

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

29 mai - 4 iunie 2002
(Anul XXXV)

21

■ cronica edițiilor

pagina
13 G. Călinescu
OPERA LUI
EMINESCU



■ arte

pagina
24 Barbu Brezianu
PERIPEȚII
BRÂNCUȘIENE



■ inedit

paginile
16 Un eseu de
17 EDGAR
PAPU



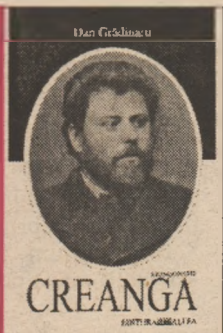
În exclusivitate

Un interviu cu ALAIN ROBBE-GRILLET

(p. 26-28)

O monografie spectaculoasă

(p. 6-7)



EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Istoria ca proces politic



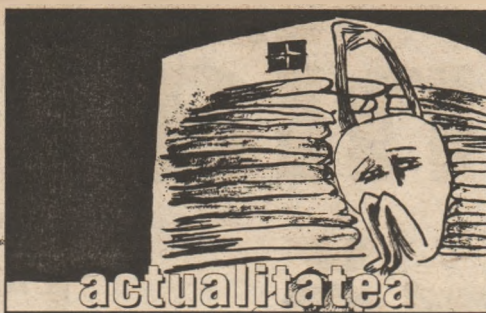
N 1978, într-o scrisoare către I.P. Culianu, Mircea Eliade constată că despre anumite lucruri nu se poate scrie cu "obiectivitate": vor sări împotriva ta și fanii și adversarii. Comentind fraza, Alexandra Laignel-Lavastine remarcă, în recenta ei carte, care a stîrnit deja o imensă vilvă la Paris, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme (Uitarea fascismului)*, apărută la Presses Universitaires de France, faptul că "savantul sugerează că [...] ar fi devenit imposibil să consideri istoria sub un unghi pozitiv [...]" (p. 488). Sublinierea este a mea. Există în această remarcă o semnificativă glisare de sensuri care ridică un semn de întrebare cu privire la onestitatea științifică a unei cărți, altminteri extrem de bine documentată și scrisă, greu de ocolit de aici înainte în orice dezbateră despre cei trei scriitori francezi de origine română reușiți, pe copertă, în fotografia lui Louis Monier, în splendida piață Fürstenberg din Paris, cu doar un an înainte de scrisoarea lui Eliade către Culianu. Sinonimia "obiectiv"- "pozitiv" pe care o reclamă autoarea cărții este tendențioasă. Istoria (și literară) a pretins dintotdeauna să se întemeieze pe *obiectivitate* ca pe o interpretare corectă a documentelor, dar asta nu înseamnă, în nici un caz, că a urmărit să ofere o viziune *pozitivă* asupra faptelor; obiectivitatea implică distanța critică, nicidecum identificarea ideatică ori emoțională. Altfel spus, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine suferă de o tendențiozitate care îi umbrește meritele și, mai grav, îi subminează puterea de convingere. Este ca și cum, în loc să descrie, denunță. Ancheta, cum o numește ea însăși, se transformă inevitabil în rechizitoriu; și știința, în proces politic.

Premisa însăși a cărții este suspectă. "Cum să înțelegem, scrie autoarea la pagina 16, abisul care separă bilanțul deloc complexent pe care îl dresază Ionesco în 1945-1946 (tinereții legionare a lui Eliade și Cioran - N.M.), garnisit cu o ură eternă, de calma complicitate din 1977, de afecțiunea sinceră care-i va lega pe cei trei bărbați pînă la moartea lor [...]?" Iată misterul cu care vrem să ne confruntăm în acest eseu". Privind fotografia lui Monier, Alexandra Laignel-Lavas-

tine descoperise, ceva mai devreme, că "în ea se văd membrii faimosului trio schimbînd surisuri complice." Acuitatea observației psihologice (și mai apoi, cum vom constata, psihanalitice) ne lasă visători, cum zice francezul. Problema este cum se poate întemeia pe o supoziție de acest fel un demers istoric și critic. O atare ipoteză iese din sfera științei, e păgubitoare ca orice *parti-pris* și nu ne poate trezi cu adevărat interesul. De altfel, întregul capitol introductiv, *Aspects d'un mythe (Aspecte ale unui mit)*, care parafrazează titlul unui cunoscut studiu al lui Eliade, urmărește să acrediteze ideea, reluată *con brio* în capitolul X și în acela, final, care trage *Concluzia*, că Eliade, Cioran și Ionesco și-au făurit, fiecare în felul lui, dar toți trei de conivență, un trecut mitic în stare să-l facă uitat pe acela real. Cit de adevărată este această premisă-concluzie vom vedea la timpul potrivit. Deocamdată mă limitez la a-i semnală caracterul mai degrabă mitizant decît științific.

Faptele prin care Alexandra Laignel-Lavastine își susține demonstrația sint, din păcate, acablante. Destule inedite (unele doar în Franța), între care citeva revelații, cum ar fi *Jurnalul din Portugalia* al lui Eliade dintre 1941 și 1945 ori manuscrisul *Despre Franța* al lui Cioran din 1941, multe scrisori pînă azi necunoscute (unele neexpediate), o cercetare "arheologică" a textelor din presa românească a anilor '30-'40, iată o bază documentară care impune respect. În lumina ei, atașurile ideologice ale lui Eliade și Cioran din anii premergători ori din perioada războiului sint incontestabile. Nu, desigur, noi, pentru istoricii români ai ideilor (din care Lavastine îi citează pe cei mai importanți), militanțismul ideologic ori partinicia al celor doi în slujba legionarismului, simpatia pentru Hitler și nazism, oroarea de democrație și parlamentarism, apelul la dictatură și, vai, chiar la crima politică a reprezentat însă pentru recenzenții francezi ai cărții un șoc. Am citit citeva recenzii și mi-am dat seama că, în bună măsură, autorii lor au fost luați pe nepregătite. Tocmai de aceea unele informații inexacte și mai ales abuzurile de interpretare din cartea la care mă refer sint foarte grave.

(Continuare în pag. 3)



NTR-UN articol recent, proza-torul Ioan Groșan atrăgea atenția asupra existenței în viața publică românească a unor persoane îndubitabil interesate de menținerea țării departe de structurile civilizației occidentale. Autorul *Marii amărăciuni* dădea exemplul recent al ministrului Ioan Mircea Pașcu, sursa unor inițiative și declarații care, pe bună dreptate, i-au făcut pe experții și politicienii occidentali să ridice a mirare sprâncenele. Joaca absurdă propusă de unii politicieni români - posesorii invidiabilului talent de-a juca rolul virginelor într-un bordel -, care se prefac a nu înțelege pretențiile occidentalilor, nu poate dura la nesfârșit. Se apropie un moment al plății, și tare mi-e teamă că de plătit vom plăti noi, nu ei.

Am scris eu însumi în mai multe rânduri despre categoria inșilor-petardă, care explodează tocmai când parem a ne fi așezat pe drumul cel bun. Exemplul adus în discuție de către Ioan Groșan este cel al ministrului apărării, dl. Pașcu. Binecunoscut pentru verva sa - total lipsită de substanță, în opinia unora -, pentru inițiativele acut anti-democratice (la originea penibilei legi a „dreptului la replică” se afla nedomolita-irritare în fața presei „incontrolabile”), el este patronul sub care Serviciul de presă al M.Ap.N. s-a dat la amenințări cu moartea la adresa jurnaliștilor.

Constrâns de ecurile internaționale ale acestei veritabile campanii de tip totalitar, dl. Pașcu a dat înapoi, prezentând scuze. Și-o fi cerut el iertare, dar problema rămâne. Și problema este sintetizată astfel de către Ioan Groșan: „De ce-ar dori să intre în N.A.T.O. un fost cadru de nădejde al Combinatului avicol de activiști «Ștefan Gheorghiu», căruia i s-a interzis în 1989 intrarea în Statele Unite? Și nu numai el, ci și toți cei care au o muscă adormită pe căciulă”.

Dacă tot a învățat să prezinte scuze, poate c-a sosit momentul ca dl. Pașcu să lamurească o dată pentru totdeauna ce s-a întâmplat atât de grav, în 1989, încât Statele Unite ale Americii să-i refuze viza de intrare pe teritoriul său. N-aveam, în epocă, nici un fel de experiență în domeniu, însă din câte se mai auzea, S.U.A. nu acordau vize persoanelor despre care aveau date certe că desfășoară activități incompatibile cu politica generală, democratică, a Ame-



contrafort

de Mircea Mihaies

Inșii-petardă stau la umbra palmierilor

ricii. Evident, nu cred că dl. Pașcu aparține acestei categorii! Se știe, doar, că „Ștefan Gheorghiu” era epicentrul liberalismului românesc! Îmi manifest doar îngrijorarea ca nu cumva în computerele serviciilor secrete americane să fi subzistat, până în ziua de azi, date - cum să le zic? -, eronate despre cel care negociază în numele nostru intrarea României în N.A.T.O. ...

AJUNGÂND cam la aceleași concluzii, autorul *Caravanei cinematografice* propune lansarea unui program de monitorizare a persoanelor publice ale căror gesturi au drept scop subminarea procesului de integrare. O inițiativă care, în primul rând, ar trebui să fie a guvernului însuși. Nu e suficient ca dl. Năstase să-și dea demisia (altminteri, oportună!) în urma unui eventual refuz al primirii noastre în N.A.T.O. E absolut obligatoriu să știm din cauza cui s-a produs acest lucru. În caz contrar, ne vom consola invocând „nenorocul românesc” și alte bazaconii care-au făcut faima lui Cioran și Noica, dar total lipsite de substanță.

Zecile de organizații non-guvernamentale care storc bani frumoși de la donatori occidentali ar trebui să renunțe la tot mai pronunțata lor aroganță și să se dedice scopurilor pentru care au fost create și în numele cărora sunt finanțate. În loc să risipească sume colosale în seminarii ce gravitează în jurul buricului cuțarului „expert” de la Consiliul Europei, ar fi în avantajul general să-și folosească infrastructura considerabilă pentru a-i contracara pe cei care, în mod evident,

se simt bine la tulburele, stătutele porți ale Orientului...

Oricât de surdă ar fi oficialitatea, tot trebuie să fi răzbătut prin timpanele ei solidificate principala cerință a occidentalilor: eliminarea din structurile militare și de informații a securiștilor. A le scoate în relief competența - cum a făcut-o chiar premierul Năstase - înseamnă a te plasa de la bun început în zona păcatului moral. Or, Occidentul numai cu inși dubioși nu vrea să aibă de-a face, mai ales după 11 septembrie, când lumea s-a împărțit, cu o neașteptată radicalitate, între *noi* și *ei*, între cei care doresc democrație și cei care visează la reîntronarea sălbăticiei pre-feudale.



ULMEA e ca în România, ca și în Rusia, securiștii nu vor, nici ei, să mai audă de comunism. Singura chestiune e una de *timing*: n-a sosit încă momentul, încă n-au pus mâna pe tot ce poate fi „prevalat” din muribundul trup al economiei socialiste. Când se vor fi înstăpănit peste tot ce e viabil în țară (hoteli, ateliere de croitorie - ați observat ce succes avem la exportul de îmbrăcăminte? Parc-am fi țara Croitorașului cel Viteaz! -, terenuri și mine), fiți siguri că vor fi primii care să se ploconească la porțile Occidentului. N-am auzit ca vreunul din marii mahări provenind din Securitate sau controlat de Securitate să-și fi trimis copiii la studii la Moscova sau la Beijing. În schimb, Harvardul, Oxfordul, Cambridgeul, Princetonul gem de fumurile fiilor și fiicelor vechilor băieți cu ochi albaștri.

Din acest punct de vedere, lucrurile

sunt limpezi. Partea proastă e că tranziția se derulează greu și încă n-am reușit saltul de la miliardarii de carton la miliardarii de oțel. Averile colosale, adunate prin inginerii financiare, dacă nu chiar prin hoții la drumul mare, sunt încă fragile. Când primii securiști români vor pătrunde pe marile piețe și burse ale lumii, să fim siguri că monitorizarea propusă de dl. Groșan a devenit caducă. Cu o condiție: ca până atunci să mai avem ce și pe cine integra. Cu mortalitatea de la noi, cu „fuga de pe moșie” a tinerilor, lucrurile se rezolvă de la sine.

Între timp, ca pentru a scoate de pe prima pagină a ziarelor marile diversiuni, continuă în avalanșă micile diversiuni. „Operațiunea Palmierul”, inițiată de către ministrul Agathon, nu e doar o mare tâmpenie, ci și o gafă de proporții. Aceasta e semnalul dat de pesediști, ajunși la putere în numele unui naționalism *sans rivages*? Te-ai fi așteptat ca un partid cu o bază de masă atât de largă să umple litoralul de frunza dudului, ciuboșica cucului și ale plante cântate de strămoșii noștri. De unde palmieri la Ciorogarla?!



DIN fericire, bazaconia nu i se adresează în primul rând românului. Dl. Agathon mizează pe stupidenia proverbială a neamului și pe credulitatea incurabilă a elvețianului care, deîndată ce vor răsfoi pliantele cu un Neptun invadat de palmieri va țâșni direct la aeroport și nu se va opri decât în brațele primitoare ale d-lui Agathon. Să fim serioși! Dacă străinii vin în România, vin din cu totul alte motive decât umbra discutabilă a palmierilor ciupiți în vârf ai rubicondului ministru al turismului. Palmieri autentici poate găsi - ba chiar la prețuri mai mici - pe Coasta de Azur, în Canare, în Bahamas sau în Florida.

Dacă tot e patriot *pur sânge* (așa ni-l arată posterele în care stă la taclale cu Dracula!), dl. Agathon ar fi trebuit să investească sutele de mii de dolari „palmați” în numele palmierilor în următoarele obiecte: scuiători, coșuri de gunoi, punji de plastic, măști, stropitoare, aspiratoare, substanțe pentru distrugerea puricilor de mare și a algelor puturoase care fac irespirabilă viața pe zeci de kilometri de litoral românesc. Acestea sunt urgențele. Restul e doar visul tembel al unui Mickey Mouse ce se crede Frumoasa din Pădurea Adormită. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



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 PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 19, 26, 27, 28), SIMONA GALAȚCHI (pag. 6, 7, 10, 11, 12, 15, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 13, 18, 22, 23, 24, 25, 28, 30, 31), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 9, 14, 16, 17, 20, 21).
Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
MIHAELA IVAN, IONELA STANCIU.
Introducere texte: GETA GHEORGHIU.

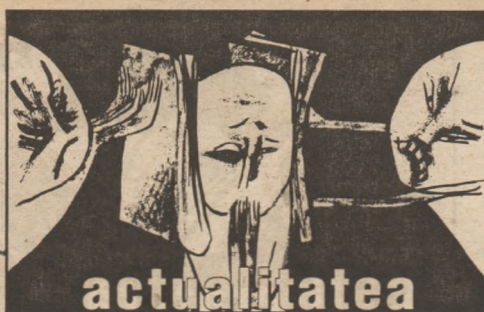
Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei

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 Lăudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Istoria ca proces politic

(Urmare din pag. 1)

DIN prima categorie, a informațiilor care nu corespund realității, fac parte citeva, devenite, din nefericire, recurente în istoriografia românească postcomunistă, indiferent de autori, unii români alții străini. Autoarea cărții este și ea convinsă de precaritatea instituțiilor politice românești din interbelic. Ea scrie bunăoară: „Bascularea părții celei mai brilante a intelighenței românești din anii '30 spre o mișcare bazată în chip expres pe o mistică a crimei și a singelui constituie una din aventurile cele mai fascinante ale istoriei intelectuale din secolul XX” (p. 85). Am întâlnit afirmații asemănătoare la Catherine Durand, la Tamas, la Fischer – Galați, la Irina Livezeanu și la alții. Nimic mai fals! Oricât zgomot au făcut în epoca adepților lui Nae Ionescu, între care Eliade și Cioran, dominantă politică românească a fost dată, cel puțin până în 1938, de liberalismul democratic. Linia naționalistă, xenofobă și antisemită, pe care Lavastine o trasează între Eminescu, Hasdeu și Tinăra Generație de la 1927 este departe de a avea, după primul război, relevanța celei raționaliste și prooccidentale sprijinite de Zeletin, Ralea, Zarifopol, Lovinescu și de toți criticii literari ai celei de a doua generații maioreșiene. E la fel de fals și că atît prooccidentali, cît și autohtonii se plasează ideologic pe fondul comun al primordialității ideii naționale. Citatul din Paul Morand (pagina 91) relevă o politică excesivă a ideilor, nicicum faptul că ele ar aparține exclusiv extremei-drepte. Nici toate ideile protagoniștilor cărții nu pledează pentru o doctrină extrem naționalistă. România provincială, cu o cultură mică și marginală, care îi exasperează pe Ionescu și Cioran e departe de a le inspira un fanatism naționalist incondițional. Tot așa, credința lui Eliade că, o dată cu Marea Unire, România și-a rezolvat problemele istorice majore și se poate consacra – iată chiar menirea Tinerei Generații! – reformelor spirituale nu rimează cu acelea ale lui Motru ori Nae Ionescu. Citite cu atenție, paginile scrise de Cioran în anii '30 nu sînt ale unui „revoluționar-conservator”, cum îl definește autoarea cărții (pagina 128). Lucrurile sînt mult mai complicate. Cioran nu e nici un autohtonist, nici un prooccidental tipic. În această privință, are dreptate Lavastine. El disprețuiește romantismul agrarian, comunitarismul și toate clișeele la modă în extrema-dreapta, scriind un elogiu lui Lenin și revoluției ruse, proletarului (*versus* țaranul), care reprezintă „un nou tip de om”. Soluția nazistă evocată de Lavastine la un moment dat, e la Cioran o simplă metaforă: el nu vede cum altfel decît batuți la sînge s-ar lăsa civilizații românești. Cum să faci din asta un argument pentru ideea de lichidare a unor rase ori indivizi? Iar opinia că „tragedia cîtorva indivizi” (aceea care îl scandaliza pe Sebastian) nu interesează statul este de-a binelea comunistă. Cioran e, în tinerețe, primul nostru național-comunist, care are chiar și o idee de sistematizare a satelor *avant la lettre*. Și, să nu uităm, „antisemitismul lui inteligent și rece n-are nimic cu bufurile agresive ale colegilor săi”, cum scrie însăși Lavastine (pagina

155) într-un capitol intitulat totuși (de ce?) *Ura lui Cioran*. Ca și Nae Ionescu în prefața la *De două mii de ani*, Cioran e un antisemit metafizic, nu unul emoțional. Și care nu urăște.

E. Ionescu n-are ce căuta într-o carte consacrată „uitării fascismului” de către cei doi contemporani ai săi. Și, totuși, Lavastine îi rezervă un număr comparabil de pagini. Singurul element care ridică unele întrebări este prezența lui ca diplomat român la Vichy (1942-1944). Se poate deduce însă lesne, din chiar documentele pe care ni le furnizează autoarea cărții, că Ionescu a folosit ocazia ca să plece dintr-o Românie în care legislația antievrească începuse să-i afecteze și pe evreii botezați (ca el) și unde mai și era amenințat să fie incorporat, și că nimic din ce a făcut în timpul cît a fost atașat de presă în Franța ocupată nu probează renunțarea la convingerile lui antifasciste ori vreo brumă de simpatie pentru mediul diplomatic românesc controlat de cei doi Antonești. Totul e mult mai simplu decît lăsa să înțeleagă Lavastine: Ionescu avea în Ministerul Propagandei cunoștințe care i-au înlesnit viza pentru Franța și i-au permis să-și scape pielea. Lavastine nu e mulțumită cu o explicație pe care toți intelectualii care au trăit în regimuri totalitare o înțeleg spontan. Ea ține cu orice chip să găsească în Ionescu un companion pentru Eliade și Cioran în aventura ascunderii trecutului propriu. Cum altceva Ionescu n-avea de ascuns, episodul Vichy este speculat la maximum. Lavastine merge pînă acolo încît identifică o paradigmă Ionescu în strategia ascunderii. Dacă Eliade ne îndreptățește, pînă la un punct, să vorbim de o paradigmă a *disimulării* și Cioran, tot pînă la un punct, de una a *oscilației*, Ionescu nu poate fi decît în mod abuziv (și iată-ne trecînd de la erori la abuzuri) inclus într-o paradigmă a *substituției*. Iată bizara argumentare a autoarei: (Paradigma cu pricina îl definește pe Ionescu) „prin înlocuirea fundamentală a inamicului dintîi – fascismul – cu acela care îi va ocupa mintea în anii '60, comunismul. Această atitudine își află desigur coerența în demna aversiune a academicienului față de logica totalitară. Dar putem de asemenea să presupunem că anticomunismul său pasional îi va fi facilitat citeva operații, cum ar fi ocultarea trecutului legionar al prietenilor săi...” (pagina 519). Cu acest fel de argumentare se poate dovedi absolut orice.

Doa sînt abuzurile majore pe care Lavastine le comite și, încă, fără nici o urmă de inocență. Primul se referă chiar la strategiile pe care Eliade și Cioran le-ar fi pus la cale ca să-și ascundă înclinațiile ideologice și politice din tinerețe. Cum a procedat, în concepția autoarei, Ionescu, am văzut. Să vedem cum au procedat, în aceeași concepție, ceilalți doi. Ei ar fi dorit, cu orice preț, să se impună ca scriitori, ca intelectuali francezi (Eliade, și ca american), pretinde Lavastine. Era modul cel mai nimerit de a scăpa de trecutul românesc. Trebuie spus că valoarea operei în impunerea celor doi nu pare a fi luată cituși de puțin în calcul de Lavastine, preocupată exclusiv de a dovedi că a existat în schimb un calcul de impunere a valorii. Tendințiozitatea, de care am amintit, atinge în capitolele de la urmă culmi inabordabile pentru cititorii cu bun simț ai cărții. Totul (dar absolut totul) în ceea ce

Eliade și Cioran întreprind, de la cărțile la amicitiiile lor, e trecut prin filtrul acestui presupus calcul de obnubilare a trecutului. Prieteniiile, de exemplu, adesea pur științifice, cu evrei sînt considerate „utile” ca mijloace de protecție. Delirul acuzator devine de-a binelea sistematic în stabilirea a „patru cercuri” de amicitii utile în cazul Eliade: ceroul unor savanți și scriitori celebri, de origine evreiască, cel al colegilor evrei, istorici sau filosofi, cu care colabora ori schimba opinii științifice, cerul celor cu un trecut similar antisemit cu al său și cerul foștilor legionari pripașiți în Statele Unite. Lipsa de logică a acestei sistematizări sare în ochi: cum pot fi puse laolaltă, ca elemente ale artei camuflajului, legăturile cu evreii și cele cu foștii legionari, cele cu binecunoscuți savanți evrei și cele cu la fel de binecunoscuți savanți antisemiți? În aceeași logică, dacă lui Eliade autoarea îi „permite” să-și conserve unele din vechile (și compromițătoarele) relații, pe Cioran, în schimb, nu-l iartă că a renunțat la ale sale. Unitatea de apreciere diferă. Și ce fel de disimulare (termenul autoarei) e aceea prin care Eliade își dovedește fidelitatea, și ce fel de oscilație e aceea prin care Cioran își abandonează trecutul? Lavastine nu numai nu pare preocupată de a fi ne-



contradictorie în demersul său, dar pare, din contra, atît de fascinat de propriile revelații, încît fortează nota pînă la absurd. Identifică, de exemplu, în istoria religiilor, așa cum o gîndește savantul Eliade, trei motive, pe care le silește să explice întreg comportamentul omului Eliade, speriat cum ar fi de dezvăluirea trecutului său. Primul este motivul hierofaniei, prin care sensul se manifestă și se ascunde deopotrivă: universul laicizat al modernilor freanată de mituri pe jumătate uitate a căror semnificație profundă nu rămîne ascunsă. Lavastine interpretează așa: „Nimic uimitor în faptul de a regăsi, cit se poate de precis, operația pe care (Eliade însuși) nu încetează a o aplica trecutului său: producînd o povestire publică în timp ce camuflezi esențialul” (paginile 420-421). Și ca și cum arbitrarul acestei interpretări n-ar fi suficient, Lavastine identifică în opera științifică a lui Eliade un al doilea motiv, al rătăcirii lui Ulise. O psihanaliză de doi bani o împinge să scrie: „(Ulise) era bun navigator, dar soarta, altfel spus probele inițiatice pe care trebuia să le treacă - altfel spus, experiența legionară a lui Eliade - îl obligă să amîne indefinit întoarcerea acasă” (p. 422). În fine, motivul Minotaurului din operă: „Este tot un mit al uitării”, remarcă

Lavastine (p. 423). Oare Eliade n-a făcut altceva, în toți anii de după război, elaborîndu-și studiile, decît să viseze la uitarea tinereții lui fasciste? Lavastine e ferm convinsă de asta. Nu înseamnă că ne poate convinge și pe noi.

Se întrevede deja al doilea fel de abuz: acela de a considera că întreaga operă a lui Eliade și Cioran, după ce au devenit celebri în lume prin operele lor savante ori prin literatura lor, e pătrunsă de spiritul care le-a animat legionarismul din anii '30. Desigur, dovadă, în acest caz, e mult mai greu de făcut. Dar Lavastine nu dispera și, pe urmele lui Dubuisson, cel dintîi care a identificat antisemitismul funciar din *Tratatul de istoria religiilor*, caută cu orice chip să lege tezele savantului american de acelea ale emulului de pe vremuri al lui Nae Ionescu. Ce are a face că o asemenea legătură dovedește o lipsă de spirit științific pe care o egalează doar lipsa de scrupul moral a autoarei? Nu pot intra în detalii. Ar fi să lungesc peste măsură acest articol. Îi trimit pe cititori la capitolul IX (*Memoria și uitarea: trecutul în opere*), cel mai scandalos din carte. Lavastine n-are nici o dificultate în a scrie negru pe alb: „Că pozițiile sale ideologice, expuse și argumentate de-a lungul a sute de pagini înainte de 1945, au contribuit în mare măsură la a hrăni gîndirea istoricului religiilor, este un lucru de necontestat...” (p. 453-454). Sau: „Categoriile religioase și concepțiile politice care l-au împins spre fascism și i-au determinat fascinația pentru mistica Mișcării legionare sînt aceleași pe care savantul și-a construit universul mental și social al omului arhaic” (p. 454).

SĂ ne ferim de o lectură retrospectivă”, spune Lavastine însăși. Dar tocmai acest fel de lectură îi caracterizează cartea. O dată, pentru că încarcă momentele ulterioare de semnificații extrase din trecut, ca și cum nici o schimbare n-ar fi fost cu putință, ca și cum prezentul ar fi în întregime conținut în trecut. Problema ei adevărată nici nu e „uitarea”, nerecunoașterea trecutului, ci imposibilitatea prezentului de a se debarasa de trecut, ca de un păcat originar care nu este iertat în veșnicie. În al doilea rînd, pentru că aplică gîndirii unor oameni din anii '30 standardele din anii '2000. Și încă într-un mod foarte rigid, ca și cum toată concepția noastră de astăzi despre om, societate, istorie, politică, ca și cum legislația noastră în privința drepturilor omului ar fi existat, cu aceeași relevanță cu trei sferturi de veac mai devreme. Numesc acest fel de a proceda scoatere din context. Și nu e vorba că ideologia fascistă a tinerilor Eliade și Cioran ar putea fi justificată. Nu poate fi. E vorba de cum o explicăm într-o carte de istorie care n-ar trebui să ignore contextul în care ea s-a născut și s-a manifestat. Istoria nu se ocupă cu justificabilul sau cu contrariul lui, nici cu justiția. Ci cu adevărul, care e totdeauna, și prin natura lui, contextual. Din păcate, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine nu este a unei specialiste în adevăr, ci a uneia în *political correctness*. Și ea caută mai degrabă să culpabilizeze decît să explice. E o justițiară, nu un om de știință. Dovezile, multe pe cit de grave, pe atît de incontestabile, pe care le aduce în sprijin privesc în mai mare măsură politica de azi decît istoria de ieri. Însă istoria este altceva decît un proces politic făcut trecutului.

Nicolae Manolescu

România literară 3



O carte care se vrea șocantă

PENTRU că, după experiența modernistă, "cuvintele se scutură și mor/ și să le ștergi să le tot ștergi/ este oribil", Ionel Ciupureanu a ales în noul său volum de versuri să recurgă la rezervele lumii orale și la caricaturile ei. "Viața e suspectă", violența și vulgaritatea fac parte din spectacol, ca și dejecțiile de toate felurile: "vărsare de fiere varice coace-re-n păr/ negi naduf bățături/ fără înmulțire prăsiere gîlci în gusă". Cuvintele sînt devalorizate, în același spectacol de bilci, iar cînd autorul scrie "o ființă ca mine așteaptă cuvinte/ și m-au găsit/ le-am dat prilejul/ le-am dat ce le-am dat", dincolo de ironie, reflexul înalt al unei asemenea propoziții este fals, *cuvintele* ajunse în text sună a gol: "e în aer ceva un microb/ se dezvoltă medicina/ am făcut mătreață/ am impresia că mor/ cîntau barca pe valuri și făceau așa/ de-ai muri măcar tu/ sînt sub televizor etc."

Miza unui astfel de discurs este, evident un efect de fragmentare și de golire de sens a lumii. Incoerența voită a textului creează, atunci cînd nu eșuează lamentabil în listă de expresii fixe sau aluzii obscene, impresia unei lumi fără comunicare, un Babel al replicilor de toate felurile. Interjecțiile, fragmentele de conversație, repetările, forțează implicaturile și adunarea *cioburilor* într-o scenă cît mai unitară. Unele poeme par monologuri dramatice des-completate, altele aduc a frînturi de dialoguri: "Doamne Sfinte/ puii mei hai mă of

ionel ciupureanu

KRAMPACK



Ionel Ciupureanu
Craiova
2002

Ionel Ciupureanu –
Krampack, Scrisul Ro-mânesc, Craiova, 2002,
120 p., f.p.

Doamne/ sunteți dacă sunteți/ că nu că ce că ah/ o sîrbătoare în capul meu/ în mine"; "bine-înțeles că la el mă gîndeam/ ce cauți tu acolo bestie/ citesc și-l caut pe Dumnezeu/ cîmății romanța".

Printre cuvintele tari ale colocvialității se strecoară, uneori fără intenție, versuri ale vechii poezii cu pretenții metafizice: "să-i dau neantul din farfurie/ cum fac rîniții", "ne supse soarta/ cînd am murit ne supse/ născusem ligheane să mîncăm// luaram și porcii din ligheane/ doar un nimic cu murături/ sub plăpumi". Dar și parodii ale limbajelor: "a trepi-dațiilor reproduse de tranziția/ (și Toeffler și postmodern aspect)/ și verdictele și la obiect etc.", "în temnița lui iată poetul/ vai pasul iuște-l nu plînge/ fereacă-ți matală femeia/ hii neam de curcan sau de hiară"; sau reciclări: "oareșicare ar fi și oareșiunde/ voa ea să mă lepede de la ea// au prin miroasele floarei au/ cu femei tîmplătoriu din scaldătoare// cu dobînda va să zică/ numai ruini în pîn-tece". Amorul se topește în sexual, inefabilul trece spre kitsch și carnaval: "la femei vițel vrednic în turmă/ vorbe de prunc bălegam după pohtă/ cu cine-o fi mă spălăm/ că ospăta-sem înlăuntrul ei", "te respectă lumea/ te-nrăgostești la fabrică/ la intrare/ e criminala prietenei lu' iedera".

Pe direcția ultimului Baco-via (fragmente disparate ale lumii, discursul care nu se mai încheagă într-un tot) și a lui Virgil Mazilescu (ironia expresiilor colocviale și punctarea discursului cu intervenția lor aparent fără miză), Ionel Ciupureanu mărește incoerența poemului prin retractări, reluări ale frazelor care nu aduc un plus de sens, ba dimpotrivă, îl dizlocă și pe cel existent: "vedeam un copac și n-am vrut să vorbesc/ vorbeam pe nevăzut cu acela din pom// dar nu-i copacul ce naște copii/ cu el din tine cu cea din nevastă". În poemele pe teme religioase revenirea de acest tip și efortul demistificant dizolvă metafizicul în verbozitate: "o voce vede cu oase de la Domnul/ erau draci în rai și aiurau// [...] era de lapte osul/ și evaporat cu dinți de lapte/ dar nu-i de lapte moartea lor...".

Krampack este o carte care se vrea șocantă, în concluzie, cu cîteva experimente la nivel de limbaj care și reușesc pe alocuri, cu demistificări ale universului și temelor poetice care ne coboară în mîzga de la limita pornografiei, dar cu versuri care merită reținute.

Roxana Racaru

lecturi la zi

Fetele nevăzute ale Capitalei

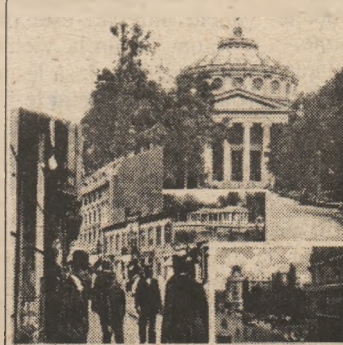
BUCUREȘTIUL a făcut obiectul, mai ales după 1989, unor serii întregi de studii de arhitectură, istorie, literatură comparată, sociologie, pe lîngă reeditarea *Bucureștilor de altădată* de Bacalbașa sau a multor altor cărți cu și despre Capitală, într-un justificat efort recuperator. S-ar putea spune astfel că volumul lui Zoltán Rostás, *Chipurile orașului. Istorii de viață din București. Secolul XX*, e o urmare mai mult sau mai puțin naturală a interesului crescut față de acest spațiu, însă asta numai dacă uităm condițiile speciale în care a fost construită cartea. Avem de-a face cu o selecție dintr-o serie de interviuri luate de autor, pe bandă de magnetofon, la mijlocul deceniului nouă, unor persoane considerate reprezentative, fiecare, pentru unul din *chipurile* Bucureștiului începutului și mijlocului secolului abia încheiat, interviuri rămase nepublicate pînă la fericita în-fîlnire dintre autor și Institutul Român pentru studiul Istoriei Recente, condus de Andrei Pippidi, de altfel și semnatarul prefeței.

Fetele orașului reconstituit de Zoltán Rostás ar mai putea fi cu greu găsite în Capitala zilelor noastre: aristocrația și burghezia de tradiție, meșteșugarii și comercianții evrei, armeni, greci, servitoarele unguroaice și guvernantele nemțoaice, aro-mânii și rușii albi, pe lîngă mai familiarele imagini – a inginerului textilist școlit în Franța, evreu maghiar și comunist în ilegalitate, a studentului ungur căminist interesat de calitatea învățămîntului și implicat în activitățile comunității sale etnice, a muncitorului român ajuns pensionar pe cale de a fi scos din propria casă de către fiul adoptiv.

Unii dintre cei chestionați sînt de-a dreptul remarcabili – prin legăturile lor de familie (Maria Mandrea e nepoata lui Bălcescu – are 100 de ani la momentul înfîlnirii cu Zoltán Rostás, Elisabeta Goga e nepoata lui Odobescu și cumnata lui Octavian Goga, Margareta Ioana Vulcănescu e văduva lui Mircea), prin fascinantele lor povești (cum e cea a armeanului Cividian sau a Annei Foh-reiter), prin personalitatea lor cuceritoare (ca a rusoaicei Maria Roth). Este evident că, pornit în căutarea vechilor minorități ale Bucureștiului, sociologul Zoltán Rostás stă-pînește și tehnica interviului – pe care și-o rafinează în timp –

Zoltán Rostás

Chipurile orașului Istории de viață în București Secolul XX



DOCUMENT

Zoltán Rostás, *Chipurile orașului. Istории de viață în București. Secolul XX*, prefată de Andrei Pippidi, Iași, Polirom, 2002, 400 pag., 169.000 lei

și metoda *poveștii de viață/ life story/ récit de vie*, ținînd de istoria orală, undeva la în-trepătrunderea dintre sociologie, psihologie, istorie, care în 1980 era doar experimentată în România pe căi neoficiale.

Foarte multe lucruri ar putea fi discutate despre aceste *Chipuri ale orașului*, doar asupra unuia ne-am mai oprit, și anume uimitorul libertate cu care acești oameni vorbesc despre abuzurile comuniste ale anilor '50 și lipsurile materiale ale comunismului anilor '80. Discuțiile despre guvernarea Dej erau permise, avînd în vedere că fusese dezavuată chiar de noua conducere de partid, însă nu și cele legate de dărîmarea unor cartiere bucureștene (Demostene Gramatopol fusese medic la acum 'dis-părutul Spital Brîncovenesc), de raționalizarea energiei sau lipsa alimentelor de bază (de care se plîng aproape toți; Maria Roth nu mai poate face pască pentru că i-ar trebui mai multe pachete de brînză și „se dă” doar cîte unul: „Dacă faci rost de brînză, ești invitatul meu.”). E important pentru că pe de o parte avem de-a face cu persoane în vîrstă (e impresionantă longevitatea lor) trecute prin mai multe regimuri, democratice și dictatoriale, iar pe de alta, e vorba despre ceea ce remarcă și autorul *Chipurilor orașului*, o separare a sferei publicului de cea a privatului: e permisă orice critică atîta vreme cît ea nu pune în pericol ordinea socială, adică atît timp cît e *privată*, de unde iluzia unei oarecare libertăți de ex-

presie. Un document extrem de interesant din partea celui care oferise deja cititorilor minunatele dialoguri cu Henri Stahl.

Iulia Popovici

În paradisul cuvintelor



U cîtava vreme în urmă, citeam în presa culturală o mărturisire a lui Nicolae Balotă, care – mărturisesc – mi-a rămas întipărită

în memorie. Scriitorul pome-neia acolo de fascinația pe care sunetele, cuvintele, expresiile limbii franceze au exercitat-o asupra-i încă de mic copil; de faptul că vorbirea acestei limbi îi apărea învaluită într-o aură de mister, distincție și eleganță, că îi impunea printr-o anumită solemnitate ("cînd vorbești franțuzește trebuie să te îmbraci în frac", suna recomandarea unui prieten de-al tatălui său); în fine, că limba franceză îl fascina prin grația enigmatică a sunetelor și, mai tîrziu, prin extravagantele scrierii etimologice. O asemenea atitudine – mai este oare nevoie să o spun? – dublată de extraordinara erudiție a cărturarului de mai tîrziu, a condus la o înțelegere superioară a culturii și literaturii franceze. O incontestabilă dovadă în acest sens o constituie și volumul recent apărut, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, carte deopotrivă densă și delectabilă, amestec cu adevărat rar în peisajul cultural actual. La capătul lecturii acestui volum de esuri toate detaliile autobiografice din articolul amintit mai devreme capătă un înțeles deplin. Biografia și experiența de lectură se luminează reciproc, ca într-un joc de oglinzi, și nu de multă subtilitate este nevoie ca să ne dăm seama că studiile adunate aici au fost scrise cu aceeași incîntare cu care copilul de altădată descoperea melodicitatea cuvintelor și a frazelor franțuzești. De altfel un aspect cu adevărat ieșit din comun (prin comparație cu mai vechile studii ale lui Nicolae Balotă, de pildă cele foarte cunoscute despre Al. Philippide sau Tudor Arghezi), este aici inserția autobiograficului, încă un argument, pe lîngă numeroase altele, în sprijinul a ceea ce mi se pare a fi una dintre principalele mize ale cărții: încercarea de a demonstra că literatura, prin însăși definiția sa, depășește distincția dintre real și imaginar, dintre ceea ce este și ceea ce nu este, între – după expresia autorului – "întru-chipare și in-chipuire". Paradigmatic în acest sens este capitolul despre Marcel Proust, care, dacă



lecturi la zi



face parte dintre acele fapuri pe care le-am cunoscut, care mi-au fost aproape și despre care chiar Proust spune că *pentru a ne povesti prietenia cu ele, ne obligă să ne situăm în toate și în cele mai diferite peisaje ale vieții noastre.*

Și în alte capitole – chiar dacă nu atât de pregnant – insertiile (auto)biografice se grefează pe o anumită încredere în forța scriiturii de a seduce, fie că este sau nu vorba de ficțiune, pe virtutea esențială a literaturii de a depăși granița dintre real și imaginar, și în cele din urmă de a câștiga pariul cu istoria (reală). Într-adevăr, citind aceste pagini despre Rablais, Balzac, Flaubert, Zola sau Dumas-père, despre Villon sau Apollinaire, Mallarmé sau Valéry, (și enumerația ar trebui să continue cu aproape toate numele ilustre ale literaturii franceze), ne dăm seama că, în cele din urmă, oricât de sceptici am fi, ajungem să redescoperim, uneori *malgré nous* farmecul primelor lecturi și încrederea în acele "bătălii de cuvinte", doar în aparență derizorii.

Desfășurarea cititorului, textul de plăcere, nu exclude, nici pe departe, rigoarea și spiritul sistematic (volumul este împărțit în cinci mari secțiuni: prima consacrată romanului, de la începuturile sale până la *noul roman*, cea de-a doua liricii (de la Villon și Charles d'Orléans, la Mallarmé, Alain Bosquet și Henri Michaux), a treia memorialiștilor, a patra criticilor și filozofilor, iar cea de-a cincea dramaturgilor. E de prisos să mai insistăm asupra faptului că un asemenea demers presupune, pe lângă erudiție, spirit de sinteză și o extraordinară familiaritate cu o cultură deloc săracă...

Dar aspectul cel mai incitant rămâne totuși încrederea în posibilitățile plurale ale lecturii și scrierii (pe care o propovăduia și Roland Barthes), în redescoperirea – prin contemplație filologică – a singurului paradis posibil, acela al cuvintelor...

Catrinel Popa

Spectaculosul în două zile

ROMANUL *Cercul nostru* vă prezintă: este a treia carte a jurnalistului și redactorului de editură ieșean

Lucian Dan Teodorovici. Titlul volumului trimite la un banc auzit de "eul" romanului (personajele cărții nu au nume, sînt *eu, vecina, seminaristul, prietenul, asistenta* etc.) în copilărie, de la tatăl său, și care îi va marca definitiv perspectiva asupra

vieții din momentul în care îl înțelege; pe scurt, este vorba despre un afiș care promite: *Mare atracție! Cercul nostru vă prezintă un caz unic: Omul-Pasăre! O zi zboară, o zi nu zboară. Azi nu zboară!*

Viața fiind doar o serie de amănări și de promisiuni neconfirmate pentru eroul cărții, gîndul sinuciderii este o opțiune logică. *Seminaristul* și *prietenul* urmăresc aceeași finalitate – la propriu! *Vecina* (fosta amantă) se sinucide fără ideologie, cînd e părăsită. Ceea ce surprinde plăcut la acest roman care operează cu lucruri atât de serioase ca viața, moartea, violența (*prietenul* omoară o prostituată în timpul unei crize de furie, vecina de sus e bătută de soț din gelozie în urma unei glume a *eroului*, oamenii se ceartă și se iau la bătaie tot timpul și din orice etc.) este tonul relaxat, lipsa celei mai mici urme de demonstrativism, "ușurătatea" care plasează întâmplările într-un "fîreșc" à la Tarantino (dialogurile amintesc uneori de același scenarist și regizor). Repetatele tentative de sinucidere, eșuate permanent în ridicol (mai puțin a *vecinei*, care e de altfel singura "relativ" nepremeditată) participă din plin la umorul cinic către sinistru în care cartea excelează. *Seminaristul* vrea să se sinucidă consumind o cantitate enormă de whisky de cea mai bună calitate, dar *prietenul* invitat să asiste varsă prețiosul lichid. *Eroul* se urcă în fiecare dimineață pe pervaz cu gîndul să sară, dar de fiecare dată amină sau "e deranjat" de cineva care îl vede.

Prietenul se spînzură de niște șine de cale ferată cocoțate pe o locomotivă veche (în care locuiește!), dar numai cînd vede că se apropie cineva care l-ar putea salva. *Cercul* acesta în care *omul-pasăre* zboară întotdeauna "miine" eșuează, firesc, într-un ris isteric prin care personajele, în finalul care taie brusc firul evenimentelor romanului, se sustrag disperării.

În răspăr față de tradiția literară românească, femeile care trec prin viața personajului-narator (*vecina, administratoarea blocului*) sînt cu cel puțin 10-15 ani mai în vîrstă decît el, iar motivația apropierei nu e de găsire nici în interese de natură financiară, nici în "înalte sentimente" care șterg granițele consacrate – ci în "banala" atracție sexuală, la care se adaugă un sentiment de siguranță cu care *eul* cochetează cît se poate de conștient (și cu evidentă bă-

taie psihanalitică). În orice caz: "promovarea" unui tip feminin consacrat în ipostaza de mamă *unattractive* în literatura noastră pe poziția de amanta-și-atît e de notat.

Pe lângă naturalețea limbajului și firescul surprinzător al înlanțuirii unor întâmplări, altfel, deloc firești, cartea lui Lucian Dan Teodorovici mai are și meritul de a-și localiza acțiunea în prezentul cel mai strict. "Slujba de exorcizare" din biserică, bataia din bar, episodul cu grupul de romi din tramvai, certurile domestice care se aud tot timpul prin pereții apartamentului etc. sînt scene recognoscibile, în care oricare dintre noi se poate trezi implicat. Ancorarea în prezent nu este și una în "marile evenimente", nici urmă de "mitice figuri" în paginile lui Lucian Dan Teodorovici. Spectaculosul e extras din cele mai nevinovate locuri, iar dacă v-am făcut curioși, citiți acest roman. ■

am primit la redacție

Cărți

- Șerban Cioculescu, *Viața lui Caragiale*, ediție de Barbu Cioculescu, București, Ed. Floarea darurilor, 2001. 256 pag.
- Nicolae Manolescu, *Cititul și scrisul*, Iași, Ed. Polirom, 2002. 352 pag.
- Nicolae Breban, *Voința de putere*, roman, volumul II al tetralogiei *Ziua și noaptea*, Cluj, Ed. Dacia, 2001. 612 pag., 153.000 lei.
- Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, vol. II (*Corpul*), roman, prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu, București, Ed. Humanitas, 2002. 438 pag.
- Laurenția Dascălu Jinga, *Corpus de română vorbită (COR V). Eșantioane*, București, Ed. Oscar Print, 2002. 322 pag.
- Emil Vasilescu, *Vladimir Streinu*, studiu monografic, Târgoviște, Ed. Biblioteca, 2002. 232 pag.
- Virgil Diaconu, *Opium*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2002 (versuri; cupr. și un dosar de ref. critice). 86 pag.
- Nicolae Coande, *Fundătura Homer*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poezie", seria "Poeți de azi" (coordonator: Al. Cistelean), 2002. 64 pag.
- Iuliu Pârnu, *Studii și cronici literare*, Cluj-Napoca, Colegiul Național "Emil Racoviță", 2002. 272 pag.
- Ionuț Țene, *Elegie omului simplu*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2002 (versuri). 48 pag.
- Gligor Hașa, *Roua de pe buze*, povestiri de dragoste, Deva, Ed. Emia, 2001. 132 pag.
- George Chirilă, *Între ironic și imaginar*, monografie Marin Sorescu, București, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 292 pag.
- Patrick Pesnot, *Necunoscuți celebri*, "Eroii de roman au existat cu adevărat", trad. de Aurelia Ulici, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 240 pag.
- Martin Abramovici, *Sub presiunea vieții*, prefată de Vasile Baghiu, București, Ed. Universal Dalsi, 2002 (versuri). 394 pag.
- Ilie Ștefan Rădulescu, *Să vorbim și să scriem-corect. Erori frecvente în limbajul cotidian*, 2002.
- Coriolan Păunescu, *Vânătoare de umbre*, Galați, Ed. Scorpion, 2002 (versuri). 72 pag.
- Mariana Zavati Gardner, *Pilgrims/Pelerini*, versuri, ediție bilingvă engl.-rom., Cluj, Ed. Napoca Star, 2002 (cupr. și o notă bio-bibliografică). 48 pag.
- Liviu Patachi, Gelu Neamțu, *Generalul George Pomuț (1818-1882). Viața adevărată a unui erou de legendă*, pref. de acad. Camil Mureșanu, Cluj-Napoca, Fundația Culturală Română, Centru de Studii Transilvane, 2001. 134 pag.
- Horia Vicențiu Pătrașcu, *Sine retractatione*, Iași, Ed. Junimea, 2001 (roman). 156 pag.
- Niculina Oprea, *Litanii la marginea memoriei*, pref. de Dan Stanca, Craiova, Ed. MJM, 2002 (versuri). 70 pag.

Lucian Dan Teodorovici

Cercul nostru vă prezintă:



Lucian Dan Teodorovici
- *Cercul nostru* vă prezintă; Editura Polirom, 2002



IN alte țări genul monografic e la mare preț. Autorii de astfel de cărți sînt premiați, comentați, au parte de un public numeros și divers. E drept că monografiile acolo nu sînt simple studii de uz academic, nu se adresează unui cerc închis de cunoscători, nu sînt "contribuții" la cunoașterea vreunui clasic. Sau nu sînt doar atît. Autorii de monografii primate de publicul occidental folosesc o



foarte complexă rețetă de scriitură. Investigația de tip jurnalistic, portretul literar, atmosfera de epocă, confundarea psihologică cu autorul ales, toate acestea sînt metode de a cîștiga cititorul de orice categorie, adică un fapt care acolo e considerat un deziderat și nu un compromis. La noi monografia, cu unele excepții (Mircea Anghelescu, Mihai Zamfir), a rămas în zona istoriei literare de aulă academică și atît.

Dar iată că sînt semne că lucrurile se dezmoștesc și în această zonă.

Dan Grădinaru este profesor, autor de manuale, a scris proză și eseu și ni se spune în postfața monografiei despre care va fi vorba în continuare că pregătește o istorie a literaturii române. Fără să fie o figură mediatizată a lumii culturale, Dan Grădinaru pare să fie dintre aceia care lucrează în tăcere, dar adînc, cu atacuri și reinterpretări în chiar zonele tari ale literaturii și cu metode istoricului dedicat și discret. Felul în care o face contrazice însă această izolare, pentru că Dan Grădinaru scrie cu dezinvoltura unui eseist francez de poziție centrală în sistem, cu o nonșalanță și un curaj care numai ale unui marginal nu sînt. Și, atenție, scrie despre un clasic al literaturii române. E adevărat, cel mai șugubat dintre clasici.

În primul rînd trebuie semnalat că această monografie

Creangă este o monografie a operei și nu a vieții. Autorul ne spune că are în lucru și o carte despre viața humuleșteanului, din care s-au adunat deja cam două tomuri. Dacă a reușit să scrie atît de viu și de captivant despre operă, putem spera ca monografia vieții să fie poate primul best-seller de istorie literară de la noi...

Să începem însă cu minusurile. După ce ne anunță că nu vom citi despre viața lui Creangă (ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne cam dezamăgește), autorul selectează pe post de prim capitol un text vechi, conceput ca teză de licență în 1976 și revăzut în 1997.

Dacă n-ar fi mențiunea cronologică, obiecțiile ar fi majore de la început. Ca tînăr absolvent, Dan Grădinaru preia meșteahna călinesciană a biografiei prin operă și o accentuează la maxim. Astfel se derulează o mulțime de consecuții și cauzalități în care se amestecă fără restricții planul operei cu planul vieții. Textul literar devine document de comentat. Teoria literară care ne îndeamnă să facem diferență între autorul real, omul, scriitorul și personajul din *Amintiri din copilărie* e neputincioasă în fața unor astfel de pasaje: "Copil, Creangă a fost un solitar. Pășaniile care au fericit atîtea generații, mai cu seamă cele din primele două părți ale «Amintirilor din copilărie», fuga la scaldat și întorsul acasă în pielea goală, furtul cireșelor mătușii Măriuca sau al pupezei din tei, plonjonul în apă «în ziua de lăsatu-sacului de postul Sîn Petruului», consecutiv împăcării Smarandei cu mătușa Măriuca, «smintinitul oalelor. Sau «răbuiala» cu dohot metodic aplicată de moș Chiorpec ciubotariul sînt ale unui singuratic." Ne amintim în lumina acestor pagini de pasaje din istoria călinesciană în care copilul Eminescu culetea păduri și se culca cu capul ades lîngă izvor. Procedul se estompează în următoarele pagini și vom vedea că Dan Grădinaru evoluează ca monografist o dată cu cartea. De la aceste stridente de tinerețe va ajunge treptat exact la tipul de cercetare occidental despre care vorbeam la început, adică cercetarea bazată pe documente, pe reconstituirea atmosferei de secol 19, pe texte inedite și mărturii ale contemporanilor.

TOT în acest prim capitol ar mai fi de semnalat o a doua meșteahna, de data asta mai persistentă, chiar dacă asumată cumva auto-ironic în prefață: mania freudismelor. Astfel, *Amintirile* stau sub semnul "absenței tatălui", școala aduce cu ea un "complex de detronare", figura ma-

temă e dominantă și protectoare și așa mai departe. Acest filon se amplifică mai ales în capitolul intitulat *Sex*. Capitolul e un exemplu tipic pentru dezinvoltura monografistului și are două direcții de discuție: prima, cea mai adecvată și mai interesantă după părerea mea este despre ambiguitățile de limbaj și de situație în foarte multe dintre poveștile lui Creangă. De aici se dezvoltă un capitol separat, intitulat chiar *Ambiguități*, poate cea mai interesantă, echilibrată și argumentată contribuție a autorului la interpretarea operei lui Creangă. A doua direcție de discuție e decodarea situațiilor echivoce în cheie psihanalistă și simbolistică. Aici exagerările sînt vizibile, comentariile aduc de multe ori cu acelea ale lui Vasile Lovinescu sau cu aplicațiile școlare ale schemelor din psihanaliză. Iată ce devine *Capra cu trei iezi* în urma aplicării unei atare grile: "Lupul (tatăl, Ștefan a Petrei) nu face parte din casa, casă care e a caprei (capra e Smaranda), iar intrările lui în casă (acte sexuale), rare, suportă și interdicția de a se apropia de copii (ori, copiilor, deveniți mai mari și mai conștienți nu le mai place acest lucru, postura lor castrată, subordonată, secundară). Iezii, în frunte cu cel mic (Creangă, interpretarea ar fi aceasta: cel mic are nevoie de cea mai mare atenție și protecție, e doar cel mai neajutorat dintre toți, iarăși tipic pentru Creangă, un orgoliu teribil mascat, întors pe dos, pus adică pe seama celui mai mic, nu a celui mai mare), sînt avertizați să nu-l lase pe lup să pătrundă înăuntru, pentru că, în caz contrar, vor muri (complexul lui Oedip). În funcție de legătura lor cu capra, iezi vor izbuti sau nu să-și salveze viața, rezistînd sau nu lupului (tatălui). Iedul cel mare stă ascuns după ușa (din punct de vedere al sexualității materne, «ușa» nu înseamnă nimic, vorbesc aici de ușa ca suprafață geometrică plană, cu două dimensiuni), n-are nimic de-a face cu mama și dispăre imediat între falcile lupului. Iedul mijlociu se ascunde sub copăie (o jumătate de vagin deci, socotind geometric și aritmetic, o jumătate de mamă îl protejează) și moare și el repede. Numai iedul cel mic stă ascuns de privirile lăcome ale lupului în întunecimea hornului (hornul, i.e. vaginul, vaginul e de astă dată complet, ca formă) și avînd prin urmare completa protecție maternă reușește să se sustragă morții iminente. Lupul moare într-o groapă (sugestie, neîndoielnic, a prezenței altei femei, în mrejele căreia a intrat, ori, pur și simplu, prin contaminare de gen gramatical, a Morții, care-l va secera pe Ștefan departe, în-



cronica literară

de
Luminița Marcu

O monografie spectaculoasă



tr-adevăr, de casă, în 1858, înaintea Smarandei)".

Unde e atunci noutatea acestei monografii? Un răspuns ar fi: în toate celelalte texte mai discrete, lipsite de astfel de efecte de spectaculos facil, de revelații simbolistice și deducții aberante.

EXISTĂ, de pildă, trei foarte interesante capitole, răspindite în carte și intitulate *Puzzle*. Ele sînt un fel de colecție de notații personale, un fel de jurnal de călătorie în lumea operei lui Creangă. Cînd serioase și erudite, cînd speculative, intime, sau umoristice, piesele acestui puzzle, aparent mult mai puțin "tari" decît capitolele cu cap și coadă, arată o foarte personală și interesantă relație cu autorul comentat. O mare diversitate de stiluri se prefiră cu această ocazie și lejeritatea aparentă a acestor notații, în interiorul unei "serioase"

monografii, sparge tiparul și cîștigă cititorul. Apar astfel tot felul de amănunte captivante, cum ar fi istoria numelui lui Creangă. Scriitorul s-a vrut întotdeauna Ioan, Călinescu l-a botezat cu obstinație Ion. De ce? Iată o explicație care-i va supăra pe mulți călinescieni: "Ion are ceva din «humuleșteanul», «Țăranul din Humulești», expresii ale superiorității comentatorului și inferiorității celui comentat, pe cînd Ioan răsună mai cărturărește, mai distant". Un personaj scos din uitare e fiul scriitorului, Constantin, căruia i se creionează un portret complex, nicidecum doar caricatural așa cum îl știam. Pentru asta se citează scrisori, se compară caligrafii, fizionomii, se adună deci cu o grijă de colecționar împătimit mici fragmente și se reface arheologic piesa originală. Se fac tot aici mărunte și curioase observații, unele memorabile: "Somnului îi lipsesc visele."



Nicăieri nu întâlnim povestit nici cel mai mărunț vis, necum unul de amploare și coerență celui visat de Eminescu în 1876." Altădată se pun laolaltă toate informațiile posibile cu privire la portretul fizic al scriitorului, un portret descompus în elemente: tot ce s-a consemnat despre fața lui Creangă, despre statura lui, despre burta (fiul și nora susțin că n-a fost niciodată "burduhanos"), despre păr (cu toții păstrăm imaginea unui Creangă brunet și cu ochii negri, în timp ce el era în realitate șaten cu ochii albaștri, ba chiar "blond, cu părul alb ca oaia"), era punctual la ore, dar bătea copiii ca un barbar, purta o batistă roșie la gât ca popii, dar era "ateu din suflet". Ba chiar s-ar putea detecta și o urmă de anti-semitism pentru că se pare că el a fost la originea expresiei "Nici un ac de la jidani". Mici povești pline de savoare printre aceste considerații: între Creangă și Smărândița popii s-ar fi produs o întâlnire tîrzie, spune un martor, o întâlnire care seamănă bine cu aceea din *Lotte la Weimar*. Smaranda Posea îl vizitează în celebra bojdeucă după ce împliniseră amîndoi 45 de ani, ea fiind deja, pentru mentalitatea de secol 19, o femeie bătrîna. Creangă "nu mai știa ce să facă de bucurie", spune martorul.

SE face de asemenea un inventar al plantelor, fructelor și animalelor care apar în scrierile lui Creangă, după modelul "universului" călinescian. Ce e nou și pe gustul nostru de azi e că aceste elemente nu mai sînt puse să alcătuiască o poveste decorativă și artificială, ci sînt lăsate în enumerație, inventariate oarecum ludic, gratuit.

Aceeași fantastică răbdare se vede și în foarte consistentul capitol despre Caragiale și Creangă. Există un fel de absență a întâlnirii concrete dintre cei doi, deși se poate deduce că au luat parte la petreceri comune, că s-au întîlnit la Junimea. Oricum, o misterioasă și tulburătoare tăcere între ei și absența oricăror categorisiri reciproce. În schimb, foarte multe asemănări și deosebiri semnificative între operele celor doi. Dan Grădinaru strînge materie pentru un posibil opțional la universitate pe această temă. Studenții ar fi cu siguranță atrași de acest inventar în care încep asemănări: gastronomia, indiferența față de natură, lipsa resurselor pentru roman, pentru specia amplă, aluziile sexuale, arta echivocului, logoreea, spiritul de farsă (și un amănunt subtil, cînd apar ca personaje în narațiune sînt amîndoi malefici (Caragiale în Bubico, Creangă

în Ion la Fălticeni), și deosebiri: noaptea primează la Caragiale, ziua la Creangă, satul la unul, orașul la celălalt; Caragiale e ironist, Creangă, umorist; ancorat în prezent și deci aparent mai modern Caragiale, cu ochii spre trecut Creangă.

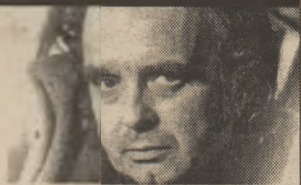
DAN GRĂDINARU dă impresia că a mers atît de departe tot scociorînd după documente, fișînd măturii și comentînd orice rămășiță grăitoare, încît începe chiar să nascocască posturi în care e greu să ni-l închipuim pe marele humuleștean. Nimeni n-ar putea crede că autorul lui *Danilă Prepeleac* a ținut un jurnal. Și totuși un capitol se numește chiar așa, *Jurnalul*. Pentru a umple acest gol real de text diaristic, autorul monografiei alege să comenteze însemnările pe cărți sau pe cîte o filă, ici, colo, mai suculente sau mai seci, mai ample spre sfîrșitul vieții, "un soi de răboj, vetust dacă n-am ști cine e autorul, proiectînd lumini, dacă citim cu atenție...". Adică exact ce a făcut Dan Grădinaru în general în toată această carte, cu o răbdare de necrezut și cu un fel de a scrie relaxat, de multe ori plin de umor, care i-ar fi plăcut cu siguranță și celui mai vesel dintre clasici. ■

am primit la redacție

Reviste

- *Manuscriptum*, revistă trimestrială editată de Ministerul Culturii și Cultelor și de Muzeul Literaturii Române, director fondator: D. Panaitescu-Perpessicius, redactor-șef: Alexandru Condeescu. Nr. 1-4/ 2001 122-125), anul XXXI. Din sumar: Eminescu, *Dictionar de economie politică* (prezentat de D. Vatamaniuc); texte inedite (poezie și proză) de G. Bacovia (cu o nota explicativă de Mircea Coloșenco); Alexandru Ciorănescu, *Istoria unui cadavru* (trad. din fr. de Simona Cioculescu); interviu acordat de Alexandru Ciorănescu lui Ștefan Ion Ghilimescu în 1995; în ciclul: *File de album. Scriitori ai literaturii române în fotografii de Ion Cucu* - Gheorghe Pituț; versuri inedite de Al. Piru (prezentate de Aureliu Goci) etc.
- *Lumină Lină/Gracious Light*, revistă de spiritualitate și cultură românească, an VII/ nr. 1, ianuarie-martie 2002, apare la New York, editată de Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă. Director: pr. dr. Theodor Damian, redactor-șef: prof. dr. Mihaela Albu. Din sumar: Theodor Damian - *Dinamica drumului*, Cezar Vasiliu - *Originea și vechimea creștinismului românesc*, George Alexe - *Scriitori și autografe primite de la Mircea Eliade între anii 1966 și 1978*, Mircea Itu - *Mircea Eliade și metoda comparativă*, Elisabeta Șoșa și Elena Petre - *Limbajul ludic în opera urmuziană*, Mihaela Albu - *Proza lui Dumitru Radu Popa sau despre relația unui text cu alte texte*. Versuri de Ion Enache, Alexei Rău, Lucia Olaru Nenati, Leo Butnaru, Ion Iancu Lefter, Mirela Roznoveanu ș.a. Proză de Mircea Săndulescu.
- *Caligraf*, supliment cultural al ziarului "Teleormanul" (mai 2002). Redactor-șef: Gheorghe Filip. Secretar general de redacție: Florea Burtan. Un tablou biobibliografic Vladimir Streinu realizat de George Muntean. Sub emblema "Oaspeți la Caligraf" - poezii de Daniela Crăsnaru, Coman Șova, Adi Cusin, George Iarin.
- *Cuvîntul românesc*, publicație lunară, editor: George Bălașu, anul 28, nr. 3003, mai 2002. Apare în Canada. Se mai difuzează în Africa, Argentina, Anglia, Austria, Brazilia, Belgia, Chile, Danemarca, Germania, Grecia, Franța, Israel, Italia, Iugoslavia, Olanda, România, Spania, SUA, Suedia, Turcia, Ungaria, Noua Zeelandă. *Haosul din România* (editorial) de George Bălașu, *Extremismul de stînga în România?* de Mihaela Moisin, *TV și lipsa de independență* de Ana Badea, *România așa cum este* de Aurel Sergiu Marinescu etc.
- *Povestea vorbeii*, revistă trimestrială de cultură, editată de Societatea Culturală "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea, director: Doru Moțoc, redactor-șef: Ion Soare, anul III, nr. 3-4 (9-10), iulie-decembrie 2001. Ion Predescu - *Eugen Negrici sau inteligența și rafinamentul unui discurs critic transfigurator*, Ion Soare - *O sinucidere literară ca o renaștere* (despre *Istoria...* lui Marian Popa), interviu cu Dan Puric: "Prostul gust și pornografia nu au ce căuta în teatru" etc.

cerșetorul de cafea



de
Emil Brumaru



Fi-vei primul cetățean de dezonoare al urbei (1)

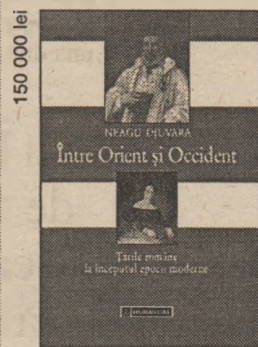
MAI încearcă, ai răbdarea pregătită la teșcherea, nu se știe niciodată de unde-ți cade-n brațe dovleacul de aur cu vrej subțirel de platină. Umblăreț biped (zîmbetu-i lipit de dinți, sub buze!), nu-i musai să te trezești pocnit de-o veșnic dulce cărămidă-n moalele capului. De ce nu ți-ar dez-morți simțurile năpîrlite un crin urias, aterizat forțat, prin ceața incertitudinilor, pe sufletul tău fără turn de control? Pășește cu încredere caldarîmul sarcastic al urbei, apasă-ți talpa cu strășnicie pe-asfalt, n-o să aluneci: ești, e uluitor, încă ești! Copăcel-copăcel, omule, nu-ți disprețui norocul, șansa unică de-a respira (inspir-expir, inspir-expir...), de-a minca aerul proaspăt, generos al spațiului tandru din preajmă. Dă-i drumul, scrie, scrie, nu te jena. Ai văzut vreodată tîmplar inhibat de mesele, de taburetele, de patufiile, de dulpurile făptuite? Fierar avînd muștrări de conștiință între două lovituri zdravene de ciocan pe nicovalea sînteietoare? Demult, demult (la Doldasca!), bănuiai c-ar trebui să continui cam așa: proză, proză... Însă nu oricum, nu. Plănuiai cu migală, tăinuindu-ți intențiile chiar de personajele îndrăgite-n tartajele teribililor autori, trăgîndu-le clapa, ascunzîndu-le secretele cățărare pe pereți în hărțile unor ținuturi imaginare, posibile totuși, accesibile călătoriilor de ani și ani în nave fine, harnice... traiectorii punctate apoi, spre aducere-aminte, pe mapamondul lucios. Proză, proză... ■



HUMANITAS

Cartea care dăinuie

ÎN SERIA ISTORIE



JEAN-FRANÇOIS REVEL
Marea paradă



NEAGU DJUVARA
Între Orient și Occident

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



Căderi

Dar desigur pe voi nu va interesează
cum zboară pe geam o foaie de hârtie
albă

și-ajunge jos după plutiri de felul
frunzei

toamna
cu un poem pe ea ori cu o-njurătură
și nici căderi care transformă corpul
în umbra altCuiva
mai mare și-n orice caz cu mult mai
neVăzut

Cerșetorul de bronz

Și mai fugi de pe strada mea pe strada ta
și mai rămâi acolo în picioare statuie
uscată

așteaptă să plouă rezistă fii statuie udă
câinii străzii te vor părăsi unul câte unul
o să începi să-i numești zile
zilele tale

vrăbiile îți vor ciuguli din palmă
câci statuia-i cu palma întinsă
și în ea se va face câte o mică baltoacă
din care vor bea aceleași vrăbii mai
târziu

sfatul meu e unul singur
să nu te aștepti să-ți mulțumească
să nu crezi că în felul acesta există
nici măcar în ochii acestor câini foarte
triști

Promenadă

În fața frizeriei un smoc de păr roșu
smuls din capul cuiva
mă feresc să-l calc
îl evit
ca pe-un mic animal
încă în viață
dar bine dom'le mă-ntreabă
un diavol mărunt
aștia nu-l taie?

* * *

pentru ce toate acestea
de ce să ne filozofardăm
în spatele unei oglinzi imense
în care se privește Dumnezeu
și ne vede numai pe noi
dezgustat și mereu

să nu crezi Doamne
că suntem asemenea Ție
oglindea are fisuri
nimic nu-i perfect
știu că e greu să-nțelegi
ei dacă ne-ai vedea în întregime
ți-ar fi mult mai simplu

Strada Mouffetard și rue Ștefan Furtună

Și eu aș vrea să mai primesc în dar
o plimbare pe strada Mouffetard



Nicolae
PRELIPCEANU

către care din timp mă îmbia
un prieten mort demult

dar orice plimbare e bună
chiar una pe fosta rue Ștefan Furtună
unde acum dacă se cheamă altfel
poți cumpăra femeii de doi lei

să o luăm așadar târâș-grăpiș
prin viața care ni s-a dat
toate străzile lumii oricum
una după alta s-au aliniat

Un bătrân și-o babă de fată moartea își cată și n-o mai găsesc s-a pierdut

Pe strada Zece Mese un bătrân
se poticnește
caută cuvintele căzute pe jos
cine știe când
și cu ce ocazie

nu pune la socoteală păsările
care ciugulesc repede sensurile
păstrându-le doar pentru ele
"și astăzi și mâine mereu"

măi nefericitele îi strigă o babă
o babă de fată ce e
nu te mai apleca în fața destinului
mergi drept la țintă
vezi că-i pe-aproape
și s-ar putea să se miște

în orice caz să nu ai impresia
că o să-ți vină ea
în întâmpinare
în ciuda tuturor zvonurilor
"ea nu vine, nu mai vine"

hai grăbește-te uite am putea
să ne solidarizăm să ne sindicalizăm
și s-o atingem deodată
o fi pentru noi
o fi pentru doi

dacă nu ne grăbim
și șonticăim și căutăm vorbe de clacă
de călcat în picioare

vine altul spre ținta noastră
fierbinte
și ne-o ridică

pe vârfuri să te înalți după aceea
și tot n-o mai atingi
și rămânem aici
în cloaca asta
pe jos
pe foarte jos
dar nu destul de jos
"unde judecă Minos"

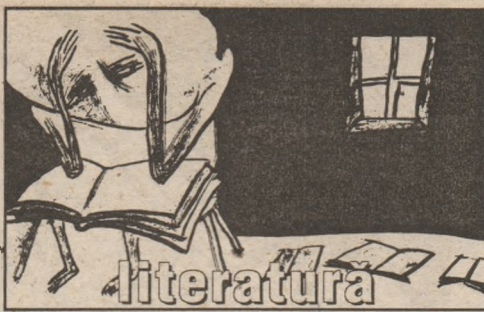
chiar "la mijloc de rău și bine"
cum e mai rău
zău

Nirvană

Pe la margini societatea noastră
se descuamează
vezi în văzduh zburând
chiar și centrul ei
după cum se știe în ultimii ani
una cu marginile
și-n această marmeladă zburătoare
se întrupează moi pietoni
numai că și ei cad de sus
iar pe jos nu se mai văd decât
niște baligi maronii de vacă
ori de bou
dar și boii și vacile s-au dus
s-au descuamat de pe noi
bem lapte bun de plastic clonat în două
"în trei în câte câți vrei"
și cei pe care nu i-a luat încă vântul
se îmbulzesc la plecare
ei cred că e calea spre cosmos
și într-adevăr nu se vor mai întoarce
cum nici țărățele care ni se
descuamează
de pe chelii de pe umeri
de pe fिका de pe sexe
nu mai găsesc drumul înapoi
și-și câștigă o binemeritată
nirvană

Primul cuvânt

Acum ascultă-mă
nu am nimic să-ți spun nici azi
nici mâine
e posibil însă ca-ntr-o altă zi
să articulez primul cuvânt
fără sens mai întâi
calm și sălbatic
scos de sub piele cu greu
printr-o operație de transplant
în locul lui
oricum
se va introduce liniștea
se va conecta la toți nervii
la toate vasele de sânge
la tot ce-a fost
la tot ce-o să mai fie
și din clipa aceea
nimic nici n-o să mai fie



Un poet al Nordului



semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

A DESEA poezii noastre ardeleni au manifestat o fascinație a Sudului. De la Coșbuc, talmăcitor al *Divinei comedii* (ca și, mai târziu, Eta Boeriu), și de la Blaga cel sedus de mirajele luzitane, doritor a trimite "bănuțului Sud un gând fără greș", la Aurel Rău și Adrian Popescu, evocatori insistenți ai unor drumetii italice și traducători din spaniolă și italiană, se întinde un domeniu al unui soi de compensație moral-geografică, sub un olimpic senin goethean. Iată că apare însă un bard ce nu ezită a-și asuma cu semetie Nordul: sâtmăreanul George Vulturescu. Să precizăm că e vorba în stihurile d-sale de un Nord postmitologic, consecință a ceea ce s-a numit, ușor prețios, explozia mitosferei. Așadar de o viziune amestecată, de o babilonie (Nordul e pus a vorbi în mai multe limbi!) în care simbolurile se întrepătrund cu lucrurile, spiritul se opacifiză prin dezlănțuirea materialităților, după cum materialitățile cele mai ingrate se spiritualizează, accepțiile pozitive coabitează nonșalant cu cele negative ș.a.m.d. E un Nord intrat în criza, la întâlnirea cu ființa pe care o oglindește, care-l adoră și-l sfidează concomitent. O viziune măcar aparent haotică, rezultat al alterării simbolurilor prin erupția absurdului în conștiința actantului liric care și-o asumă, cultivând-o în contul unei derutante diversități de motive, concepte și instrumente ale discursului (dovadă a "rupeții zăgazurilor" la nivel de poetică). Doar printr-o scrutare analitică putem discerne în masa acestor imagini învălmășite, bolborosind de sensuri obscure și nu o dată contradictorii, ce nu mai aspiră la o coerență resimțită drept factice, cele două repere consacrate ale Septentrionului abordat. Mai întâi e vorba de acel Nord înfiorător al Vechiului Testament. Adică de un lăcaș al Răului satanic și al ispitei, izvor al unui uragan nimitor pe care-l circumscrie verbul vaticinar al lui Ieremia: "De la miazănoapte se va deschide nenorocire asupra tuturor locuitorilor țării acesteia" (1, 14), adăugând că invadatorul va purcede din același punct cardinal (46, 20). Un atare Nord malefic, al întunecării și pierzaniei, di-

form pînă la teratologic, textualizînd Nimicul, stă în atenția specială a lui George Vulturescu: "Nordul este o piclă, zice Ion./ Nordul e o valvă a Noptii, adaugă tot el./ *Nordul este cînd vezi*, spun./ Înconjurăm Tumul cu ceas. Cadrantul/ scorogit pare găvanul unui ochi orb./ Pare un ovar gata de fecundat, ride Timotei./ Să-i umplem gura știrba cu poemele/ noastre, tipă Varlaam. Prostii, Nordul e/ o mlaștină, o iarbă cleioasă, continuă să/ bolborosească Ion" (*Pieziș, Nordul stă pe litere*). Din răsfaț stilistic, e trecut și în cheia următoarelor incompatibilități: "Nordul nu e o temă, nu poate deveni proiect; el nu/ se lasă peste terase ca un lîntoliu; nu atîmă/ peste vîrfuri de brad ca o ceață; nu se/ zdrențuiește peste acoperișuri precum amurgurile" (*ibidem*). Prin adîncirea acestui tablou de-o înverșunare a asociațiilor fără friu, de-o dezordine superlativă, provocatoare, e atins un soi de baroc al apocalipticului. "Răul de Nord" bîntuie precum o patologie metafizică, precum o maculare a ființei ce răsfrînge macularea cosmică, dobîndind înfățișările unor fantezii ale însăși organicului dereglat. Versurile se umplu de dejecțiile, secrețiile, viscozitățile materiei rebele: "Așadar, ca un viscol ce spulberă argintul/ vocalelor eu îți răsfir în fața iarbă/ răul de Nord: un fluid/ în care se ridică trombe de reflexe/ însurubîndu-se-n aer și căzînd înapoi în/ lut ca o oglindă spartă în mii de/ forme. (Așadar, ca un viscol ce spulberă argintul) Imaginile par a țîșni de-a dreptul din revolta materiei ce-și reneagă tiparele, își vomează principiile, își blestema condiția.

NSĂ Nordul e plurisemnificativ. El face posibilă apropierea antipozilor metafizici, care se întîlnesc nu în arena înregistrării mecanice pe care o săvîrșește scriitorul, ci în chiar funcționalitatea eului său sfîșiat: "în Nord sînt mai multe norduri în care te răsucești ca într-un smirc. Fiara/ și ingerul sînt aproape. Ochiul meu e arena/ lor și nu un aparat de fotografiat" (*Lui Gellu [Binomul lui Buber]*). Astfel își face loc perspectiva elenă a Nordului, opusă celei biblice, care certifică zona în cauză drept un tărîm al înțelepciunii și rafinamentului. Peisajul descompunerii și al morții face loc unui al resurecției, al vitalității bucurioase, dansante, într-un cadru de liturghie păgînă. E in-

terasant de urmărit tranziția de la primitivitatea agonică, precum un simptom al ruinării răs-punzînd în haos, la o primitivitate salutară, mărturie a unui Paradis sălbatic, inzeștrăat cu asprimi inaugurale. Crepusculul mitului edenic se preschimbă, grație acestei dezvoltări, într-o stare aurorală. Metamorfozele lumii fenomenale sînt angajate în sensul salvator al schimbării vitale, al fertilității inepuizabile: "Vîntul și iarbă sfîșiindu-se/ ca fiecele sălbatic se ling și se mușcă/ spulberîndu-se peste jnepeni și pietre" (*Vîntul și iarbă sfîșiindu-se*). Un rol semnificativ îl îndeplinește cromatica improspătată, regeneratoare și energizantă, care preface sumbra imagistică expresionistă într-una stenică, impresionistă: "Daniel, azi îți voi vorbi despre culorile/ grave ale Nordului: negrul cleios al/ lutului, negrul – prelat al cortegiilor din sate/ purtat ca o onoare poetică a omului de-a/ se afla în calea neantului" (*Lui Daniel [Răul de Nord]*). Picturală, bizuită pe o retorică plastică, o asemenea poetică a reabilitării își anexează și aspectul melic al unei vegetații sonore; "Nordul se întemeiază pe discursivități/ plastice, paralele sau în confruntare/ de o densitate voltaică a detaliului: / n-ai putea picta aici numai dacă arborii/ ar deveni voci și iarbă ecou" (*Pictorul lui Dorel Petreșu*). Nordul își dezvăluie "filosofia" (antibaudelairiană!), care este mișcarea perpetuă: "Singura regulă a Nordului este să/ înaintezi" (*Nordul e în fața, precum moartea*). De la cumplitul fior al consemnării haosului, autorul ajunge la tihna contemplației de factură livrescă, proba a domesticirii tărîmului boreal, a includerii lui în circuitul meditației, conform paradigmei grecilor antici pe care am amintit-o. Mirajul demonic al dereglării, impropriu oricărei semnificații în afara propriei sale concreteți terifice, se populează treptat cu tilcuri. Incomunicabilitatea cedează în favoarea mesajului: "Tot orizontul este o/ cortină pe care se proiectează mesaje" (*Lui Radu Săplăcan*). George Vulturescu face astfel figura unui civilizator al Nordului.

DAR totul nu e decît un joc. În fond, moartea mitologiei pe care o reflectă poetul nostru nu îngăduie nici o iluzie eliberatoare, neputîndu-se opri la nici o soluție, amestecîndu-le pe toate aidoma cărților de joc, spre a extrage, alea-

toriu, cite una. Atît tenebrele, cit și lumina nu sînt decît relativități, fețe alternative ale hazardului. Măduva absolutului, incognoscibilă, nu se află în ele. Subiectul corespunzător acestei ere tirzii care succede celei mitice, este eironul, omul ironic, așa cum îl înfățișează, între alții, Northrop Frye, faptură inferioară sub raportul posibilităților de cunoaștere, de ilustrare a omului-tip. În concordanță cu poziția sa postmitologică, George Vulturescu își pune în scenă "ochiul orb", stigmat al mutilării gnoseologice. Ține să ne apară drept un damnat aidoma prezicatorilor antici a căror infirmitate constituia o pedeapsă a zeilor ofensați pentru că li s-au divulgat secretele ori pentru că li s-a violat intimitatea. Exemplu: Tiresias care și-a pierdut vederea deoarece a privit-o pe zeița Atena goală, pe cînd se scălda. Spre deosebire însă de acești predictorii, poetul nostru nu aspiră să devină un devinator (ceea ce ar reprezenta o participare la lumea sacrului), mulțumindu-se cu postura ironică a construirii și deconstruirii de mituri false (formale), într-o frenezie impenitentă a artificiei. Desacralizarea operată de eiron e un refuz atît al cunoașterii cit și al re-cunoașterii limitei acesteia care este misterul. În loc de organ al luminii, ochiul poetului e unul al beznei, acoperind priveliștile cu mil, o sur-să de dejecții care impurifică atît obiectul cit și subiectul privirii. Masca scriitorului Nicolas Row îl însoțește precum un *alter ego* asijderea "în-semnat", estropiat în chip simbolic, spre a justifica incapacitatea accesului la enigmatul ultimei precum și paleativul scrisului care, la rîndu-i, nu s-ar putea sustrage aceluiași efect al obscurității: "Pe mine mă însoțește/ Row. El are un Ochi orb. (...) Nu știu dacă eu l-am ales pe Row sau/ dacă el m-a ales pe mine. Uneori Ochiul/ său e un coridor torsionat pe unde/ năvălește satul meu ca o viitură involburată/ peste paginile poemelor. E o văgăună/ o poartă, o valvă secretă a beznei/ Ochiul orb. Prin nămolurile scrisului/ își tirăște animalele diforme ale Noptii" (*Iarbă e un serviciu divin*). Liber de obligațiile omenirii canonice, inspirat de demonia persiflării care-i modelează imagină-rul, George Vulturescu unifică motivul Nordului cu motivul or-birii, într-o icoană tulburătoare a unei divinități ce se multiplică, oarbă și ea, purtînd în mînă cărți pe care "hidra Nordului" le dis-

truge cu sete, ca o întrupare a absurdului atotputernic, așezat deasupra zeilor. E o antidivinitate. În asemenea circumstanțe, Nordul nu e decît o aspirație bovarică. Aspirația unui eu ce-i înscenează o mitologie suspect sofisticată, de-o vacuitate care îngăduie o combinatorie de forme și nuanțe deschisă spre înfinit. Direcția dominantă e, firește, cea declinată, cinic devalorizatoare. Fabulosul depreciat e ca o plastilină din care mina blazată a meșterului modelează figuri de-o eterogenitate, unitatea viziunii il mai interesează, ci însăși starea deprecierii, devalorizării fără scăpare. O stare lipsită de reguli, abolind orice disciplină. Existența corespunzătoare unei atari viziuni e și ea ostentativ degradată, umbră groasă a luminii mitice abolite. Departea de-a se instala în Olimpul hiperborean numit Valhala, poetul din Satu Mare prefera localul sordid, crîșma care e toposul adecvat al ființei sale frustrate, oscilînd între realitate și irealitate, ambele nemîntuite, atîrse de moarte și duhînd a infernală pucioasă: "De-aici, din cramă, plecăm zilnic/ urcăm spre Nord prin noapte și ceață/ mergem pe dîra fulgerelor de unde s-a/ retras moartea, schelălîind, putrezînd" (*De-aici, din cramă, plecăm zilnic*).

MITUL zeiesc decade într-unul tavalnal, prozaic, de cotidiană folosință, de natură epocală, egalizatoare: "Nu alcoolul ci frontiera ultimului pahar/ prevestește Nordul. Ești între ceilalți, la/ mesele lunge ale veacului" (*Pieziș, Nordul stă pe litere*). Un mit colțuros, agresiv, hrănit de mentalitatea omului primar, subcivilizat, care iese la suprafață cu sumbra voluptate a trivialității, în condițiile unei anomalii obștești. Însă nu mai puțin un mit luciferic, precum o vînzare-cumpărare de suflet: "Țin paharele în mîini ca niște șișuri reci/ proptite pe pieptul tău. Pe git. Pe omoplați./ Asta e: te privesc. Ești deja deal beznei/ din jur" (*Pieziș, Nordul stă pe litere*). Poezia lui George Vulturescu nu e decît un simulacru demonic al mitului, de-o intensitate a absenței care ține în șah prezența, o hipnotizează prin puterea verbului. O silește să zăbovească. Așa cum se mărturisește poetul pe sine, într-o mică fabulă: "- Ce pictezi, l-am întrebat./ - Pictez zeii care stau în jîlturile/ Nordului, mi-a spus./ - Nu e nici un zeu, copile, m-am revoltat./ Uită-te bine: jîlturile lor sînt goale.../ - Dacă mi-ai sprijini mina cu care pictez./ i-ai vedea cum ne privesc..." (*Lui Alexandru [Copilul despre care scriu]*). ■

George Vulturescu – *Nord, și dincolo de Nord*, Ed. Dacia, 2001, 80 pag., preț nementionat.



(Continuare din nr. 19)

Amintiri din copilărie

DUPĂ cum a observat Ion Simuț, romanele lui Paul Goma trebuie așezate în ordine cronologică nu după anul în care au apărut (criteriu nerelevant, întrucât ritmul aparițiilor a fost grav perturbat de persecuțiile îndreptate de-a lungul timpului împotriva scriitorului), ci după momentul biografic evocat în fiecare din ele. Esența lor este *memorialistică*. Ficțiune există foarte puțină în aceste romane. Există mistificare, există interpretare tendențioasă a faptelor, dar ficțiune - aproape deloc.

Judecând astfel, primul roman de pe listă nu poate fi decât *Din calidor* (o copilarie basarabeană), în care scriitorul povestește tot ce-și amintește din primii lui ani de viață, petrecuți în satul Mana din Basarabia. Cu o pasiune de lingvist amator (pe care și-o va manifesta și în alte ocazii), el explică de la început semnificația cuvântului *calidor* (necunoscut cititorilor români):

...„francezul *corridor* devine, în rusă, *karidor*, sub această formă trecând în Basarabia rusificată, unde româna îl... înmuiașe”...

Și menționează și etimologia fantezistă propusă de mama lui:

“«*Calidor*, carevasăzică: *dor-frumos*».

Carevasăzică, grecescul *kali* și românescul *dor* - dorul cântat, dorul oftat între Nistru și Prut, după 1812, mai mult decât în oricare alt ținut românesc, *dor-frumos*, acel dor special care te cuprinde atunci când (din calidor), cu privirea împăienjenită de jale, cați încolo înspre Asfințit, unde bănuiești Prutul, râu blăstămat, care-n două ne-a tăiat, de când Moscalii ne-au luat jumătate din Țara Moldovei și au botezat-o: Basarabia...”

Calidorul este deci pridvorul-simbol, *sedul* copilului, de unde el contemplă lumea sau alunecă în reverii, trăind - oricât de mare ar fi tristețea maturilor - un sentiment de siguranță, pe care nu-l va mai regăsi vreodată. Importanța casei părințești în biografia autorului este evidențiată insistent, tocmai pentru a-l face pe cititor să înțeleagă ce dureroasă a fost, ulterior, la sfârșitul războiului, părăsirea ei, împreună cu toată familia de frica armatei sovietice.

Rușii vin de două ori în Mana. O dată în 1940, când ocupă întreaga Basarabie (și când tatăl scriitorului este arestat) și a doua oară în 1944, când sorții războiului se schimbă în favoarea lor. În conștiința populară ei reprezintă răul absolut, ca turcii

pentru românii din Muntenia și Moldova secolului nouăsprezece. Scriitorul preia această reprezentare, adăugându-i propriul său sarcasm:

“Rusul e un tâlhar care ține morțiș să fie luat de binefacător; un ocupant care te roagă, te obligă să-i spui: liberator; un diavol care nu se lasă până nu-i zici: îngeras.”

Paul Goma evocă și salvatoarea venire a românilor, în 1941, fără să eroizeze însă momentul. Nu i-o permite programul său estetic, program rudimentar, dar aplicat cu consecvență, conform căruia scrisul înseamnă înainte de orice altceva *deliteraturizare*.

În opoziție cu Ion Creangă și cu atât mai mult cu Ionel Teodoreanu, el își povestește amintirile din copilărie *fără duioșie*. În principiu, procedează corect, reușind uneori să devină interesant prin realismul reconstituirilor. Adeseori însă pierde puterea magică pe care o are un scriitor de a menține trează atenția cititorului. Realismul său devine hiperrealism, iar hiperrealismul - hiperprozaism. Adevărații prozatori realști sunt de fapt poeți sobri. Lui Paul Goma poezia îi lipsește structural - și poate tocmai de aceea și-a făcut un program din respingerea ei sistematică. El vede lumea dintr-o perspectivă moral-administrativă și vulgar-fiziologică. Ilustrative sunt în acest sens paginile în care povestește jocurile erotice din copilărie.

“Îi propun să ne întrecem la fugă - ea zice că fetele nu se întrec la fugă cu băieții; atunci să vedem care se catără mai iute în stejarul acela - ea zice că fetele nu urcă în copaci. Întreb de ce. Ea zice:

- Ca să nu le vadă băieții pasărică.

Eu știu ce-i aia o pasărică de fată, am văzut o mulțime la Mana. Îi spun că a ei nu se vede, că are chiloți.

- Dar dacă urc în copaci, mi-o vezi!, zice ea. [...]

Eu oftez și spun că mai bine ne-am întrec la ceva bun, nu la șezut, la ceva frumos de tot - la fugă, la aruncat, la cățarat; sau la scuipat - ia să vedem: care stuchește mai departe? Îi fac pe dată, o probă, ea se strâmbă, zice că-i urât. Atunci la pipi - cine se pipilează mai departe și mai departe.”

Și mai nefericită este, din punct de vedere literar, tendința scriitorului de a se prezenta mereu pe sine într-o lumină favorabilă, din cauza unei vanități pe care nu și-o poate reprimă (uneori și-o disimulează, însă într-un mod neconvincător). El se laudă, golănește, până și cu mărirea sexuală, atunci când povestește cum s-a culcat, copil fiind, cu o femeie experimentată:

“Ea se dezbracă și plânge. Când plânge mai cu foc, o podidește râsul:

- Dar tu copil ești, cu ce-o să sezi pe mine?”

Îi arăt cu ce. Ea scuipă peste sânii goi și-și face cruce.”

Cronici ale altor vârste

ANII în care Paul Goma a fost elev al Liceului “Gheorghe Lazăr” din Sibiu și a frecventat Biblioteca “Astra”, pe lângă care funcționa și un cenaclu, sunt evocați în romanul *Astra*. Autorul povestește pe larg cum participa la ședințele cenaclului și cum le căutarea - în doi timpi și trei mișcări - pe fetele pasionate, ca și el, de literatură. Frapează, din nou, lipsa de poezie a scenelor erotice:

“Întâi i-am luat o mână și i-am sărutat-o. Bine am făcut: prin mână, am simțit-o cum se desțepenește; cum, brusc, începe să miroase bine, a fată adevărată, nu ca până adineauri, a cititoare la Astra. Și cum să nu săruți, amușini, tragi în piept ceva binemirositor?”

Impresionantă este relatarea *închiderii* faimoasei biblioteci, din ordinul autorităților comuniste. Ar fi putut fi și mai impresionantă, dacă autorul nu s-ar fi încurcat în retorica lui de o dezinvoltură simulată:

“Amin, Astra! Hodinește în pace! Azi-măine vom veni și noi, oamenii-noi, după tine, în pământ - nu pe verticală, în mormânt, ci oarecum pe orizontală, în peșteri și de-acolo, în patru labe, urla-vom înspre gura de ieșire, ca Sașii protestanți: «Aus tiefer Not schrei ich zu Dir», ceea ce dă, în latinește: «De profundis clamavi...»;

“Amin, Astra! Nu doar Biblioteca, acea parte, secțiune, unde se află (se aflau - am și trecut în viitorul-de-aur, din care prezentul se vede trecut) cărți gata scrise; ci și o altă parte, secțiune, sector, unde se coceau, în principiu, cărți de-scris, de-tipărit: Cenaclul.”

Perioada studenției are drept cronică romanul *Justa* (“Justa” fiind porecla dată unei tinere). Autorul își amintește cum s-a înscris la Facultatea de Filologie, disprețuind Institutul de Literatură și Critică Literară “Mihai Eminescu:

“- Mă piș pe Fabrica lor de Scriitori! Bine că am reușit să intru la Filologie, mă piș pe inginerii-sufletului lor!”

Până la urmă, însă, tot la “Fabrica de Scriitori” se duce. Iar de acolo, din cauza unui fragment de roman neconformist citit la un seminar, în atmosfera de vigilență maximă instaurată în 1956, după revolta anticomunistă din Ungaria, ajunge la închisoare.

Personajul principal al romanului nu este însă autorul, ci o fostă colegă a lui, Toria (tânără poreclă “Justa”), anchetată brutal de Securitate și mutilată psihic. Retragera naratorului, ca personaj, într-un plan secund conferă cărții gravitate și dramatism, făcându-ne să ne gândim, cu nostalgie, cât de mult ar fi avut de câștigat scrierile lui

aceea m-am gândit care-cum: Acetonă mă lovea după ceafă cu dreapta, cu stânga tragea de piciorul meu stâng; Olteanul mă lovea în cap cu stânga, tragând cu dreapta spre el piciorul drept al meu, atunci însă m-am bucurat când măcar de coapse nu m-au mai tras, aveam capul între ele [...].

Și am mers și am mers și



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

PAUL
GOMA



Paul Goma

Paul Goma dacă ar fi fost mai puțin marcat de narcisism.

Scena maltratării studentei este greu de uitat. Scriitorul “filmează” această scenă *din întinericul moral* în care stă scufundată victima:

“Au început să mă lovească amândoi în cap, în ceafă, îi simțeam dând alternativ, cum văzusem că lucrează cu ciocanele fierarului și calfa, e limpede că își cunoșteau meseria - mă loveau și-mi obligau capul să se aplece. Apoi fierarul oltean din dreapta și calfa lui mirosind a acetonă mi-au apucat fiecare câte o coapsă, din interior, și au început să tragă spre ei, să mă despice, dar eu nu puteam nici să gem, de loviturile în cap - după

am mers. Au oprit. M-au dat jos, m-au dus ce m-au dus, mirosea a zăpadă și a fum, Olteanul a zis că aici e o groapă de gunoi, aici mi-e locul - de curvă-dușmănoasă. [...]

Nu vedeam dacă oamenii din groapă ardeau ceva sau miroseau ei, arși. Careva mi-a scos ochelarii. Olteanu mi-a ordonat să cobor: «Marș în pizda mă-tii, n groapă!» așa a zis”, eu însă nu știam cum se coboară într-o groapă de gunoi, am zis că, dacă mi se arată... Olteanul a râs, i-a făcut semn unuia - era cel care vorbea ca pe la Arad, când îmi zicea să ridic piciorul, că nu mi-o vede - a zis: «Îș-tenu' tău de bînghenă, că nu știi...» - și m-a împins în groapă cu piciorul.”



Gherla, cea mai emoționantă carte a lui Paul Goma (care nu are însă nici pe departe anvergura literară a romanului *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a lui Soljenițin, deși trimiterile s-a făcut de mai multe ori), cuprinde o evocare minuoasă, gen *ciné-vérité*, a perioadei 1956-1958, petrecute în închisoare. Pe prima pagină a

literaturii franceze, Montaigne, în faimoasele lui *Les Lettres persanes*, este folosită într-o variantă modernă. Naratorul nu este străin, ci autohton, dar se află în situația de a se face înțeles de un străin. În aceste condiții, el trebuie să se detașeze de propria lui experiență și să o traducă într-un limbaj universal.

“pe sărite”, la perioada 9 februarie 1978 - 2 iunie 1993. *Jurnal de căldură mare* cuprinde însemnări obsesive, “dilatate”, dintr-o singură perioadă, extrem de scurtă și anume 28 iunie - 11 iulie 1989. Iar în *Jurnal de noapte lungă* sunt incluse note din intervalul 23 septembrie - 31 decembrie 1993, ca și o suită de profiluri critice (foar-

față de el însuși. Dacă i-au dat sau nu atenție într-o anumită împrejurare, dacă i-au telefonat când au fost la Paris, dacă l-au consultat când au luat o inițiativă, dacă l-au citat într-un articol, dacă i-au recunoscut prioritatea în practicarea disidenței etc. etc. Din acest punct de vedere, *Jurnalul* ni se înfățișează ca documentul unei vanități

face, de exemplu, Argezi când utilizează invective, Paul Goma îi murdărește, prin cuvinte, pe contemporani până la a-i face de nerecunoscut, îi acoperă frenetic de noroi fără să observe - sau fără să-i pese - că în felul acesta se înnoiază și el însuși. Îți vine să crezi, citindu-i însemnările, că îi place să se scufunde, de gât cu toți cunoscuții, în rîmărie. Din punctul lui de vedere, Nicolae Breban este “cel mai mare porc”, Romul Munteanu este “javra, licheaua, târătura de Romi-Țiganul”, Gabriela Adamesteanu este “o persoană care nu cunoaște limba română”, iar într-o anumită situație dovedește și o... prostie de extremă dreaptă, legionar-troglodită”, Dan Hăulică este “o javră, un unsuros”, Antonie Plămădeală este o “borătură basarabeană”, Yves Berger de la Editura Grassat este “un individ umflat cu aer, cu bășini, cu răgâieli” etc. etc. În acest stil sunt portretizați oameni de cultură de elită, cu o personalitate complexă, ca - în afară de cei citați mai sus - Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu sau Octavian Paler. În cele din urmă, românii cu toții sunt etichetați drept o “nație de căcat”.

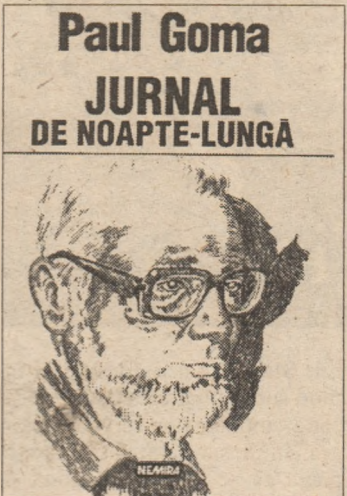
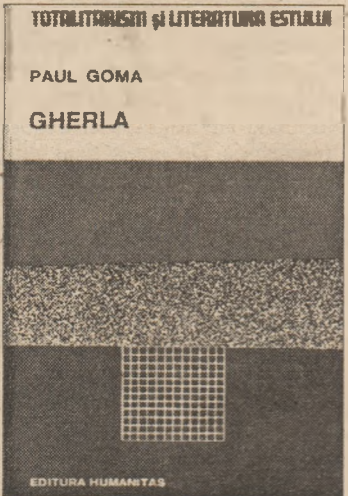
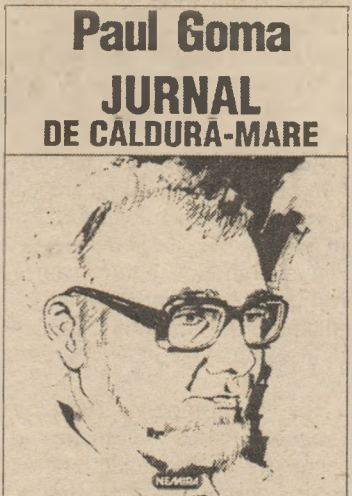
Și nu este vorba numai de limbaj. Autorul jurnalului nu respectă nici o regulă a jocului. El săvârșește numeroase indiscreții și acte de insolentă, divulgând cititorilor convorbiri telefonice intime, denunțând legături amoroase clandestine, atribuind “personajelor” sale, chiar și când nu are nici o dovadă, intenții josnice.

Dezamăgitor este și modul în care Paul Goma își privește îndeletnicirea de scriitor. Numără mereu paginile scrise, contabilizează cărțile publicate, ține o evidență a referirilor din presă la aceste cărți. Un meschin principiu cantitativ și nu o înțelegere mai înaltă a menirii scriitorului îi ghidează aprecierile. Ca să nu mai vorbim de faptul că autorul jurnalului îi trece pe lista neagră pe toți cei care nu-l laudă, fără să se întrebe nici o clipă dacă nu cumva chiar este lipsit de talent.

PAUL GOMA crede despre sine și că are umor, deși nu are. El face jocuri de cuvinte forțate sau preia calambururi ieftine aflate de mai multă vreme în circulație:

“asta-i prostituția”; “colacă peste pupăza”; “moment isteric” (în loc de “moment istoric”); “tembelizor” (în loc de “televizor”) etc.

În asemenea momente ni-l închipuim strâmbându-se, pe scena unei săli de teatru, în fața unor spectatori care tac jenați.



cărții s-ar fi putut preciza: “Orice asemănare cu personaje sau situații reale nu este deloc întâmplătoare.” Se observă că autorul și-a propus, încă de pe când era înmănițat, să înregistreze totul cu precizie, ca și cum ar fi avut cu el o cameră video. Știa, chiar din momentele în care era umilit și schingiuit, că va scrie despre experiența sa. Era nu numai o victimă, ci și un scriitor, aflat în... documentare, convingere neclintită, care i-a dat, probabil, puterea să reziste.

Pentru a evidenția absurdul stilului de viață comunist, Paul Goma și-a conceput cartea ca pe o suită de răspunsuri date întrebărilor unei ziariste din Occident. Întrebările nu sunt menționate, dar judecând după răspunsuri este clar că interlocutoarea cere noi și noi explicații, că nu poate înțelege cum se trăiește în comunism. Un procedeu literar vechi de cel puțin două secole și jumătate - evaluarea unei realități familiare din perspectiva unui străin -, la care a recurs cu succes un clasic al

Din nefericire, nici în acest roman, de mare importanță, cel puțin simbolică, Paul Goma nu uită să-și contabilizeze și să-și exhibe meritele. El își inventariază, tendențios, gesturile de curaj și se compară cu alți deținuți politici, pe care îi găsește întotdeauna mai puțin curajoși. De asemenea, aduce la cunoștința contemporaneității și a generațiilor viitoare numele tuturor celor care - fie ei gardieni sau tovarăși de suferință - l-au jignit sau l-au nedreptățit la un moment dat. Această neconținută propagandă în favoarea sa împinge romanul în afara literaturii.

Scufundarea în noroi

DINTRE numeroasele volume care cuprind însemnări de jurnal, un mare ecou au avut primele trei, publicate în 1997 (și legate la un loc cu o banderolă): *Jurnal pe sărite*, *Jurnal de căldură-mare* și *Jurnal de noapte lungă*. În *Jurnal pe sărite* se fac referiri,

te critice) ale unor scriitori contemporani.

Paginile de jurnal propriu-zis alternează cu pagini memorialistice. Dar diferența nu mai contează. Și unele, și altele se constituie într-o neconținută diatribă la adresa contemporanilor, acuzați de săvârșirea unor fapte infamante și caracterizați în termeni insultători, foarte asemănători cu cei folosiți de Corneliu Vadim Tudor în *România Mare*.

Cât de adevărate sunt acuzațiile nu se poate stabili. Se poate în schimb observa că autorul nu are, de obicei, dovezi. Și se mai poate remarca faptul că el omite sistematic ceea ce este frumos și nobil în biografia unor scriitori. Să afirmi despre Nichita Stănescu, unul dintre exemplarele umane splendide pe care le-au dat lumii românii, că “a mâncat căcat” și să nu vezi nimic altceva în viața lui înseamnă în mod sigur să minți.

Credibilitatea textelor este subminată și de faptul că aproape toate reproșurile lui Paul Goma se referă la modul cum s-au comportat personajele în cauză

exacerbate, transformate în manie. Întregul volum doi, de pildă, descrie exasperarea cu care așteaptă Paul Goma ca Bujor Nedelcovici să-i dea telefon în legătură cu înființarea unei asociații a scriitorilor români din Franța. Intrigat, obsedat că nu este luat în considerare, marele erou, pe care ni-l închipuim preocupat de soarta umanității, îi consultă, în privința “tăcerii” lui Bujor Nedelcovici, pe toți cunoscuții, comentează faptele acestuia cu insistență și minuția unei femei bârfitoare, de joasă extracție, se vâicărește, penibil, pentru tot felul de suferințe morale închipuite. Presupunerea, liniștitoare, a Monicăi Lovinescu că este vorba, pur și simplu, de o neglijență, fără semnificație, nu are darul să interrompă delirul rechizitorial.

Descalificat este și limbajul folosit, nu numai din cauza violenței lui (există, se știe, mari scriitori care au recurs la un limbaj violent), ci pentru că nu are altă funcție decât aceea de a distruge prestigii. În loc să-i individualizeze expresiv, așa cum



În articolele sale în care și-a formulat concepția estetică, mai toate incluse în volumul de debut *Pagini de critică literară* (1938),

Vladimir Streinu s-a pronunțat sistematic împotriva metodelor istorice, sociologice, biografice și în genere împotriva oricărei metode, considerată principial ca incapabilă să deslușească originalitatea spiritului creator. Metoda are numai valoarea celui care o practică, adică a personalității criticului. Ca membru marcant al celei de-a treia generații postmaioresciene, crescut în preajma lui E. Lovinescu, asiduul frecventator al cenaclului "Sburătorul", chiar și redactor al revistei (1924-1927), autorul studiului *Tradiția conceptului modern de poezie* a fost un estet și, ca toți congenerii, un adept convins al autonomiei esteticii, legea de aramă a scrisului său de la care nu s-a abătut niciodată. Situat de la bun început pe această poziție, el a combătut multă vreme istorismul și biografismul, deși s-a ocupat în studii memorabile de clasi, care se pretau și la o asemenea abordare, ca Eminescu și Creangă, Maiorescu, Odobescu și Coșbuc. Intransigența metodologică a criticului începe totuși să cedeze pe parcurs, mai ales din momentul când publică ediția operei lui Calistrat Hogaș (1944, 1947), însoțită de ample studii introductive, în cadrul cărora nu s-a mai putut limita la analiza strict literară. Peste ani (1968) va relua integral material într-o micromonografie, redactată după regulile consacrate ale genului, apropiindu-se de complexa metodă calinesciană. Biografia execrată, când ea se transforma în biografism, oricum trecută în cel mai bun caz în plan secund, e pusă acum la loc de cinst, subliniindu-i-se importanța și statutul special, dat fiind faptul că ea devine la Hogaș, pe anumite segmente, chiar temă a operei. Vladimir Streinu simte nevoia presantă să fie istoric literar, așa cum nu prea se vedea în *Istoria literaturii române*, elaborată împreună cu Tudor Vianu și Șerban Cioculescu. Cel care altădată privea cu indiferență, dacă nu cumva cu superioritate ironică, datele vieții scriitorului, ca extra-estetice, se lansează acum în reconstituirea de arbori genealogici, în discuții migăloase despre instabilitatea onomastică a familiei Hogaș, despre controversatul an de naștere al viitorului profesor de latină, în considerații asupra sistemului de învățământ lancasterian. Eroul e urmărit pas cu pas în peripețiile lui de elev nonconformist prin internate, se desenează un remarcabil portret al tatălui, înfocat partizan al Unirii, se dau relații despre colegi, unii deveniți nume de răsunet în pla-

nul culturii și politiciii, ca A.D. Xenopol sau G. Panu, despre lecturile preferate, studiile universitare, permanentele peregrinări didactice prin țară, debutul timpuriu într-o publicație obscură de provincie, întâlnirile semnificative, ca aceea cu G. Ibrăileanu, datorită căruia Hogaș ajunge să fie cunoscut ca scriitor în "Viața Românească", nu în generația lui, care era a lui Eminescu și Slavici, ci în aceea a lui Sadoveanu și Brătescu-Voinești. Mai ales tinerețea prozatorului e narată cu un viu nerv epic,

Ghermănuță (încă din 1944-1947), forțificat în cartea din 1968, și, el, adversarul biografismului, a reabilitat biografia ca gen, fie și în cazul mai special al lui Hogaș: "De aceea critica, oricât ar respinge studiul vieții autorilor, oricât de nebiografistă ar fi ea, se simte ținută în cazul lui să plece de la anumite momente biografice, care răsună până în inima operei, determinându-i caracterul."

Cu Ion Creangă, lucrurile stau, într-un fel, asemănător, dar cu mult mai spectaculos. Vladi-

ramâne miezul estetic al operei, inepuizabil. Criticul, dominat de o concepție relativistă, potrivit căreia el doar aproximează valoarea, neavând capacitatea să pătrundă în straturile cele mai profunde, se întreabă în legătură cu "miracolul Creangă", răspunsul fiind aproape inclus în interogație: "Ce învățătură i-a dat știința de a organiza strâns și definitiv în adevărate frumuseți sferice, narațiunile poporului? De unde îi vine simțul cu care le scutură de prolixități și le scapă de schematism?" Analiza lui Vladimir Streinu conține o serie de observații fundamentale: tendința spre enorm și marele simț al limbii, culminând cu "crengisme", viziunea homerică pe care o mai semnalaseră și alții (N. Iorga, G. Ibrăileanu), humuleșteanul făcând "operă de Homer al țărânimii românești", creind "un adevărat ciclu rapsodic țărănesc." Nimeni dintre scriitorii noștri, afirmă criticul, n-ar fi fost mai indicat să traducă *Odiseea* decât Creangă. Semn al unei construcții sufletești primitive, marelui povestitor îi lipsește sentimentalismul, erosul său nedepășind nivelul instinctului. Nostalgia amoroasă ar fi trebă orășenească. De aici, scrisul plin de echivoci și aluzii, "luminiându-se pe sub înțelesul aparent de o abia reținută latență sexuală." Finul comentator constată apoi că la Creangă avem de-a face cu un epic pur, viteza în descrierea faptelor nu lasă loc analizei sau descriției, tablourile de natură abundă numai la scriitorii culti. Or, humuleșteanul aparține tipului popular și rapsodic. La el, "interesul epic al narațiunii e pretutindeni singura preocupare artistică; îl absoarbe pe autor, ca și pe cititor." Ca și G. Calinescu, Vladimir Streinu insistă asupra oralității, observând că scrierile lui Creangă, propriu-zis, nu se citesc, ci se aud. Accentul cade pe arta *spunerii*, textul fiind înțeles mai în tot locul de interjecții, onomatopei, întrebări și exclamații, ceea ce provoacă lectorului sentimentul de *ascultător*. Memorabilă de asemeni este caracterizarea făcută de Vladimir Streinu eroilor lui Creangă: "Ei își seamănă unii altora până într-atât, că par a deghiza sub nume diferite același personaj. Se simte un prototip pe care fiecare îl reproduce numai în parte. Și e zadarnic orice studiu care l-ar căuta printre ei; abia toți la un loc îl realizează." Criticul conchide că prototipul este și prin oralitate, Creangă însuși, "cu viziunea lui fabuloasă, cu neîntreruptul joc vocal, euforic, mucalit și de o naivă viclenie."

Toate aceste opinii și idei esențiale, care nu și-au pierdut cătuși de puțin vigoarea, sunt reluate, am spus, în aminfita micromonografie apărută postum. Antibiografistul de altădată se apropie încă o dată acum de mo-

dul calinescian. E și el un narator, de tip ceva mai savant (în limbaj), discută unele ipoteze privind istoria satului Humulești, bine fixat în mediul său geografic și istoric, reconstituie minuțios ramificata încrângătură genealogică a familiei Creangă, încearcă să stabilească mai exact anul nașterii și data la care povestitorul a început să frecventeze "Junimea", să-i definească ființa morală. Istoricul literar devine mai polemic la adresa vechilor comentatori, ca Iorga și Ibrăileanu, dar mai ales a contemporanilor. El combate ideea cărturărișmului, încă o dată, apropierea de Rabelais, susținută de G. Calinescu, "renascentismul" și asocierea cu pictori ca Bosch și Breugel, de care vorbise Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Vladimir Streinu e ferm convins că geniul folcloristic ivit pe apa Ozanei nu are nici o legătură cu "erudiția". La fel de categoric se arată în privința satirei de care s-a făcut atâtea caz (e citată iarăși Zoe D. Bușulenga), noul monografist observând, pe bună dreptate, că mai propriu lui Creangă îi este *umorul* și încă într-o formă pură. Glosele lui sunt și pe această temă de ținut minte. Humuleșteanul râdea de semenii, cum râdea de sine. El nu credea în vinovăția oamenilor. Râsul lui nu pedepsește, e "petrecere pe seama limitelor naturii omești, care sunt în primul rând limite proprii." Umorel lui Creangă înseamnă voie bună, e *gratuit*.

În micromonografia, *Ion Creangă*, partea de analiză a operei are o altă pondere decât în cea despre Calistrat Hogaș, dată fiind și considerabila diferență de valoare dintre cei doi scriitori, care sunt produsul aceluiași spațiu spiritual și geografic. Judecățile estetice despre marele povestitor nu s-au vestejit aproape deloc, rămân încă puncte sigure de reper, în timp ce acelea despre călătorul prin Munții Neamțului mai pot fi discutate. Cu cele două studii, care se detasează ca figură aparte în opera lui Vladimir Streinu, alături de criticul foarte activ al actualității (mai ales criticul de poezie), de teoretician, de universalist, de poet, îl descoperim pe istoricul literar, în alt fel decât în volumul *Clasicii noștri*, pe exeget, pe biograf, într-o ipostază inedită, oarecum paradoxală pentru antiistoristul declarat încă din tinerețe. Monografia i s-a părut și lui, la un moment dat, o modalitate mai completă, mai eficientă, mai necesară, într-un teritoriu în care n-a fost chiar totul cucerit și se simte periodic nevoia de reorientare. Cu atât mai mult când o face un spirit atât de acut și sensibil, și un condei atât de bine înzestrat.

Al. Săndulescu

nr. 21 • 29 mai - 4 iunie 2002

Centenar Vladimir Streinu

Recurs la monografie



amintindu-l încă o dată pe G. Calinescu. Istoricul literar comentează variantele operei, inclusiv cea manuscrisă, înregistrează ecoul ei în conștiința unor mari contemporani ca I.L. Caragiale, care-l admira pe călătorul prin Munții Neamțului, deplânge destinul nefericit al diverselor ediții, fie corectate catastrofal, fie căzute pradă incendiilor.

Spre deosebire de E. Lovinescu, Vladimir Streinu crede că Hogaș nu e un scriitor homeric, ci un *homerid*, un *homerizant*, ca n-ar fi, ca structură, un primitiv, ci un orășean care mimează rusticitatea. Accentul e pus (cred cam în exces) pe sufletul lui de *civilizat*. Criticul remarcă foarte bine spectacolul autorului, autorul ca personaj, înruderirea lui cu Odobescu: peisagist pasionat, spirit cultivat umanistic, frecvențele aluzii mitologice și greco-latine, umorul livresc, dar și ca efect al amestecului de naturism și erudiție. Putem să nu fim de acord cu Vladimir Streinu atunci când afirmă poate prea tranșant lipsa de vocație scriitoricească a lui Hogaș, care nu s-ar prea fi luat în serios (faptele contrazic, cel puțin în parte, o asemenea aserțiune), de unde și amatorismul de l-ar caracteriza, după opinia mea, prea limitativ. Dar Vladimir Streinu a dat primul studiu monografic temeinic despre autorul *Părintelui*

mir Streinu a scris despre el în mod substanțial încă din vremea când combatea cu fervoare biografismul, sub semnul căruia i se părea că se sărbătorește până și centenarul din 1937. El deduce acum portretul omului exclusiv din opera (totuși autobiografică măcar în punctul de pornire), dispensându-se de biografie. Mai târziu, ca și la Hogaș, va simți nevoia unei întregiri, a unei rotunjiri, lărgind aria de cuprindere în care intră expunerea vieții și nu numai, ca în micromonografia, apărută postum, în 1971, și care fructifica din plin mai vechile, penetrantele observații ale criticului din studiul din 1939, reluat în 1943. Să ne oprim deci mai întâi asupra lor.

Vladimir Streinu deplora istorismul în ceea ce-l privește pe Creangă, lipsa "unui studiu românesc serios asupra unei opere capitale." Nu-l ignoră, ba chiar îl apreciază pe acela francez al lui Jean Boutiere. Viața fără operă i se pare un non-sens. Criticul este și de astă dată polemic (la adresa lui G. Calinescu), rabelaisianismul de care vorbise acesta, constituind, opina el, o formulă riscată. Accentul e pus pe folclor, care, spune Vladimir Streinu, efectiv inspirat, curge de pe conștiința humuleșteanului, "ca apa de pe o mare vidră." Dat la o parte în ceea ce prisosește,



A împlinirea într-o nouă structură a cărții de idei și exegeze, *Opera lui Mihai Eminescu*, în Prefața din 1947 (lucrare care, pentru acel an, s-a adeverit a fi rămas doar proiect), își rostește G. Călinescu rezultatul perseverenței și lucidității muncii sale: "Am luat dar lucrurile de la capăt și, după meditații noi și o experiență mai bogată, am refăcut studiul scriindu-l din nou. Să nu se mire cineva că l-am scris în bună parte cu aceleași fraze, altfel distribuite și curățite. Ceea ce fusese spus bine o dată n-avea de ce să fie desființat a doua oară și bagam de seamă că, fără a privi pe ediția veche, formulam judecățile la fel. Munca n-a fost prin aceasta mai ușoară."

"Ediția veche" este ediția princeps, în cinci volume: (1934), avînd reproducă pe copertă masca mortuară a poetului, opera în bronz a sculptorului O. Han. Volumul a fost publicat la Editura "Cultura Națională". Celelalte au apărut în Fundația pentru Literatură și Artă "Carol II", cu următoarea frecvență: II și III în 1935, IV și V în 1936.

La acest proces de rescriere se referă Ileana Mihăilă în *Nota asupra ediției* din volumul II al ediției academice¹⁾ (1999-2000). În calitate de editor și după munca depusă, Ileana Mihăilă este îndreptățită să se rostească asupra actului intelectual și problematicii puse în acțiune de G. Călinescu, în de două ori formulată convingere că, prin ediția de față, cititorii își vor putea face o idee despre "enormul travaliu de rescriere a cărții". A doua convingere este dedusă din virtuțile echilibrului interior al capitolelor *Filosofia teoretică*, *Filosofia practică*, *Teme romantice*, *Cadrul psihic*, *Cadrul fizic*, *Tehnica interioară*, *Tehnica exterioară*, care fac din volumul II "rezultatul unui și mai profund proces de rescriere".

Ce face Ileana Mihăilă? Reproduce ediția din 1969-1970, apărută în îngrijirea lui Andrei Rusu, iar aceasta pe baza versiunii din 1947, spalt și corecturi autograf, document de o inestimabilă valoare pentru viitor, din păcate, pierdut. Urmărește îndeaproape diferențele dintre volumele 12 și 13 (1969-1970) ale ediției G. Călinescu, *Opere*,

¹⁾ G. Călinescu – *Opera lui Mihai Eminescu*. Ediție îngrijită de Ileana Mihăilă. Editura Academiei Române, București, vol. I, 1999; vol. II, 2000. Academia Română. Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu".

îngrijită după cum am arătat, de Andrei Rusu, apărută la Editura pentru Literatură, mai apoi la Minerva, și ediția princeps, "de mult o raritate bibliografică", semnalată mai sus. De ce se insistă asupra proiectului ediției a II-a, prevăzută să apară în 1947? Pentru că aceasta răspunde viziunii autorului și este forma cea mai apropiată "pe cât posibil" de aceea a lui G. Călinescu.

Prin urmare, în ce constă această urmărire îndeaproape?

vorba de alt context. Semnalarea lor prin paranteze drepte, în cazul că se regăsesc în alte capitole, în intenția de a nu fi nimic pierdut și a legitimării oricărei acțiuni de la sursă. Cu expuneri concentrate, ceea ce nu exclude calitatea de a fi cuprinzătoare, Ileana Mihăilă este atentă la orice mișcare a lui G. Călinescu efectuată asupra textului său inițial: reordonarea capitolelor, refolosirea datelor existente în capitolul *Descrierea operei*, repartizarea

fiaza Eminescu unele cuvinte, pentru "frumusețea lui formală", este vorba de inefabilul stilului eminescian; considera obligatorie "justificarea etimologică". Dar ea își depășește excelentul punct de pornire, cînd analizează judicios problema capitolului pierdut, cuprinzînd analiza poemelor *Fata din grădina de aur* și *Luceafărul*, cînd semnalează capitolul *Teme romantice*, ca un capitol nou, care nu se regăsește decît în unele pasaje, la origine, în *Descrierea operei* și în fragmente ale variantei primare din capitolele *Cadrul psihic* și *Cadrul fizic*. Cu totul nouă este traducerea titlurilor operelor parcurse de G. Călinescu și a textelor, cu precădere a celor din filosofia germană, versuri, proză din alte literaturi, traducere inexistentă ca unitate distinctă, întrucît G. Călinescu se implicase în traducere, dar numai acolo unde considerase el de cuviință. Toate aceste enunțuri privind elementele în stare să fi atras luarea aminte semnatarei lor, în calitate de editor, se află în cite o *Notă asupra ediției*, cu care se deschide fiecare volum.



N. deosebit cîștig pentru cititorul lucrării de față este reproducerea celor trei texte, adevărat laborator călinescian, expus la date diferite: *Lămuriri* (1935) *Postfața* volumului din 1936, și *Prefața* scrisă de G. Călinescu pentru versiunea din 1947. Esența lor poate fi concentrată astfel: la noi, în anii care preced al doilea război mondial, sporirea cantității de literatură pune pe critic în dificultăți serioase, fiind obligat de împrejurări să citească tot ce apare nou și să-și spună părerea la modul cel mai obiectiv posibil. De unde nevoia scrierii, într-o țară în deplină desfășurare culturală, a unei istorii a literaturii române. Iar pentru a aduce la îndeplinire acest deziderat este nevoie de cunoașterea monografică a celui mai mare poet al ei. Pentru a fi de real folos progresului culturii orice formă ar lua critica literară, ea trebuie făcută cu desăvîrșită bună credință și cu indiscutabilă competență. Asemenea opinie atrage după sine lămurirea noțiunilor literare de istorie și critică. Am văzut cum autorul monografiei *Opera lui Mihai Eminescu* nu pregetă să modifice propriile texte, să verifice manuscrisele, chiar și cele editate, eliminînd "multe inexactități", să cerceteze mereu,

dar să și recunoască meritele cercetărilor anterioare: "O altă redacțiune dintre ms. lui I. Negruzzi mi-a fost arătată de C. Botez." Materialul informativ este topit și răspîndit în sinteze critice. Pasiunea pentru analiza estetică îi este încă o dată verificată, cit și pentru asociațiile neașteptate, raportările la tot ce este "mare" în literaturile lumii, prilejuri de a fi deschise largi perspective meditației. G. Călinescu are un fel al său de a stîrni febrilitatea ideativă a cititorului prin mobilitatea spiritului, în asocieri și disocieri. El se declară în cele trei texte împotriva formulelor uscate, didactice, în care își pot găsi cu ușurință loc stereotipia și platitudinea. Critica eminesciană "s-a ruginit într-o rutină orală și școlară", citim în *Postfața* din 1936, de aceea este absolut necesară cercetarea manuscriselor.



ÎN cele trei texte, reiese clar relația gîndită de G. Călinescu dintre *Opera* și *Viața* lui M. Eminescu. În *Lămuriri*, anunță că la sfîrșitul celui de-al cincilea volum *Opera* urmează să publice *Bibliografia* și *Notele* de la *Viața lui Mihai Eminescu*. În *Postfața* din 1936, citim: "Cele șase volume alcătuiesc un singur studiu, care trebuie să fie citit de la un capăt la altul, fiindcă intenția critica este infuzată peste tot și o pagină se bizuie pe alta, în valori variate, nu identice." Iar în *Prefața* din 1947: "...și astfel puteam acum cu ajutorul istoriei literaturii să-mi rotunjesc monografia, și cu sprijinul acesteia din urmă să adîncesc pe cea dintîi." Un amănunt poate scăpa ochiului încă nedepins cu scrisul lui G. Călinescu. Etalîndu-și atît de atent modul de lucru, el afirmă, la un moment dat, în 1947: "Nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou." Fără să fi bănuit, el prevestește în 1947, eseu pe care avea să-l scrie în 1964, despre valoarea universală și caracterul național al poeziei eminesciene.

Cornelia Ștefănescu

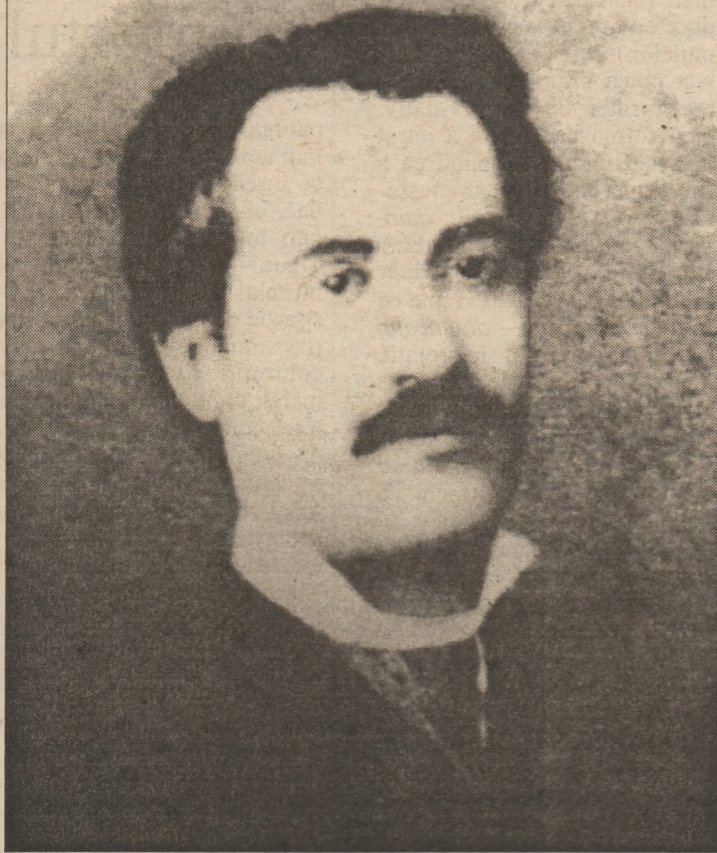


PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol.
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

Cronica edițiilor

O carte rescrisă



În citirea rînd de rînd a textelor consultate, cu exigența filologului responsabil de munca efectuată. Asemănarea cu precizia matematicianului nu mi se pare excesivă. Numai verificarea pe text, care a dus la formularea punctelor 1 și 2, trecute în referința de la subsolul *Notei asupra ediției* (vol. II, p. VI) este argument pentru aprecierea că ne aflăm în fața unui sever examen de corectitudine. Ce a rezultat din acest demers? De fapt, lectură comparativă, după cum bine se înțelege. Identificarea tuturor pasajelor care, față de ediția princeps, nu se regăsesc în noua versiune călinesciană. Restabilirea acestora și reproducerea în *Addenda I*, în măsura în care nu au fost folosite în cuprinsul aceluiași capitol, chiar cînd este

vastului material în versiunea din 1947 și reorientarea lui către cele două spații care nu se exclud, universal și românesc. Într-o țesătură de argumente critice, Ileana Mihăilă insistă asupra inovației ediției revăzute, considerînd ca "marea valoare" "împărțirea capitolelor în subcapitole, ale căror titluri schițează astfel planul întregii lucrări." Atentă la lecția de editor a lui Andrei Rusu (să nu pierdem din vedere că Ileana Mihăilă realizează prima sa ediție critică), este mereu pe urmele variantelor, date de G. Călinescu și acele inițiate de Perpessicius. Este atentă la lecțiune, știind că orice oscilare poate avea repercusiuni asupra înțelesului; își pune problema ortografiei lucrării, în general, și a modului cum își ortogra-



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Dumneasa"

SISTEMUL actual al pronumelor de politețe românești este destul de diferit de descrierea schematică pe care o propun multe dintre gramaticile noastre. În orice limbă, raporturile între diverse forme lingvistice ale politeții sînt susceptibile de modificări, pentru că depind de factori sociolingvistici (prestigiu, modele străine, transformare internă a relațiilor sociale); evident, ansamblul de forme e cu atât mai instabil cu cît este mai bogat. Arătăm, cu cîtăva vreme în urmă, că în ciuda condamnării sale de către instanțele normative, împărțite de mulți vorbitori culti (care îl percep ca vulgar, non-elegant etc.), uzul politicos al pronumelui *dînsul* e departe de a-și pierde vitalitatea și funcționalitatea. De fapt, în română este complicat întregul sistem specific al politeții la persoana a III-a, în care mulțimea formelor paralele permite oscilații, specializări, pierderi. Gramatica Academiei – care are totuși aproape 40 de ani, nu puțin cînd este vorba de acțiunea tendințelor limbii moderne – enumera pur și simplu formele de singular *dumneasa* (cu genitiv-dativul *dumisale*), *dumnealui* și *dumneaei* și pluralul *dumnealor*, menționînd și formele refăcute – *domnia sa*, *domnia lui*, *domnia ei* etc. – cu observația că acestea "se mai folosesc astăzi numai în stilul solemn". Între

timp au apărut desigur alte fapte și alte interpretări, mai nuanțate.

FAPTUL că situația actuală presupune preferințe clare, asimetrii și dezechilibre, pe care le poate constata orice vorbitor din propria practică a limbii, devine verificabil și cu ajutorul sistemelor de căutare în Internet. Raportul de uz dintre *dumneasa* și *dumnealui* se dovedește astfel a fi în perfect acord cu intuiția lingvistică: la o simplă căutare în rețea (cu Google), primei forme nu i se găsește nici o atestare, în vreme ce pentru cea de a doua apar nu mai puțin de 1.690 de mențiuni. De fapt *dumneasa* – pronume care nu face diferența între masculin și feminin – continuă să existe doar datorită formei sale de genitiv-dativ: în contrast cu dispariția nominaliv-acuzativului, aceasta înregistrează o frecvență surprinzătoare: 181 de exemple. Desigur, unele atestări provin din texte vechi, reproduse de anumite site-uri culturale: însemnări pe manuscrise ("giupăneasa *dumisale*, Mărica", la 1692), pisanii de biserici, zapise, citate din clasici: Creangă ("cucoana, cu bunătatea *dumisale*, îți dă adăpost și posmagi"), Caragiale ("cocoana *dumisale* împărtășește cu prisos aceste salutări principii") ș.a. Rămîn totuși destule exemple ale limbii de azi, pentru care sînt în genere caracteristice contextele ironice sau chiar agresive: "articolașele *dumisale*, scrise probabil pe colțul mesei, la cărciumă" (cotidianul.ro, arhiva 6-12.11.2000); "caracterul mincinos al scrierilor *dumisale*" (timisoara.com/newmioc); "a *dumisale* academiciană analfabetă" (virtualarad.net/news/ 1999); "el își vede bine-mersi de treburile *dumisale*" (horoscop 2001.profesionist); "intervensiile *dumisale* sînt voit ciufute și oarecum tendențioase" (atelier.liternet.ro) etc. Există totuși și folosiri "serioase", de pildă în scrisoarea unui cititor: "am luat legătura cu dl. P. (îi mulțumesc, pe calea aceasta, și minunatei *dumisale* soții)" (formula-as.ro). Pronumele pare să-și fi păstrat valoarea de politețe în registrul colocvial al generațiilor mai în vîrstă și mai ales regional. În texte din Republica Moldova e

cu deosebire frecvent și pare firesc chiar și în discursul birocratic oficial (ceea ce nu exclude, desigur, uzurile ironice): "uimirea *dumisale* se preschimba în regretul nostru" (sud-est.md); "părinții *dumisale*" (ib.); "povestea *dumisale*" (iatp.md); "partidul *dumisale*" (luceafar.press.md); "soția *dumisale*" (flux.press.md); "întreaga ecuație a operei *dumisale*" (timpul.dnt.md); "un rezultat al experienței primarului I. B., tendinței *dumisale* spre o perfecționare continuă a activității primăriei" (ije.iatp.md) etc.

TRANSFORMAREA formulelor de politețe în mărci și instrumente ale ironiei e foarte normală: mizarea sarcastică a respectului duce cu timpul la erodarea formulelor înseși de respect. Cum s-ar putea însă explica păstrarea formei de genitiv-dativ, cînd forma principală a intrat în desuetudine? Probabil că a funcționat în acest caz presiunea posesivelor: formele *dumneasa* – *dumnealui* – *dumneaei* substituie (asimetric) doar pronumele *el* – *ea*, în vreme ce formele *dumisale* – *dumnealui* – *dumneaei* intră în relație directă cu seria alcătuită din posesiv și genitive: *său* – *lui* – *ei*; persistența acestora și a posibilității stilistice a alegerii au menținut în uz și formele de politețe corespunzătoare (*cartea sa/ a dumisale*; *cartea lui/ a dumnealui*; *cartea ei/ a dumneaei*).

Raportul actual (verificabil statistic) al seriei *dumnealui*, *dumneaei*, *dumnealor* cu *dînsul* – *dînsa* și cu formele refăcute – *domnia lui*, *domnia ei*, *domnia sa*, *domnia lor* – poate forma obiectul unei discuții viitoare. ■



EL mai mult unii iubesc ce trădează. Sau ce înșală. Maximă, căruia nu mai știu cui îi aparține.

În orice caz, ea pare vecină gândirii cugetătorului genial al Florenței renaștentiste... Analizate strict la rețea, propozițiile de mai sus sînt în stare să nu te mai șocheze. E *normal*, cînd trădezi ceva, un lucru capital pentru existența ta, să îți la acel act, fără de care viața ta ar fi în pericol, ori nici nu ar mai fi cu

destinul modern (traducere Nina Façon).

Din această perspectivă, ce era ticăloșie într-un regim autocrat, retrograd, în ochii lui Machiavelli (sau Stendhal, fiindcă l-am pomenit) nu este decât un mijloc cu scopul de a dobîndi un succes... *Aici zace iepurele.*

Să recunoaștem: acel confort intelectual coplesitor primează oricînd, iar morala, neavenită, are de regulă, în raport cu eleganța amfitrionilor, aerul unui musafir *mal habillé* și căr-



prepeleac

de Constantin Toiu

Confortul cinismului

putință. Sau e *normal* să te îndrăgostesci cu timpul de ceea ce înșeli, dacă persoana înșelată, ori principiul încălcat, se pun în calea succesului tău. Sigur, - aici intervine imediat morală! Să facem însă abstracție de ea, deocamdată. Ce îți se impune, mai întîi, este confortul cinismului. Rezumînd: bunăstarea materială și intelectuală ce deschide vieții un orizont larg, liber, contrar oricărui conveniențe stînjenitoare, un orizont putem să-i spunem estetic. Este momentul existențial notat de Niccolo Machiavelli, moment pătruns în mod evident de stilul scriitorului, al autorului *Mătrăgunii*, mascat de mantia somptuoasă a omului politic, a consilierului principilor de tot felul.

Prozatorul Machiavelli anticipează pe la 1500 viziunea stendhaliană asupra scrisului, părăsind misticismul dantesc sau imagismul medieval, sărind peste revoluția franceză ca peste toate celelalte evenimente istorice. Cinismul, superior, se reflectă și în literatură, în personajele create. Destul ca să-l identifici pe Julien Sorel, câteva secole mai târziu, pe tânărul cinic dezbărat de orice morală, numai spre a intra în grațiile doamnei de Renal, în eroii *destrăbalați* ai vremii lui Machiavelli... În *Istoria literaturii italiene*, Francesco De Sanctis definește acest stil reflectînd întreaga filosofie a autorului *Prințului*:

Proza aceasta uscată, precisă și concisă, numai gîndire și numai fapte, vestește un intelect adult, emancipat de elementele mistice, etice și poetice și care a devenit orînduitorul suprem al lumii; el înseamnă logica sau forța lucrurilor,

cotaș introdus pe scara din dos. Nobletei de spirit, în acest caz, nu-i șade bine decât alături de luciditate. Ca în fraza, des citată, a Maestrului florentin despre omenire, atît de potrivita mitocanilor României de azi, - ca să dăm un exemplu:

Oamenilor, străduindu-se să nu le fie teamă, le place să se facă temuți de alții, iar agresivitatea pe care o resping, în ce-i privește, ei o îndreaptă asupra altora, ca și cum, neapărat, ar trebui fie să ofensezi, fie să fii ofensat. Frază avînd tăietura, simetria unui diamant.

Cea mai vulgarizată de-a lungul vremurilor este tocmai ideea de bază a *Princepelui*, care la noi a pătruns în mulțime datorită lui Caragiale. Eroul acestuia, în cea mai savuroasă comedie românească, exclamă rîtos: *Scopul scuza mijloacele a spus... nemuritorul Gambetta...* Nici nu se putea găsi o mai populară mistificare. De atunci, cel puțin la noi, zicerea clasică, fină și oricum elevată, s-a transformat în cel mai abject cinism de doi bani. Or, *confortul*, de care vorbeam, nu la acest tip primitiv de comportament se referă... Și De Sanctis conchide: *Din orice scriitor moare ceva. Și din Machiavelli a murit ceva: acea parte a operii prin care își căpătase o tristă celebritate. Este vorba de partea cea mai grosolană, de zgura socotită de obicei drept partea cea mai vie a operei lui, atît de vie, încît a fost numită machiavelism...*

Se poate vorbi, așadar, de un cinism de *stirpe nobilă*, care totuși să nu ne producă dezgust. Din acest punct de vedere, mai dezgustătoare sînt ignoranța, prostia, ajunse la putere. ■





NU prea demult, la sfârșitul lui martie, în prima sau a doua zi a Salonului de carte de la Paris, s-a întâmplat să trec pe lângă standul unei mici edituri mie necunoscute (Alteredit, din Paris) unde am văzut cu mirare un afiș care anunța lansarea romanului *L'adhésion* a scriitorului Jean Pintea. Nu puteam scăpa ocazia, desigur, de a întâlni un scriitor român debutant la Paris și așa l-am întâlnit pe autor – nu e poetul Ioan Pintea, desigur, ci un tânăr scund și dezinvolt în abordare, inginer parcă, oricum cu o meserie serioasă la bază, pe care o exercită de mai mulți ani în capitala Franței, deși mi-a mărturisit că făcuse și un an de franceză la București – a cărui carte nu era doar debutul său, ci și dovada unei perseverențe rare, dar întru totul firească la un prozator: am înțeles că scrisese cartea, în mai multe versiuni și vreme de mai mulți ani, dincolo de orice contact cu cercurile culturale franceze sau românești și a putut-o publica doar în urma unei șanse nesperate. Primele ei pagini mi s-au părut cu totul demne de interes și de aceea am continuat.

AARTEA debutează și cel puțin o treime din cele două sute de pagini dezvoltă povestea lui Prithvi, fiul brahmanului Bihar Mahatma (măcelărit de soldații sultanului Akbar sub ochii copilului) și al Aisei (care va muri dîndu-i naștere), precum și a aventurilor sau „probelor” prin care va trece acesta – parte desprinse dintr-un roman istoric, parte întrevăzute prin țesătura difuză a basmului – pentru a deveni conducătorul unui trib nomad, destinat să ajungă departe, în altă țară și în alt timp, întrevăzute în ceața globului miraculos de cristal; cu alte cuvinte, o parabolă grațioasă și bine condusă care explică ajungerea unui trib din India de sud a veacului al XVI-lea, în Transilvania, un secol mai târziu, transhumanții devenind păstori și păstrînd rămășițe ale unui vechi cult, de natură mai mult dionisiacă.

Peste această poveste, coerentă și bine scrisă – surprinzător de bine scrisă aș îndrăzni să zic – care conține elemente de poveste fantastică, de mit fondator și chiar de legendă etiologică (pentru că descendenții lui Bihar vor ajunge în Biharia), schișind un fel de legendă apocrifă a unui trib de țigani autohtonizați, se lipește o continuare în care totul pare

posesia sa), băiat sărac ajuns în București în zilele finale ale ultimului război, dezorientat de împrejurări care ar trebui să aibe semnificații, dar pe care el nu le descifrează, redus caracterologic la o continuă decădere, în timp ce singura lui dorință și semn de posibilă emancipare rămîne „primirea în partid”. Respinsă mereu (!) ca un semn al deraierii sale totale

justificările ei sînt mai degrabă debile), nici unei maniere aparte de a povesti, unei „spuneri” cu totul personale, căci maniera e mai degrabă clasică. Nedumerirea cititorului pleacă mai degrabă de la imposibilitatea de a înțelege ce este în spatele unei construcții complicate, a unei fraze încărcate, elaborate, dar nu fără o puternică expresivitate și, fără îndoială, scrisă direct dacă nu în limba lui Voltaire, atunci în aceea care îl combină pe Huysmans cu Abellio. Mai direct spus, cartea („romanul”) pare începută într-un fel, cu o perspectivă și o intenție evidentă – de restituire aproape parnasiană a unei lumi istorice și mitice, a unei Indii din sec. XVI, în același timp loc istoric și proiecție onirică – pe care o pierde sau o transformă pe parcurs, făcând din acest consistent început istoric doar punctul de plecare al unui destin repetat, dar supus totuși schimbării: reîncarnat, sau mai degrabă continuat în diverse personaje, în diverse epoci istorice, ca în nuvelele lui Mircea Eliade de pildă, principalul avatar al eroului „fundator” din India strămoșilor este un tip caricatural, un tânăr ardelean, fiu de țaran devenit ucenic și ajuns, printr-o serie de peripeții rocambolesci, să fie cizmarul personal al dictatorului-cizmar, cu o existență marginală, morbidă, dublată de ambiția nu neapărat absurdă, cît derizorie de a deveni... membru de partid.

ESTE evident că tânărul autor a dorit să pună „totul” în această carte de debut, și experiențe personale, și reminiscențe biografice și culturale, și o structură savant complicată, în care să se poată găsi mai multe unghieri de privire, mai multe chei simbolice; cartea suferă fără îndoială și din acest motiv. Este însă imposibil de integrat într-un singur corp o cantitate atât de mare de împrumuturi culturale, preluate fie ca simple detalii de efect, fie epicizate în episoade cu o adresă în general străină trunchiului principal al romanului, de la mituri naționale precum Miorița la anecdote precum cea cu măcelarul pe firma căruia scrie „Matache Măcelaru” (aici „Daniel”) sau chiar la folosirea unor soluții din filme celebre, precum finalul din gloriosul *Butch Cassidy and Sundance Kid* pus ca încheiere a aventurii haiducului Panait, care se aruncă în prăpastie cu cei treizeci de fărtați ai săi pentru a nu fi prinși de poteră („une trentaine de chevaux s'élançaient vers le



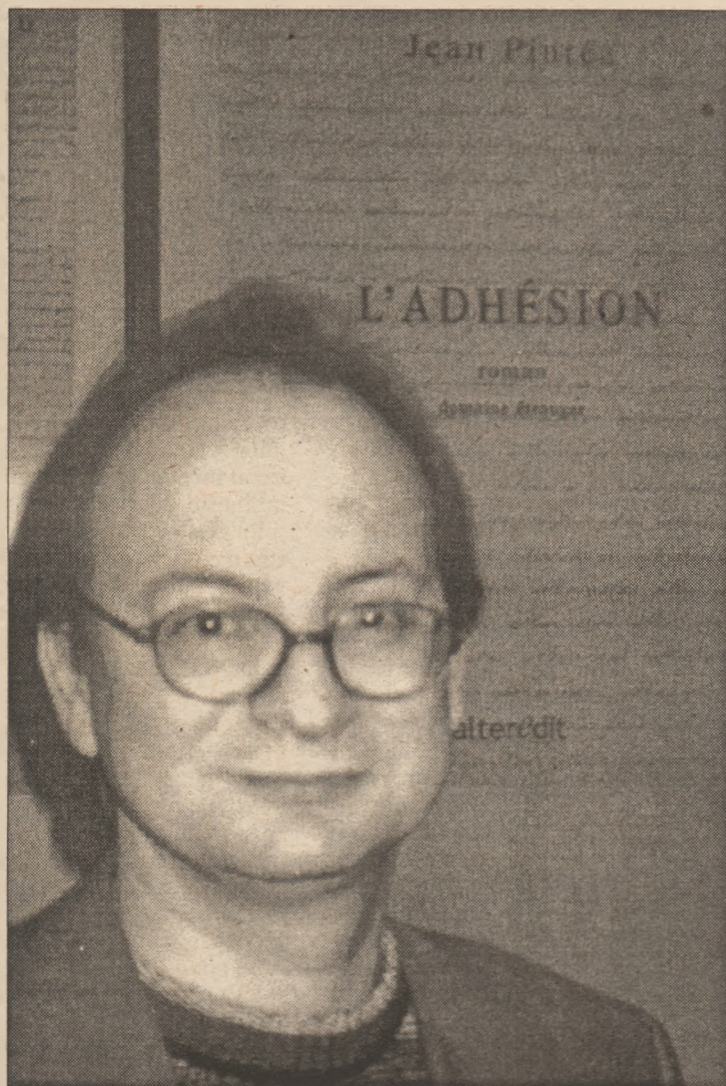
pâle soleil d'hiver dans le vide, lui échappant à jamais” etc., p.171), includerea a numeroase exerciții stilistice reprezentate de variantele „cererilor” sau „autobiografiilor” lui Karoll Fata, sau de așa-zisele lui jurnale etc., o mulțime de linii care nu se întîlnesc, nu se încheagă într-o structură puternică sau măcar evidentă, pierzînd pe drum orice relație epică, simbolică și stilistică cu un text care promise foarte promițator. Căci ideea în sine de a regăsi, într-o amiguiă reconstituire istorico-onirică, drumul unui trib din sudul Indiei pînă în pusta panonică sau în codrii Bihariei părea nu numai fertilă ca pretext epic, ci și substanțială sub raportul posibilităților de valorificare a unui fond mitic, prin legende etiologice, mituri fondatoare, credințe miraculoase și descîntece rituale. Totul a fost însă sacrificat, din proprie inițiativă sau la sfatul cuiva (nu e ușor să fii scriitor debutant la Paris!), pentru această mixtură în care, în definitiv, nu numai prima opțiune putea oferi o soluție, dar probabil și unele din celelalte: cu condiția ca autorul să ducă la un capăt ceea ce începuse la altul, să păstreze un minim de coerență și de continuitate în textura pe care o propune cititorului.

JEAN PINTEA are însă o vîna pe care debutantul n-a putut sau n-a știut s-o valorifice în prima lui carte. Timpul nu este însă pierdut, iar capacitatea de a imagina „povești” stranii și artificioase, într-un decor exotic, aproape parnasian, nu este incompatibilă cu un anumit tip de proză fantastică; a arătat-o un alt prozator român care scrie franțuzește cu o remarcabilă originalitate, deși numele său este practic necunoscut la noi: Jean Pârvulesco. Să așteptăm deci cu încredere a doua carte a scriitorului care este, indiscutabil, Jean Pintea înainte de a formula vreo concluzie.

Mircea Anghelescu

România literară 15

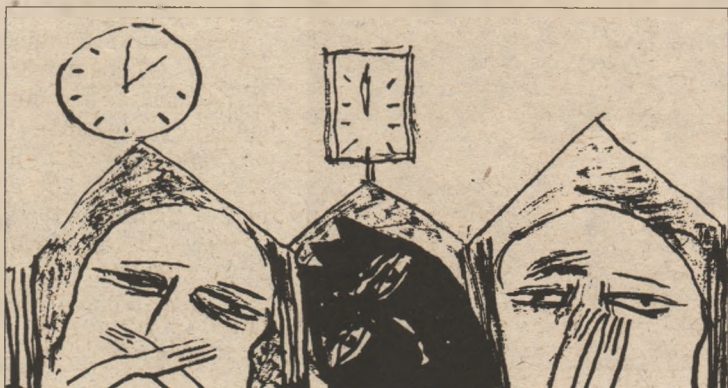
Povestea lui Prithvi



nepotrivit, incongruent cu premisele pomenite pe scurt mai sus: povestirea capătă o perspectivă parodică suficient de simplistă și deformantă asupra principalului personaj din acest episod, ultim avatar al posesorilor globului magic de cristal în care se poate citi viitorul (ajuns nu se știe cum în

într-un timp al deraierilor de tot felul, cererea i se acceptă printr-o scrisoare anonimă, semn probabil al impersonalității deciziilor. Dar numai în ziua care simbolizează prăbușirea idealului care, iată, acum i se împlinea, adică la 26 decembrie, o zi după împușcarea dictatorului român care se numește Yatagan.

LECTURA cărții lasă pînă la urmă o senzație ciudată și contradictorie, nici de acceptare, nici de respingere, ci mai degrabă de perplexitate: și ea nu e datorată imposibilității de a găsi, în cele din urmă, o structură oarecare într-un text aglomerat mai degrabă prin suprapuneri (deși ea nu se evidențiază decît tîrziu și





Edgar PAPU

Coordonate temporale – trăiri (fragment)



APITOLUL publicat în continuare a fost extras din studiul de estetică intitulat *Fragmentul în artă*. (*Contribuții la studiul structurii operei de artă*) și reprezintă teza de doctorat a prof. Edgar Papu. Lucrarea a fost elaborată la Viena, între anii 1935-1937, sub îndrumarea lui Friederich Kainz, fiind susținută în 1945, la Universitatea din București, în fața unei comisii prezidate de Tudor Vianu și avându-i ca membri pe G. Oprescu, Mihail Ralea, Mircea Florian, N. Bagdasar.

Textul acestui manuscris de 295 de pagini – inedit pînă în prezent și intitulat în versiunea din 1945 *Formele deschise în artă* – cuprinde principalele articulații ale gândirii estetice ale lui Edgar Papu, dezvoltate în deceniile următoare și cristalizate în studii de morfologia artei și de teoria stilurilor.

Vlad Papu

ATÎT în capitolul ce tratează despre elementul confuz cit și în acela consacrat infinitului noi am statuit mai mult asupra timpului ca factor de creație pe planul creațiilor fragmentare; de aceea ne-am gândit ulterior să dăm satisfacție și complementării categorii spațiale, căreia i s-au rezervat, în întregime, considerațiile precedente. Aceasta este principala motivare pentru faptul de a fi statuit atît de îndelung asupra temelor și mijloacelor orientării în spațiu. Totuși, nu putem încheia această lucrare fără să ne mai oprim încă o dată, măcar cîteva clipe, și asupra coordonatelor temporale. Privirea noastră se mărginește, în momentul de față, numai la amănunte de ordin ilustrativ, din care însă, pot ieși la iveală anumite trăsături noi ale menționatei categorii. Pentru aceasta trebuie precizat faptul că temporalitatea, pe plan artistic, comportă două perspective distincte de atingere cu sensibilitatea noastră. Prima înțelegere cuprinde *timpul ca mișcare*, iar a doua *timpul ca imagine*. Negreșit

că în ambele modalități intră atît mișcarea cit și imaginea; le vom situa, însă, ca opuse, după tonul dominant al fiecăreia din aceste însușiri, privite separat în acțiunea lor. La acestea putem adăoga și *timpul ca direcție*, care nu însumează decît elemente întilnite la celelalte două modalități amintite. Considerăm mai întîi timpul sub raportul mișcării, factor legat cu aceleași categorii din perspectiva cărora am discutat și ilustrațiile spațiului.

Timpul ca mișcare. Încetineala și repeziciunea. Ținînd seama de facultatea ritmică a succesiunii timpului, se pot deosebi două ramuri distincte în această privință: *încetineala* și *repeziciunea*. Negreșit că ambele însușiri pot apărea alternant înăuntrul aceleiași opere, după cum dovedește, printre altele, tehnica simfoniei; noi vom considera, însă, numai lucrările structurate exclusiv de una din ele. Această operație privește doar latura calitativă a încetinelei sau repeziciunii, fără să atingă echivalentele matematice ale acestor categorii.

Privind mai întîi structura și funcțiunea încetinelei, recunoaștem din primul moment că ea se leagă prea puțin de sugestiile aspectelor mărețe ale naturii. Încetineala, ca factor artistic, derivă aproape nemijlocit din intuiția nobilelor întocmiri ale mersului și gestului omenesc; asemenea aspecte dezvăluiesc cele mai accentuate trăsături oferite de mișcarea lentă; ele se exprimă prin aparența ordinei asociată cu sensul solemnității. De aceea, încetineala decorativă, ca modalitate originară, se poate surprinde în arta ceremonialului. Despre funcțiunea primordială a acestei discipline artistice Alain afirmă următoarele: "Ceremonialul are de scop să remedieze improvizatiile dezordonate, care caracterizează pasiunile și chiar emoțiile, și, prin aceasta, să furnizeze un obiect și totodată o regulă jocurilor solitare ale imaginației, care duc la rătăcire chiar și pe oamenii cei mai cultivați".¹⁾ Se cuvine, totuși, să precizăm că definiția lui Alain posedă numai o valabilitate parțială, ea neputîndu-se extinde decît asupra unui anumit fel de ceremonial. Este neîndoios că există și alt tip al acestei arte, care cuprinde o funcțiune cu totul opusă aceleia intrată în vederile cugetătorului francez. Dar în cazul de față tocmai modalitatea specială din-

lăuntru ceremonialului, extinsă de către Alain asupra întregii sfere a noțiunii, prezintă pentru noi adevăratul interes. Ea este tocmai aceea ce se află dominată de mișcarea lentă, privită ca facultate structurantă. Acest ceremonial al încetinelei își sporește cu mult însemnătatea, devenind, mai curînd decît o disciplină artistică izolată, un leagăn obștesc, de unde se dezvoltă toate artele ce populează anumite faze spirituale – de obicei pre-clasice. După Alain, conținutul noțiunii privite de el marchează în evoluția artelor acel moment hotărîtor, care coincide cu frînarea și ordonarea pasiunilor chaotice. Peste planul vieții originare și sălbatică se suprapune, pentru prima dată, un al doilea plan de viață în ritmuri organizate. Dar disciplina pornirilor necontrolate și tumultuoase nu se poate săvîrși decît printr-o dirijată și prelucrată *încetineală*. Aceasta devine însușirea dominantă a tipului evoluat de ceremonial, care, pentru moment, ne va atrage interesul.

DÎN cele menționate rezultă importanta funcțiune a încetinelei în evoluția artelor. Pînă să se ajungă la ordonarea numerică și la armonia definitivă a totalității artistice, ceremonialul constituie o primă tentativă și înfăptuire. Mai întîi chaotica dezvoltare pasională își află un prim

grad de transfigurare prin mijloacele încetîririi, pentru ca, în sfîrșit, o a doua fază să ajungă la acea fixare nemijlocită și statică din creațiile desăvîrșite. Potolirea și coordonarea dinamismului agitat anticipă realizarea rotund încremenită din cadrul totalității. Totuși diferența dintre faza încetinelei și cea a echilibrului static în artă nu este numai de ordin gradual, ci și calitativ. Mișcarea lentă, privită în înțelesul derivat din arta ceremonialului, se menține tot înăuntrul fragmentului. Ea își însușește un fel de armonie și ordine mai primară decît aceea pe care totalitatea artistică urmărește să o obțină prin preciziunea proporțiilor și a limitelor cumpănite matematic. În cazul încetinelei de ceremonial se întîlnește doar un efect al intuițiilor ce se depășesc pe ele însele, străin cu totul de exterioara intervenție rațională în jocul lor. Această primă fază de frînare a pasiunilor ajunge numai la o curgătoare limpezire, iar nu la momentul definitivei cristalizări. După cum am menționat, aceste două aspecte marchează și două stadii generale din evoluția artelor.²⁾

Astfel, motivul încetinelei încadrat în figurarea ceremonialului apare cu toate atributele sale reprezentative în epocile pre-clasice, cum ar fi, bunăoară, cele care anunță clasicismul grecesc sau Renașterea. Dar pe cînd echi-

librul autonom realizat de acea din urmă se afla structurat de citatea factorului logic și rațional, adevărul este că, în sfîrșit, o a doua fază să ajungă la acea fixare nemijlocită și statică din creațiile desăvîrșite. Potolirea și coordonarea dinamismului agitat anticipă realizarea rotund încremenită din cadrul totalității. Totuși diferența dintre faza încetinelei și cea a echilibrului static în artă nu este numai de ordin gradual, ci și calitativ. Mișcarea lentă, privită în înțelesul derivat din arta ceremonialului, se menține tot înăuntrul fragmentului. Ea își însușește un fel de armonie și ordine mai primară decît aceea pe care totalitatea artistică urmărește să o obțină prin preciziunea proporțiilor și a limitelor cumpănite matematic. În cazul încetinelei de ceremonial se întîlnește doar un efect al intuițiilor ce se depășesc pe ele însele, străin cu totul de exterioara intervenție rațională în jocul lor. Această primă fază de frînare a pasiunilor ajunge numai la o curgătoare limpezire, iar nu la momentul definitivei cristalizări. După cum am menționat, aceste două aspecte marchează și două stadii generale din evoluția artelor.²⁾

PRIVITOR la clasicismul grecesc, considerăm în momentul cînd, din cele mai caracteristice aspecte anticipative, este recunoscut tot într-o figură gîmoasă a ceremonialului. Neferim la procesiunea fecioarelor din Atena, sculptată pe ce metopă din friza Parthenonului, ce înfățișează sărbătoarea Itheneelor. Cutele verticale vestmintelor, abia clătinate de ciorul drept, care pășește în solemn, se reproduc similare toate figurantele cortegiului

¹⁾ Alain, *Du ceremonial*.

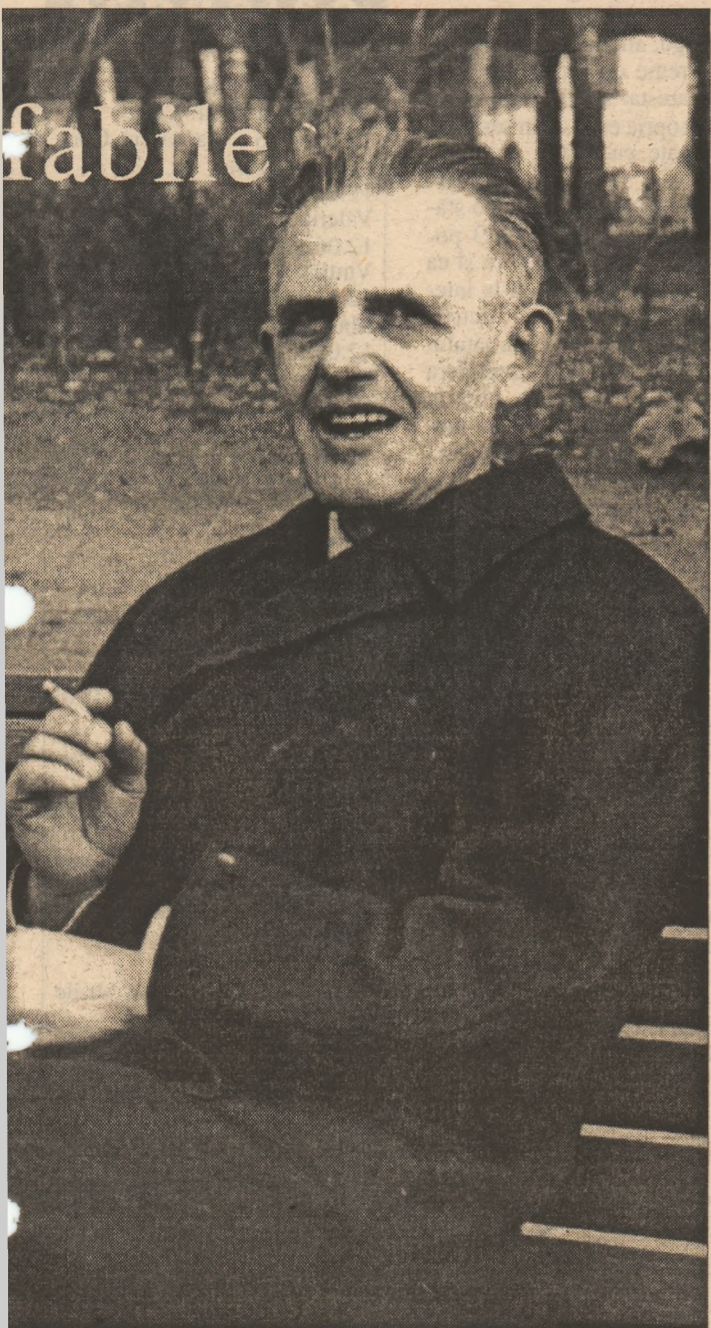
²⁾ O asemenea ordine suverană are, însă, loc numai în clasicismul egiptean sau bizantin, unde originara cultivare a stilului este Paul Claudel, *Religion*, nr. 2-3, april-sept. 1932, p. 71.

³⁾ M. Rooses, *Histoire générale*, 1913, p. 71.

⁴⁾ Julius Zeitler, *Nietzsche*, 1929.

⁵⁾ Tudor Vianu, *Expresia*.





repetat de motive decora-
Astfel, mai-nainte de a se fi
în artă simetria statică a
dului, se cultivă acea specie
toare a ornamentului colec-
tor strîns legat cu structura
onialului religios. Aceasta
tuie cea mai interesantă
ie dintre manifestarea co-
tății confuze și expresia
dualismului rațional, tre-
structurată prin aceiași
bare de ritm în sensul miș-
otolite.

asemenea sugestie dată de
neala ceremonialului se

beaux arts, p. 40.

incetinelă și dispoziția stat-
e menite să ajungă clasice.
ui, cum ar fi domeniul artei
intervine de la început prin

a nouvelle équipe VI annéa,

– *Flandre*, Paris, Hachette,

ipzig, Seemann, 1900, p.

mente moderne, p. 27.

afirmă și în lăuntru picturii din
pre-Renaștere, reprezentată prin
inspirația primitivilor italieni și
flamanzi. Dar aci, în concepția
transcendentă a creștinismului,
etajarea menționatului plan ordo-
nat de viață asupra primei trăiri
inferioare și confuze își asumă
misiuni mai înalte. Ceremonialul
creștin, cu întreaga sa simbolică
rituală, se impune închipuirii
noastre drept mandatar al unei
lumi deosebite de cea pămînteas-
că. Așa, bunăoară, despre vestita
lucrare a lui Hubert și Jan van
Eick, intitulată “Adorarea mielu-
lui” – ale cărei motive dominante
reproduc trăsăturile ceremonialu-
lui religios – se afirmă că “în as-
pectul său general deșteaptă im-
presia gloriei din ceruri”.⁴ În
această privință, timpul lent al
procesionilor și al gesturilor de
altar caută să răsfrîngă, prin mij-
loacele picturii, apoteoza unei
lumi liberate de asperitățile vieții,
desfășurîndu-se nestîngenit în
acel cadru de împăcare și armo-
nie suprafirească. Incetineala
contribuie, astfel, să facă presim-
țită perspectiva inefabilei beatitu-

dini, pe care sensibilitatea creș-
tină și-o închipuie definitiv atin-
să numai în ceruri. Aceste lucrări
picturale nu reproduc doar prin
tematica lor trăsăturile ritului, ca
sugestie a relațiilor cerești; aci
chiar și contururile sau raportu-
rile de culori presupun dominația
incetinelii; amănuntul menționat
se relevă prin absența oricărei re-
lații violente sau convulsiv-de-
zechilibrate, printr-o curgere im-
perceptibilă, care aproape tăi-
nuiește impresia mișcării și
neagă, în orice caz, senzația
dinamismului năvalnic.

MOTIVUL aceleiași inc-
etinelii rituale acțio-
nează și pe planul poe-
ziei din pre-Renaștere,
indeosebi la Dante. În
sensibilitatea religioasă a mare-
lui poet ceremonialul lent se află
chiar ales ca mijloc sugestiv pen-
tru a evoca mediul doar presimțit
din lăuntru celeilalte lumi; re-
producem, cu acest prilej, urmă-
toarele versuri din cîntul VIII al
“Purgatoriului”:

Ella giunse e levò ambe le
palme
Ficcando gli occhi verso
l'oriente
Come dicesse a Dio “D'altro
non calme”
Te lucis ante, si devotamente
Le uscì di bocca e con sì
dolori note
Che face me a me uscir di
mente.

Aci se recunoaște importanța
anumitor mișcări rituale, ca im-
preunarea miinilor pentru rugă-
ciune sau îndreptarea privirii
către răsărit; în sfîrșit, psalmo-
dierea latină *Te lucis ante* – al
cărui *adagio* se află subliniat de
ritmul iambic din lăuntru inspi-
rației dantești – constituie pre-
ludiul căderii poetului într-un
adînc extaz religios. Și pe acest
plan, unde versurile grav impo-
dobite și solemne înaintază în
cadența procesiunilor sacre, ca-
tegoria incetinelii maiestose ap-
are cu aceiași funcțiune indi-
cată anterior.

IN SFÎRȘIT, o artă care nu
mai primește sugestii din
faptul ceremonialului, ci se
încadrează chiar în lăuntru
acestui, este muzica. De
aceea domeniul tonurilor cuprin-
de, în vocabularul său, cei mai
variați termeni pentru a indica
diferitele nuanțe ale mișcării len-
te. Marginîndu-se numai la mu-
zica veche creștină, îi putem recu-
noaște tehnica aproape exclusivă
de vocalize, așa cum apare aproa-
pe nealterată în liturgia bizan-
tină. Dar acest primat al incetinelii
s-a perpetuat și mai tîrziu, oda-
tă cu savantul procedeu polifo-
nic, extinzîndu-se la toate moda-
litățile muzicii religioase, fiindcă
oricare din ele intră în cadrul

unui ceremonial. Dintre aseme-
nea manifestări remarcăm, însă,
cu deosebire, specia mortuară,
structurată exclusiv din compo-
nentele categoriei ce ne preocu-
pă. Muzica funeabră, de la arhaica
litanie și pînă la evoluatul rec-
viem orchestral, atrage contem-
plația în atmosfera delicvescentă
a incetinelii melodice, pe calea
asociațiilor vagi, dominate de
sensul unei solemnități reculese.

Pe lingă funcțiunea ei majo-
ră, rezultată din tehnica și spiri-
tul ceremonialului, incetineala
poate căpăta și alte orientări sau
atribuții mai individualizate. Ea
se leagă adesea de o dispoziție
elegiacă, de o neprecisă visare,
de o aspirație nostalgică, de o in-
sinuantă voluptate. Dar în toate
manifestările menționate inceti-
neala obține un simplu rol subal-
tern. Această categorie nu devine
aci factor structural dominant, ci
se subordonează stărilor sufle-
tești respective, pe care le evocă
prin atribuții împărțite cu alte
modalități sugestive, cum ar fi
tăcerea, depărtarea sau clar-
obscurul.

O mai redusă importanță
decît incetineala prezintă opusa
structură a repeziciunii în întoc-
mirile timpului artistic privit sub
raportul mișcării. Totuși, în cur-
sul ultimelor decenii menționată
categorie, utilizată adesea ca
mijloc de reîntoarcere către ori-
ginar, se bucură de o excepțio-
nală favoare. De aceea apare
vrednică de luare aminte consi-
derarea deosebirii dintre reacțiu-
nea primitivistă romantică și cea
a veacului nostru sub raportul
ritmului sau mișcării temporale.
Reintroducînd dinamismul în
artă, curentul romantic cultivă
mai puțin frecvent ritmul repezi-
ciunii sau al pornirii furtunoase.
De preferință, gustul romantic-
mului se îndreaptă înspre mișca-
rea lentă din cadrul ceremonialu-
lui; înclinația către figurarea mi-
turilor sau a riturilor religioase,
orientarea către evoluția lentă a
istoriei, atenția dată elaborării
seculare a poeziei populare, toate
stimulează convingerea că reac-
țiunea romantică s-ar opri la faza
incetinelii; însuși simbolul
curgerii, ce și-l însușește acest
curent, indică și natura mișcării
temporale pe care o cultivă cu
precădere.

DIMPOTRIVĂ, reacțiu-
nea primitivistă din
veacul nostru oferă o-
biective mai depărtate;
ea se adresează com-
pletelor devastări de contururi,
stîrnite prin vârtejul fulgerător și
necontrolat al pasiunilor prima-
re. Sub raportul menționat, repe-
ziciunea ca factor artistic are doi
precursori străluciți încă în cur-
sul veacului trecut, Nietzsche și
Van Gogh; la aceștia poate fi
adaogăat, drept exponent de mai
mică importanță, și Lautrea-

mont. Intuiția lui Nietzsche evo-
că tipul ceremonialului opus
aceluia din concepția lui Alain;
în loc să coordoneze pasiunile
dionisiacul contribuie a le dez-
lănțui vehement. El se leagă cu
mitul “nebuniei lui Dyonisios” și
cu faptul psihic-istoric oferit de
“epidemică furoare colectivă a
populației feminine din Grecia”⁵
prilejuită prin celebrarea acelu-
zeu. O asemenea descătușare din
lanțul restricțiilor sociale are loc
pe temeiul unei mișcări frenetice
și orgiastice. Dar repeziciunea,
implicată numai în postulatul
teoretic al lui Nietzsche se află
realizată artistic de către inspi-
rația lui Van Gogh; această calitate
apare mai cu seamă la peisajele
sale, unde tufișurile se spulberă
într-o deasă radianță ca niște
focuri de artificii și unde copacii
sînt văzuți ca niște pilpiiri subite
de flacără; la rîndul său, fumul
ce iese din căminurile pictate de
el nu se încolăcește în volute
capricioase, ci se înalță vertigi-
nos către cer. Aproape pretutin-
deni, impresia dominantă a dina-
mismului rebarbativ se desprin-
de stăruitoare din pinzele sale;
toate aspectele par grăbite să nu-și
piardă în lăuntru dintr-un joc
fatal și precipitat. Una din con-
secințele artei lui Van Gogh ră-
mîne aceea de a fi anticipat ex-
presionismul din veacul nostru,
curent care cultivă cu aceiași
precădere menționata mișcare
temporală. D. Tudor Vianu în
chipul următor descrie o pînză a
lui Burger, artist ce se situează
printre primii pictori expre-
sioniști: “Aproape de colțul stîng
al pînzei țîșnește un con de lu-
mină galbenă, care își degradea-
ză ușor tonalitatea pentru a se
converti sau suprapune brusc și
în toate direcțiunile în poliedri
masivi de verde, albastru, portoc-
caliu și roșu – pînă în partea
dreaptă a pînzei unde nasc și se
rostogolesc, cu un contur discret,
sfere de nuanțe și lumini deose-
bite”.⁶ Atributele țîșnitului,
bruscului și rostogolitelui apar
desert cele mai indicate pentru a
desemna natura mișcării din
inspirația expresionistă.

DAR repeziciunea nu
apare numai ca reac-
țiune primitivistă în ar-
ta vremii noastre. Tre-
cînd cu vederea redusă
importanța de simplu experiment
a vitezei futuriste, menționăm,
printre altele, tehnica și emoția
rapidității din arta filmică, discu-
tată într-un capitol precedent.
Este cunoscut faptul că această
categorie se adecvează îndeobște
sensibilității și ritmului de viață,
cu care ne-am obișnuit să identi-
ficăm trăsăturile ultimei vremi.
Prin considerarea incetinelii și a
rapidității se consumă și pătrun-
derea timpului calitativ sub ra-
portul mișcării în artă. ■



ochiul magic

O amintire în anul Caragiale

PORT cu mine demult o zi căreia nu-i mai știam data, dar nu puteam să-i uit culoarea.

Printr-un noroc, găsesc în jurnalul Tiei Șerbănescu o însemnare din aprilie 1987 "acum un an a murit fiica lui Caragiale". Las cartea deschisă și mă gîndesc la acea zi - 18 aprilie 1986 - ce năvălește acum asupra mea cu o spumă de amănunte, ca un val de mare puternic. Era simbăta Paștilor și, ca totdeauna în ajun de sărbători, se puneau în funcțiune încă un mijloc de chinuire meschină a omului: exact în ziua cînd lumea nu mai avea bani și murea de oboseală, magazinele se umpleau de mărfuri. Ce să faci cu atîta belsug întirziat? Acasă, puținele ouă obținute cu greu erau deja vopsite, cozonacii cu coaja-nnegrită, copți noaptea la foc variabil, fuseseră puși în cămară, imitația de drob de miel făcut din pipote și pateu la cutii aștepta în cuptor. Fluturînd o sacoșă goală, refuzam să mă supun reflexului bine programat: nu voiam să sporesc numărul persoanelor de la coada servil-bucuroasă formată brusc în fața vreunei Alimentare unde se aduseseră cine știe ce, deși, în asemenea momente, nu e deloc ușor să te sustragi voioșiei publice, mindriei biruitoare. Singura cumpăratură făcută atunci a fost *România liberă*, pe care vînzătorul de gazete mi-a dat-o aproape pe sub mină, ca pe o favoare, în spiritul dominant al zilei; altă dată, dacă trecuse de ora 9, mai găseam doar *Munca* și *Scinteia tineretului*. Așa am aflat că în acel ajun de Paște 1986, urma să fie înmormîntată doamna Ecaterina Logadi, fiica lui Caragiale. În loc să mă adaug coșilor, m-am hotărît să sporesc cu unul numărul celor care se despărteau de ultima urmașă a neamului Caragiale din România. Puteam,

așadar, să ies din "contextul" previzibil, participînd la o împrejurare ce nu mi-ar fi cerut neapărat prezența. Pe doamna Logadi o cunoscusem puțin, în 1962, cînd îi luasem un interviu pentru *Gazeta literară*; fusesem încîntată de dialog, dar cînd îl trecusem în pagină mi se părea neîndemînat și crispat. Cred că dacă ar fi fost distantă sau plictisită m-aș fi ambiționat s-o provoc și, poate, interviul ar fi căpătat nerv, dar interlocutoarea era fermecătoare, expresivă, lucidă în amintiri și plină de nuanțe în cuvînt. Încercam o senzație necunoscută pînă atunci: parcă devenisem, dintr-odată o străină care înțelege limba română dar nu stăpînește vocabularul necesar dialogului. Evocările doamnei Logadi nu aveau nimic elegiac sau solemn; cu o mare naturalețe imaginativă știa să reconstituie concretețea unui gest sau farmecul unui tic verbal, care doar ei îi mai suna în auz. La un moment dat, vorbindu-mi despre Matei Caragiale mi-a spus: "rîdea ca tata". Cum rîdea Caragiale? "Închis, gutural. Așa... din gît". A încercat să-l imite și apoi, amuzată pe semne de situație, izbucnise într-un hohot de ris limpede, tinăr, lăsînd imperceptibil capul pe spate. Mișcarea firească a unei păsări care ar începe să cînte. Pe Caragiale îl enerva cel mai mult risul necontrolat. "Toată copilăria, frate-meu și cu mine am auzit de-o mie de ori: «Destul! Nu vî mai esclafați!»". Gestul de ușoară ridicare a capului îi pune în lumină arcada orbitală frumos tăiată; la peste 90 de ani cîți avea cînd murise linia își păstrase aceeași eleganță. Pe cît îi îngăduiseră vîrsta și boala, părea să fi rămas o femeie frumoasă pînă în clipa din urmă. În capela de la Bellu venise puțină lume; din partea Uniunii Scriitorilor parcă numai Traian Iancu, însoțitorul unei jerbe bogate; de la Teatrul Național "I.L. Caragiale" nici o figură cunoscută, doar o coroană mare, din "flori pe virament", obiect de protocol lăsat acolo de vreme, de nu se știe cine. Maestrul de ceremonii funerare - care se ocupa de înmormîntările celor din C.C., ale lumii artistice ori ale "foștilor" de oarecare faimă cîndva, în felul său un clasic al sumbrei meserii, trecea aferat de la catafalcul doamnei Logadi la supravegherea atentă a pregătirilor pentru altă înmormîntare; de zidul capelei stătea sprijinit capatul unui sicriu fastuos im-

brăcat în mătase roșie. Murise o activistă a mișcării sindicale internaționale, soția unui scriitor supraréalist cîndva, ajuns, cu vremea, un personaj de vază al zilei și se aștepta, probabil, venirea la ceremonie a unor importante oficialități. Nu știu de ce credeam că la plecarea doamnei Logadi ar fi trebuit să fie mai multă lume; mă uitam la eleganta ei arcadă orbitală, de culoarea fildeşului mat și încercam să reconstitui singura împrejurare cînd intîlnisem acea ființă care încheia acum soarta unui neam. Teribila spiță. De la nașterea lui Costache Caragiale, unul din strămoși, primul director al Teatrului Mare din București, pînă la moartea lui Mateiu I. Caragiale trecuseră cam vreo 120 de ani. Ce țară fusese acea Romînie în care o familie de artiști de neam străin, împămînteniti aici, apucase să întemeieze, în timp puțin, o lume atît de vie și cuprinzătoare, de la strălucirea primei scene pînă la tumultul aievea al străzii caragialești și la paloarea de vis otrăvit al Bucureștilor mateini? Acum, la despărțirea de fiica lui Caragiale, lumea aceea mai avea puțini martori, doamne în vîrstă în special. Recunoșteam cîteva dintre ele: pe fosta solistă de operă Ioana Nicola-Știrbei, pe fiica celebrei primadone Aca de Barbu, pe Lisette Georgescu, pianista care fusese, din cite se spune, ultima pasiune a lui Paul Zarifopol. Toate trecuseră prin vremuri

grele cu vitejie grațioasă. Din cuvîntul de adio, rostit de Alecu Paleologu, aflam că doamna Logadi, vreme de vreun an, cît îi fusese arestat soțul, dormise pe jos în propria ei casă, în semn de solidaritate cu soarta deținutului: "Măcar atît pot să fac" răspundea ea tuturor celor ce-o sfătuiau să renunțe la gest. O poveste din epocă, spunea că și ea fusese chemată într-o zi la interogatoriu în legătură cu "activitatea dușmănoasă" a bărbatului său. Îndoctrinat de atmosfera centenarului din 1952, ofițerul anchetator o întrebăse la un moment dat cum de a putut ea, fiica lui Caragiale, marele clasic "care biciuise în opera sa burghezia și exploatarea", să se mărite cu un "asemenea element". În primăvara anului 1986, totul se încheia, cu bunele și relele timpurilor pe care fiica lui Caragiale le petrecuse printre noi.

La plecarea sa, nimeni nu se gîndise să aducă o cameră de luat vederi, sau un fotograf, prezent de obicei în asemenea împrejurări. S-a dovedit, apoi, că era totuși unul, care orbea din cînd în cînd asistența cu lumina intensă a blițului: Iosif Constantin Drăgan. El venise să petreacă pesemne Paștele pe plaiurile strămoșești și aducea acum un pios omagiu ultimei reprezentante a ilustrului neam. Momentul căpătase o perfecțiune indici-bilă, greu de uitat.

Tita Chișer

calendar

- 12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
- 12.06.1916 - s-a născut Constantin Monea
- 12.06.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m. 1984)
- 12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă
- 12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin
- 12.06.1932 - s-a născut Balint Tibor
- 12.06.1939 - s-a născut Doru Moțoc
- 12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1888)
- 12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
- 12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
- 12.06.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)
- 13.06.1926 - s-a născut Paul Miron
- 13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu
- 13.06.1942 - s-a născut Al. Florin Țene
- 13.06.1972 - a murit Nicolae Tautu (n. 1919)
- 13.06.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n. 1887)
- 14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
- 14.06.1875 - s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
- 14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)

Caragiale și noi

Caricatură de
C. Pătrășcan





CITITUL ȘI SCRISUL este prima poveste de dragoste din literatura română ai cărei protagoniști sînt un critic și cărțile sale. Nicolae Manolescu, autorul ei, ar putea figura într-un fișier al marilor istorii de amor ale lumii: *Criticul și Cartea*. Povestea e cu *happy end* sau, mai degrabă, este "fără sfîrșit": "O carte nouă este lucrul cel mai frumos care mi se poate întîmpla. Sufletul mi-e vesel, oho, pentru că n-am citit toate cărțile".

Scrisă la persoana I, apărută în colecția "Ego-grafii", încheiată cu un jurnal din anii 1986-1987 (reluat din *Teme*), cartea lui Nicolae Manolescu are un vădit caracter autobiografic, memorialistic. Numai că povestea vieții foșnește de cărți citite și scrise și acestea sînt adevăratele protagoniste, nu cel care spune *eu*. Iar dincolo de cărți, cititul în sine și scrisul, ca fenomene esențiale ale unei vieți, asemenea hranei și somnului. De aceea *Cititul și scrisul* nu se adresează numai iubitorilor de carte și, în ciuda aparențelor, nu are un caracter livresc: ca toate poveștile de dragoste autentice conține aventură, bucurie, uitare, reluări, descoperiri neașteptate, nopți nedormite, necazuri, dorință, risc. Mai există un semn al autenticității: plăcerea formidabilă cu care povestitorul ne ia pînă la ceea ce i s-a întîmplat. Este un prim pact al celui care scrie cu necunoscutul care îl va citi.

"Eu și cărțile mele, în același apartament, ca un castrovecior în oțetul lui". În anii de facultate, în camera mea de doi metri pe trei din Alea Parfumului nr. 17, am adunat peste 150 de volume, cumpărate de mine, mai ales prin anticariate. Nu-mi amintesc ce haine sau ce pantofi purtam, ori dacă le-am cumpărat eu însumi. Dar cărțile le știu, pe absolut toate, ca și cum aș avea în cap un catalog.

NARAȚIUNEA merge pe convenția știută a memoriilor: cele mai vechi amintiri, copilăria la Rîmnicu-Vîlcea și la Sibiu, școala, studenția, maturitatea, respectînd, în măsura posibilului și fără crîspare, cronologia, cu firești anticipări și reveniri. Un singur amendament aduce autorul acestei scheme: din amalgamul rememorativ este privilegiat tot ce ține de citit și de scris. Memoria este scotocită cu grijă nu pentru a descoperi acolo primele chinuri și voci, ci primele coperti și titluri. Adresele succesive sînt, de fapt, camere cu cărți, biblioteci concentrice: biblioteca orașului,



j e e s t u n a u t r e

de Ioana Pârvolescu

în care se află biblioteca familiei, în care se află biblioteca personală. Viața "cealaltă", materia primă a memoriilor tradiționale însoțește discret marile

rog să nu vorbiți. Eu o să fiu primul care o să vă rid în nas".

Cititorii fideli ai criticului vor remarca o serie de teme obsesive din scrisul său, subiecte

secreta" (citatul este din anii '80, din *Teme*). Acum, în 2002, ni se dezvăluie ce conținea caietul: relatarea în amănunt a arestării mamei în anii '50.



Fotografie de Ioana Pârvolescu

Criticii au suflet

întîmplări de hîrtie și reprezintă fundalul tabloului. Uneori totuși, raportul se schimbă. Astfel este, de pildă, o minunată întîmplare legată de cucerirea, pe la 7 ani, a vîrfului unui nuc din curtea de la Rîmnic, și nu orice vîrf ci "vîrf de vîrf", de unde se zărea Oltul. Mimînd stilul cărților geografice ale marilor descoperitori sau expedițiile de la Pol, din Africa sau din Himalaya, zăbovind, asupra amănuntelor "tehnice", Nicolae Manolescu se dovedește și un surprinzător autor comic. Și, dacă în privința marii pasiuni de o viață nu se laudă niciodată, în privința efemerului hobby de alpinist pe foioase ori de geograf din curtea casei se bate cu pumnul în piept: "Sînt și acum mîndru de cucerirea nukului, cum trebuie să fi fost cuceritorul Everestului. Vedeți vreo diferență esențială între nukul meu și Everest? Eu nu văd nici una: Și pînă veți urca Everestul (căci nukul meu vă este in-ac-ce-si-bil!), vă

reluate din *Teme* sau din articole de gazetă, care dau unor pagini un aer familiar: strămătușă și camera-minune (căreia i se dă acum întîietate, în timp ce Julien Green este lăsat deoparte), păcăleala din *Te cheamă Mitropolitul*, stelele și gîndurile pe care le provoacă, episodul african și descoperirea cerului necunoscut, metafora cu Iona și burta chitului etc. Toate acestea, cîndva desprinse din context își dobîndesc acum locul firesc în poveste, sînt retopite și "recitate" din perspectiva eului – cititor și scriitor – de acum. Unele episoade își spun abia azi secretele, păstrate decenii întregi. Așa este cel povestit în *Camera fantastică* (*Teme* 2). Este vorba de odaia plină de cărți și de ușițe secrete a strămătușii, spațiu închis în care copilul se retrage să citească și în care este ascuns un caiet în care era povestită "o anumită întîmplare" care "trebuia, după socotința bunicilor mei să rămînă

Eu sînt o fire pozitivă. La 13 ani, ca și la 63, găsesc același reconfort moral în tîria naufragațiilor de a nu se da bătut și de a lua lumea de la capăt, fără vîlcăreli și disperări, cu energie și imaginație. Aparțin, se vede, mai degrabă secolului XIX decît celui în care mi-am trăit cea mai mare parte din viață.

NTR-ADEVĂR, sînt episoade dure în această carte, cum este cel pomenit deja, arestarea mamei, la care băiatul asistă cu ochii deschiși (în ambele sensuri ale cuvîntului). La aceasta se adaugă, în jurnalul atașat în final, amănuntele bolii și morții tatălui, sfîrșitul strămătușii ajunse la un azil. Tonul relatării este al celui care privește fără minie înapoi pentru că îl așteaptă încă bucurii înaintea. Încercările istoriei sînt acumulate în *Bildungsromanul* literar cu aerul cel mai firesc din lume, ca și cum ar fi

vorba de "un autre", eventual un personaj de roman. Chiar imaginea eului propriu ca tip de progresist din secolul al XIX-lea are ceva romanțios: este felul în care cititorul de literatură pașoptistă îl recuperează pe semenul său trecut și el prin revoluții, fără a se lamenta prea mult. De altfel acești oameni sînt cu adevărat de același sînge cu cel care scrie în secolul XXI. O dovedește reconstituirea istoriei familiei, asupra căreia autorul zăbovește cu plăcere, arborele genealogic cu muguri și vîlțari istorici, cu surprinzătoare înrudiri și încuscări, căsătorii și nașii, de la Nan Paharnicul la Caliopei Pleșoianu, viitoarea Pia Brătianu, de la Constantin Măldărescu la Tache Dobriceanu și Florin Manolescu.

Mască în amator de genealogie, naratorul rămîne, înainte de orice, un rafinat cititor. Manuscrisele rămase de la străbunici sînt citite cu ochiul criticului literar. Acesta e cel care decupează o pagină uluitoare de frumoasă, adevărată bijuterie literară demnă de orice antologie tip "restituție", rămasă într-unul din caietele străbunicului matern: o seară de iarnă de la începutul secolului XIX, povestită de Boierul Alecu și comentată cu înțepături de Maica Stăriță Maximilia.

Plăcerea de a citi: te naști, probabil cu ea. Frigizii lecturii sînt bolnavi; normali sînt hedoniști. Acum, dacă mă gîndesc bine, trebuie să recunosc că nu sînt cu adevărat un cititor hedonist. Sînt de fapt unul care nu s-a maturizat și continuă să iubească basmele.

BIBLIOGRAFIE personală (nu generală), cartea lui Nicolae Manolescu evocă "de-a valma" nu numai cărți, ci și tot ce ține de sfera cititului: traducători, colecții, titluri care "și-au pierdut" autorul și au rămas orfane în amintire, biblioteci și bibliotecari, pierderi de volume dragi, repertoare. În enumerarea întîlnirilor cu cartea există, ca în întîlnirile cu oamenii, unele marcante (de la Stendhal la Cervantes) și altele minore, unele așteptate și altele nedorite (autorii obligatorii publicați în "Cartea rusă"), unele inocente și altele promiscue. Se fac adevărate teorii ale cititului, una mai frumoasă ca alta și în toate intră și bucuria lecturii. În paralel, asemenea nepotului din romanul lui Llosa, ucenicul scriitor compune poezie, nuvelă, roman și mai toate creațiile adolescentului nimeresc la coș. Nicolae Manolescu devine critic literar pentru că îi place și să citească, nu numai să scrie. *Cititul și scrisul* este cel mai răspicat răspuns la întrebarea pe care și-o pun atîția poeți și prozatori: "Comment peut-on être critique littéraire?" ■



IOC, CIOC, la ușă.
Cine e? Mia, vecina...
Fantastic. Nu mă așteptam să am un efect chiar așa de rapid. Ieșisem cu șevaletul în curtea interioară, lângă gardul care dă în mahalale... sau ce a mai rămas din ele. În orice caz... ieșisem cu șorț, trei pensule și paleta cu culori. Le simțeam curiozitatea, mă pipăiau cu ochii prin ferestre. Nici măcar cucoana nu mă aborda imediat. Era limpede că o intimidasem peste măsură și nu puteam decât să mă bucur, sperînd că relația noastră nu va evolua, că vom rămîne prieteni doar de la distanță. M-am înșelat, după cîteva ceasuri a venit molfăind o ciupercă murată, o bucățică mică și zbircită de ceva ca o gîlmă, fără culoare și cu un miros tare, putred, semănînd perfect în toate aceste detalii cu soarele crepuscular din lucrarea mea. *Afii, e urît,* zice. M-da, poate... cam. Sunt sigur că Picu are dreptate. *Ai început să le faci pe toate urîte și chiar și tu te-ai urît,* mi-a zis într-una din zilele trecute. *Nu știu cum, dar se vede pe tine... te-ai scofilcît.* Spunîndu-mi asta, se strîmbase, își încrețise într-un fel ilustrativ chipul, nu puteam să nu-l cred. Întotdeauna îl cred. Și așa fi vrut să-i povestesc cum din cauza asta nu mai pot să mă bărbieresc ca lumea, prea multe cute în care să strecor cu grija lama, și poate și despre dintele pe care l-am găsit în cafea, a căzut? cînd a căzut? e al meu? ce chestie! sau despre buba de la cur care îmi umple generoasă pinza lenjeriei, genitalele au bătut în retragere, dacă or mai fi pe undeva pe-acolo, sau așa putea să-i spun care-i treaba cu riia asta sălbatică, fără leac, care ne atacă pe toți și care nu m-a ferit nici pe mine, da, așa putea, dar oare chiar pot? Să zică iar despre mine că sînt un apocaliptic? Așa că a trebuit să recunosc, ștergîndu-mi pensula de șorț, că și coana avea dreptate. I-am făcut cadou meșteșugul proaspăt, fără ramă, crud încă. *Doamnă cucoană,* zic, *lu-afi-l dumneavoastră.* N-a zis nu. Mai tîrziu am auzit-o șosotînd pe scări, vorbea cu vreuna din madamele ei: *Fatăăă, cine știe cine o fi asta și cum o fi aterizat pe-acia pe la noi.* Hohoteau ca două vrăjitoare nebune.



Și vine, deodată, de peste garduri, din parcuri, de pe aleile dintre blocuri, acoperite cu bolți de iederă mînită, de pe marile bulevarde prăfuite, întinzîndu-se înspre asfințitul fierbinte, din sfredelul unui dentist sau din rahatul pe care ciinele Divei îl lasă elegant lingă un boschet *dhra-ghă, ce mhă buchur chă lh-am schâphat dhe fiermi*, din nota de plată a unui chelner surd, din galeriile duhnitoare ale metroului, dintr-o sală de așteptare goală... din ochii pustii ai unui cap vorbitor în cutia televizorului... da, e chiar aici și noi ne facem că nu vedem... stau și îi ascult tăcerea inconfundabilă ore întregi, cu șevaletul amplasat aiurea... dar ce vrea, ce vrea? te întreb... da, lifturi scîrțitoare coborînd în

talul creierului... așa că i-au turnat prin orificiu niște rumeguș sau poate nisip... au mers pe principiul oului de scamator, care poate să stea în echilibru și pe muchia mesei... să nu rămînă omul cu capul gol... și orificiul l-au astupat cu ceară... sigur, poate o slujbă mai bine plătită, niște vacanțe exotice, un pic de respect, o mașină nouă, un teve mai mare, amintirea tatălui, cineva cu care să stai de vorbă cînd ai probleme, legi europene pentru poporul asta nenorocit de maroni verzi... te-ai prins?... NU ATIN-GE! strigă ei... peeeRIICool deEE mooaaARTEee! vine ecolul unduindu-se, ba se aude, ba nu se aude, familiar, din depărtare... Apoi uiți totul și o iei de la capăt, aceeași alee pe sub bolțile de ie-

oricine peste mine. *Cum, nu curge?* zic deschizînd. Mia e mai degrabă scundă, are părul vopsit într-o culoare care nu există în nici un alt loc al acestei lumi, decît pe capul ei, trăsături ferme, dar delicate, o piele albă, suplă, bine proporționată... toate îi dau un aer de păpușă vie, vorbind din punct de vedere strict profesional. *Cucu, zic, e cineva aici,* și privesc peste buclele ei învăpăiate. Rîde și îmi arată în palma desfăcută o mulțime de grăunte colorate. *Trebuie să le iau acum și n-am aăă apă. Nu pot fără ele.* O las să intre și îi întind un pahar cu apă minerală. Noroc că sunt un tip precaut. *Tu n-ai văzut ce e în stradă?* mă întreabă. N-am văzut, trebuie să recunosc. *S-a spart o conductă, s-a inundat tot*

Brutus, strigă fata îmbrăcată trendy, cu pantofi albi, de sport și fustă scurtă, de piele și haină tweed și poșetă de lac, își ridică ochelarii cu rame subțiri. Și pudelul îngheață pe loc. Și parcul e invadat deodată de oameni și animalele lor. Un bărbat cu un papagal pe umăr, papagalul e beat și cîntă cîntece de inimă albastră *afară-i vooospsit garduuu' și-năuntru-i leoparduuu', mîi Ioaneee... mai taci, Gicule, Jose?, că m-ai timpit,* zice bărbatul și un puști cărînd în spate un acvariu de 30 de litri și peștișorul auriu care se cheamă poate Jaws, sau poate pur și simplu Picasso, apare o altă doamnă împingînd de la spate o broască țestoasă pe care e lipit un abtibild: Shell. Trec unii pe lingă alții în tăcere, ca niște trenuri de mare viteză date cu incetinitorul. Și atunci se întîmplă, cînd? cum? nimeni n-a văzut nimic. Domnul cu papagalul sare la fată. *Bestia ta l-a halit, auzi, Brutus,* numai cînd auzi numele te trec fiori, *bietul meu papagal! Papagal?* zice fata, *nu era o gaiță vopsită?* *Brutus al meu e așa cuminte!* ciinele își arată o pereche de dinți de piranha, un implant scump. *Poate falcosul ala,* zice arătînd spre pește. *Ala ciine?* zice puștiul, *eu credeam că e o oaie cu masele de tablă. Gaița?* zice domnul. *Oaie?* zice fata. *Falcosul,* sughite capul vorbitor în cutia televizorului, *azi la prînz... tragedie în parc... transmite în direct reporterul... telespectatorii noștri... rating... audiență... Ochii i se scurg, pleot, din cap, ca niște meduze moarte. Mira țiuie, ne cerem scuze pentru această întrerupere de program, pînă apare Comisia – personaj tricefal omniprezent: se cer măsuri speciale, în conformitate cu situația dezastruoasă pe care o semnalăm aici, se aplică legea marțială, n-avem timp de aiureli, în plus dă bine în jurnal.*

F%\$#, we're doomed! îmi zice Picu, privind peste umărul meu unde priveam și eu și mă bate pe spate cu indulgență. Cînd mă întorc, îmi zîmbește adormit. *Cum?* întreb. *Unde-i Mia?* Care Mia? zice. *Mia aăă vecina de alături? Nu știu despre ce vorbești, ușa era deschisă, am intrat pur și simplu. Ai înnebunit?* zice. *Am înnebunit?* zic. *Fantastic!* ■



Adrian BUZ

(Premiul "României literare" pentru debut)

F%\$#, we're doomed!

puțul vieții citadine, o rază de soare scurgîndu-se cleioasă prin fereastră, direct în cafeaua unui funcționar cirotic, din cafea se ridică un miros tare, de coniac... nimic de făcut pe aici, niciodată... ce vrea? te întreb, nu?... mirosul de plictiseală îngrozitoare într-un birou dintr-o clădire în care nu vrei să mai intri și a doua oară... curcubecele fosforescente ale smintelii luminînd în noaptea... holuri pustii și mute în care se aude biziitul neanelor... și Diva tace, trecută, machiajul gros umplîndu-i ridurile, trece ca și cum ar avea altceva mai bune de făcut... și ciinele se oprește o clipă, amușinînd o reclamă la pastă de dinți, care acoperă un zid ingrasios... un panou de siguranțe face scurt, siguranțele țîșnesc prin ochii hircii desenate pe capacul cutiei... două găuri fumegînd și o inscripție: Nu Atinge Pericol de Moarte... Ministrul bate cu pixul în mapa de pe birou, un proiect plin de potențial, privește pe fereastră cum Comisia – personaj tricefal omniprezent – trece într-o mașină cu girofar, cască și își aprinde o țigară... nu? te întreb, poate chiar și tu... oare chiar e aici?... da, dar ce vrea?... și tu ce vrei? dar ei ce vor? așteptînd într-un hol lung, slab luminat, funcționarul se răs-tește... cineva tușește stînjinit ce caut eu aici?... știi despre cine vorbești?... ca Moș Bibu care stă cuminte pe scaunel, în ușa mare de la intrare... *n-are cap,* mi-a zis cucoana... *cum n-are, că are... n-are, că e gol, n-are creier în el...* un război și un glonț nenorocit care i-a străpuns pălăria de tablă și țeasta și i-a zdrobit cris-

deră mînită, lifturi scîrțitoare, neoane biziînd pe holuri tăcute, muștele umplînd în spirale camera prin fereastră deschisă... prin fereastră deschisă, bulevardul înecîndu-se în asfințitul prăfuit și fierbinte, soarele căzînd în ripa curbă a orizontului... îndreptîndu-se spre departe, un om care ar putea fi tatăl meu, dar nu e...

...întelegi?... poate?... atunci hai să o luăm altfel... uite, bunăoară ia omul asta care se grăbește la slujbă... fă, cum ar veni, un sondaj simplu... pune-l să-ți zică în trei cuvinte, trei, nu mai multe, ce vrea el... să nu-l crezi dacă îți răspunde că vrea să fie un profesionist mai bun sau să-și cunoască dumnezeul sau să-l lovească dambლა pe șeful lui, un timpit megaloman, pentru că l-a sărit de la primă... la dracu! să nu crezi așa ceva... astea-s prejudecăți, chestii de circumstanță, aiureli cu care poate să-și amuze prietenii dacă vrea... roagă-l frumos să-și ridice plăpumi-că aia roz, cămoasă și să-ți arate vîgăuna lui intimă, dintre coaste... puh, zboară funingine... ce crezi că o să-ți spună el că vede acolo?... exact!... acum întelegi?



IOC-CIOC-CIOC. *Cine e?* întreb surprins. *Ăăă Mia vecina aăă de alături,* zice Mia. Aha, fantastic, gîndesc. *Și ce dorești? Niște apă. N-ai robinet în cameră? Am, dar nu curge? Nu curge?* întreb mirat. *De ce nu curge? Ăăă, zice Mia, n-ai vrea mai bine să-mi aăă deschizi ușa?* Cum să nu, dar mai întîi trebuie să mă asigur. Sunt de felul meu un om precaut, nu-mi place să dea buzna

cvartalul. Aha. Da, strada e deja un șantier. Tevi și noroi și patru muncitori sprijiniți în tîrnăcoape îl privesc pe unul cum sapă fără chef. *Cine știe cît durează,* zice Mia privind pereții, plină de admirație. *Ăăă reușite schițele astea,* și îmi întoarce un zîmbet foarte, foarte lat. Nu știu de ce, dar am impresia că știu ce vrea să mă roage. *Auzi,* zice ea, *n-ai vrea, așa, mai mult în joacă, să-mi faci și mie un portret?* Mia nu e o femeie care își pierde vremea cu fleacuri. Vorbind strict profesional, ar fi și păcat. *Ce fel de portret,* o întreb? *Ăăă... mai degrabă un nud,* și fața i se face ca părul. Nesperate bucurii pentru o zi atît de tristă, gîndesc. *Poate, dar nu acum, zic, altă dată. Dar îmi faci? Haide, zi-mi,* insistă Mia, femeia-copil. *Haide, haide, zi-mi, îmi faci? Fă-mi! Cum să nu,* zic, privind pe fereastră, spre parc, cu plăcere. *Auzi, dar tu ce cauți pe aici?* mă întreabă. *Pe aici? Nimic, ce să caut...*

Muncitorul își dă cu tîrnăcopul în picior, un răcnet inuman sparge cerul. Ceilalți hohotesc în timp ce Diva intră în parc *Choho, Coco?*, își strigă ea dobermanul nevrîcos, mai nevrîcos ca un soț uman, de atîta singurătate, cum stă acolo, în oglindă și se piaptănă și așteaptă habar n-are ce, toată viața asta a făcut, și părul a început să-i cadă, și ridurile nu se mai acoperă cu fardul scump, aplicat direct cu o mistrie, dintr-o găleată Paris-London-New York și Coco, al treilea mascul din viața ei, și te întreb: de ce unii oameni dau animalului de casă nume de-astea care spun totul despre ei, stăpîni lor?



George GEACĂR

O problemă de manipulare



în datele, cauzele, manifestările și efectele ei. Doar băjbăieli pe după prun.

Pentru că adevărul nu poate fi spus: capitalismul nu e bun pentru cel de jos, majoritarul care decide la vot! Capitalismul e bun pentru oameni cu aptitudini, care știu să și le folosească, să le folosească în libertate. Câți de-ăștia sunt în România? Nea Gilică e unul dinăștia, cum e el șomer? Disponibilizat, cu zece milioane de lei la bancă?

- Dom Puiu, am o problemă...

S-A AȘEZAT pe bancă, lângă mine. Afară e plăcut, e soare. Micro doișpe zace. O să fumeze, o să privească în gol un sfert de oră și o să plece înapoi în apartamentul lui de la parter? Nu.

- Ai o problemă, nea Gilică?

Când fumează, nu știi dacă se folosește el de țigara sau țigara de el.

- Am fost la piață, domne...

Piața e singurul loc cu adevărat viu în oraș. Acolo se poate întâmpla ceva.

- Am fost la piață, domne, eu mă duc aci la Hală, nu la 1 Mai. E cald rău, pân-la 1 Mai e mult. Comuniștii, degeaba zicăștia, făcuseră piețe, hale, blocuri, ee! ce domne! În fine. Iau lapte din piață, două sticle, adică de-astea de plastic, de sucuri. Lapte și cartofi. Doamne, cu timpul mă orientasem la două. Două femei cu lapte de vânzare, zic. Nu știu cum se făcea, o găseam în piață ba pe una, ba pe alta. Mă vedea de departe, care era, și-mi arăta sticla, nu vreți lapte, lapte proaspăt, domnu, aș vrea, da e bun? În fine, cum e la piață. Ar fi bună și asta, domne, să ai de unde alege, te lași mai greu, stai, domne, nu cumpăr de la dumneata, că aia, că ailaltă.

Stai, domne, sunt banii mei, dumneata ai marfa dumitale! Domne, da-mi plăcea cum îmi vorbeau țărâncile: domnu, nu doriți lapte, mulș acum, de dimineață? e o chestie, vezi? ești stăpân pe situație. Dar, într-o zi, le-am găsit pe amândouă în piață, tinerele, zâmbeau amândouă, clientul lor, na! ce, știau ele una de alta?

- Te-curcaseși cu vreuna?

- Nu, dom Puiu, nu-mi trebuie mie.

- Păi, și-atunci?

- Nu-nțelegi? Erau amândouă. Eu de la care să cumpăr acum?

- E-te, na!

- Nu zice-așa, dom Puiu. Ca mie mi-e greu să dezamăgesc omul care se-ncrede-n mine. Cum adică? Femeia zice: domnu', uite v-am păstrat laptele, v-am așteptat. Pe-asta-l mai am și trebuie să ajung undeva la o treabă repede, domnu. Sanchi,



m-a așteptat! Știu că zice și ea așa, dac-avea client vindea, nu mă mai aștepta deloc. Dar îmi place conversația asta. Cuconița, îi zic eu țărâncii, dacă m-ai așteptat, trebuie să cumpăr de la dumneata, că te știu cu lapte bun! Sunteți glumeți, domnu', zice ea, sunteți cu chef, azi. Nu prea, zic eu, că mă uitam la cealaltă care rămăsese cu sticlele-n mâini. Asta e piața, ce să-i faci? Am luat și cartofii, m-am mai învățat prin piață, prin magazine, nu ca să cumpăr, dar așa, mai vezi una, alta, mai întâlnești pe unul, pe altul, ce cumpără, ce face, ce drege, trăiești în lumea asta, na! Și-am plecat acasă. Mă chinuia rău punga aia de plastic cu cartofii. Facăștia niște pungi... domne, parcă sunt puși toți pe om, să-i ia banii din buzunar cum i-or lua. O baiera de-aia, de unde îți punga, se rupsesse, adunasem marginea ghem în pumn, dar cinci kile de cartofi, de! într-o punga de te vezi prin ea... când să trec bulevardul la semafor, ca să traversez în micro doișpe, buf! cartofii jos. Se rupsesse și baiera cealaltă. Adună repede cartofii de pe jos, veneau mașinile și-ncolo și-ncoace, eu în mijlocul străzii, mă cam zăpăcisem.

- Bai, țărane, îți trebuia traista aia de-acasă, de la mata, nu umbla cu pungi de plastic la cartofi. Hai, odată, că nu stau șapte ore după tine!

M-a ars cum arde curentul glasul ala de muiere, tocmai când umblam eu cu nasu-n asfalt după cartofi și mi-am dat seama imediat că venea dintr-un Cielo cafea cu lapte oprit cu botul lângă fruntea mea, dar nu m-așteptam... nu m-așteptam!

Nea Gilică zice cam așa: nu m-așteptaaam! Lungeste cu negre prevestiri vocala finală.

- Ce nu te-așteptai, nea Gilică? Era țărâncă dumitale, aia cu laptele?

- Dom Puiu, ești mare domne, d-aia ești ziarist!

- Sunt pe dracu'.

- Cum ai știut? Ce, nu mai ești la ziar?

- A dat faliment.

- Cum, domne, și nu quai scrii?

- Ba, de scris mai scriu, dar acum scriu cărți, povestiri, uite, de-astea ca întâmplarea matală.

- Scri-o, domne, că asta vream să te rog, dom Puiu! Scri-o, domne, să vadă o lume ce mincinoși suntăștia de vând în piață. Cu economia lor de piață care face și drege. Ca iei, cică, marfa pe care o vrei tu și dai banul cui vrei tu. Cui vrei tu, dar de dat tot îl dai și pe urmă își cumpără Cielo din banii tăi și te ia la mișto de la volan. Te ia la unspe metri... Crezi că nu m-a cunoscut pațachina aia nici când am ridicat capul și ne-am uitat în albul ochilor? Nici n-a clipit. Vopsita, rujata, fără bazmaluța aia pe cap, prin parbrizul ei, de-ala întunecat. A apăsât accelerația și băști! prin cartofii mei, nenorocita...

- Dacă nu știi să votezi, nea Gilică!

- Ce să mai votez, îl dau dracu' de vot! Scri-o, dom Puiu, s-o dau în gât, s-o fac de răs pe nenorocita...

- Păi, cine mai râde de chestii de-astea, bai, nea Gilică? A, poate de dumneata. c-ai căzut de fraier.

- Tocmai, de ce să cad eu de fraier? Nici în cărți nu ne mai ia partea nimeni, dom Puiu?

- Nea Gilică, în cărți merge, dar îți spun: e pe riscul matală. Eu nu...

- Pe riscul meu. Ce risc? Și. cam când ar ieși cartea?

- Dacă am noroc, peste două-trei luni...

- Două-trei luni? Cam mult. Ce fac eu pân-atunci?

- Omule, înțelege: literatură nu e așa... pentru probleme personale...

- Nu e? Foarte rău. Viața noastră unde e, în ziua de azi? Nu auzi decât vorbe, vorbe, vorbe.

- Astea le-au mai zis unii unii, vezi?

- Păi, or mai fi zis, săracii. De ce m-aș mira? Ce, numai eu sunt în situația care e?

- În fine. Hotărăște-te dac-o scriu, că te dau cu nume, cu adresă, micro doișpe, nea Gilică. Nu-mi vii pe urmă că nu trebuia, că nu știu ce...

- Lasă-mă o zi, două. Vreau s-o vad iar pe pațachina la piață: domnu', nu doriți lapte? Bea-l tu cu mă-ta, să-i spun. Să scrii și asta adică, să nu rămân eu de fraier.

- Două zile, mai mult, nu! Că trebuie să dau printurile la editură, nu-mi mai trebuia decât o istorie ca a dumitale. Zi-i ce ai de zis, pe urmă vino să-mi spui. Ne-am înțeles, da? ■



Sala tronului

ÎND citești textele lui Eugène Ionesco, nu neapărat pieșele lui, simți un disconfort. La început concret, fizic: scaunul devine, brusc, incomod, pe birou sînt prea multe sau, dimpotrivă, prea puține lucruri, creionul pentru notițe este prea ascuțit sau prea bont, canapeaua, nouă, își scoate arcurile în relief să te înghiontească. Mîntea intră în conflict cu eul tău. Deși pare să priceapă imediat sensul cuvintelor și alcătuirea lor în frază, are de furcă, mult timp după închiderea cărții, cu nuanțele și paradoxurile născocite de Ionesco, cu întoarcerea lor, ca o mînușă, pe partea cealaltă. Pari mereu învins tu, cititorul și, totuși, învingător față de cei din jurul tău. I-am invidiat mereu pe regizorii care i-au pus în scenă pieșele. Mai mult decît un armistițiu, spectacolul (provocator) este o formă, una dintre cele posibile și probabile, a unei armonii cu autorul, a unei înțelegeri tacite în urma căreia textul se lasă analizat, cercetat, interogant și, de ce nu, posedat.

Nu de mult, am văzut la Teatrul Maghiar din Timișoara consecința tipului de înțelegere mai sus evocat: *Lecția* în direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză, în spațiul scenografic gîndit memorabil de Adriana Grand. Doar după cîteva luni, am plecat într-o seară, din nou, către o altă întîlnire cu Ionesco, intermediată de aceeași echipă de artiști. Este vorba despre *Regele moare*, în traducerea lui Dan C. Mihăilescu, una dintre cele mai frumoase (și dificile, totodată) pieșe ale dramaturgului. Din perspectiva mea, desigur. Amplasat într-un loc anume transformat și creat parca pentru a găzdui povestea, spectacolul recent al lui Victor Ioan Frunză de la Theatrum Mundi este, mai întîi de orice, o provocare spirituală ce nu trebuie ocolită sau ratată. O provocare din familia lui Eugène Ionesco: nu foarte ușor digerabilă, nu agreată de toată lumea, parțial, fragmentar sau integral, un exercițiu care te solicită pe tine, spectatorule, și nu te lasă să le-nevești în scaun. Cuvintele nu-ți dau pace și, imediat în trena lor, tot ce nasc, ce se petrece în spațiul construit la propriu de Adriana Grand, în descifrarea propusă de regizorul Victor Ioan Frunză. Se reintroduce acum, în circuitul teatral bucu-reștean, o sală (un loc), recuperată din moloz, de sub amenințarea anonimatului și inutilizabilului. O sală ciudată, ca *halele* mai mici din Franța sau Germania, în care se întîmplă minuni teatrale, mai mult sau mai puțin convenționale, care ră-

mîn, în farime sau în totalitate, pe memoria reținei.

Văzînd cum arată spațiul de la Mundi, mă întreb dacă nu cumva este cel mai adecvat mizanscenei, cel mai fidel viziunii artiștilor Frunză-Grand? Mă întreb dacă nu cumva o sală tradițională rejectează istoria neobișnuit tratată a mării și decăderii unui rege cînd totul în jur este cuminte și bine pus la punct, fotoliile spectatorilor, așezarea lor regulată și nume-

loane, în șiruri scurte sau lungi, cocoțați la balcon pot fi oricînd asimilați ca făcînd parte din Curtea lui Béranger I. Undeva în spate, sus, pe scena propriuzisă, o mică orchestră cîntă *live* "o muzică regală derizorie", compusă de Marius Leau, avînd-o ca solistă pe Ligia Dună (alți colaboratori fideli și importanți ai regizorului). Spectacolul a început. În acordurile acestui prolog. Ne aflăm cu o oră și patruzeci și cinci de mi-

torilor, a spectatorilor a împietrit. Chipuri ciudate – bărbați cu joben și monoclu, femei în rochii cu dantelă – sînt pictate de Adriana Grand, iar pictura îmbracă, în loc de covor roșu, podiumul-scenă. Acest element de decor, desfășurat pe orizontală este pandantul cortinelor pictate de scenografa și prezente în mai toate spectacolele sale. El crapă, se desface ca bucățile de carton ale unui puzzle pe timpul spectacolului.

importante pentru un actor. Chiar și din Franța. Topica, filosofia ce circulă în voie prin spatele replicilor, tipul de imagini pe care acestea le adună abrupt sau elaborat, frazarea sînt dificile. Nici experiența de scenă nu prea există în sensul acesta, avînd în vedere că artiștii (mă gîndesc în primul rînd la regizori) nu se dau în vînt după pieșele dramaturgului. Tipologiile clare din piesă - Béranger și Marguerite – au fost urmări-



Marius Bodochi sau Béranger I în *Regele moare* de Eugène Ionesco. Theatrum Mundi. Regia: Victor Ioan Frunză.

rotată. (Mi-am amintit, nu doar pentru că am văzut-o la reprezentare pe Cătălina Buzoianu, de spectacolul ei cu *Pelicanul* și de locul formidabil de la Sala Dalles "organizat" de scenografa Lia Manțoc. Nu mai există nici o urmă. Totul a dispărut, ca și cînd n-ar fi fost). Scenografia și, mai mult decît atît, amplasarea specială a unui text fundamental poate fixa definitiv, în conștiința privitorului, o punere în scenă, imaginea imprimîndu-se cea dintîi în memorie.

Așadar, ne aflăm în sala tronului majestății sale, Béranger I. O "sală oarecum ruinată, oarecum gotică", indică autorul. Nimic nu e prea vesel pe aici. Mai degrabă straniu. Oricum, auster. Pereții vopsiți în negru, cu golurile pentru ferestre zidite. Spectatorii, distribuiți neregulat, printre co-

nute înainte de sfîrșitul Rege-lui. Și cu un sfert de oră înainte ca el să afle verdictul din gura primei sale soții, cinica și revanșarda Marguerite. Nu e doar declinul, ci finalul lui, al regatului, al ideilor. Totul se crapă, se prăbușește, se chircește, intră la apă, se stafidește și moare. Ca și Regele. Este apocalipsa. Deocamdată a lui Béranger și a țării lui ajunsă ca un sofisticat și delabrat mecanism ale cărui mădule le zărim în fața noastră. "Nu mai e nimic anormal, de vreme ce totul e anormal și a devenit ceva banal. Așa că totu-i normal!" spune Béranger pe un mic podium. De regulă, aici stau tronurile. Acum, funcția îi este amplificată: marchează și procesul de "teatru în teatru" la care Ionesco a apelat; poate fi, totodată, un soi de oglindă neagră în care imaginea Curții, a mar-



cronica dramatică

de Marina Constantinescu



Clara Flores și Dana Voicu în *Premiera* după John Cromwell. Teatrul Inexistent. Regia: Theo Herghelegiu. Decor și costume: Adelina Pater.

E un fel de cronică vizuală a vremurilor. Apropo de timp, de trecerea lui, de ieșirea din el și de zgomotul lui. Obiectul fundamental al spațiului din *Regele moare* este ecranul retezat al unui ceas care nu mai are decît limba secundarului. Bătăia ei se aude neîncetat și fiecare minut îți tăcăne în urechi. Orele însă nu înaintază. Deși Regele se apropie de moarte, deși roțile se învîrtesc, deși secundarul muncește pe cadranul fizicii și metafizicii. Vedem asta și în burta mecanismului care își expune intimitatea. Această-i pecetea anormalității normale în care trăim. Este însăși imaginea utopiei, definiția absurdului existenței - prizoniera a paradoxurilor, orgoliilor, imoralității, dezintegrării, putrefacției, non-sensului.

Să rostești textul lui Eugène Ionesco este una din probele

te cu precădere de Victor Ioan Frunză în spectacol. Marius Bodochi și Florina Cercel aco-peră schema personajelor. Lipsesc însă nuanțele, spiritul ludic - în special la Bodochi - o schimbare clară a registrelor, a relației diferite cu celelalte personaje - Regina Marie, Doctorul, Juliette, Guardul. Aici, funcționează scenic doar Irina Bîrlădeanu ca un contrapunct în Juliette, fata în casă, infirmiera și, atît cît rolul îi oferă, Marius Gălea în Guard. Farmecul îi lipsește lui Marie (Gabriela Butuc) și nebunia cinică Doctorului (Viorel Păunescu) de la felul în care spun textul. Mai departe este, de multe ori, la nivelul de figuratie atitudinea lor.

Nu trebuie însă omis efortul pe care l-au făcut avînd în vedere că n-au mai lucrat de mult, că exercițiul contează, iar în a-



film

F. Brunea Fox și... *Filantropica*

cest spectacol e nevoie de o anumită stare la care actorii contribuie din plin, chiar dacă evoluțiile individuale nu se rețin. Pentru Marius Bodochi este, probabil, cel mai important rol de la *Marrat-Sade* încoace, lucrat tot cu Victor Ioan Frunză la Teatrul Național din Cluj, la începutul anilor '90. Și-a modelat chipul, trupul, și-a pregătit corpul și psihicul pentru întâlnirea, aită de dificilă și de specială, cu Béranger I, un Rege ce-și trăiește la vedere, finalul. Zbuciumat, paradoxal, subminat și el finalul, ca și autoritatea Regelui. Nu mă indoiesc că în spatele apariției se află un enorm travaliu. Lipsese însă un tip de anvergură care să acopere complexitatea fațetelor lui Béranger. Nu există o evoluție clară a personajului, nebulie, căderi (în sine, nu la propriu), disperări, ruperi de ritm, alternări, modificări comportamentale. Rostirea este de multe ori sacadată, plată, nu există senzualitate. Înfringerea unui bărbat, și Rege pe deasupra, este cumplită. Vanitatea poate să joace cel mai imprevizibil spectacol. Și cred că acest element este estompat în favoarea unei plititudini, unei linearități acoperită tehnic. De asemenea, prima sa soție, Marguerite este geloasă și acum. Femeia-bărbat este, și ea, plină de vanități. Doare ca ultima imagine cu care pleacă Béranger să fie chipul său. În acest conflict nesoluționat, Florina Cercel ar fi trebuit să-i aducă Reginei sale un plus de feminitate, de senzualitate, de visceralitate, dincolo de forță și intratabilitate. În fond, încă îl dispută pe acest bărbat. Dincolo de viața și de moarte.

Dincolo de toate rămâne lecția teatrului care „se află dincolo de lecții” cum spune Ionesco. Și subscris Frunză.

Premiera și angoasele ei

SE POT vedea spectacole în București și în afara spațiilor tradiționale sau, cum spune Peter Brook, oficiale. Circuitul acestor locuri a intrat în conștiința și reflexul spectatorilor: Teatrul Act, Green Hours, Toaca, Muzeul Literaturii. Cu excepția Teatrului Act, singurul particular din România, restul spațiilor sunt populate de și cu artiști tineri, mai mult sau mai puțin afirmați. De cele mai multe ori, regizorii care lucrează nu sunt angrenați și într-un sistem instituționalizat, cu alte cuvinte, nu sunt angajați în nici un teatru iar actorii de regulă da. Se creează astfel un circuit care primește mentalitățile artiștilor, tentația confortului sau mai degrabă a comodității este îndepărtată. Spectacolele născute astfel constituie nu doar un exercițiu pentru psihic, trup, expresivitatea mijloacelor și curățarea instrumentelor de lucru – mă gândesc în primul rând la actori – ci și o modalitate de a te menține în formă pentru performanță. De a nu lăsa să adoarmă curiozitatea căutărilor și spiritul aventurii creatoare. Nu de mult am coborât iarăși treptele ce conduc în subteranul Teatrului Act de pe Calea Victoriei ca să vadă premiera cu spectacolul *Premiera* de (sau mai exact după) John Cromwell, în regia lui Theo Hergehelegiu. Cea mai productivă în zona spațiilor și companiilor neconvenționale. Piesa este cunoscută iar subiectul o foarte bună chemare pentru o introspecție, teatrală, în culisele spectacolului și al tipologiei actoricești. De aceea, maniera de „teatru-n teatru” este poate cea mai bună formulă de tratare, o perspectivă tentantă atît pentru Teodora Hergehelegiu, cît, mai ales, pentru cele două protagoniste, Clara Flores și Dana Voicu. O actriță în vîrstă și alcoolică este invitată, după o pauză de zece ani, să joace Arcadina din *Pescărușul*. Piesa nu este altceva decît acel interval, oră pe care actorul (actrița aici) o petrece în cabina sa, înaintea reprezentației. Ora aceea în care fricile, angoasele, frustrările, invidiile, orgoliile se adună și macină. Ora în care ai siguranța că ești cel mai bun, inegalabil, incomparabil sau, dimpotrivă, suma nereușitelor tuturor actorilor din lume. Este un interval chinător, la care prea puțini dintre noi, spectatorii ne gândim. Așa cum poate nu ne gândim la truda și spaimele scriitorului care însoțesc nașterea operei. Mi se pare însă că în cazul acestui spectacol contribuția regizorului este minimă, că textul este lăsat să curgă de la sine, ca la o lectură și că patetismele (structurale) ale actriței Clara Flores nu au fost suficiente temperate. Poate că lipsa de experiență și postura greu de imaginat pentru o actriță la început de drum – aceea de final, de sfîrșit de carieră – au constituit un handicap greu de depășit sau un exercițiu de imaginație ce nu ajunge la un capăt. În ciuda eforturilor și dăruirii specifice actriței Clara Flores, laureată a Galei Tinărului Actor de la Mangalia, de anul trecut și angajată a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, o actriță extrem de tenace și ambițioasă care n-a intrat, deocamdată, pe mîna unui regizor care să modeleze, să o curețe de prea plinul pe care îl are și îl pune la dispoziția personajelor. Fără fanatism și angoase nu există creație. Și nici performanță. E bine însă ca spectatorul să și le imagineze și nu să-i fie arătat de-a dreptul. ■

DE LA Caragiale nu s-a inventat nimic nou” scria în 1928 F. Brunea-Fox, cel pe care Geo Bogza îl considera părintele reportajului românesc și căruia Tudor Arghezi îi admira „inteligenta scilpitoare”.

Constructivist discret – a publicat o singură carte în timpul vieții, F. Brunea-Fox își câștigase în epocă apelativul de „prînt al reporterilor”, iar reportajele sale extraordinare din mahalaua Bucureștilor interbelice, cele despre leproșii dintr-un lazaret din Delta Dunării sau cele de pe insula Ada Kaleh îl făcuseră pe Ovid S. Crohmălniceanu să constate că, deși sub semnul vitreg al efemerului, „păstrează o nemaipomenită prospețime”. Secretul constă în poezia care se strecoară pe negândite în reportaje și într-un simț extraordinar al...vieții.

Un singur lucru aș mai spune despre acest scriitor. Obişnuia să declare că nu-l preocupă anul 2000. Și totuși...

În numărul 14/2002 al *României literare*, regizorul Nae Caranfil mărturisea într-un interviu că ideea care a stat la baza scenariului *Filantropicii* i-a fost inspirată de un articol de ziar. Fără să o spună clar, regizorul lăsa să se înțeleagă că era vorba despre un articol recent.

Reportajul lui F. Brunea-Fox care mi-a atras atenția are titlul *Trustul Cerșetorilor*, a apărut în 1932 în ziarul *Dimineața*, și în 1978 în volumul *Reportajele mele* (1927-1938) la Editura Eminescu. Mi-a atras atenția pentru că prezintă numeroase asemănări cu scenariul *Filantropicii*, deci, implicit, și cu realitățile din presa ultimilor ani.

Extraordinar este faptul că Brunea-Fox își începea reporta-

jul din 1932 mărturisind că în fiecare an publica la ziar un reportaj mai vechi reprodus *ad literam* pe considerentul că lucrurile rămăseseră în fond aceleași.

Dar să vedem cum arăta „trustul cerșetorilor” în urmă cu jumătate de secol și care ar fi elementele care se regăsesc (întîmplător sau nu) în cel mai bun film românesc al anului 2001.

Intuind în spatele cerșetoriei o anumită „psihologie a actului caritabil”, F. Brunea-Fox scria: „[...] publicul, în neputință să discearnă între mizeria ce merită ajutorată și o mizerie uneori mincinoasă, le-a rezolvat pe amîndouă sentimental, evanghelic. Oricine întinde mîna o face fiindcă e forțat să o facă. Nimeni nu trîndăvește din viciu, din trîndăvie pură.” (p. 181)

Pornit pe firul unor vagi informații, reporterul descoperă niște „bujbeiberi, care plecând de la postulatul că într-o societate pragmatică și sărăcia poate constitui un filon de profit, am transformat patriarhală cerșetorie într-o modernă și solidă afacere [...] într-o întreprindere organizată comercial cu statut, contabilitate, inventar.” (p. 182)

Reporterul află și numele a doi dintre cei versați în subtilitățile „psihologiei carității” care predau „arta cerșetoriei”. Unul dintre ei, Eftimie Crețu este, fără îndoială, strămoșul lui Pavel Puiut. Care era strategia lui Crețu? Să-l lăsăm pe Brunea-Fox: „Întîi trebuie demarcată piața, adică terenul de operație, deoarece [...] deverul e în funcție de zonă, de cartier, de aglomerație. Există străzi generoase și altele mai puțin. Rentabilitatea lor suferă fluctuațiuni misterioase.” (p. 185)

Conștient că „sărăcia are numeroase aspecte”, Crețu este, în fond, un artist, care deține „secretul de a travesti identitatea originară a insului” și care își „fasonează” clientul potrivit aptitudinilor pe care le posedă: „Dacă i se pare că unul e «mai bine» ca schiop decât ca chior, îl va obliga să prindă rolul nou. Sunt prea mulți chiori, auzi? Piața cere schiop! Va explica el, doct și autoritar.” (p. 187)

Textele care „merg” sunt de genul: „Îndurați-vă de un paralitic ieșit din spital!” sau „Ajutați un invalid fără pensie, de două ori ranit, o dată la Mărășești și o dată la picior!”, iar debutul în public se va face sub supravegherea atentă a „mais-

trului.”

Reporterul vrea să-l cunoască personal pe Crețu și întîmplarea i-l scoate în cale pe Chitră, „poetul covrigilor, vânzător ambulant de rime” (parcă-l și vedem pe Florin Zamfirescu) care acceptă rolul de intermediar.

Apropo de Chitră – „poetul covrigilor”, Brunea-Fox afla că „știe despre dadaism, și despre surrealism, de la lăptăria lui Ghiță din Bărăției” (azi „Lăptăria lui Enache”).

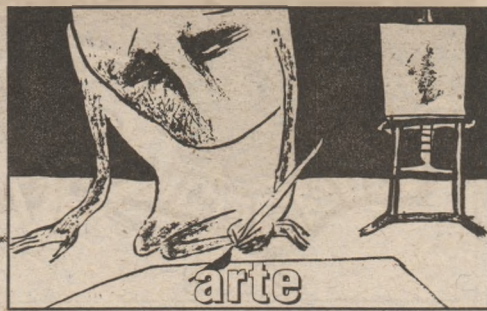
Chitră îl avertizează pe reporter că acest Crețu nu admite să fie „tras pe sfoară” și circula cu un automobil „pilotat” de un șofer cu „comision”. Versurile lui Chitră sunt mai stupide decît cele ale „poetului Gării de Nord”: „eu cînd trec prin Campoduci, / Toate fetele sar la uluci / Și cînd trec prin Nerva Traian, / Damele pentru ciorapi n-au un ban.”

Întîlnirea reporterului cu Crețu nu are loc la demisol ca în film, ci într-o hruță de pe o uliță „întepenită în capcana beznei și glodului”. Mai departe, nu va spun!

N-am să închei cu vreo remarcă patetică despre coincidențele și ironiile istoriei, interesante și întotdeauna fermecătoare, ci cu un fragment dintr-o scrisoare pe care ziarul *Dimineața* a primit-o după publicarea reportajului lui Brunea-Fox de la d-na T. din strada Vasile Lascăr: „Cerșetoria, ca și prostituția, e un rău necesar. Ea constituie un debușeu pentru mila de aproapele nostru, ne îndeamnă să jertfim din bunurile noastre materiale, ceea ce e o acțiune de salubritate sufletească. Altminteri, refulând impulsunile generoase riscăm ca egoismul să ne intoxice sufletul.”

Marius V. Chivu





plastică

Barbu BREZIANU

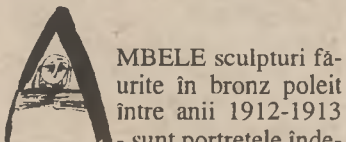
Varii peripeții brâncușiene



Tête de muse (Danaida), Enfant (piatră) și Le Phénix (bronz) la Galeria Giroux, Bruxelles, 1930

a) 18.XII.2000 New York.
Casa de licitații Christie's
Licitație specială: Mlle Pogany
Preț de pornire: 11.000.000 \$
Licitație contramandată...

b) 7.V.2002 New York.
Casa de licitații Christie's
Danaida
Preț de pornire: 10.000.000 \$
Adjudecat: 18.159.500 \$



AMBELE sculpturi făcute în bronz poartă între anii 1912-1913 - sunt portretele îndelung vestite și elogiare ale pictoriței Margit Pogany, născută în 1879 la Budapesta - o statornică iubire a lui Brâncuși - prima întruhipare a ei datind desigur dinainte de deschiderea Expoziției. Vindută la New York, la Expoziția de la Armory Show cu un bun preț de 540 dolari; iar un al doilea exemplar a avut privilegiul de a fi fost expus pentru prima dată în Europa la București în primăvara anului 1914 la Expoziția "Tinerimii Artistice" - prezentată însă, poate din discreție pentru model, sub titlul mitologic *Danae*. Iar efectiv chiar ultima apariție a *Domnișoarei Pogany* în România a fost în anul 1993 cind, dar numai pentru o durată scurtă, sculptura a putut fi văzută însoțită fiind de un apel patetic: *Pentru salvarea unei capodopere a lui Brâncuși*, expoziție organizată într-un ultim și nemaipomenit efort de a o putea păstra - oficial la noi, într-o strădanie zadarnică a directorului Muzeului de Artă, Theodor Enescu, destituit câteva zile după - ca o slugă.

Moștenitorii soților Storck se învoieră atunci, în 1993, să o vîndă Muzeului Național de Artă, în urma unor îndelungi tratative, la preț de 2.000.000 dolari, însă inițiativa și încercarea de a o cumpăra a fost zadarnică prin ridicolul *Comunicat al Ministerului Culturii* considerind lucrarea "falsă", iar preț "one-ros" ba chiar "fraudulos" - după cum afirma un fost "expert" al Ministerului Culturii a cărui fai-

mă a mers pînă în Peru...

Se mai cunosc bizarele peripeții ale "demoazelei" - eliberată din toate custodiile și restituită, în fine, moștenitorilor legali - dar care nu știm a fi fost solicitată, ori propusă, măcar să fi fost achiziționată de Stat ori "licitată", nesolicitată de absolut nimeni - lucrarea nu era nici măcar trecută la categoria "tezaur" ori "patrimoniu național"! Încit după ce sculptura a zăcut un bun timp la București proprietarii comițind desigur o gravă, dar simplă "contravenție vamală" - au ajuns cu ea "bine merci" - la New York - de unde, probabil, un alt pretendent rămas mofluz - a alertat - și bine a făcut - Bucureștiul...

DAR iată și cel de-al doilea minunat portret tot în bronz al aceleiași Mlle Pogany - (doar numai *Capul* fixat pe un soclu de marmură albă) intitulat *Danaida* și obsesiv turnat de către credinciosul ei faur în opt exemplare bine numărate de sagrale istoric și critic german Friederic

Teja Bach: *Danaida* la Wintertthur, o altă la Londra, la The Tate Gallery și încă una, ba chiar la Museum of Art, Rhode Island School - Providence R. Iar noi bucureștenii s-o avem ani de zile și nimeni să nu o achiziționeze - rămasă ca și *Pasărea Măiastră* - zăcînd cuminte, în bună și familiară companie în azilul din strada Vasile Alecsandri, în locuința-Muzeu a prietenului sculptor, căruia Brâncuși îi scrie numindu-l "Scumpe Maestre": Frederic Storck și al Ceciliei Cuțescu Storck.

Danaida ca și *Pasărea Măiastră* fuseseră trimise în 1924 - la rugămintea lui Maxy și a lui Marcel Iancu, pentru a figura alături de Klee, Arp, Seuphor, Arthur Segal, Mattis Teutsch, Victor Brauner și alții, spre a lua parte la "prima" (dar și ultima) "Expoziție Internațională" a grupării "Contimporanul" - dar și cu acest prilej Brâncuși - nu știm din care pricină? - dar și în 1914, la cea de-a douăsprezecea Expoziție a Societății "Tinerimea Artistică" - renunțînd la mitologie și-a rebotezat "bronzul

aurit" - va fi cerut să fie inclusă în Catalogul Expoziției Contimporane - doar sec (nr. 107).

Nevîndut de nimeni, dosit - *Capul* brâncușian va apărea și la expoziția de artă prilejuită de Congresul Presei Latine - traducîndu-i-se doar titlul: "Tête", după cum și în 1928, la Exp. Jubiliară a grupării "Tinerimea Artistică" (al cărui membru fondator era Brâncuși). *Danaida* se va ascunde mai subtil sub titlul de "Cap de expresie"...

Cu tristețea că nici un mic ori mare burghez nu a catadixit să o cumpere, și poate nici măcar să o privească - *Capul de expresie* atît *Măiastra* cit și *Danaida* vor emigra și peregrina din luna mai și pînă în august 1930 - la Haga, Amsterdam și Bruxelles de unde Brâncuși va veni să-și recupereze cele două nedorite lucrări, care aveau să-și aibă un alt destin decît cel dezamăgitor suferit în propria lui patrie. Inventariînd ca un grefier, sculpturile lui Brâncuși rămase în România, precum și cele mai multe - din lipsă de mușterii - doar în tranzit - nici prin gînd nu ar fi

trecut că acel *Cap* de "bronz aurit, patinat negru" și expus în cele din urmă (1930) și la Haga și la Bruxelles - ar fi întocmai aceeași operă cu *Danaida*... din anul 2002. Ar fi rămas un mic mister ce avea să fie descoperit de Sidney Geist ori Teja Bach... Dar iată că fostul coleg Aurel Buteanu, director de Cabinet al Ministerului de Interne Vaida Voevod - s-a brodit să fie în 1930 la Bruxelles - de astă dată secretar de presă al Legației Române în 1930 și firește amestecat și el în ultimul popas al expoziției... Mult mai tîrziu, înterogîndu-l cu privire la prezența de atunci a sculpturilor lui Brâncuși - Aurel Buteanu mi-a dăruit două fotografii revelatoare: bronzul la *Tête de Muse*, - era însăși *Danaida* noastră care mai ieri, "înainte de război" nu și-a aflat nici un achizitor - succesele de atunci se cuveneau lui Spaethe, lui Burcă ori Poponi (Cf. Catalogul Expoziției retrospective al Artei Plastice Românești din 26.XII. 1927). Așadar am lăsat să se ducă pe gâră 18.159.500 \$. ■

MINISTERUL CULTURII DESPRE DOMNIȘOARA POGANY

COMUNICAT

Începînd cu 11 noiembrie 1993 s-a lansat de către fostul conducător al Muzeului Național de Artă - în prezent demis - cu concursul și al altor persoane din sfera culturală o campanie de presă din presa, radio și Televiziune pentru cumpărarea, prin orice mijloc, dar în principal cu banii statului, a sculpturii de bronz "Domnișoara Pogany" aflată în custodia acestui muzeu și declarată ca fiind o autentică operă de artă a lui Constantin Brâncuși.

(...) Din dispoziția dlui ministru al Culturii, un grup de experți de artă, jurați și cadre de răspundere din Minister, apelînd și la concursul unor colaboratori, au fost de artă din afară

A reieșit:

1. Lucrarea "Domnișoara Pogany" propusă spre achiziție este de drept și de fapt proprietatea statului român de la decesul primului proprietar doamna Cecelia Cuțescu-Storck de vreme ce urmașii nu și-au exercitat, în termen legal dreptul de succesiune, nu au plătit taxele legale și nu au prezentat nici un certificat de moștenire (conf. Cod Civil art. 709).

2. Prețul de 2 milioane de dolari nete solicitat de ofertanți și superiorilor lor, în pofida deciziei acestora - este inferior prețului de 3 milioane dolari practicat pe piața mondială pentru achiziționarea acestei lucrări (cum au pretins doamna directoare Dorina Căpățan și expertul Barbu Brezianu) - se constată con-

statul că Casa de licitație, impozitul impus de stat și costul exorbitant al expertiței - ceea ce conduce la faptul că ofertantul primește maxim neto 1 milion dolari.

3. Conform declarației ce nu trebuie ignorată sub nici un motiv, a primului proprietar al lucrării, pe baza altor elemente semnificative reieșite din documentație și examinarea statuii - se constată că lucrarea nu este autentică.

4. Din dispoziția dlui ministru al Culturii, o copie în bronz turnată în România fără autorizația lui Brâncuși, fără înregistrare pe suprafața lui existînd o inscripție "palestră" - după cum recunoaște chiar dl expert B.

ultima ora - ultima ora - ultima ora - ultima ora - ultima ora

O CAPODOPERĂ A CULTURII NAȚIONALE ESTE PE CALE DE A FI PIERDUTĂ

DOMNIȘOARA POGANY, DE CONSTANTIN BRÂNCUȘI

O se caută soluții și oameni generosi!

La Muzeul Național de Artă se află expusă, timp de o săptămână, "Domnișoara Pogany", cea mai frumoasă și cea mai valoroasă sculptură în bronz cu acest nume de maeștră sculptor universal. Constantin Brâncuși, cel mai mare artist român, a creat această operă de artă în anul 1914, la vârsta de 35 de ani, după o perioadă de studii în Franța și Italia. Sculptura reprezintă o femeie tânără, cu trăsături simple și elegante, care pare să se ridice dintr-un soclu de marmură albă. Este o operă de artă deosebită, care a fost admirată de mulți artiști și critici de renume. Acum, după aproape 80 de ani, se află în pericol de pierdere. Pentru a o salva, Ministerul Culturii organizează o campanie de sensibilizare și caută oameni generosi care să contribuie la achiziționarea ei. Dacă doriți să faceți o contribuție la salvarea acestei capodopere, vă rugăm să contactați Ministerul Culturii la numărul de telefon 011 212 34 56 sau să vizitați site-ul www.mna.ro.

(38 x 21,6 x 30 cm) a fost turnată în 1913 la Valtour, unde care a fost expusă în 1914 la Expoziția "Tinerimea Artistică" sub titlul "Danaida". În 1924 la "Contimporanul" și în 1928 din nou la "Tinerimea Artistică". Domnișoara Pogany a fost donată, mai apoi, de către artistul Cecelia Cuțescu-Storck, această donăție a fost depozitată la Muzeul Național de Artă. În anul 1993, după moartea doamnei Storck, s-a deschis o procedură de achiziție a lucrării de către statul român. Pentru a o salva, Ministerul Culturii organizează o campanie de sensibilizare și caută oameni generosi care să contribuie la achiziționarea ei. Dacă doriți să faceți o contribuție la salvarea acestei capodopere, vă rugăm să contactați Ministerul Culturii la numărul de telefon 011 212 34 56 sau să vizitați site-ul www.mna.ro.



f i l m

Festivalul Filmului European

Elogii și utopii



Andie MacDowell în *Clubul inimilor zdrobite* (Marea Britanie, 2001)



Micul Otik (Marea Britanie, 2000)

blemelor de nerezolvat (*Rîul*, scenariul și regia Jarmo Lampela, Finlanda; *Sătucul*, regia Martin Sulik, Slovacia-Cehia, 3 stele, scenariul și regia Sandra Netteelbeck, Germania-Elveția), trăită la-nțimplare sub impulsuri de moment (*Clubul inimilor zdrobite*, regia John McKay, Marea Britanie; *Fîntîna pentru Suzana*, scenariul și regia Dušan Rapoš, Slovacia - Cehia - Zimbabwe; *Pămînt și apă*, scenariul și regia Panos Karkanavatos, Grecia), lăsînd loc meditației

asupra dragostei, dezrădăcinării ori pierderii identității (*Departé*, regia André Téchiné, Franța - Spania; *Anita nu pierde ocazia*, regia Ventura Pons, Spania) ori furnizînd soluții pentru ieșirea din criză (*Italiana pentru începători*, scenariul și regia Lone Scherfig, Danemarca; *Cînd tună*, regia Manuel Mozos, Portugalia), spulberînd sentimentul fatalității (*Cele patru anotimpuri ale legii*, scenariul și regia lui Dimos Avdeliodis, Grecia) ori schițînd paleativul unui drum

inițiativ (*Soarele apune la stînga*, regia Fésös Andras, Ungaria-Germania).

Printr-o incitantă demonstrație intelectuală caracteristică, Jean Luc Godard în *Elogiul iubirii* (Franța - Elveția) face apel la memoria colectivă, ștergînd bariera și conveția genurilor, lansînd interogații metaforice despre existența curentă și politica universală, acoperînd cu prisosință orice interpretare posibilă a



Scenă din filmul *Mariken* (Olanda-Belgia, 2000)

titlului pe cit de generos pe atît de abscons. Pentru că nu este vorba nici despre o poveste de dragoste contradictorie, proiectată pe fundalul tulburărilor începutului de secol XX ca în *Perna Jadvigai* (regia Krsztina Deak, Ungaria). Așa cum nu suferă comparație nici cu *Infidelitate* (Suedia), complicat proces de conștiință și totodată de creație, scenariul lui Ingmar Bergman fiind cinematografiat cu o seducătoare virtuozitate de către Liv Ullman, debutantă în protagonista Lena Endre, capabilă să poarte ofranda către Erland Josephson, alter-egou-ul maestrului inegalabil, dar...

Patriarhul cinematografului european, Manuel de Oliveira își face sieși o reverență evocîndu-și indirect un documentar poetic „Pasiunea lui Isus” pentru a elogia în prag de mileniu III biografia exemplară a unui propovăduitor al Domnului, preot ie-zuit din secolul XVII, într-o frescă istorică intitulată nu întîmplător *Cuvînt și utopie* (Portugalia - Franța - Brazilia - Spania).

UN ELOGIU în cheie sarrtriană închinat cuvîntului, implicit libertății de gîndire și exprimare, este detunat de soartă (respectiv o boală necrutătoare ce distruge tocmai aceste inestimabile bunuri ale omului) într-o elegie. Cîstînd deopotrivă personalitatea scriitoarei *Iris* (Murdoch, regia Richard Eyre, Marea Britanie - SUA), iubirea devotată a soțului, cît și un mod de a trăi din plin, cu bucurie și curiozitate nestăvilită, dar și o capacitate excepțională de convertire a experienței în fapt artistic. Totdeauna original - cum a ținut să precizeze fixînd ambițios însăși stacheta filmului european, Sir Richard Eyre, prezent în deschiderea festivalului. Un elogiu adus artei în genere - muzicii și baletului în special - este superproducția *Regele dansează* (regia Gérard Corbiau, Belgia-Franța - Germania), insolită plonjare în lumea Curtii lui Ludovic al XIV, glorificat de către Jean-Baptiste Lully pînă la aberanta deificare, dintr-o exacerbata concurență cu Molière, de fapt din cauza conștientizării exagerate a propriei nimicnicii. Minunată este reconstituirea faimoselor spectacole dintr-o epocă revolută doar sub raportul tehnicilor de artificii, nu și de proslăvire. Căci intrigile și contestările dăinuie, așa cum istoricii, dar și geniul comedioграфului le-a transfigurat în opera-i nemuritoare.

Utopii deviate în distopii, distopii mimînd utopia, pe măsură ce flash-uriile cineaștilor luminează cotloanele întunecate ale firii omenești permanent în vizor.

Irina Coroiu

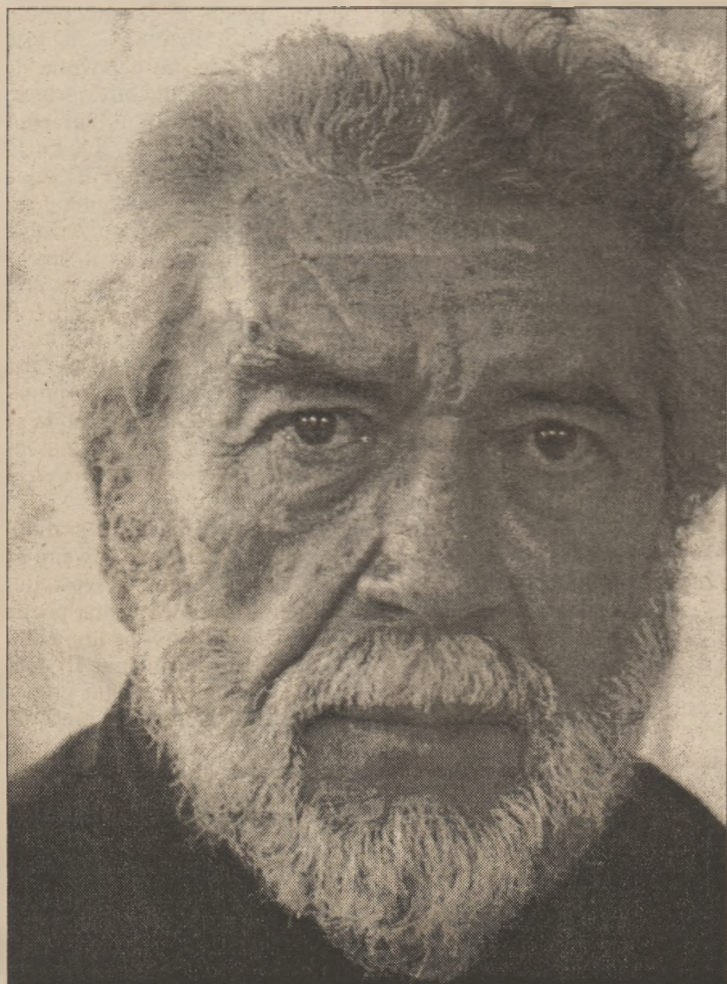
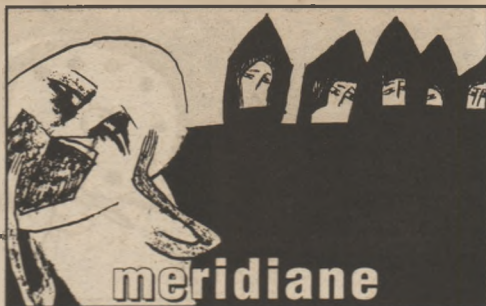


ATONÎND un numitor comun pentru a VI-a ediție a FFE (excepțional de bogată datorită entuziasmului neobositei Iulia Deutsch de la Delegația Uniunii Europene, principal organizator alături de UCIN, gazda tradițională și Institutul Francez), noțiunile de *elogiu* și *utopie* s-au impus de la sine, ordonînd chiar filmele pe o gamă a tuturor accepțiilor, de la sinonimie la omonimie, în manierele cele mai diverse, de la realismul canonic al Dogmei ori fantezia macabră a horror-ului domestic, la montări de anvergură ori incredibile resuscitări ale basmului modern. 29 de creații originale semnate de maeștri, reputați cineaști sau debutanți de talent, pelicule cu palmares, dar și fără, multe coproducții reflectînd pe lîngă specificul național și un spirit de emulație și într-ajutorare efectivă, prin organisme anume constituite precum Eurimage.

Este cazul *Filantropica* de Nae Caranfil, satiră a proslăvirii democrației autohtone „de tranziție” ce permite azi, într-un București guvernat de haite de ciini, să fii prinț și/ori cerșetor. Un ton mai amar - de sarcastic panegiric al prezentului, sufocat de forme fără fond ca reflex al gloriului trecut nu de puțini regretat - adoptă Lucian Pintilie în *După-amîiaza unui torționar*. Insinuată discret sau mai apăsător, persiflarea vremurilor noi se face simțită și în *Berlinul e în Germania* (scenariul și regia Hannes Stöhr, Germania), *Răscrucea* (scenariul și regia Urszula Urbaniak, Polonia), *Fără milă* (regia Waldemar Krzystek, Polonia - Franța), *Pachetul cu bucluc* (regia Alessandro Piva, Italia) virînd declarat spre comedie. Ca de altfel și *Film 1* (scenariul și regia Willem Wallyn, Belgia) al cărui motto ar putea fi „ce ție nu-ți place altuia nu face”. Slogan a rebours aplicabil și unor frisonante thriller-uri - *Jocuri amuzante* (scenariul și regia Michael Haneke, Austria) și *Geografia fricii* (regia Auli Mantila, Finlanda-Germania-Franța) - care amendează promovarea violenței gratuite, ca divertisment, ca vendetă.

Amalgamînd legenda și animația cu percepția grotescă a detaliilor de tot felul, *Micul Otik* (scenariul și regia Jan Svankmajer, Cehia - Marea Britanie) împinge maliția într-o zonă obscură a parabolei, dar și a patologicului. O lume de poveste localizată în Evul mediu reanimă *Mariken* (regia André van Duren, Olanda - Belgia), ecranizarea moralizatoare a unui roman pentru copii.

Nu puține sînt filmele dedicate contemporaneității care se dovedesc emoționante imnuri ale cotidianului, ale vieții de zi cu zi, irosită sub imperiul pro-



Rodica Binder: *Domnule Alain Robbe-Grillet, ultimul dumneavoastră roman La Reprise trece drept un eveniment pe scena literară franceză și, iată, și pe cea germană, unde interesul față de această carte este aproape dublu: "acțiunea" se petrece la Berlin, în anul 1949, o capitală distrusă care poate fi și simbol al "deconstrucției și reconstrucției". Titlul romanului are mai multe sensuri în franceză. Opinia mea, și nu numai a mea, este că Noul Roman nu a murit, că cel mult se poate vorbi de fostul Nou Roman.*

vecie. Forma balzaciană, dacă vreți... Or, forma balzaciană nu acoperă decît o foarte scurtă perioadă din istoria romanului. (Surîs sardonice) Fiindcă, înainte de Balzac, Diderot a fost un scriitor mult mai revoluționar! Și apoi Flaubert a creat "Noul Roman" în raport cu Balzac; la fel Dostoievski. Așa încît istoria romanului în occident este istoria revoluției permanente care a schimbat în fiecare moment, "romanul". (Demonstrația este însoțită de un rîs atotăstăuitor) Numai că acum prin Noul Roman (tonul

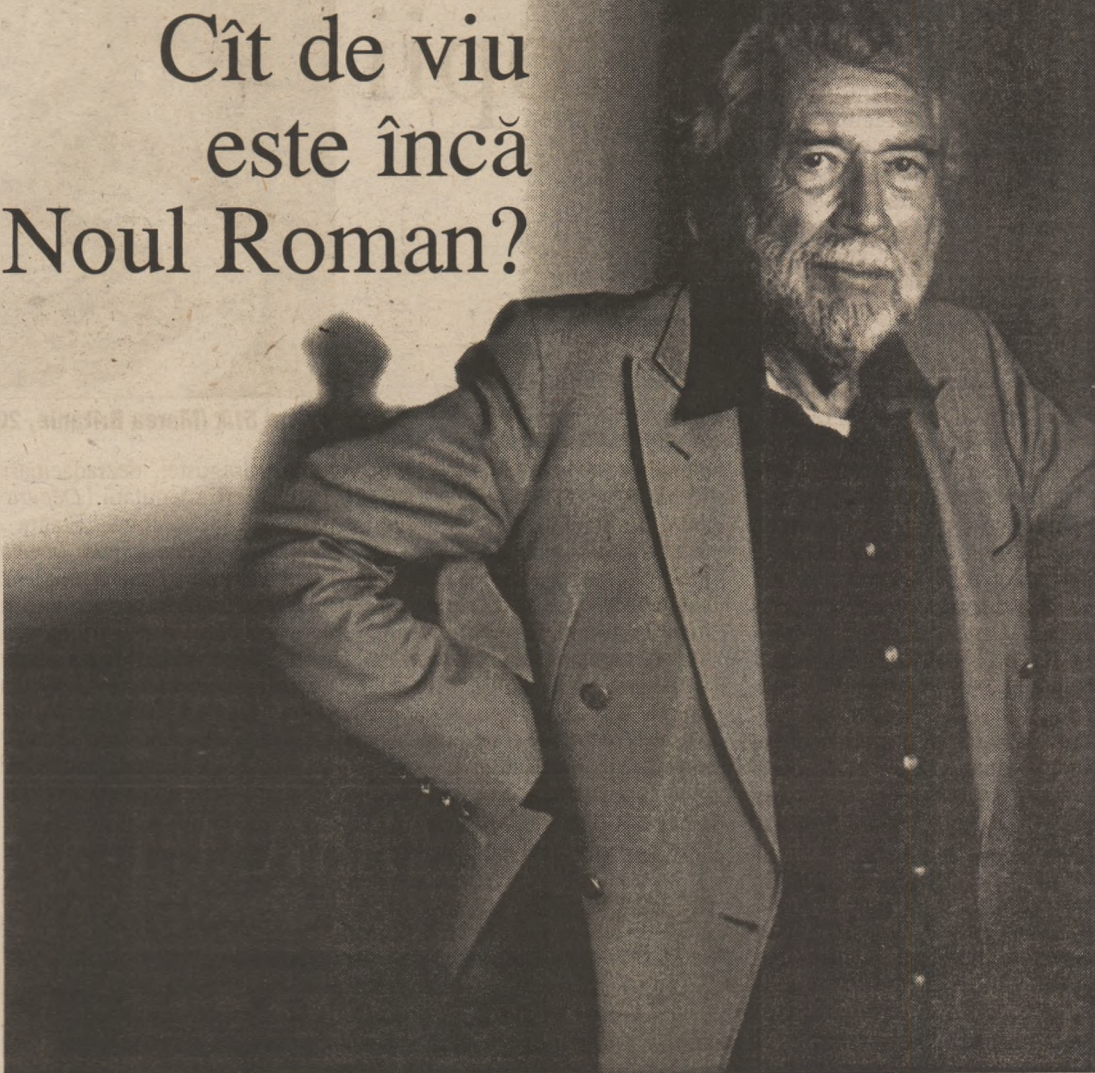
A.R.-G.: ...în sociologia literaturii!

R.B.: ...de altfel Raymond Queneau a fost foarte sensibil la "stilul Noului Roman". Se mai vorbește însă și despre "noua filozofie", "noua școală de istorie" etc. Se încearcă așadar aflarea unui epitet pentru anumite curente și mișcări cu scopul unei orientări mai ușoare în spațiul culturii... Totuși Noul Roman se distinge prin cîteva trăsături care sunt definitorii pentru cititorul avizat și familiarizat cu literatura. Aceste

interviurile „României literare”

Cu Alain ROBBE-GRILLET

Cît de viu este încă Noul Roman?



CONSULTÎND caietul-program al celei de-a doua ediții a festivalului literar *lit. cologne* desfășurat în această primăvară la Köln, am descoperit printre autorii invitați și numele lui Alain Robbe-Grillet, vitalul și venerabilul papă - cum i se spune aici în Germania - al Noului Roman Francez. Într-un prim moment, am fost cuprinsă de emoție. Din perspectivă jurnalistică, emoția (vecină cu orgoliul) era comparabilă cu cea pe care o încearcă un vînător atunci cînd știe că se întîlnește cu ocazia de a obține o pradă rară. Acest neastîmpăr era însă dublat și de conștiința expunerii la un risc major: Alain Robbe-Grillet trece drept un interlocutor foarte dificil, agresiv și provocator, în ochii căruia ziaristii par a nu fi cea mai îndrăgită specie... Am "reluat" deci informațiile despre autor și Noul Roman, dar mai ales, am citit atent ultima carte a lui Robbe-Grillet *La Reprise*. Înarmată și cu dosarul de presă pus la dispoziție de Institutul Francez din Köln, avertizată încă o dată asupra "firii dificile a maestrului", mulțumită și neliniștită în același timp de asigurările organizatorilor că Robbe-Grillet nu a acceptat în ziua stabilită nici un alt interviu decît cel pe care mă pregăteam să-l obțin, am pornit "la luptă". Ca și restul invitaților la festivalul literar din metropola renană, Alain Robbe-Grillet a fost găzduit la luxosul hotel Hyatt. Interviul fusese programat la orele 11 dimineața și urma să se desfășoare în salonul unui "apartament" special. Am sosit mai devreme și am fost invitată să iau loc în somptuosul hol al hotelului, un spațiu imens, aidoma unui acvariu. Privind prin pereții de sticlă spre Rin, am zărit silueta "maestrului". Alain Robbe-Grillet se plimba calm, cu mîinile la spate, pe mal. Drept, deloc înalt de statură, nu-și arăta nici de departe - și cu atît mai puțin de aproape, cum îmi va fi dat imediat să constat - cei 80 de ani. Consultîndu-și ceasul, s-a îndreptat brusc spre intrarea hotelului. Nu foarte prietenos, mi-a întins mîna și după prezentările de rigoare a remarcat "ușorul" meu accent românesc. Încă înainte de a începe dialogul, zărind dosarul de presă, mi-a cerut permisiunea să-l consulte și a descoperit pe loc o inadvertență: reproducerea fotografică a unei pagini manuscrise, indicată ca fiind "ultima pagină" din *Proiect pentru o revoluție la New-York*. Imaginea permitea deslușirea datei la care manuscrisul fusese încheiat: 3 iunie 1978. Or, lucrarea propriu-zisă văzuse lumina tiparului deja din 1970! Descoperirea acestei erori, însoțită de un zîmbet sarcastic, m-a plasat în ochii ilustrului meu interlocutor, cel puțin la începutul dialogului nostru, care avea să dureze o oră, pe pozițiile nu prea avantajoase ale unei "specii dinainte clasate"...

Care este părerea dumneavoastră?

Alain Robbe-Grillet: Părerea mea este că romanul nu poate fi decît "nou". Dacă nu este "nou" nu poate exista. Singurii scriitori care au dăinuit în istoria literaturii sunt cei care au înnoit literatura, la fel cum singurii pictori care dăinuie sunt cei care au reinnoit pictura, același lucru se poate spune și despre muzicienii care au făcut ca muzica să evolueze. Se vorbește încă, în Franța mai ales, despre "roman" ca și cum ar exista o formă ce ar trebui respectată pe

devine dintr-odată serios) se înțelege o perioadă de reînnoire efectuată de scriitorii pe care i-am reunit la Les Editions de Minuit în anii, '50, '60, '70 etc. Dar mulți alți scriitori francezi ar putea aparține acestei mișcări, scriitori care nu au fost incluși în această listă. Mă gîndesc la Raymond Queneau, de pildă. El este din punctul meu de vedere un "nou romanțier" (iarăși același surîs).

R.B.: Da, este foarte adevărat, dar "Noul Roman" ca atare a intrat în istoria literaturii ca un curent autonom...

trăsături au fost considerate, de către unii critici, ca fiind "date" istoric. Romanul *La Reprise* cel puțin prin titlul său, neagă această opinie și reia unele teme.

A.R.-G.: Neagă care opinie?

R.B.: Neagă opinia că Noul Roman ar constitui o etapă încheiată, bine distinctă în istoria literaturii...

A.R.-G.: (Replică brusc, vădit nemulțumit): Deloc. Este oricum o părere complet idioată. Trei pătrimi din ceea ce se scrie în ziare sunt prostii. Jur-



nalismul nu este făcut pentru a scrie lucruri inteligente ci este făcut pentru a trezi interesul publicului și a-i face eventual poftă să se uite la cărți... dar nu trebuie să ne așteptăm din partea jurnalismului să facă tratate de literatură (*rîsul sardonice reapare, însoțit de tactica de a simula o "neînțelegere" a opiniei interlocutorului*).

R.B.: Firește că nu, dar iată, chiar François Nourissier de la Academia Franceză, a exprimat în presă acest punct de vedere asupra Noului Roman, iar eu nu

de Minuit, Duras, Simon, Beckett... Pinget etc., ei s-au reinnoit în permanență, așa încît dacă urmărești spre exemplu propria mea traiectorie, au existat vădite schimbări, unele chiar foarte radicale și în repetate rânduri. Între *La Jalousie* și *Dans le Labyrinthe* nu există decît o distanță de doi ani 1957-1959. Și totuși, sunt două cărți foarte diferite ca structură, nu aparțin nicidecum aceluiași tip de povestire! Și pe urmă, între *Dans le Labyrinthe* și *Projet pour une Révolution à New-York* există din nou o diferență considera-

Noul Roman a murit, s-a afirmat (*incepe să ridă*) încă din anul 1953, cînd mi-am publicat prima carte. În 1955, cînd a început să se vorbească de Noul Roman, ziarele au anunțat de îndată că el a murit – publicații ca "Le Figaro Littéraire", "Les Nouvelles Littéraires", "Arts", publicații care de altfel și-au dat ele duhul destul de rapid (*ride*). Ele anunțau așadar deja de la finele anilor '50 că Noul Roman a murit. Și o mulțime de oameni au aflat de existența Noului Roman, citind prin ziare că el ar fi murit! (*rîs copios*) iar

iste în cărțile dumneavoastră...
A.R.-G. (*preia nerăbdător "ideea"*): Există o influență suprarrealistă dar suprarrealismul nu s-a arătat prea interesat față de roman în general...

R.B.: Nu, și totuși nu cumva credeți că suprarrealismul este o atitudine față de existență, față de lume, mai degrabă decît un curent literar, un stil?

A.R.-G.: Definiția pe care André Breton a dat-o suprarrealismului - îl citez pe Breton - este următoarea -: suprarrealismul este un automatism psihic pur care-și propune să reprezinte, fie în scris, fie într-o altă manieră, funcționarea reală a gândirii înafara oricărei preocupări de ordine politică sau morală... ceva de acest fel. Există termeni care nu sunt, întru totul exacti - acest fapt nu are importanță acum. Dar în orice caz, neg complet din punctul meu de vedere automatismul psihic pur. Tot ceea ce Breton denumea scriitură automată etc. nu mă interesează absolut deloc. Deci din acest punct de vedere resping complet suprarrealismul. Este adevărat că suprarrealismul a fost o mișcare importantă în istoria gândirii. Dar eu nu m-aș considera ca un fiu al suprarrealismului.

R.B.: Ca cititor, la lectura unei cărți avem libertatea de a face unele investiții de sens și în acest spirit m-am referit la o filiație suprarrealistă...

A.R.-G.: Desigur, dar atunci există prezențe mult mai frapante decît cea suprarrealistă. E prezența lui Kirkegaard, este cea a lui Kafka care este mult mai puternică în ultima mea carte...

R.B.: Firește. Cît despre Kirkegaard el este citat chiar în motto-ul romanului *La Reprise*. Dar fiindcă vorbeam de unele filiații și reverberații suprarrealiste...

A.R.-G.: Da, dar mai degrabă atunci de unele filiații fenomenologice. Cred că Husserl a deținut un rol mult mai important decît suprarrealismul...

R.B.: Aș dori să știu dacă prin notele pe care le adăugați în cuprinsul romanului...

A.R.-G.: ...nu adaug note, ele există, romanul este scris prin aceste note...

R.B.: ...evident, e vorba de "false note" care urmăresc poate și să se amuze pe seama cititorului, nu neapărat cu malițiozitate, să-l facă să se îndoiască, să resimtă unele incertitudini... să se rătăcească în labirintul structurii narative. Toate acestea și încă multe altele m-au făcut să mă gândesc și la Borges...

A.R.-G. (*vădit satisfăcut*): Așa este! Iată o influență pe ca-

re o accept într-un tot... (*regretînd parcă această adeziune spontană și deplină la opinia celui alt, adaugă*) numai că Borges nu a scris niciodată romane (*reapare rîsul ușor disprețuitor*).

R.B.: Nu a scris romane iar eu mă refer doar la o anumită structură mentală...

A.R.-G.: De altfel --știți, eram bun prieten cu Borges, - lui nu i-au plăcut deloc romanele mele.

R.B.: Am să citez din nou una din așa-zisele "prostii" care s-au spus pe marginea romanului dumneavoastră: acțiunea din *La Reprise* se petrece în Berlinul imediat postbelic, distrus de război, fapt care în plan simbolic ar putea corespunde alternanței deconstrucție-reconstrucție. Romanul este însă și o autobiografie fictivă - sunt de părere criticii literari.

A.R.-G.: Este o autobiografie care nu este totdeauna fictivă. Tema "dublului" este pur autobiografică. Numai că, știți, romanele mele au fost întotdeauna autobiografice. Singurul roman care trece drept neutru, rece, lipsit de autor, este *La Jalousie*. Or, el este în întregime autobiografic. E o întâmplare pe care am trăit-o, eu sunt unul dintre cele trei personaje, am locuit în acea casă... etc. Deci tot ceea ce scrii este mai mult sau mai puțin autobiografic și în mod particular, mai toți autorii Noului Roman și-au alimentat operele cu biografia lor. În cazul lui Claude Simon, acest lucru este evident, în cel al Margueritei Duras, la fel, nu-i așa, și chiar în cazul lui Pinget situația e aceeași.

R.B.: Credeți cumva că elementul autobiografic poate constitui firul Ariadnei într-un posibil labirint de semnificații foarte bine elaborate foarte riguros stratificate?

A.R.-G.: Nu. (*pauză, eu aștept unele precizări dar hotărît, autorul adaugă*) Am spus nu.

R.B.: Și de ce nu?

A.R.-G.: Fiindcă dacă îl considerați firul Ariadnei, este vorba de un singur fir: de "firul". Or, în realitate autobiografia este doar unul din firele posibile... și încă unul rupt în fiecare clipă.

R.B.: Dar...

A.R.-G.: Ceea ce este deranjant, este că dumneavoastră încercați uneori să instaurați un sens, sensul. Nu există niciodată un singur sens al unei cărți... Există sensuri posibile. Ceea ce înseamnă că romanul ca și lu-

Convorbire realizată de Rodica Binder

(Continuare în pag. 28)



Robert Pinget, Tom Bishop, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet și Nathalie Sarraute la Colocviul asupra Noului Roman, New York, 1982 /



Alain Robbe-Grillet, împreună cu Samuel Becket și Jérôme Lindon la Ed. Minuit, în anii '70

am făcut decît să reiau această opinie!

A.R.-G.: Întocmai, întocmai! François Nourissier mi-a fost un bun prieten dar nu cred că Academia Franceză ar avea vreo importanță în istoria literaturii! (*rîs puternic, aproape batjocoritor*)

R.B.: Să revenim la romanul dumneavoastră...

A.R.-G. (*intervine din nou brusc, agresiv dar vădit incitat*): Dați-mi voie să reiau eu unele idei. Acești scriitori ai Noului Roman, cei incluși în listă, cei pe care i-am grupat la Editions

bilă. Între *Projet pour une Révolution* și *Topologie du ciné-fantôme* - același lucru! Și apoi, cele trei volume pe care le-am denumit *Romanesques* și care sunt de asemenea romane, constituie și ele cu totul altceva. Și *La Reprise* este altceva. Aceasta înseamnă că Noul Roman a fost mereu "nou" și că el continuă.

R.B.: Foarte bine. Fiindcă ceea ce urmăream era exact negarea ideii că noul roman ar fi "decedat" și că...

A.R.-G.: dar nu este o idee, este o prostie, pur și simplu! că

dacă a murit, trebuia să fi existat!

R.B.: Cei care citează în romanele dumneavoastră își dau seama că tocmai această reconstrucție pornind de la negația a ceva existent, de la o distrugere, este creatoare. Ați continuat așadar să creați respectînd o anumită ritmicitate - între romanele dumneavoastră există aproape în mod constant o distanță de doi ani... /.../ Vreau să vă rog să vă desemnați strămoșii literari! Dacă bunăoară, credeți că există unele filiații suprarreal-



(Urmare din pag. 27)

mea reală are un fel de permeabilitate față de sensuri. Dar nu are niciodată un sens. Există semnificații multiple care traversează cartea în direcții diferite, la fel cum se întâmplă și în viață. Aveți dreptul să urmați firul autobiografic dar eu pretind că există o mulțime de alte fire... poate mai importante.

R.B.: Poate că nu m-am exprimat foarte limpede...

A.R.-G.: Ba da, ai spus "firul"!

R.B.: Romanul conține însă și pasaje teoretice, literar vorbind, cu funcția de catalizatori ai sensurilor multiple.

A.R.-G.: Pot spune da fiindcă ai afirmat și unele; (ride) dacă ai fi afirmat mai ales nu voi putea spune niciodată da, oricare ar fi acel fir, fiindcă nu poate exista unul care să prevaleze asupra celorlalte. Excepțind faptul că cititorul – da, el are dreptul de a instaura un fir dominant...

R.B.: La capătul interviului nostru, sau poate nu, fiindcă nu mai îndrăznesc să mai fac afirmații categorice, definitive...

A.R.-G. (ride): Vă va fi greu fiindcă aveți forța de a spune lucruri definitive, se poate că dețineți cheile de interpretare...

R.B.: Nu dețin nici o cheie, nu am decât nostalgiile unui ex-filolog, am citit cu plăcere și interes romanul dumneavoastră. A fost o mare bucurie că pot citi din nou după atîta vreme un roman bun. Se scriu azi multe romane, dar prea puține cu adevărat bune. Dacă priviți scena literară actuală, pe care evoluează o generație relativ tină de autori, ce impresie vă lasă spectacolul?

A.R.-G.: Nu este vorba de scriitori răi ci pur și simplu lipsiți de ambiție. Această nouă generație de autori, chiar la Éditions de Minuit, cu excepția citorva ieșiți din comun, sunt autori care se citesc cu plăcere dar care nu deranjează pe nimeni. Echinox – scrie bine, da, scrie bine...

R.B.: Patrick Mondiano...

A.R.-G. (Cu un ton blind, conciliant): Da, Patrick Mondiano, este bun... Sunt cu toții scriitori buni, există mulți dintre aceștia, dar epoca, epoca stă sub semnul unei anumite replii, a unei anumite modestii... Noul Roman poate fi acuzat de orice, numai de modestie nu (ride). De altfel idealul Noului Roman, a refăcut lumea, a fost destul de orgolios! Scriitorii de azi nu mai nutresc dorința de a schimba lumea, de a o recrea. Ei sunt intrucitva reflexul atmosferei

epocii noastre, ei dispun de o anume ușurință ceea ce explică și de ce au ei mai mulți cititori decât am avut noi, la vîrsta lor.

R.B.: O facilitate, o anumită frivolitate...

A.R.-G.: Da, și frivolitate. În scrierile lor există multe povești despre cupluri: un bărbat și o femeie care se înțeleg bine sau nu se înțeleg, care se despart, nu-i așa? Poate că ei nici nu sunt vinovați, poate că epoca nu este favorabilă creării unei lumi noi. Poate că sfîrșitul celui de-al doilea război mondial a fost tocmai o epocă foarte favorabilă pentru "constructori". Lumea se afla în mod evident în

Cît de viu este încă Noul Roman?

ruină; era prin urmare necesar ca să înceapă construirea unei lumi noi. Pe cînd acum – există un fel de somnolență într-o lume mai accesibilă, mai ușoară. Viața este mult mai ușoară pentru ei decât a fost pentru noi.

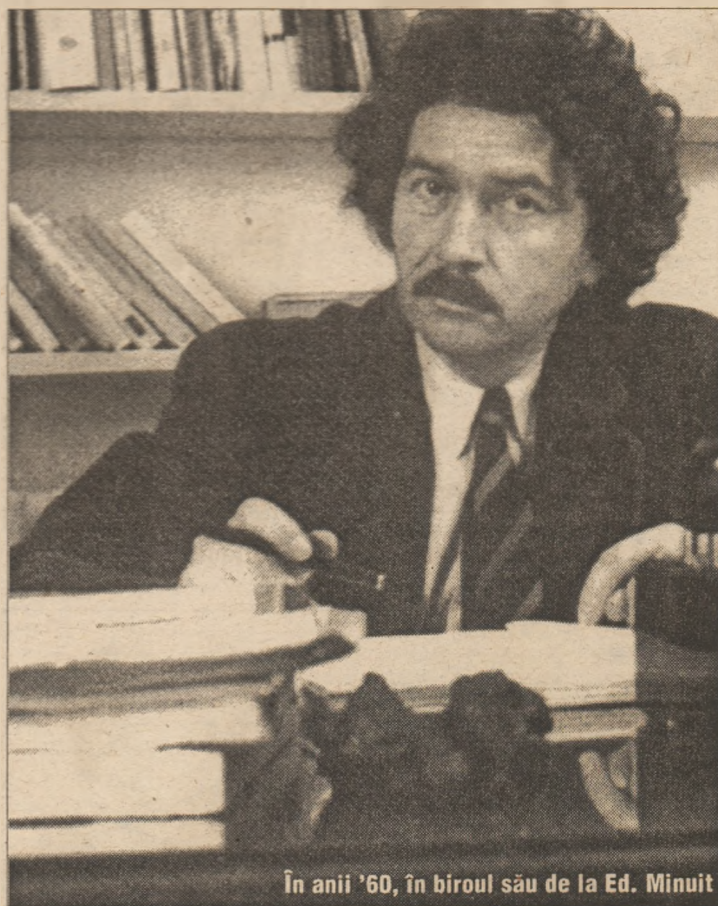
R.B.: După 11 septembrie mai ales, intelectualii s-au numărat printre primii care au luat o atitudine. Ce credeți că ar putea schimba un scriitor, un intelectual în lume?

A.R.-G.: Poate schimba literatura, este singurul lucru care-i stă în putere, dar aceasta înseamnă deja foarte mult. Dacă scriitorii pot schimba literatura, pictorii-pictura, muzicienii-muzica, în cele din urmă ei schimbă lumea.

R.B.: Întrevedeți în evoluțiile actuale urmele acestor schimbări fie ele și foarte discrete?

A.R.-G.: Bineînțeles. Există o modificare foarte clară: aceea că Noul Roman și-a creat propriii săi cititori. Iată, public acest roman și dintr-odată zeci de mii de tineri, tineri cu adevărat (constat acest lucru în librăriile prin care trec, în universități etc. la Berlin) sunt pe deplin familiarizați cu acest tip de literatură. Pe cînd ani de-a rîndul, deși am ajuns celebru destul de repede, cărțile mele nu beneficiau deloc de cititori. *La Jalousie* a fost vîndută în 400 de exemplare într-un an. Era o enormitate – folosesc termenul ca expresie a micimii. Ultimul roman s-a vîndut în 40 de mii de exemplare, într-o lună-două sau trei. Noul

de Minuit. Existau unii editori de acest fel, în Franța dar și în Germania cum era de pildă bătrînul Fischer. Un ziarist l-a întrebat pe Fischer ce însemna pentru el meseria de editor. Asta se petrecea în anii '20. Și după ce s-a gîndit a dat următorul răspuns: să publice cărți pe care publicul nu le dorea. Ceea ce este minunat, nu-i așa? Pe cînd acum, există un fel de supunere față de imperativele pieții. Există chiar scriitori la care țin mult, Paul Auster de pildă. Poate că el este cel mai mare scriitor american în viață. Poate. Dar el este pe cale de a încerca să "placă". Pe cînd Nabokov, dimpotrivă, a încercat contra-



În anii '60, în biroul său de la Ed. Minuit

Roman a reușit așadar să schimbe cititorii. Marguerite Duras nu avea la început deloc cititori. Trecea drept ilizibilă. Acum, grație în bună parte și romanului *L'Amant*, dar mai ales ansamblului operei sale, ea are mulți cititori. Ceea ce se poate reproșa tinerei generații despre care vorbiți este că ei scriu pentru un public care există deja. Or, Noul Roman scria pentru un public care încă nu exista și pe care cărțile însele trebuiau să-l formeze. Și aceasta era foarte important. Căci în însăși concepția editorială, exista – mă refer la Éditions de Minuit, la epoca respectivă, – exista o voință de a impune cărți pe care piața le refuza. Samuel Beckett a fost refuzat de toți editorii francezi, englezi, irlandezi, americani. Și opera sa era deja aproape completă... cînd a început publicarea ei la Éditions

riul. Nu știu dacă azi mai există un scriitor de talia lui Nabokov!

R.B.: Credeți în forța scandalului? Chiar filozofii au luat în discuție recent, acest fenomen. În plan literar, mă refer la autori ca Houellebecq, Angot, Millet...

A.R.-G.: Scandalul pe care ei îl provoacă nu este un scandal literar. Houellebecq de pildă produce un scandal sociologic. Literar vorbind, forma romanelor sale este realmente cea mai plată posibilă: *La Plateforme*! (acesta fiind titlul ultimului roman al inculpatului autor). Și procedează astfel în mod deliberat. Nu-l interesează deloc să facă un scandal literar. Face un scandal mediatic, din cauza turismului sexual. Este acuzat de practicarea și încurajarea turismului sexual. Ar fi putut fi subiectul unei mari cărți dar atun-

ci scandalul ar fi trebuit să fie literar (reapare risul sardonice).

R.B.: Revenind deci la literatură, preferați să fiți citit de mai multe ori de un număr restrîns de cititori sau o singură dată de un public numeros – parafrazez un enunț al lui Valéry...

A.R.-G.: Valéry nu a fost romancier și prin eseurile și poemele sale el nu putea spera să atingă numărul de cititori de care a avut parte Nabokov cu romanul *Lolita*. Dar este posibil că însuși faptul că eroina acestui roman avea treisprezece ani să fi fost scandalos și să fi ajutat la vînzarea și la succesul cărții. Numai că romanul lui Nabokov este orice altceva decât aceasta, mai exact este și aceasta, în același timp, dar există un scandal al forme literare care este uluitor în *Lolita*. Și apoi în ultimele cărți a existat un fel de violență literară la Nabokov. Întîmplarea face ca el să fi îndrăgit fetițele, ca și mine de altfel, dar nu este cituși de puțin suficient să iubești fetițele pentru a fi un mare scriitor (ride amuzat).

R.B.: Evident, scandalul moral sau sociologic – în cartea dumneavoastră există în cea de-a patra și a cincea zi, pasaje de acest fel – nu are esențialmente vînd de-a face cu calitatea literară propriu-zisă a cărții...

A.R.-G. (Intervine brusc): ...în fiecare din romanele mele există astfel de secvențe!

R.B.: Evident, dar vorbeam de romanul *La Reprise* care este oricum și o reluare!!! Ai afirmat odată că Marx și Freud sunt cei care marchează cele două forțe – cea politică și cea sexuală cele două pulsuni care v-au determinat să scrieți...

A.R.-G.: Am afirmat aceasta pentru a provoca risul. Marx și Freud erau cei doi jandarmi, cum îi poreclise Roland Barthes. La un moment dar a afirmat chiar "cei trei jandarmi: Marx, Freud și Saussure..." (ride cu poftă).

R.B.: Și credeți că lucrurile stau întocmai?

A.R.-G.: Nu înțeleg...

R.B.: Doar ai făcut afirmații în acest sens...

A.R.-G.: Da, adică marxismul, psihanalizii sunt persoane care au încercat să instaureze un fel de ordine opresivă. Dar adevărații scriitori au luat totdeauna o anumită distanță față de această opresiune.

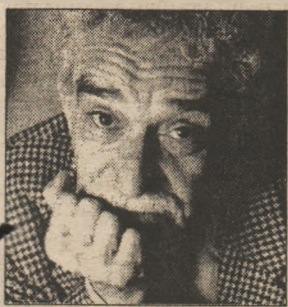
R.B.: Să revenim la succesul ultimului dumneavoastră roman chiar în rîndul cititorilor tineri. Cum vi-l explicați??

A.R.-G.: Ei sunt copii noștri. ■



García Márquez – scriitor și jurnalist

● Pentru prima oară de când e bolnav, Gabriel García Márquez și-a făcut apariția în public luna trecută. El a asistat la Monterrey, în Mexic, la festivitatea de decernare a primului Premiu al Fundației pentru Noul Jurnalism ibero-american, fundație pe care el a creat-o și o prezidează. Corespondentul la "El País", scriitorul i s-a părut puțin slăbit, dar în formă. Acum, Márquez trăiește între Mexico și Los Angeles, se duce la Columbia și refuză să pună piciorul în Spania fiindcă aceasta cere viza de intrare columbienilor. Dar, de fapt, glumește García Márquez, nu poți



să călătorești și să-ți vezi de scris, "și în cele din urmă am devenit doar scriitor". Și-a terminat primul volum al memoriilor, care se intitulează *Vivir para contarla*, dar încă mai cizălează cele o mie de file, are în lucru și trei povești de dragoste, și-a schițat următoarele două volume de memorii. Scriitor deci. Dar și jurnalist: "Pentru jurnalist – declară el în "El País" – etica nu e o problemă, ci un instrument de lucru. Jurnalismul e o pasiune devorantă, care nu-și poate potoli setea decât din confruntarea directă cu realitatea; rațiunea supremă a gazetăriei este descoperirea logicii interne a faptelor".

Chaucer în rețea

● Ediția princeps a *Povestirilor din Canterbury* de Geoffrey Chaucer, probabil prima carte publicată în Anglia, în 1476 sau 1477, de tipograful William Caxton, va fi pusă pe Internet de către British Library, cu ajutorul unei echipe de la Universitatea Keio din Tokio, care lucrează acum la versiunea electronică.

Succesele lui Al. Ecovoiu



● Alexandru Ecovoiu a fost invitat, cu ocazia Tîrgului Internațional de carte de la Leipzig, să citească publicului un fragment din romanul *Saludos*, aflat la a doua ediție în limba germană. Lectura s-a desfășurat la "Café Europa", în fața unui nu-

meros public foarte interesat de autorul român, căruia i-a pus întrebări. Alexandru Ecovoiu a participat și la discuții cu profesori și studenți de la Universitatea din Leipzig, unde *Saludos* e obiect de studiu. Cu același prilej a fost prezentat

și volumul *Cei trei copii – Mozart*, recent tradus în Germania, la Radu Barbulescu Verlag. O parte din prozele cuprinse în această carte au fost de curind traduse și publicate în presa literară spaniolă de Joaquín Garrigós.

Cititorii despre "Cititorul"

● Romanul *Cititorul* de Bernhard Schlink (tradus recent și la noi, în seria "Proză XXI" de la Polirom) declanșează aprige reacții în Anglia. De mai multe săptămîni, cititorii trimit la "Times Literary Supplement" scrisori în care îl acuză pe Schlink de lipsă de etică, cinism, pornografie, atitudine revizionistă și multe alte păcate din punctul de vedere al corectitudinii politice.

Candidată la Booker Prize

● "Sarah Waters este una din cele mai bune povestitoare în viață" – așa își începe "The Independent" cronică literară ce are ca subiect cel de al treilea roman al tinerei autoare, *Fingersmith* (Virago Press, Londra 2002). Născută în 1966 în Țara Galilor, Sarah Waters a lucrat într-o librărie, apoi a predat la Open University, înainte de a debuta cu *Tipping Velvet* – un roman ce povestește iubiri safice în Londra victoriană. Următorul volum, publicat în 2000 tot la Ed. Virago, *Affinity*, a transformat-o într-o egerie a mediului gay londonez, dar cu al treilea roman a cucerit definitiv marele public, *Fingersmith* situându-se în fruntea topului de librărie iar critica apreciașcă de-a lungul anilor. Sarah Waters pornește explicit de la Dickens, eroina ei fiind o fetiță orfană din 1862, luată de suflet de o femeie care exploatează copii delincvenți. Scriitoa-



rea are plăcerea rătăcioasă de a-și jalona povestea cu capcane și piste false, cu ingenioase lovituri de teatru și șocuri, menținând tot timpul trează interesul cititorului. "Sarah Waters nu se mulțumește să fie unul din cei mai buni scriitori ai noștri de ficțiune istorică, ea e pur și simplu unul din cei mai buni scriitori. Deja a primit multe premii literare. Mai devreme sau mai târziu va obține și Booker Prize" – prevede "The Independent".

Japonezii preferă "ficțiunile documentare"

● Conform unei anchete făcute de revista economică "Toyo Keizai", anul trecut au apărut și s-au vîndut bine în Japonia peste o sută de titluri tratînd subiecte din domeniul economiei și finanțelor. Dar cel mai mare succes îl au așa-zisele ficțiuni documentare adresate publicului larg. La "romanele de întreprindere" care demontează mecanismele de funcționare ale unor mari firme, înfățișînd luptele interne și culisele lumii afacerilor (*Kigyo shosetsu*), se adaugă acum "romanele economice" (*Keizai shosetsu*), alarmiste și catastrofiste, care se vînd în sute de mii de exemplare. Din această categorie, în vîrfurile topului se situează *Marea integrare bancară* de Ryo Takasugi, *Împrumuturile de stat în Japonia* de Main Koda, care imaginează krahul pieței de bonuri de tezaur, precum și *Prăbușirea Japoniei* de Akio Ogawa, care-și situează povestirea apocaliptică în anul 2003.

Colocviu consacrat lui Pinocchio

PINOCCHIO dantesc, Pinocchio picaresc, Pinocchio kafkian, Pinocchio toscan, Pinocchio universal, Pinocchio în Africa, în Portugalia, în cosmos, ilustrat, ecranizat, animat...

Inepuizabilul personaj al lui Collodi a fost tema colocviului *Pinocchio – viața unei opere prin texte, ilustrații și filme*, organizat de Institutul Internațional "Ch. Perrault" împreună cu UFFEJ (Uniunea Franceză a Filmului pentru Copii și Tineret) și găzduit de somptuoasa Bibliotecă Națională a Franței. S-au întîlnit în "faraonica" bibliotecă, cum o consideră uneori ironic gazdele, cercetători din Italia, Portugalia, Spania, Marea Britanie, Japonia, Grecia, România, precum și din cîteva universități franceze pentru a discuta complexitatea acestei opere din patrimoniul universal; noi lecturi, noi interpretări au fost propuse de literați, cinești, ilustratori, traducători, subliniînd, fiecare din altă perspectivă și cu alte argumente, densitatea simbolică a păpușii de lemn, incitanta ei ambiguitate.

Comunicările și dezbaterile au alternat cu vizionarea celor mai cunoscute ecranizări ale capodoperei collodiene, dînd astfel un ritm deosebit de alert celor trei zile foarte dense ale colocviului.

Cartea lui Collodi, om de o prodigioasă cultură (cum ne asigură Jean-Paul Morel, traducătorul versiunii franceze din 2000), autor care cunoaște arta de a pune în valoare toscanismele (cum afirmă Isabel Violante, traducătoarea versiunii franceze din 2001), încorporează și asimilează germenii mai multor mitologii, convoacă mai multe genuri, reunește mai multe tipuri de personaj. Astfel faimoasa carte e considerată povestire, basm, dar și roman, cu o tentă de picaresc, cu o altă de roman de formare sau chiar de "deformare", cum s-a și spus (Francis Marcouin); prin tentativă, mereu reluată, de a se întoarce acasă, Pinocchio este un fel de Ulise în lumea copiilor, iar prin pomirile adverse care îl sfîșie, ne spune Jean Perrot, păpușa de lemn reunește în ea ceva dintr-un incorigibil lăzarone, dar și dintr-un Pierrot lunar.

Cum ultimul "cuvînt" în colocviul "Pinocchio" i-a revenit filmului, această artă cu apetit căpcaunesc, ce devorează insatiable cartea, să amintim și unele ecranizări celebre: filmul mut al lui Giulio Antamoro din 1911, prima ecranizare după textul lui Collodi, desenul animat rusesc *Aventurile lui Buratino*, din 1959 de Babișenko și Ivanov-Vano după repovestirea destul de liberă a lui Alexei Tolstoi, *Pinocchio în spațiu* din 1965 a belgianului Goossens, coproducția Statele Unite, Marea Britanie, Franța, Germania, Republica Cehă din 1996 a lui Steeve Baron cu efecte speciale și numerice, cu un personaj animat în trei dimensiuni.

Este oare cazul să ne întrebăm ca și Hugo, fiindcă tot îl celebrăm anul acesta: o artă o va omori pe cealaltă, ilustrația va devora textul, filmul va înlocui cartea?

Cineștii și cinefilii așteaptă cu înfrigurare ecranizarea lui Benini în curs de realizare; literații și cititorii cu îngrijorare: va păstra ea spiritul cărții? Ce va mai rămîne din personajul lui Collodi, văzut deja în ipostaze extreme de erou dantesc și kafkian, de Pierrot și Picaro? (*Muguraș Constantinescu*)

Fuga creierelor

● Părăsirea țării de către oameni de știință valoroși e un fenomen care atinge nu doar fostele țări comuniste, ci și Italia. Asociația doctoranzilor și cercetătorilor italieni (ADI) a publicat la Ed. Avverbi un volum cu titlul *Cervelli in fuga*, în care 20 de savanți italieni povestesc de ce preferă să lucreze la uni-

versități din SUA, Marea Britanie sau Germania. Principalele cauze sînt lipsa de fonduri pentru cercetări, birocrăția care ridică obstacole administrative și faptul că mediul științific e cangrenat de corupția unei elite politice, care decide inclusiv distribuirea posturilor universitare și a creditelor acordate proiectelor.



post-restant

de Constanța Buzea



SĂ VĂ surprindă, poate, mărturisirea pe care într-un târziu v-o fac. Și dacă tot m-am hotărât, nu numai de dragul dvs. m-am hotărât, ci pentru un număr mai mare de condeieri care scriu în pagubă despre viața lor furată. Furată de istorie, de evenimente, de ideologii și de idoli sinistri, de autoînșelare, de propria neputință și naivitate, de iluziile și speranțele exorbitante pe care ni le cultivăm la un moment dat, riscând enorm să ne trezim goți și singuri în lupta cu propriile fantezii cronofage. Nu sunt mulți aceia care își recunosc vreo vină în propriile înfrângeri și slăbiciuni. Statutul de victimă pură, de veșnică victimă, parcă ne convine, parcă ne absolvă de rușinea de a ne plânge nouă înșine, și, culmea, în versuri. Nevoia de justificare lucrează la maximum, intrăm în tensiuni nebunești, absența soluțiilor minime într-o existență fără glorie și fără mijloace este greu de suportat. Gândim că, totuși, *cineva* trebuie să răspundă pentru oalele sparte din biografiile noastre, de la iubita, care Dumnezeu știe pentru ce ne-a lăsat baltă, și până la celălalt capăt al palierului păgubos, unde ne regăsim pe toată linia săraci și revoltați de situație. Ieșim în stradă, ori în perimetrul foii albe de scris, cu revendicări de un vag cras, imposibil de pus în practică: "...Așa că dați-ne-napoi/ Prezentul/ Pe care ni l-ați luat!" Și, mare, cum vedeți dvs. concretizându-se această revendicare? Cui vă adresați, de fapt, aflându-vă brusc în criză de timp? Mai ieri, eram intoxicați în masă de, vă amintiți, ideea de a ne sacrifica muncind pentru un viitor de aur și pentru acea oribilă, în comicul ei, țintă morgană mobilă halucinând neapărat pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație. Sub teroare, atunci, înduram un abuz grotesc și grosolan; aștep-



tând să se termine, ori să fim terminați, rugându-ne în taină să fim izbăviți. Revenind la poemul *Vreme*, pe care ni-l trimiteți din Los Angeles nu ca de la capătul lumii ci ca de la capătul tuturor răbdărilor, îl apreciez nu ca pe un act artistic ci ca pe un document, ca pe o dovadă la dosarul înfrigorat de plin al frustrării noastre și încă al derutei unui foarte mare număr de poeți fără soartă, iertată să-mi fie remarcă aceasta care îi poate supăra pe toți! Poemul dvs. este una din variantele unui text cu zeci și zeci de autori care-și încheie protestul cu o revendicare impracticabilă asemenea. Ce am dorit să vă mărturisesc? Imensa mea tristețe și compasiunea mea, dar și inversunarea mea de fond, că poeții se dedau în pagubă la gesturi lirice pure, fără finalitate, aberante, recunoscându-și cu candoare emoționantă condiția de victime cu fișe de temperatură și cu fierbinte ură la bord, revendicând în pustiu ceva ce nu e cu putință de obținut pierzând, ca și până acum, vremea, în acțiuni infantile, supărându-se cu sfiata mărturisiri până și pe divinitate. Iată poemul: "Trăim de parc-am fi veșnici/ Când de fapt ne trecem/ Ca fluturii/ Surprinși de îngheț./ Nu cred că mai e timp/ Căci l-am irosit/ Tot așteptând/ Și rugându-ne/ Lui Isus Christos./ Nu cred că mai e timp/ Și nu cred că mai avem/ Rugi/ Și însuși Isus Christos/ A obosit/ Tot ascultându-ne./ Trăim de parc-am fi veșnici/Dar pe cuvânt/ Stăm rău de tot/ Cu stocul de vreme/ Așa că dați-ne-napoi/ Prezentul/ Pe care ni l-ați luat..." Secvența de final sună ca naiba. La mormântul tiranilor, la mauzoleele lor, nu ne ducem să cerem viața noastră furată înapoi! Ar fi, și este, ca și cum și după moartea lor ei ne bântuie lejer, în urmașii lor concreți, în mișcarea demonică a aripilor lor asupra minții noastre, în prezent și mereu, fără scăpare, definitiv distruși. (Ion Nedelescu, Los Angeles) ■



Dragă Telefob,



AM CITIT cu oarecare surprindere cronică t.v. pe care o semnezi în nr. 20 al *României literare*.

Chiar dacă ești un simplu interimar, nu mă pot abține să nu-ți dau o replică pe măsură. Sint un bătrîn telespectator. Mi-am petrecut mii de ore în fața micului ecran. Și cred că am învățat multe lucruri. Superficialitatea cu care condamni un mijloc de informare de care profită de decenii bune miliarde de oameni mi se pare inacceptabilă. Iată motivul care m-a determinat să-ți scriu, deși interimatul în care te afli mă face să cred că vei dispărea curînd din paginile unei publicații serioase ca aceea pe care părerile dumitale o compromit.

Posed televizor de la începutul anilor '60. Primul a fost un *Rubin* de origine sovietică, o cutie solidă și fără moarte, pe care l-am schimbat totuși, din simț patriotic, cu un *Luchian* românesc get-beget. Firește, emisiunile de pe atunci erau în alb-negru. Dar ce minune! Țin minte, dintr-o epocă nu mult ulterioară, cum alb-negru televiziv n-avea în valoare scenografia superbă a lui Bocăneț. Mai știi, dragă Telefob, ce efecte scotea scenograful din liniatura alb-ne-

cronica tv

Scrisoare deschisă

gru pe care i-o sugerase Averti, dar care era profund inspirată de realitățile noastre naționale? Ei bine, dacă n-aveam televizor, nu rămâneam neinformați cu privire, de exemplu, la noile cuceriri ale artei teatrului? Despre noile cuceriri din film, ce să mai zic? Filmul *Reconstituirea* nu l-am văzut la cinematograful, ci la televizor. Tot așa filmele lui Wajda, Polansky (*Cuțitul în apă!*), Menzel, *Al patruzeci și unulea* ori *Sboară cocorii*, Mihalkov și toți esticii din deceniile de comunism care dădeau clasă vesticilor. Cum să nu recunoști, în pofida fobiei d-tale, că fără micul ecran am fi rămas mai săraci? Dar să lăsăm filmele. *Talk-show-ul* lui Tudor Vornicu, l-ai uitat? Dar *Serata muzicală* a lui Iosif Sava? Nu ne aduceau ele în casă bucurii de nedescris? Probabil că d-ta, Telefob, te uiți la talk-show-urile de azi ale lui Stelian Tanase, Ion Cristoiu, Marius Tucă și nu mai ții minte ce era pe vremuri o emisiune de acest tip în căputa pe minile unui Vornicu. Dacă nu mai știi, îți spun eu: talk-show-ul este ce

facea Vornicu, nu ce face Ion Cristoiu! Așa că nu mai judeca t.v. prin prisma plictiselii din emisiunile de care ai parte; încearcă să-i refaci istoria. Și lasă-l pe Ioanițoia cu *Procesul etapei*! Amintește-ți de *Ultima repriză* a lui Paul Ochiałbi. Doamne, ce pasiune, ce frumusețe, într-un sport, boxul, atît de brutal! Și ce *Discovery* ori *National Geographic*? *Teleenciclopedia* de odinioară era cu adevărat palpitantă. Ai uitat-o, nu e așa?

Ai uitat cam multe, dragă Telefob, de unde fobia d-tale de om recent. Citește-l pe Pașevici și ai să vezi ce prică ești din punct de vedere moral și religios, trăind în prezentul d-tale recentist și perisabil ca o pungă de lapte. Și lasă-l pe telefon să scrie cronică t.v., dacă îți displace atît de mult t.v.-ul. Stai în banca ta și ascultă radio-ul. Ori citește cărți. Nu ne bate la cap cu o fobie pe care nu ești capabil s-o explici.

Andrei Antonescu
București

voci din public

București, 8 mai 2002

Stimate d-le
Alex. Ștefănescu,



URMĂRESC cu mult interes scrierile dvs., mai ales din *România literară*, dar nu numai. O recentă prezență la TV, cu Bogdan Ficeac, mi-a oferit senzația de confort intelectual, de care suntem drastic privați noi, telespectatorii.

În ultimele două numere din RL v-ați consacrat confratelui dvs. dl. Eugen Simion, uitând, socot intenționat, că este și președinte al Academiei Române. Ca și în cazurile anterioare, cum ar fi și cazul lui D.R. Popescu, încep lectura revistei căutând iscalitura lui Alex. Ștefănescu și doresc să vă dispensez de complimentele care sunt stridente din start.

Revin la dl. Eugen Simion, supărătorul exponent al omului de cultură „apolitic”, cu groasă tentă iliesciană. Și-a început „domnia” publică prin acordarea calității de academician (de onoare!) controversatului patriarh Teoctist Arăpașu, recompensă, probabil, pentru complicitatea sa pasivă, dar la fel de

criminală, la dărâmarea Mănăstirii Văcărești, cel mai vast monument religios ortodox din această parte a Europei. Această blasfemie se petrecea într-o țară săracă până la disperare în monumente istorice reprezentative. Ce ar fi riscat acest Teoctist: să fie trimis într-o mănăstire de Ceaușescu. Dar ce să facă el acolo? Era mai util la Patriarhie unde, alături de ierarhi trecuți pe la Băneasa, incită comunitățile ortodoxă și greco-catolică la vrăjmașie. Dar dl. Eugen Simion este amator de indulgențe...

Ne-am obișnuit cu „impotență” Academiei care nu reușește, într-o țară europeană, să impună o ortografie unică a limbii române. M-am amuzat remarcând, în ultimul număr al aceleiași reviste *România literară*, cum unii distinși autori scriu cu „sunt” și „ă”, în timp ce alții, la fel de distinși, folosesc „sînt” și „î”. Cu puțini ani în urmă, dl. Simion arunca vina micului haos pe umerii „tehnicienilor” care dirijau Academia. Eu rămân la convingerea că dincolo de obiectiile emulilor lui Coteanu ar fi cazul să renunțăm la arhaicile „sînt” și „î” sau dacă nu, să revenim la „România” pentru că nu este normal ca tocmă familia acestui cuvînt definitoriu pentru ființa noastră să fie o excepție lexică.

În fine, președintele literat al Academiei ar trebui să fie mai îngrijit în lectura publică. Eu personal am tresărit neplăcut impresionat la o recentă emisiune TV când dl. Simion relata că: „am evitat să infund pâmaia”. Am stat mulți ani în Franța, dar nu am auzit vreodată un „nemuritor” folosind public argoul. S-ar mai putea reaminti dlui Eugen Simion starea lamentabilă a cercetării în institutele Academiei, îmbătrânite în oameni, aparatură, structuri, proiecte etc. dar marginalizarea bătrânei Doamne se cronicează în indiferența generală.

Stimate domnule Alex. Ștefănescu, vă rog să-mi scuzați poliloghia, dar articolele dvs. consacrate președintelui Academiei m-au stimulat.

Vă rog să primiți urările mele sincere de succes și asigurarea deosebitei mele considerații.

Dr. George Baltac
București

P.S. Simplă constatare personală: în Academia dlui Simion nu-i regăsim pe dnii Liiceanu, Pleșu, Patapievic, iar dl. Nicolae Manolescu este doar „corespondent”. Este adevărat că unii rinoceri din interior, rămași din vechiul regim nu sunt frecventabili.



Ultimul yahi

PUBLICAT la începutul anilor '70, volumul lui E.M. Cioran, *Despre neajunsul de a se fi născut*, include și următorul pasaj: *Ishi, Indian american, le dernier de son clan, après s'être caché pendant des années par peur des Blancs, réduit aux abois, se rendit un jour de plein gré aux exterminateurs des siens. Il croyait qu'on lui réserverait le même traitement. On le fêta. Il n'avait pas de postérité, il était vraiment le dernier. L'humanité, une fois détruite ou simplement éteinte, on peut se figurer un survivant, l'unique, qui errerait sur la terre, sans même avoir à qui se livrer... (Ishi, indian american, ultimul din clanul său, după ce s-a ascuns ani întregi de teama albilor, ajuns la sapă de lemn, s-a predat într-o zi de bună voie exterminatorilor tribului său. Credea că-i vor rezerva aceeași soartă. L-au sărbătorit. El n-avea posteritate, era într-adevăr ultimul. Omenirea odată distrusă sau pur și simplu stinsă, ne putem imagina un supraviețuitor, unicul, care ar rătăci pe pământ, fără măcar să aibă cui să se predea...)* Pasajul e bazat pe un fapt real: povestea ultimului amerindian din tribul yana, un popor care s-a stins în California în veacul XIX. Ishi s-a născut în 1861 sau 1862, în cel mai de sud trib yana, cei care se numeau pe sine yahi. Tribul trăia la vest de Muntele Lassen, la nord de Golful San Francisco. Ei populaseră nordul Californiei vreme de trei sau patru mii de ani și, din câte se cunoaște azi, au fost primii locuitori ai zonei. Goana după aur a început în California doi-

sprezece ani înainte de nașterea lui Ishi. Până ce el ajunsese la vârsta de zece ani, comunitățile yana au fost exterminate. Doar Ishi și o mână de supraviețuitori au rămas în viață (cu totul patru bărbați și trei femei). Evitând contactul cu omul alb, ei au supraviețuit în valea unor canioane, păstrând cu strictețe un mod de viață și tradiții unice. În 1908, lucrătorii unei companii de electricitate le-au descoperit satul. În 1911, Ishi a fost descoperit lângă gardul unei măcelării: venise singur în lumea omului alb, epuizat refacându-se după boală, înfometat. A ajuns în custodia unui șerif care, neștiind prea bine ce să facă peste noapte cu un om care vorbea doar o limbă necunoscută, l-a închis în celulă. Văzând un stejar de la marginea drumului, Ishi a crezut că albi îl vor spânzura acolo, după cum povestea tradiția yahi că se întâmpla în vechime cu prizonierii omului alb. Oricât de foame i-ar fi fost, Ishi nu a vrut să mănânce câta vreme era privit prin gratiile celulei de o mulțime de albi care râdeau și scuipau tutun. Șeriful și-a dat seama și i-a poftit pe curioși afara. Ishi a fost transferat în custodia unui antropolog, care l-a preluat din închisoare. Alfred Kroeber conducea pe atunci Departamentul de Antropologie de la Universitatea Californiei din Berkeley și îngrijea Muzeul de Antropologie și Etnologie al universității. Încă de la prima lor întâlnire, i-a spus lui Ishi că-l aștepta de mulți ani: limba yahi nu era cunoscută decât prin intermediul unui vocabular limitat. Dialogul în limba sa i-a inspirat lui Ishi încredere. Nu i-a venit să creadă că un alb îi știa limba. Pro-



fesorul i-a oferit lui Ishi o cameră în incinta muzeului și a înregistrat un întreg dicționar yahi, cu gramatica, sintaxa și felul de a pronunța al singurului vorbitor al limbii. Astfel, știm azi că *Jupkae* atât numele unui zeu cât și cuvântul comun însemnând, *fluture*, după cum *Kaltsuna* desemnează un alt zeu, dar și *șopârlă*. Mai complicat este sensul cuvântului *ăizuna* care poate însemna fie *al tău*, fie *al meu*. Un singur vânător sau mai mulți erau desemnați în limba yahi printr-un singur cuvânt: *wanasi*. În perioada colaborării lor, Prof. A. Kroeber și Mr. Ishi au devenit prieteni, iar familia Kroeber petrecea deseori întregi după-amieze în compania unor oaspeți indieni. De fapt, Ishi nu era numele originar: pe acela nu avea să-l dezvăluie nici unui alb, niciodată. În limba yahi, *ishi* înseamnă *om*. După ce a colaborat cu Prof. Kroeber, lăsându-se filmat și explicând ritualul vânătoriei (din nefericire pelicula s-a distrus înainte de a fi restaurată), Ishi s-a stins în martie 1916 de tuberculoză. Soția antropologului, Theodora Kroeber, va fi autoarea unui studiu de antropologie intitulat *Ishi în două lumi* (apărut la Editura Universității din California în iunie 1961) și a biografiei intitulate *Ishi, ultimul din tribul său* (ediția Parnassus a apărut în septembrie 1964). Nu știm care dintre versiuni a ajuns la E.M. Cioran. Istoria celui ce a prezentat drept „ultimul indian sălbatic al Lumii Noi” a devenit ilustrarea unei profeții pe care gândirea sceptică de la finele veacului XX avea să și-o asume. Motivul ultimului supraviețuitor, revenind în scrierile lui E.M. Cioran ca o proiecție a timpurilor crepusculare ale umanității, capătă o ilustrare bazată pe o situație reală, un fapt cu dimensiuni tragice.

Bogdan Suceavă

la microscop



de
Cristian Teodorescu

Răspunderea miniștrilor români

NIMIC nu e mai dulce decât viața de ministru în România. După fatidicul decembrie '89, ministrul autohton nu mai are nici măcar grija că ar putea supăra Cabinetul 1 sau Cabinetul 2. Dar și până atunci, un ministru bine așezat în funcție nu se temea decât că ar putea suna telefonul, fără să-l găsească la post. Acum, de cind cu telefoanele mobile, ministrul nici măcar grija asta n-o mai are.

E adevărat că nici viața de parlamentar nu e de lepădat, dar ministrul e o persoană specială. El a fost numit, nu ales de cetățeni care își fac iluzii despre partidele în care cred, punind ștampila votat pe liste din care răsar nume care nu interesează pe nimeni. Ministrul e floarea partidului aflat la putere. El e tot ce poate da mai acutării partidul care cîștigă alegerile. E pus în funcție ca să salveze patria în parcela de care răspunde și e dat jos numai dacă uită că e un instrument al partidului sau dacă provoacă un scandal care nu mai poate fi ignorat.

Aceste „legi” nescrise produc în ministere o tradiție care se perpetuează de la un guvern la altul. Ministrul nu se simte responsabil în fața opiniei publice și nu se omoară cu firea nici atunci cind îl cheamă Parlamentul la ordine. Singura lui grija e ce va zice primul ministru, dacă acesta are puterea să-l demită. Dacă vă amintiți în timpul regimului Constantinescu s-a putut întâmpla și invers. Un ministru – Traian Băsescu – l-a dat jos pe premierul Ciorbea după ce și-a bătut joc de el cum a avut chef. În aceeași veselă perioadă România a avut la un moment dat doi miniștri la Apărare, de nu mai știa Armata cui să zică „Să trăiți!”. În prezent, cum nu mai apar complicații provocate de algoritm, premierul Năstase îi poate face să viseze urît pe acei membri ai Cabinetului care au ghinionul să-i displace. Dl Năstase i-a luat în colimator, succesiv sau simultan, pe miniștrii

care s-au trezit spunind că nu le ajung fondurile la rectificarea bugetară. S-au bucurat de ironiile sale doamnele Bartoș de la Sănătate și Andronescu de la Educație. La un moment dat, premierul trimitea aproape săptămînal săgeți împotriva ministrului de Interne, Ioan Rus și se plîngea de activitatea ministrului Mediului. Cînd însă cursa către admiterea în NATO s-a apropiat de ultima turnantă, cuvîntul de ordine a devenit stabilitatea. Deraiază la Transporturi bani publici într-o direcție cam nebuloasă – un post de televiziune “de importanță strategică” (!!!!) –, premierul nu ordonă o anchetă, mulțumindu-se cu explicațiile ministrului său. Ia foc Muzeul Satului, la o zvîrlitură de băț de Ministerul Culturii și Cultelor. Apoi aflăm că în casele de patrimoniu de la muzeu aveau loc întâlniri amoroase. Nici măcar de formă nu și-a prezentat demisia ministrul Răzvan Teodorescu după această catastrofă patrimonială. E drept că nici la precedentul incendiu de la același năpăstuit muzeu, ministrul de atunci n-a sesizat că ar putea exista vreo legătură între scaunul său și unicatele care au ars din motive nici pînă astăzi aflate. Prin spitale și prin maternități se petrec, periodic, adevărate grozăvii. Nici un ministru al Sănătății nu a demisionat din această cauză, ca semnal pentru opinia publică, dar și ca avertisment pentru cei care tratează cu un criminal dispreț viața pacienților. În mai puțin de un an, în minieră au avut loc două catastrofe la o singură mină, cea de la Vulcan. Și-au pierdut viața douăzeci și patru de oameni. Totuși ministrul Industriilor și Resurselor a găsit și găsește resurse pentru a rămîne la conducerea acestui minister. În acest din urmă caz e flagrant că măsurile care ar fi trebuit luate după precedentă catastrofă de la Vulcan, măsuri de mină forte, nu puteau veni decât de la conducerea ministerului, atunci, pentru a preîntîmpina o altă tragedie. La ora la care scriu acest microscop ministrul Popescu nu și-a prezentat demisia și nici premierul nu i-a cerut-o. ■

POLIROM

**NOUĂȚI
mai 2002**

Nicolae Manolescu

Cititul și scrisul

Ileana Mălăncioiu

A vorbi într-un pustiu

Otilia Dragomir,

Mihaela Miroiu (editoare)

Lexicon feminist

În pregătire:

Umberto Eco

Numele trandafirului

José Saramago

Pluta de piatră

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



Nora lui Wagner și Hitler

TIMPUL ieșean din aprilie (ne bucurăm că revista a reușit să găsească un sponsor, după ce primarul de Iași, - fost PAC, fost Partidul Moldovenilor, actualmente PSD, ca tot oportunistul - i-a retras sprijinul financiar) publică o convorbire, inițial televizată, dintre dl Liviu Antonesei și dl Gottfried Wagner, strănepotul marelui compozitor. Ocazia: traducerea românească a cărții *Moștenirea Wagner*, a celui din urmă, la Editura Hasefer. O carte-bombă: un Wagner demascând implicarea urmașilor compozitorului în hitlerism; un Wagner scoțind la iveală tot ce este antisemitism și mitologie naționalistă în muzica lui Wagner. Discuția de la Goethe Zentrum este la fel de senzatională ca și, probabil, cartea. Autorul, născut în 1947 la Bayreuth, a crescut într-un mediu rămas fidel memoriei Führerului, dar care i-a fost ascuns cu grijă după căderea regimului nazist. Copil fiind, Gottfried a văzut un film despre ororile petrecute în Germania de după 1933. A încercat să aibă o discuție cu tatăl său, dar n-a izbutit. Și mai refractară clarificării lucrurilor s-a arătat bunica lui Gottfried, Winifried, nora lui Wagner și apropiată a Führerului care, în 1930, o și ceruse în căsătorie. Chiar dacă Winifried a preferat să rămână o Wagner și nu să devină o Hitler, între Führer și familia de la Bayreuth s-au păstrat

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 nr. 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**



excelente raporturi. Hitler participa la Festivaluri în loja familiei Wagner. Gottfried a aflat o mulțime de lucruri scociorînd în arhiva familiei sale, unde a dat peste scrisori, fotografii, acte ș.a. Unele descoperiri sînt extraordinare. Imediat după 1945, la Bayreuth a fost instalat comandamentul american al trupelor de ocupație. Micuțul Gottfried a deschis ochii asupra steagului american și a auzit de nenumărate ori, salutul pe care bunica, tatăl și unii dintre invitații lor și-l adresau: "Trăiască USA!" A aflat mult mai tîrziu că salutul era rostit de ziua nașterii Führerului și era codat: *USA* nu însemna *United States of America*, așa cum credea copilul din el, ci *Unsere Selige Adolf*, adică *Răposatul nostru Adolf*. Cartea a provocat drame în familie și nu numai. Cu ocazia unui turneu de lansare în Israel, autorul a avut parte de o primire plină de amenințări, încît a scăpat cu greu de a fi protejat de un geam incasabil de felul celui din care fusese construită cușca lui Eichmann.

Titluri

ACADEMIA CAȚAVENCU s-a specializat în titluri amuzante. Cronicarul are în față numărul 17 din 6 mai. Pe prima pagină, sub genericul pascal (*Vine Paștele. N-ai un miel, n-ai un cozonac, n-ai un ou roșu*), titlul: *Trăiască 1 N-ai!* Iar în capul paginii: *Mai periculos decît un pit-bull, PIB-ul pitic...* Dl Cornel Ivanciuc își consacră ancheta obișnuită dlui Acsinte Găspăr: *Ministru pentru Pile,*

Cunoștințe și Relații cu Parlamentul. Arta poetică a poliștilor prahoveni este titlul unui spiritual articol din pagina 6. Tot acolo: *Cagula martorului adevăr graiește*. La pagina 7: *Radu Beligan - într-un rol care-i vine ca turnat*: unde accentul nu cade pe rol, ci pe turnat: *Fostul prefect Tarău va fi consolată cu un Consulat*. La pagina 10: *Ride și nu cerceta*. Și, pentru că tot am ajuns la pagina 14, dăm peste o scurtă replică a dlui Ștefan Agopian care se declară "perfect de acord" cu dl C.T.P. în replica dată directorului *României literare*. Și Cronicarul se declară "perfect de acord" cu dl Agopian. Ca să nu mai înțelegă nimeni nimic. În fine, dl Mircea Toma încheie așa articolul său din ultima pagină intitulat *Dezonorată instanță morală*: "Peste o sută de procurori au ales prin vot secret cele două stururi ale moralității, Picioruș și Țuculeanu. I-au ales pe cei mai buni dintre ei. Or, dacă Pannait s-a eliminat de bună voie ca incompatibil cu mafia, iar sculele puterii Picioruș și Țuculeanu sînt cei mai morali procurori, putem în sfîrșit să ne întrebăm dacă restul procurorilor din Parchetul General nu trebuie aruncați direct la ghenă." În ghenă, ar zice Cronicarul, unde e mult mai sigur și definitiv.

Aniversări și probe de ultimă oră

UN SINGUR editorialist dintre cei care publică în ziarele centrale și-a amintit în ziua de 20

mai că s-au împlinit 12 ani de la primele alegeri libere în România. Sau poate că și-au amintit și alții, dar n-au considerat că merită să se ocupe de acest subiect. *Ce-am avut și ce-am pierdut?* se întreabă în *AZI* Iulia Roșca. Editorialistă remarcă, pe bună dreptate, că nostalgiile după "mai binele" de dinainte de Revoluție reprezintă regretul după rația egală de sărăcie de care aveau parte cei mai mulți dintre români. Dar, mai constată editorialista, nostalgiile unora au, desigur, undeva, o zonă de adevăr. Și nu le poți cere oamenilor să nu se mai gîndească la acel strop de adevăr, pentru că, oricum, e vorba despre o generație care nu mai poate modifica mersul actual al României." Iulia Roșca e de părere că întrebarea din titlul editorialului ei ar trebui să și-o pună "distinșii politicieni la fiecare sfîrșit de an". Citez concluzia acestui editorial aniversar: "Ar fi nedrept ca din cortina neagră ruptă în decembrie '89 să se confecționeze doar prapuri de doliu pentru speranțele unui neam întreg și draperii care să ascundă învîrtelile și fripturiștii tranziției." Din păcate, această nedreptate se manifestă din plin, iar învîrtelile și fripturiștii tranziției se văd fără nici un efort. ● Cu prilejul reuniunii BERD de la București, premierul Năstase a declarat că guvernul pe care îl conduce vrea să pună punct tranziției în anul 2003. În anul 1996, pe vremea cînd nu era nici premier și nici președinte al partidului pe care îl conduce azi, Adrian Năstase era de părere că tranziția s-a încheiat în România. După ce PDSR-ul a pierdut alegerile,

tranziția a revenit la ordinea zilei și a rămas chiar și după ce autorul conceptului de post-tranziție a revenit la putere. Dovedind că nu are memoria scurtă, dar e și suficient de abil pentru a renunța la un concept care a stîrnit risul la vremea respectivă, premierul și-a pus în minte să lichideze tranziția, pentru a face loc, măcar în 2003, conceptului a cărui apariție a anticipat-o cu șapte ani mai devreme. Asta dacă tranziția va asculta de ordinul premierului, fiindcă altminteri nu prea sînt șanse. ● Vizita fulger în România a avocatului Ioanei Maria Vlas, fosta președintă a FNI, provoacă un adevărat lanț de bilbieli ale autorităților, care ba au cerut, ba n-au cerut extrădarea acesteia. Cotidianele au consemnat aceste bilbieli, ceea ce l-a supărat pe șeful poliției române, generalul Florin Sandu, care a trimis presei o scrisoare deschisă prin care își manifestă nemulțumirea față de criticile ziarelor că nu a comunicat cu avocatul Mariei Vlas. Scriind despre nemulțumirea generalului Sandu, Cornel Nistorescu adaugă în editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI* că la redacția ziarului pe care îl conduce au sosit copii ale unor documente șocante din care reiese că "Sorin Ovidiu Vintu a încasat 472 de miliarde de lei de la FNI, deși Comisia parlamentară de anchetă a stabilit că nu a investit nimic, ci doar a beneficiat de răscumpărări efectuate de diverse persoane. Astăzi, scrie Nistorescu în nr. 3018 al ziarului pe care îl conduce, avem dovada că nu este adevărat. Mai mult, prezenta adevărînța eliberată de Ioana Maria Vlas, prin care se atestă că Sorin Ovidiu Vintu deținea 125.000 de unități la FNI." Fiind vorba de copii, nu de acte originale, Cronicarul își pune întrebarea: un set de asemenea copii n-a ajuns și la Poliția română al cărei șef s-a supărat pe presă? Sau generalul Sandu s-a molipsit de la ministrul Apărării care a vrut să pună presa la punct printr-un comunicat? Poate că în loc să-și exerseze stilul epistolar în scrisori adresate presei generalul Sandu ar trebui să fie ceva mai atent la cele ce se întîmplă în propria sa parohie în ancheta referitoare la dispariția banilor de la FNI. Citîndu-l pe avocatul Mariei Vlas, Nistorescu conchide: "Nu vreți să știți cine sînt vinovații? Nu vreți să știți unde sînt banii? Autoritățile române răspund într-un fel din care sîntem invitați să înțelegem: Ce să ne spună pentru că noi am făcut-o, iar banii știm unde sînt pentru că și acum ne folosim de ei".

Cronicar

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei**