

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

11 - 17 august 1999
(Anul XXXII)

32

Actualitatea

Din nou despre colaboraționism

(pag. 3)



EDITORIAL

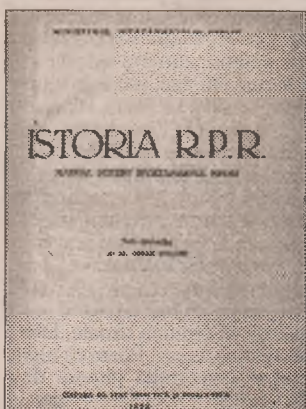
de Nicolae
Manolescu



Mircea MARTIN:

SCHIMBAREA DE CANON

(pag. 14-15)



MIHAIL ROLLER între „nemuritorii” de ieri și cei de azi

(pag. 12-13)

Dorin TUDORAN:

NOBELUL DE VARĂ

(pag. 11)

Ochiul magic

(pag. 2)



Julian Barnes:

PRIVIND LA SOARE

(pag. 20-21)

Costul unui loc în rai

(pag. 7)

Copii teribili

SUB acest titlu, am publicat, acum aproape un sfert de secol, un articol despre Caragiale. Semnalăm în el faptul că nu problema educativă este, cum se consideră îndeobște, esențială în *Di Goe*, *Vizită*, *Tren de plăcere*, *Bubico* (unde în cățelul omonim descoperim sufletul unuia din copiii teribili din epoca scriitorului) sau *Grand Hotel „Victoria Română”*, nici critica proastei creșteri din mediile burgheze, ci intuiția lui Caragiale că infantilismul este o boală foarte gravă de care intelectualii nu se vindecă totdeauna. „Acești copii teribili tiranizează pe toată lumea - scriam. Și dacă lumea lor ar fi mai mare, ei s-ar chema cu siguranță Caligula, Caracala sau Commodus, tiranii (aproape) copii ai romanilor”. Am citit de curând o carte a englezului Paul Johnson, *Intelectualii*, apărută la Humanitas în traducerea Luanei Stoica. Cel puțin două dintre personajele cărții, J.J. Rousseau și P.B. Shelley, suferă de boala cu pricina. Infantilismul intelectualului constituie una din sursele principale ale radicalismelor ideologice din ultimele veacuri, capabile a genera doctrine și practici social-politice monstruoase.

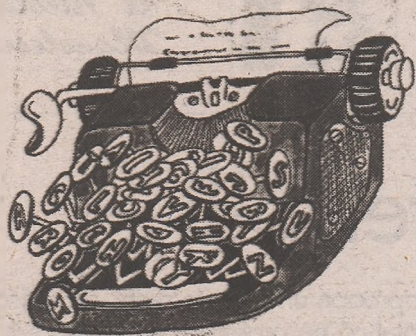
Rousseau a descris, cel dintâi, statul totalitar, cu două sute de ani înainte de fascism și de comunism. Bazat pe o Voință Generală, statul lui Rousseau controlează totul, inclusiv intimitatea oamenilor. Sistemul educațional propus de scriitorul francez dă naștere celei mai desăvârșite supunerii a individului, în pofida faptului că o libertate sălbatică îi caracterizează comportamentul și etica. Paul Johnson explică irationalismul rousseauist, contradicțiile dintre viața și opera autorului lui *Emil* și a *Contractului social*, prin infantilism intelectual. Rousseau a rămas, pînă la moarte, un copil teribil. „Esența ideii lui Rousseau, scrie Johnson, era modelul cetățeanului-copil și al statului-părinte.” Făcînd guvernul însuși răspunzător de educație, autorul *Contractului* „a deplasat procesul politic în chiar centrul existenței umane”. „Viciile aparțin nu afit omului, credea Rousseau, cît omului prost guvernat”. Ingineria culturală din totalitarismele secolului nostru își au originea în Rousseau.

Copilărească este, în acest sens și gîndirea poetului englez P.B. Shelley. Paul Johnson remarcă faptul că ideile pot fi neîndurătoare atunci cînd caracterul lor abstract se opune vieții înseși. Cel mai politic poet englez, mort foarte tînr, a fost un copil teribil. Infantilismul lui poate fi depistat în nenumărate împrejurări biografice sau citit printre rîndurile eseurilor sau ale corespondenței care ni s-a păstrat. El îl determină pe Shelley să imagineze și să încerce a pune în practică o familie liberă, asemănătoare cu aceea proclamată de tinerii anilor '60 ai secolului XX, bazată pe promiscuitate. În mijlocul „tribului”, tronează Shelley însuși, căruia i se îngăduie orice și i se iartă totul. Trăiește cu mai multe femei odată, cedîndu-le și altor bărbați din grup. Tragediile abundă în acest mediu în care poetul se simte bine. Iubitele i se sinucid, copiii îi mor prematur. Shelley este absolut incapabil să-și asume vreo vină. Cruzimea și cinismul lui sînt pur infantile. Curătenia lui sufletească s-a dovedit o legendă. Nonconformismul lui era marcat de același infantilism: a purtat toată viața șepci de elev și jachete menite a-i sublinia spontaneitatea de adolescent. Nu s-a maturizat niciodată, cu toată inteligența, cultura și geniul său poetic. Cînd te gîndești că adolescentinul poet refuza credința și știința, ca factori de progres moral, și recomanda poezia, singura capabilă să-l asigure, după părerea lui, nu se poate să nu te întrebi ce s-ar fi ales din omenire dacă ar fi urmat programul lui de asanare. Paul Johnson notează paradoxul că, incapabil de imaginație, respingînd tot ce se află în dezacord cu ideile sale, Shelley a susținut că numai imaginația poetică poate transforma lumea. Cel puțin în această privință, autorul *Republicii* gîndea corect cînd îi alunga pe poeți din cetate: probabilitatea ca poezii să sufere de infantilism și să încerce a-i convinge pe cetățeni că fanteziile lor sînt demne de stimă, posibilitatea ca lumea să arate ca în mintea lui Rousseau și Shelley era afit de mare încît riscul se cuvenea eliminat cu orice preț.

Pe culmile vulgarității

Ziarul *Național* își continuă, cu succes, ascensiunea spre culmile vulgarității. Un număr recent (647) ne anunță că "o fetiță de trei ani l-a mușcat de penis pe un băiețel de patru ani".

La escaladarea acestui mod de a scrie contribuie, surpriză!, și un intelectual cu pretenții, Dan Petrescu. El face glume de prost-gust pe seama ultimului roman al lui



Augustin Buzura, *Recviem pentru nebuni și bestii* (care, în treacă fie spus, a avut și continuă să aibă un remarcabil succes de public și de critică):

"Deși multă lume a așteptat cu sufletul la gură un nou roman de la Augustin Buzura, sperând că acesta avea să fie Romanul de după 1989, *Recviem pentru nebuni și bestii* nu este nici măcar evenimentul literar al sezonului în curs: adevăratul eveniment literar rămâne acela că, la ferma-i de la țară, lui Dan C. Mihăilescu i-a fătat vaca."

Deși nu s-a ilustrat până în prezent decât prin publicarea operelor cumnatului său, Dan Petrescu are de mai multă vreme aerul că s-a săturat de literatura română, care nu-i satisface în nici un fel așteptările. În schimb, se complace, ca publicist, în vecinătatea știrii potrivit căreia "o fetiță de trei ani l-a mușcat de penis pe un băiețel de patru ani"...

Superficialitatea naște monștri

Am deplâns cu toții, acum doi ani, încetarea din viață a poetului Cezar Baltag. Pentru ca recent să citim în ziarul *Azi* (nr. 2029), sub fotografia celui dispărut:

"Astăzi e ziua ta! Scriitorul CEZAR BALTAG a împlinit 60 de ani. Mulți înainte, cu sănătate! La mulți ani!"

După cum se vede, superficialitatea în documentare naște creații publicistice monstruoase. Se dovedește încă o dată că adevărata formă de respect față de scriitori (și față de cititori) o reprezintă nu retorica omagială, ci informarea riguroasă.

Ca să nu mai vorbim de tristețea pe care ne-o produce constatarea că biografiile fotbaliștilor sunt mai cunoscute decât cele ale scriitorilor.

Doa afișe

Pe fațadele unor clădiri din București, pe stâlpi, pe autobuze poate fi văzut un afiș care reprezintă o figură de tânăr tâmp. Sub această figură există și o inscripție: "Dacă stai în bibliotecă, nu vezi nimic!"

Dar unde altundeva ar trebui să stai ca să nu ajungi un degenerat, ca tânărul din imagine? Bineînțeles, înaintea televizorului, urmărind programul postului de televiziune *Atomic*, care transmite, printre altele, cântece din repertoriul formației *B.U.G. Mafia*.

Un alt afiș la modă în București – afiș al unui spectacol de divertisment – etalează imaginea unei femei dezbrăcate, deasupra căreia stă scris: "Mariana vrea banana." Este evident că Mariana, după cum arată și după cât de tranșant optează, nu a făcut

vreodată prostia să-și piardă timpul în bibliotecă...

Imaginea duioasă a României

TVRi – care este la TVR un fel de stat în stat – continuă să difuzeze în lume, prin satelit, pentru românii expatriați, emisiuni sentimentale și false despre România. Ele seamănă foarte mult cu propaganda naționalist-comunistă care se făcea "mult iubitei noastre patrii" în timpul lui Ceaușescu.

Iată numai două exemple din ultima vreme. În seara zilei de 26 iulie s-a transmis un spectacol de cântece și dansuri populare, transformat într-un ritual al celebrării românismului în stil lăutăresc. Publicul, ridicat în picioare, a cântat împreună cu cântărețul de pe scenă: "Noi sun-tem români! Noi sun-tem ro-mâni!"

În seara zilei de 30 iulie a fost prezentată tabăra de sculptură de pe insula Sf. Pantelimon. În loc să fie invitat un specialist care să se pronunțe asupra valorii sculpturilor, fiecare artist a fost lăsat să-și facă apologia, într-o manieră filosofardă și bombastică (s-a vorbit despre galaxia căreia îi aparținem, despre veșnicia marmurei etc.)

Directoarea TVRi, Monica Zvirjinschi, este cea care girează de mai mult timp acest gen de emisiuni. Recent, postul ei a fost scos la concurs. O comisie de examinare formată din oameni importanți (consilierul primului-ministru, consilierul președintelui țării, vicepreședinții comisiilor de cultură ale Parlamentului ș.a.) a ajuns la concluzia că, dintre candidați (printre care se număra și eminenta realizatoare TV Marilena Rotaru), cea mai potrivită pentru a conduce TRVi este tot Monica Zvirjinschi. Ce s-ar mai putea adăuga?

Declarația lui Adrian Popescu

Cea mai clarvăzătoare și impresionantă luare de atitudine în legătură cu *Declarația de la Cluj* este aceea a lui Adrian Popescu. Sub titlul *De ce n-aș fi semnat "Declarația de la Cluj"*, cunoscutul poet scrie (în *Ramuri* nr. 7-8):

"Nu văd, sincer, cu ce sunt ardelenii mai patrioți decât oltenii; sau moldovenii decât bănățenii. Nu pot judeca pe provincii, stabilind îndreptățirea unora de a fi «pi-



votul integrării europene», în timp ce alte zone sunt considerate retrograde. (...) Nu vreau să mă salvez, ca «ardelean», din marasmul politic și social în care trăiește România întreagă, din criza economică în care ne zbatem, unde un redactor (după treizeci de ani de muncă la o revistă) primește lunar cca. 800 000 de lei. Mai puțin decât un portar la UMF. Aș vrea să ne schimbăm cu toții într-o «Românie schimbată la față», dar nu prin violență și fanatism, ci printr-o *reală democrație*, printr-o *muncă răsplătită după merit*."

Ar merita să fie strânse semnături pe *Declarația lui Adrian Popescu*. În ceea ce mă privește, semnez cu toată convingerea.

Alex. Ștefănescu



POST-RESTANT

de Constanta Buzea

CITIND numărul nostru de sărbători, mai precis *Epistolarul*, mărturisii cu toată sinceritatea că ați ajuns să mă compătimiti pentru toate originalitățile pe care aș fi nevoită să le citesc. Aproape instantaneu însă, cu umor întărit de un bun simț inspirat,

adăugați *la tot* un damf trandafiriu de indoială de sine, în care aș fi bucuroasă să vă știu cufundată cu folos, cât mai des și cât mai profund. Pentru liniștea dvs., precizarea că îmi iubesc meseria și că nu mă obligă nimeni să citesc, bune și rele, așa cum sosesc pe adresa rubricii, amestecate, hilare, anxioase, tragice, comice, fără soartă sau promițătoare, producțiile celor care, de regulă foarte tineri, inocenți politicoși sau obraznici, își încearcă puterile în domeniu. La o adică, putem *compătimiti împreună* pe chiar textul scrisorii dvs., mai puțin pe prozele ultrascurte, trei la număr, care sunt interesante, situându-se un pic deasupra posibilităților vârstei pe care v-o declarați. Și tot despre compătimiti, ca să nu închei neapărat într-o notă de optimism, e deplasat să compătimiti un psihiatru de treabă pe a cărui listă de așteptare te interesează să-ți înscrii numele și cazul, ori să compătimiti un medic cu cabinetul mereu plin de pacienți, la care te duci în speranța că te va ajuta să scapi de suferință și să te faci să sperii în sănătate. (*Thais*, din *Sighet*)

● Tot pentru aceste texte v-am mai scris cândva. Ori n-ați prins numărul cu pricina, ori ați crezut că vremea fragezește de la sine, spre bine, puținele versuri scrise, pe care e normal să le iubiți și cărora e normal să le doriți o soartă mai bună. Singurul care rezistă oarecum, în context, firește, este poemul *Sângele salcâmlor tăiați s-a prefăcut în fragi*, cu momente de grație, cu imagini, cu nostalgie limpede pentru lucruri și peisaje din copilărie, cu tihna fragilă a amintirii bine conservate: "Podul de piatră s-a darămat/ Am pierdut și batistuța/ Din șotron am găsit doar pietricica/.../ Merii din gradina tații/ Au ieșit pe coșul casei/.../ Plânge coasta cu nisip la vale/.../ Vino mamă, uite ce de fragi!" Și în *Talantul și Ușa dragostei* în care încercați cu smerenia cuvenită să intrați în dialog și rezonanță cu bunul Dumnezeu, se găsesc câteva versuri frumoase, asuprite însă fără milă de zone vaste, aride, de amănunțită sporovăială femeiască ce schimbă mărturisirea plină de nădejde într-un discurs abuziv, aseasonat cu de toate. Ar mai fi un lucru de spus, referitor la sărăcia vocabularului, la nepăsarea cu care repetați până la sațietate, până la spargerea dizgrațioasă a foi de hârtie și până la tocirea răbdării cititorului, o anumită sintagmă. Iată un exemplu, din *Sferă*: "Eu cred că *la început* am fost un cub/ Dar m-am rostogolit prea mult/ Și din întâmplare, cineva/ Mângâindu-mă cu prea mult zel/ A început să mă tocească la colțuri/ Mai apoi a făcut-o cu pasiune/ Rotunjindu-mă din ce în ce mai frumos, mai clar/ Încât am început să mă simt mult mai bine/ Și prin devenire am cunoscut feminitatea, delicatetea." E numai un fragment, dar cu atâtea indiscreții ca urlă bietul text de urâtenie, de jenă. (*Mirela Robu*, Piatra-Neamț) ● Pentru a-i mulțumi lui Eminescu, care, în vremea adolescenței dvs. spuneți că va *deschide porțile unor zări nebănuite* și vă învață să gândiți *mai mult decât dascălii avuți în școală*, cred că era de ajuns să scrieți poezia intitulată *Codrul, către Eminescu*, din care se înțelege că dvs. sunteți... Codrul. Gestul ar fi rămas de o frumoasă grație și s-ar fi dispersat în univers, atingându-și fără indoială sublima țintă. Dar din încercarea de a vă îndeplini, cum cu simțite cuvinte spuneți, o *datorie de recunoștință*, alunecați fie și numai pentru o clipă, aleasă să fie în ianuarie, în deșertăciunea care este dorința de a publica textul în revistă. Și cum să fie tipărirea lui? "Fără veleități de poet și fără dorințe de afirmare, fără semnătură și fără drepturi de autor". Cum le-ați avut în vedere pe toate! Modestia omagiu-lui aproape că ne-a convins. Dacă este fără semnătură, este, firește, și fără drepturi de autor. Dar nu asta ar fi problema. Dilema care ne bântuie este alta. Să publicăm acum, în august, măcar câteva versuri din *Codrul, către Eminescu*, sau să așteptăm luna ianuarie a anului 2000? S-o facem acum, pentru că socotim că nu se poate amâna la infinit ceea ce dvs. numiți "intenția modestă și reverența sinceră a subsemnatului față de un geniu". O reverență are valoarea ei, cât despre modestia intenției, rămâne să apreciem: "De treci dincolo de mine/ Vezi Lucașul, arzând/ Între zâmbet și suspine/ Între viață și mormânt/ De treci dincolo de mine/ Din prezent, spre viitor/ Vei vedea speranțe, pline/ De un greu... tot mai ușor/... Și-a trecut bardul, agale/ Înspre zările albastre/ Nemurindu-și a sa cale/ Printre inimile noastre"... Parcă era mai bine, nu-i așa, dacă rezistam tentației. Minte românilor cea de pe urmă! (*Romeo Bold*, București) ● Ca le puneți de-a latul paginii, ori că le rânduieți în fuioare filiforme, versurile sunt emanția somnoroasă a unei monotonii în ritm, fără istov. Diferă în transcrierea pe pagină numărul barelor la capăt de vers: "Te vei ruga în șoaptă în ceas de inserare/ În locuri liniștite, ascunsă între clipe/ Când timpul doarme-n voie, cuprins de resemnare/ Între ceasloave vechi, rămase necitite" (patru bare!) și "Cu pas ușor/ De fiară/ Și furișat/ Cu gândul/ Urcam/ Pe axa lumii/ Să arestez/ Cuvântul/ Ca să reduc/ La neant/ Și vorbe/ Și simboluri/ Plutind/ Ca într-o/ Transă/ Alunecând/ Prin goluri" (17 bare!). Cât despre *miezul* lucrurilor, despre *revelațiile* poetului, ele trec ararorori de nivelul acestor însăilări hilare: "Mă cuprinde/ Fiorul/ Și sufletu-mi/ Soarbe/ Eu mă simt/ Om/ Din oase/ Și carne.../ Scutul mi-e/ Gândul/ Și chivăra-i/ Fapta/ Stau dumnezei/ În stânga și dreapta". Va atragem respectuos atenția că ați pierdut din vedere *dedesubtul* și *deasupra*, *îndaratul* și *dinaintea*. (*Cornel Bălescu*) ● Este, în felul ei, o piesă umoristică pe care o pot interpreta ca pe un omagiu înfinit pentru calități misterioase, dar și ca pe o autoironie, ca pe un haz de necaz, ca pe o autoadulare în răspăr. Căci sunteți, sau puteți fi, un maestru al cronicii rimate. Dar de ce rimați *critici* cu *ridici* sau *zâmbet* cu *discret*? Efectul este inveseltor. Poate că nici n-ați vrut mai mult. Cu toate că, mira-ne-am de atâtea liber conșimțită punere de bunăvoie la colț pe coji de nuca. (*Constantin Butunoiu*, București)

România literară

Editată de:

- Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

DIN NOU DESPRE COLABORAȚIONISM

DISCUȚIILE prilejuate de Centenarul Călinescu au reagitat chestiunea colaboraționismului marilor scriitori, a pactului pe care aceștia l-ar fi încheiat cu puterea comunistă în epoca postbelică a tuturor cedărilor. Nu doar despre Călinescu a fost vorba ci și, din nou, despre Sadoveanu, Arghezi, Ralea, Vianu, Camil Petrescu, adică despre acei mari scriitori ai noștri care au continuat să activeze public și după ce comuniștii au pus stăpânire cu totul pe țară, acceptând de la ei și unele demnități și funcții. Comportându-se astfel și-ar fi dat girul regimului nelegitim, ceea ce a slăbit încercările românilor de împotriviare la comunism, atâtea câte au fost, nu chiar puține, totuși, mai ales în primii ani de după război.

Că lucrurile au stat astfel nu încapă îndoială și a le tăinui ar fi să ne falsificăm istoria, cum s-a întâmplat mereu până în decembrie 1989, și cum, din nefericire, se mai întâmplă și azi. Sunt încă mulți iconolatzi, în special în mediile didactice și la Academie, chiar la vârf, care se opun cu îndârjire spunerii adevărului întreg despre marii scriitori, în general despre marii noștri oameni din trecut, prezentării lor nefardate, realiste. Ei nu admit să se vorbească decât în termeni exaltanți despre oamenii însemnați ai nației, iar cine adoptă față de aceștia atitudinea normală a criticii, examinându-i lucid, în temeiul faptelor verificate, arătând, dacă este cazul, și ce slăbiciuni au avut, ce erori li se pot imputa, este taxat drept nepatriot, drept demolator al valorilor naționale.

Să recunoaștem în același timp că se comit excесе și de semn contrar. Necesarele revizui critice unii le concep ca aduceri în fața unor instanțe ce au căderea să stabilească *vinovății* și chiar să împartă *pedeapsă*. Se întocmesc *rechizitorii* și se redactează *sentințe*. Nu este firesc.

După cum nu este firesc nici să se repete la nesfârșit, la adresa marilor scriitori amintiți, sau la adresa altora aflați în aceeași situație cu ei, mereu vechile acuzații. Iată despre G. Călinescu, pentru că de la el am pornit discuția. Tot ce s-a spus acum, la Centenar, despre comportarea lui șerpuitoare din anii de după război, despre abjurările și virările lui tactice, despre bufonadele sale pretins subversive, este punct cu punct adevărat. Dar s-a mai spus. Și nu o dată, ci de zeci de ori. Aceasta poate conduce la impresia de urmărire abuzivă și chiar de persecutare postumă a lui G. Călinescu.

Bineînțeles, ce a fost reprobabil în acțiunea lui Călinescu nu poate fi ocolit, când este să-i definim rolul jucat în epoca postbelică, dar dacă numai reprobabilul ne preocupă, acest rol nu poate să ne apară decât cu preponderență negativ. A fost astfel? N. Manolescu, de pildă, este de altă pă-

rere și a vorbit de curând despre „rolul excepțional” jucat de marele critic în „relansarea literaturii române după colapsul proletcultist”. (*România literară*, nr. 24/1999).

La fel și în privința celorlalți importanți scriitori amintiți la început. Tot reproșându-li-se repetat, obsesiv, colaboraționismul din anii postbelici, nu li se creează o imagine disproporționat negativă, contravenind adevărului? Călinescu, Ralea, Vianu, Camil Petrescu riscă să apară în ochii posterității drept co-autori de prim rang ai distrugerii valorilor spirituale românești în deceniile cinci și șase, când ei, de fapt, atât cât au putut în acele teribile vremuri, le-au apărat de distrugere. Nu au reușit să le apere pe toate, într-adevăr, dar nici atât cât au reușit nu li se recunoaște. Nu l-a numit un justițiar de modă nouă pe Tudor Vianu „complicele comuniștilor”?

În schimb personaje care au distrus cu adevărat valorile, politrucii culturali care au inițiat proletcultismul, care au pus la cale strategiile sinistre ale terorismului ideologic, tehnicile coruperii și manipulării intelectualilor, aceștia aproape că au ieșit din raza atenției publice și din preocupările procurorilor revizuitori. Tot greul vinovăției cade atunci pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu...

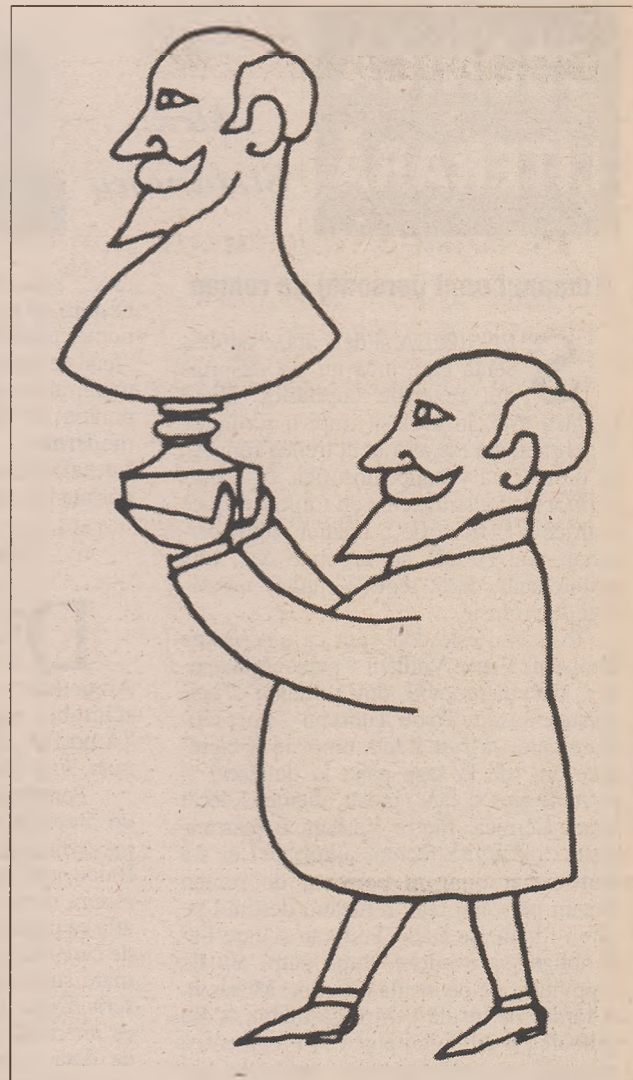
De fapt, se întâmplă în sfera revizuirilor literare ceva ce se întâmplă în sfera mai largă a revizuirilor politice, astfel spunând, sau în sfera așa-numitului proces al comunismului. Expuși oprobiului, sancționați moral, făcuți public de rușine sunt aproape numai colaboratorii, cei mai mulți dintre ei colaboratori nebenevoli, oameni cărora, nu o dată, li s-a smuls colaborarea prin teroare și șantaj. În schimb cei care au exercitat teroarea asupra lor, smulgându-le acele „informări” sau declarații de adevărate, cei care au pus în act măsurile represive, ofițerii, activiștii remunerați, torționarii în sensul cel mai propriu, își văd în liniște de ale lor, nimeni nu-i învinuiește de nimic și în multe cazuri nici măcar numele nu li se mai știe.

REVENIND la marii scriitori și la raporturile lor cu puterea comunistă, cred că ei nu pot fi judecați grupat, ca piese alcătuitoare ale unei categorii, *colaboraționistii*, cum există tendința, ci diferențiat. Fiecare pe sine se reprezintă, fiecare a străbătut un drum propriu și nu este nepotrivit a spune, în cazul lor, că fiecare exemplifică un destin. Sadoveanu s-a încadrat „armonios” noului curs al vremurilor, l-a presimțit și l-a vestit („lumina vine de la răsărit”), în timp ce Arghezi a urmat un itinerar cu meandre. În anii '44-'47 era mai degrabă un opozant al noilor deținători de putere ce câștigau teren, manifestându-se critic față de ei

în publicații precum „Jurnalul de dimineață” sau „Adevărul”, ca și în noua nouă serie a „Biletelor de papagal”. Articolul incriminator al lui Sorin Toma, din 1948, îl scoate practic din viața publică pentru aproape un deceniu. Treptat, de prin 1956, revine cu declarații de convertire și cu acele „stihuri peștrițe” rezonante la cerințele zilei. Sfârșește potopit de onoruri. Literar își regăsește însă, în ultimii ani, marea linie, volumele târzii de poezie (*Cadențe, Silabe, Răzlete, Litanii, Noaptea*)

fiind argeziene în sensul cel mai deplin. Marele poet recupera estetic ceea ce sacrificase în plan etic. Călinescu a urmat altă traiectorie. Din prima zi e alături de forțele „progresiste”, le cântă în strună, le este un aliat politic activ, combatându-i pe „reacționari” în „Lumea” și în „Tribuna poporului”, publicațiile sale, batjocorindu-l în ele pe Iuliu Maniu. Cu toate acestea nu-i câștigă cu totul de partea sa pe comuniști, tineri „revoluționari” ca V. Mândra, pe atunci student, îl atacă pentru idealismul concepției estetice, argument pentru îndepărtarea sa de la Universitate. Mai târziu redobândește favorurile oficialilor, primește demnități și i se tolerează unele răsfături, mici capricii și insurgențe benigne, fără a fi fost însă scutit, în ce a scris, de intervențiile cenzurii. Romanele îi sunt mutilate iar opera sa capitală, *Istoria*, nu-i va fi retipărită în timpul vieții, cum zadarnic sperase. Vianu va putea fi profesor la Filologie dar i se schimbă obiectul cursului, nemaiingăduindu-i-se să predea estetica. Are câteva funcții exclusiv culturale, fiindcă ambadoriatul la Belgrad, din 1946, pe care unii i-l reproșează, îi fusese încredințat de vechiul Minister de Externe. Îl reprezentase, ca șef al statului, pe Regele Mihai. Camil Petrescu a scris acele piese conformiste și romanul tezisist *Un om între oameni*, acesta conținând totuși și multe zone estetice viabile. Nu a fost răsplătit de regimul comunist cu funcții, ba chiar l-am văzut pe orgoliosul Camil Petrescu de odinioară, devenit între timp „tovarășul Camil”, lăsându-se luat la refec în umilitoare conclavuri de prelucrare ideologică. (v. în acest sens documentul publicat în *Biblioteca Apostrof*).

CEVA trebuie să spunem, în contextul schițat, și despre Lucian Blaga. El este considerat un simbol al rezistenței intelectuale, uitându-i-se abdicarea din anii



Desen de Steinberg

târzii, când a scris acel *Profil de epocă* în *Contemporanul* și încă vreo două articole în *Tribuna* în care, la fel, elogia socialismul ale cărui izbânzi i se revelaseră în sfârșit. Până la acestea Blaga, ce e drept, nu a colaborat, dar meritul nu este numai al său ci și al unor inamici personali inverșunați, ca Beniuc, ce s-au opus cât au putut „recuperării” sale de către regim. Mai ales ostilitatea acestora a resimțit-o dureros Blaga, iar când influența lor asupra factorilor de decizie politică a scăzut, el a început să întrezărească, și să dorească, o schimbare a atitudinii guvernărilor față de el. Și aceasta s-a și produs, spre satisfacția lui Blaga, de ce n-am spune-o, și spre descumpănirea unor tineri discipoli care luau act de ea. Cu strângere de inimă consemna Nicolae Balotă în jurnal (*Caietul albastru*) emoția bucurăsoasă trăită de Blaga la receptarea primelor semne de bunăvoință din partea regimului, trimise prin emisari înalți. A rezistat într-adevăr Lucian Blaga mulți ani, dar, într-o anumită măsură, regimul însuși a fost acela care i-a impus rezistența, neacceptându-i colaborarea decât târziu.

AM AMINTIT în fugă aceste câteva date din evoluția postbelică a unor mari scriitori pentru a întări ideea de *diferență* la care și înainte m-am referit. Sunt elemente care îi apropie dar parcă și mai multe îi deosebesc și de aceea a-i considera global, din perspectiva istoriei, îmi pare o procedură improprie și în orice caz nedreaptă. Măcar atât să li se acorde marilor noștri scriitori care au avut nenorocul de a se confrunta, în ultima parte a vieții lor, cu efectele acaparării țării de comuniști: să fie judecați *separat* pentru ce au făcut în acea vreme, bine sau rău, în procese *individuale*, iar nu comasați în lotul scriitorilor colaboraționisti.

Gabriel Dimisianu



Romanul unui personaj de roman

SENSIBILĂ și delicată, o adolescentă care încă nu s-a desprins din reveriile copilăriei, Niadi Cernica este, în același timp, o scriitoare experimentată (se află la al treilea roman), cu o evidentă vocație filosofică. În *Cartea sortilor* ea construiește – cu mijloace epice și lirice – o filosofie a relației cititor-personaj, mai subtilă și, în orice caz, mai emoționantă decât teoriile multor naratologi de profesie.

Romanul este conceput ca o scrisoare trimisă de Pierre Vaillant – personaj secundar, dar memorabil din romanul *Toate pânzele sus!* de Radu Tudoran – unei cititoare care i-a fost fidelă timp de optsprezece ani (de la șase până la douăzeci și patru de ani) și care nu este altceva decât Niadi Cernica. Pierre Vaillant îi mărturisește că datorită tocmai admirației ei s-a transformat dintr-un personaj de roman într-un personaj real, refuzând destinul pe care i-l hărăzise Radu Tudoran și care l-ar fi obligat să evadeze, după patru ani de captivitate, de pe insula piratilor, Musarah. A rămas pe insulă pentru că numai acolo cititoarea și iubita lui putea să-l regăsească oricând, recitind capitolul respectiv din *Toate pânzele sus!*

Așa cum cititoarea i-a dat, cu privirea ei intensă, viața lui Pierre Vaillant, și el a contribuit la formarea ei, transmitându-i respectul pentru anumite valori, ca dorința de aventură și solidaritatea umană.

Romanul exploatează ingenios, cu un fin umor de idei, jocul de planuri realitate-ficțiune. La un moment dat, Pierre Vaillant se simte... gelos, din cauza pasiunii cititoarei lui privilegiate pentru alt personaj de roman: Edward Barnes, din *Omul de pe râul Kwai*. Niadi, la rândul ei, se îndrăgostește de un tânăr din Mangalia, numai pentru că seamănă cu Pierre Vaillant, fiind blond și lucrând pe un șantier naval.

O altă situație insolită care derivă din transformarea personajului fictiv în personaj real este aceea că Pierre Vaillant poate consulta *Toate pânzele sus!* ca pe o "carte a sortilor", pentru a afla ce urmează să li se întâmple lui și tovarășilor lui. În sfârșit, se mai remarcă faptul că "învierea" personajului lui Radu Tudoran echivalează cu includerea lui ca personaj în romanul scris de Niadi Cernica. Transferul face parte, la urma urmelor, dintr-o strategie de acreditare a ficțiunii ca realitate, strategie mai sofisticată decât altele, dar având la origine aceeași dorință (veche de când lumea) a "povestitorului" de a se face crezut.

Nu este vorba, însă, doar de un joc literar. Esența romanului o constituie povestea unei iubiri imposibile, ca aceea dintre Hyperion și Cătălina. Protagonistii originalului *love story* fac parte din secole diferite și

din... romane diferite. Ei se întâlnesc neștiuți de nimeni timp de optsprezece ani numai datorită imaginației atotputernice a "fetei de împărat", care este deopotrivă cititoare, autoare și eroină. Cătălina contemporană cu noi rostește o invocație post-modernă – "Cobori în romanul meu, Luceafăr blând, alunecând pe-o rază" – și dorința i se împlinește.

Scrisul ca obsesie

DUPĂ debutul (foarte promițator, cu romanul *Deriva*, publicat în 1997), Lucian-Claudiu Amor (care a avut ideea neinspirată să-și schimbe simpaticul nume de familie "Amor" în "Amaran") publică un nou roman, *În gol*, straniu și greu de clasificat.

Personajul principal al romanului este un autor de literatură ieftină (dar avansată din punct de vedere financiar), Iulian Raicu, care scrie carte după carte fără entuziasm, numai pentru bani. De aceea, când află că un unchi al său din America de Sud, de care nici nu auzise, i-a lăsat moștenire o mare sumă de bani, renunță cu plăcere la scris. După o perioadă de răsfăț, însă, o voce interioară îl îndeamnă să scrie din nou, de data aceasta *cu adevărat*, aspirând să creeze capodopera care să-l facă "nemuritor".

În acest moment narativ, autorul devine intenționat echivoc: Iulian moare în timpul unui acces de tuse și ajunge în Shambala sau ia pur și simplu avionul și pleacă în țara îndepărată de unde îi venise moștenirea, țară exotica, primitivă, confundabilă cu Paradisul. Acolo, personajul nostru cunoaște un grup de tineri puși pe petreceri, dintre care o remarcă pe o italiancă, Francesca. Escapadele excentrice ale tinerilor, relația nedefinită (dragoste-prietenie) dintre Iulian și Francesca, alternanța rapidă a anotimpurilor (iană-vară) pentru oricine se deplasează de la munte la mare – totul contribuie la crearea impresiei de labirint. Un labirint de trăiri ademenitor și dezolant, ca acela din *Magicianul* lui Fowles.

În mod paradoxal, în acest spațiu oniric, Iulian se trezește pentru prima oară în viața lui și își pune întrebări esențiale:

"După toate probabilitățile, descoperise o soluție – ba nu, SOLUȚIA – la marea problemă care de aproape un an și jumătate nu-i dădea pace.

Ce-i drept, nu aflase DE CE, și probabil că nu va afla niciodată, așa cum nimeni nu va afla DE CE există viața în univers. DE CE există omul, DE CE există nedreptate, DE CE există iubire, DE CE există ură și așa mai departe. Toate acestea sunt și vor rămâne în veci întrebări fără vreun răspuns exact, bune doar să dea de furcă filosofilor lumii, singurele fiindte atât de naive încât să-și imagineze că omenirea nu poate funcționa decât dacă află răspunsurile tuturor

problemelor. Omul, însă, va iubi chiar dacă nu se știe de ce există iubirea, va trăi și dacă nu știe de ce există viața, va urî și dacă nu știe de ce există ură, va fi nedrept și dacă nu înțelege de ce există nedreptate.

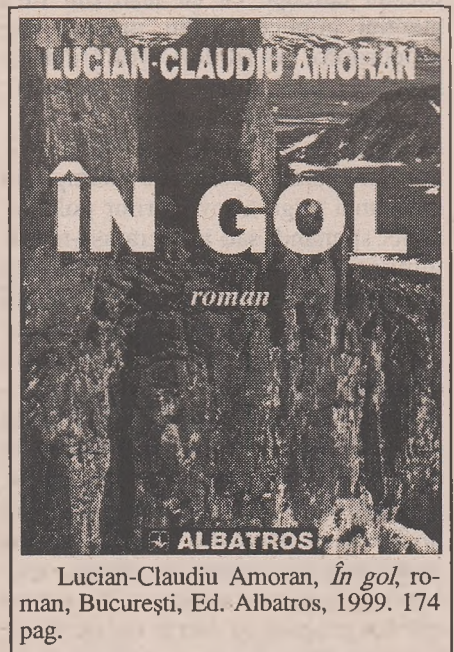
Iulian trebuia și el să scrie chiar dacă nu știa DE CE voia să scrie."

Apoi, eroul romanului moare pe neașteptate, într-un accident de mașină (sau își asumă, în sfârșit, moartea care l-a adus în "Shambala").

Romanul este de o artificialitate programatică; din cauza ei dramatismul experienței trăite de Iulian Raicu nu ajunge la cititor decât ca o suferință teoretică. Pe de altă parte, autorul nu merge cu artificialitatea atât de departe încât să se elibereze de orice obligație de a fi verosimil și să ofere cititorilor un spectacol carnavalesc, ca Marquez. Lucian-Claudiu Amor (eu, unul, voi continua să-i spun astfel) este un scriitor înzestrat, care nu s-a decis încă pentru un gen de proză care să-l avantajeze. Observator distant al realității și, în același timp, vizitor solemn, cuprins uneori de o melancolie filosofică, el ne-ar putea face cândva o surpriză frumoasă.

Un talent de 24 de carate

CEL MAI spectaculos debut în proză înregistrat în ultima vreme este acela al Feliciei Mihali (32 de ani, ziaristă la *Evenimentul zilei*). Romanul său, *Țara Brânzei*, se remarcă, încă de la titlu, printr-un stil ofensiv și demistificator. Autoarea descrie *repede* realitatea înconjurătoare, ca și cum nu i-ar face plăcere să întârzie asupra fiecărui element în parte. Are, ca scriitoare, gesturile decise și expeditivă ale celor care prind șerpi. Este



Lucian-Claudiu Amoran, *În gol*, roman, București, Ed. Albatros, 1999. 174 pag.



Felicia Mihali, *Țara brânzei*, roman, București, Ed. Image, 1999. 216 pag.

vorba de un deznădănat și de o iremediabilă lipsă de iluzii. În același timp, însă, este vorba de o vitalitate ieșită din comun, pentru că numai cineva cu o asemenea vitalitate se ocupă de observarea avidă a lumii, așa cum face tânără scriitoare. Imagini ale decrepitudinii, sunete dizarmonice, mirosuri dezagreabile – nimic nu-i scapă acestei martore incomode. Mirosurile, în special, îi rămân cu o precizie dureroasă în memorie:

"Primul meu contact cu orașul fusese marcat de mirosul de clor, necunoscut mie până la venirea la liceu. Când am intrat prima oară în WC-ul căminului, mirosul de gaz otrăvit mi-a îmbolnăvit pentru totdeauna simțurile. Pe jos se afla un strat gros, alb de clor. De usturime am început să strănăt până mi-au dat lacrimile. Nu am reușit în nici un fel să mă ușurez. (...) Pe pereții crem ai WC-ului era grafitii cu fecale și sânge menstrual, desenate cu degetul (...) În facultate, învățasem să miros frigul. Amfiteatrele, sălile de seminar de la mansardă, biblioteca aveau fiecare un alt fel de frig mirositor. WC-ul era ceva mai curat. Puțini își mai exersau talentul de pictor cu degetul. Porcăriile erau acum scrise cu spray, pe jos bălțile de urină erau limpezi ca o oglindă în care-ți puteai privi sexul."

Toată această viziune asupra existenței îi este atribuită de autoare unei femei tinere din București care, aflând că soțul ei o înșală, își ia copilul și pleacă la țară, în satul ei natal. Acolo, eroina descoperă că lumea în care a copilărit este în paragină și, instalată în casa părintească în care nu mai locuiește de multă vreme nimeni, se gândește cu aversiune la propria ei viață. Orice tentație a literaturizării este reprimată cu fermitate și chiar cu anumite cruzime. Personajul-narator (romanul este scris la persoana întâi) își amintește că "raiul copilăriei" sale n-a însemnat altceva decât o existență prozaică, în mijlocul unei familii de oameni săraci și ignoranți, că tot ce-a urmat, la oraș, a fost la fel de dezamăgitor, că nimic din mitologia dragostei filiale, a școlii, a primelor experiențe erotice nu rezistă.

Deși nu avem dovezi, intuim că romanul are în mare măsură un caracter autobiografic. Și, pe cât de mult o admirăm pe prozatoarea pentru talentul său, pe atât de mult începem să o antipatizăm constatând că ea se poartă ca o ființă extraterestră care a venit pe Pământ în inspecție. Ca și cum n-ar fi și ea răspunzătoare de modul în care se trăiește pe această planetă, Felicia Mihali contestă totul, cu un dispreț aprioric. Ea crede în mod greșit că performanța, în literatură, este să distrugi iluzii, când, în realitate, marii scriitori creează *noi iluzii*, mai convingătoare decât cele existente.



CARTEA SORTILOR

roman de
NIADI CERNICA

Editura Arania

Niadi Cernica, *Cartea sortilor*, roman, Brașov, Ed. Arania, 1999. 142 pag., 27.846 lei.

Cărți primite la redacție

- Ion D. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul nostru valah*, publicistică, vol. V, cu un eseu de Lelia Nicolescu, ediție îngrijită și postfață de Dumitru Velea, Petroșani, Ed. Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", 1999. 224 pag., 15 000 lei.
- Crisula Ștefănescu, *Semne*, București, Ed. Albatros, 1999 (versuri). 62 pag.
- Crisula Ștefănescu, *Ana și Satana*, piesă în cinci acte, București, Ed. Jurnalul Literar, 1999. 80 pag.
- Gheorghe Vlăduțescu, *Încercare de utopie*, pseudoroman, București, Ed. Paideia, 1998. 102 pag.
- Cristian Livescu, *Întâiul Eminescu*, studiu critic, *Copiii lui Saturn*, digresiuni despre geniu, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, 1998.
- Florin Șlapac, *Matei și Eva*, proză, ediție revăzută, prefață de Evelina Cărligeanu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 1999. 260 pag.
- Liviu Leonte, *Scriitori, cărți, reviste*, texte critice redactate între 1958 și 1996, Iași, Ed. Cronica, 1998. 220 pag.
- Adina Huiban, *Săgetătorul*, București, Ed. Eminescu, 1998 (versuri). 114 pag.
- Adina Huiban, *Strângere din umeri*, Timișoara, Ed. "Augusta", 1998 (versuri). 72 pag.
- Marcel Tolcea, *Bicicleta Van Gogh*, Timișoara, Ed. Brumar, 1999 (versuri). 60 pag.

EPISTOLELE MARELUI EXPERT

CRONICĂ
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



I NCONTESTABIL, I. Negoțescu a fost, în România totalitară, un cetățean de rangul doi. Deținut politic, izbit, timp de mulți ani, de interdicții de publicare, s-a văzut, iarăși, mai cu seamă după lichidarea scurtei „liberalizări” și recrudescența ideologică, hărțuit, marginalizat, împins spre exil în care avea să-și sfârșească zilele. Dar în pofida faptului că mediile oficiale l-au tratat abia ca pe un tolerat, autorul *Scriitorilor moderni* a izbutit a-și dobândi aura unui mare prestigiu în lumea literară neînfeudată regimului comunist, adică singura care conta. Nego devenise marele estete, expertul suprem al literelor noastre, într-o semiclandestinitate datorată de nădejdi, întrucât reprezenta o formă a luptei nemcitate pentru adevăr și valoare. Iată peisajul în care era silit a-și înscrie activitatea, așa cum îl reconstruie S. Damian, în ampla prefață la volumul ce întruște scrisorile pe care i le-a adresat mai vîrstnicului său confrate, între 1980 și 1992: „Desfășurarea producției scriitoricești în anii dictaturii îngloba straturile paralele, etajate. Undeva, deasupra, la vedere, guvernau exponenții doctrinei oficiale, avantați de fapt că uzurpasera pirghiile de decizie în ce privește publicarea, audiența la edituri, garantarea succesului de librărie. Dedesubt, semiclandestine, subzista o altă nomenclatură, de astă dată legitimă, dar prădată de drepturi, îngrădită și reprimată în manifestările publice. Ea afișa spontan, însă, un blazon de competență, autentic, scutit de datoria de a fi atestat. N-are strica dacă s-ar elimina odată, de către sociologi interesați de incolăcirile specifice unor prefaceri nesedimentate, fenomenul de suprapunere, felul în care o ierarhie stabilită sus, arbitrară, abuzivă, fiind în contradicție cu ordinea morală și cu bunul-simț, era totuși silită să țină seama și chiar să se plieze adesea, pe tăcute, unui alt verdict, venit din obscuritate (mă rezum doar la emisfera de plămăuire a artei). Când au priceput că nu e lesne să dărîmi pe mentori, pe experții veritabili, care propagau o altă învățătură ca a lor, emisarii stăpînirii și-au schimbat tactica. În loc să-i decapiteze, ei s-au străduit să-i seducă. Asupra celor care aveau căderea să distribuie certificatele de talent și să proclame ivirea unor noi stele pe firmament se concentra asaltul. Li se fluturau prin fața ochilor recompensele posibile (ranguri înalte de reprezentare, premii, enorme tiraje, flatări în presă, înlesniri considerabile materiale) în caz că nu se mai crampează de baricada ostilă”. Firește că și pe Negoțescu, „ca omologat și ascultat șef din culise al opoziției cugetului”, îl pîndea pericolul de-a deveni ținta presiunilor ce îmbrăcau mai întîi amăgitoare formă a măgulirii și răsplatirii, pentru a se transforma apoi în amenințări directe. În cazul aparte al criticului „îndărătnic”, „se va strecura abil și aluzia la șantajul de neexclus, în fața căruia ar fi dezarmat deoarece și abaterile de la serie erau ușor de dovedit și de sancționat, cu paragrafe de lege drastice legate de pervertirea moravurilor”. Ceea ce semnifică o tactică scâdere a încrederei ideologilor în puterea doctrinei lor, căreia i se substituiau viclene înscenări, tertipurii josnice, de poliști venali...

Plecarea în exil a lui I. Negoțescu a fost precedată de aderarea sa – act de înaltă conștiință – la apelul lui Paul Goma, în primăvara anului 1977, alături doar de Ion Vianu. Gest ce marca nu doar ruptura ireparabilă cu autoritățile comuniste, ci și o mutație în concepția sa, constând în trecerea de la „rezistența prin literatură” la asumarea rezistenței politice, la lupta fățișă, pe toate planurile, împotriva opresiunii. Era un gest pe atât de pilduitor pe cât de dramatic, cu un ecou, din nefericire, limitat, în mediul scriitoricesc al momentului. Măsurile oficialității nu s-au lăsat așteptate. Din porunca dictatorului, Negoțescu a fost arestat și, pentru a se evita scandalul politic, trecut într-o altă categorie de delincvenți,

Ion Negoțescu către S. Damian: *Dialoguri după tăcere*, Ed. Du Style, 1998, 160 pag., preț nementionat.

conform procedurii uzual: „Au fost nopți de groază, s-au perindat amenințări și suplicii, fibra fragilă a criticului a clacat. După cum au ticluit lucrurile perfizii torționari, el a acceptat supapa de salvare care i s-a sugerat: să retracteze unele puncte ale adeziunii la mișcarea Goma și să pedaleze într-o declarație de îndatorire patriotică. Cu acest preț de răscumpărare se stingea ancheta, în piclă plana mai departe sabia lui Damocles, dosarul putea fi oricînd repus pe tapet, era suficientă o derizorie recidivă a inculpatului”. Regretabil, unii din comilonii ostatecului au interpretat cu rigiditate textul de „cedare” ce i-a fost smuls cu forța și, pășind pe un drum analog celui urmat de suprarealiștii „ortodocși”, care împărțeau excomunicări în dreapta și-n stînga, au lansat consemnul că nimeni nu se cade să-i mai vorbească. Astfel, S. Damian își amintește cum Dumitru Tepeș a evitat, în chip ostentativ, a-l întîlni pe proaspătul imigrant, pe peronul gării din Heidelberg. Atmosfera va reveni însă curînd la normal, așa cum se cuvenea: „Nu se va scurge multă apă pe Neckar și Tepe se va îmblinzi, îl va lua din nou în brațe pe «trădător» și se va reface astfel o prietenie exemplară, de aici încolo fără fisuri”.

S TABILIT mai întîi la Köln, apoi la München, I. Negoțescu i-a adresat o sumă de epistole, sub egida amicitiei, lui S. Damian, care domiciliu la Heidelberg și cu care, de altminteri, se întîlnea periodic. Din unghi biografic, ele reflectă existența de „student bătrîn” a criticului aflat în ultimul deceniu de viață, care și-a continuat cu febrilitate truda intelectuală, amplificîndu-și opera cu segmente dintre cele mai substanțiale și care, totodată, și-a precizat și intensificat militanțismul antitotalitar, la intersecția dintre recalcitranta estetică și protestul civic. Ultimului i se acordă o pondere tot mai mare, direct proporțională cu deteriorarea situației din România, apăsata de orizontul negru al sfîrșitului „epocii de aur”. Este timpul elaborării *Istoriei literaturii române*, a unei vaste prezentări a scriitorilor contemporani, menită a se deversa, în bună parte, în *Istoria* rămasă neterminată, a excepționalei autobiografii, oprită și ea la primele capitole, *Sub straja dragonilor*, a colaborării cu posturile de radio BBC, Europa Liberă, Deutsche Welle, a editării, în colaborare cu dr. Ion Solacolu, a excelentei publicații „Dialog”. Măcinat de maladia ce avea să-l răpună, criticul depune un efort considerabil, atît în privința scrisului ca atare, cit și a documentării adiacente, pe care și-o dorea exhaustivă: „Pe mine munca la *Istoria* m-a epuizat (și graba și conștiinciozitatea), nu atît scrisul, cit lectura, cele mai adesea mie plictisitoare, a cărților – a căror lectură completă adesea nici măcar n-am folosit-o parțial cînd am trecut la redactare! Te rog să crezi că și eu sint bolnav (ficatul: îmi dă stări de oboseală care diminuează sensibil capacitatea mea de lucru). Și apoi, chiar în ce privește scrisul *Istoriei*, nu uita că pe parcursul ei bibliografia aproape n-a contat. Eu n-am făcut o operă științifică (deși sper că n-am lezat în ea știința), ci una creatoare, originală. De aceea atîta timp consumat, chiar și cu scrisul, nu numai cu lectura”. Climatul în care se afla Negoțescu în diaspora este cel al lipsurilor materiale și al izolării. În ciuda discreției sale specifice, le consemnează explicit: „Deoarece bursa mea e extrem de modestă, nu mă pot deplasa, altfel m-aș fi repezit pînă la malul Neckarului simpatic. Poate însă tu, cum ești și mai tînăr și mai așezat aici, deci și cu mașină, îți faci o dată drum pe Rin în sus și nu revedem. Aș fi încîntat. În Köln nu există presă românească, încît eu sint foarte izolat de toate din țară”. Sau cu un accent de grație pentru societatea ce intermîntent i se oferă: „Eu deocamdată, îmi continui ucenicia dostoievskiană, în chilia mea din Köln. Dar mă gîndesc cu multă plăcere la clipele atît de însoțite din Heidelberg pentru care îți sint atît de recunoscător”. Nevoia prieteniei apare presantă, ca o condiție a muncii și a

împărtășirii idealurilor comune: „cînd omul e retras departe, în singurătate aproape deplină, așa cum sint eu aici, deși lucrul mă absoarbe îndestul, e o mare binecuvîntare să fii întîmpinat de solitudinea prietenească asemenea celei pe care mi-o arăți tu cu atîta delicatețe. Asta te încurajează să lucrezi și să lupti spre a-ți asigura condițiile favorabile acestui lucru”. Uneori această prietenie capătă ascuțituri exclusiviste, traduse într-un soi de gelozie publicistică, iritat (ca odinioară Maioreșcu, cu gîndul la „trădarea” unor apropiați) de împrejurarea că mai tînărul său emul a publicat cu antipație, în „România literară”, un text destinat „Dialog”ului, Nego îl muștră cu o asprime de moment, ce urma a fi absorbită în fluxul amicalei relații: „Mi s-a părut că e o adevărată trădare și a revistei și a prieteniei noastre. Oare atît de puțin respectabilă este această revistă, la care eu pun nu numai tot sufletul, dar și mai cheltui din puțînul pe care-l am? Am crezut că tu simți o solidaritate de echipă cu cei care, la „Dialog”, manifestă o ideologie comună. Firește, ai un mult mai mare public în „România literară”, dar nu puteai oare să mai ai un pic de răbdare? Dacă „Dialog”ul apare cum apare, de vină nu sintem nici Solacolu nici eu, ci doar lipsa de sprijin a celor cu dare de mină în exil. Dar profilul propriu al revistei n-ar trebui să fie știrbit de gesturile necugetate. Eu sint convins că odată cu trecerea vremii o colaborare la acest „Dialog” va apărea mult mai sesizantă și caracteristică decît în altă parte.” Convingere ce ni se pare îndreptățită...

C OLOANA vertebrală a tuturor activităților lui I. Negoțescu din epoca exilului (ca și din decursul întregii sale vieți, așa cum nu pregeta a sublinia și-n cursul discuțiilor cu subsemnatul) o alcătuiă literatura română. Era un mod de a se regăsi într-o vocație, de-a-și conserva o identitate („aș fi putut deveni cunoscut în Occident, îmi mărturisese, scriind despre autorii străini, dar i-am preferat pe cei de-acasă”). Creația literară a patriei îl atrăgea cu o irepresibilă nostalgie: „foarte încîntat de invitația de a ține conferința despre Sadoveanu, sper că se și realizase – fiind vorba de limba germană pe care deși o citesc cu atîta sîrg de o viață întregă, o vorbesc însă ca o biată cizmă... Textul meu românesc trebuie deci tradus (eu nu sint în stare) și se pare că o va face Radu Miron”. Sau, cu grija unei țîzii integrări universitare, ce i-a fost mereu refuzată în România: „Dragă Sami, după cum știi voi începe să țin cursuri de literatură română. La Mînster, din aprilie. Dar și 2 ore de seminar săptămînal. La acest seminar tema e «poezia română modernă». Cum eu în viața mea n-am fost universitar decît ca student în România, nu prea știu exact ce e cu seminarele astea: lectură și explicație de texte, comentarii asupra poeziilor; un poet pe săptămîna sau cum? Ți-aș fi recunoscător dacă mi-ai rezuma în cîteva rînduri – chiar în numai cîteva rînduri, adică nu mai mult decît întrebarea mea în scrisoarea de față – un sfat în această privință. Bineînțeles, dacă nu ești prea ocupat cu plecarea”. De nenumărate ori, surghiunitul critic cere cărți românești, în vederea unui lucru „necronologic”, însă constant și meticulos: „Mi-a telefonat Eva și i-am confirmat primirea celor două pachete; totodată am rugat-o să-mi mai trimită de îndată: Agărbiceanu – *Secretarii și Operele* lui Gala Galaction (te tog și pe tine, interesează-te, căci eu nu pot lucra liniștit fără a avea la dispoziție cărțile: după cum știi, eu lucrez necronologic și după cum mă taie capul). Ca și (e înscrisă aci o preferință autohtonă): „Pentru seminar, m-am decis să ne ocupăm de poezi române (după mine mai buni români ca francezi), Tristian Tzara și B. Fundoianu: am telefonat lui Doinaș să-mi trimită urgent poeziile lor românești, apărute la noi în țară în ultimii 15 ani: nu cumva le aveți și voi la biblioteca din Heidelberg? că le-aș fotocopia”.

O specială semnificație o are circumstanța că distanța geografică și, pînă la un

punct, cea morală față de mediul natal nu-adoarme lui I. Negoțescu vigilența critică. Departe de-a se lăsa copleșit de un idilism al spațiului românesc prohibit, de a-l îmbrățișa printr-o exaltare sentimentală, exgetul dă expresie unor multiple rezerve estetice ori de altă natură, care formează dovada unei existențe neslabite, a unui *realism* al discursului, înverdat pînă-n ultimele momente. Să cităm în acest sens o consemnare, oarecum profesorală, asupra unui text, de presupus, minor: „Am citit de îndată ce m-am întors la Köln, paginile lui Gh. Stanomir despre Paul Celan. Sint sugestii interesante, dar păcat că nu aprofundează o temă atît de importantă ca relațiile spirituale ale poetului german cu lirismul românesc; dacă trimiterea spre Bacovia, în cazul poemului *Todesluge*, nu mi se pare convingătoare, desigur că o analiză mai largă și foarte atentă ar putea duce la interesante descoperiri. De ce nu? Dar pentru asta trebuie o atitudine mai puțin rigid-apodictică, un ton mai puțin asertoric-polemic, deci să cadă toți solzii crispării inteligente”. Sau o săgeată la adresa unei alienări chiar în sinul diasporii: „Am primit de la Gigi Stanomir o piesă de teatru. Bine că nu e curios să știe părerea mea, căci mi-ar fi neplăcut să i-o comunic. Totul de o rigiditate – imaginație ca și limbaj – imposibilă. Iar tinerii aștia pleacă din țară mai uita și românește să vorbească – probabil că așa e firesc!”. Sau o dezamăgire existențială: „Păcat că nu văzui Dinescul, dar așa fu să fie. Păcat pentru mine, că pe el nu-l interesea desigur decît folosul. Auzii însă că-și aranjă pînă în urmă interesele și nu mai calcă prin Colonia”. Ori această mostră a polemicii cu Marin Preda, în premieră: „Mă bucur nespus că vrei să «te iei» de *Delirul* și revista „Dialog” te întîmpină cu lauri în acest sens. Eu însumi «m-am luat» de Preda, inclusiv de *Delirul*, în 4 texte succesive, pe care le cunoști: îmi aduc aminte, că în discuții cu unii din țară trecători prin Heidelberg și care le-au auzit la BBC m-au găsit judicios (cele 4 texte au fost publicate integral în revista lui Victor Fruză, „Alergătorul de la Marathon”, nr. 2/1986). Ori o rezervă la alt nume „greu”: „Acum tocmai lucrez la texte despre ultimul roman al lui Petru Dumitriu, *La Liberté* (destul de mediocru: așa o fi fost oare totdeauna ca scriitor P.D. sau s-a prosti?)”. Ca și, probabil, cu strîngere de inimă, decepția provocată de romancierul Blaga: „Tocmai citesc romanul lui Lucian Blaga *Luntrea lui Caron*, recent apărut, care e important și interesant din punct de vedere documentar (căci e autobiografic) dar e mizerabil scris pentru că admirabilul prozator filozofic nu știa să povestească: parcă ar avea cîlți pe limbă”. Ori aceste opinii infrigurate politice (1 ianuarie 1991): „așa cum m-ai rugat, trimițînd lui Heitmann un pachet cu textele traduse din *Istorie*, i-am și scris – profitînd de ocazie – mi-am manifestat îngrijorarea și amărăciunea față de starea de lucruri din România încă încătușată de comunisti și securiști. Ceea ce nu face decît să exprime o realitate penibilă. Ai văzut că prietenul tău Pleșu s-a făcut încă o dată de plîns și de ris cu așa-zisa lui demisie pe motive... tehnice?”. Propria sa *Istorie a literaturii române* I. Negoțescu o consideră drept un mesaj transmis, peste capetele contemporanilor, de-a lungul viitorului: „tu ai fost martorul credincios și pentru mine, prin aprecierile tale, pavază de nădejde a *Istoriei*: dovadă, lipsa de entuziasm cu care este ea primită în România, unde toate «noutățile» și opțiunile mele par atît de șocante, pentru destui chiar ofensatoare. Nu vorbesc doar de cei ce scriu despre cartea mea, ci de atmosfera generală. *Istoria* aceasta am conceput-o din capul locului pentru noile generații, ce vin, nu pentru ceașștii și anticeașștii care cu toții împreună țin de fapt de aceeași mentalitate a trecutului”. Rînduri ce constituie un limed de justă percepție a unei epoci alterate pe multe din fețele sale și al unei încercări de detașare transparent-vizionară de opacitatea ei convulsivă.

Ficțiuni

PENTRU personajele cărții prozatorului timișorean Daniel Vighi, insula de vară este un spațiu concret, situat undeva pe cursul Mureșului, spațiu care se transformă însă în utopie, întrucât rămâne de neatins. Planurile de imblinzire a insulei pornesc dintr-un impuls civilizator comparabil ca putere de fascinație cu proiectele de cucerire a Indiilor sau a Polului Sud. O țară a făgăduinței care va rămâne inaccesibilă vizitorilor, Radu Metodist, Poali nebunul, Sfintu, Pipi Peii, Turi, pentru că miza lor este mai mare decât a o supune în mod vulgar, cum au făcut realiștii, „ăștia alții, din Land, gașca lui Taica Gela”: „nu așa era visul de aur care le motiva visele, ci altceva pe care nu-l știau numi. O stare greu de priceput”, un impuls imaginativ care va sfârși prin a-i transfigura pe cei implicați, îi va pune sub semnul imaginarului a cărui manifestare de nereprimat este nevoia de a povesti. Vor descoperi că „e de povestit totul.” Ficțiunea va umple și imblinzi realul și va consacra, o dată cu fiecare aspect neliniștit sau doar insignifiant al vieții, și pe cei care vor lua parte la ea.

Personajele se consumă în obsesia „punerii la cale”, a bifurcării datelor realului într-o sumedenie de probabilități, a rearanjării indeterminatului într-o matrice coerentă. Obsesia planului pomește din povestirile unui personaj și se termină tot într-o povestire, își va păstra virtualitatea din dorința acestuia de a conserva un prezent etern, un timp simultan, de a depăși implacabilul curgerii heraclitiene a apei și a timpului. Malurile Mureșului sînt văzute ca un punct de confluență a ficțiunilor de tot felul: ficțiunea Occidentului, ca un film, cea a aventurii conspirative plănuită în detalii, miturile stranii ale copilăriei, cu strigoi sau animale fabuloase; toate se împletesc în mitologia personală a fiecăruia, simțită ca singura modalitate viabilă de a acoperi falia dintre reprezentările unor vârste diferite, de a închea și stăpîni propria identitate.

Istoria reală sau cea culturală e mai mult decât pretext, dar îi va fi totodată refuzată autoritatea de a domina viziunea personajelor. Istoria e la fel de insolită ca orice altă trăsătură a realului. Cea oficială este cooptată în actul independent al povestirii atît ca realitate, cît și ca discurs: „hai să conchidem împreună cu ditamai

istoricii că sîntem la începutul anilor cincizeci, că noii orînduiri i se potrivesc temeinic alea, cum draci le zice? zodiile...” Istoria reală se regăsește în obsesia frontierei, deosebit de puternică pe malurile Mureșului, dar Occidentul este perceput mediat, relativizat, rămîne doar „un fel de Occident pe care îl vedeai trecîndu-ți prin preajmă”.

Nu se poate vorbi în această carte de un concept de narator, de personaj, de derulare epică tradițională. Un roman postmodern, din care nu lipsesc narațiunea la viitor sau la persoana a doua, intertextul parodic, descrierea cu funcție narativă, notele de subsol auctoriale, separarea discursului naratorului de cel al personajelor printr-un corp de literă diferit, ca expresie a unei minunări modeste că cei atît de clar prezenți acolo ar mai avea nevoie să fie dirijați în a-și configura destinul de personaje. Singurul privilegiu cert pe care și-l rezervă autorul este să constate indeterminarea povestirii, să presupună cine ar putea povesti, ce ar putea deveni personajele: „Însemnările care urmează (după ani de absență din locurile adolescenței și ale copilăriei) le va redacta, sau și le va mormăi în barbă, unul dintre protagoniștii scenelor care urmează. Ar putea fi junele acela...” să delege naratori din cei mai ciudați. Personajele sînt cele care scriu povestirea, ele sînt cele care își caută locul în această „reverie bine articulată epic pe marginea Mureșului”. A povesti și, în ultimă instanță, a scrie ficțiune secularizează un act ritualic pînă cînd, cel puțin în istoria privată a unui personaj, imaginarul devine indiscernabil de fapt. Pînă la a înțelege acest lucru, acumularea de fapte, de nume, de locuri este dureros de concretă.

Florentina Costache

Comentând Despre interpretare

DESPRE interpretare, al doilea tratat, după tradiție, din seria celor care alcătuiesc *Organonul* aristotelic, se înfașează din nou, începînd cu finele lui 1998, la orizontul cititorului român – în formatul de buzunar al colecției „Marile cărți mici ale gândirii universale” coordonată de Sorin Vieru la Editura Humanitas. E recomandabil ca buzunarul, mic sau mare, în care va fi purtat acest volum să fie unul rezistent, întrucît avem înaintea o ediție solid elaborată, traducerea (după ediția Bekker), cuvîntul înainte și notele fiind asigurate de Constantin Noica. Din grija și eforturile cărui se pot adăuga trei comentarii – cel personal: „Comentariu din perspectivă modernă”, precum și cele ale lui Ammonius, fiul lui Hermeios și Stephanus, filosoful (cel al lui Ammonius tradus doar parțial).

De prisos a intra în amănunte referitoare la celebrul opuscul al Stagiritului, o fac mult prea temeinic cei trei exegeți. Pe de altă parte, îmi pare foarte interesantă structura în sine a volumului, întrucît ea oferă o implicată învățatură despre cum poate fi împlinită exegeza unui text – și reamintește despre existența



Aristotel, *Despre interpretare*, Ed. Humanitas, București, 1998, 291 p, preț neprecizată

unei strălucite genealogii în această privință. Astăzi, cînd aflăm o diversitate de opinii „despre” – mai mult sau mai puțin sistematizate, într-o succesiune uneori năucitoare – și cînd foarte frecvent autorii sînt împovărați cu intenții care nu le aparțin, dintr-o irepresibilă tentație, a comentatorilor înșiși, de a fi mai autori decît autorul, o doză de modestie, una de metodă și o alta de limpezime în genul înaintașilor ar reprezenta, cred, o alternativă înviorătoare.

Iată, de pildă, o posibilă primă notiță după un curs pe care, să presupunem, l-ar organiza neoplatonistul Ammonius: „Drept început al cercetării noastre trebuie să figureze indicarea celor cinci puncte de vedere ce se iau de obicei în prealabilă considerație pentru clarificarea temei de discutat, vrem să spunem: care este intenția tratatului *Despre interpretare*; ce loc are el față de celelalte scrieri ale operei logice aristotelice; deopotrivă, care e motivul de a intitula scrierea «Despre interpretare»; și, mai presus de toate, care e diviziunea în capitole a acestei lucrări. Cît despre întrebarea la ce ar putea fi folositoare lucrarea *Despre interpretare* celui ce intenționează să filozofeze, un asemenea lucru se va dovedi de prisos, prin expunerea intenției cărții.”

Desigur, nu este vorba aici despre autoritatea unui model obligatoriu; ci despre o obișnuință a admiterii rigori în gândire, care poate lua o formă sau alta și care nu echivalează nicidecum cu o anulare de sine. Să își identifice lucid limitele – pe cele proxime, și pe cele îndepărtate – și să se exercite cu maximum de hotărâre în interiorul lor, abia într-aceasta putem recunoaște adevărata noblețe și cea mai mare mândrie a înfăptuitorului.

S-ar dovedi, poate, deosebit de utilă și de atrăgătoare elaborarea unui tratat despre condiția formală a artei comentatorilor mai vechi și mai noi, în cazul în care o asemenea carte nu va fi existînd deja. Despre regulile și obiceiurile unei epoci în abordarea unui text, acelea referitor la care Ammonius, la vremea sa, afirmă că „se iau de obicei în prealabilă considerație pentru clarificarea temei de discutat.” Firește, în măsura în care se dorește o clarificare. Impresia mea – cred eu, deloc singulară – este că foarte multe dintre presupozele explicitate din vremea noastră au ca principală calitate

faptul că mai mult complică un subiect, într-o manieră care dezleagă doar pentru a lega la loc cu un alt nod, uneori și mai complicat decît precedentul, ceea ce ar trebui făcut accesibil într-o desfășurare cît mai curgătoare și mai inteligibilă. Înapoia acestei îndemnări, să-i spunem „marinărești”, stă același orgoliu despre care era vorba mai înainte – prost plasat și ca atare contraproductiv.

Să-i lăsăm așadar, cu bucurie, pe Noica, pe Ammonius și pe Stephanus să ne dea „dezlegare la Aristotel”, astfel încît să putem apoi spune, cu ultimele cuvinte ale celui din urmă (și ale cărții): „Cu voia Domnului, am ajuns cu bine la capătul lucrării lui Aristotel *Despre interpretare*.”

Dorin-Liviu Bătfoi

Dada for ever

LA UN viitor centru de cercetare a avangardei – așa cum își doresc să înființeze dinamicii noștri colegi de la Giurgiu – Valery Oisteanu, poet român la începuturile sale, acum trăitor și scriitor la New York, ar trebui să fie printre primii invitați. Și asta nu pentru contribuții teoretice sau arhivistice, cum ar putea crede cei care nu-i cunosc cărțile și, mai ales, personalitatea. Ci pentru că Valery Oisteanu este, cu vorba și cu fapta, un continuator în contemporaneitate al avangardei istorice, un fel de Prîslea literar care și-a ales bătrînul căluț dadaist și l-a întinerit în magicul *computerland*.

Cartea sa cea mai recentă, *Zen Dada, Meditations for the Third Millennium*, apărută la New York anul acesta, este precedată de numeroase alte volume, editate tot la New York, și tot în limba engleză, din păcate aproape necunoscute publicului român.

Zen Dada este ca aspect o carte dadaist-bibliofilă, în sensul că nu îndeplinește standardele clasice ale „cărții frumoase”, dar este o ediție interesantă, prețioasă pentru împătimitii avangardei, cu fotografii inedite ale măștrilor. Încă de la prima răsfoire se simte aerul de familie, fotografiile, aspectul neglijent al designului sunt avertismente pentru ceea ce se va dovedi o poezie de club avangardist, în care membrii se cunosc și se venerază între ei și unde se împărtășesc amintiri duioase-dadaiste.

Asociația dintre Dada (poezia de ne-comentat, bazată pe tehnica aleatorului absolut) și

Zen (școala budistă a cunoașterii imediate a realității) este o metaforă poate prea pertinentă, avînd în vedere că cele două fenomene au în comun la nivel temperamental același tip de nonconformism al respingerii teoriei și exercițiului spiritual. Numai că atît învățătura Zen cît și mișcarea Dada sînt reprezentate în poezia lui Oisteanu, adică tocmai ceea ce fiecare dintre aceste doctrine interzice. Zen devine în poezie „instantaneism” și se transmite în îndemnuri de tipul „Start living spontaneously, unchained by computers and cables”. Moștenirea dadaistă, poezia americană a anilor '50 (mai ales celebrele New York School of Poetry și Black Mountain College cu al său prim happening din 1952) sînt preluate într-un adevărat *living museum* livrat cititorului ca poezie *in the true „Dada tradition”*.

Volumul se împarte în poezii de tip „predică” dadaistă (cu toate îndemnurile cunoscute și obiectele de cult consacrate: droguri, sex, anarhie, magicieni, sirene, îngeri foarte high, levitație etc.) și altele de tip hagiografie (grupajul intitulat *Saints of Dada*). Aici poemele sînt dedicate marilor spirite tutelare: Tristan Tzara (*Thus Spoke Tzarathra*), Allen Ginsberg (*The Lion of the Beats, Transgression Between the Trancedental and Trance Reality*), Marcel Duchamp (*Imposters on Planet Dada*). E un amestec de lamentații („Oh Lil Picard, Oh Lil Picard, the hat lady of the avant-garde”), declarații („Marcel, Marcel, I love you like hell!”), deplingere popularizării lui Dada: „Dada collections on CD-Rom/ Even M. D. handwriting in a Mac font program/ You can take a Dada express to any museum in New York, Zurich or Paris/ Dada was a shampoo, now it's a hair salon on Fifth Avenue/ Dada is a boutique in Munich and in Bucharest” etc. Un poem memorabil este *The Sadness of the Lower East Side Jews* în care un colaj de imagini simple alcătuiește o poezie tulburătoare despre tristețe și moarte într-o tonalitate originală, oarecum eliberată de balastul tradiției adoptate, dar care nu-și poate reprimă tendința de a șoca gratuit. Alte poeme (*Poeticus-Interruptus* sau *Manipulating Fate*) sînt un fel de jocuri agreabile în care asocierea elementelor se face pe baza unui capriciu istoric poezie prea forțat să fie semnificativ: „Have you ever heard of the 1896 fix/ When all the discoveries came to a mix?! coincidence? I ask you. Unlikely/ The car was born and motion pictures too etc.” Mai mult (sau mai puțin) decît să adapteze poezia iubită la cerințele mileniului trei, Valery Oisteanu scrie *in memoria* ei, folosind același tip de imagini supraprealiste („I wish a blue pinguin in everyone's backyard”) întru salvarea aleatorului prea distructiv, același vocabular, aceeași poză nonconformistă conformizată de vreme.

Dacă se știe din înțelepciunea populară că năravul nu se mai schimbă, se pare că totuși nici părul nu o face, pentru că: „Now we are the flag-bearers with long hair for the hippie generation.”

Luminița Marcu

Daniel Vighi Insula de vară



Daniel Vighi, *Insula de vară: roman underground*, Ed. Polirom, Iași, 1999, 204 p., f. p



COSTUL UNUI LOC ÎN RAI

- domnul și cerșetorul -

PICTORUL Juan Pablo Castel, personajul timid și mizantrop din *Tunelul* de Ernesto Sábato îi suspectează de egoism pe cei care dau bani cerșetorilor. În general, reflectează el, aceștia sînt considerați mai buni și mai generoși decît semenii lor care nu dau de pomană. De fapt, banul dat unui cerșetor și care nu rezolvă nicidecum problema cerșetorului autentic, e merit să rezolve „problema psihologică a domnului care-și cumpără astfel, pe o nimica toată, liniștea sufletească și calitatea de generos“. Exact o asemenea soluție negustorească se învață din actele de caritate petrecute în literatura română. Diferența este însă că domnul care dă de pomană nu-și cumpără un trecător titlu de noblețe sufletească (bun, darnic), ci un loc etern în rai. În povestea *Ivan Turbincă* se află și fraza-cheie a pledoariei pentru milă din literatura noastră: „Cine dă săracilor împrumut pe Dumnezeu, zice Scriptura“. Este interesant însă că, deși acest îndemn implicit la filantropie e unul foarte puternic în proza noastră, el este însoțit de o neîncredere pe măsură în cei care primesc pomană, fie ei cerșetori, moștenitori de oameni bogăți sau pur și simplu norocoși. Pe scurt, domnul din cărțile românești dă de pomană, își cumpără locul în rai, dar nu are încredere în sărac. Cerșetorii din cărțile literaturii române sînt unele din cele mai suspecte personaje: ei sînt rareori ce par a fi. Sub zdrențele lor se poate ascunde oricine, spioni, sfinți, sfinte, diavolul sau chiar bunul Dumnezeu.

Dar din dar

ADA SAU A NU DA este una din încercările cele mai speciale pe care le are de trecut un bărbat pentru a-și defini calitățile. Personajul emblematic rămîne Ivan, din povestea lui Ion Creangă. Averea lui constă în numai două carboave (=ruble), obținute după o viață de slujbă ostășească. Cu toate acestea e vesel, cîntă pe drum, iar la primul prilej scapă de toată

averea lui împărțindu-o frățește între doi cerșetori cu următoarele vorbe: „Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau, și Dumnezeu mi-a dat, că are de unde“. De data aceasta cuvintele biblice despre banii dați săracilor în contul lui Dumnezeu pot fi luate *ad litteram*: cei doi cerșetori sînt chiar Dumnezeu și Sfîntul Petru. Bineînțeles că Ivan, care știa perfect ce valoare are gestul lui, și-a cumpărat viața veșnică, deși într-un fel mai ocolit și nu în cer, ci pe pămînt. (Finalul din *Ivan Turbincă* se opune îndrăzneț tristei înțelepciuni din *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*, căci rusul e hotărît să guste la infinit păcătoasele bucurii terestre). Poate că dacă la propunerea lui Dumnezeu („pot să-ți dau orice-i cere de la mine“) Ivan ar fi cerut mai mult, ar fi pierdut tocmai ceea ce cumpărase atît de „ieftin“. Cele două carboave echivalează cu celebrul „fir de ceapă“ dat de pomană de un personaj feminin dostoevskian, femeia pierdută care speră că acest fir e legătura ei cu raiul. Dar întîmplarea cu carboavele nu e numai o încercare pentru Ivan. E și o lecție pentru Sfîntul Petru, care în literatura română apare mereu pe postul unui slujbaş cam simplu și plin de prejudecăți. Personajele literare își permit să nu-l ia în seamă, dacă nu chiar să-l sfideze, probabil o revanșă ficțională la proverbul cu acoperire în realitate despre sfinții care te mîncă înainte să ajungi la Dumnezeu.

O scenă analogă se afla deja în *Toderică* (1844) de Costache Negruzzi, poveste scrisă tot pe o temă cu circulație în folclorul european garnisită cu „adevăruri“ autohtone. Cartoforul și desfrînatul Toderică, scăpat în urma jocului, se retrage la țară unde trăiește în sărăcie. Aici primește vizita „Domnului nostru“ însoțit de apostoli și, bucuros de oaspeți, fără să bănuiască defel cine sînt, îi ospătează cu tot ce are. Vine momentul celei de-a doua încercări: împlinirea dorințelor, aici în număr de trei. Nici Toderică nu e mai cumpătat decît Ivan, care ceruse să i se „bлагосlovească“ turbinca.

El are niște dorințe copilărești și

bizare (să i se binecuvînteze un pachet de cărți de joc, părul din curte să-l facă prizonier pe cel care se urcă în el, scaunul de lîngă cuptor să-l țină lipit pe cel care se așează acolo), ceea ce stîrnește indignarea apostolului: „Sf. Petru, care era lîngă Toderică, i-au zis încet: - Nebunit-ai, păcătosule? Cere viața de veci și iertarea fărădelegelor tale!“ Sau, după a doua dorință, sfîntul nu mai poate răbda și-l „ghiontește“ cu cotul cît poate de tare, apostrofîndu-l cu vorbe asemănătoare. Negruzzi a fost exilat la moșie pentru ereziile lui Toderică. Cît despre Creangă, el era oricum în veșnic conflict cu autoritățile bisericești. În poveștile lui, tema milosteniei și a răsplății ei e extrem de frecventă. În *Povestea lui Harap-Alb* fiul cel mic al craiului refuză de cîteva ori și cu vorbe destul de nepoliticoase să miluiască „baba“ și o va face abia după ce aceasta îi dezvaluie puterile care se află uneori sub ființe gîrbovite și îmbrăcate în zdrențe, ca ea. Adică după ce-i dezvaluie un mic colț de rai viitor. În *Povestea lui Stan Pașitul*, norocul bărbatului (bogăția și cea mai puțin rea nevastă) vine de la un boț de mămăligă „îmbrînzită“ lăsată de pomană oricui ar fi flămînd.

Pentru cîțiva lei în plus

DAR povestea în care e prinsă cel mai bine psihologia pomenii la noi este *Cinci pîni*. Aici există toate etapele bunătații și omeniei noastre naționale, de la invitatul la masă la pîruiala (judecata) finală, pentru bani. Doi călători mîncă împreună „ca să aibă mai mare poftă de mîncare“. Cînd vine un al treilea, cei doi pun la bătaie tot ce au, unul două pîni, altul trei și o fac din toată inima: „Poftim, om bun, de-i ospăta împreună cu noi (...) căci, mila Domnului! unde mîncă doi mai poate mîncă și al treilea“. Că nu au făcut-o pentru bani e limpede. Cînd străinul le plătește, „cei doi nu prea voiau să primească, dar, după multă stăruință din partea celui de-al treilea, au primit“. Din acest moment mila încetează. Foștii generoși se transformă în luptători de neînduplecat pentru cîțiva bănuți în plus. Dialogul ospitalierilor este savuros:

„- Ține, frate, partea dumitale, și fă ce vrei cu dînsa. Ai avut două pîni întregi, doi lei și se cuvin. Și mie îmi opresc trei lei, fiindcă-am avut trei pîni întregi, și tot ca ale tale de mari, după cum știi.

- Cum așa? zise celălalt cu despreț! pentru ce numai doi lei, și nu doi și jumătate, partea dreaptă ce ni se cuvine fiecăruia? Omul putea să nu ne deie nimic, și atunci cum rămînea?

- Cum să rămîie? zise cel cu trei pîni; atunci aș fi avut eu pomană pentru partea ce mi se cuvine de la trei pîni, iar tu de la două, și pace bună!...“

După cum se vede în mentalitatea celor doi pomana (de după moarte) se cîntărește cu aceleași măsuri ca pe pămînt, iar judecata de apoi trebuie că e închipuită sub forma unui cîntar de băcănie. Oricum, colțul din rai pe care cel cu trei pîni l-a obținut invitîndu-l pe străin la masă trebuie să fie, în mintea lui, cu un pogon mai mare decît al celui cu două pîni. Că de la datul de pomană și

refuzul banilor pînă la procesul pentru un leu nu e decît un pas - asta ține de mentalitatea... populară.

Fiul risipitor

CEL MAI ridicol portret de cerșetor se află în *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu, dramă romantică foarte greu de citit astăzi. Hasdeu face din Tănase un purtător al mîndriei (-ilor) naționale, ceea ce e cam greu de imaginat. Deși n-a mîncat de trei zile, refuză să primească bani de la Răzvan, pentru că e fiu de țigan (chiar dacă mama e moldoveancă), apoi, cînd acesta îi dă totuși punga plină cu galbeni pierdută de Sbierea, el își păstrează unul singur, dîndu-i pe ceilalți înapoi, pentru alți săraci. În *Creanga de aur* cerșetorul orb este o iscoadă care știe tot ce se întîmplă în palate, iar discipolul ordinii, Kesarion Breb, nu dă de-obicei de pomană, lăsînd bănuții milei în grija servului său. În același roman se află și arhetipul darnicului, un fel de Hagii Tudose pe negativ. Este vorba de Filaret, bunicul Mariei. Faime darniciei lui se întinde pînă la hanul lui Agatocle, de la care Kesarion află, în chip de istorioară veselă, una din „isprăvile“ lui Filaret: „Un om din Terapont (...) a venit la poarta domnului Filaret. Neștiind că toate erau istovite acolo, s-a închinat, rugîndu-se să fie și el dăruit cu o junică (...) Dar bătrînul nu mai avea decît vaca cu vițel. A dezlegat vaca și i-a dăruit-o, binecuvîntînd și urîndu-i spor. Pe cînd omul din Terapont se ducea pe poartă, vesel de cîștigul lui, a ieșit din ghinekeu doamna Teosva, soția lui Kirie Filaret, și, bîgînd de seamă lipsa și auzind vițelul chemîndu-și în staul maica, a înălțat brațele cu supărare și a îndrăznit a muștra pe domnul său că a lăsat și vițelul fără mamă, ca să tînjească și să piară“. Ce face Filaret la temeinicile remarci ale soției sale? Îl cheamă pe om îndărăt ca să-i dea cadou și vițelul! Breb are ocazia să se convingă de adevărul unor asemenea povești cînd sosește la curtea, odinioară bogată, acum deosebit de sărăcioasă a lui Filaret, unde asistă la o discuție pe aceeași temă între soți: Teosva se miră că lipsește și cel din urmă covor din casă, pe care ar fi dorit să-l pună sub talpile oaspetelui și-și imaginează că a fost luat de hoți, dar Filaret îl dăduse de mult: „- Sînt prea rușinat, se veseli bătrînul, că n-au găsit măcar atît. Au trebuit să se retragă pe mîinile goale“. De altfel el a dat săracilor (dintre care o bună parte erau escroci ori negustori puși pe căpătuială) toată averea părinților, lucru de care e mîndru: „Cu bucurie își aduse aminte iar ce le va spune cînd va veni ceasul întîlnirii cu dînșii. Toate averile pe care ei i le-au lăsat a izbîndit să le împrăștie la timp“ (s.m.). În proza noastră Filaret este un fiu risipitor de cea mai pură (hieratică) speță și un excentric. Deși de-obicei se spune că zgîrcitul e nefericit și darnicul fericit, bucuria risipitoare nu seamănă, ca intensitate, decît cu bucuria strîngătoare a avarilor. La scriitorii români în poveștile cu clinchet rămîne întotdeauna o doză de îndoială: să strîngi sau să dai?

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

Chariton Longos
Chaireas și Callirhoe. Dafnis și Cloe
Colecția Clasicii Literaturii Universale

Nicolaus Sombart
Tinerete în Berlin
Colecția Memorii - Jurnale - Corespondență

Czeslaw MILOSZ
EUROPA natală
Colecția Sagittarius

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65



Sabin OPREANU

Tărmlul râului (poemozie)

Simt că umbrele importante nu respiră după perdele. Acolo găsești olița de noapte și pârlăiașul de argint cutia cu bomboane portocale smochine franjuri stricțoși poze zimțate pe margine în care nu mai recunoști pe nimeni: mama și tata și Rabandrahata mătușa cu mustați și alte vietăți care de care mai de-a călare (nici o supărare) verișorul verișoara (mărioara) ce vor să-ntoarne moara cu lopeti și scândurele în zburaturile inimii mele.

Ca să rupi gura unei balamale nu te întinzi pe țărml cu mâinile ridicate ovale să lenevești cele pocale de nisip cu sânge de întunec în ele și să alungi ceata de cucuvele în păduricea silabelor nevoiașe. lei de gât toată nevolnicia cataractică și-i storci ultima lacrimă ultima picătură de sudoare să nu se-ndoaie nici oia bucalaie sub umbra cuțitului.

Iată Râul umplut de valurile cărților. Nici o pagină în plus nici o aripă în minus care să doară peste pustiul aparent al poveștii. Oare degeaba grăit-a Zarathustra? Sau Pan și alți zei ai blândeții în crivățul orizontului? Toate-n zadar pe țărmlul de cleștar al tău al meu și-al nimănuia doar?!

Cu iuteală de smoolă versurile mele pun oblon filizonilor linearității. Ca un melc de formula unu mă îndrept vertiginos înspre sexul nufierilor din plan-tatiile genezei. Cerului albastru îi adaug pământ albastru mult mai albastru decât privirile voastre îndreptate către albastru. Adolescent mi-am închi puit că totul îmi seamănă până la ultimul vers și nici o virgulă nu puteam pune între iscălitura plină de sânge și conjurația genelor viitoare. Aplicare ochiului interior. Obrazului de cenușă. Mănușă. Ușă.

Ce-mi spuneti despre viermii de la poarta Râului? Că-n orișice opincă se ascunde talpa raiului și nici o burtă nu-i mai încăpătoare decât degetul nostru îndreptat înspre soare? Da. Va veni ziua. Privește-n oglindă și scobește-ți ochii. Nu te îndoii de ultimul vis. Veni-va clipa mai scumpă decât răbdarea stelei victimei și tăcerile mele n-or să mai rabde vociferările tale alămite. Judeca-va oastea nisipului refluxul marea aripile singure ale cărților înflorind în lumina tufei de lămâiță. Intunecând trifoiul celor mai limpezi izvoare.

După ultimul cuvânt ce poate urma? După ultimul zbor? Dar după nașterea mortii? Cum dau mâna acum cu maimuța amintirilor voastre îmi pare că viața mea n-a făcut nici un pas și ombilicul din Râu încă mă mai leagă de pietrele șlefuite de uitarea tuturor. Nefericitele ignorantule! te gândești doar la nimicuri: să li pești doi fluturi pe tâmplele iubitei să fixezi în cuie de lemn o mierlă pe sufletul prietenului bolnav de privire

să speli picioarele călătorilor ologiți de maci și dacă ai ajuns până aici să privești peste umăr la sabin opreanu poticnit între el și proiecția țărmlului la care n-a ajuns dar vrea să-l atingă. Cum dintre brațele mele țâșnește în Râu o vietate aburoasă ilicită născută în clipele hoate de la capătul unei desuete cărți.

Tot astfel cum există martori mincinoși într-un fictiv anotimp însăși viața captată în formele ei solitare se uită pe sine ispitită de piruetele gândurilor și de fiecare dată înlăuntrul meu se pietrifică oceane și sori fără număr. Să uiți frumos? Să scrii frumos? Dezlegat de toate păcatele citite și necitite să-ți închi pui natural că nimeni în afară de tine nu deține secretul surpării țărmlului cosmic? Și că ironia e desuetă? Nu se mai poartă? Cine s-o mai prindă la butonieră ca pe o garoafă roșie?! Tot pe țărmlul Râului. Privindu-l. Cu teamă și dragoste nețărmlurite. Cu ură neîmpăcată. Râul ehe! desuet și El. Neschimbat peisagiul. Aceleași păsări. Aceleași ramuri. Aceleași boabe de rouă. Poate mai puțin transparente. Poartă și ele boala veacului: lacrima. Putină sare nu? și mult sentiment dezrădăcinat. Sigur. Nimic de făcut. Natura nu e lingușitoare. Nu amușină și nu mușcă. Privește doar în ochii tăi. Cu pupilele dilatate. Sigur că ironia e desuetă. Nu se mai poartă nici natura. Nici lacrimile. Nici ura. Sigur că. Boabele de rouă te privesc cu pupilele dilatate. A întrebare?

Dar cuvintele nu-s de plastic. Ca un aluat pe care-l lași să dospească fără să fi aruncat un pumn de drojdie. Trebuie să recunosc că pe vremuri am tras cu mierle în arbori cu negru am vopsit respirația pinului și cu albastru se desenau vocalizele greierului. Asta nu m-a făcut mai înțelept. Nici felinarul aprins în zborul lucrului. Când eram copil mă-ntâlneam în somn cu serenissime versete. Erau gata ambalate precum pachetele cu semi-preparate de la "gospodina" din colț. Acum mi le prepar singur în lungile nopți fără vise.

Poveștile au un început și sfârșit. Ca funia spânzuratului. Cât să cuprinzi între capetele ei roua și sângele. Lacrima și steaua. Înțelegerea. Purpura. Cât pe ce să ajungi în cercul desăvârșirii și zidul de flori înfricoșat să te cuprindă în brațele sale căinoase. Moartea este cel mai singur curcubeu înrădăcinat. Dar cu gingașă schimonoseală poezii de mâine ratații de azi masturbează comoditățile asuprite și suflă aidoma potcovarului noi semne căluzului de lemn scos din debara ca pe o armă necunoscută.

Vreau acum și aici. Ca altădată. Cu brațele învinse măseaua de minte a putreziciunii să nu poată mestece stelele triste ascunse în ninsoarea de clopote. Acum mă voi despărți cu seninătate de moartea fizică. Chenar de argint îi voi pune chipului ei paralic și-n cătușa artistică a cărnii voi pluti. Aici gușile naive ale mierlei de pârâu luptă cu veacurile alcoolizate. Aici mi-am împlântat poema mea concretă



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Improvizație
Ascunsă-n faldul
Veșmîntului
Irinei Radu

Motto: *Cuvine-se-o Doamnă
Sub grila de toamnă!*

Merg smerit în urma ta
Laic mi se-ncarcă ochii
De-o lumină-afîit de grea
Că-ți rupe pînzele rochii

Și-ți văd trupul alb în smirni
neatins de sfiiciune
hălăciugă de crini plini
moliciune-n rugăciune

Ci mă-nvață-a hoț carnea
Sufletul să mi-l apropii
Merg smerit în urma ta
Laic mi se-ncarcă ochii

ca o geometrie umanizată de ironice catarge. Iată iluziile izvorului. Iată atomii speranței zburătăcind în pata de lumină eliberată dintre unghiile pinului negru. Nimicuri care-mi obsedează plămâni și explodează acolo de mă cuprinde teama. Dar eu mă crucific pe un bloc de gheață al cărui chip ia forma provinciei de plus.

Pașii lucizi ai nopții cum s-au mutat în prelungirea hienei după viața liberă a noului. După fructul lui ireal. Să visezi între două stele ale creierului cosmic și cuvinte dizarmonioase să mă alunge pe țărmlul sufletului. Rătăcit printre cloverii boreale. Prefer lipsa de sens al unui amurg fumegând decât sângele bolnav al dimineții prin care se fugăresc opac haitele de lupi. ATUNCI forța mea melancolică învinge toate semnele rămase pe un petec de stâncă de alpinistul poznaș furat de zborul unor flăcări mai întunecate decât povara soarelui învechit. Decât ideea de frig mai bine excrescențele trandafirului înfipte în inima mea de adâncă zăpadă.

Am regândit ceea ce curgea prea încet prima dată. În matca unei înspăimântătoare liniști. Malurile surpate Râul luminos păreau a fi suspendate dedate fixărilor pretimpurii. Privit-am iarăși „sunetul zăpezii”. Pictat-am „privirea râului”. Am auzit „amurgul experimental”. Se complăceau copilăriile aeriene îmbolnăvind până și oul de mierlă. Atunci am părăsit plângerea Râului și mânat de îndemnuri mai proaspete în sihla întunecoasă mi-am aruncat spada de rouă. Tot ce regândeam mi se părea mult mai important decât gândul însuși. Atât am așteptat clipele aceasta de supunere a lucrului. În luna când se adună toate anotimpurile anului și nouri de lut se iau la întrecere cu toate cârțile sinucigașe. Sigur că m-am obișnuit cu complimentele greierilor și cutezanta furnicii împotriva tuturor schelăriilor liricoide. Dintr-o fabulă poți extrage o grămadă de atomi fosforici pentru propulsarea motorului cu apă de ploaie. Cu spatele întors fericirii cumsecade de-a imita iarăși și iarăși cerul albastru și luna rotundă. Umilintele-mi obsesive caraghioase mai tari decât trădarea cuvintelor rostite de gura bufonului. Doamnelor și domnilor finalmente scânceala poemoziei mele bătrâne prin straturile Râului de la capătul nopții. Ca un trist ghepard care-și ascute ghearele în virtutea unei vânători promise. Cu saltul în gol al unei priviri care să înghită irealitatea vânătorului. Și eu la capătul săriturii cu ochii închiși așteptând soarele care să smulgă din mine ionii imemoriali. Cu o propoziție nu se termină niciodată o poemozie.

Fraza ca o lamă de cuțit în trupul neantului țărmlurit -

Băile Herculane, 2-5 decembrie 1987



CRONICA
EDITIILOR

de
Z. Ornea

Memorialistica lui Valeriu Pop

CIUDAT e faptul că Valeriu Pop, ardelen, nu era afiliat politic. Dincolo de activismul său în fruntea Asociației Generale a Românilor Uniți nu trecuse. Era un bun jurist și izbutise să obțină simpatia regelui Carol al II-lea. Așa se face că în iulie 1931 devine ministru de stat (fără portofoliu) în guvernul Iorga, pentru ca în ianuarie 1932 să i se încredințeze portofoliul Justiției. Guvernul Iorga era compromis datorită dificultăților crizei economice mondiale și regele căuta o nouă soluție ministerială. Goga se agita pe lângă suveran pentru a obține o investitură de premier. Dar regele și-a dat seama că, sub raport politic, poetul reprezenta mai nimic, inclusiv în Ardeal, unde nu-l putea contrabalansa pe Iuliu Maniu. Se încerca și o formulă de guvern în frunte cu generalul Prezan, un Vaida Voevod (fără Maniu, anticarlist, implacabil) și chiar se vorbea de o largă remaniere. Deocamdată, lui Valeriu Pop i-a revenit însărcinarea, ca ministru de Justiție, să încheie concordatul cu Vaticanul pe baza unei documentații dinaintea pregătite. Vizita la Roma și tratativele duse acolo au fost încununuate de succes și omul nostru nu conținește să noteze în jurnal felicitările primite din partea lui Iorga, a regelui și a altora, deși personalități precum Onisifor Ghibu își manifestau împotrivirea. Dar Pop e încântat pentru ceea ce obținuse, notînd bucuros și cu morgă faptul că Iorga "mă felicita pentru succesul avut, imi fac cele mai călduroase omagii pentru destoinicia și înțelepciunea de care am dat dovadă în cursul guvernării". Totul sună a final. Pentru că în aceeași zi de 6 iunie 1932, imediat după convorbirea cu Iorga, premierul e chemat la rege, unde semnează demisia guvernului. Urmează un guvern Vaida-Voevod, unul Maniu și iar Vaida, fără a se găsi formula bună de guvernare. În tot timpul guvernărilor național-tărăniste, Valeriu Pop continuă să rămână neafiliat politic, deși Vaida îi făcuse avansuri. De abia la sfârșitul lui 1933, guvernul Duca îi propune să candideze, ca independent, pe o listă liberală într-o circumscripție electorală ardeleană. Se alege deputat. La remanierea guvernului Tătărescu din 2 octombrie 1934 Valeriu Pop devenea ministru secretar de stat, pentru ca, la 1 februarie 1935, să capete portofoliul Justiției. Devenise liberal cu forme în regulă. Dar investitura sa se datora regelui, al cărui favorit devenise. Mai înainte, ca deputat, condusesese Comisia care ancheta afacerea Skoda. Ea fusese montată, la început, împotriva lui Maniu, pentru a-l compromite. Pînă la urmă, regele (cu care Pop era în conciliabile permanente) s-a convins că Maniu nu poate și nu trebuie implicat. Vinovați păreau a fi generalul Cihoski, Madgearu, Romulus Boilă și parțial Mihai Popovici. Regele, care controla mersul anchetei, nu voia ca vinovat să apară numai un reprezentant al oștirii. Pînă la urmă, vinovați au fost găsiți, totuși, generalul Cihoski și Romulus Boilă, nepotul de soră al lui Maniu. Deci fruntașul

politic ardelean apărea într-o lumină bănuielnică. Au scăpat, cu acordul regelui, și Madgearu și M. Popovici, chiar fără verificarea controlului averilor. Pop aglomerează jurnalul său cu tot felul de laude ce i se aduc. (De pildă, în septembrie 1934, cînd îi comunica lui Vaida că Maniu, ca persoană, va fi scos din cauză în afacerea Skoda, Vaida "mă califică întîiul om politic din generația următoare generației istorice", după ce Pop, ca om al regelui, apreciază că "regele nostru este un suveran excepțional"). Pop a stat, mereu util și apropiat regelui, în guvernul Tătărescu, revenind, ca ministru de stat, și în ultima guvernare liberală (din 17 noiembrie-29 decembrie 1937), cînd guvernul a pierdut alegerile. Pop își întrerupe brusc jurnalul la 17 martie 1935. Și e ciudat că după instaurarea dictaturii regale, Valeriu Pop, ca om de încredere al regelui, nu capătă o demnitate ministerială în toate guvernele ce s-au succedat după 11 februarie 1938. Să fi fost păstrat, de suveran, ca om de rezervă, buh de reactivat în momente de criză? Sau Pop, considerîndu-se un naționalist constructiv, cu simpatii pentru extrema dreaptă și partizan al orientării politicii noastre externe spre Germania, nu voia el să accepte demnități ministeriale, păstrîndu-se în rezervă. Așa se pare și e păcat că, neexistînd însemnări de jurnal pentru acea perioadă, nu putem verifica acest punct de vedere din partea lui V. Pop.

BRUSC, într-adevăr, Valeriu Pop e reactivat cînd încep, în 1940, tratativele pentru cesiunea teritorială vestică cerută de Ungaria. După ce a fost șef al delegației române care a tratat, la Turnu Severin, cu delegația guvernului maghiar, tratative eșuate, Valeriu Pop numit de rege secretar al delegației române (șef era Mihail Manoilescu, ministru de Externe în guvernul Gigurtu) "invitate" la conciliabilele de la Viena. Despre acest tragic episod, Valeriu Pop a scris o întreagă carte, intitulată *Bătălia pentru Ardeal*, revelatoare, publicată în 1992 și pe care am comentat-o în revista noastră. Ca delegația noastră n-a fost ascultată deloc, impunîndu-i-se de către Ribbentrop și Ciano tragicul dictat, se știe. Regele s-a trezit cu o treime din Ardeal smulsă din trupul țării și Consiliul de Coroană a fost silit să accepte "arbitrajul" care, de fapt, a fost un dictat. Mai tîrziu, Valeriu Pop a redactat amintiri (un fel de Memorial), intitulate "Abdicarea regelui Carol al doilea". Pentru că, în acele zile de început de septembrie 1940, cînd soarta suveranului era pecetluită, Valeriu Pop a fost reactivat, solicitat și de rege și de generalul Antonescu și Horia Sima. Evident, Pop începe cu aprecierea critică a faptului că de la instaurarea dictaturii regale, suveranul și-a luat "personal și fațăș guvernarea României, asumîndu-și întreaga răspundere, la care, la început cel puțin, nu a voit, iar în urmă nu a reușit să-și asociez pe nimeni, în mod real". Astfel

încît, acum, după pierderea Ardealului de nord toată jalea și împotrivirea se îndreptau direct asupra sa. Se cerea, fațăș, abdicarea sa. Și Maniu, Brătianu, ca și legionarii lui Horia Sima, incluși în guvernul Gigurtu erau unanimi în această revendicare. Regele mai credea că va găsi o formulă salvatoare. Pop i-a cerut, repede, o audiență. Nu a primit-o decît peste cîteva zile. Între timp, foarte întreprinzător, Pop obține o întrevvedere cu generalul Antonescu, care se declară pentru acceptarea arbitrajului și "sprijinirea noastră pe Berlin". Îi declară că voiește să fie util țării, prin crearea unui guvern prin "concentrarea tuturor forțelor naționaliste, mai ales colaborarea strînsă cu mișcarea legionară, cîștigarea armatei și orientarea politicii noastre externe către Germania". Era aceasta și opinia lui Pop. Antonescu cerea regelui să ia o atitudine imediată. În sfîrșit, regele l-a primit în audiență pe Pop. Acesta i-a făcut un larg expozeu, cerîndu-i să se reconcilieze cu țara și comunicîndu-i opinia generalului Antonescu, care era și a sa și cerîndu-i să fie invitat imediat în audiență. Regele, încă bătos și protocolar, a susținut că Antonescu trebuie să ceară el audiență. "În cursul expunerii - notează Pop - am făcut repetate apeluri patetice către Rege, l-am implorat să se hotărască imediat, dacă vrea să-și salveze tronul, dinastia și, poate chiar, regimul monarhic, dacă vrea să înlătore perspectiva războiului civil, a anarhiei și a prăbușirii țării". Regele se lăsa greu, încît Pop i-a mărturisit lui Urdăreanu, mareșalul Palatului, zădărnicia eforturilor sale. Firește, s-a dus la generalul Antonescu, comunicîndu-i rezultatul audienței sale la rege. Antonescu i-a cerut lui Pop o nouă convorbire cu regele pentru a-l determina să se hotărască, întrucît tergiversarea e primejdioasă foarte. S-a dus la Palat și a aflat din partea lui Urdăreanu că regele încă nu s-a decis, trimițînd suveranului prin același Urdăreanu, o notă prin care îl implora să ia hotărîre neîntîrziată, el, Pop, considerîndu-și încheiată misiunea. De abia la 4 septembrie regele l-a convocat la Palat pe generalul Antonescu. Pop nu știa că, între timp, Antonescu a avut întrevederi cu Maniu și Dinu Brătianu, cu care a convenit detronarea regelui. Activ, Pop a fost în audiență la ministrul Germaniei Fabricius, de la care a aflat că Berlinul are bune aprecieri despre generalul Antonescu și dorește orientarea României către Axă, cerînd regelui să renunțe la Elena Lupeșcu. În aceeași zi, la prînz, Antonescu i-a comunicat, telefonic, lui Pop că a fost însărcinat cu formarea guvernului. Pop s-a oferit să-i acorde sprijin pentru constituirea guvernului, mai ales pe lângă legionari, semn că era mai demult în bune relații cu ei. Antonescu, reiese din acest memorial al lui Pop, nu numai că nu i-a acceptat serviciile, dar era gata să depună mandatul pentru formarea guvernului. Nu dădea de Horia Sima, iar cu Maniu și Dinu Brătianu nu voia să colaboreze, deși le promisese. O nouă convorbire cu Fabricius îi verifică opinia că Germania cere încredințarea

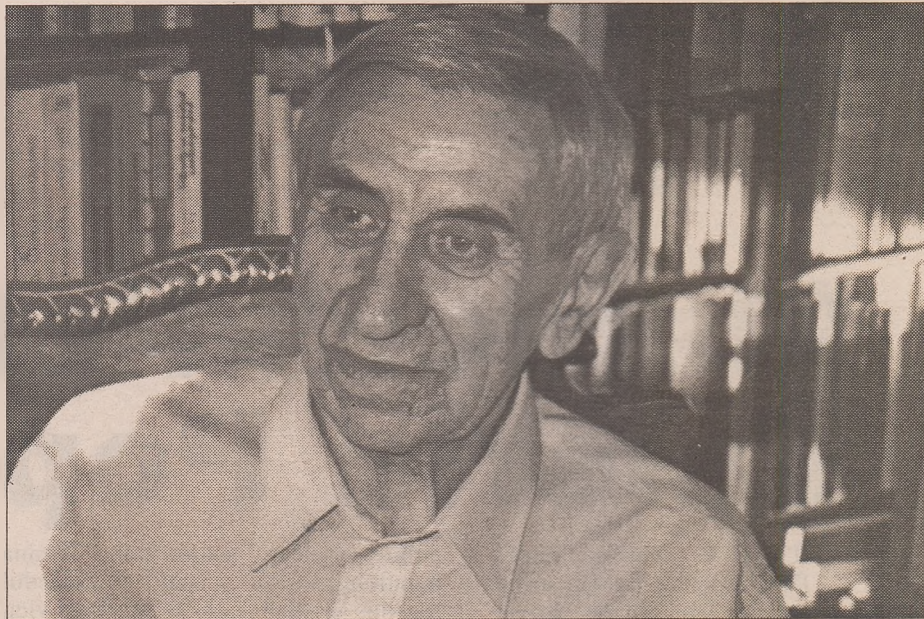


Valeriu Pop, *Amintiri politice*, 1936-1944. Ediție îngrijită și prefațată de Sanda Pop. Cu un cuvînt înainte de Florin Constantiniu. Editura Vestala, 1999.

deplinelor puteri generalului Antonescu, similare celor dictatoriale. Antonescu a renunțat la depunerea mandatului și de convență cu Sima au hotărît ca acesta să continue de formă manifestațiile anticarliste ale legionarilor pentru a forța abdicarea regelui. Pop participă, la Palat, la redactarea de către Antonescu, inclusiv limitarea prerogativelor regale. "La orele 4 dimineața coborîm cu toții în sala tronului, unde generalul Antonescu depune jurămîntul" față de regele Carol al doilea. Pop cerea pentru sine, "un minister liniștit, condus în trecut de mine, unde să-mi pot cruța sănătatea și să am timp și pentru acțiunea necesară în legătură cu Ardealul de nord". N-a căpătat nici un minister și, mai tîrziu, în 1942 ruptura sa de generalul Antonescu s-a produs inevitabil. N-a putut, firește, împiedica abdicarea regelui, Antonescu fiind și mai abil și mai sîret decît Pop. Nota grandilocvent în aceste memorii tîrzii: "L-am iubit pe rege, sincer și dezinteresat, și am încercat tot ce mi-a stat în putință pentru salvarea domniei sale și îndrumarea ei pe calea cea bună. Acum nu-mi rămăsese altă datorie de îndeplinit decît evitarea prăbușirii totale a țării și salvarea vieții Suveranului". În această din urmă îndatorire ce și-o asuma, cum reiese din acest memorial, Pop a fost eficient, stăruind pînă a fost găsită o formulă eficientă pentru deplasarea, într-un loc convenabil (Germania îl accepta la Singmaringen, dar - evident - fără Elena Lupeșcu), care a fost găsit, tranzitoriu - Italia. Însemnările memorialistice ale lui Valeriu Pop continuă pînă la momentul constituirii, la 14 septembrie 1940, a statului național-legionar. Singura misiune pe care a primit-o a fost cea de șef de delegație la Budapesta pentru a stabili condiția românilor rămași în partea de Ardeal cedată Ungariei. Celelalte însemnări memorialistice ale lui Valeriu Pop, scrise după ieșirea sa din închisoarea de la Sighet, sînt sumare și lipsite de interes. Așa cum au fost redactate, ele trebuiau să constituie material primar pentru viitoare memorii, pe care nu a mai apucat să le scrie.

D-NA SANDA POP, dăruiată memoriei socrului ei, a depus multă energie pentru descifrarea și transcrierea acestor însemnări, încununată, pînă la urmă, de succes. De n-ar fi fost strădania d-sale, aceste însemnări (jurnal plus memorii) s-ar fi pierdut, chiar dacă valoarea lor astăzi nu e de însemnătate excepțională. I se datoresc omagii și sentimente de recunoștință.

„Plînge raftul”



„PLÎNGE RAFTUL!” – iată formula, deloc tristă, mai degrabă șugubăț-îndemnațoare, pe care bunul nostru prieten, Cornel Regman, o folosea atunci când îți apărea vreo carte și nu te grăbiseși să i-o furnizezi pentru a o așeza la locul cuvenit în biblioteca sa, unde toți cei din Cercul literar ne aveam raftul nostru. Cred că, riguros cu sine, corect și foarte modest, el își avea și propriul său raft, printre celelalte, tratat cu egală severitate a unei drepte contabilități critice. De fapt, dacă răsuna undeva într-un eter al cărților, un lamento al rafturilor, acesta se face auzit doar atunci când unui scriitor îi cade pana din mână, când încetează să mai scrie, când tot ce mai poate să-i îmbogățească „raftul” nu sunt decât recuperări postume. În acest sens al lamentațiilor într-o bibliotecă ideală, plînge azi raftul lui Cornel Regman.

De fapt, mi-e greu să asociez lacrimile, tînguirea, cu chipul lui Cornel. Mai degrabă răsul, un răs foarte al său din care ne împărtaşeam cu toții, cei care l-am cunoscut cu adevărat. Un răs cu multe și felurite surse, dintre care doar unele erau: inteligența iscoditoare în ascunzișurile discursului, intuiția moralistului conjugată cu percepția fină a slăbiciunilor altuia, a viciilor altora, spiritul critic incoruptibil, atent la corupția verbului, o aplecare spre depistarea umorului latent din materia însăși a limbajului, și simțul pentru comicăriile adeseori tragice ale istoriei, și plăcerea pentru răsturnările ironice, și sarcasmul (în care bănuiam ochiul perspicace, necruțător al ardeleanului din Daneș), și... Dar mă oprește în înșirarea aceasta însăși amintirea răsului lui Regman, ce ar fi fost stîmrit de tăierea mea hermeneutică prea rafinată a firului în patru, dacă nu chiar în patruzeci și patru.

Ironia sa era conjugată cu umorul. Pentru ca să participe la ambele, trebuia să treci printr-o anumită școală a *ironiilor* (ce l-ar fi amuzat acest cuvînt vădînd o incoruptibilă erudiție!). Mi-a trebuit un oarecare timp, în junețea mea cerchistă, pentru ca să pot gusta din plin amestecul acesta coroziv. De altfel, parțial în descendența romanticii germane, ironia asociată cu umorul era împărțită de întreaga noastră comunitate amicală euphorionică. Fiecare dintre noi a dozat altfel, într-un mod propriu, ingre-

dientele răsului euphorionic, vindecător, când nu chiar mîntuitor. După Radu și Dominic Stanca, după Negoîtescu, Gary Sârbu și Cotruș, Cornel Regman a plecat și el să-l facă să răsune pe Câmpiile Elizee.

Printre noi, cei din cercul său de prietenii, Cornel era criticul prin excelență. Căci, criticile lui Negoîtescu sunt cele – mai degrabă creatoare decât hermeneutice – ale unui poet al criticii, texte critice ale lui Doinaș sunt cele ale poetului-critic ce-și dublează creația continuă printr-o nu mai puțin continuă reflecție critică, dibuind – cum spunea el odată – în „întunericul sui-generis” al propriei originalități, criticile lui Cotruș sunt cele ale unui gânditor preocupat mai curînd de propriile sale idei decât de descifrarea operelor altora, iar în propriile mele eseuri critice urmăream înaintea de toate un itinerar spiritual, critica fiind pentru mine – într-o anumită perioadă, a expresiei jugulate – singurul domeniu în care puteam să adopt anumite atitudini, să manifest anumite preferințe, să exprim anumite idei, să desenez portrete, punînd în scenă personaje, și pe mine printre ele. Nu tot astfel textele cu adevărat „critice” ale lui Regman. Dacă cele mai multe pagini „critice” ale mele despre mine vorbesc, sub pretextul de a vorbi despre alții, cele ale lui Regman exprimă aplecarea unui autentic spirit critic, ce se pune pe sine oarecum fenomenologic în paranteză pentru a examina literatura altuia. O lepădare de sine de care numai el, criticul, era în stare. Examenul dificil, adeseori ingrat, expresie a unei conștiințe de o particulară austeritate și rigoare. Astfel, Regman excela în operațiile de disecție critică, în lucrări de anatomie patologică, asemenea unui medic legist ce procedea imperturbabil la examinarea unui cadavru. Nimic mai străin de procedeele metodice din expertizele sale decât proiecția propriilor afecte printre vintrele, printre splanchnonele, printre aponevrozele expuse de criticul anatomist. De aceea, pentru unii superficiali din târgul deșertăciunilor noastre literare, Cornel Regman era un ins atins de o sicitate absolută. Nu la el vei fi găsit, desigur, tentative de re-creație a operei literare, nici focuri de artificio ale subiectivității, nici jocuri liric-impresioniste. Dar el rămânea în marea tradiție a analizei pe cât e cu puțință

obiective, a cronicii lipsite de prejudecăți, a judecății cumpanite, comprehensive dar severe.

Prin impersonalitatea voită, metodică, prin căutarea cu stăruință a tiparelor clasificatorii, prin practicarea cu autoritate a unei critici judecătorești, el se situa în directă linie a descendenței maioresciene. Și în această privință el se deosebea de ceilalți cerchiști a căror sorginte maioresciană era mai mult una doctrinar asumată, într-o anumită epocă, dar nicidecum una *naturală*, implicînd o corespondență efectivă sau măcar urmarea unui model privilegiat. Mai puțin speculativ decât îndepărtatul magistrul filosof, Regman nu proceda la stabilirea unor „legi”, nici nu presupunea lucrul literar ca deductibil din cercul unor legități absolute. Căci peste fondul maiorescian se depuseseră într-insul, aduse de vînturile relativizante ale istoriei, straturi de sol mișcător, zone mobile necoordonate de legi, principii și valori eterne. Între Maiorescu și Regman intervenise lecția lui Lovinescu, a criticului mult mai puțin maiorescian decât se închipuia el însuși. Ne alegeam strămoșii pe care îi dorim, în care ne putem proiecta, prin proiecții doar aparent retrospective. Dar în analizele critice, ba chiar și în polemicile, în satiricele lui Cornel Regman recunoaștem o prelungire a liniilor directoare ale spiritului maiorescian.

Când se va cerceta cu luare aminte evoluția scrisului său critic, se vor observa însă, fără îndoială, devierile tot mai frecvente și de o mare amploare de la acest spirit, pe măsură ce criticul înainta în vîrstă, în experiență, în subtilitate. Trecînd de la analizele și comentariile din *Confluente literare*, la cele din *Cărți, autori, tendințe* și apoi, mai ales, la paginile acide din *Cică niște cronici*, remarcăm cum se infiltrază, în aceste scrieri de o riguroasă demonstrație a superiorității expertizei obiective asupra subiectivităților intemperante,

ceva din seducțiile stilului critic mai puțin sever, cerebral, practicînd o înaltă pedagogie. De fapt, natura își spunea cuvîntul. Dacă atunci când scria despre *Agârbiceanu și demonii*, el își propunea o operație de „explorare” și de „triere” în opera prozatorului ardelean, pe care o ducea la bun sfârșit cu gravitate analitică dar și cu ingeniozitate, descoperind demonii latenți ce băntuiau imaginarul bunului scriitor-sacerdot, în scrierile contemporanilor săi critici, cronicari ca și el, surprinde agitația, ca de animalicul răufăcătoare, a măruntelor duhuri rele în plină acțiune malefic-demonică. Ori, operația de ecarisaj pe care o întreprinde pentru îndepărtarea acestor duhuri rele, operație de critică oarecum ecologică este condusă de criticul nostru cu un brio în care sesizezi participarea din plin a pamfletarului, a ironistului, a umoristului. Și în toate acestea, sau mai mult decât în toate acestea, remarc – mărturisesc, cu delectare – spiritul ludic, jocos-serios, al amatorului de calambururi, al regizorului unei *comedii a verbului*. Pe acesta îl prețuim cel mai mult în prietenul nostru, Cornel.

Ne-am întors din nou la răs. Căci undeva în acest răs pe care-l stărneau cele mai multe din aforismele – pe care le gustam atât de mult – ale prietenului nostru, se manifesta *lirismul său critic*, altfel atât de absent în textele sale, sub aparențele obișnuit sentimentale ale exprimării subiective. Când în loc să se lamenteze patetic asupra soartei ce ne fuse crudă nouă românilor, de-a lungul turmentatei noastre istorii, Cornel spunea doar că „românilor le lipsesc cei șapte sute de ani de acasă”, exprima el, oare, un simțămînt mai puțin dramatic?

A pierit un critic adevărat, așa cum nu mai sunt în zilele noastre, și nu prea erau nici mai demult. Dacă există un raft al criticilor, acesta are tot dreptul să plîngă.

Nicolae Balotă

CALENDAR

17.VIII.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.VIII.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.VIII.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.VIII.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.VIII.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)
18.VIII.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)
18.VIII.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.VIII.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.VIII.1937 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.VIII.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
19.VIII.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)

19.VIII.1914 - s-a născut *Ion Vîtner* (m. 1991)
19.VIII.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.VIII.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*
20.VIII.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1819)
20.VIII.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.VIII.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.VIII.1927 - s-a născut *Ion Ochinciu*
20.VIII.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.VIII.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.VIII.1984 - a murit *Al. I. Ștefănescu* (n. 1915)
21.VIII.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)

21.VIII.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu Sorohan*
21.VIII.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.VIII.1941 - s-a născut *Anton Greco*
21.VIII.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VIII.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.VIII.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.VIII.1990 - a murit *Al. Cerna Rădulescu* (n. 1920)
21.VIII.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)
22.VIII.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
22.VIII.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)

22.VIII.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.VIII.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.VIII.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.VIII.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.VIII.1981 - a murit *Sașa Pană* (n. 1902)
23.VIII.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.VIII.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.VIII.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.VIII.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
23.VIII.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*
23.VIII.1973 - a murit *George Cuibuș* (n. 1923)
23.VIII.1986 - a murit *Ion Clopoțel* (n. 1892)

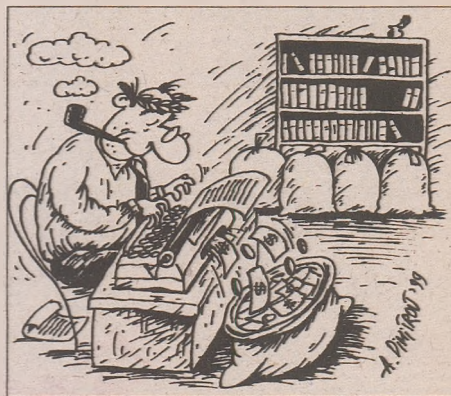
24.VIII.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.VIII.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.VIII.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.VIII.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.VIII.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.VIII.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)
25.VIII.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.VIII.1907 - a murit *B. P. Hasdeu* (n. 1838)
25.VIII.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.VIII.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.VIII.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.VIII.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Nobelul de vară



(I)

S-A ÎNTÂMPLAT în urmă cu vreo douăzeci de ani. Una din marile noastre poete nu putea încă să creadă că are în mână pașaportul cu viză pentru Franța. În ziua plecării, convinsă că este totuși adevărat, s-a apucat să-și facă bagajul. A sunat telefonul. Cu o voce stinsă, ce anunța mereu numai nenorociri personale, un prieten comun, coleg de breaslă, o ruga să-l întâlnească fie și în ultimul moment, acolo, pe peronul Gării de Nord. Bănuiind că se întâmplase ceva foarte grav, poeta a răspuns "Binenteles". Zis și făcut. S-au întâlnit și nu mică a fost mirarea poetei ascultându-l pe prietenul nostru comun. El o ruga să transmită Parisului să se grăbească cu publicarea cărților sale, altfel risca să se facă de râs, fiindcă în Germania era pregătită deja lansarea unei traduceri. Deși fiindă dintre cele mai puternice, care a văzut și auzit multe, poeta a avut un moment de uluială. Căci, să recunoaștem, nu e treabă ușoară să ajungi pentru prima oară la Paris și să porți cu tine un asemenea mesaj. Orișicuiși, are și Parisul orgoliul lui, nu?

Mi-am reamintit nu o dată acest episod, care este el însuși o mică bijuterie literară, poate una din cele mai interesante pagini "scrise" de expeditorul mesajului de acum două decenii. Ultima oară mi-a revenit în minte la începutul acestei veri, când, închinse de căldură și tensiunile iscate de atribuirea premiilor literare, spiritele unora din noi au dat în clocot. Nimic neobișnuit - de la contestarea juriilor la ridiculizarea meritelor unor cărți, de la declarații furibunde la supărări pe viață. Nu cred că va fi altfel vreodată. Premiile stârnesc întotdeauna pasiuni de felul acesta. Propunerile de a perfecționa mecanismele ce conduc la atribuirea premiilor sînt mai mult decât binevenite, dar să nu ne iluzionăm: orgoliul rănite vor exista în orice condiții, animozitățile vor izbucni indiferent de mecanismele ce conduc la atribuirea premiilor. Un premiu, oricare ar fi el, este mai mult nedreptate, decât dreptate. Căci premiile lucrează prin excludere, nu prin includere. Apoi, nimeni nu poate pretinde că în atribuirea premiilor din lumea artistică există vreun set de criterii care să dea certitudinea că pot fi eliminate orice suspiciuni. De aceea, tot la ce poate aspira un premiu este să fie plauzibil, să nu frizeze ridicolul. Dincolo de asta, totul rămîne extrem de subiectiv.

Am mai scris cîndva în această revistă despre trei din marile obsesii ale românilor. Ele se manifestă prin retorica de tipul "Ce să facem, dacă nu avem și noi o biserică catolică?", "Ce să facem, dacă n-am avut și noi un

Václav Havel?", "Ce să facem, dacă nu avem și noi un Premiu Nobel pentru literatură?". Nu voi repeta ce cred despre aceste obsesii. Mă voi rezuma la a spune că, dacă ne luăm după ultimele sondaje, în care Biserica Ortodoxă Română întrunește cel mai mare procent (80%) de încredere nutrit de români în instituțiile fundamentale, se pare că, măcar temporar, obsesia cu pricina s-a mai înmuiat. Apoi, cum romanul și poemele publicate în acest an de premierul Radu Vasile au fost, după cum ne lasă a înțelege pluridotatul autor, scrise în timpul dictaturii Ceaușescu, înseamnă că un fel de Havel am avut și noi, nu? După cum se vede, în acest sezon al tranzițiilor de toate felurile de la te-miri-ce la nute-întreba-unde, singura problemă pe care am mai avea-o rămîne cea constituită de obsesivul Nobel pentru literatură, care, iată, se încapăținează încă să ne ocolească.

Înțeleg că unul din numerele recente ale revistei *Apostrof* publică o dezbatere intitulată chiar *Literatura română și nostalgia premiului Nobel*. Iată un fragment din opiniile exprimate de dl Ion Vartic: "Or, o literatură și o cultură practic necunoscută ca a noastră, care nu e în stare nici în momentul de față să aibă o librărie în Paris, așa cum o are Polonia, sau cum o au rușii etc., o asemenea cultură cred că nu se va putea face cunoscută decât dacă va merge pe pragmatism pentru a ajunge la un premiu Nobel, și nu pe scriitorul cel mai iubit, ci pe cel care, pragmatic, în momentul respectiv, poate accede la el prin interesul pe care îl provoacă: de ordin politic, moral, literar. Și, după părerea mea, în momentul de față, scriitorul care ar putea să-l primească este cel care în România se bucură de cea mai mare antipatie, iar în Occident de cea mai atentă audiență. Este scriitorul cel mai tradus, care are un premiu american de calitate excepțională, și care este Norman Manea. Dar noi, conform tradiției noastre nenorocite, vom face tot posibilul ca el să nu-l primească."

În principiu, este greu să nu fii de acord cu observațiile dlui Ion Vartic. Dar cum sună o zicere americană, "Diavolul se află în detalii". Să ne uităm puțin tocmai la ele. Nu cred că, în mod automat, un premiu Nobel ar putea să aducă literaturii și culturii române afirmarea internațională a cărei nerealizare pînă acum dl Vartic o deplînge pe bună dreptate. Evident, un asemenea premiu ar crea o șansă reală, dar ar mai fi nevoie de articularea unui mecanism care să speculeze cu atenție și inteligență șansa respectivă, să administreze în folosul culturii române o astfel de breșă benefică. Or, tocmai datorită acelei tradiții nenorocite de care vorbește dl Ion Vartic, ca

și din alte multe motive, teamă îmi este că lucrurile nu ar decurge neapărat cum ni le imaginăm astăzi. Fiindcă, în această tradiție este inclus și prezumtivul laureat, nu? El ar trebui să nu fie preocupat doar de administrarea propriului succes, ci și de culoarul pe care ar putea contribui să-l deschidă pentru cultura română.

Candidatul dlui Ion Vartic, colegul nostru Norman Manea, este un excepțional impresar al propriei literaturi. Era și pe cînd trăia în România. Nu am însă cunoștință de vreun efort notabil al Domniei sale în favoarea promovării intereselor comune ale literaturii române. Altfel spus, mi se pare mult prea preocupat de atingerea și administrarea propriului succes, pentru a bănuși în Domnia sa și un "om de echipă." Îmi vine greu să cred că lucrurile s-ar putea schimba după dobîndirea unui asemenea premiu. Dacă, în mod sigur, un premiu Nobel și tot ce îi urmează l-ar face pe colegul nostru Norman Manea un autor foarte bogat și mai cunoscut decît este astăzi, asta nu înseamnă că, neapărat, literaturii și culturii române le-ar pune Dumnezeu mîna în cap. Cum nu înseamnă că, în mod automat, ar începe să apară librăriile românești ce lipsesc azi la Paris și Londra, New York și Tokyo, Madrid și Roma etc. Înseamnă doar, așa cum spuneam, că dlui Norman Manea nu i-ar mai lipsi aproape nimic. Or, așa spune că preocuparea comunității literare de limbă română nu este, și nici nu are de ce să devină, bunăstarea materială a unui autor. Cum tot așa, pe un asemenea autor nu-l poate sili nimeni "să se bată" pentru interesele culturii române. În parametrii la care ne referim, Premiul Nobel rămîne, deocamdată, și mai presus de orice, o afacere pur personală sau, în cel mai bun caz, de grup foarte restrîns - autor, agent literar, editurile care-l promovează, roțile impresariatului de promovare. Și asta nu doar în cazul dlui Norman Manea; dar mai ales într-un asemenea caz.

Pe vremea cînd Zaharia Stancu făcea mari eforturi spre a lua Nobelul, reușind să angajeze multe resurse ale Uniunii Scriitorilor, și nu doar ale ei, în activități de popularizare a operei sale, i-a reproșat într-o zi lui Eugen Jebeleanu că scriitorii români nu își cunosc interesul. "De ce?" a întrebat Jebeleanu. Dacă în acel an, îi explica Zaharia Stancu, toți literații români ar fi semnat o susținere pentru el și autorul lui *Descult* ar fi luat Nobelul, peste un an semna și el pentru Eugen Jebeleanu, apoi urma Geo Bogza, apoi alți prieteni scriitori. Și, uite așa, în restaurant la Doamna Căndrea, ne-am fi trezit cu mai multe Nobeluri decît scaune și proletari ai scrisu-

lui la mese lungi de lemn. Cumva, supralicînd beneficiile de care s-ar putea bucura cultura și literatura română în urma performanței dlui Norman Manea, cred că nu depășim prea mult tabloul idilic pe care Zaharia Stancu i-l prezenta prietenului său Eugen Jebeleanu. Noroc cu umorul acestuia din urmă.

Îmi este greu să înțeleg care ar fi interesul politic și moral pe care crede dl Ion Vartic că îl provoacă dl Norman Manea în acest moment. Nu-mi amintesc nimic ieșit din comun care să justifice o asemenea atenție. Vorbesc, evident, de lucruri reale, nu de imaginea pe care mașinaria oricărui impresariat țintind asemenea premii este capabil să o creeze. Nu avem de-a face cu o situație de felul celor întruchipate de autori precum Josif Brodski sau Aleksandr Soljenin. Nu sîntem deloc aproape de episoade de felul Vladimir Bukovski ori Vasili Aksionov, György Konrád ori Josef Škvoreck, Danilo Kis sau Ismail Kadare. Și, atenție, spre a rămîne la spațiul românesc, nu ne găsim defel în apropierea situațiilor de tip Paul Goma sau Mircea Dinescu, Ion Vianu sau Ion Negoitescu, Dan Deșliu sau Dan Petrescu, Liviu Ganceopol sau Vasile Gogea, Mariana Marin sau Luca Pițu. Cum nu ne aflăm nici în vecinătatea unor gesturi avînd drept autori pe Dumitru Țepeneag sau Nicolae Bărbăntău. Reîntorcîndu-ne și mai mult în timp, nu ne aflăm nici într-o situație similară aceleia provocate de Radu Cosașu pe cînd cerea "adevărul integral". Asta ca să rămînem doar la lumea literară. Și atunci? Despre ce interes politic și moral justificat discutăm? Sigur, ar fi extraordinar ca literatura română să accedă, în sfîrșit, la un asemenea premiu, dar nu cred că pentru asta ar trebui să-și creeze un departament de umflă baloane. Colegul nostru Norman Manea este, fără îndoială, un om căruia nu i se poate reproșa nimic important, cînd discutăm de anii dictaturii comuniste, numai că un premiu Nobel pentru literatură n-ar trebui țintit pe acest principiu. Altfel, cozile la Nobel, și așa ridicole de mari, formate din oameni decenți ar deveni de lungimea Ecuatorului.

În ceea ce privește interesul literar suscitată de colegul nostru Norman Manea în Occident - interes pe care chiar și dl Ion Vartic îl menționează ultimul în enumerarea Domniei sale - el se poate dovedi, din păcate, secundar în atribuirea Nobelului pentru literatură. Din nefericire, acest premiu a devenit foarte politizat, și asta de timpuriu. S-a afirmat la un moment dat că este un premiu al diplomaților. Cînd, în 1953, Winston (Leonard Spencer) Churchill primea Nobelul pentru literatură, politizarea premiului era mai mult decît evidentă; unii au crezut că era chiar jenant. Dar, dacă în cazul respectiv e ușor de bănușit cum a funcționat procesul de politizare a premiului, în efortul pentru susținerea dlui Norman Manea materialul de sprijin mi se pare, așa zice, sublim dar lipsind cu oarece desăvîrșire. Așadar, jetonul pe care crede dl Ion Vartic că s-ar putea miza substanțial - *interesul politic și moral* suscitată de colegul nostru Norman Manea - nu mi se pare defel consistent. Asta înseamnă că ne rămîne doar interesul literar și, cum bine știm, aici ar fi mult de lucru, chiar și în cazul afit de intens tradusului nostru coleg Norman Manea. Contrapurările nu își au rostul în asemenea cazuri. Cu toate acestea, întorcîndu-ne la argumentul aceluși "cel mai tradus" autor român, îndrăznesc să cred că mai tîrziu nostru coleg Matei Vișniec, jucat pe foarte multe scene ale lumii, cu săli pline, nu stă deloc mai prost ca dl Norman Manea. Dimpotrivă. Și atunci? Chiar poate fi luată în serios afirmația că dl Norman Manea este scriitorul român ce se "bucură în Occident de cea mai atentă audiență?"

Lăsînd la o parte ceea ce mi se pare că ar trebui să fie un element secundar (interesul politic), și rămînd la ceea ce ar trebui să fie fundamental în cazul unui asemenea premiu (valoarea literară și morală a unui autor), literatura română are suficient de multe variante sensibile mai convingătoare decît scenariul Norman Manea. Să ne gîndim deocamdată doar la Gellu Naum și Ștefan Aug. Doinaș, (pentru a ne opri doar la personalități cărora timpul le-a validat și consolidat pe deplin o statură artistică și morală cu adevărat impresionantă) și vom vedea că putem discuta și serios despre orbitorul Nobel. Chiar dacă, deocamdată, doar discutăm.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Anteci patele, compensatele

ELIPSA lexicalizată este un fenomen lingvistic destul de cunoscut: o sintagmă frecvent folosită e redusă cu timpul la unul din elementele sale, care "absoarbe" sensul întregii construcții; apar astfel înțelesuri și (prin schimbarea valorii gramaticale) chiar cuvinte noi. Adesea, dintr-o sintagmă formată din substantiv și adjectiv, cuvîntul păstrat este adjectivul, care preia și sensul substantivului determinat. Pentru română, un exemplu clasic e cel al numelor unor legume foarte comune - *roșii, vinete* -, desprinse din sintagmele care astăzi practic nu se mai întrebuințează: *pătăgele roșii, pătăgele vinete*.

În limba contemporană - cel puțin în stîlul politico-jurnalistic cu tentă colocvială, unde exemplele de acest tip se pot găsi ușor - multe cazuri de elipsă lexicalizată se realizează tocmai prin adjective feminine plurale. După 1989, a început să se vorbească foarte mult de alegeri, ajungîndu-se rapid la desemnarea diverselor categorii prin adjective substantivizate: *prezidențiale* ("Ar putea totuși cîștiga prezidențialele" - "Expres", 16, 1992, 3), *parlamentare, locale* ("Testul *localelor*" - "România liberă" = RL 1881, 1996, 1; "Localile" la ora primelor concluzii"; "PDAR, despre rezultatele *localelor*" - RL 1883, 1996, 3). Față de alte tipuri de conversiune a adjectivului în substantiv, acesta are particularitatea de a păstra restricțiile gramaticale și semantice ale sintagmei inițiale: în cazul dat, noul substantiv se folosește doar la plural. În ultimul timp, adjectivul care preia și sensul substantivului *alegeri*, dintr-o sintagmă foarte vehiculară, este *anticipate*. "timșorenii... au cerut *anticipate*" ("Jurnalul național" 1669, 1998, 1); "*anticipatele* par a se apropia" ("Evenimentul zilei" = EZ 2049, 1999, 1). De fapt, înregistrarea cazurilor celor mai clare de elipsă lexicalizată din limbajul jurnalistic oferă un fel de grafic al temelor la modă: este evident că fenomenul nu se poate produce dacă publicul nu este deja foarte familiarizat cu sintagma inițială. Din exemplele pe care le-am găsit se deduce deci că la noi se vorbește destul de mult despre asistența medicală, despre rețete și medicamente: "*Compensatele*" (titlu, în RL 2360, 1997, 17). De asemenea, despre restructurările economice: dacă tema desființării unor întreprinderi

nerentabile n-ar fi revenit frecvent în paginile ziarelor, nu s-ar fi înțeles ușor nici sensul cuvîntului *lichidate*: "colacul de salvare al *lichidatelor*" (RL 2251, 1997, 9); "un nou val de *lichidate*" (EZ 1975, 1998, 1). Există însă mai întotdeauna un anumit grad de ambiguitate al elipsei și deci un risc de confuzie; în plus, noile cuvinte sînt amenințate de dispariție odată cu schimbarea modei, a temei de actualitate. Substantivizările relativ recente pe care le discut aici nu au fost luate în considerație de dicționare (de DEX 1996, de pildă) - și pe bună dreptate, pentru că sensul lor este (încă?) foarte dependent de context. Frământările legate de autorizarea facultăților particulare au permis să se vorbească de *autorizate* și de *neautorizate* - "CNEAA amenință *neautorizatele* cu Poliția și Procuratura" ("Libertatea", 1866, 1996, 9) - dar e puțin probabil ca aceste folosiri să se impună într-afît încît să circule și să fie înțelese în afara contextului dat, autonomizîndu-se. De altfel, cum se vede din multe dintre citatele de mai sus, adjectivele substantivizate respective sînt uneori puse între ghilimele (în rest, sublinierile îmi aparțin), autorii textelor recunoscînd astfel implicit caracterul inovator și/sau efemer al creațiilor lexicale.

La exemplele anterioare, în care apare exclusiv pluralul, se mai poate adăuga un singular destul de recent și de îndrăzneț, în care procedeul lexical e folosit cu o anume intenție umoristică: "să se facă o *multiculturală*" ("Academia Cațavencu" 37, 1998, 5). Și în acest caz, presiunea contextuală (disputele în jurul înființării unei *universități multiculturale*) este decisivă în producerea și în înțelegerea termenului.

Nu se poate prevedea, desigur, care dintre elipsele amintite aici se vor impune (*lexicalizîndu-se* deci cu adevărat) și care vor dispărea în timp. Dinamica actuală ne ajută însă întotdeauna să înțelegem mai bine evoluțiile trecute ale limbii și motivațiile vorbitorilor care produc schimbările. În cazul dat, mi se pare că autorii textelor recurg la elipsă din motive complexe: din tendința spre economie, din dorința de variație stilistică - dar și pentru a crea o complicitate cu cititorul, în baza cunoștințelor și a intereselor comune.

Mihail Roller între „nemuritorii”

“Adevărul, adevărul, crudul adevăr”
(rostește Georges Jacques DANTON urcând
treptele ghilotinei – 5 aprilie 1794).

OFANTOMĂ roșie – aproape uitată – mai bîntuie și astăzi prin rafturile bibliotecilor prăfuite de minciună și slugărnice: Mihail Roller (zicîndu-și și Rollea), “revoluționar de profesie”, “intoxicator de meserie”, pretins istoric și academician care s-a închinat, cu pumnul strîns ridicat în aer, adevărului falsificat, fără să-i pese că istoria reală este cel mai primejdios produs pe care intelectul l-a elaborat. “Spălarea creierului” echivalează cu o descăpăținare! Tentativa de a descăpățina un individ, o națiune... În fapt, graba cu care a fost scrisă și tipărită, difuzată, prima ediție a “Istoriei R.P.R.”, în 1947, în plină viltoare a evenimentelor paradoxale, nemiloase, este urmată imediat de ediții succesive: “În iunie '48 apărea (în mare grabă – n.n.) a II-a ediție din pseudoistoria României, în redactarea pseudoacademicianului Mihail Roller. Varianta stalinistă impusă de regimul comunist, manual oficial, pe care nu numai elevii, ci toată nația trebuia să și-l însușească... Tipărită la comanda forurilor comuniste, sinteza lui Roller a apărut în timp record (subl. ns.), dacă se are în vedere volumul de muncă necesar, amplexarea revizuirilor și falsurilor, totala reinterpretare a substanței istoriografice întinsă pe două milenii de istorie.” (Livia Dandara) „Însușirea textului acestui manual urit, operație inevitabilă pentru absolvirea Liceului Gh. Șincai din București, reprezintă una din amintirile cele mai dureroase și dezagustătoare trăite de autorul acestei lucrări, și după zeci de ani de la actul de siluire spirituală colectivă pe care l-am trăit” (Dr. Florin Mătreșcu – „Holocaustul Roșu”, București, 1998, p.687).

Titlul comunicării la care ne-am referit este cit se poate de limpede și incontestabil: „Extirparea ideologică a memoriei naționale prin falsificarea masivă a trecutului istoric. Experimentul stalinist în varianta Roller. «Istoria R.P.R.» în ediții succesive (sept. '47, iunie '48 ș.a.)”. Așadar, o avalanșă de informații “prefabricate” în laboratoarele serviciilor de propagandă, cum ar fi – de exemplu – Directiva specială care a focalizat la un moment dat, procedeele și criteriile prin mijlocirea cărora să fie implementat comunismul în noile spații intrate sub tutela Imperiului KGB (STRICT SECRET – Moscova, 2 iunie 1947).

Revoluționarul precoce

RECENT, “Fundatia Academia Civică” în seria “Analele Sighet 6” a publicat volumul (924 pagini) “ANUL 1948 – INSTITUȚIONALIZAREA COMUNISMULUI”, conținînd nu mai puțin de 88 de comunicări, referate, studii prezentate la Simpozionul de la Sighetul Marmăției, pe Tisa, ținut anul trecut, plus o Addenda. Editor: *Romulus Rusan*. Printre lucrări se numără câteva privindu-l direct pe Mihail Roller, istoriograful-șef al regimului totalitar.

Mediile oficiale comuniste au salutat performanța încheării manualului de istorie al R.P.R., laudîndu-l entuziast pe “redactorul responsabil” și comisiile aferente alcătuite din numeroși istorici ad-hoc, tributari marxism-leninismului. Viitorul “savant” a văzut lumina zilei la Buhuși, în 6 mai 1908 (la un an după răscoala țărănilor); a urmat studiile secundare la Bacău, iar pe cele universitare la... Moscova, în perioada celei de-a doua conflagrații mondiale. Cum a ajuns în capitala U.R.S.S.-ului, ca student? Se prea poate – ca bolșevic ilegalist – să fi fugit odată cu sovieticii, atunci cînd – în 1941 – Armata Roșie a trebuit să părăsească teritoriul Basarabiei, vremelnice ocupat. Interesant e faptul că Roller (semna și Rollea), membru al P.C.R.-ului încă din 1926, an în care au loc la Buhuși o serie de greve, a susținut și s-a remarcat printr-o intensă activitate publicistică, inclusiv prin două cărți publicate în 1937, sub semnătură: “Din istoria drepturilor omului”, imprimată la București, și “Contribuție la istoria socială a României”, apărută la Piatra Neamț. El pledează, încă de pe atunci, să fie cercetate și consemnate luptele revendicative ale proletariatului, în mod cit mai aproape de adevăr. Este, indiscutabil, un fanatic propagandist comunist, nicidecum ceea ce se cheamă a fi “un om de știință” obiectiv și sistematic. Dincolo de Prut și de Nistru se va fi simțit la adăpost. Belu Zilber, în memoriile sale (1997) adeseori ironice, explică mecanismul organizatoric comunist, fiecare activist de frunte specializîndu-se într-un domeniu anume: inzebratul Harry Brauner “i s-a creat un institut de folclor, a devenit director, deci proprietar al tuturor culegerilor de cîntece populare... și aștepta să fie numit (!) academician. Așa s-a împărțit în vremea aceea moșia: Roller era proprietarul istoriei (subl. ns.), Ivașcu al presei, Chișinevski al ideologiei, Bodnăraș al armatei, Teohari Georgescu al poliției...”

Este credibil faptul că Roller a dispus de banii necesari tipării cărților sale, în 1937, deoarece acesta ar putea fi anul racolării sale secrete (dincolo de calitatea de m.d.p.), exact anul dezlănțuirii Marii Terori, atunci cînd cadre prestigioase, de încredere, și-au găsit sfîrșitul tragic, unii chiar ca... spioni români! (Alexandru Dobrogeanu-Gherea, Marcel Pauker, David Fabian și alții). Să fi avut de-a face Roller cu Cominternul, ori poate cu OGPU (Serviciul Securității Sovietice), care atunci – se știe – a izbutit să selecționeze aproximativ 300 de “cetățeni români”, din cele câteva sute, aproape 1000, de aderenți?

Viitorul academician frecventa Partidul Comunist încă de la vîrsta de 18 ani (cînd, după lege, mai era socotit... minor). Ciudățenia constă în faptul că, de regulă, odată cu raptul teritorial săvîrșit de sovietici, majoritatea românilor basarabeni, mai ales după izbucnirea războiului din Răsărit, au fost deportați în Asia Centrală, Donbas, Siberia etc. Atunci de unde pînă unde rămînerea lui Roller, la studii universitare în capitala U.R.S.S.-ului? Ce “sarcină specială” i se rezervase cu ajutorul cine știe cărei instituții cu regim de excepție, alta decît – vorba lui Zilber – aceea de a fi “proprietarul istoriei” României, căci astfel au împărțit comuniștii “moșia”, la timpul convenit, sălbatic.

Stalin vrea să fie Dumnezeu

EXISTĂ în biografia “tovarășului” Roller o... zonă albă, revelatoare: de curînd, profesorul Gh. Buzatu a investigat arhiva Cominformului, dînd peste agenda de lucru personală a Anei Pauker, conținînd, printre altele, un tabel cu plătitorii de cotizații de partid *direct* în mîna “vajnicei luptătoare” comuniste. Printre cotizanți figurează și Mihail Roller, doar că – în 1944 – se constată că dumnealui nu și-a mai depus, deloc, cotizația lunară; ceea ce ne lasă a înțelege că personajul pare a fi fost extrem de ocupat cu o “sarcină anume, precisă, ieșită din comun”. Să fi început el și echipele ajutoare, încă înainte de terminarea războiului, munca susținută la “noul manual” (fișe de lectură, bibliografii etc.), astfel justificîndu-se ulterior rapiditatea apariției volumului plin de contrafaceri și mistificări? Dacă ipoteza s-ar proba, incontestabil, atunci ni s-ar înfățișa un adevăr fundamental: sovietizarea unei țări – capturarea ei pe orbita Kremlinului – se plănua din timp, minuțios și perfid, căci atacul frontal-militar era susținut, subversiv, de adevărați “profesioniști” ai genului, internaționaliști vinduți unor crezuri străine, propagandiști experimentați, veritabili “agenți de influență”, gata să manipuleze adevărul istoric, folosind minciuna drept căraș. De aceea, în comunicarea ținută la Sighet, Aurel Pentelescu definește strict fenomenul: “Mihail Roller și stalinizarea istoriografiei României în anii postbelici”. În 1945, Roller aduce la lumina tiparului un modest “studiu” însumînd doar zece pagini: “Pagini ignorate din istoria României moderne”, o sumară pledoarie în favoarea cercetării istoriei muncitorimii române, subiect predilect al său, inghesuit într-o unică frază defel academică: “Conceptia materialismului dialectic și a materialismului istoric ne înarmează și cu principiile de bază ale cercetării științei istorice”. Deci: “Pînă acum istoricii regimului burghezo-moșieresc nu urmăreau dezvoltarea societății românești, din vremurile cele mai îndepărtate pînă astăzi, pentru că țara noastră era aservită imperialismului străin și nu era în interesul imperialismului din afara țării și a claselor exploatoare din țară ca istoria poporului și luptele lui să fie cunoscute.” Din citatul de mai sus reiese c-ar fi existat și un “imperialism intern”, acuzație comunistă veche și îndelung repetată de către bolșevicii români, apropo de Marea Unire de la 1918... Aberație!

Lumea bunicilor daci și romani

URMÎND îndeaproape exemplul istoriografiei moscovite, “Istoria R.P.R.” se consacră drept model al genului: cuvinte cu gust de leșie, o “limbă de lemn” transplantată subaltern, un text care se observă, de la primele cuvinte, o structură evident greoaie ținînd de anumite caracteristici sintactice, de anumite ticuri care te fac să crezi că ai în față o parodie a unui alt discurs... (după *F. Thom*). Iată și viciul “Istoriei R.P.R.”, fruct hibrid, rollerian, vitreg, sfredelit de formule-șablon, palide și sufocate de judecăți eronate, falsificate, precum ar fi aserțiunea: “poporul acesta are o istorie de

mii și mii de ani”; iar “lupta de clasă este motorul dezvoltării societății”. Care zică în urmă cu milenii “lupta de clasă este motorul dezvoltării unei societăți lipsite de clase! Istoricul-academician își îngăduie felurite “licențe”, toate în numele “cauzei”. Tot el înlocuiește – cu de la sine putere – termenul *paleolitic* prin termenul *sălbaticie*, și *neolitic* devine *barbarie*. Rebotzînd termeni obține o demarcație între lumea veche și lumea nouă, ferindu-se de posibile comparații cu contemporaneitatea... Petre Diaconu (pag.650) comentează un fragment rostit de Mihail Roller în aula Academiei R.P.R.: “România, componentă a etnogenezei noastre erau niște *cotropitori* care i-au *cotropit* pe daci, de unde cercetătorul, deopotrivă cu istoricul, trebuie să înțeleagă cum că bunicii noștri *daci* au fost cotropiți de bunicii noștri romani, devenind sclavii acestora din urmă. Mai mult, dacii care fugiseră din calea romanilor împreună cu dacii din regiuni *necotropite* de romani deveneau, dintr-o dată *daci liberi*. Iar această sintagmă – *daci liberi* –, fără sens și păguboasă din toate punctele de vedere, bîntuie și azi în paginile operelor arheologice.”

Devotat trup și suflet stăpînitorilor de Kremlin, Roller nu scapă nici un prilej de a-și arăta recunoștința față de știința sovietică la izvoarele căreia s-a adăpat ani de-a rîndu și iată-l promovînd însușirea limbii ruse în articolul “Să învățăm limba lui Lenin și Stalin”, deoarece limba rusă ajută știința și cultura să prospere în R.P.R. Cît despre latina, materia a și fost eliminată din programa școlară. Vorbea Stalin latinește la urmasele Seminarului teologic din Tbilisi? Nu, nu vorbea. Dar Lenin, intelectualul multilateral dezvoltat? Nici Lenin nu știa latine. Iar noi, românii, se cuvenea să vorbim rusește. Căci neostenitul vicepreședinte al Academiei R.P.R. nu s-a sfîșit să susțină, în mod public, că limba română ar fi o limbă slavonă, motiv pentru care milita, cu fanatism și fermitate, în vederea slavonizării ei prin orice mijloc posibil și imposibil. Prosternîndu-se, Roller-Rollea nu citise aforismul lui Valéry: “Istoria este cel mai primejdios produs pe care chimia intelectului a elaborat-o.” D. minciuna?

Instinctul de conservare

RĂSPALATA nu întîrzie să se prodacă: în 1949 – la 41 de ani – Mihail Roller se pomenește distins cu Premiul de Stat, drept recompensă pentru volumul care s-ar fi cuvenit, mai degrabă, să figureze în “Cartea recordurilor”, nicidecum printre lucrările științifice demne de o consacrare ieșită din serie. Dealtminteri, operațiunea “lavage de cerveau” s-a executat sub foc încrucișat, metodic, prompt, “printr-un «reciclare» agresivă, de la școală la cazărmă”... Totodată, insul din Buhuși funcționează într-o grămadă de “comitete și comitete”, căci, din 1945 pînă în 1948, face parte din nomenclatorul C.C. al P.C.R., noua “burghezie roșie”, remarcîndu-se în sfera propagandei, în combaterea nemiloasă a adevărului istoric, în aștirea luptei cu “dușmanul de clasă”, exterminîndu-l după percepțiile standard ale marxism-leninismului recitat și rescris de The Big Brother-ul de la Kremlin. În sfîrșit, în 1948, la 2 noiembrie, își vedea

oller le ieri și de azi

visul cu ochii: este numit academician, chiar vicepreședinte al înaltului for. Roller (Rollea) continuă bătălia pentru implementarea unui decret semnat de dr. Petru Groza, vizând "primirea cadrelor" după modelul innoitor al Academiei Uniunii Sovietice, discriminare recunoscută public de către nou-numitul președinte, savantul-biolog Traian Săvulescu, înlocuindu-l pe Dimitrie Gusti (1944-1946): "Academia Republicii Populare Română va avea totdeauna în față (sic!) Academia de Științe din U.R.S.S., care este prototipul Academiei active", în așa fel încât "știința, literale, artele să devină un bun al poporului", preocupate "de a da ajutor popoarelor eliberate în lupta lor împotriva tiraniei hitleriste" (atenție! text rostit la trei după înfrângerea definitivă a naziștilor (1945)). Politrucul Roller știe, lucid, cită demagogie ascund asemenea formulări cloriformizante, mai ales că, pe teritoriul național român se află, la vremea aceea aproximativ un milion de combatanți sovietici.

Plouă cu abuzuri și nedreptăți! Potop! Un număr de 97 de membri ai Academiei Române sînt "epurați", retrăgîndu-li-se calitatea de "nemuritori" (citeva exemple: Sextil Pușcariu, Ilie I. Toroușiu, D. Caracostea, Lucian Blaga, Marcu Beza, Adrian Maniu - excluși prin decret, alții fiind numiți pentru a le lua locul: un belfer obscur și versificator minor, Alexandru Toma, recomandat și strănătății drept "marele nostru poet național"... Se produc și "reparații" post-mortem: Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, dar (pentru imbușnățirea "compoziției sociale" a celor dispăruți) devin academicieni Ioan Păun Pincio, Theodor Neculuță și Alexandru Sahia (ultimii trei continuă să fie și astăzi... academicieni!). Oricum, funcționînd ca un comisariat pe lângă președintele înaltului for, Traian Săvulescu, Roller face ordine în Academia R.P.R., a cărei autonomie și libertate de acțiune se restrînge pe zi ce trece. Confuzia de valori, deliberată, reprezintă neîndoiehnă încă una din metodele de intoxicare folosite de către comuniști, tocmai pentru a deturna - după bunul lor plac - judecata opiniei publice, retrăgîndu-i forțat pe academicieni din prim-planul scenei social-politice, în favoarea oamenilor politici cocoțați în fruntea bucatelor, cu aportul serviciilor speciale de tip OGPU sau altele, ca și al așa-zisilor "consilieri sovietici" pricepuți la toate și la nimic. De altminteri însuși Mihail Sadoveanu, în ședința din 18 octombrie 1948, a ținut să afirme în plen: "Acum cînd Academia R.P.R., după lucrările preliminare, pășește la reorganizarea ei ca instituție de stat (subl. ns.), socotim că e bine să ne aducem aminte cu recunoștință de acele personalități de valoare pe care regimul trecut le-a împiedicat să facă parte din fosta Academie..." Și totuși, abia după o vreme, tîrziu, Tudor Arghezi va ocupa un fotoliu de "nemuritor", odată cu Eusebiu Camilar și Mihai Beniuc. Triumful contraselecției?

"Proprietarul istoriei" României, școlit la Buhuși și Bacău, instruit în mediul universitar, însoțit de un șablon miraculos în stare să descifreze orice pagină de istorie: "Conceptia materialismului dialectic și a materialismului istoric ne înarmează și cu principiile de bază ale cercetării științei istorice, marxism-leninismul reprezentînd sursa prin care poți pătrunde în trecut... Destui "nemuritori" au dat proba supușeniei! Prunțași printre frunțași se arată a fi același

Traian Săvulescu, savant-biolog care se încumetă a defini "noua formulă": "Academia Română a plutit în azurul științei pure, a scolasticii, conformîndu-se unui aforism anacronic, potrivit căruia știința nu este stimabilă decît în măsura inutilității ei". Să afirmi asta atunci cînd, printre predecesori, au existat (limitîndu-ne la istorie) savanți de talia lui N. Iorga, A. D. Xenopol, Vasile Părvan, Gh. Brătianu, Al. Lapedatu, C. C. Giurescu etc. înseamnă a-ți ipoteca trecutul, odată cu prezentul și viitorul.

Se relatează în "Analele Sighet 6" o scenă petrecută la sfîrșitul lunii august 1944, cînd, aflîndu-se la catedră, Traian Săvulescu a început să distingă, laolaltă cu cei din sală, huruitul șenilelor de tancuri sovietice:

- Domnișoarelor și domnilor ne ocupă rușii - acum se salvează cine poate!

Desființîndu-se Academia Română, înlocuită de Academia R.P.R., ca organizație de partid și de stat, iată modelul sovietic imitat întru totul, slugarnic. Dar au existat și vehemente luări de poziție, precum ar fi cea a academicianului Gr. T. Popa, decanul Facultății de Medicină din București:

- Una din formele cele mai teribile ale fricii - rostea în Aula Academiei, spre sfîrșitul lunii mai 1947 - este frica sau tirania dosarului, cum îi spunea Wells, adică teama de fișa poliției secrete... Oamenii se tem înde-și, se suspectează unii pe alții. Cînd într-o țară puterea a fost luată cu forța, uzurpatorul are în sine frica unei alte uzurpări sau a unei revolte de răsturnare... Să ne amintim puțin isprăvile dictaturilor de-abia răsturnate și a celor care așteaptă să fie răsturnate: bastoane de cauciuc și untul de ricină, spionajul în familie prin copii, dispariția de oameni peste noapte, arestări și deportări, schingiurii și viață în celule, spionaj intens și omoruri, luări de ostateci, confiscări de bunuri, răpiri din stradă, descinderi nocturne și perchiziții, inscenări și eliminări din serviciu etc. etc. Dacă asemenea fapte nu s-ar fi petrecut în timpul nostru și adesea sub ochii noștri, ne-ar veni greu să le credem. Dar, pe măsură ce tirania se intensifică, pe aceeași măsură crește și frica tiranilor... Fără eliberarea de frică, nici una din celelalte libertăți nu pot fi efective (citat de către Petru Popescu-Gogan și Claudia Ilie-Voiculescu - dintr-un memoriu de Gr. T. Popa, încă și astăzi INEDIT!).

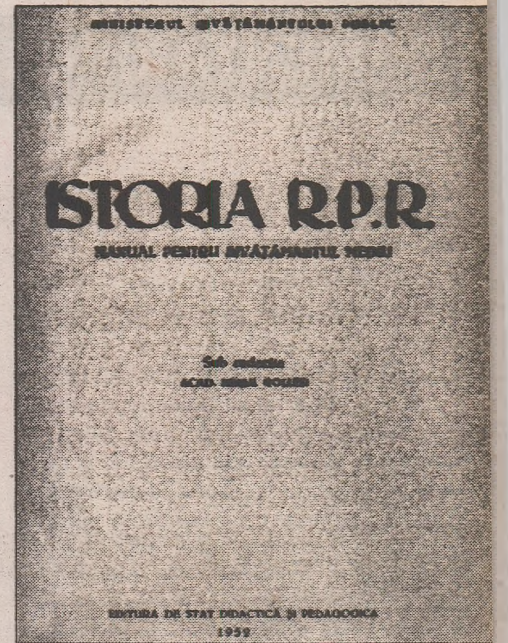
Ei bine, reputatul anatomist nici n-a apucat bine să-și încheie expunerea, că Aula a început a se cutremura de frică, autosugestionîndu-se și golîndu-se în pripă. Se istorisește că reputatul virusolog Șt. S. Nicolau, părăsindu-și la rîndu-i fotoliul de "nemuritor", a apucat să le comunice - printre dinți - celor din apropiere: "Il est fou! Il a perdu son esprit de conservation!" Știa el ce spune, fiind în relații strînse cu C. I. Parhon și Traian Săvulescu, cei care - în cîrînd - își vor asuma rolul ingrat și condamnabil de a decapita Academia.

Faceri și contrafaceri

ÎNTR-UN interviu datînd din august 1990, M.S. Regele Mihai I opina: "Mistificarea istoriei este poate cel mai mare rău care s-a abătut asupra țării noastre în timpul dictaturii comuniste... Prin amestecul ambiguu de adevăruri și minciuni". Parcurgînd astăzi manualul întocmit de Mi-

hail Roller și colaboratorii, constăți - cu stupefăcătoare rigoare - că volumul întreg reprezintă, în fapt, o nesfîrșită ponegrire a tot ceea ce reprezintă istoria unei țări, a unui popor înzestrat și pașnic. A ponegri devine, prin scrierea acestei cărți care a "intoxicat spiritual" generații de-a rîndul, inoculîndu-le neadevăruri prezentate drept evenimente reale ale unui trecut răstălmăcit, după alchimia marxist-leninistă. Astfel, în locul "guri de rai", al "spațiului mioritic" binecuvîntat, ni se vorbește cu patimă despre M.R.S.O. (abreviere a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie), devenită ax principal al decurgerii temporale, istorice. Ipostaza autorilor contrarietății: ce anume ar fi putut să ne istorisească ateul Roller și obscurii săi secunzi, privitor la Ștefan cel Mare și zecile de biserică ctitorite de către marele domnitor moldovean? Dar despre dinastia din tronul României, de asemenea ponegriți? Ponegriții sînt - în felul lor - și politicienii, boierimea, cărturarii, precum și clipele astrale numite Unirea Principatelor, Marea Unire din 1918, binefacerile regimului constituțional (inclusiv profundele reforme democratice - comunistii vor avea cutezanța de a-și acuza propria lor țară drept... imperialistă) etc. etc. De ce ne-ar îngheța blamul pe buze, astăzi, fiindcă asemenea măsuri au putut sfida lumina tiparului, cînd "redactorul responsabil" (atenție! responsabil) se adăporea și își desăvîrșea studiile universitare, în plin război, în U.R.S.S., adică în statul care ne răpise Basarabia, la ora aceea inamic redutabil al României ciuntite după dictat (Pactul Ribbentrop-Molotov), rapt teritorial pe care "omul de știință" Mihail Roller nu-l "interpreta" în vreun fel, mulțumindu-se să ponegrească - în ansamblu - perioada interbelică în care s-au dezvoltat remarcabil economia, industria, științele și cultura, introducînd - în schimb - în manual un capitol absolut ridicol: "Accentuarea aservirii României imperialismului american, englez și francez". El și ai lui ponegreau progresul realizat între cele două războaie mondiale, omițînd să comenteze faptul că România, sub cizma Armatei Roșii, era împinzită de "consilieri sovietici", de societăți mixte româno-sovietice (de unde și plata, de trei ori mai mare, a "despăgubirilor de război"). Lovitura cea mare, însă, o dau istoricii ad-hoc atunci cînd hipersaturează volumul cu fel de fel de "documente" vechi, din așa-zisa arhivă P.C.R., în realitate contrafăcute după instalarea sovieticilor, ca la ei acasă, în România; "probe" care au rolul de a susține pledoariile și ponegrirea vehiculate, anume pentru a justifica nedreptățile, abuzurile, teroarea de sorginte bolșevică... Manualul conține astfel de subtitluri: "Lupta pentru întărirea vigilentei revoluționare"; "Reforma agrară. Lichidarea moșierimii ca clasă"; "Izolarea și zdrobirea partidelor burghezo-moșierești și a social-democrației de dreapta" ș.a.

Din amestecul riguros dozat al adevărului cu minciuna se naște schematismul, un fel de fugă de limbaj, o suprarealitate a vorbelor, ritual lingvistic definit a fi "limba de lemn" mult îndrăgită și folositoare celor care nu-și asumă riscurile afirmării adevărului istoric (și nici n-ar avea cum s-o facă). Fiecare capitol al "Istoriei R.P.R." echivalează cu o "mască" îndărătul căreia se ascunde altceva decît s-ar părea, deoarece - în astfel de texte - tronează clasicul subiectivism comunist, întepenit în sloganurile propagandistice care



visează să intrupezze, laolaltă, o filozofie ucigașă ca o baionetă muiată în sînge. În deceniul al IV-lea din secolul nostru, la o zvirțitură de băț de mileniul următor, academicianul Mihail Roller vrea și izbuteste să incrimineze global, prin ricoșeu, România democrată de dinaintea lui 23 August, slujindu-se, după caz, de eticheta de "fascist" lipită în spinarea adversarului politic, de "exploata-tor", de "legionar", de "burghez", de "reac-tionar", de "sionist" etc. Spaima de asemenea epitete infamante era atît de răspîdită și înrădăcinată, încît profesorul Al. Rosetti, de pildă, la doar zece zile de la numirea sa ca membru titular al Academiei R.P.R. scria în "Flacăra": "Născută din vechea Academie, care-și păstrase caracterul de cerc închis, străin de realitățile economice și sociale ale țării... Academia R.P.R. n-a păstrat de la fosta Academie decît titlul".

Roller și ai săi, cu sprijinul unor cadre universitare improvizate, urmau să îndeplinească un rol vital: combativitate ideologică... imprimarea liniei juste... falsificarea prin minimalizarea faptelor... promovarea urii-de-celălalt, a luptei de clasă... De altfel, articolul 3 al decretului de funcționare prevedea că: "Nu pot fi membri ai Academiei R.P.R. persoane care prin activitatea lor s-au pus în slujba fascismului și reacțiunii, dăunînd prin aceasta intereselor țării și ale poporului". Vorbe mari, pe cît de solemne pe atita de amenințătoare! Destul de curînd academicienii se vor reîntîlni prin pușcăriile comuniste. Desigur, printre cei incriminați de articolul 3 nu figurează și personajele care, în plină conflagrație, au fraternizat cu inamicul, studiînd în capitala acestuia, purtînd o abilă luptă subversivă, despre care manualul lui Roller nu suflă o vorbă, el însuși fiind într-o astfel de situație. În schimb, abundă capitolele care par a fi fost amputate, ceea ce minează continuitatea istoriei naționale, obscurizînd vechimea poporului român, desfigurînd prin interpretări sentențioase trăsături, adevărul istoric. Deci, avem de-a face cu o istorie deznaționalizată, întocmită după canoanele marxism-leninismului, ale internaționalismului proletar.

"Nemuritorul" de odinioară s-a dovedit a fi mai muritor decît oricare alți muritori de rînd: a decedat la București, în 21 iunie 1958, exact la 75 de zile după ce a împlinit vîrsta de 50 de ani. A doua zi, prompt, la loc de cinste, în "Știința" i se publica necrologul. Omul intrase în trecut pe care, în atîtea rînduri, îl minșise, în contrafacuse. Oricum - pînă în 1996 - Roller și alții de aceeași "extracție" au rămas pe locurile lor. Oare să se fi luat - mai tîrziu - vreo măsură "reparatorie" și în privința acestor "nemuritori" de duzină? Surpriză! Mihail Roller figurează printre "nemuritori", reproducîndu-i-se datele nașterii și morții, precum și calitatea de "istoric român". După decembrie '89 mulți academicieni "excluși" au fost "repuși în drepturi"; în schimb, alți "nemuritori" au rămas în fotoliile lor intangibile (realitate stranie) consemnata în "MEMBRII ACADEMIEI ROMÂNE" -1866-1996; mic dicționar întocmit de dr. Dorina N. Rusu, Fundația Academică "Petre Andrei", Ed. A. 92, Iași, 1996.

Mihai Stoian

Schimbarea de canon

CU O PROLIFICITATE în care nu se poate să nu recunoaştem spontaneitatea şi fatalitatea vocaţiei autentice, dar şi cu o tenacitate care e proba caracterului, Mircea Cărtărescu îşi continuă parcursul său de scriitor total, deţinător de performanţe invidiabile în poezie, în proză, în critica literară. Recenta sa carte consacrată *Postmodernismului românesc*, la origine teză de doctorat, vine să confirme capacitatea de sinteză teoretică a autorului şi să facă mai bine cunoscute opţiunile sale în câmpul literelor contemporane. Analiză critică, ideologică şi stilistică, evocare pasionată, dispută polemică, profesiune de credinţă – masivul volum se constituie, la rîndul lui într-un fel de operă totală sau *totalizatoare*: ceea ce e în afara mentalităţii postmoderne, dar cine poate fi pînă la capăt postmodern – şi în funcţie de care criterii?

Deşi Mircea Cărtărescu are decenţa (clasică, modernistă?) de a nu vorbi ca autor al operei proprii, de a nu o invoca drept exemplu, de a nu se trece pe sine pe listele pe care pînă la urmă e nevoit să le compună, o relaţie de intimitate se instaurează între subiectul şi obiectul acestei lucrări, între dramele imaginabile ale creatorului şi chiar ale omului şi dilemele sau paradoxurile materiei însufleţite cu care lucrează. Cînd el citează într-un context cit se poate de neutru în aparenţă pe Ihab Hassan care vorbeşte despre „the growing capacity of mind to generalise itself through symbols”, aspectul reflexiv al întreprinderii sale mi se pare că e admirabil – deşi inconştient – exprimat. Iar atunci cînd el însuşi descrie „reciclarea ironică şi tandră a stilurilor istoricizate ale poeziei româneşti”, nouă nu ne rămîne decît să rememorăm rezultatele prodigioase ale unei asemenea iniţiative în *Levantul*. Competenţa care inspiră demersurile acestei lucrări aparţine cuiva care a meditat asupra temei nu numai în chip abstract şi livresc, ci şi din interiorul unui angajament creator. Observaţiile, explicaţiile şi concluziile lucrării pentru care adesea autorul nu se mai acoperă cu citate reprezintă formularea unei sensibilităţi şi a unei gândiri profund implicate în literatură şi în versiunea ei istorică românească. *Postmodernismul românesc* al lui Cărtărescu îmi apare ca o excrescenţă critică a autobiografiei sale de artist.

Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că nu avem în faţă o lucrare de sine stătătoare, bine informată, deşi nu doctă în chip ostentativ, riguroasă în minuţia conceptelor, în clasificările inevitabile, şi mai ales, echilibrată în judecăţile de valoare pe care nu le evită, dar nici nu le aruncă spre a se conforma unei mode ori spre a se diferenţia cu orice preţ. Acest simţ al măsurii, grija de a face parte dreaptă operelor sau persoanelor, de a le acorda o atenţie nu circumstanţiată, dar nuanţată constituie merite majore ale autorului care nu simte nevoia să-şi joace temperamentul ca să-şi probeze autoritatea. Nu întîmplător, el excelează nu numai în subtile analize de text, în observaţii de detaliu revelatoare, ci şi în caracterizări globale, epocale, exacte tocmai prin convocarea, dacă nu a tuturor aspectelor, în orice caz a celor esenţiale, prin capacitatea de

a construi pe mai multe planuri care absorb, fiecare în felul lor, devenirea istorică. Iată o singură frază: „Tot secolul al XIX-lea şi prima jumătate a secolului XX au trăit mitul unei lumi în care civilizaţia era centrată pe cultură, cultura pe arte, artele pe literatură, literatura pe poezie şi poezia pe lirism”.

Ingenioasă (dar şi comodă) mi s-a părut a fi ideea de a lua în discuţie *ontologia postmodernă, cunoaşterea în postmodernitate şi ipoteza sfîrşitului istoriei* prin intermediul cărţilor lui Vattimo, Lyotard, Hassan şi, respectiv, Fukuyama. Acestor concepte li se pot oricînd opune altele, fără îndoială, însă în faţa unei bibliografii imense trebuie, fireşte, să te resemnezi, adică să alegi. Exhaustivul nu e, oricum, o ambiţie postmodernă.

De altfel, ceea ce ţin să subliniez este faptul că postmodernismul e abordat dintr-o perspectivă postmodernă şi uneori chiar într-o manieră postmodernă. Un paralelism se lasă descoperit pe alocuri între tema însăşi a cercetării şi metoda pe care cercetătorul o adoptă. E destul să notez încercarea sa de a evidenţia – împotriva ipotezei moderniste a evoluţiei interne, a „biologismului spiritual” –, „interrelaţiile pe orizontala între curentele şi autorii unei epoci”.

Deşi Mircea Cărtărescu face din doctrina postmodernistă un criteriu de unitate a demersului său investigativ şi chiar a generaţiei optzeciste, nu le confundă, nu le egalizează, dimpotrivă, se grăbeşte să observe neconcordanţele şi raporturile ambigue. El ţine să precizeze că „stilul optzecist e fixat înainte de apariţia la optzecişti a unei conştiinţe postmoderne”. În acelaşi timp, din nevoia explicabilă de a dezenclaviza postmodernismul în contextul românesc, el perseverează în a-i descoperi o tradiţie cit mai îndelungată şi, în măsura posibilului neîntreruptă. După anumite „curiozităţi”, „experienţe”, „anticipări”, identificate *cum grano salis* în perioadele mai vechi şi înainte de a invoca „postmodernismul subteran” din perioada postbelică, el încearcă să recupereze în ordine postmodernă însăşi „contestarea modernismului” care a avut loc în plină epocă modernistă. Situaarea lui Arghezi într-un limb în care „modernitatea nu se mai confundă cu modernismul” mi se pare iluminată, ca şi o interpretare dată *Întîmplărilor din irealitatea imediată* de Blecher. Aducerea în discuţie a lui Sadoveanu însuşi cu *Creanga de aur* e şocantă la început, dar pînă la urmă convingătoare şi, în orice caz, innoitoare, dislocatoare.

Salut asemenea iniţiative şi le apreciez nu numai îndrăzneala, ci şi acuitatea. Mă întreb însă dacă, nu atît cazurile concrete pomenite de autor, cit criteriile pe care se bazează, nu sînt în continuare discutabile. El consideră, de pildă, că anumite atitudini culturale sau estetice „marginale”, „experimentale”, „greu de clasificat” sînt susceptibile să formeze „un posibil hinderland pentru postmodernismul actual”. Dar în condiţiile în care nu se fac anumite disocieri „experimentalul” nu se leagă de *noutate* şi, prin urmare, de avangardă sau chiar de modernism? Cît priveşte „marginalitatea”, mă tem că ea riscă să se suprapună şi să se confunde uneori cu o mar-

ginalitate funciară a culturii române înşesi. În fine, „inclasificabilul” nu e o soluţie oare prea facilă spre a arunca tot ce nu ţine de mişcările cunoscute într-un fel de „substrat” postmodern?

Aceste întrebări sînt formulate, de fapt, în continuarea întrebărilor autorului însuşi. Prin calitatea investiţiei intelectuale, aproape fiecare pagină a lucrării de faţă invită la un astfel de dialog. Forţa de iradiere a textului este considerabilă, ca şi provocarea conţinută. Nu-şi au rostul aici nici un inventar al problemelor – importante şi nu de puţine ori inedite – nici, cu atît mai puţin, o descriere a articulării poziţionale a volumului. Aş reduce observaţiile mele în continuare, în continuarea dialogului, la o singură temă, nu principala, ci secundară, dar omniprezentă chiar atunci cînd e subiacentă: e vorba de *modernism*.

Mircea Cărtărescu nu se mulţumeşte cu definiţia postmodernismului ca un curent literar sau artistic, nici nu înţelege prin el doar o perioadă, ci şi-l reprezintă ca pe o schimbare radicală „de civilizaţie, nu numai de cultură”, pe deasupra a ceea ce el consideră a fi fost „deraierea” modernistă: e vorba de tradiţia unei arte cu caracter utilitar, o artă „slabă”, ambientală, sincretică. Întrebare: putem considera în bloc epocile de dinainte de modernism ca fiind cultivatoare ale unei arte cu caracter utilitar, sincretic, cînd ştim prea bine că, din Renaştere şi pînă în romantism, procesul de autolegitimare a artei, de specificare estetică, a fost unul progresiv, culminînd cu modernismul însuşi?

O altă afirmaţie problematică: „Utopia transparenţei, a progresului continuu, a noului mereu superior vechiului fac din modernism (isme) o continuare, e drept paradoxală, torsionată, hiperconştientă de sine şi în care logicul se transformă în paralogic, a proiectului iluminist din veacul al optzecezelea”. „Utopia transparenţei” în literatura modernistă? *Transparenţa* nu are cum să fie nici măcar *utopia* literaturii moderne cîtă vreme programul ei era unul radical diferit. Poezia modernistă mimează pe sugestie, pe opacitate, nu pe transparenţă, pe refracţie nu pe reflexie. Convingerea literatorilor modernişti era că lumea nu e raţionalizabilă, inteligibilă, cu instrumentele raţiunii, ei invocă nu o dată potenţialul cunoaşterii sensibile. Nici măcar *hermetismul* – care reia programul manierist al secolului al şaisprezecelea – nu mizează deloc pe transparenţă, ci pe varianta intelectualistă a unui sens la care se succede printr-o iniţiere răbdătoare, progresivă. Restul poezilor modernişti cereau chiar, la un moment dat, cum ştim, „dezin-telectualizare răbdătoare, progresivă”. Transformarea logicului în paralogic (de care vorbeşte autorul nostru) nu e o trăsătură a modernismului, făcînd, probabil, chiar diferenţa între modernism şi postmodernism.

În altă parte, îi este atribuită modernismului convingerea că „emanciparea de figurativ” ar însemna neapărat un „progres” şi că adoptarea *noutăţii* drept criteriu de calitate a condus automat la „o abandonare definitivă a formelor vechi după modelul progresului tehnic”. Aşa să fie, oare? Întrebare retorică pentru mine, trecînd peste detaliul im-

portant că funcţia muzeului de artă e diferită de cea a unui muzeu al tehnicii. La o anumită pagină i se atribuie (şi i se reproşează) modernismului atitudini care nu-i sînt deloc caracteristice; criteriul *exhaustivităţii*, ca şi acela al „punerii la punct definitive” sînt deziderate ale pozitivismului în critică, cîtuşi de puţin ale criticii moderniste. Toţi criticii modernişti importanţi – inclusiv cei români –, au polemizat îndelung cu susţinătorii unor asemenea exigenţe ştiinţiste neadecvate, în câmpul literar şi artistic. O mică paranteză referitoare tot la critica modernistă: nu începe, oare, „ficcionalizarea” ei şi a istoriei literare chiar în modernism şi nu în postmodernism, cum crede Mircea Cărtărescu? Ce altceva este „sinteza epică” a lui G. Călinescu?

Cîteva precizări mi se par necesare înainte de a purcede în continuare. Întrebările mele nu au alt rost decît acela de a încerca o compatibilitate a reperelor, dacă nu una a criteriilor. Resimt această necesitate ca simpatizant al postmodernismului şi, în orice caz, al generaţiei optzeciste. Să trecem acum la modernismul românesc, mai precis, la al doilea modernism românesc şi – inevitabil – la *generaţia şaizeci* care l-a ilustrat şi să dăm o şansă dialogului de a cîştiga un plus de autenticitate prin ieşirea mea din postura de judecător şi trecerea în condiţia de martor.

Cărtărescu vorbeşte despre două generaţii moderniste, una „genuină, sincronă, legitimă”, cea de-a doua, a anilor şaizeci, „defazată şi nelegitimă”. Defazarea este o evidenţă cu toate consecinţele ei nefaste pe care autorul le pune în evidenţă cu îndreptăţire. Nu pot să nu întreb însă dacă termenul de „nelegitimă” este potrivit în situaţia dată. În ce mă priveşte, cred că *nelegitim* a fost cu adevărat *proletcultismul* anilor cincizeci fără de care literatura şi cultura anilor şaizeci ar fi arătat, desigur, altfel. Încercarea aceasta, de *de-legitimare* directă, (literală!), mă deconcentrează, recunosc, oricît de bine aş înţelege că ea nu e decît contrapondere gestului de legitimare a acelor opere „marginale”, recuperabile dinspre postmodernism.

La fel de inadecvată (şi chiar incorectă!) mi se pare a fi considerarea într-un fel de bloc monolitic a modernismului şi a ceaşismului, deşi, din nou, înţeleg raţiunile pentru care scriitorii şi criticii optzecişti doresc să se despartă simultan de totalitarismul comunist şi de modernism. Eu împărtăşesc reacţia în sine, mi se pare în firea lucrurilor, dar cred că despărţirea poate avea loc în termeni cu adevărat radicali, adică mult mai exacti. În sfîrşit, convins fiind, la rîndul meu, de caracterul retardant al modernismului postbelic, sînt impresionat de caracterizarea pe care o face Mircea Cărtărescu: „o duplicare, o clonă a celui interbelic, un fenomen de taratologie culturală!” Formule percutante, fără îndoială, dar sînt ele şi adevărate? Sînt cel dintîi care mă sor enormitatea întrebării, adică învoarea unui adevăr care, după ultimele teorii, nu există. Şi totuşi: e posibilă *duplicarea* în artă altfel decît la modul reproducerei mecanice? Este Nichita Stănescu o „clonă” a lui Ion Barbu? A cui „clonă” este Cezar Baltag? Am impresia că, aici, Cărtărescu, cel care a păs-

Ultima luptă

trat de-a lungul comentariului său o măsură ca o pecete a personalității, se lasă purtat de un avînt generaționist de cafenea care nu-i seamănă, care este, e adevărat, spectaculos, dar nu în ordine intelectuală.

Să luăm o clipă în serios această formulă și să ne imaginăm că am putea extrage un model abstract al poeziei șazeciste care – dacă dorim să-l „prelucrăm” bine – și dorim – s-ar dovedi asemănător cu modelul, obținut în același fel, al poeziei interbelice. Am fi îndreptățiți să tragem de aici concluzia că inițiativa lirică șazecistă a fost una pur repetitivă și inutilă, că s-a bătut, cum se zice, pasul pe loc?

După opinia mea, fatalmente parțială, consecințele în planul limbii poetice românești, ca și în acela al imaginației plastice autohtone, au fost importante, incontestabile și nu neapărat negative. Urmele lor ar putea fi descoperite, prin grația unui interpret binevoitor, chiar în poezia optzecistă.

NU SÎNT singurele obiecții pe care le-aș putea aduce tezei lui Mircea Cărtărescu. Cele mai multe vizează în continuare tratamentul general sau punctual rezervat modernismului. Cum poți afirma, de pildă, la sfîrșitul secolului al XX-lea, după Proust, Virginia Woolf, Faulkner sau Brâncuși, că modernismul „și-a avut apogeul în secolul trecut?” Transformarea spectaculoasă care are loc în 1968 (în lumea occidentală) este una „în sensul estetizării ei fără limite”? O estetizare are loc sau, dimpotrivă, o *politizare*, o *ideologizare* care s-au extins și asupra culturii și artelor, asupra mentalităților în ansamblul lor? E o diferență importantă între mișcarea pariziană sau berlineză din mai '68 – net angajate politic – și mișcarea americană „flower-power”, nici aceasta din urmă eliberată de implicații ori consecințe social-politice. Dacă vrem să facem din „estetizarea existenței” o caracteristică sigură a post-modernismului, trebuie s-o delimităm cît mai nuanțat cu putință de tendințele similare manifestate în *decadentism* și în *modernism*.

Ce ne îndreptățește să afirmăm în trecere că *liberalismul* ar fi un apanaj al postmodernismului? E aici un exclusivism straniu. Nici relația necesară, organică, stabilită între postmodernism și democrație nu e pertinentă (din cauza aceluiași exclusivism). Prin ce texte, luări de poziții etc. ar putea fi considerați (cum crede Mircea Cărtărescu) autori precum Habermas ori George Steiner niște postmoderni? Dar profesorii și criticii de la Yale, un Harold Bloom sau un Geoffrey Hartman?

Alte rezerve aș fi tentat să fac în legătură cu unele caracterizări făcute celor mai tineri dintre autorii români luați în discuție. Dar oricît de lung ar fi șirul rezervelor, obiectiilor și îndoielilor, elogiile pe care trebuie să i le aduc lui Mircea Cărtărescu sînt mult mai numeroase, copleșindu-le. Avem în față o carte care va restructura prezentul și tradiția literaturii române, înscriindu-se deja ca un punct crucial în schimbarea de canon ce se anunță de mult și va sfîrși prin a se produce.

Mircea Martin

DE CÎND o cunosc pe Antonia Constantinescu? «Numai» de 40 de ani, din toamna lui 1959, cînd a intrat în anul I al Facultății de limba și literatura română. Strălucea prin seriozitate, bună creștere și inteligență, în colțul din dreapta al mesei lungi a seminarului de limbă română, pe care îl conduceam la etajul I din Edgar Quinet; totdeauna era înconjurată de prietenele ei nedespărțite, Ileana Cerbu și Ioana Lipoveanu, cu care mergea la bibliotecă sau la spectacole. Și eu le-am întîlnit la Teatrul «Bulandra», însoțite de tatăl uneia dintre ele... Într-un moment cînd competența mai biruia încă, toate trei au fost reținute la Universitate, fiecare la altă catedră. Antonia a fost repartizată la «literatura universală și teoria literaturii», unde s-a remarcat prin articole și traduceri apreciate, precum și printr-o mare apropiere față de studenți. Dar toată viața Antoniei a fost o luptă, începînd de la liceul, pe care l-a făcut «pe bucăți», în diverse locuri, din motiv de... «dosar». Așa și la Universitate, de unde, după un timp, a fost «aruncată» la Institutul pedagogic de trei ani, de pe Șoseaua Panduri, zis, în deridere, și «Sorbonica», și apoi și mai departe, la Institutul de Petrol și Gaze, din Ploiești, unde-i învăța pe studenții străini limba română...

Mică de statură, cu o față de porțelan, încadrată de un păr de abanos ondulat, cu ochii sfredelitori, totdeauna cu o carte în mînă, o pornea voinicește, disde-dimineață, de la ea, din Drumul Taberei, pentru a ajunge punctual la orele de la Ploiești, unde și-a onorat cu onestitate și atribuțiile de acolo, mult sub posibilitățile ei, și fără legătură cu specialitatea sa...

Tracasată de nenumărate umilinte, mînată de dorul libertății, Antonia a ales, la începutul anilor '80, calea grea a exilului, într-o țară, Franța, de a cărei cultură era de mult îndrăgostită, dar în care, practic, nu avea și nu cunoștea pe nimeni... Însă, cu firea ei deschisă și gata să lucreze orice, Antonia și-a cîștigat repede încrederea și simpatia multora din exilul nostru militant de la Paris și, cu sprijinul Doamnei Monica Lovinescu, și-a găsit un «loc de muncă» pe măsură, care imediat, a devenit pentru ea o misiune: mai întîi redactoare lalegen-

dara revistă BIRE (*Buletin de Informare pentru Românii din Exil*, ce apărea, neîntrerupt, din 1948, sub conducerea dlui René Théo, dar, de cîțiva ani buni, pe cheltuiala efectivă a dlui Mihai Korne), pe cînd redactor șef era tot domnul Mihai Korne. Peste cîteva luni, în urma «divorțului» dintre dl Korne și BIRE, l-a urmat pe acesta din urmă în minunata aventură care a constituit-o lansarea, la 7 septembrie 1983, a revistei «Lupta», o revistă cu nume predestinat, născută din patriotismul și generozitatea directorului-proprietar, dl Korne (fiul generalului-erou Radu Korne, mort în temnițele comuniste) și din devotamentul Antoniei Constantinescu, devenită redactor-șef. Revista, apărută regulat, la 7 și 14 ale lunii, vreme de 16 ani (cu excepția anului trecut, din pricina bolii necruțătoare și galopante a Antoniei), reapărută în ultimele luni, a ajuns în iunie trecut, la al 303-lea număr. Scos ca prin miracol, el va fi și cel din urmă semnat de cei doi...

Inimosul director i-a lăsat mînă liberă Antoniei Constantinescu, care a făcut din acest veritabil cîmp de bătălie contra comunismului, o revistă dinamică, modernă, așteptată cu interes și înfrigurare nu numai de cei din exil, dar și de cei din țară, chiar cu mult înainte de Revoluția din 1989. Într-adevăr, se știe mai puțin că *Lupta* era trimisă în țară în plicuri anonime, fără antet, fără expeditor și, mai ales, fără menționarea vreunui destinatar cu nume și prenume – doar adrese neutre ale unor instituții: Academia Română, B.C.U., biblioteci publice, universități, ambasade și institute de cultură străine și chiar... C.C. al P.C.R. Ca să se știe că se știe! Plicurile acestea, adevărate sticle cu mesaje aruncate în mare, se putea spera să ajungă nu numai în brațele Securității, ci, uneori, și în mîinile celor dormici de a respira aerul curat al libertății și care, cu puțin curaj, puteau să citească în secret revista, și poate chiar să o dea și mai departe. Am avut cîteva confirmări, mai tîrziu, în acest sens...

Exemplu de presă liberă și necenzurată românească, *Lupta* a fost pentru toți cei care o citeau, un far care transmitea și comenta realitățile ne-fardate din țară, și care combătea, intransigent, orice manifestare a comunismului și a totali-

tarismului ceaușist. În toți acești ani, în biroul ei de la Saint Cloud, într-o frumoasă suburbie a Parisului, chiar deasupra Senei, Antonia a constituit un fel de «centrală» a exilului românesc din Franța. Neobosită, ea răspundea cu zîmbetul pe buze tuturor solicitărilor și, cu o disponibilitate ieșită din comun, dădea mereu noilor valuri de exilați adresele și informațiile utile, recomandări și susținere morală, insuflindu-le acestora curaj și speranță. Iar după orele «ne-normate», ce se puteau întinde și pînă noaptea tîrziu, de la redacția *Luptei*, Antonia își găsea, în sfîrșit, liniștea în oaza ei de acasă, unde o aștepta devotatul ei sot, cunoscutul, în țară și în Franța, poet Dan Constantin / Daniel Boc, care a ocrotit-o și a îngrijit-o pînă la capăt cu o dragoste nemărginită, așa cum merita sufletul nobil al Antoniei...

Acum, cînd Antonia nu mai este printre noi, ci doar în noi, ne rămîne imaginea luminoasă a unei adevărate luptătoare, înarmate cu cele trei virtuți teologale: dragostea, credința și speranța – toate puse în slujba adevărului. În amintitul ultim număr al *Luptei* pîrtind semnătura ei, Antonia, cu cele din urmă forțe, a scris, cu ardoare, ultimul său articol: despre cele trei zile de grație ale vizitei Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea, la București. Dar..., pe pagina 8 a revistei ne întîmpină un anunț neobișnuit: *Lupta* nu va mai apărea în lunile de vară, iulie și august. De obicei, vacanța *Luptei* și, implicit, a Antoniei, era numai în august. Acum va fi ceva mai lungă...

În amintirea Antoniei, o editură interesată în ale exilului și, mai ales, în ale istoriei noastre imediate, ar putea prelua inițiativa unei reeditări integrale a celor 303 de numere ale operei sale capitale, *Lupta*, o pagină de prim ordin a memoriei exilului nostru, o mărturie a tenacității și a patriotismului redactoarei sale, uneori și colaboratoare a *României literare*. De altfel, ea însăși începuse, de cîteva ani, să scrie o istorie a exilului românesc și a presei sale. Cine va continua oare și această ultimă «luptă» a ei?

Odihnească-se în pacea credinței sale profunde.

Florica Dimitrescu

Paris, 25 iunie 1999

Rugă

Suflete al meu, finăr,
Tu stai în vecinătatea lui Dumnezeu
Și-mi pare că mă porți pe umăr
Și-mi pui și mie aripi de zeu
Cînd lin mă porți în lumea poeziei...

Suflete al meu, dacă eu, cea de pămînt
Mă-nveșnicesc cu tine în Cînt
Nu mă lasă încă în străinătatea mortii
Ține-i închis încă un pic lacătul porții
Și lasă-mi deschisă întinderea lumii
Să pot legăna blînd sufletul mumii...

Ca și cînd...

Cum mă voi îndura
Așa încet și tăcînd
Să trec ca și cînd n-aș fi fost
Decît o undă spartă de mal?
Cum m-am îndurat
Să pierd tinerețea

Ca și cînd ar fi fost ghiocelul plîpînd?
Cum ridicarea mea spre lumină
Să o pierd căușînd-o în tină?
Cum, în care răstimp înapoi, înainte
Să mă caut iar în cuvinte?

Chemare

Doamne, ce de cuvinte ne-ai dat
Și cîte deșerturi pînă la ele!
De-mi cade sufletul tăiat
În două lumi paralele...
În două drumuri paralele – oglinzi –
Cuvîntul deșert, deșertul cuvînt...
Unde e locul unde mă vinzi
Dacă mi-e mie cuvîntul veșmînt?

Dar dacă deșertul mă lasă mai gol
Și eu niciodată n-o să am parte
Măcar de Fata Morgana – simbol –
Ca o chemare departe... departe...

Claudia Ilie-Voiculescu

Tentații (III)

VORBEAM în articolul de săptămîna trecută despre starea actorului în societatea noastră de tranziție, o tranziție lungă și oboșitoare, o tranziție ce pare să devină permanentă. Mult visată și așteptată lege a teatrelor a căpătat un contur vag și un aspect concret doar în aplicarea, timidă, a legii salarizării. Chiar cotate foarte bine, un actor valoros primește în teatrul în care este angajat un salariu de aproximativ 2 mil. și jumătate. Dacă este solicitat în teatrul său, și este remunerat cum am amintit, actorul nu are timp și pentru alte colaborări teatrale, contractuale, care i-ar putea mări bugetul. Compromisul încă nu s-a instalat în linia întâi valorică a marilor noștri actori. Imediat în linia a doua și a treia însă, disperarea financiară a fost dată pe față: actorii sînt folosiți în penibile reclame video cu detergenți sau untdelemn și, mai ales, în tot felul de show-uri absurde, ridicole și grotesci, uneori, în care aparițiile lor ies cu totul din sfera esteticului și, oricum, din aceea a teatralității. Această practic abandonare a profesiei a atras, am spune în mod paradoxal, o stare materială de invidiat în breaslă și eticheta de vedetă aplicată de marele public: Un actor important trece astăzi pe stradă fără să stîrnească vîlvă. O vedetă lansată de genul emisiunilor cu mult prea comerciale face valuri cum nici n-ar fi visat vreodată să facă cu un rol pe scenă. Deși mulți telespectatori gustă genul și datul în stambă, alții, și nu cei eliști, întrebă cu o grimasă între compasiune și totală dezaprobare, pentru ce trebuie un artist să atingă acest nivel degradant? Răspunsul este simplu: pentru bani

și pentru popularitate de scurtă durată, ieftină și nesatisfăcătoare în plan estetic.

Vîntul acesta comercial a bătut cel mai tare peste stagiunea încheiată. De multe ori actorii s-au zbatut pentru a obține o reclamă, mai degrabă decît pentru un rol. Teatrul înseamnă performanță și o stare specială, o permanentă pregătire fizică și psihică. Puțini dintre actori însă mai țin la statutul profesional. Poate și de asta stagiunea încheiată '98-'99 nu este marcată de performanțe actoricești evidente sau excepționale. Putem vorbi însă despre roluri cu însemnătate. Marcel Iureș în utopia *Cetatea soarelui* face un rol mai puțin obișnuit față de ultimele apariții: propovăduitorul utopiei, nebunul bolnav din propriile închipuiri. Utopistul înoată într-un absurd periculos și contaminant. Apariția lui Marcel Iureș în *Cetatea soarelui*, un spectacol de teatru de cameră *kammerspiel*, aduce foarte mult cu ceea ce am putea numi un *one-man-show*, chiar dacă el nu este singur pe scenă. Acest rol solicitant îi pune în valoare actorului Marcel Iureș valențe interesante și nu foarte des exploitate. Victor Rebengiuc a făcut un regel Lear cam de unul singur într-un spectacol shakespearian care ar fi avut nevoie de o mină vigoasă de regizor. Dragoș Golgoțiu însă nu a avut soluții pentru actori și nici răbdare pentru lucrul nuanțat. Regele Lear al lui Victor Rebengiuc, deși are momente de virtuozitate mai ales în prima parte a spectacolului, nu reușește să strălucească în palmaresul actorului. Mariana Mihaș a jucat două roluri total diferite, amîndouă în regia Cătălinei Buzoianu: în *Levantul* după Mircea Cărtărescu, unde

reușește să transforme o figură secundară într-un personaj principal, cu forță și magnet, și în *Mutter Courage* de Bertolt Brecht, unde este protagonistă. Dorina Lazăr, distribuită în mod cu totul neașteptat în *Zița* din *O scrisoare pierdută* în regia lui Mihai Măniuțiu izbuște să cîștige pariul regizoral și, chiar dacă ești de acord sau nu cu propunerea, nu poți să nu fi fermecat de inocența și dezinvoltura rubensienei Zița, care, în acest context devine *clou-ul* montării. Fermecători sînt Mircea Andreescu – Conu Leonida și Adrian Rățoi – Efimița, un travesti așadar, în spectacolul *Conu Leonida față cu reacțiunea* al tînarului regizor Claudiu Goga la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov. Ritmul punerii în scenă este foarte alert, plin de mișcări redundante și ticuri gestuale care trebuie să țină piept replicilor lui Caragiale. Cei doi actori brașoveni reușesc din plin să impună performanța actoricească, *jocul*, pe un text mare ce adesea se lasă doar spus. Și Oana Pellea în Veta din *O noapte furtunoasă* a lui Mihai Măniuțiu surprinde cu o interpretare comico-ludică executată în "transa" amorului pentru "Chiriac, puiule", avînd în vedere registrul dramatic în care a evoluat în ultimele stagioni, de multe ori în roluri inventate, neexistente în text, ca, de exemplu: Drusilla din *Caligula*. După regina din *Hamlet* și cea din *Richard al II-lea*, o regină supradiimensionată pe scenă față de text, Oana Pellea face din Veta o regină a mahalalei.



Oana Pellea (Veta) și Dorina Lazăr (Zița) în *O noapte furtunoasă*

Un Titircă inimă-rea absolut nou și inconfundabil, face, în același spectacol *O noapte furtunoasă*, Marin Moraru.

Așadar, puține performanțe actoricești și mai puține spectacole mari în stagiunea '98-'99. Ce urmează, vom vedea începînd de la toamnă. Peste vară, rămînem în continuare bombardaji de comercialele și lipsite de gust apariții actoricești pe micile ecrane sau în alte soiuri de șușe estivale. Oare cit mai avem de așteptat ca și în România să funcționeze o grilă corectă a valorilor care să pună în sfîrșit în pericol valul agresiv al mediocrității. Ea trăiește cel mai consistent moment, moment ce nici în visele cele mai frumoase nu se contura. Iacă-tă că uneori realitatea devine la noi, în România, mai presus decît fantasticul, mai generoasă decît imaginația. Sînt artiști de o valoare inoventivă care, probabil că și ei se miră de ce li se întîmplă, de ce uși li se deschid, de ce trepte urcă în galop într-o falsă ierarhie de valori profesionale. Le șoptesc în felul meu: „e o iluzie, domnilor!”, „e un vis pe care istoria îl va spulbera ca pe un balon de săpun!”, „posteritatea nu va auzi numele dumneavoastră!”

Marina Constantinescu

PLASTICĂ

PROBLEMATICA omului contemporan, predominantă pînă acum în pictura tînarului Daniel Crăciun, câștigă o treaptă prin recențele sale căutări privind, cu vorbele lui, o nouă imagine a naturii. A acelei naturi



amputate, cum apărea mai înainte, în tablourile sale în strictă subordonare a tragicului uman, la finele acestui mileniu, al ultimului, sîngerosului nostru secol.

Cele douăzeci și două de pânze din ultima sa expoziție rămân, evident în aria

Natura, în nesfîrșitele-i chipuri

unor simboluri asupra cărora artistul s-a fixat de timpuriu și care alcătuiesc alfabetul său plastic, simboluri vizînd criza unei alienări ca și fără de întoarcere, în substratul unei rigori ce exclude primatul jocului, dar construiește "texte" enigmatice. Ambiguitatea simbolurilor – dar nu și dualitatea lor – ar reprezenta, astfel, singurul joc pe care și-l îngăduie artistul.

Punctul câștigat, în opinia noastră, al celui care-și punea întrebarea de ce atîta pictură realistă și impresionistă, este acela al apropierii de un agrement estetic dîncolo de mesaj și ținînd, cu probabilitate, de chiar maturizarea pictorului în preajma împlinirii a treizeci de ani. Caracteristică, de la începuturi, pentru arta sa a fost tentativa depășirii formelor, sub acțiunea dinamică a unor metamorfoze, de cea mai personală sorginte și sfidînd regnurile, operație ce antrenează profund virtuțile figurative ale culorii, transformînd peisajul într-un câmp de semnale.

Efectul era violent, pugnace, câteodată deschis primei citiri, altădată învelat, într-un mediu mobil, cinematic chiar, mereu în prima linie, imperios, în tehnica frescei, care narează circular. Amănuntul se supunea, într-o ordine dimensională de factură onirică, unor linii directe trăsînd tehnica sa compozițională, eliberată de canoanele pe care deceniile de suprealism le-au înlăturat,

impunînd altele, de un anumit esoterism. Acest onirism îi este propriu lui Daniel Crăciun, smulgîndu-l din zona figurativului clasic, dar și rupîndu-l, înstrăinîndu-l de aceea a "clasicului nefigurativ". Asocieri care sfidează comuna logică, opunînd eoni din regnuri diferite, sunt, desigur familiare picturii, conținînd în principal arta aranjamentului lor, schema. Pictura modernă a educat ochiul omului zilelor noastre, obosit de capodoperele trecutului – și l-a obișnuit cu sintagme plastice, cu logodiri coloristice care, la rîndul lor, au devenit monedă curentă.

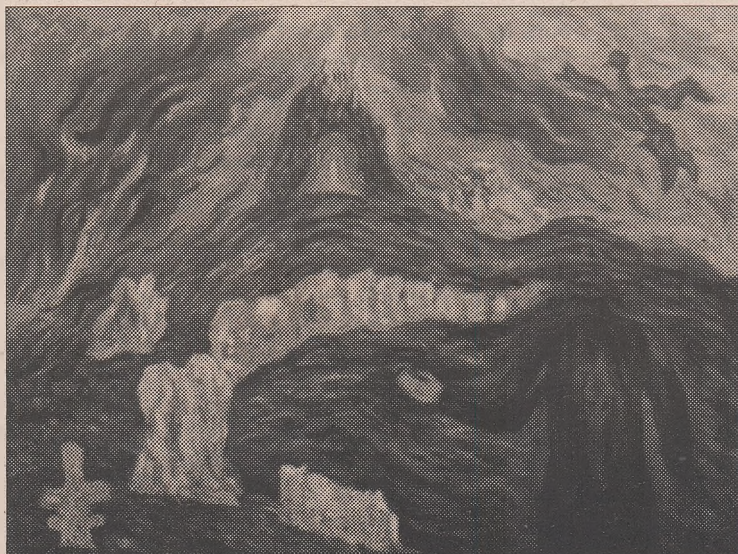
Considerăm prezenta etapă de la ultima expoziție a lui Daniel Crăciun, cea de la 8-17 iunie a. c., de la Galeria de artă a Municipiului București, în care vegetalul

umanizat – este chiar titlul uneia dintre compoziții – își desfășoară luxurianta, cu o certă voluptate unde căderea de frunze se ilustrează în trei faze, iar arborele vieții își slăvește zeul, un moment luminos și cu viitor răsunit în chiar cromatica pictorului.

Acum, culorile, raportate la temă, posedă forța unei invitații energetice, se supun unei vocații magice, irealitatea unor forme se omologhează firesc, într-o așteptată solaritate, întregesc o viziune, fuzionează cu ceea ce tocmai ne părăsește, natura.

Recenta expoziție, urmînd altora din țară și din străinătate, ne mai spune ceva și despre capacitatea lui Daniel Crăciun de a căuta, în lumea contrariilor, sacre argumente ale vieții, structurînd simboluri personale, din uriașa rezervă a celor virtuale. Ciclul de față, dedicat germinăției, arhetipurilor vegetale, voinței de viață și forței acesteia de a se înfrîpa, de a se intrupa într-o uluitoare multitudine de forme, de la cele microscopice la cele cosmice, de la concentrarea semînței la revărsarea rădăcinilor, către miracolul arborelui, invită intelectual, temerarele sale asociații conduc către acel plus de agrement estetic de care am vorbit, în ultimă instanță, semnul benefic al autenticității.

Barbu Cioculescu



Elveția muzicienilor români

SUNT evocate în continuare, în mod aproape obsesiv, la noi acasă dar și în Elveția, personalitățile pianistilor Clara Haskil și Dinu Lipatti, cea a etnomuzicologului Constantin Brăiloiu, pentru a marca locul muzicienilor români în peisajul artistic al țării cantoanelor în deceniile de mijloc ale secolului. În plus, nu se uită faptul că George Enescu însuși, cu aproximativ cinci decenii în urmă, a animat activitatea juriilor unuia dintre cele mai vechi și mai prestigioase competiții muzicale europene, anume Concursul Internațional de Interpretare de la Geneva. De la o perioadă la alta, de-a lungul anilor din ultimele două secole, peisajul patriarhal helvet, verdele întremător al pădurilor, măreția spectaculoasă a munților, claritatea lacurilor ce reflectă albul strălucitor al zăpezilor, au oferit refugiu multor spirite turmentate ale bătrânului continent european. Liszt și Wagner în secolul trecut, în deceniile din urmă mulți muzicieni originari inclusiv din România, au preferat și preferă anonimatul traiului cotidian rezervându-și pentru exterior agitația ce întreține tumultul marilor centre muzicale internaționale. A făcut și face senzație în continuare, în lumea discografică, recenta ediție în variantă CD a imprimărilor de tinerețe datorate Clarei Haskil; ingenuitatea adresării, transparența tonului, meticulozitatea suplu întreținută a jocului pianistic, fac farmecul acestor neprețuite momente de muzică printre care regăsești mari opus-uri schumanniene sau Concertul în sol major de Beethoven. Pe de altă parte, Radu Lupu este unicul constant în marile săli de concerte ale Elveției, la Geneva, la Victoria Hall, la Metropole, în compania Orchestrei de Cameră din Lausanne, în programele recitalurilor camerale ale operei geneveze, la Grand Théâtre, alături de celebra mezzo-soprană Marjana Lipovsek; dar să nu uităm, cu sens de aleasă omagiere adusă orașului său natal, familiei sale, Radu Lupu a concertat săptămânile trecute la Brașov, în compania orchestrei simfonice locale.

La Lugano, în Sud, în zona italiană, întâlnirea cu dirijorul Ion Marin se orientează, în mod firesc, spre aspectele de bază ale vieții muzicale internaționale, condiționările și limitările acesteia la nivelul marilor instituții muzicale europene și nord americane. E un respiro între două avioane, între două serii de concerte, de repetiții. Evocăm ultimul concert al Filarmonicii din München, la Viena, cu Sergiu Celibidache, în urmă cu trei ani, conducând realizarea Simfoniei a VIII-a de Bruckner, evocăm acea inefabilă, inexprimabilă în cuvinte stare de muzică. Sunt curios să aflu amănunte asupra producției mozartiene cu "Cosi fan tutte", la Piccolo Teatro, la Milano, ultima producție montată în urmă cu un an și jumătate, de regretatul Giorgio Strehler; Ion Marin a condus-o din punct de vedere muzical, munca cu soliștii, cu ansamblurile, cu orchestra. A condus inclusiv concretizarea detaliilor regizorale căci, așa cum se știe, Strehler nu a ajuns să vadă seara premierei. Succesul a fost enorm. Personal am urmărit spectacolul în mai multe rânduri, în transmisii ale principalelor canale de televiziune. Fantezia debordantă privind vehicularea datelor limbajului mozartian, dinamica muzicală și scenică cuceritoare, sunt semne ale unei evidente libertăți de acțiune ce animă în limi-

tele stilului, un profesionalism imbatabil. Muzicienii interpreți? Nume total necunoscute. Tineri animați de dorința de a învăța, de a realiza. Cum nu făceau parte din nici un sindicat, fiind prea tineri, acceptau să lucreze fără limită de timp, chiar și opt, chiar și zece ore pe zi! Mai multe luni în șir. A meritat. Verva muzicală, cea scenică, se împlinesc într-o caligrafie impecabilă a întregului spectacol, până la detaliile aparent insignifiante. Cu o luminozitate, cu o simplitate, cu o forță a comunicării ce aparțin capodoperei absolute în genul teatrului muzical în acest sfârșit de secol. Dinamica însăși a vieții de concert, în Elveția, se realizează în limitele unor conveniențe acceptate, quasi imuabile. Acceptate de public, de muzicieni, de organizatorii vieții de concert. Gustul cel mediu nu trebuie șocat. Repertoriul este cel tradițional. Postromantismul, neoclasicismul sunt cele mai avansate redute ale demersului componistic contemporan întâlnit în sălile de concert. Un creator de talia lui György Ligeti, originar din România, dar stabilit actualmente la Hamburg, își găsește, totuși, loc în programele concertelor de la Victoria Hall, la Geneva. Dar și în programele Orchestrei Simfonice a Metropolitanului new-yorkez, sub bagheta lui James Levine! În același concert de sfârșit de mai, între părțile Simfoniei "Jupiter", de Mozart, se aplaudă în afara oricăror complexe. Lumea vine la concert... pentru că e de "bon ton". E un gen de snobism benefic care face parte integrantă din viața muzicală aici în Elveția. Dar creatorii din generația imediat următoare, de peste cincizeci de ani, inclusiv cei mai tineri, sunt literalmente ignorați în Elveția, de instituțiile de concert. Cu excepția situațiilor în care ocupă funcții importante. Nimic nou sub soare, am spune noi cei atașați zonei levantine a continentului european. Horațiu Rădulescu trăiește actualmente lângă Montreux, la Clarens. Este cântat și difuzat peste tot în lumea cea largă a muzicii, în festivaluri, în concertele din stagiune, în emisiuni de radio, de televiziune, din Europa până în America de Nord și până în Israel. Nu și în Elveția. Ultima sa producție discografică poate fi considerată un adevărat "hit". "The Quest", concertul pentru pian și orchestră, cunoaște o difuzare impresionantă începând cu toamna trecută. Este realizat cu participarea Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Frankfurt, sub bagheta dirijorului Lothar Zagrosek. Solistul concertului este Ortwin Stürmer, un pianist ce își articulează cu fermitate datele profesionalismului muzical; în programul din această vară al Festivalului de la Roque d'Anthéron, din Franța, un festival al pianistilor celor mari dintre cei mari, cu aceeași participare solistică va fi prezentată ultimă lucrare a compozitorului, anume cea de a 3-a Sonata pentru pian, lucrare scrisă în mod special în vederea acestui eveniment. Rădulescu rămâne unul dintre marii reformatori în domeniul limbajului muzical, în domeniul valorificării cu sens muzical artistic a spectrului sonor. Iar Concertul pentru pian se constituie într-o sinteză a căutărilor atât în domeniul limbajului, a formei, dar inclusiv al căutărilor de sine. Muzica lucrării dezvoltă un caracter incantatoriu cu efect quasi-hipnotic, este o muzică-ritual în care elemente ritmico-melodice arhaice cunosc o agregare antrenantă la proporții nebănuite, iar a-

Viziune modernă, substrat folcloric

SĂPTĂMÂNA culturii maghiare, desfășurată la București, s-a încheiat cu un spectacol al Ansamblului de Dans Honvéd, dat pe scena Teatrului Nottara din București. Direcția stilistică a acestei companii maghiare este deosebit de interesantă, cel puțin așa cum s-a conturat ea în cele două piese coregrafice prezentate la București - și anume o sintaxă modernă de dans, care încorporează elemente mor-

decât cel spaniol în care el a luat naștere, și anume în ținutul Sic din Transilvania, coregraful argumentând, pe bună dreptate, că asemenea legături interumane sufocante pot apărea oriunde. Interpretarea dată de Truppel Mariann în rolul Femeii, de Horváth Zsófia, Mozola Victoria, Csaba Orsolya, Benedek Anikó și Rémi Tünde în rolurile fetelor acesteia, precum și rolurile create de Bede Fazecás Ibolya (Servitoarea), de Buzássy



Clopotele, coregrafia Foltin Jolán

fologice de pas popular. Teoretic această simbioză poate fi riscantă, și chiar este, dar, ca în oricare altă experiență artistică, ceea ce contează este valoarea operei care rezultă, indiferent de mijloacele folosite. Dar lucrările oferite de compania Honvéd publicului bucureștean sunt o reușită a genului. În special prima piesă, Clopotele, inspirată din piesa lui Garcia Lorca, Casa Bernardei Alba, pusă în scenă de regizorul coregraf Foltin Jolán, pe muzică de Kiss Ferenc. Reușita rezidă, în primul rând, din finețea implementării mijloacelor regizorale cu mișcarea, în alegerea câtorva elemente simple de plastică scenică, dar cu o importanță încărcătură simbolică și a câtorva pași tot atât de simpli, dar capabili să transpună tensiunile atmosferei închistate din casa Bernardei Alba. Interesantă este și ideea de a plasa subiectul în cu totul alt mediu

Adrienn (Bătrâna) și de Lányi Attila (Bărbatul) au fost toate la înălțimea gândirii coregrafice.

Căruța Leagán, a doua piesă a serii, este creația coregrafei Horváth Zsófia, inspirată de viața și cultura țigănească. În această lucrare se regăsește același mariaj între modern și folcloric, atât în coregrafie cât și în muzica semnată de Gombai Tamás. Culoarea, pitorescul, nostalgia, pasiunea, un joc de pânze albe, când mate când transparente au modelat și au construit lucrarea, în care însă pasul folcloric e mult mai pregnant, unora fiind chiar un citat.

Compania de Dans Honrad din Budapesta se dovedește a fi o trupă cu un profil aparte, care continuă să exploreze filonul folcloric, destul de rar folosit astăzi în dansul cult.

Liana Tugearu

ceasta într-un demers spiritual ce lărgeste universul muzicii pe un drum care pornește de la Bartok, continuă la Messiaen, și care, din fericire, continuă. Lucrarea a fost realizată în condițiile de excepție ale studiourilor Radiodifuziunii de la Frankfurt, instituția care a făcut comanda acestei compoziții. A fost salutată în toate marile publicații de specialitate în Germania, în Franța, în Australia. Publicația "Repertoire des Disques Compacts" îi acorda calificativul maxim, concluzionând: "Un singur cuvânt: Grandios!". Iar cunoscuta publi-

cație franceză "Le Monde de la Musique", cu câteva luni în urmă, îi conferă apostila "Choc". Când oare muzicienii români - stabiliți în afara granițelor ei sunt o prelungire a țării în lumea cea largă - când anume aceste individualități de specială proeminență ale spiritualității noastre, vor fi suficient de bine cunoscuți și în interior? Până atunci lumea discului ne vine în ajutor. Atât în ceea ce-l privește pe Ion Marin cât și pe Horațiu Rădulescu. Dar nu numai. Deocamdată ne mulțumim cu atât.

Dumitru Avakian

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

TEHNICI ȘI TEHNICI

ANCHETATORUL duse la buze ceașca mare de cafea, galbenă, și, în timp ce anchetatul vorbea febril, pierdut, acesta se simți deodată privit altfel decât pînă atunci. Acum, din cauza ceștii mari care-i mașca nasul, gura, bărbia și o parte din fălcile grele, îi vedea anchetatorului *numai ochii*, foarte atenți, străpungători, măriți parcă străini de expresia de mai înainte ce păruse bonomă, ceea ce, în mod clar, se putea zice că fusese o prefăcătorie.

Vorbind, temător, mai departe, apăsător de imaginea ochilor în prim plan, el se mai gîndea, absurd, avînd în vedere gravitatea situației în care se afla și în care n-ar mai fi încăput alte idei, alte comentarii; se gîndea că un om cînd se uită la tine, discutînd împreună..., un om care te privește în acest timp, privirea lui depinde de întregul feții sale a cărei expresie o întrezăresc, pe lângă uitătura în sine, gura, felul gurii, nasul, cum ți-e nasul, bărbia și restul, ascunse din cine știe ce pricini.

Curios, mania lui de psiholog întrecea însuși interesul său legat de o posibilă condamnare.

*
* *

FELUL cum stîngea anchetatorul țigara, turtind-o în scrumiera largă, colțuroasă, peste mormanul mucerilor strivite mai de mult, nu se potrivea cu ruperea scobitorilor folosite, iar cel interogant intuia că, mai mult decît în brutalitatea primitivă a stingerii țigării anchetatorul, caracterul lui, era mai bine definit de cea de a doua acțiune, mai fină, mai subtilă, mai sadică, înversunarea transformîndu-se într-o chinuire sadică în felul în care pisicile sau felinele în general se joacă delicat cu victimele prinse și amortite, dîndu-lovituri ușoare, gingașe uneori cu labuțele, cu labelle lor, ale căror ghiare fioros scoase mai înainte, acum fuseseră retezate, bîgăte în teacă, temporar, pentru joc.

*
* *

TOT Cheia. Călugărul orb de la mănăstirea locală în spatele căreia japonezii au construit demult „urechea” albă, farfuria rotundă imensă care prinde semnalele sateliților. În aceeași zi aflai „tehnica” celor două lumi. A tehnicienilor japonezi, care au construit, „radarul” lor alb ca și mănăstirea proaspăt văruiată, amîndouă situate în linie, una după alta, aceeași felie, *dungă geologică* a terenului. Muntele roșu este aproape cu instalația complicată de percepere a cutremurelor, — *Centrul seismic*. L-am vizitat. O pereche de savanți foarte bine, el, soția lui și un copil, pe vremea aceea, prin 1978, după cutremurul cel mare. Instalațiile ultrafine pe care el, seismologul, mi le-a arătat, vibrau tot timpul. Semn că în adîncurile Vrancei exista

un permanent cutremur interior din care rareori era sesizat vreunul la suprafață, mai măricel.

Singura fișie de teren care era mai solidă în vatra localității japonezii o descoperiseră chiar pe locul în care se înalța mănăstirea. Așa că „radarul” lor, scutul alb imens comunicînd cu sateliții fusese clădit, — baza lui adică —, fusese clădită chiar în spatele vechiului lăcaș... Efectul este fantastic: apropierea celei mai moderne tehnici de spiritualitatea monacală a locului. Cred că nicăieri în lume nu a avut loc, sau nu are loc o asemenea vecinătate fantastică.

Punct. Urmează, cea de a doua „tehnica”:

Bătrînul orb de 82 ani, care seamăna cu Michelangelo la bătrînețe.

Uitat în pădure de „frați”, călugărul orb care taie lemne pentru mănăstire, taie și taie, o zi, două, trei, zi și noapte. Din cînd în cînd se oprește, mîncînd din ce-i lășaseră „frații” în străchinele din jur acoperite cu talere de lemn și cu cite un pietroi deasupra să nu dea peste ele jivinele pădurii, cît rămîne el singur acolo.

De obicei îl duc dimineața și-l aduc pe la chindie, cînd bate toaca. Fusesse ca un făcut: în ciuda programului vechi și riguros, îl uitaseră pe orb în pădure și, ocupați de pregătirea gospodărească a Paștilor, nu-și mai aduseră aminte de el. Noroc cu Sofronie. Călugărul mai tînăr, care avea grijă de cai și care și bătea toaca. Mi-am adus aminte — dînd de Sofronie — cum îl chema pe cel orb și bătrîn, îl chema Iosaf, Dumnezeu să-l odihnească, dacă n-o tăia ce-o găsi și p-acolo, în lumea de jos...

După ce, în cele din urmă, își aduseră aminte de el, Sofronie că era mai tînăr, pornise în căutarea lui prin pădure. Tot el îl și duse. Bătrînul dormea, tot pe-acolo unde îl lășaseră. Atîta doar că, în jurul lui, poiana se lărgise. Tăiașe tot ce nimerise scui-pînd des în palme. Cînd se auzise strigat, se trezise, se frecase la ochi, inutil, printre grămezile de lemne tăiate, și recunoscînd glasul lui Sofronie, zisese:

— Sofronie, taică, da' lungă mai fu și ziua asta... Credeam că nu se mai isprăvește...

Sofronie nu spusese nimic. Îl ajutase să se ridice. Îi luase toporul, strînsese străchinile, urciorul cu apă, care era gol, și ținîndu-l de mînă, ieșise cu el din pădurea umbroasă în seara senină pe cînd soarele roșu, parcă obosit de cursa lui pe cer asfințea.

Simțînd lumina soarelui în apus, Iosaf întrebă orbecăind cu un braț întins, uitîndu-se drept înainte, fix, ca nevătătorii:

— Da' de ce, taică, bătuși azi toaca de trei ori?... Uitași, ori te luași cu altele?...

Sofronie nu răspunse. Se gîndea cum stătuse omul acolo uitat trei zile și trei nopți.

Era, cred, o tehnică a supra-viețuirii, pe care orbul, clar, o cunoștea.

OCHEAN

de Paul Miron

Călătoria (II)

REBI cu Leizărică de mînă, coborî în Gara de Est. Stătu la coadă pentru un taxi; cînd îi veni rîndul, regretă că nu s-a dus pe jos. Automobilul scîrțîia dintr-o roată, eșapamentul era defect ca și cutia de viteze. Telurile de la scaune se înfîgeau fără milă în carne, un geam era spart. Întrebă: „Crezi dumneata că o să ajungem teferi la țel?” Șoferul îl asigură, mai ales că era joi, ziua lui norocoasă. La Passy opri în fața unei clădiri monumentale. Fluieră printre dinți: „De ce nu mi-ai spus că vă duceți la «Moscov»? Vă ceream mai mult.” Rebi plăti și începu operațiile de coborîre. Leizărică se ridică în virful picioarelor ca să-i spună ceva la ureche atît de discret că se auzea de la o poștă. „Bunicule, mai bagă-i niște pitule lui nenea, că ăștia ne taie în bucăți.”

Îi primi o secretară foarte politicoasă, înștiințîndu-i că este gata să le îndeplinească orice dorință. „Vrem să vorbim du domnul director Moscovic. M-am anunțat ieri că sosesc astăzi.” Secretara surise: „Să văd, dacă are timp pentru dumneavoastră.” Dispăru prin niște uși mari și reveni după un sfert de oră. Între timp, recepția fu asaltată de alte persoane care cereau permisia de a intra. Secretara calmă pe toată lumea. Îl pofti pe Avraam să se apropie și-l conduse în altă sală, apoi în alta. Biroul directorului era mai încăpător decît piața Adormirii de la Fălticeni. Domnul Moscovic termină două convorbiri telefonice, comandă ceai și o înghețată și se așeză lângă Rebi pe o canapea: „Ce vînt te poartă, preasfîntule? Al cui este copilul?” — „Dumnealui, domnul cu barbă albă, e bunicul meu”, răspunse Leizărică pentru Rabi. Bătrînul povesti: „Totul este un mister. S-a agățat de mine la gară, s-a suit în tren, și nu mai pot scăpa în veac de el.” — „Înainte de a vorbi de cele ale noastre, aș vrea să clarific situația copilului. Al cui este?” — „S-a lipit de mine. Vrea să ajungă cantor.” Domnul Moscovic se întunecă. „Și ce intenții ai?” — „Să vi-l las vouă. Scumpa ta soție voia să înfieze un copil. N-am mai auzit nimic de atunci. Nu cumva e bolnavă? Tu pari foarte îngrijorat.” —

„Va să zică e adevărat ce mi-a spus Grigore. E o poveste fantastică, ca din evul mediu. Vin Paștele și, ca în fiecare an, începe nebunia cu zvonurile lansate de dușmani, că ovreii fură copii ca să le bea singele.” — „Asta o știu, dar ce te macină?” — „Aștept să vină poliția. Te-au urmărit și te-au văzut cu copilul. Te-ai comportat cum au socotit ei că te vei comporta.”

Rebi Avraam nu-l asculta. Privea prin fereastră zborul neliniștit al porumbelilor. Cineva îi speriasse. Domnul Moscovic bătu cu pumnul în masă: „Trezește-te, Rebi!” Avraam tresări: „M-am trezit. Ce se întîmplă?”

La ușă, citeva secrete curajoase încercă să oprească intrarea a doi polițiști, unul înalt și cocoșat, celălalt mărunț și plinuț. Domnul Moscovic puse capăt încăierării cu o injură de salon. Apoi, cu aleasă politețe, se adresă reprezentanților ordinei publice: „Ce doriți?” Cocoșatul făcu un pas înainte: „Căutăm pe un bătrîn cu părul alb și cu o barbă mare. A răpit un copil. Dumneavoastră poate nu cunoașteți că la sărbătorile lor, evreii servesc ca băutură sînge de copii creștini.” Al doilea polițist, după o lungă meditație, strigă: „Ăștia sint! Uite-l pe moșneag!” Îi suciră mîinile la spate și îi puseră cătușe. Moscovic se pierdu în fotoliul său supradimensional. Ofta: „Asta în casa mea! În casa mea! Dumnezeule, ce vremuri!” Numai Rebi surîdea senin: „Leizărică, înainte de a pleca dumnealor, n-ai vrea să te ușurezi oleacă? Unde e veceul? Pofțiți și dumneavoastră, domnilor polițiști! Un evreu cu un copil creștin, așa-i? — „Bineînțeles.” — „Hai, Leizărică, deschide pantalonii!” Băiatul se execută. „Vedeți?”, triumfă prizonierul. Polițiștii se grăbiră să-i scoată cătușele, îl salutară respectuos și îi doriră multă sănătate. Rebi intră, cu Lazăr iarăși de mînă, în cabinetul domnului Moscovic care încă nu-și revenise din emoție. Se așezară amîndoi pe cite un colț al unei canapele. Avraam constată nemulțumit: „S-a topit înghețata, ceaiul e rece. Ce fel de gazdă e stăpînul casei acesteia?”

POLIROMNOUȚĂȚI
august '99

A.S. Pușkin

Talismanul

Poezii

Jacques Derrida

Spectrele lui Marx

Basarab Nicolescu

Transdisciplinaritatea

Manifest

Emanuel Swedenborg

**Despre înțelepciunea
iubirii conjugale**

În pregătire:

Seneca

Samuel P. Huntington

Naturales questiones. Științele naturii în primul veac
Ordinea politică a societăților în schimbareComenzi 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
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● **Actualitatea editorială** ●

ÎNTRU

INSUPORTABILA *ușurătate a ființei* este, poate, cel mai trist dintre romanele lui Milan Kundera. Trist ca tip de meditație asupra soartei făpturii omeneste, ca mod de a concepe o biografie a personajelor, și mai ales, ca fel de a combina evenimentele astfel încât ele să devină, în viața protagoniștilor, împrejurări nu atât tragice, cât grele în sensul de împovorător, de strivitor al ființei. Este o carte despre iubire, trădare, fidelitate și moarte, teme care revin permanent la scriitor, aproape întotdeauna inserate într-un context politic, cum se întâmplă și aici. Politicul, însă, nu e important decât ca element legat de planul contingentului, al evenimentului, ca fatalitate care contribuie la împlinirea unui anumit destin al eroilor. Cehoslovacia comunistă, Elveția neutră, Cambodgia unei dictaturi militare – sînt spații în care personaje ce se cunosc între ele, se caută și se despart, se iubesc și se părăsesc, trăiesc, toate, revelația felului în care viața lor este, sau nu este, o veșnică reînnoire la ceva, o formă de fidelitate în sens absolut, sau dimpotrivă, o alunecare continuă către alte orizonturi, o plecare etern reluată. Să intrăm în detalii!

În cunoscutul său stil tematizant-eseistic, Kundera își deschide romanul reflectînd la tema nietzscheeană a eternei reînnoiri: ce înseamnă să acceptăm ideea că într-o bună zi toate se vor repeta întocmai cum s-au petrecut prima oară? O viață care, dispărînd, știm că nu se va mai întoarce niciodată, susține scriitorul, e ușoară ca o pană, e o umbră lipsită de greutate, în care totul poate fi pus pe contul efemerității, în care trecătorul însuși joacă rolul unei circumstanțe atenunate. Pe cîtă vreme dacă ne imaginăm ca posibilă eterna reînnoire, existența devine povară fără măsură, ea ne apasă ca un imens bolovan, căci fiecare gest și fiecare vorbă vor fi reluate la nesfîrșit, într-un fel de ecou multiplicat care te amețește. Într-o asemenea lume nu ar exista uitare și nici iertare, pentru că ni s-ar reaminti în permanență acele lucruri de care ne facem răspunzători. Iar într-o lume fără puțința reînnoirii totul e dinainte iertat, pentru că oricum stă sub umbra protectoare a uitării. Repetitivitatea implică trădare, pentru că însuși fenomenul reluării a ceva devalorizează acel ceva, îl proiectează în derizoriu, pe cînd unicitatea absolută e o for-

mă de fidelitate, de statornicie.

Ceea ce face atât de dramatică întâlnirea dintre personajele lui Milan Kundera în acest volum este faptul că ele trăiesc în cele două lumi, a întoarcerii și a trăirii-unice, nu comunică firesc într-una singură. Mai ales cînd sînt parteneri în cuplu, apropierea dintre ele e tragică, cu atât mai mult cu cît fiecare pare să fie minat din interior de o ciudată tinjeală după lumea celuilalt, pe care o detestă și o dorește în egală măsură. Revelator, în această privință, este Tomas, eroul principal. Tomas e chirurg, el scormonește cu scalpelul în măruntaiele oamenilor, tot așa cum, cu o curiozitate de amant neobosit, răscolește "eternul feminin", căuțînd neîncetat să cunoască natura umană prin aventuri cu cît mai multe femei. El trăiește în lumea în care reînnoirea e posibilă, în care totul poate fi oricînd reluat de la capăt, în care o femeie poate fi urmată de alta pentru că eroticul, precum orice altceva în acest univers, face parte dintr-o serie, e perfect repetabil. Și totuși, femeia cu care se căsătorește, Tereza, cea alături de care își petrece fiecare noapte și împreună cu care va muri, e profund ancorată în cealaltă lume, unde fiecare lucru se întîmplă o singură dată, un univers al fidelității necruțătoare. Tereza e cumplit de geloasă, dar pentru că îl iubește pe Tomas, ea își reprimă suferințele, încercînd cu disperare să îl înțeleagă, să se apropie de lumea lui, încercare care în cele din urmă o va împinge pînă la propria ei infidelitate maritală, o formă de sinucidere, în fapt, pentru că nu e capabilă de așa ceva. Cu trup și suflet, Tereza aparține universului lui "el și numai el", orice încercare de evadare e imposibilă. A trăi alături de un bărbat care vine din cealaltă lume, însă, echivalează cu o lentă desființare a propriei ei persoane. Chinuindu-se din răpuzeri să îl înțeleagă și să îl ierte pe Tomas în existența ei lucidă, Tereza își strigă durerea și neputința în somn, torturată de coșmaruri. În ele Tomas îi apare întotdeauna drept un fel de stăpîn de harem, la picioarele căruia defilează rînduri de femei goale, pe marginea unui bazin: de îndată ce una face un pas greșit, bărbatul o împușcă și ea se prăbușește în apă. E perfect transparentă semnificația acestui vis: pierdută în șirul de exemplare identice – femeile goale – Tereza trăiește cu obsesia mortificării pe care i-o induce apropierea de acest bărbat.

Dar și pentru Tomas a fi împreună cu cineva "de pe cealaltă lume" este tot o formă de a cocheta cu moartea. Tomas e un compasiv prin excelență, în sensul etimologic pe care îl dau anumite limbi cuvîntului "compasiune", ca *Mitgeföhl*, de pildă: simțire *împreună cu*, capacitate de a-ți imagina o cartografie intimă a unui psihic străin și de a o recunoaște de ca și cum ar fi a ta. "Arta telepatiei emoționale," cum o numește Kundera. Astfel concepută, compasiunea e o maladie sinistră, pentru că ea te aruncă în universul launtric al celuilalt, obligîndu-te să simți simțirile sale fără a avea și puterea să le reprimi, să le domini ori să le dai uitării. Devii, astfel, un mai autentic trăitor al nenorocirii altuia, pe care, de fapt, o amplifici, o sporești cu puterea imaginației tale îngrijorate. Tomas nu poate renunța la obiceiul infidelităților sale, dar resimte, în schimb, durerea Terezei cu o acuitate ucigătoare.

Între cele două lumi, cea a uitării și cea a memoriei ca perpetuă reluare, compasiunea funcționează drept cordon ombilical. Dar un cordon care sufocă și desființează, în cele din urmă, ambele universuri. Compasivul e constrîns să adopte o anumită logică sentimentală a celuilalt, o logică absurdă însă pentru el, și în virtutea acesteia ia decizii fatale. Din Cehoslovacia invadată de ruși, Tomas și Tereza pleacă în Elveția, unde lui i s-a oferit un post de medic la o clinică importantă. La puțină vreme după sosirea în Elveția, femeia înțelege că ea nu poate supraviețui în străinătate. Normal, din simplul motiv că plecarea, în sensul grav și simbolic al termenului, nu face parte din vocabularul lumii ei. Tereza trăiește (ca și Tamina, eroina dintr-o altă capodoperă a lui Kundera, *Cartea risului și a uitării*) într-un spațiu în care obișnuința, familiaritatea îi oferă de fapt o mult rîvnită protecție. În schimbul fidelității – acea căldură convențională a recunoștinței, confortul previzibilului. Dar emigrarea presupune o dimensiune care e chiar mai nepotrivită, pentru un personaj ca Tereza. A trăi în altă țară, alături de alți oameni, cu alte obiceiuri decît cele pe care le știai, a *te adapta* înseamnă de fapt a recunoaște că există mai multe posibile trasee, că nimic nu e unic și irepetabil, că tu însuși poți fi în mai multe locuri, împreună cu alte persoane, fără ca prin asta să distrugi ce ai lăsat în urmă, să atentezi la integritatea vreunui dintre elementele cuprinse în seria nesfîr-

șită a repetabilului. Acesta este raționamentul lui Tomas, de altfel, ca veșnic Don Juan.

Pentru Tereza, însă, un asemenea mod de a gîndi e imposibil. Lăsîndu-i lui Tomas un bilet de despărțire, pleacă, pe ascuns, înapoi în Cehoslovacia. Pașim pe tărîmul tragediei, ca lentă și tristă anihilare reciprocă a protagoniștilor, din clipa în care Tomas se hotărăște că o urmeze pe Tereza. Decizia lui e declanșată de compasiune: închipuindu-și cum deschide ușa apartamentului lor din Praga, copleșită, pe prag, de nimicitorul sentiment al singurătății și părăsirii, bărbatul își provoacă o suferință care nici nu mai contează că e sau nu a Terezei, pur și simplu e insuportabilă pentru el. Compasiunea îl face, de fapt, să ducă o viață ilicită, pentru că îl transportă pe un teritoriu interzis lui: cel al lumii Terezei, al fidelității care ancorează, care te leagă, te pripește. Întoarcerea în Cehoslovacia comunistă, mai ales după o evadare în lumea liberă, este, evident, începutul sfîrșitului. Din prima noapte petrecută înapoi acasă, alături de soția sa, bărbatul are revelația fizică a catastrofei sale greșeli: o simte în stomac, ca o durere surdă, unde va și rămîne pentru totdeauna. Treptat, cei doi, Tomas și Tereza, își vor pierde slujbele, casa, vor fi obligați să ducă o viață precară, undeva la țară, și vor muri în împrejurări dubioase.

Perechile adevărate ale lui Tomas și Terezei, ca oameni veniți din aceeași lume, sînt Sabina și Franz. Ea este una dintre iubitele lui Tomas, iar el este unul dintre iubii ei, ai Sabinei. Pictoriță talentată, obsedată să vadă prin lucruri și oameni, să distingă un adevăr secret dincolo de ceea ce îl ascunde, Sabina trăiește sub semnul trădării. Ea aleargă în permanență, abandonează, părăsește, înșeală, cu o disperare stranie, care o face la fel, dacă nu mai nefericită decît Tereza. Dacă viața Terezei stă sub povara fidelității și a răspunderii pentru fiecare gest și faptă, a Sabinei e ușurătate absolută. Pictorița plutește pe deasupra evenimentelor, a oamenilor și a locurilor, de nimic nu o leagă definitiv ceva. În clipa în care amantul ei elvețian, Franz, își părăsește familia pentru a fi împreună cu ea, Sabina dispăre, minată de vocația unei noi trădări. Revelația acestei ușurătăți insuportabile a ființei ei Sabina o are într-un cimitir, la scurt timp după ce află de moartea lui Tomas. În fața unei gropi peste care cineva aruncă un pumn de țarină, astfel parcă

Milan Kundera



*Insuportabila
ușurătate a ființei*

univers

Milan Kundera - *Insuportabila ușurătate a ființei*, traducere de Jean Grosu, Editura Univers, București 1999, 310 pagini, preț nementionat.

poruncindu-i celui mort să nu se mai întoarcă niciodată, să rămînă pentru vecie în pămînt, Sabina își descoperă propria singurătate. Trădările, ușurătatea, fuga ei permanentă au rupt-o de orice, lăsînd-o pradă întîmplării. În cimitir, spațiul ultim al singurătății, nestatornica se căiește.

Franz este perechea Terezei: chiar și părăsit de Sabina, el își va duce viața *cu ea*. Tot ce face e judecat din perspectiva ei, fiecare decizie e luată cu ea în gînd. Rămîne, de pildă, extrem de preocupat de soarta imigranților din Europa de Est, doar pentru că speră ca în felul acesta să o reîntîlnească, cîndva, pe Sabina. Franz își va găsi moartea în felul acesta, adică trăind în numele unor idealuri pe care el le atribuie (eronat) femeii care l-a părăsit.

Ce e interesant la eroii lui Kundera este că se încrucișează între ei, că fac, într-un fel, schimb de materie identitară. E un schimb imposibil, însă, care îi distruge inevitabil. *Insuportabila ușurătate a ființei* este o carte despre decizii, alegeri și erori. Despre greșeli grave, de nerăscumpărat, și totuși în același timp de neevitat. Căci ele sînt comise de indivizi care trăiesc într-o lume, incolțiți însă permanent de umbrele celeilalte. Nu știu cit din această stare de a fi, contorsionat dublă și ezitantă, este ingredientul esențial al unei viziuni post-post... asupra iubirii, sau asupra identității umane, sau asupra destinului, sau asupra tuturor laolaltă. Și, ca să mă exprim și eu în termenii lui Kundera, care la un moment dat în roman izbucnește pe neașteptate, identificîndu-se pe sine în toate personajele, nu știu nici în ce măsură, unii dintre noi, nu ne recunoaștem, la rîndu-ne, în balansul dintre aceste două lumi.



Julian BARNES

PRIVIND LA

DEJA cunoscut la noi, scriitorul britanic Julian Barnes este considerat ca stabilit definitiv pe teritoriul romanului psihologic. El promovează resurgența persoanei I în romanul postmodern și încalcă în același timp granițele ficțiunii prin forme noi. Subiectele sale predilecte se subsumează unui topos al înstrăinării și alienării, Barnes fiind preocupat de obsesii și pulsuni, dar și de puterea spiritului de a le rememora.

Odată cu *Privind la soare* (1991), intrăm în atmosfera melancolică a neîmplinirii, a datelor unui destin pe care nimic nu-l poate abate de la traiectoria sa inițială sortită eșecului. După cum spune scriitorul undeva, în *Papagalul lui Flaubert*, o plasă poate fi un instrument de prins pește, dar și o colecție de găuri, legate împreună cu sfoară. Analogia se arată a fi funcțională în cazul eroinei din *Privind la soare*: viața lui Jane este într-adevăr o colecție de spații albe, de locuri unde nu se întâmplă nimic, unite de dorința ei extraordinară de a reuși să-și interpreteze viața.

Cosana Nicolae

JEAN a vizitat Marele Canion în noiembrie. Flancul nordic era închis, iar plugurile de zăpadă curățaseră drumul de la Williams și pînă sus, pe flancul sudic. S-a cazat la hotelul de la marginea Canionului; era începutul serii. Nu s-a grăbit să despacheteze, ba chiar a intrat în magazinul de suveniruri al hotelului înainte de a contempla Canionul. Nu-și amîna plăcerea, ci dimpotrivă; căci Jean se aștepta să fie dezamăgită. În ultimul moment, cochetase chiar cu gândul de a reface ea lista celor Șapte Minuni, vizitînd mai bine Podul Golden Gate.

Pe pămînt se așternuse zăpadă de treizeci de centimetri și soarele, ajuns acum aproape la orizont, pictase cu mîna sigură o fișie portocalie peste muntele de vizavi. Regatul soarelui începea exact la linia zăpezii: deasupra, crestele portocalii ale muntelui erau acoperite de zăpadă portocalie sub norii portocalii indolenți; iar de coborai sub linie, totul se schimba în tonuri maronii, galbui și uscate, în timp de departe, departe jos, niște nuanțe de verde-întunecat înconjurau o suviță de argint – ca un fir de lurex într-un taior tern de tweed. Jean se ținea de balustrada înghețată și se bucura de singurătate; ceea ce vedea nu trebuia tradus în cuvinte, nici raportat, nici discutat, nici consemnat. Extravaganta priveliște, luată printr-o lentilă panoramică, era mai mare, mai profundă, mai largă, mai grandioasă, mai sălbatică, mai frumoasă și mai înspăimîntătoare decît își închipuise ea că ar fi posibil; dar pînă și această înșiruire de adjective exaltate i se părea că o trădează. Jean era sătulă de cuvinte. Dacă acest Canion își stîrpea privitorii, reducîndu-i la dimensiuni de gnomi, din zgomotele făcute de ei – flecările, interjecțiile, declanșatoarele aparatelor de fotografiat – nu mai rămînea decît un bîzuit de insecte. Nu era un loc în care să faci bancuri autocritice, să-ți găsești de lucru cu expometrul sau să arunci bulgări de zăpadă. Era un loc dincolo de cuvinte, dincolo de zgomotele omenești, dincolo de interpretări.

Se spune că mărețele catedrale gotice ale Europei au forța de a converti

prin simpla lor prezență. Nu e vorba de a-i impresiona doar pe țărani, ci minți sofisticate își puseseră și ele întrebarea: dacă există ceva atît de minunat cum sunt catedralele, este posibil ca ideea din care s-au înălțat să nu fie adevărată? O singură catedrală valorează cît o sută de teologi capabili să demonstreze prin logică existența lui Dumnezeu. Mîntea tinjește după certitudine și poate cel mai mult tinjește după certitudinea în stare să o copleșească. Ceea ce mîntea este în stare să înțeleagă, ceea ce demonstrează și acceptă cu sudoarea frunții ar putea fi exact ceea ce disprețuiește cel mai mult. Tinjește să fie atacată pe la spate, pe o stradă întunecoasă, cu certitudinea în chip de cuțit pus la gît.

Poate că acest Canion o avea influența unei catedrale asupra turiștilor cu înclinații religioase, argumentînd uluitor, fără de cuvinte, puterea lui Dumnezeu și măreția lucrărilor Lui. Însă cu Jean s-a întîmplat cu totul altfel. Canionul îi stîrpea o stare de năuceală și nesiguranță. În timpul cinei a început să cugete și s-a străduit să o facă fără de cuvinte; sau să se folosească de ele cu prudență, cel puțin. *Așadar* a fost cuvîntul căruia i-a permis să se fixeze cel mai ferm la ea în mîntea. Canionul, *așadar*... Dacă acest Canion este întrebarea, care ar fi răspunsul? Dacă acest Canion este răspunsul, care ar fi întrebarea? Canionul, *așadar*?... Pînă și răspunsul scepticului, Canionul, *așadar* *nimic*, părea atotcuprinzător. Se spune că una dintre cele mai cumplite tragedii ale spiritului e să te naști cu spirit religios într-o lume unde credința nu mai e posibilă. E o tragedie la fel de mare să te naști fără spirit religios într-o lume în care credința este posibilă?

Dimineața următoare, înainte de plecare, Jean s-a rezemat încă o dată de balustrada înghețată, privind Canionul. Acum soarele cobora în hâu, în căutarea fluviului. Platouri înalte, acoperite cu iarbă, se găseau la sute de metri sub ea. Crestele munților, o dată ce glorioasa lor diademă portocalie, purtată așezată, dispăruse, deveniseră distante în străiele lor de dimineată; brîul de zăpadă strălucea cu albul imaculat. Și-a

făcut apariția și un avion ușor, urmîndu-și propriul zumzăit. Cel dintîi zbor de agrement al zilei, o insectă plutind deasupra unei râni enorme. O vreme a rămas la nivelul la care se găsea Jean, apoi a coborît ca să examineze fisura ce cuprindea fluviul. Cît de straniu, să stai pe pămînt și totuși să fii deasupra aeroplanului; să vezi aripile și fuselajul de sus, o priveliște la fel de rară ca spatele unei frunze sau al unui fluture. Era oarecum împotriva naturii, ideea asta a unui aeroplan zburînd sub linia pămîntului; la fel ca un submarin care, ieșind la suprafață, și-ar continua ridicarea din apă și ar sări în aer ca un monstruos pește zburător.

Împotriva naturii. Oare era corect? Spunem „împotriva naturii“ cînd vrem să spunem „împotriva rațiunii“. Natura e cea care oferă miracolele, halucinațiile, minunatele scamatorii. Cu patruzeci de ani în urmă, natura dezvăluise pilotului de pe un Catalina un individ mergînd pe motocicletă, ca la plimbare, calm, pe suprafața Atlanticului, la șase sute cincizeci de kilometri distanță de coasta irlandeză. Asta făcuse natura. Rațiunea negase apoi această nălcire. Era împotriva rațiunii, nu împotriva naturii. Rațiunea și ingeniozitatea umană ridicaseră primele Șase Minuni ale Lumii, pe care le vizitase Jean. Natura o scosese la iveală pe cea de-a șaptea, iar cea de-a șaptea minune scosese la iveală întrebările.

PRIN intermediul Fondului de Caritate al R.A.F., Jean a descoperit-o pe văduva lui Soare-Răsare Prosser. Nu o mai chema Prosser, ci Redpath, cu adresă undeva lângă Whitby. Jean i-a scris, iar cîteva zile mai tîrziu a primit o carte poștală cu un port de pescari, sub un cer albastru și luminos. „Treci să mă vizitezi oricînd ți-e la îndemînă. Lui Derek și mie ne face plăcere să discutăm despre vremurile de demult. Nu mi-am imaginat să-mi aducă aminte cineva de Tommy, după atîta timp! P.S. Vremea nu este ca pe verso“.

O casă-tip, elegantă, din cele construite de primărie, pe un mic domeniu care nu se așezase încă în peisajul de pe coasta unui deal; copacii erau niște stîlpi fără frunze, protejați de cilindri din plasă de sîrmă, iar refugiile stațiilor de autobuz nu fuseseră încă pătate de umezeală, nici de graffiti. Jean a ajuns acolo mult mai devreme decît se aștepta Olive Redpath.

– Ei, mă întreb ce-o fi atît de urgent după ce a așteptat atîta amar de vreme.

La jumătatea drumului dintre o afirmație și o întrebare. A primit o ceașcă de cafea și i s-a indicat scaunul opus televizorului. Olive și Derek stăteau pe divan. Derek învăluit în fum de țigară. Divanul, remarcă Jean, era acoperit în acel gen de material deschis la culoare, în carouri, foarte utilizat pentru scaunele din aeroplane.

– O, chiar eram în trecere, de fapt. A trebuit să mă duc la Manchester.

– Manchester. Asta zic și eu – în trecere pe aici!

Doamna Redpath chicoti în fața acestui exemplu al căilor risipitoare și necunoscute ale celor din sud. Era o femeie robustă, prietenoasă și bucuroasă de oaspeți la modul agresiv.

– Ai auzit, Derek? Manchester!

– Sînt surprins că ai ajuns cu bine aici, începu Derek, trăgînd un fum neobișnuit de lung din țigară. Se spune că ar bîntui canibalii.

– Ei bine, de fapt nu este ceva urgent, presupun. Doar m-am gîndit că e mai bine să-mi aduc gîndul la îndeplinire, înainte să uit.

– Bate fierul cît e cald, o îndemnă Olive.

– Soțul... soțul dumitale decedat...

– Tommy.

– Tommy... Tommy a fost încartiruit la noi în timpul războiului. Cu mine și cu părinții mei. După ce l-au mutat de la West Maling. Cît timp a locuit la noi stăteam foarte mult de vorbă...

Nu știa cum să se exprime mai bine.

– Ai fost o pipiță de-a lui, este? se interesă Olive rîzînd jovial.

– Nu, nu, nici vorbă...

– Nu mă deranjează dacă ai fost, iubito. Mi-ar face plăcere să știu că bietu' Tommy a mai avut parte de o îmbrățișare sau două. Întotdeauna a fost un hoț de inimi.

Așa să fi fost? Jean, cu siguranță, nu și-l amintea ca pe un crai. Puțin stingaci, aprig, chiar grosolan cîteodată; capabil să fie agreabil. Nu, categoric, șarmul nu părea să fie una din trăsăturile lui esențiale.

– Nu. Adică, nu-mi dau seama de ce a fost posibil să te gîndești...

– Este primul lucru pe care l-am zis, nu-i așa Derek? Închipuie-ți, i-am spus, una din pipițele lui Tommy de pe vremuri, care a apărut din ceață după atîția ani. Dacă aș fi știut, nu l-aș fi aruncat afară.

– Aruncat afară?

– Cînd ne-am mutat, da, l-am aruncat afară. Păi ce rost mai avea? Cînd s-a întîmplat Derek, acum nouă sau zece ani?

Derek cîntări această întrebare cît timp inhală încet fumul, apoi expiră și răspunse:

– Întotdeauna a trecut mai mult decît îți închipui, în ziua de azi.

– Ei, nu contează cînd a fost, acum zece sau doisprezece ani l-am aruncat afară pe Tommy. Ne mutam și trebuia să scăpăm de niște lucruri, iar la troacele lui nu mă uitam de ani și ani, vechea lui jachetă de luptă sau cum i-o zice, nici nu-mi dau seama de ce ajunsese la mine, făcuse molii. Așa că am aruncat totul. Scrisori, fotografii, cîteva alte prostii la care nici nu m-am uitat, ca să nu-mi facă rău. Derek a fost absolut de acord.

SOARE

– Nu, mi se pare o exprimare prea dură, draga mea.

– Derek nu a fost împotriva, în orice caz. Dar ceea ce voiam să spun este că Tommy are locul lui în inima mea, de ce să fi avut nevoie de un loc în pod?

Olive, care părea cât pe ce s-o podidească lacrimile, începu deodată să rîdă în hohote, mișcarea ei scuturînd niște scrum din țigara lui Derek.

– Tommy era un băiat nemaipomenit, din câte mi-l aduc aminte. Dar viața trebuie să meargă înainte, nu-i așa?

– Da, îi răspunse Jean.

– Mai repede decât gîndești, interveni Derek.

– Nu că mi-ar fi trecut prin minte că ai fi genul lui, afirmă Olive pe ton glumeț.

– Vai, nu eram, se dezvinovăți Jean. Mă întrebam..., reluă ca după o scurtă pauză. Am pierdut legătura cu el după ce a fost mutat. Mă întrebam... cînd se afla împreună cu noi dorea foarte mult să se întoarcă la zbor.

– Oare? După părerea mea, a avut întotdeauna în el o urmă de frică, afirmă Olive, remarcînd imediat schimbarea de pe figura lui Jean. Ești sigură că nu ai fost vreodată pipiță de-a lui? Te comporti ca și cum ai fi fost. Nu, nu vreau să spun decât ceea ce am spus. Nu are nici un rost să procedez altfel, de acord?

– Nu. Nu m-ai șocat. Dar eu îl credeam curajos. Pe toți îi credeam curajoși.

– Ei bine, Tommy P. stătea cu un ochi la ușa din spate, dacă pricepi ce vreau să zic. Nu că i-aș fi făcut vreodată vină din asta. Dar am fost puțin surprinsă cînd am auzit că se întoarce la zbor.

– Mie mi s-a părut întotdeauna că avea o adevărată pasiune pentru zbor.

– Asta-i părerea ta. Păi, chiar ești o surpriză pentru mine. Totuși, acum nu putem ajunge la nici o concluzie, iar scrisorile lui nu le mai am, de vreme ce l-am dat afară, chicoti Olive. În orice caz, m-a mirat mai tare decât pe tine. Și apoi, ia să vedem..., se gîndi ea, făcînd o pauză, deși povestea respectivă o relatase pesemne de mai multe ori. Nu au trecut decât cîteva zile după aceea, poate o săptămînă, și am primit o scrisoare din partea lui cum-se-cheamă de escadrilă...

– Comandantul, o completă Derek.

– ... a comandantului, mulțumesc, unde mă anunța că e dat dispărut și se crede că a murit în acțiune. Am fost absolut terminată din cauza asta, nu mi-e rușine să-ți mărturisesc. Vreau să-ți spun, țineam cu adevărat la Tommy, nu eram căsătorită decât de un an, aveam de gînd să ne așezăm la casa noastră de îndată ce se termină războiul... Așa că i-am scris lui cum-se-cheamă de escadrilă și l-am întrebat, ce fel de acțiune? Omorît în ce fel de acțiune? Și el mi-a scris spunînd încă o dată cît de mult

regreta și că Tommy era un tip minunat, deși de unde o fi știut el una ca asta, că Tommy nu fusese mutat la ei decât de cîteva zile și pe urmă adăuga ceva cu rațiuni care țîn de secret și nu mai știu ce. Atunci am pus iarăși mîna pe creion și i-am zis, nu sînt mulțumită doar cu atît, vreau să știu mai mult și vin să vă văd. Și pînă să apuce să-mi răspundă că și asta încalcă te miri ce chestii cu secretul, am pornit la drum. Mai vrei niște cafea, draga mea?

– Mulțumesc, nu.

– Aparatul merge, nu trebuie decât să spui. Ei bine, am ajuns acolo, ceea ce n-a fost chiar ușor, m-am întîlnit cu tipul de la escadrilă și l-am întrebat, ascultă, ce acțiune? Omorît în ce fel de acțiune? Unde? S-a purtat destul de amabil, dar mi-a zis că nu poate să-mi dea amănunte. L-am luat scurt, cine crezi tu că sînt, Lordul Hau-Hau? Tommy al meu a fost omorît și vreau să știu unde. Și pînă la urmă mi-a spus că în Franța și eu i-am răspuns, foarte bine, asta mai restrînge puțin aria, altfel puteam să-mi imaginez că s-a întîmplat în Islanda. Și, pe urmă, ce înseamnă dat dispărut și ucis? Dacă e dat dispărut, poate că nu a fost ucis, cum să fie dat dispărut, nu? Atunci tipul de la escadrilă mi-a explicat că Tommy, cum se spune, se detașase de restul băieților – eu l-am asigurat că așa era el, îi plăcea să o pornească de capul lui – și că, tîrziu, unul dintre ceilalți piloți a văzut un Hurricane în cădere liberă și a pornit să arunce o privire și era Tommy și tipul celălalt a urmărit totul, pînă ce avionul s-a izbit de sol. Atunci l-am anunțat că vreau să stau de vorbă cu asta. A sărit că e împotriva regulamentului, dar eu atunci i-am spus-o femeiește, că nu mă mișc de la el din birou pînă ce nu-mi îndeplinește rugămînta și așa mai departe, am plîns cu zece rînduri de lacrimi, asta-mi era absolut la îndemînă, și știi ce mi-a zis?

– Că trebuie să semnezi Actul Secretelor Oficiale, interveni Derek.

– Știi, că tu știi, prostule. Așa că l-am liniștit, că din punctul meu de vedere e-n regulă. Scoase hîrtiile. Și am semnat ce-o fi fost aia, eram în stare să semnez orice mi-ar fi pus înainte, și m-au dus la pilotul acela. Mac și nu mai știu cum, am uitat. Dar tipul de la escadrilă clar îi făcuse în prealabil un instructaj. Nu mi-a spus decât că l-a văzut deasupra Franței, în cădere. L-am întrebat cum de putea fi sigur că era Tommy? Mi-a explicat că aveau numere pe o parte a avionului. Ai trecut pe lîngă el frumos și încet, nu, ca să le poți citi, i-am aruncat. Mi-a zis că numerele erau pictate foarte mari, special ca să le poți citi, dar și-a dat seama că sînt supărată. Ma apucase iarăși plînsul și nu mă mai puteam gîndi decât la dimensiunile numerelor. După aceea, băiatul asta, Mac, asta, s-a ridicat și mi-a scuturat mîna și mi-a zis că doar atît știe, dar dacă m-aș afla din întîmplare în localul Three Ships, cam pe la opt,

s-ar putea să-și amintească ceva mai mult. M-am înființat la cîrciumă încă de la deschidere, nu mi-e rușine să-ți mărturisesc. Și cred că mă ciupisem puțin cînd a apărut el; dar ce mi-a spus țîn minte perfect. Se aflau deasupra Franței, vreo opt la număr și au băgat de seamă că Tommy o cam pornea haihui. Căuta, așa din spate, nici nu mă mir. Așa că băiatul care-i conducea l-a apelat prin cum-se-cheamă...

– Radio, murmură Derek, nu ca răspuns, ci vrînd s-o ajute.

– ... radio și i-a zis să intre la loc în formație. Nu a primit nici un răspuns. A încercat de mai multe ori, dar se pare că aparatul lui Tommy nu funcționează. Apoi au remarcat că începuse să urce, îndepărtîndu-se de ceilalți, și tipul de la comandă i-a ordonat lui Mac să se ducă și să vadă dacă nu poate să-l ajungă din urmă. El i-a zis că nu-i ușor, căci Tommy părea să suie drept spre soare și nu puteai distinge mai nimic. Dar, după o vreme, a ajuns destul de aproape și a văzut că Tommy era în regulă – nu leșinase, nu pășise nimic. Își ținea mîna ridicată în dreptul feței. Probabil ca să nu-l orbească soarele. Așa făceai, mi-a explicat Mac asta, cînd urcau spre soare. Așa că a încercat să-i vorbească prin radio, dar Tommy nu i-a răspuns. A tras cu mitralierele, dar nici așa nu a mers. Atunci tipul de la comandă i-a zis să se întoarcă și să se alătore celorlalți și să-l lase pe Tommy să facă ce-o avea de gînd. Vreau să spun, sună de parcă avionul lui o luase razna, nu, și nu-l mai puteam împiedeca să urce? Așa că Mac a pornit-o după ceilalți. Iar pe la jumătatea drumului a văzut Hurricane-ul coborînd în picaj. Îi zic, atunci ai citit numărul. El s-a uitat la mine puțin rușinat și mi-a mărturisit că aeroplanul scăpase de sub control, ce să-i mai vadă și numărul, dar cînd a ajuns în dreptul lui, a reușit să-l zărească pe pilot. Ei, adică să zărească silueta pilotului. Evident, nu puteam băga mîna în foc că era Tommy, dar a zis că cine o fi fost își ținea mîna ridicată în dreptul ochilor, exact ca Tommy cînd urca. Atunci Mac l-a urmat puțin în coborîre, dar nu mai era nici o șansă, nimic. Nu aveau nici măcar parașute. Așa s-a dus Tommy al meu.

Derek o cuprînsese de talie și o strînse, fumul de țigară făcînd bucle pe umărul ei și urcîndu-i în păr.

Jean nu știa ce să zică; rămase în așteptare.

– Ți-aduci bine aminte de el? o întrebă Olive într-un tîrziu.

– Da, mi-aduc bine aminte de el. Eram foarte tînră atunci. Îmi... îmi făcea sandvișuri All Clear.

Olive nu-i răspunse la asta, ci adăugă:



– Ți-aduci aminte că avea întotdeauna primul nasture de la tunică deschis?

– Nu, nu cred că-mi aduc aminte.

– Ai remarcat cum se uita mereu în jur – cum nu stătea niciodată cu capul nemișcat?

– Da, asta-mi aduc aminte. Eu am presupus că are un tic sau așa ceva.

– Tic? pufni Olive. Pe naiba tic. Ascultă-mă, iubito, dacă zburai cu un Hurricane din alea trebuia să-ți întorci capul la fiecare trei secunde, dacă nu, erai un om mort. Din scobitura umărului lui Derek, Olive își răsuci capul încoace și încolo, pe suprafața vestei de lînă, chiorîndu-se spre soare după un Messerschmidt. Pînă la urmă se transformă în obicei, îți dai seama.

– Îmi dau seama.

– De aceea avea mereu desfăcut un nasture de la tunică. Era permis, că trebuia să întorci capul atît de des. Un privilegiu. Era permis.

Olive continuă să-și legene capul dintr-o parte în cealaltă, oprindu-se doar ca să tragă un fum din țigara lui Derek.

– Îmi dau seama.

– Nimeni nu l-a înțeles pe Tommy mai bine decât mine, spuse Olive destul de înverșunat, iar Derek, în tăcere, o strînse în brațe.

În drum spre casă, Jean se uita pe fereastra trenului și se gîndea la ultimul zbor al lui Soare-Răsare Prosser. O fi fost vorba de o defecțiune tehnică, desigur; poate se blocase motorul în ascensiune; poate că o fi fost atît de ocupat încercînd să repună aeroplanul sub control, încît n-a mai avut vreme să răspundă la apelurile prin radio sau la focurile trase de celălalt pilot. Dar se îndoia de asta. Totul suna prea asemănător cu ceea ce îi spusese ea, odată, cu patruzeci de ani în urmă. Urcînd spre soare, privindu-l printre degetele puțin desfăcute. Aerul devenind tot mai rarefiat aeroplanul aluneca încolo și încoace și urca mai greu. Pata de gheață care se forma în interiorul capotei de Perspex. Frigul tot mai mare. Oxigenul din ce în ce mai subțiat. Invazia treptată de mulțumire, apoi de fericire. Încetineala; încetineala fericită, generală.

În românește de
Mihai Moroiu

Fragment din volumul
în curs de apariție la
Editura Univers Enciclopedic

Piese de acelui eu multiplu

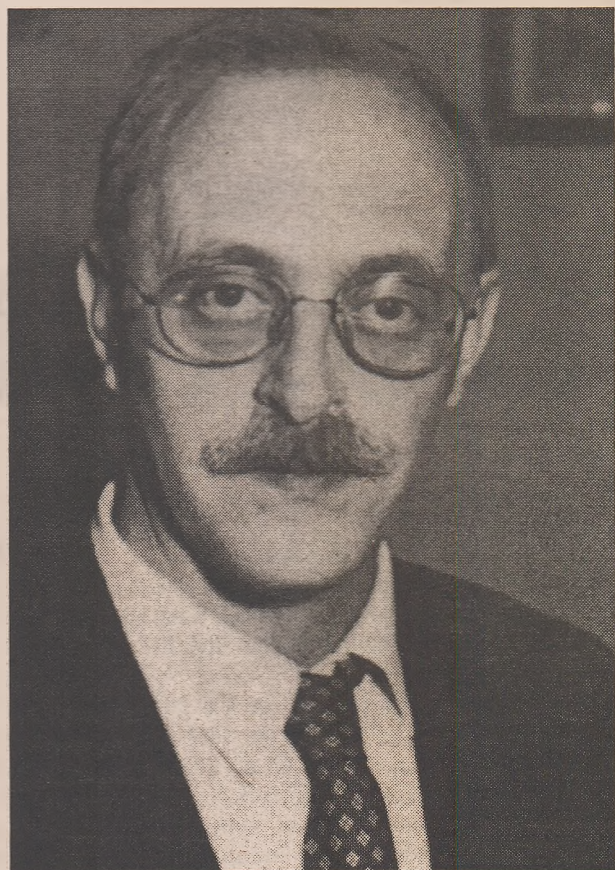
ANTONIO TABUCCHI (n. 1943) este în fine accesibil cititorilor noștri prin volumul apărut recent la Ed. UNIVERS și care reunește două scurte romane: *Nocturnă indiană* (1984) și *Sustine Pereira* (1994), cele mai expresive scrieri, se pare, și cele mai prețuite de critică, ale autorului italian. Universitar, portughezist, narator, Tabucchi este traducătorul și exegetul italian cel mai autorizat al operelor lui Fernando Pessoa și Carlo Drummond de Andrade, pasiunea sa pentru idiomul lusitan probându-se în romanul scris direct în portugheză *Recviem* (1992). Călătoria în interstițiile acestei limbi romanice se adaugă celor câteva mituri în jurul cărora pivotează construcțiile sale narative: pe lerinajul de identificare a *dublului*, *jocul reversului* sau al răsturnării de perspectivă gen „Micul Gatsby”, simetrică antiteză la fitzgeraldianul „Marele Gatsby”, pluritatea eului ca o perenă competiție. *Nocturnă indiană*, impecabil tradusă de Adina Teodorescu, este o partitură în trei părți și douăsprezece capitole, o „long short story” a naratorului-protagonist de-a lungul unui itinerar indian (Bombay, Madras, Mangalore, Goa), fabulos și în același timp meticolos abordat conform unui ghid britanic semiseros de „supraviețuire pentru călători”. Britanică de altfel ni se pare și relatarea nonșalantă a promiscuității și abjecției gen „curtea miracolelor” ofeite de India cea de uz intern. Ca și cum ar consemna o fatalitate de-a lungul căreia se reconstituie fragmente dintr-un misterios destin, al acelor locuri și figuri încifrate dar și al vieții sale profunde, naratorul se inițiază printr-un fel de anchetă-confruntare cu o seamă de personaje ce l-au cunoscut pe Xavier. Un portughez rătăcit în India, ale cărui urme în mare parte șterse sau contradictorii, slujesc ca pretext de portretizare a spiritului indian, fie că este vorba de o serafică prostituată, fie de medicul fără iluzii de la spitalul din Bombay („Sunt cardiolog, dar aici nimeni nu e bolnav de inimă, numai voi în Europa, muriți de infarct”), sau de suspicioasa gazdă de la Theosophical Society din Madras. Ca niște coduri ale geniului local, uluitoare ni se înfățișează hotelurile Indiei, (gen Taj Mahal, un fel de oraș în interiorul orașului Bombay), pe măsura aceluia subcontinent. Indimenticabilă este și lumea ce le populează, ca slujbași sau oaspeți, dar și lumea trenurilor sau autobuzelor în

interiorul Indiei. Fugari, sinucigași amintind de personaje scindate ale lui Fuentes sau Cortazar, jainiști-ghicitori, profesioniști ai aventurii pe cale de a-și desăvârși lovitura de la antipodi. Concluzia din *Nocturnă indiană* e că misterul nu trebuie dezvoltat sau amplificat de naratorul ce nu intenționează să falsifice realitatea. Tabucchi face uz de tehnica încrustației fără a da la iveală mecanica jocului.

A doua narațiune, multipremiata *Sustine Pereira*, fluent și simpatetic tradusă de Margherita Dorissa, este scrisă ca și cum s-ar fi făcut uz de „lentilele de contact” marca Pessoa. Pereira, ne mărturisește Tabucchi într-o *Notă*, i-a apărut la început doar ca „un personaj în căutarea unui autor”. Era poate fantoma eterică sau sufletul unui om pe care-l cunoscuse în anii '60, ca exilat portughez la Paris, și de a cărui moarte afla întâmplător în 1992 la Lisabona. Fusese un ziarist ce reușise să joace o festă terifiantă cenzuri salazariste, după care fugise în Franța.

Povestea protagonistului indifereent, a omului fără calități, de prisos, obsedat de moarte, apolitic, ce înțelege treptat, în cazul în speță că este martorul unor puseuri naționaliste ce nu vor întârzia să facă loc crimei politice, nu este nouă în literatura veacului. Noutatea captivantă ține de scrisul în cheia depoziției, a procesului-verbal, a consemnării la granița între document și ficțiune a unui destin emblematic.

Pereira are toate datele dezastrului ce se anunța în Lisabona anulului 1938; preferă însă a rămâne un senzor fără replică, un supraviețuitor într-o ficțiune numită tinerețe și studenția lui de la Coimbra, un redactor de pagină culturală al unui ziar „liber și independent”. Ba chiar vizitat de năstrușnica idee a redactării unor necrologuri anticipate pentru scriitorii celebri. Ca și Pessoa, Pereira se simțea în Portugalia acelor ani „un străin”. Ceea ce nu-l împiedică să asimileze treptat, învingându-și suspiciuni de tot felul cauza tinerilor Monteiro Rossi și Marta, cuplu din rezistența anti-salazaristă. Și să-i incurajeze să dea gals mereu „rațiunilor inimii”. Fapt e că romanul este scris în chip pilduitor; dozajul în cimentarea, comunicarea și evoluția caracterelor, în primul rând al celui numit Pereira, aparține unui alchimist. Pe fundalul unui climat de teroare nedeclarată, cu aparențe de normală cordialitate, criza nu întârzie să apară; orgia de



Antonio Tabucchi

detalii aparent insignifiante, intarsiate metodic (zecile de limonade băute de protagonist, convorbirile sale cu portretul iubitei soții defuncte) cota stilistică zero a informației – enunț anodin, previzibil la care evoluează maniacal antieroiul, antiliric, schizoidul subversiv Pereira, se modifică brusc odată cu revelația teoriei doctorului Cardoso. Conform căreia angajamentul politic al celor doi tineri cunoscuți de Pereira era *întâmplarea* menită să-i răstoarne, să-i tulbure acestuia convingerile și echilibrul. Încât diagnosticul medicului este inapelabil: „după o eroziune lentă, un eu hegemon încearcă să ocupe primul loc în confederația sufletelor dumneavoastră, domnule Pereira, iar dumneavoastră nu puteți face nimic, eventual îl puteți doar secondă”. Zis și făcut. *Va elabora doliul*, și din fetișist al amintirilor, semnând, va „coborî” în actualitatea fierbinte pe prima pagină a ziarului „Lisboa” un denunț al crimei politice. Tânărul Monteiro Rossi, urmărit și dibuit în casa lui Pereira, va fi ucis în bătaie de gealații poliției salazariste. În fața morții, eul hegemon al lui Pereira capătă sens și virtuți comunitare. Alienarea individuală se dovedise un moft paseist în bătaia vieții, adevărului și libertății, valori morale ale patriei portugheze. Mesajul politic și atașant uman trece rampa grație talentului cu care Tabucchi a reușit să restituie recentei noastre memorii colective un reper și un protagonist: Pereira.

Geo Vasile



Antonio Tabucchi, *Nocturnă indiană*, *Sustine Pereira*, traduceri de Adina Teodorescu și Margherita Dorissa, repere biobibliografice de Sanda Anghelescu, Editura Univers, 224 p.

Poet, dramaturg și prozator, Douglas Messerli aparține generației '70 de poeți americani care experimentează tehnici noi ale limbajului și formule post-moderniste în rezonanță cu principalele curente și căutări din poezia europeană. Formația intelectuală solidă, dragostea pentru avangardă și suprealism se traduc în cerebralitatea poeziei sale, ca o tăietură rece într-un limbaj breugelian. A publicat numeroase volume de versuri, printre care *Dinner on the Lawn*, *Some Distance*, *River to River: A Manifesto*, *Maxims from My Mother's Milk/Hymns to Him*, *After*, o trilogie poetică, iar sub numele de Kier Peters – zece piese de teatru. Este fondatorul și directorul Editurii *Sun & Moon* din Los Angeles unde s-au publicat peste 300 volume (între care clasici ai literaturii universale, poeți americani contemporani, antologii și sinteze de poezie, majoritatea volumelor Djunei Barnes). Pentru activitatea de editor și promotor al poeziei americane, în 1994 a primit premiul Harry Ford. Opera sa figurează în toate marile antologii de poezie și eseuri americane, în principalele reviste de literatură din Statele Unite și e elogios apreciată de personalități ale criticii literare și de publicațiile de specialitate. (C.F.)

DOUGLAS MESSERLI

Olandezul zburător (Sonet de două ori și jumătate)

Corabia despică
Lumina marilor tăceri.
Oamenii visează cald și liniștit –
Cîț de reale par grijiile lor.
Tăcerea le va vorbi.

Nu are rost
Să te împotrivesți înfîmplării.
Trupuri ridicate acum către niciunde:
abur,

Stropi, praf, în cele din urmă
Lumina cîț de grea
Cîț poate saltul corăbiei trăda.
Busola deviază sensul
Ducîndu-i din metafora în
Închisoarea zilei de mîine
În timp ce ei, întinși
Sînt gata să se năpustească asudați
Să-și ardă dorința din urmă. Corabia
Se leagănă cum în curînd
Tinerii marinari își vor întoarce
Eroismul în ură.

E prea firziu

Să mai iubească adăpostii
În cele din urmă
Vor vedea că morții
Sînt la cîrmă.

Lumină roșie

O lumină cu nume
Neariculate
Este discuția
Despre întuneric.
Finalul deschide
Obloanele
Să treacă doar
Ce e permis.
Clarifică
Demascarea incendiară
A discursului: greșit
Închi puit, prețios
Ca o pată
Care împrăștie sînge
Peste tot
Peisajul – spaima acum
De a ajunge la o concluzie.
Zeii se roagă
Pentru săpun.

Întinderea strălucitoare a tăcerii

Forța potrivnică
Aruncă un soare carbonizat
Pe asfalt.
Îndoiala sare îndată
Să biciuiască virful
Copacului mort.
Să întrețină riscul: absența
E apariția
În oglindă
A celor ce credeam
Că n-am fi noi.
Neatenți cioplim
Fiecare silabă
Din trunchi, sacrificînd
Ziua de mîine
Dornici să demonstrăm
Ceea ce nu a fost niciodată
Negat.

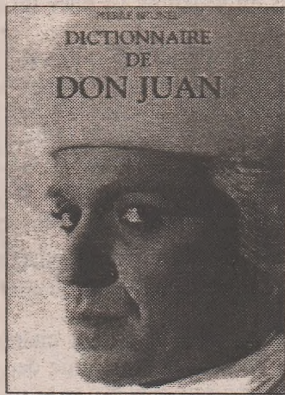
Traduceri de Sanda Agalidi
și Carmen Firan

Degas fotograf

● Edgar Degas era pasionat de fotografie și în cursul anilor 1895-96 a practicat-o intens. Era epoca instantaneului în decor și lumină naturală, dar, cum pictorul suferea de ochi, a preferat să fotografieze în interior. Pentru aceasta, trebuia să armonizeze subiectul cu un anumit decor, și să regleze minuțios luminile. El nu a ezitat să transforme dineurile mondene în lungi ședințe de pozat, impunându-le convivilor anumite atitudini. Prietenii săi Mallarmé, Verhaeren și Renoir s-au supus de bună voie acestui chin, dar balerinele care trebuiau să stea mult timp nemișcate în poziția aleasă de Degas nu erau prea bucuroase. Expoziția *Degas fotograf*, deschisă la galeria pariziană Mansart, este o atracție în plus pentru turiști în vara aceasta.

Don Juan

● Pierre Brunel a publicat la Ed. Laffont un *Dicționar al lui Don Juan* (autorul este un specialist în mitologie, în bibliografia lui fiind înregistrate două lucrări deja clasice – *Dicționar al miturilor literare* și *Dicționar al mitu-*



rilor de azi, ambele apărute la Ed. du Rocher). Cele trei sute de articole ale dicționarului explorează continentul donjuanesc pe autori (scriitori, pictori, muzicieni și cinești), pe epoci și arii geografice, pe teme și motive.

Centrul cultural Milosz



● Președintele lituanian Valdas Adamkus a inaugurat la Seteiniai Centrul cultural Czesław Miłosz (premiatul Nobel pentru literatură din 1980 s-a născut în 1911 în regiunea Vilnius care pe atunci făcea parte din Polonia). Centrul este amenajat într-un hambar renovat, singura clădire păstrată dintre cele ce aparțineau familiei Miłosz, și este înconjurat de un parc

bătrîn, pe lângă care curge riul Nevezis (pe care scriitorul l-a numit Issa în romanul său *Valea Issei*). Conceput ca o casă de creație și întâlniri pentru oamni de cultură, centrul este patronat de fundația lituaniană Czesław Miłosz și de Polskie Radio. În imagine, cei doi laureați Nobel ai literaturii polone contemporane - Czesław Miłosz și Wisława Szymborska.

Femei extraordinare

● Julia Kristeva și-a ales-o pe Hannah Arendt pentru a-și inaugura trilogia *Geniul feminin*, dedicată unor „femei extraordinare”, și care figurează în planul Editurii Fayard. Cele trei intelectuale ce vor face fiecare obiectul cite unui volum sint Arendt, Melanie Klein și Colette. Deocamdată a apărut primul tom, despre cea care a dat secolului nostru lucrări fundamentale de filosofie a politicii, teoreticiană totalitarismului, prezentă constant în librăriile din toată lumea și la aproape un sfert de secol de la moartea ei. Reparcuse cu inteligența și cultura Juliei Kristeva, viața și opera Hannei Arendt își relevă aspecte inedite. În plus, spun criticii, cartea e superb scrisă, talentul de romancieră al Juliei Kristeva nedeținându-se nici în cărți de acest tip. În imagine, Hannah Arendt în ultimul ei an de viață, 1975, la 69 de ani.



Muzeul Malraux

● Inaugurat în 1961, muzeul Malraux din Le Havre a fost închis în ultimii doi ani pentru lucrări de restaurare. El s-a redeschis de curând cu o expoziție Georges Braque, originar din partea locului. Împrumuturi din colecții particulare și din muzee franceze sau străine au permis reunirea a 65 de pânze, considerate de „L'Express Magazine” de o „coerență impresionantă”.

Un roman autobiografic

● Se știa că scriitorul sud-african J. M. Coetzee e un om ascuns, care refuză să dea cel mai mic detaliu biografic (chiar și prenumele ce corespund inițialelor J. M. le păstra secrete). Omul își apăra misterul, susținând că, pentru public, nu are importanță decît opera cu adevărurile ei. Acum, la aproape 60 de ani, și-a luat prin surprindere cititorii cu un roman autobiografic, *Boyhood. Scenes from Provincial Life*, o povestire somptuoasă ce ridică vâlul de pe copilăria micului John Michael, în Africa de Sud a începutului politicii de apartheid, în 1948. Scrise la persoana a treia, „scenele” au ca personaje membrii familiei de afrikaneri Coetzee și pe băiatul tiranic cu părinții excesiv de iubitori, dar docil și timorat la școală și care nu e fericit decît în vacanțele de la ferma bunicii paterni. Ca și în celelalte romane ale sale (*Așteptându-i pe barbari*, *În inima acestei țări*, *Foe*) un loc special îl ocupă în *Boyhood* violența din societatea sud-africană a anilor '50. Cu o scriitură precisă și nervoasă, noul roman este considerat cea mai bună carte a lui Coetzee de pină acum.

Înregistrări ale maestrului

● La 16 iulie s-au împlinit zece ani de la dispariția lui Herbert von Karajan. Pentru a-l comemora, casa de discuri Deutsche Grammophon a editat câteva dintre cele mai celebre înregistrări ale maestrului, din concerte simfonice și din spectacole live. Astfel, a apărut un disc cu *Ca- valerul rozelor* de Richard



Strauss, prezentată în 1961 la Salzburg, și o înregistrare cu Orchestra Filarmonică din Berlin, cu *Concertul pentru pian și orchestră KW 467 de Mozart*, avându-l ca solist pe Géza Anda; RCA a oferit lui Deutsche Grammophon trei opere înregistrate la Opera de Stat din Viena cu *Parșifal*, *Liliacul* și *Trubadurul*, iar EMI, reeditarea a zece dintre operele dirijate de Karajan în seria sa „Mari înregistrări ale secolului”.

Anuarul Institutului Român de la Veneția

PREFAȚAT de primarul Veneției, filosoful Massimo Cacciari a apărut, în excelente condiții grafice, asigurate de Tipografia GEDO din Cluj Napoca, cu cheltuiala Ministerului Culturii și a Muzeului Județean din Satu-Mare) *Anuarul Institutului Român de Cultura de la Veneția*, „cea mai venețiană dintre instituțiile Veneției” cum numește prefațatorul fosta „Casa Romena Nicolae Iorga” din Campo Santa Fosca.

Anuarul reflectă și răspunde celor două principale obiective ale activității Institutului: dezvoltarea raporturilor științifice și culturale între România și Italia și adincirea cunoașterii, la nivelul european, a istoriei și culturii României și Italiei, precum și a raporturilor dintre cele două culturi.

Prof. I. Bulei, directorul Institutului publică în introducere un scurt istoric al acestui așezământ de știință, învățămînt și cultură, gîndit și întemeiat de Nicolae Iorga în 1930, după cumpărarea unei părți dintr-un palat cinquecentesc al renumitei familii Correr, din aristocrația venețiană, așezământ abandonat timp de patru decenii, după moartea lui Iorga, și redeschis în 1992.

Chiar de la primul număr, Anuarul adună studii



realizate de specialiști din România și Italia, în primul rînd publicate în italiană, franceză sau engleză. Unele abordează probleme teoretice de mare interes și deschidere: Al. Zub, de la Universitatea din Iași, despre națiunea culturală și națiunea politică a români în secolul al XIX-lea, Angela Giustino Vitolo, despre istoria ca artă ori ca știință la Benedetto Croce și Alexandru Xenopol. Altele – dezvoltă argumente specifice, circumscrise limbii, istoriei și culturii românești: asupra istororomânilor, dialectului istro-român, dicționarului istro-român, scrise de prof. August Kovacek, de la Universitatea din Zagreb, Petru Neiescu și Nicolae Mocanu de la Universitatea din Cluj Napoca; asupra procesului de modernizare din România, datorat profesorilor Ioan-Aurel Pop, de la aceeași universitate, Dan Berindei de la Universitatea din București, Bianca Valota Cavallotti, de la Universitatea de Studii din Milano, Sabina Ispas, de la Institutul de Folclor din București.

În Anuar sînt foarte bine puse în evidență raporturile științifice și culturale româno-italiene: profesorii Andrei Pippidi și Gheorghe Zbucă, de la Universitatea din București, Gianfranco Giraud, de la Universitatea din Veneția, Teresa Ferro, de la Universitatea din Catania, Grigore Arbore, de la Consiliul Național al Cercetării din Veneția, Raffaele Portieri de la Institutul de Arhitectură din Veneția aduc noi mărturii asupra acestor raporturi de-a lungul secolelor în cele mai diferite domenii. În aceeași perspectivă a raporturilor de învățămînt științifico-cultural româno-italiene se înscriu profilul realizat de Dumitru Irimia exegeții lui Eminescu, Rosa del Conte, prezentat ca Laudatio, cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Alex. Ioan Cuza” și răspunsul profesoarei italiene, ambele rostite la 29 mai 1998, în ședința solemnă de înmînare a diplomei, de la sediul Institutului din Veneția.

Despre romanistul Lorenzo Renzi, autorul mai multor studii privind limba și cultura românească, scrie prof. Alexandru Niculescu, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani. Iar despre romanistul Alexandru Niculescu, profesor la Universitatea din Udine, ajuns la vîrsta de 70 de ani, publică un micromedalion Celestina Fanella. Lorenzo Renzi aduce un emoționant omagiu italianistului Marian Papahagi, care lasă în urma sa scrieri de însemnătate fundamentală în domeniul italianisticii, dar și drumuri care își așteaptă continuatorii. (I.B.)

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

<p>D. M. Thomas <i>Hotelul alb</i> Colecția Romanul Secolului XX</p>	<p>Jean Rousset <i>mitul lui don juan</i> studii</p>	<p>WILLIAM FAULKNER <i>Steaguri în țarină</i> William Faulkner <i>Steaguri în țarină</i> Colecția Clasici ai Literaturii Moderne</p>
--	--	--

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Revista revistelor

Literatura română în preajma eclipsei

Dacă tot am rămas cu ochelarii de eclipsă, poate că ar fi bine să-i folosim la urmărirea eclipselor totale care pîndesc literatura română și s-ar putea să fie vizibile mult înainte de anul 2236. Un interviu pe care ar trebui să-l citească toți cei preocupați de problemele literare se află publicat în revista VATRA nr. 4 /1999, sub titlul *Literatura română riscă să rămână complet pe dinafară*. Intervievatorul, criticul Al. Cistelean, aduce în discuție unele din cele mai fierbinți subiecte pe temă, iar interviuatul, Profesorul Virgil Nemoianu de la Universitatea Catolică din Washington D.C., se află suficient de departe ca să nu cadă pradă entuziasmelor necontrolate și suficient de aproape (sufletește) ca să fie îngrijorat: „Fie că ne place, fie că nu ne place, mileniul al III-lea, dacă preferați secolul XXI, vor fi perioade de *combinație*. Altădată am folosit termenul (nu prea elegant) de 'ciorbă globală'. Literatura română? Riscă să rămână complet pe dinafară. Speranța și dorința mea ar fi ca în această combinație generală să fie incluse și elemente românești. Se face foarte, foarte puțin în direcția asta. Românii din afara țării (indiferent de bunele lor intenții) sînt insultați, marginalizați, ignorați. Cei din interiorul țării sînt îndemnați să fie cît mai naționali. În aceste condiții (dacă ele vor continua), literatura română riscă să fie uitată și trecută cu vederea”. ♦ Un alt semnal de alarmă din acest interviu este în legătură cu evoluția în salturi periculoase a criticii literare, domeniu în care unii sînt orbi față de nou, iar alții orbesc de prea multe noutăți: „...încerc să urmăresc fenomenul critic românesc. Chestiunea principală este că acest 'fenomen' (cum îi spuneți) rămîne în urmă masiv, iar apoi recuperează hulpav, neatent, mult”. Intervievatul pledează pentru mai mult calm: „Prin *calm* înțeleg tocmai capacitatea de a selecționa treptat ce se întîmplă [pe plan mondial, n.m., Cronicar], de a înțelege că deconstrucția sau feminismul sau post-colonialismul sînt manifestări

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

ROMÂNIA LA SAT

ÎN '90 în plină perioadă a apelurilor către oamenii de bine, a comunicatelor și contracomunicatelor de tot soiul găzduite de Televiziunea Română, am avut o lungă discuție cu un scriitor român din exil. Mai întîi, evident, politică și viitor, apoi, musai, ce se zicea „afară” despre ceea ce se întîmpla înăuntru și, după aceea, cu sentimentul datoriei împlinite, am început să vorbim și despre literatură. Pînă atunci, totul roz - România avea să fie bine și poporul să prospere. Cu dispoziția aceea optimistă, care în primele luni din '90 mă făcea să mă trezesc zîmbind din somn în fiecare dimineață, în așteptarea unei noi zile de îndepărtare de totalitarism, îl întreb pe conlocutorul meu și despre viitorul literaturii. Întunecare bruscă și crispare totală. Mi-a cerut ca discuția noastră să rămînă confidențială, în această parte a ei. Ulterior mi-a reînnoit cererea de confidențialitate doar în ceea ce privește citarea sursei. Iată de ce: mi-a făcut o listă cu mulți scriitori despre care era gata să bage mîna în foc că în cel mult zece ani vor fi uitați sau nu se va mai vorbi despre ei ca scriitori. Lista era lungă și includea numeroase nume din linia întîi de atunci a literaturii române. Mi-a spus, apoi, că vor scădea tirajele și vor scădea catastrofal, că volumele de poezie vor avea o soartă cumplită în această privință și că mulți autori care tinjau pînă în '90 după libertatea totală de expresie vor ajunge să aibă nostalgia regimului editorial de pînă în decembrie '89. Mi-am exprimat, politicos, indoiala. Tot atît de politicos, interlocutorul meu mi-a spus că acesta e preț ieșirii din climatul de seră al literaturii din România, dar nu numai al celei din România. Pe atunci veneau în țară diverși misiți doritori să poată prelua drepturi de autor ale scriitorilor români contemporani. Impresia foarte multor autori autohtoni a fost că gheața se spărse și că, în sfîrșit, România ieșea din izolare, prin intermediul operelor lor. Treptat, s-a cam ales praful de această impresie, deoarece Estul literar nu era nici pe departe atît de spectaculos și de exotic pe cît, pesemne, se anticipase.

pune unei amenințări de la începutul acestui an, în editorialul său intitulat *Dacia postistorică*, de luni, 2 august. Amintirea sa e că un șef din '90 al ziarului îi chema pe subordonații săi să vadă cum arată *solidaritatea muncitorească*, aceea prin care minierii lui Cozma căutau redacția *ROMÂNIEI LIBERE*, iar suprapunerea e că, la începutul acestui an, cînd Miron Cozma își căuta drumul spre București, *Adevărul* era unul dintre ziarele pe care campionii lui Cozma urmau să le viziteze. Dacă privim acest editorial drept un fel de recuperare a rușinii unui gazetar că a putut asista la agresarea colegilor de la alt ziar de bandele chitite securistic, și nu numai, să facă liniște în București, el stă remarcabil în picioare, cu toată construcția sa ulterioară, prin care editorialistul nu face altceva decît să-și rezolve complexul de vinovăție din '90. Sau mai bine zis, el caută un mijloc mai nou pentru această rezolvare. Un luptător, C.T. Popescu, nu-și iartă, nici după zece ani, că a putut urmări de pe geam, din imensa Casă a Științei, cum urmau să fie victime ale „solidarității muncitorești” colegii săi de breaslă. Totuși de aici pînă la dorința sa de a-i vedea venind pe mineri în București, în '99 ca să-i rezolve problemele de lehamite personală, distanța e mare. Adică exact distanța dintre o analiză de ziarist și un text care nu e nici analiză de gazetar, nici confesiune de scriitor. Nu poți amesteca diverse elemente de memorialistică, de comentariu filosofico-publicistic și mai ales de analiză propriu-zisă, fără a ajunge la un

În clipa însă în care embargoul de stat asupra traducerilor din literatura universală a fost ridicat și cînd scriitorul român s-a văzut concurat de un val uriaș de traduceri din autori străini, și de mîna întîi, dar și de consum, la costuri mici, el a fost unul dintre primii producători autohtoni care au descoperit inconveniența concurenței străine. Și dacă vor reciti plîngerile pe această temă ale scriitorilor, vom avea un foarte expresiv tablou al nemulțumirilor, acuzelor și pamfletelor că există o conspirație împotriva României, apărute mai tîrziu.

Într-un anume fel, chiar și reacțiile vehemente de tip „Nu ne vindem țara”, reacții al căror motiv secret era acela al păstrării stării de izolare economică a României pentru a nu se ajunge la competiția cu lumea largă, își au corespondent în diverse nostalgii scriitoricești după protecția statului de odinioară. Există, aici, o deosebire uriașă - între întreprinderea care produce aceleași mărfuri ca și concurența ei din Occident și scriitorul român care publică, la fel ca și confratele său din Vest. Ea ține de unicitate. Indiferent de mărimea tirajului, o carte nu poate fi substituită cu alta, iar problemele unei culturi aflate în criză economică sînt, totuși, altele decît cele ale economiei din care acea cultură face parte. O cultură care își metamorfozează produsul sub impulsul exterior al crizei economice poate fi cotată drept adaptabilă, dar întrebarea e în ce măsură acea cultură nu intră într-un destin care nu e al ei.

La fel de bine însă ne putem întreba dacă inadaptabilitatea cu program, aceea care ignoră marile teme ale „statului mondial” în care trăim grație rapidității cu care circulă informațiile, ne duce tot la izolare.

În această dispută probabil că un răspuns plauzibil îl vor da cei care privesc neînhibat ambele date ale problemei, adică cei pentru care izolarea de odinioară a României nu mai e un atîu, ci o situație subînțeleasă, pentru a fi ceea ce vrem să fim în pomenitul sat mondial.

Cristian Teodorescu

final de poem în proză din care cităm: „Nu ni se mai poate întîmpla nimic deosebit. Nici n-o să murim, nici n-o să trăim. Mofluzul Francis Fukuyama poate veni oricînd în țara eclipsei, ca să-și vadă teoria confirmată experimental.” Și așa mai departe. ♦ Din nefericire, aceeași tendință de a face și ziaristică și literatură macină și editorialele altor ziariști. În *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu lasă și el, adesea, instrumentele analistului pentru a face din editorialele sale un fel de tablete, foarte bine scrise, despre o problemă în discuție la zi. ♦ În ziarele în care editorialiștii își iau în serios menirea, există un stil al editorialelor, dar, din pricină că cei care scriu, pe rînd, aceste editoriale sînt de valori inegale, rezultatul e de un soi de discurs tern, din care izbucnește, din cînd în cînd, cite un text mai răsărit. ♦ Ceea ce se poate observa, în ansamblu, e că editorialul de tip analitic, lipsit de înflorituri literare, care stă în exclusivitate pe exactitatea analizei, nu e deocamdată prizat de cititorul autohton de ziare. ♦ Dar nu e mai puțin adevărat că atît ziaristii cît și sociologii care au studiat fenomenul dorinței cititorului de ziare din România sînt de acord că ar mai fi loc, la noi, de un ziar. Un ziar căruia încă nu i se cunoaște formula ideală, dar care, cel puțin teoretic, ar trebui să se despartă și de formula artistică și de formula nostalgiiilor solidarităților de tot felul - la capitolul editorialistic cel puțin.

Cronicar

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei