

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

27 iunie - 3 iulie 2001
(Anul XXXIV)

25



**Procesul Nobelului
pentru literatură
2000**

**Pro și contra
Gao Xingjian**

(pag. 20-21)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Un director de conștiință

OCTAVIAN PALER

(pag. 3)



Gabriel Liiceanu:

Absența lui Horia Bernea

(pag. 14-15)



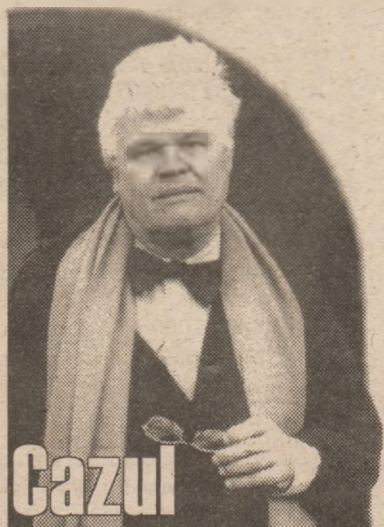
VICTOR BRAUNER

evocat de Radu Bogdan

(pag. 12-13)

**„Bolșoi Teatr”
la București**

(pag. 16,18)



**Cazul
SCHLATTNER**

(pag. 20-21)

*Cu licurici
la butonieră*

(pag. 7)

Strigoii între ei

MAI ÎNTÎI, câteva citate:

„...Nume de aici înainte intrat și în literatura română...”, „Apariția acestei cărți va consacra un autentic talent, chiar dacă nu stricto sensu (sic!) un scriitor, dar nici Homer n-a fost scriitor...”, „Oricine va parcurge convorbirile din această carte va constata că ele poartă marca înzestrării speciale, complexității umane și a scriitorului în-născut...”, „Dacă geniul lui Creangă s-a aplicat epopeii satului românesc, al cărei Homer a devenit (după opinia lui Ibrăileanu), talentul lui [...] se aplică unei istorii naționale și universale, văzute și trăite pe scenă...”, „Iată de ce cartea de față ni se impune în primul rând ca realitate literară. Cu deosebirea că în locul caprelor rîioase ale Irinucăi, în locul pătaniilor lui Oșlobanu sau poveștii ursului păcălit de vulpe, ni se povestește «brichisirea» lui Hrușciiov la o vînătoare de urși în munții Bistriței...”, „Marea importanță a cărții de față constă nu în valoarea ei literară - indiscutabilă, după părerea mea - care-i servește spre a-i face și mai eficient mesajul, ci în faptul că este un veritabil «discurs către națiunea română» al unuia din marii fii ai săi din ultima jumătate de secol”.

Cine să fie marele fiu al românilor, scriitor cu geniul lui Creangă, dar cu altă anvergură, Homerul nostru național? Este, dacă n-ați ghicit (era și greu!), generalul Nicolae Pleșiță, comandantul Securității Cluj între 1962 și 1967, prim-adjunct al Ministrului de Interne între 1978 și 1980, șef al Serviciului de Informații Externe între 1980 și 1984. Cartea se intitulează *Ochii și urechile poporului. Convorbiri cu generalul Nicolae Pleșiță* și a apărut la lanus Inf. SRL, 2001. Convorbirile au fost consemnate de Viorel Patrichi între aprilie 1999 și ianuarie 2001 și au apărut inițial în foileton în *Lumea Magazin*. Prefata, din care am reprodus pasajele de mai sus, este semnată de Dan Zamfirescu.

Trebuie să recunosc că, deși am văzut multe în viața mea, există încă lucruri care mă uluiesc. O astfel de carte și o astfel de prefată aparțin, ambele, celui mai pur suprarealism al epocii de tranziție. Nu credeam că Dan Zamfirescu va reuși performanța de a-și întrece elogiile deșănțate din cartea închinată lui Nicolae Ceaușescu în urmă cu mai bine de trei decenii. Marele om între oameni și cititorul între cititori avea, în ochii lui Dan Zamfirescu, de toate, dar nu și talent literar. Iată că generalul Pleșiță are, el, talent, și nu unul oarecare, ci unul capabil să-i asigure chiar din timpul vieții compania lui Creangă și Homer. Oricît mi-am zis că sînt imun la enormitățile jengoase morale ale fostului comentator al lui Neagoe Basarab, căzut apoi în prostituția unei publicistici mincinoase și encomiastice, m-am surprins, a cîta oară?, scandalizat, ori pilat și indignat de scornelile penei lui puturoașe.

Despre mărturisirile generalului, absolut ticăloase, de la un capăt la altul, nu e nimic de spus. Poate doar că trivialitatea gândirii și a expresiei interzic accesul în această pagină fie și al unui singur citat. Dan Zamfirescu îl poate vedea pe general în literatura română. În *România literară* generalul n-are ce căuta. Strigoii nu ne pot trece pragul. Să-i lăsăm să-și țină tovărășie unul altuia. Între ei. În vecii vecilor.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

Răutatea vine pe unde radio

AM PRIVIT cu uimire și cu un început de scârbă felul depimant în care oamenii din răposata Convenție Democrată acceptau, cu ani înainte de termen, ideea că vor pierde alegerile. Și, mai apoi, resemnarea de miel dus la cuțit la știrea că vor fi dați afară din funcții. Fără îndoială, mulți dintre ei nici n-aveau ce căuta prin ministere, centrale și agenții guvernamentale. Ajunseseră acolo doar din slugărie față de lider — și tot din aceleași motive plecau. Firește, nu chiar toți făceau parte din cliența politică și nu toți erau niște nulități. Însă ceva structural dubios, felul în care Convenția Democrată propulsase un lider sau altul (inclusiv la președinția României) se răzbuna în lipsa de bărbăție a “soldaților” aflați pe poziții înaintate. Mârșaviile din primăvara și vara lui 1992, jocurile penibile de culise, politicisismul senil al liderilor “istorici” au împiedicat, pe de o parte, apariția unor forțe politice ale modernității, iar pe de alta au instaurat o politică de cadre centrată pe outsider-i.

Din acest motiv, tresar de fiecare dată când cineva are curajul să spună lucrurilor pe nume. Adevărul a devenit în România mileniului trei un lux, iar onoarea o zeflemea pe care-o mai îngaimă doar bețivii! Un vechi prieten, supraviețuitor prin interstițiile Ministerului Educației, îmi spunea mai zilele trecute că noua putere a adus, pe lângă faimoasa-i incompetență, și un nou tip de om. De la securistul cu ceafă groasă, ce fojgia prin clădirea din Nuferilor la începutul lui 1990, s-a trecut la așa-zisul “specialist-sindicalist”, care-a luat cu asalt ministerul, urmat, după 1996, de ex-burșierul occidental, de “engiositul” bun la toate și la nimic. Dar nici unul dintre tipurile profesional-umane invocate nu se compară cu cel parașutat în ultimele luni în minister. Noua categorie nu poate fi definită nici social, nici fiziologic, ci moral: omul rău. Un individ care nu e nici prost, nici deștept, nici frumos, nici urât: e o lichea sinistru obsedată doar de obstrucție și de grija de-a produce în jurul lui cât mai multă suferință.

Fie că e ministru, fie că manevrează, la nivel subaltern, hârtii și ștampile, pe el nu-l interesează nici calitățile petiționarului, nici adevărul sau dreptatea, ci numai și numai dacă e “de-ai noștri” sau “de-ai lor”. Mercenari surzi și orbi, ei reacționează doar la sunetul dulce “pedesere” sau la cel navalnic “pereme”. Când, într-o imagine la televizor, am văzut câteva secunde componența comisiei parlamentare pentru cultură și mass-media, n-am tresărit, pentru că știam demult că nu merităm ceva mai bun. La felul în care au votat românii (uităm prea repede acest amănunt!) nu mai e cazul să ne revoltăm că Eugen Florescu, preșul politic de care se ștergea Elena Ceaușescu, Mihai Ungheanu, sfinxul protocronist de la “Luceafărul”, guriștii Dolanescu și Loghin, “clownul” Mihai Mălaimare, care, dorind să-și depășească numele, a promis că-și va lichea adversarii politici cu mitraliera, cum și alte câteva arătării dominate exclusiv de ideea de a face rău hotărâsc, pe banii noștri, ce trebuie să vedem la televizor și ce trebuie să auzim la radio. Dacă mai punem la socoteală kintalele de cinism și voie bună ale lui Păunescu, mai-marele comisiei, avem definiția perfectă a vieții spirituale rezervate românilor de către pedesere-peremiști!

Cu atât mai demn de admirație e poziția președintelui-director general al Societății de Radiodifuziune, dl. Andrei Dimitriu. În conferința de presă de după “votul negativ” al bandei sus-menționate, dl. Dimitriu a spus câteva adevăruri ce merită amintite și reamintite. În primul rând, a existat un acord cvasi-general că Radioul

Public a fost, în ultimii ani, una dintre cele mai respectate instituții ale României. Calitatea emisiunilor, varietatea punctelor de vedere, echidistanța atent urmărită au făcut din Radio o sursă de credibilitate în România apocaliptică a minciunii și a dezinformării. Ieșirea la rampă a președintelui nu e, așadar, decât o firescă, normală continuare a activității cotidiene a instituției pe care o conduce. Dl. Dimitriu s-a adresat presei într-un moment în care răutatea devastatoare pretindea o reacție imediată și virulentă.

Să fim bine înțeleși: dl. Dimitriu n-a pledat nici o clipă pentru rămânerea în funcție: nu persoana sa e importantă, ci instituția. Or, în ciuda unor cai troieni colorați politic până la stridentă (gen Dragoș Șeuleanu, mai vechi pescuitor în ape turburi, aflat, culmea!, în fruntea departamentului de coordonare a... politicii editoriale!), Radioul a ținut o dreaptă cumpană a libertății de exprimare. Oameni care-ți împuiau urechile cu micimea lor de gândire, care, aveau-n-aveau treabă, erau ba la radio, ba la televiziune, consideră azi că au fost cenzurați și că d-nii Hadjiculea și Dimitriu trebuie să plece! Nesimțire mai grețoasă nu mi-a fost dat să aud! Din nefericire pentru noi toți, și Ion Iliescu și Vadim au ajuns să dicteze asupra vieții noastre tocmai pentru că în fruntea radioului și a televiziunii s-au aflat niște oameni capabili să treacă peste propriile lor convingeri politice, făcând loc (din abundență, în exces chiar) și altor voci decât ale rațiunii și civilității!

Evident că dl. Dimitriu are dreptate să atragă atenția parlamentarilor că eventualul lor vot negativ va fi considerat, în viitorime, una din marile pete pe obrazul demnității naționale. Numai că șeful Radioului Public uită cu cine are de-a face: cu cei mai nesimțiți și cinici și de reacredință dintre toți bipezii iviți vreodată în tristul spațiu mioritic! A invocă în fața acestor personaje cuvinte precum “demnitate”, “onoare”, “principii”, “convingeri” înseamnă a arunca un chibrit în depozitul de praf de pușcă. Demnitate la Păunescu și Vadim? Demnitate la subordonații lor, pe care eventuala dispariție a liderului îi va risipi ca pe-o pleavă rău-mirositoare? Demnitate la ciubucarii și la profitorii ce pretind, pe baza mânăuirii gureșe a primelor trei cuvinte din abecedarul naționalismului grețos, că sunt oameni de cultură? Să fim serioși!

Portretul politicianului de la putere și al obiceiurilor sale, admirabil descrise de către dl. Dimitriu, ne poate consola, dar ne și înspăimântă, pentru că dincolo de zîmbetul iliescian, asta vor, de fapt, pedeserii pentru România: “vizite de lucru, cefe groase, cămăși descheiate și asudate, dublu menton atârșând dizgrațios, obezități indecente, figuri patibulare răcnind patriotard sau revoltându-se țâfnos-intelectual”. Și, evident, noi “Cântări ale României”, sub forma clasicizată a unui pluri-Păunescu (tatal, fiul și fiica — pentru a satisface toate gusturile), “dezbateri ideologice” moderate de Eugen Florescu (autorul nemuritorului îndemn către jumaliștii din Timișoara: “Fiți curajoși! Băgați pe cinci coloane, cu litere mari, «Epoca Nicolae Ceaușescu!»” și, pour la bonne bouche, transmisiți în direct ale mondenităților de la Cotroceni, insula zburătoare, plasata mai departe decât Luna de problemele reale ale românului. Ale unui român de preferință orb și mut, pentru care televiziunea și radioul ajung să fie mai otrăvitoare decât zilnicul țoi de sodă caustică preluat sub numele de votcă și mai respingătoare decât duhoarea patriotardă a foștilor și viitorilor agenți ai ceaușismului victorios pe unde lungi, medii și scurte. ■

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

IN NESFARȘITA dispută dintre lup și câine, singura pisică vinovată este șoarecele! - Această zicere sper s-o gustați cu detașare, ca juristă și ca autoare aflată cu arme și bagaje în pădurea de dileme omeneste comune. Una dintre ele ar fi dificultatea de a alege între umilință și demnitate a femeii care se îndrăgostește de obicei banal și dezastruos, acesta fiind momentul în care se face simțit impulsul de a scrie *despre*. “Când toată inotam în lacrimi, mi-ai smuls un zâmbet și-am știut/ Că soarta iarăși dă cu pietre și-ncearcă să-mi încurce pașii./ Am descuiat atunci trecutul, te-am scos de unde te-am avut./ Te-am innegrit cu un tăciune și te-am strivit în pumni, ca lași/ Ba chiar te-am afumat c-o lampă și te-am ascuns în buzunar./ Gândindu-mă că niciodată n-o să-ți mai văd cuvântu-n ochi./ Dar tu, viclean, te-ai furișat, din zbor mi-ai smuls un zâmbet iar./ Și l-ai păstrat, trofeu, în palmă, scuipându-l tandru de deochi./ Spre tine am urlat, turbată, ca o jivină incolțită/ Vrând să te zvârl în orizontul din care-odată-ai apărut./ Tu ai făcut o plecaciune, galantă, rondă, plictitisă./ Și de pe buze mi-ai smuls iară, în loc de zâmbet, un sărut”. Asta este! Vă indemn să mă credeți și să meditați cu folos la mărturisirea pe care v-o fac, cum că versurile pe care le-am transcris, cu siguranță că le-am mai citit de-a lungul timpului de zeci de ori, în variante mai bune ori mai rele, aceleași probleme bânțuind pe autoarele ori autorii lor (pe) îndrăgostiți și care emit veșnic aceleași replici, neistoviți în bucuria de a vâna și a se lăsa vânați, neistoviți în a se deda lacrimilor spre consolare. Probabil că se pot strânge mii de semnături în josul unuia și aceluiași text, despre ale cărui calități literare nu se prea poate vorbi în termeni elogioși. Așa că sunt de acord să mă identifică fără umbră de supărare în postura șoarecelui din zicerea de la început. Din cele câteva *mostre ale condeiului* dvs. am ales un fragment pentru a ilustra situația în mers, sfatul pe care mi-l cereți rezumându-se la indemnul de a continua, dar cu mai multă detașare lângă grație. (*Mihaela Nicolau*, București) ✉ Din grupaj, mai întâi și mai întâi aș renunța fără regrete la *Secolul vitezei*, și la distihul final din *Oboșiți de viață*. Aveți, în *Cuția cu păpuși*, *Altfel de poveste* și *Copilărie* semnălele luminoase a ceea ce se poate numi talentul de a vă copilări și substanța lui pură care anunță pentru viitor o scriitoare pentru copii. (*Cristina Bindiu*, Vatra Moldoviței) ✉ Nu știu dacă ne citiți revista cu aceeași asiduitate și credință cu care ritmic și bogat în muniție lirică ne bombardați. S-au adunat la mine patru plicuri cu versuri și proze poetice din...*romanul* dvs. Perseverența care vă caracterizează și, la urma urmei, nepăsarea cu care îmi tratați tăcerea, îmi dă de bănuț că vă face bine acest tip ciudat de relație, dvs. să expediați în avalanșă texte derutante și nepublicabile, iar eu să dau din colț în colț negăsind soluția care v-ar stăvili elanul și v-ar liniști. Aveți dreptul la ciudățenie, nu mă îndoiesc că alții vă vor socoti mai devreme sau mai târziu un înțelesit ignorat de contemporani. Dar obișnuind să vă însoțiți textele cu aiuritoare explicații și *motto-uri* agramate și absurde, acestea mi-au impus atitudinea rezervată și în același timp un sentiment de vinovăție latentă. Iată doar câteva exemple: “Poem - astea-s poem și nu e altul/ ca pe o habitudine nu mai pot trăi așa”, “Romanul meu *Suferința din iubire* a iubi o femeie - cum o cheamă - și pe tine cine sânt în... iașiul-asta!”, “Adio - Boris - și n-ai cuvinte - dacă-i prost și nu știe ceva ce este - atunci scrie: contra!”, “B.I. - avocat - astea-s poem și unul și altul”. În fine, mă retrag din peisaj, cu o revență, ușor infrișoșată, citind fără a pricepe ori a accepta adevărul: “Numai eu B. I. scriu atât - poate - de inteligent- *atât de farmec* în cărțile mele. Ar fi oare o femeie împreună cu un bărbat? Oare *vor place oameni* în România cârticica mea?”. “Boris 15 ani cabana mea sus-sus spre Repede. *Vă recitiți poezia mea?*” Sublinierile, firește, îmi aparțin. (*Boris Iacob*, Iași) ✉ Dau curs sărac speranței dvs. că vă voi răspunde aici, argumentându-mi refuzul de a vă încuraja prin transcrierea a două texte ce pledează singure împotriva autorului lor. *Mărturisire*: “Te-am iubit augustinian./ Te-am făcut curcubeu/ Pe cerul sufletului meu/ În semn de legământ/ Cu Dumnezeu./ Te iubesc dragă isă/ De parcă n-ai fi o pas-tișă./ A jocului trișat copilă/ Ești trupul lipsă din os./ Te voi iubi cu cerul instalat în mine/ Și legea morală deasupra-mr”. Și *Dialectică*: “Să punem punct după verb/ Și vom afla adevărul absolut/ Doar pentru subiect./ Singularul să fie modul de viață/ Pentru fiecare persoană/ De dinainte, de după verb./ Ca un adverb./ Numărul să fie, în afară de Unu./ Elementul neutru./ În caz de dialog - element simetricizabil./ A fi o interjecție/ A onomatopeicului a *iubi*,/ A trăi - eufemismul/ Tautologicului a *muri*./ Să punem pealocuri, semnul exclamării”. (*Viorel Liteanu*, Simeria) ■

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

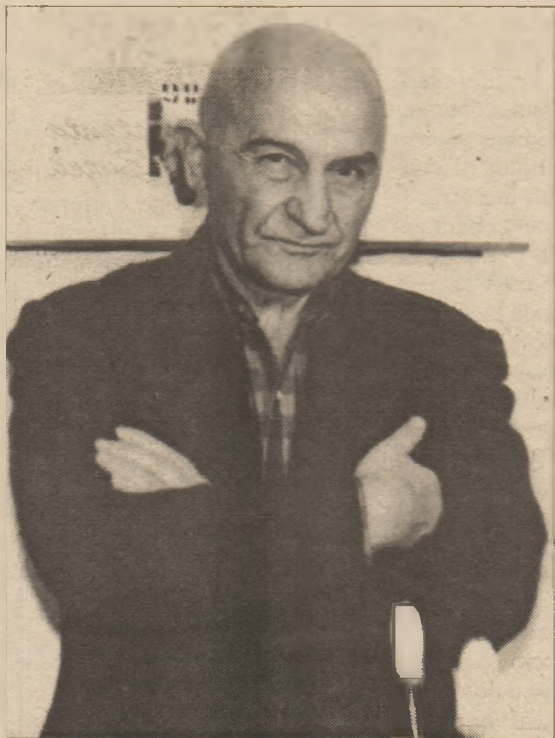
e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Un director de conștiință



IL VĂD pe Octavian Paler ca pe un mare inadapabil. N-a fost un disident de carton. Între odiosoși impostori cu titlul de "revoluționar", acordat cu larghețe de coruptul Bebe Ivanovici, și intelectualii "subțiri", "noii filosofi" indigeni, cum ar veni, care, după ce au schițat o vagă opoziție, au virat fără complexe spre slujirea regimului iliescian, alegându-se cu poziții de miniștri, academicieni, președinți, Octavian Paler face figură de solitar. De lup singuratic. După ce a produs serioase dificultăți oficialităților din "epoca de aur", prin caracterul neconcesiv, tranșant al opiniilor d-sale, autorul *Polemicilor cordiale* a rămas același spirit dificil. Or, această circumstanță reprezintă, într-un plan debarasat de preconcepții, un avantaj. Nici un creator de seamă nu s-a pliat lesne pe ceea ce i s-a oferit, nu s-a acomodat "fără probleme" mediului dat, fie el estetic sau social. Dar unii, cei care aduc în arta lor cu mai multă pregnanță simburile dramatic al umanității, au parte de o cotă sporită de greutate în confruntarea lor cu o lume ostilă. Astfel ei ne oferă paradigmele personalității morale grație unui act fatalmente diferențial, mai mult ori mai puțin dureros, cu atit mai dureros cu cit onestitatea, demnitatea, consecvența le instrumentează în mai accentuată măsură comportamentul. Prin chiar structura lor intimă, asemenea autori refuză neadevărul și injustiția, blamându-i pe profitorii, punindu-se în serviciul celor napăstuiți, preluind cauzele "spinoase", care nu par a avea sorti de izbândă în viitorul apropiat. Se înscriu în cadrele istoriei printr-o poziție "piezișă", printr-un stil combativ. "Rolul scriitorului, afirma Albert Camus, în discursul său prilejuit de primirea premiului Nobel, nu se separă de datoriile dificile. Prin definiție, el nu se poate pune astăzi în slujba celor ce fac istoria; el e în slujba celor ce o îndură". Cuvinte ce i se potrivește excelent lui Octavian Paler, un scriitor, am zice, camusian.

Din nefericire, istoria se derulează adesea într-un chip dezamagitor, irațional. Comunismul se arată oribil prin spaima ce o inspire, prin "ordinea biculului" ce-l domina, instigând la ipocrie, la folosirea măștii ca o condiție de supraviețuire. Dacă sistemul comunist, scrie Octavian Paler, era un timp al măștilor, postcomunismul este un timp al căderii lor. Dar libertatea astfel dobândită e oare un câștig absolut? Sau marchează o nouă vreme malefică, cea a apelor tulburi, a crizei de autoritate, a tuturor exceselor? Evident, moralistul optează pentru răspunsul secund. Aflat în contradicție cu perioada totalitară, Octavian Paler se relevă adinc decep-

ționat și de prezent. Și defel la un mod subiectiv, aleatoriu. Fișa clinică pe care o alcătuiește actualității este de-o exactitate ce nu admite replică, posedând un alibi al experienței fiecăruia din noi: "Mitocanii, scăpați de unele ipocrii obligatorii, devin mai agresivi. Veleitarii devin mai veleitari. Romanticii devin mai conștienți de romantismul lor. Grafomanii devin mai grafomani. «Descurcările» se «descurcă» mai repede, iar idealistii se trezesc într-un impas dramatic. În golul lăsat de slăbirea presiunilor represivității, țîșnește adevărul cel mai puternic, bun sau rău, din fiecare,

cum țîșnește singele prin pori cînd se produce o depresurizare bruscă. Probabil, niciodată caracterele n-au fost într-o stare mai naturală. Demagogii și-au bombat piepturile. În sfîrșit, nu mai trebuie să țină cont de nimic. Pudibonzii ascunși s-au repezit la revistele pornografice. Lichelele au renunțat la oculuri. Merg direct la țintă. Naivii s-au văzut nevoiți să priceapă că sînt naivi. Profesioniștii datului din coate își fac loc cu și mai multă dezinvoltură, fără să se mai uite, din prudență, în dreapta și în stînga". S-ar părea că, în atari circumstanțe, înseși virtuțile se devalorizează: curajul devine derizoriu, iar sinceritatea riscă a se expune batjocurii. Un mare merit al lui Octavian Paler este strădania d-sale de-a ne dovedi că lucrurile nu stau chiar așa, că putem scăpa de dezonoare doar perseverînd pe drumul lor ce pare, la prima vedere, compromis. Curajul care-l însuflă pe individul de bună-credință se află la antipodul "curajului" obraznic al lichelei, după cum sinceritatea e și ea calitativ disociată, etajată după calitatea sufletească a celor ce-o practică.

Într-o obște a valorilor bulversate, dacă nu de-a dreptul inversate, în care se impune tot mai mult "sentimentul angoasant că nu știi ce să faci cu libertatea", Octavian Paler se ostinează a rămîne sincer, deci curajos. Deoarece sinceritatea unei conștiințe care nu face compromisuri compune necesarmente o figură a ofensivei împotriva Răului, ceea ce constituie o formă de curaj. Cu atit mai virtuos cu cit scriitorul nu zăbovește în sfera, oricum mai confortabilă, a generalităților, ci nominalizează, își îndreaptă indexul fără șovăire spre inacceptabil și... inacceptabili. Perpetuu demagogic Sergiu Nicolaescu îl invită pe dl Paler să vadă filmul său, *Oglinda*, despre care declară emfatic: "Noi am redat faptele, istoria le va judeca": "După prima parte a filmului, s-a făcut o scurtă pauză. Sergiu Nicolaescu a venit lingă scaunul meu, s-a aplecat ca să-mi poată vorbi în șoaptă și m-a chestionat: «Ei cum vi se pare?» N-am putut să-l mint. «Mă tem că acum filmul mi se pare și mai necurat», i-am spus, cu jenă. S-a sculat, dezamăgit. (...) Mi-am îmbrăcat cojocul și am plecat, evitîndu-l pe regizor, înconjurat, în holul cinematografului, de citiva apropiați. Cînd să ies în stradă, m-am răzgîndit. Mi se părea mai civilizată să-i spun ce cred. Și m-am întors, cu riscul de a-mi mai face un dușman prin sinceritatea mea". Moralistul nu e mai puțin intransigent cu un fruntaș liberal: "Patriciu mi se păruese cinic, cu mentalitate de îmbogățit arogant, îndeosebi cînd a declarat că numai «proștii» rămîn săraci. Ulterior la o recepție

de la Ambasada Franței, m-a căutat special în mulțime să-mi explice că, de fapt, a vrut să spună altceva. Nu m-a convins. M-am considerat mai departe în tagma, majoritară, a «proștilor». Iar o convorbire cu Oliviu Gherman ajunge, în relatarea plină de umor sec a lui Octavian Paler, un adevărat regal: "am auzit, la un moment dat, în spatele meu, vocea d-lui Gherman, adresîndu-mi-se: «Domnule Paler, aș vrea să vă întreb ceva». M-am întors, politicoș, să aflu ce dorea de la mine președintele Senatului. Mă așteptam să-mi reproșeze vreun articol. Și, absolut siderat, am ascultat două fraze pe care mă străduiesc să le reproduc întocmai, deoarece ele mi-au dezvăluit un bizantinism șiret sub masca de bun, ușor somnolent, arborat de Ovidiu Gherman în furtunile parlamentare: «Cu siguranță, aveți în mintea dumneavoastră niște sertare. Aș fi curios să aflu în ce sertar al imbecilității mă așezați pe mine». Capodoperă de ipocrie smerită! Evident, folosise termenul «imbecilitate», ironic, pentru a mă culpabiliza. Am intrat, însă, în «joc» și am replicat pe același ton, fără să-mi dau seama, decît prea tîrziu că intram pe un teren alunecos: «Cum aș putea să vă socotesc imbecil, domnule Gherman? Imbecilii sînt inocenți, or, dumneavoastră, ierțați-mă, nu sînteți inocent». Această directitate aspră, lipsită de nuanțe, cu excepția celor stilistice (un gen de candoare inteligentă!), îi conferă lui Octavian Paler dreptul de-a ne reprezenta printr-un soi de lirism al conștiinței civice.

Există inadapabili și inadapabili. Capricioșii, vanitoșii, cîrtitorii cronici sub imboldul invidiei sînt și ei, în felul lor, inadapabili, nu-i așa? Inadaptarea lui Octavian Paler beneficiază însă de un substrat solid, organic, cu o relevanță obștească (originea sa rurală, mereu asumată, joacă un rol însemnat) și anume memoria. Sub pana d-sale, racilele prezentului apar denunțate în numele rememorării unui trecut asimilat ca o lecție fundamentală a departării Binelui și Răului, trecut a cărui eludare sau mistificare duce la urmări extrem de primejdioase. Astfel se înfățișează tentativa comunismului de-a se revendica de la istoria națională, de la tradițiile autohtone, cu scopul impudic de a-și disimula lipsa de legitimitate. Ceaușescu a produs un hibrid monstruos prin altoirea ideologiei internaționaliste pe un naționalism exacerbant, primitiv, aidoma unui Golem. Totalmente lipsiți de scrupule, uneltele dictaturii au preluat cîntecele patriotice modificîndu-le textele, au ajustat folclorul, au pus la contribuție arhivele istorice și vestigiile arheologice pentru a înjgheba un trecut fals, util propagandei. Un trecut tot alt de ireal, ca și viitorul pe care-l promiteau și tocmai din această pricină reprezentînd o cursă pentru naivii lăsați pradă îndoctrinării: "Atunci s-a produs cea mai puternică anexare la politică a istoriei noastre naționale, care n-a fost străină de un anumit specific ce a caracterizat România în experiența totalitară a țării din Estul Europei. Pentru a explica mai bine ce vreau să spun, aș face o comparație. În Franța, în timpul Ocupației, călăii nu strigau «Vive la France». Acesta era dreptul exclusiv al victimelor. Naziștii le-au lăsat francezilor Marseilleza. Dacă ar fi cîntat-o, și dacă ar fi fost luați în serios, lucrurile ar fi fost mai puțin limpezi, probabil. Ei

bine, ceva de genul acesta s-a întîmplat la noi". Într-o perspectivă maximă, Octavian Paler recurge la memoria infrastructurală spre a insista pe specificul național, care nu se cuvine obnubilat de paranoia naționalistă, care trebuie să rămînă un reper al identității noastre de neam, inclusiv în contextul unei dezirabile "integrări europene". Patriotismul ar fi, în concepția d-sale, o solidaritate în temeiul unor principii inalienabile, un ethos colectiv decurgînd din aplicarea lor, care se uzează, vai, prin tribulațiile cotidiene în creștere: "patriotismul nu e o formă de a ne iubi unii pe alții, ci de a iubi, împreună, același lucru. Dar, din pricina mizeriilor zilnice, care ne uzau, ne stresau, noi ne întorceam, vizibil, la «filosofia» egoistă a supraviețuirii care, pe vremuri, ne îndemna să evităm tot ce ne punea în cauză lașitățile și resemnările, iar acum face să crească starea de «paralizie civică»". Într-o perspectivă medie, autorul lui *Don Quijote în Est* demonstrează necesitatea comensurării comunismului și nazismului cu ajutorul aceleiași balanțe, întrucît "nu există unele victime care au dreptul la dreptate și altele nu". E remarcabilă, în acest sens, polemica d-sale cu Adam Michnik, care se pronunța deconcertant "pentru închiderea trecutului", "absolut contra decomunizării", deoarece orice justiție, după o dictatură, n-ar putea fi decît "iacobină, bolșevică": "Nu pricep (...) de ce crede Adam Michnik că justiția se opune reconcilierii și invers. În mintea mea, reconcilierea presupune justiție pentru a nu așeza reconcilierea pe anularea diferenței dintre vinovat și victimă. Soldații care au tras, la noi, în manifestații sînt și ei victime, spune Michnik. De acord. Dar cei care au dat ordin să se tragă? Evident, prin justiție nu înțeleg nici răfuială, nici război, ci ceea ce, de la romani încoace, înseamnă cuvîntul «justiție»: dreptate. Și dacă pot accepta că, imediat după revoluție, exista riscul să se procedeze ca la revoluția franceză, e greu de explicat de ce acum, cînd - cel puțin așa se pretinde, nu? - au fost instituite mecanismele statului de drept, crimele comunismului ar trebui să se bucure de impunitate". Propoziții care, evident, nu i se adresează numai disidentului polonez, și nici numai nomenclaturii pedeseriste și peremiste. Bănuim că disidenții "reciclați" nu citesc cu plăcere textele lui Octavian Paler...

Inadapabil la mecanismele oneroase ale amneziei și "reconcilierii" factice, care urmărește mușamalizarea vinovățiilor, fervent al unei memorii purificatoare și constructive, Octavian Paler ar putea subscrie la următoarele rînduri ale autorului *Ciumei*: "Regimurile totalitare n-au mai buni aliați decît oboșeala și uitarea. Cuvintele noastre de ordine sînt deci limpezi: amintirea și încăpăținarea". Patetismul viril, cu inflexiuni melancolice, al autorului nostru este unul corectiv și reconstituitiv. Inadaptarea d-sale devine o funcție de afirmare prin opoziție și de orientare socială, cu atit mai eficace cu cit are alura unei dificultăți învinse. În iluminarea-i civilă, "încăpăținată", de care avem atîta nevoie, Octavian Paler ni se prezintă acum, la a 75-a aniversare, în postura de superioară împlinire a oricărei personalități, cea de director de conștiință.

“Evreul imaginar” și “evreul real” la români

MAI MULTE articole din ultimii ani și studiul “*Evreul imaginar*” versus “*evreul real*”, inclus în volumul *Mithos & Logos*, anunțau faptul că Andrei Oișteanu pregătește un amplu tratat de imagologie, dedicat reprezentării evreului în cultura tradițională românească. Aparută de curând, la Editura Humanitas, cartea *Imaginea evreului în cultura română* depășește, cu siguranță, așteptările cititorilor. În primul rând, cadrul cercetării este mult lărgit: autorul urmărește, în context comparativ est-central european, geneza și evoluția stereotipurilor din cultura populară, care compun portretul fizic, profesional, moral, intelectual, mitic și magic al evreului, precum și modul în care acestea supraviețuiesc, deghizate sau violent afirmate, în cultura “înalță” și în discursurile antisemite ale politicienilor de azi.

Teme grave, pe care unii le evita cu diplomatie, tabuizate, cum e *toleranța la români*, sunt studiate de Andrei Oișteanu cu o îndemânare care stârnește uimire, cu atât mai mult cu cât, dacă nu luăm în calcul cele câteva încercări de la sfârșitul secolului al XIX-lea, studiul său este un unicat. Supuse constrângerilor cenzurii și mascate sub denumirea unor domenii înrudite, ca etnologia și folclorul, studiile românești de antropologie de dinainte de '90 au fost extrem de puține; și cele de după '90 rămân, consecință a golului căruia i-au urmat, destul de evazive în formulări. Or, cartea lui Andrei Oișteanu te face să crezi că antropologia culturală și studiile de imagologie etnică au fost, în România, nu marginalizate, ci înfloritoare. Altfel, e greu de crezut că un astfel de studiu erudit, subtil, critic în formulări, polemic, inteligent, e posibil. Dar, iată, el e cu puțință și Andrei Oișteanu a descoperit, se pare, secretul analizei detașate, nepărtinitoare, a unor idei care niciodată n-au fost tratate cu suficientă detașare.

Analiza comparativă se desfășoară pe patru direcții importante: o privire diacronică, ce urmărește evoluția în timp a clișeei care structurează “portretul-robot” al evreului; o contextualizare geoculturală ce presupune comparația cu imaginea

evreului în alte culturi tradiționale est și central europene; o comparație etnică care are în vedere statutul pe care alte etnii îl au în imaginărilor populare românești; în fine, o analiză a aspectelor preluate de “antisemitismul intelectual” din “antisemitismul popular”, precum și a situațiilor în care, reformulate și ideologizate de presă, unele clișee se reîntorc în spațiul cultural care le-a generat. Andrei Oișteanu își asumă serioase riscuri (și cititorul înțelept va aprecia valoarea acestor riscuri), pentru că citează discursuri antisemite ale unor figuri politice contemporane cu ceva succes. Cititorul va regăsi, de asemenea, în structura lucrării, opoziția consacrată de studiul din *Mithos & Logos*, dintre “evreul imaginar” și “evreul real”.

Tehnica de arheolog a autorului, ce descoperă documente inedite și surse uitate, este dublată de o muncă de detectiv. Indiferent de riscuri, Andrei Oișteanu merge până la capătul ideii și, pentru a ajunge la o concluzie, formulează mai multe ipoteze. Așa procedează, de exemplu, atunci când încearcă să descifreze sensul vechii credințe românești “Când te întâlnești cu un jidan îți merge bine”. Oprează pentru una dintre ipoteze, cu precauție și capacitatea de a-și convinge cititorul. Măcar o precauție trebuie, totuși, să-și ia și acesta din urmă atunci când citește: de a nu uita că, din moment ce cartea prezintă stereotipurile imaginare de români, subiectul cărții este nu atât evreul, cât românul, pentru că “avem nevoie de ei pentru a ne defini mai bine pe noi”.

Rudele bunului sălbatic...

TOATĂ lumea are impresia că înțelege perfect modul în care funcționează într-o societate, oricare ar fi ea, instituții universale ca relațiile de rudenie. Și totuși, lectura unor studii antropologice pe această temă poate zdruncina opinii ferme: codul cultural al rudeniei în așa-numitele societăți primitive este atât de complex și de diferit față de al nostru, încât o astfel de lectură are valoarea unui exercițiu de autoanaliză și autodefinire. *Structură și funcție în societatea primitivă* este unul dintre studiile clasice ale antropologiei pe tema rudeniei, iar autorul lui, A.R. Radcliffe Brown, este considerat unul dintre reprezentanții de frunte ai antropologiei sociale și ai curentului cunoscut sub numele de funcționalism.

Publicată pentru prima dată în 1952, *Structură și funcție...* reunește articole în care atenția antropologului britanic se îndreaptă în două mari direcții:

asupra problemelor generale, teoretice, ale studiului societății primitive și asupra unor probleme concrete, ce țin de analiza relațiilor de rudenie în comunități “exotice”. Două sunt ideile fundamentale care structurează cercetarea și discursul lui Radcliffe Brown - orice cultură sau orice societate reprezintă rezultatul final al unei succesiuni unice de accidente istorice, iar metoda de analiză propusă este cea a analogiei dintre viața organică și viața socială. De aici se dezvoltă conceptul de funcție, implicând noțiunile de structură și proces, cu același sens ca în fiziologie.

Sunt analizate sisteme de rudenie foarte diverse, autorul distingând două tipuri principale, pe care le numește “dreptul mamei” și “dreptul tatălui”. Cititorul va descoperi articole extrem de interesante despre importanța pe care o are la unele popoare relația dintre fratele mamei și fiul surorii, despre succesiunea patrilineară și cea matrilineară, sau despre



un tip de rudenie cu totul special, cum sunt “relațiile glumețe”, care presupun “o pretinsă ostilitate și o reală prietenie”. Cititorul, care are în față, practic, prima traducere pe această temă, va remarca, poate, și asemănări frapante ale faptelor descrise cu obiceiuri ale popoarelor imaginare ce populează, în filmele SF, lumi extraterestre. Nu e o coincidență, dar explicația nu trebuie căutată nici în sfera inconștientului colectiv; autorii unor astfel de filme s-au inspirat din studii antropologice despre primitivi, iar faptul vorbește, poate, despre limitele imaginației atunci când compune portretul *Celuialt*.

...și rudele noastre

PRIMĂ ediție a cărții *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie* a apărut în 1987 și a primit premiul *S.F.I. Marian* al Academiei Române; acesteia,

ediția nouă îi adaugă o substanțială prefață. Un loc important îl ocupă aici teoretizarea problemei contextului faptului de folclor, autorul distingând două tipuri de context: unul cultural, mai larg, și unul situațional sau comunicațional. Interesant e faptul că studiul “pășește” ceea ce teoretizează. Prefața de la noua ediție a cărții aduce o serie de “lamuriri”, imposibile înainte de '90, creează, deci, un context comunicațional diferit, pentru că studiul se citește altfel atunci când gândurile autorului devin explicite. Pe de altă parte, prima ediție a fost victima contextului cultural și politic. Cum ea urma să apară imediat după vizita la București a lui Gorbaciov, care l-a acuzat pe Ceaușescu de “nepotism”, autorul a fost nevoit să schimbe titlul și să asiste la apariția cărții într-un tiraj pe care îl definește drept “confidențial”.

La acea dată, antropologia era în România un cuvânt caruia cu greu îi putea fi asociată o realitate. Or, cea mai amplă secțiune a cărții lui Nicolae Constantinescu realizează o excelentă sinteză asupra principalelor probleme și teorii ale rudeniei, așa cum fuseseră formulate în literatura de specialitate antropologică din Occident (inaccesibilă nu numai publicului larg, ci și specialiștilor), cu trimiteri constante la sistemul românesc de înrudire. Astăzi receptarea fenomenului s-a schimbat, deși cea mai mare parte a cărților citate de autor sunt, în continuare, netraduse în română.

În ultima secțiune a cărții, intitulată *Reflexe ale relațiilor de rudenie în folclorul românesc*, Nicolae Constantinescu analizează, pornind de la textul literar popular, relațiile ce se stabilesc în interiorul familiei tradiționale românești. Textul popular e, din această perspectivă, un metatext: prin intermediul lui sunt “citite” aspecte ale unor realități uneori dispărute. Autorul se oprește asupra relației dintre părinți și copii, cea mai firească și cea mai veche relație care îi unește pe oameni, dar și asupra unui tip special de rudenie - instituția nașiei, definită ca “rudenie spirituală”. Pornind de la câteva texte rituale, nuptiale, și de la proverbe licențioase, Nicolae Constantinescu încearcă să refacă, în afara oricăror altor mărturii documentare, rolul pe care nașul îl avea în noaptea nunții, de inițiator sexual al tânărului mire. Demonstrația este extrem de convingătoare, pentru că ea intră în sistemul de relații specific comunității tradiționale și are marele merit de a trece peste inhibițiile de natură tematică, morală, ce caracterizează lucrările academice.

Nicolae Constantinescu - *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*; ediție revăzută; București, Univers - col. “Excellens”; 2000. 248p.

“El este din neamul meu”

ÎN CONDIȚIILE în care traduceriile lucrărilor clasice ale antropologiei sunt puține, despre studiile lui Arnold van Gennep apărute în română se poate spune că dețin un record: după *Riturile de trecere* și *Formarea legen-*



Arnold van Gennep - *Totemismul, Starea actuală a problemei totemice*; studiu introductiv de Lucia Berdan; trad. din franceză de Crina Ioana Berdan; Iași; Polirom - col. “Plural”; 2000. 256 p.

delor, Editura Polirom a publicat o a treia carte a celebrului antropolog - *Totemismul*, subintitulată *Starea actuală a problemei totemice*. În ciuda subtitlului, pe care ediția română îl menține, oarecum derutant, abordarea problemei nu mai e actuală.

Data pătrunderii cuvântului *totem* în limbi europene poate fi stabilită cu precizie: 1791, an în care negustorul englez J. Long traduce prin “el este din neamul meu” cuvântul *totem*, preluat din limba ojibwa, a unei populații amerindiene de la nord de Marile Lacuri. Un secol mai târziu, conceptul antropologic era fundamentat, în 1910 apare lucrarea lui Frazer, *Totemism și exogamie*, iar în 1962 avea să apară o altă lucrare definitorie - *Totemismul astăzi*, a lui Lévi Strauss. Între aceste două momente, studiul lui van Gennep marchează perioada de tranziție: antropologul prezintă critic toate teoriile despre totemism, de la 1791 până la 1920, an când apare lucrarea sa, exhaustivă și savantă prin excelență.

Unei prime părți teoretice, care urmărește analiza fenomenului de la teoria concepțională a lui Frazer la cea psihanalitică a lui Freud, îi urmează alte două părți în care autorul descrie fenomenul, în toată complexitatea lui. Acuzată mai târziu de către Lévi Strauss de o parțială înțelegere a fenomenului și taxată drept părtinitoare, lucrarea uimește totuși prin bogăția informației și marchează o semnificativă deplasare de accent: autorul tinde să subordoneze totemismul nu complexului religios, ci socialului.



Umor și metafizică

F OARTE greu ar fi fost de găsit în voluminosul roman *Povestea marelui Brigand*, din 2000, semnele romanului apărut acum, *Simion liftnicul*. Petru Cimpoeșu își aplică de astă dată o drastică cenzură și rezultatele se văd. Au dispărut pasajele plicticoase și dezlinate și o dată cu ele tendința de a scrie lung. În *Simion liftnicul*, Petru Cimpoeșu are timp să scrie scurt, romanul pare lucrat, corectat și reluat, e o mică bijuterie de umor sec, de ironie și parodie bine ținute în frâu, o frescă în linii esențiale a societății românești postdecembriste.

Romanul nu are o singură poveste, ci mai multe, după principiul povestirii în ramă și poate nu întâmplător locul în care personajele se adună să-și spună păsurile de oameni ai tranziției se numește, în limbajul conspirativ al celor doi îndrăgostiți clandestini, Hanul Ancuței. Cartea e subintitulată "roman cu îngeri și moldoveni" și dincolo de comicul celor două substantive alăturate, prepoziția are un rol foarte important. Pentru că este vorba despre o carte cu foarte multe ingrediente, după o rețetă gastronomică apreciată de consumatorul actual: cât mai multe elemente ambalate împreună și ușor de consumat. Important aici este conținutul, ce fac și mai ales ce spun acești moldoveni și mai puțin tehnica narativă care nu e spectaculoasă. Un observator atent și un ascultător fin se plimbă prin diversele apartamente ale unui bloc din Bacăul zilelor noastre și înregistrează sunetele și gesturile cotidiene. Nu o face cu maximă fidelitate, dar nici cu intervenții auctoriale. Folosește însă un fel de amplificatori de sunet și încetinitori de imagine, în așa fel încât cititorul poate vedea un spectacol descompus. Limbajul personajelor se desface și lasă la vedere resorturile comice din spatele gesturilor fundamentale, reziduurile de limbă de lemn dintr-o conversație amoroasă, toată meschinăria ascunsă în celulele nu tocmai etanșe ale unui bloc de locuințe. Genul proximal al acestui tip de roman ar fi interbelicul *Carlton* al lui Cezar Petrescu, iar diferența specifică, modelul optzecist al înregistrării și al efectului de realitate. Comicul seamănă cu acela al lui Ioan Groșan, dar fără rezonanța istorică și jocurile textuale din *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*.

Pentru că obiectul predilect al romancierului Petru Cimpoeșu rămâne mereu realitatea, deși nu realism în sensul tradițional al cuvântului ne oferă acest roman cu tușe îngroșate și parodie metafizică. Blocul cu opt etaje de pe strada Oilor (fostă Euler) din municipiul Bacău poartă în pînțele lui o lume atinsă de un milenarism mic, care nu duce nici la tragic și nici măcar la grav, ci la o agitație rezolvată comic pe

spații limitate, spațiile locative ingrate moștenite de la vechiul regim și devenite acum o problemă existențială din cauza costurilor întreținerii. Restanțierul tipic (poate un viitor personaj clasic avînd în vedere reprezentativitatea) este domnul Elefterie Popescu, jucător pasionat de jocuri de noroc, ultimul deponent la Caritaș, așteptînd acum izbăvirea de la 6 din 49 și imaginîndu-se într-un Cielu în timp ce merge abătut pe propriile picioare și calculează câștigul sigur la ultima tragere ale cărei numere le-a visat. Consoarta sa, doamna Gleofina face teste de fidelitate din jurnalul local și crize de gelozie încheiate cu jurăminte pe Biblie, după care ambii se tratează cu Rudotel și cafea tare, alternativ. Totul se petrece în spațiul unei garsoniere în care progenerurile, două fetițe, încearcă să-și facă temele. Atmosfera nu e sordidă ca în filmele românești de gen, ci curat comică, pentru că autorul se ferește cu îndemînare de orice demonstrativism.

Grupul intelectualist e alcătuit din doamna Pelaghia, o femeie adulteră care se roagă pios pentru sănătatea soțului Costică și are discuții teologice cu un domn al cărui nume îl trecem sub tăcere, specialist în calculatoare, pentru care Dumnezeu e hard-ul, Sfîntul Duh, soft-ul, iar Isus, interfața. Urmează profesoara stagiară Zenovia Sempronian, care le dă elevilor să scrie o compunere despre suflet și-l vizitează asiduu pe elevul genial Temistocle, vecin cu Nicostrat Zăvorîțul, specialist în tehnici Kama-Sutra în care o inițiază cu plăcere și pe tînăra dirigintă. Domnul Toma de la 4 ascultă radio BBC și-și luminează vecinii îndobitociți de talk-show-uri, iar profesorul de științe naturale Eftime experimentează tehnici atractive de predare în timp ce e hărțuit pentru o paternitate inexistentă de eleva Lenuța Ciobanu care seamănă cu Pamela Anderson. Doamna Alis ascultă Corina Chiriac, dar doamna Evlampia pune Simfonia a V-a la maximum ca să vadă lumea cît e de melomană. Domnul Anghel e ultimul funcționar corect, dar din păcate e chinuit de o scabie rebelă. Domnul Ilie ar fi un boem pentru că e în felul lui un artist, a cîntat într-o formație, a încercat viața la țară, dar toată excentricitatea lui se consumă acum în asamblarea unei vechi motociclete, probabil un vis de rocker, din care piesele cad una cîte una. Nu trebuie uitat un alt personaj memorabil, perechea restanțierului, domnul Ion-șeful-de-scară. Fost securist, se șoptește, de fapt un simplu electrician în cadrul instituției.

Toate aceste personaje cu nume imposibile, centripete prin forța lucrurilor pentru că sînt locatarii aceluiași bloc de pe strada Oilor, își află în persoana cizmarului Simion de la parter un păstor ciudat. Toată nevoia de spiritua-

lită a unei lumi construite ca în desenele animate, toată degingolada suflăscă în care Biserica a fost de mult înlocuită cu Loteria Națională, pare că își va găsi un nou centru, în chiar inima blocului, în liftul în care acest schimnic de ocazie s-a claustrat spre disperarea locatarilor de la etajele superioare. Ședința de bloc se mută de la parter la etajul opt, unde toți își aduc o pernă sau un scaunel ca să nu-i tragă curentul și acolo își spune fiecare păsul, iar Simion liftnicul le oferă pilde. Pasajele biblice cad ca nuca în perete, nimeni nu le înțelege, dar toată întâmplarea cu aspect de miracol e un paliativ necesar. Semnificativă e vizita domnului Gheorghe în zorii unei dimineți a anului 1997 la ușa liftului din care răzbate vocea liniștitoare a cizmarului-teolog. Domnul Gheorghe are cumpline în somnii de la Evenimente încoace, nu mai poate dormi pentru că nu-și mai poate focaliza ura în reveriile răzburătoare de fiecare seară.

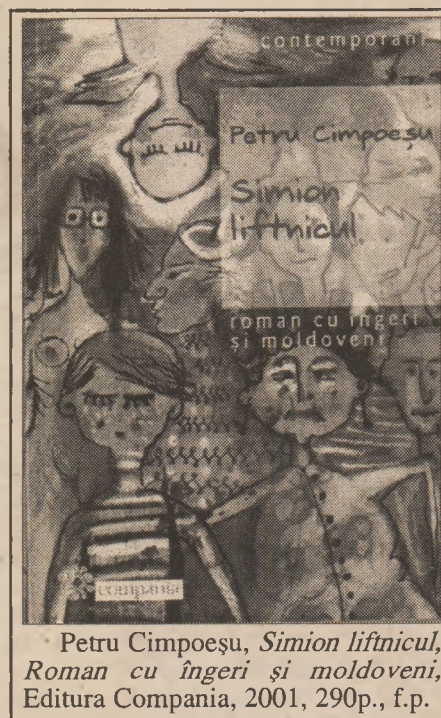
"- Dar, ia spune, de ce nu încerci și tu cu ăștia noi, care i-au luat locul lui Ceaușescu? Fă-le și lor ceva, niște lasere, niște explozibil, sau măcar pune-le niște grenade lacrimogene, să-i alungi de-acolo, poate așa o să dormi mai ușor.

- Aștia?! se miră dezamăgit domnul Gheorghe, cuprins brusc de compasiune și un fel de tristețe resemnată, incurabilă. Pai, crezi că n-am încercat? Dar, nu știu de ce, pe-ăștia nu reușesc să-i urască defel. Te apucă lehamitea numai cînd te uiți la ei, și scîrba, ca și cum ar trebui să zdrobești cu unghia o gînganie..."

Domnul Gheorghe nu mai e nici moldovean, nici înger, e pur și simplu românul care a încercat de toate în acest ultim deceniu. După ce interesul politic i-a scăzut, a încercat în ordine socială. Organizația din visele sale solitare s-a ocupat de educarea poporului, corijînd fiecare trecător care arunca o hîrtie pe jos, prin atenționare și pedeapsă corporală. Fără succes. Simion îl luminează: să se îndrepte înspre fotbal. "N-ar merita băieții noștri să ajungă și ei într-o zi campioni mondiali? Ba ar merita, dar le trebuie o armă secretă și un organizator priceput, așa, ca tine, care să-i învețe scheme tactice și altele de felul ăsta. Ia ocupă-te un pic de ei." Se pare că Simion liftnicul a avut o bună intuiție. Sportul și mai ales fotbalul par să fie ultimul catalizator al interesului public de la noi.

Tot acest roman e un spectacol cu marionete în care barocul gesturilor îngroșate și comicul exagerat se altoiesc pe un realism de fond, pe toate micile realități de bilci ale acestui deceniu colorat.

Nu trebuie neglijat însă că autorul surprinde și o dimensiune delicată, li-



Petru Cimpoeșu, *Simion liftnicul*, *Roman cu îngeri și moldoveni*, Editura Compania, 2001, 290p., f.p.

lială a unora dintre aceste realități. Dincolo de atitudinea preponderent caragialescă, care face forța și farmecul acestui roman, răzbate și un soi de lirism moldovean, dar numai pe alocuri și în cantități corecte. Dragostea dintre doamna Pelaghia și domnul necunoscut nu e doar un adulter între vecini, ci și o instabilă, precară, dar reușită de fapt formă de evazionism sentimental. Trăirile amorfe ale acestei femei produc mici insule de modernism analitic de bună calitate: "Avea impresia că, în drum spre casă, străbătuse un tunel. Amintirile zilei pe cale de a se încheia îi ațineau calea, punîndu-i întrebări, o însoțeau ca niște mici duhuri care parcă aveau puterea să-i ia o clipă inima în mîna lor de lumină și să i-o arate: <Iată, aceasta este inima ta vie, cu înveliş fraged!> Imagini înfiorate de o tristețe senină ca o melodie fără cuvinte, caldă și tristă deopotrivă, din care nu poți reconstitui decît sunete, cu atît mai intense cu cît îi este cu neputință gîndului s-o audă pe de-a întregul."

Lîngă astfel de pasaje se așează cu ușurință altele, dintr-o epocă literară cu totul diferită, care amintesc de jocurile cu neologisme ale lui Mircea Nedelciu din prozele scurte: "De atunci, ori de cîte ori se afla în fața unei mulțimi de oameni, directorul manifesta o mefiență accentuată, pe un fond de disforie și anxietate, cu unele simptome hipermnezice și de dismorfofobie (<impresia de modificare a corpului în întregime sau a unei părți din corp>), complicat cu tendința spre palilalie (<același cuvînt sau aceeași frază sînt repetate de mai multe ori în șir>), însoțite de vagi indicii ale unui sindrom temporal..."

Acest nou roman al lui Petru Cimpoeșu e cu siguranță o reușită. E mai puțin important în ce măsură va însemna ceva în istoria literaturii contemporane, decît ce poate să însemne el pentru cititorul de azi. Și pentru acesta din urmă cu siguranță va constitui o lectură plăcută. Tehnicile prozei optzeciste se estompează și se umanizează în această carte pînă la a deveni invizibile, ceea ce rămîne la vedere fiind un roman recomandabil oricui. Există bineînțeles inegalități pe parcursul lui, comicul nu e întotdeauna reușit, numele personajelor sînt obositoare. Dar naratorul, care ne spune în final, cu o poantă luată parcă din Diderot, că nu știe încotro se îndreaptă personajele sale, e un narator simpatic și care știe de fapt foarte bine ce face.

O POETĂ

DONCA TEODORESCU a încetat din viață la sfârșitul lui august 2000, înainte, cred, de a împlini șazeci de ani. Așa după cum pe drept se spune în întâmplări ca cea pe care a trăit-o ea, zilele i s-au încheiat după o lungă și grea suferință. Dar a lăsat un semn al trecerii ei: cu patru ani înainte de moarte, în 1996, a publicat la Cartea Românească un volum de versuri, *liber prea liber* - singura ei carte, după câte știu, prima și ultima ei ieșire în lume, petrecută, de altfel, într-o discreție desăvârșită.

Dau aceste date sumare nu atât din nevoia de a încadra cât pentru a-mi motiva bănuiala născută prin alăturarea lor, bănuială care m-a făcut să pun pe hârtie rândurile de față. Cartea - scrisă cu o inteligență artistică remarcabilă și cu o siguranță a mijloacelor departe de cea a unui începător - nu stă sub semnul unui sfârșit previzibil și apropiat; ea nu respiră suferință-boală-moarte ci, poate, doar singurătate. "Singur prea singur" ar fi fost, cred, un titlu destul de motivat, dacă n-ar fi purtat în el o undă de plâns pe care decența și discreția autoarei n-ar fi putut accepta s-o lase liberă. Însă gestul *publicării* cărții poate fi legat de sfârșit.

Acesta nu este un debut editorial în sensul unui început de carieră literară ci este, cred, un act de comunicare, o întrerupere a tăcerii pentru care pare să fi optat pe viață, o încercare de subliniere a faptului de a fi (încă) în lume, împreună cu ceilalți.

Se poate să nu fi așteptat un răspuns - căci nu și-a asistat cartea după apariție, a lăsat-o să rătăcească liber, prea liber printre noi; dar omeneste este ca, o dată primit darul, să fie dat și semnul împlinirii lui. Dacă i-aș fi spus ceva atunci când am citit cartea prima oară, pentru că ea m-ar fi putut auzi ar fi fost doar atât: e poezie adevărată! - și așa fi așteptat volumul următor. Acum, în acest târziu, încerc să mai adaug câteva cuvinte exclamației mele de început. E o modalitate de a rămâne mai mult în preajma poeziei ei și, poate, de a o aduce în fața unora dintre noi care s-ar fi putut bucura dacă ar fi știut de darul Doncăi Teodorescu.

Volumul conține două cicluri. Primul, care dă și titlul cărții, adună

poezii de lungimi diferite, fiecare din ele numită cu versul de început. Ciclul al doilea, intitulat *posesie*, conține o suită de descrieri ale posturilor noastre posibile, indicate prin titluri: *cel care nu poate spune decât cuvinte, cel care privește umbra cum iese din lucruri, cel care privește oceanul, [...], cel care se întreabă*. (Dacă în locul punctelor de suspensie aș fi continuat enumerarea titlurilor, s-ar fi constituit un nou poem - despre, iată, în câte feluri putem să fim în lume!)

Această organizare a cărții, care pune în evidență existența unor unități distincte ale discursului poetic, nu împiedică deloc instalarea impresiei de continuitate adâncă a fluxului poeziei, netulburată de trecerea de la un titlu la altul.

Din punct de vedere formal, senzația de continuitate e bine servită de faptul renunțării la aproape toate semnele de punctuație (în afara celui de întrebare) și, implicit, la majuscule. Intonația - pe care aceste semne ar fi dirijat-o dacă ar fi fost puse - este lăsată la voia celui care citește; mai întâi, urmând oferta, acesta intră în înșiruirea albă a cuvintelor; fiecare cuvânt rămâne singur, e spus pentru el însuși, își poartă aura neatinsă de celelalte care-l încojoară și cărora le vine rândul, la fel, să-și susțină singurătatea. Și mai apoi, într-o mișcare secundă, vin întoarcerile - pentru a le asocia într-o frazare articulată. Astfel, monotonia spunerii izolate a cuvintelor, tonul egal și pauzele distribuite egal, pendulările pentru constituirea sensului - la care te obligă lipsa semnelor de punctuație - fac ca trecerea de la un titlu la altul să nu fie mai importantă decât trecerea de la un cuvânt la altul.

Procedul acesta de scriere ar putea fi, în alte locuri, o tehnică de ocultare a sensurilor folosită pentru mărirea "misterului" poeziei (am pus ghilimelele pentru a suplini comentariul pe care mi l-ar provoca utilizarea proastă, slabă, artificială a procedului). Aici nu se întâmplă așa, forma este organică, nu e contrafăcută.

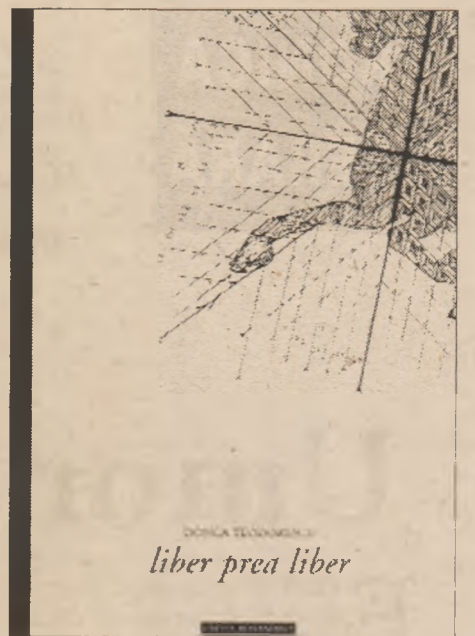
Încercând să-mi explic mie însămi suma aceasta de impresii, mi-a fost de folos să disting între două moduri de a face poezie: poezie generată de o "idee

poetică" și poezie generată de o "stare poetică". Spre deosebire de prima modalitate, când, coagulată în jurul unui gând, unitatea poetică are o autonomie desăvârșită și un înțeles global care, cu toate neputințele reducăției, poate fi într-un fel "rezumat", poezia stării poetice este difuză și continuă, cu senzori locale care pot lumina brusc fără să dea seama însă de tot întregul. Primul fel de poezie, când e adevărată, strălucește prin puterea de a numi, cel de al doilea - prin puterea de a nu numi, de a lăsa nenumit ceea ce poartă în adâncul ei. Aceasta din urmă îmi pare a fi natura poeziei Doncăi Teodorescu.

DE ALTFEL, în carte ea răspunde oarecum gândului meu, cu o întrebare (p. 24):

"ceva care nu se poate cunoaște ar putea să aibă un nume în afara celui care nu se poate cunoaște?/ toate au nume îndoielnice". Nu e singurul loc în care întreabă - cartea este plină de semne de întrebare; și nu e nici singurul loc în care gândul ei este legat de faptul numirii, al spunerii de cuvinte, al puterii și slăbiciunii lor în raport cu lucrurile. Așa începe (p. 7): "de ce păsările nu greșesc nici un sunet pe când oamenii abia dacă vor să devină ce sunt? [...]" ce e în lucrurile cunoscute în casele cunoscute în peisajele cunoscute în oamenii cunoscuți ce e în ei și în acestea toate mai mult decât sunt ele însele încât ajung să îți spună ceva incredibil/ iar altuia îi spun altceva și altceva și nu mai e posibilă înțelegerea decît în tăcere în strigătele luptei în albul patetic ca un doliu al deșerturilor?/ izvorul vorbirii fără cuvinte e situat între auz și văz miresme și somn și o trezie înspăimântătoare dacă s-ar arăta în întregime".

Revine în interiorul cărții (p. 85): "dacă oamenii nu și-ar spune între ei cuvinte oare ce s-ar auzi dinspre oameni care să fie atât de omenesc pe cît este de acvatic sunetul apei venind dinspre apă ori uluitor fosnetul crengilor într-un metafizic crepuscul?" - și apoi în final (p. 106): "cel care se întreabă ce este poezia îi vede pierderea după cum cel care se întreabă ce este lumea îi vede agonie dar și mai zadar-



nic se întreabă cel ce se întreabă ce este toamna pentru că toamna urcă de-a dreptul în cer după ce și-a înghițit și ultima pasăre de-a dreptul în cerul abstract al minții și nu mai coboară niciodată la fel pentru că toate pot fi văzute numai o singură dată".

Fac o nedreptate cărții citând trunchiat și pe sărite și încercând să izolez temele, motivele. Ele sunt întrețesute: tăcerea - adormirea - somnul - visele, lucrurile și plantele, apele - mările - oceanele, acel "tu" care i se adresează totul chiar când nu e numit, suferința - disperarea - țipătul și, peste toate, starea de întrebare. Nimic nu le poate repovesti și reda decât însăși cartea.

ȘTIU că acest volum nu va schimba destinul literaturii române; pentru aceasta el, volumul, ar trebui să facă școală și nu cred că va face: este atât de personal și atât de singular ca însăși viața unică a unei nobile ființe. E posibil, de asemenea, să nu fie înglobat în inventarul literaturii române deoarece, iarăși, nu ține de nici o școală - ține direct de poezie. El este important însă pentru unii dintre noi: cei care, printr-o șansă, am ajuns să ținem volumul în mână, să-l deschidem și să intrăm cu lumea noastră în lumea unui semen, miraculată de ființa poeziei și de grația nezgomotoasă a articulării ei.

Poate că nu ne-am putut permite să ne însușim acel tablou la care am fi vrut să putem oricând ajunge, dar o carte, o carte a cărei frumusețe nu se mai termină și coboară mereu mai adânc ori de câte ori o deschizi - ea, din fericire, ne poate aparține.

Lucia Fetcu

Cărți primite la redacție

- Carmen Dărăbuș, *Nichita Stănescu - experiment poetic și limbaj*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001. 148 pag.
- Marcel Mureșeanu, *Monede și monede*, vol. I, cu o postfață de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Ed. Remus, 2001 (aforisme). 146 pag.
- Vasile Man, *Nu doar duminica*, poeme, Arad, Ed. Școala Vremii, 2001. 68 pag.
- Eugeniu Nistor, *Îndepărtatele coline*, selecția textelor de Ion Horea, cuvânt înainte de Al. Cistelean, Ed. Ardealul, col. "Poesis", 2000. 204 pag.
- Alexandru Pintescu, *Rusia între "dezgheț" și "transparență"*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2001. 208 pag.
- Mariana Bojan, *Epistole din Piața Norilor*, poeme, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001. 60 pag.
- Magda Cârneli, *Poeme politice*, Botoșani, Ed. Axa, col. "La steaua - poezi optzeciști", 2000. 108 pag.
- Victoria Milescu, *Arleziana*, poeme, postfață de Sultana Craia, București, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 2000. 112 pag.
- Cristian Liviu Burada, *Jurnal de petrecere*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc,

2000 (versuri). 78 pag.

- Teodor Sărăcuț-Comănescu, *Restituirii* (povestiri), Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2000. 88 pag.
- Valentin Marica, *Aluvioni/ Alluvia*, versuri, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Virgil Stanciu, Cluj-Napoca, col. "Poeți de azi", seria "Interferențe", 2000. 272 pag.
- Nicoleta Douca, *Persona: detalii, mutații*, versuri, Timișoara, Ed. Marineasa, 2001. 48 pag.
- Ion Untaru, *Condorul*, versuri, București, Ed. Orion, 2001. 398 pag.
- Laura Grünberg, *...Spune-mi una cu...*, București, Ed. Meta, col. "Oblio", 2001 (povestiri pentru copii). 40 pag.
- Ion C. Ștefan, *Dialog la timpul viitor* (maxime, cugetări, expresii rare), selecție și postfață: Cristina Ștefan, prefață: lector univ dr. Marcel Crihană, București, Ed. Arefeană, 2000. 76 pag., 20 000 lei.
- Victor Stoleru, *Remember*, cuvânt înainte de Emil Manu, postfață de Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeană, 2001 (eseuri). 134 pag., 40 000 lei.
- Geo Săvulescu, *Lucian Blaga - filosofia prin metafore (I)*, studiu, București, Ed. A.B. România, 2000. 220 pag.

HUMANITAS

Cartea care dăinuiră

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

85 000 lei

STUDIA PHÆNOMENOLOGICA
ROMANIAN JOURNAL FOR PHENOMENOLOGY
VOLUME 12 (2001)
SFF
HUMANITAS

99 000 lei

COLABOREAZĂ EFICIENT CU STRĂINII
SERIA HUMANITAS PRACTIC
JOHN MOLE

Studia phænomenologica
REVISTA SOCIETĂȚII ROMÂNE
DE FENOMENOLOGIE (nr. 1-2)

În seria HUMANITAS PRACTIC
JOHN MOLE
Colaborează eficient cu străinii



Geo Bogza și Victor Brauner, Bustenari, 1929

TÎNĂRUL Geo Bogza este una dintre cele mai atrăgătoare figuri ale literaturii române. Personaj pitoresc și picaresc, colindă medii ciudate și trăiește incredibile aventuri interioare. Chiar calea pe care ajunge la scris este una neobișnuită. Imediat după primul război mondial, la începutul unui timp „ce pare numai al speranței”, adolescentul Geo (Gheorghe, George) Bogza vrea să se facă marinar. Se înscrie la Școala de Marină, cu gândul la marii navigatori ai lumii și trăind, în imaginație, descoperirea unor tărîmuri exotice. Firea deja răzvrătită a adolescentului e tot ce poate fi mai nepotrivit într-un mediu militar. Totuși, la 15 ani, i se întâmplă aici un lucru care-i va contura destinul: este obligat să țină un jurnal de bord. Caietul, supraviețuitor de ofițeri, început în 21 mai 1923 ca o corvoadă școlară, devine obișnuință, apoi necesitate. Primii săi critici sînt ofițerii. Dar imediat ce paginile ies din limitele cenzurii obligatorii, criticul în uniformă se transformă în cenzor: din cauza jurnalului băiatul este, la un moment dat, bătut cu salamastra. Mai tîrziu, pentru ceea ce scrie, Bogza ajunge la închisoare. Jurnalul său „de copilărie și adolescență”, cu însemnări din intervalul 1923-1932 (Cartea Românească 1987), are o prefață și cîteva note marginale făcute, după mai bine de o jumătate de secol, la aproape 80 de ani, de un alt „eu”, cumînțit. Mi-e greu să-mi imaginez întîlnirea dintre bătrînul Bogza, autorul deformat din manualele comuniste, și tînarul din caiete: trebuie că a fost cumplit de tristă.

Faptul că ne naștem fără a fi întrebați, că avem un trup vulnerabil, că abia intrați în viață tot felul de instituții ne iau în primire sfîrșind prin a ne falsifica, m-a făcut să mă ridic împotriva condiției umane cu capul în flăcări. În paginile scrise atunci, în nopți de halucinantă trezie, cînd de pe tot pămîntul toți cîinii urlau la lună, am fost foarte eu însumi, cum mai apoi nu mi-am mai îngăduit să fiu (*Aventura de a fi om*, prefață la *Jurnal de copilărie și adolescență*, la echinoxul de primăvară, 1987).

IN AFARĂ de dragostea pentru mare și de obișnuința jurnalului, mediul marinăresc nu lasă urme în viața tînarului. La Marină trăiește zile grele: vara, puntea fierbinte arde picioarele desculțe ale elevilor, iarna e atît de frig încît uneori dorm cîte doi în același hamac, ca să se încălzească, mîncarea

(preocupare pe care, între scriitori, o mai are Liviu Rebreanu) și-l vizitează, în permisie la București, pe profesorul Coculescu. Pe uscat, i se întîmplă să circule pe acoperișul trenului, fericit de viteza și de peisajul văzut de sus. În dormitorul comun, predică în gura mare colegilor că fiecare clipă a vieții trebuie trăită în sensul cel mai înalt, iar în taină ia hotărîrea de a pleca de la marină. La sfîrșitul anului 1925, cu un aranjament medical, planul îi izbutește. Începe, pentru băiatul de nici 18 ani, cea mai colorată perioadă a vieții, la Bustenari, unde se mută cu familia, într-un peisaj „putred” cu sonde care dau, noaptea, splendide spectacole de lumină.

Este greu de spus cîtă copilărie și cîtă maturitate există în gesturile nonconformiste ale lui Bogza, dar jurnalul îi permite un permanent control asupra rostului lor și este cît se poate de limpede că *formarea* scriitorului este asigurată de fiecare din ele. Pentru Bustenarii deceniului al treilea trebuie să fi fost un excentric agreat, căci pasiunea cu care-și purta măștile anula ostentația. Înalt, cu gîtul lung și un măr al lui Adam proeminent, cum se autodescrie, cu o față bună și prietenoasă, cum îl arată pozele, tînarul trăiește mai multe vieți deodată, adeseori dorința și realitatea aflîndu-se într-un enorm conflict. Cînd cu plete, cînd ras în cap („se miră toți, n-au mai văzut așa ceva”), cînd cu bocanci, cînd desculț, cînd sculîndu-se la 4 dimineața, cînd dormind pînă tîrziu, cînd întărîndu-și trupul prin exerciții ca un tînar grec, cînd meditativ și leneș, cînd cheltuindu-și toți banii pe cărți și reviste, cînd vînzîndu-și cărțile la bucată, Bogza este un om al contradicțiilor. Visează la o călătorie în jurul lumii sau măcar în Egipt, dar lucrează la fabricarea sifoanelor pe care le cară pe la nunțile din sat, își comandă o lavalieră cubistă, apoi renunță la ea imaginînd una brodată cu sticle de sifon, la baluri își susține favorita („miss Bustenari”), trimițîndu-i 62 de voturi din 72, cîte i-au asigurat succesul, vrea cu orice preț o motocicletă, dar merge pe jos sau călare pînă la Cîmpina și Ploiești, își cumpără un paradies foarte frumos de 2000 de lei, dar trebuie să-l dea înapoi pentru că se dovedește că era de furat, face iarna bob și vara ascensiuni montane, trage cu revolverul, vrea să facă film, face injecții împotriva coșurilor de pe față și proiectează o revistă de avangardă căreia-i găsește

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



Cu licurici la butonieră

este tot timpul insuficientă, iar nedreptatea poartă numele de disciplină. Ca elev-marinar Bogza își găsește mereu cîte un refugiu mental care îl singularizează. Colegii săi îi dau porecla de „filozoful”. Mînios, Bogza notează în jurnal: „Le-am spus că dacă nu încetează îi ciomănesc”. În această perioadă încearcă să învețe esperanto, ca mulți interbelici, apoi se pasionează de as-

tronomie (preocupare pe care, între scriitori, o mai are Liviu Rebreanu) și-l vizitează, în permisie la București, pe profesorul Coculescu. Pe uscat, i se întîmplă să circule pe acoperișul trenului, fericit de viteza și de peisajul văzut de sus. În dormitorul comun, predică în gura mare colegilor că fiecare clipă a vieții trebuie trăită în sensul cel mai înalt, iar în taină ia hotărîrea de a pleca de la marină. La sfîrșitul anului 1925, cu un aranjament medical, planul îi izbutește. Începe, pentru băiatul de nici 18 ani, cea mai colorată perioadă a vieții, la Bustenari, unde se mută cu familia, într-un peisaj „putred” cu sonde care dau, noaptea, splendide spectacole de lumină.

Este greu de spus cîtă copilărie și cîtă maturitate există în gesturile nonconformiste ale lui Bogza, dar jurnalul îi permite un permanent control asupra rostului lor și este cît se poate de limpede că *formarea* scriitorului este asigurată de fiecare din ele. Pentru Bustenarii deceniului al treilea trebuie să fi fost un excentric agreat, căci pasiunea cu care-și purta măștile anula ostentația. Înalt, cu gîtul lung și un măr al lui Adam proeminent, cum se autodescrie, cu o față bună și prietenoasă, cum îl arată pozele, tînarul trăiește mai multe vieți deodată, adeseori dorința și realitatea aflîndu-se într-un enorm conflict. Cînd cu plete, cînd ras în cap („se miră toți, n-au mai văzut așa ceva”), cînd cu bocanci, cînd desculț, cînd sculîndu-se la 4 dimineața, cînd dormind pînă tîrziu, cînd întărîndu-și trupul prin exerciții ca un tînar grec, cînd meditativ și leneș, cînd cheltuindu-și toți banii pe cărți și reviste, cînd vînzîndu-și cărțile la bucată, Bogza este un om al contradicțiilor. Visează la o călătorie în jurul lumii sau măcar în Egipt, dar lucrează la fabricarea sifoanelor pe care le cară pe la nunțile din sat, își comandă o lavalieră cubistă, apoi renunță la ea imaginînd una brodată cu sticle de sifon, la baluri își susține favorita („miss Bustenari”), trimițîndu-i 62 de voturi din 72, cîte i-au asigurat succesul, vrea cu orice preț o motocicletă, dar merge pe jos sau călare pînă la Cîmpina și Ploiești, își cumpără un paradies foarte frumos de 2000 de lei, dar trebuie să-l dea înapoi pentru că se dovedește că era de furat, face iarna bob și vara ascensiuni montane, trage cu revolverul, vrea să facă film, face injecții împotriva coșurilor de pe față și proiectează o revistă de avangardă căreia-i găsește

numele de *Urmuz*. Revista, visată la 19 ani, devine realitate un an mai tîrziu. Și chiar dacă apar din ea doar 5 numere, îi asigură lui Bogza o timpurie notorietate printre avangardiști. Tînarul care și-a pus, într-o seară, licurici la butonieră merita pe deplin includerea în grupurile acestora.

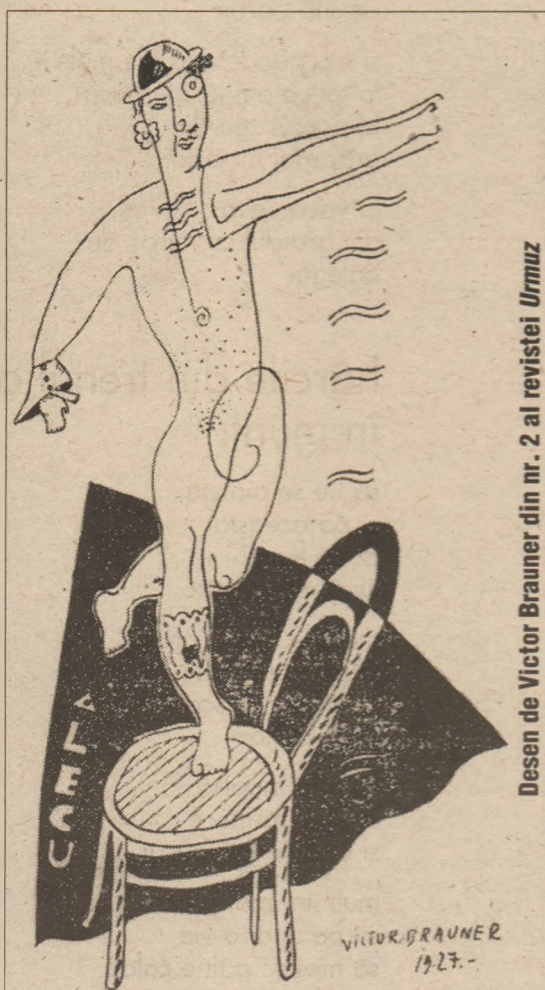
Pentru poștaș, care-i dădea în mîna corespondența primită și i-o lua din mîna pe cea trimisă, Geo Bogza era probabil o enigmă: îi soseau nenumărate scrisori și cărți poștale din București, dintre care unele bizare, cu sigla *unu*, altele de la reviste mai cunoscute, ca *Bilete de papagal*, plicuri groase, cu cărți, dar și cîte o citație în fața Consiliului de Război. Pentru mama lui (fratele, Nicolae, alias Radu Tudoran, era mai mult plecat la diverse școli militare, iar tatăl murise) ar fi putut fi o veșnică sursă de neliniște, dar ea pare să-i lase liberă evoluția, iar cînd se duce în oraș, îi cumpără cărți. A citit și ea *Contemporanul*, pasiunea fiului ei, și, „neînțelegînd nimic, a exclamat: «eu i-aș spînzura pe toți»”. Totuși nici un conflict mamă-fiu nu e menționat în jurnal și probabil că nici nu a fost vreunul important. Cînd însă tînarul începe să aibă probleme cu oficialitățile și e chemat pentru prima dată în fața justiției, ca martor și inculpat, din cauza celor scrise în *unu*, ea îi dezvăluie un secret de familie: tatăl lui, funcționar în marina comercială, făcuse trei ani de închisoare, dintr-o neglijență (Delavrancea acceptase cazul, fără plată).

Bogza citește cu lăcomie încă din timpul școlii: Gustave Le Bon, Toma din Aquino, Mircea Florian, tratate de astronomie. Apoi descoperă teoriile lui Lovinescu și *Omul descompus* al lui Tzara, dar și pe Rebreanu și pe Sadoveanu, pe Jarry și pe Cocteau, *Craii de Curtea Veche*, *Les Caves du Vatican*, citește viața lui Troțki și *Martin Eden*, Knut Hamsun și revistele bucureștene. La 20

de ani idolul său literar este bine ales: Tudor Arghezi. De menționat că și flerul fără greș al lui Arghezi îl acceptă imediat pe Bogza. Întîlnirea celor doi se întîmplă să aibă un iz avangardist: „La Tudor Arghezi acasă, îl găsesc în pielea goală. Haz. *Tudor Arghezi în pielea goală se va intitula capitolul Cum l-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, dacă îl voi scrie vreodată” (Joi, 26 iulie, 1928). Dar dintre toate relațiile literare, cea mai puternică, de o dăruire totală, este cea cu Max Blecher. Chiar dacă nu e menționată în jurnalul lui Bogza, se poate reconstitui - e obligatorie în portretul lui - din *Jurnalul* lui Sebastian, din corespondența lui Blecher și din confesiunile lui Bogza însuși, scrise după moartea prietenului său.

[Blecher] îmi povestea diverse jocuri de astă-vară, cînd era Geo Bogza la el. Se jucau de-a vaporul. Bogza îi remorca patul, iar Blecher dădea semnalul de plecare. În perete bătuseră un aviz: „Este interzis a se sui pe catarg și a scuipa de sus în camera mașinilor” (Mihail Sebastian, *Jurnal*, Miercuri, 30 decembrie, 1936).

IN VARA lui 1936, cînd se juca de-a vaporul cu Blecher, imobilizat la pat, Bogza avea 28 de ani, iar Blecher cu unul mai puțin. Între ei se născuse, pe la începutul anilor '30, una dintre cele mai substanțiale prietenii literare imaginabile. Sebastian, care consemnează în jurnal că Blecher are resurse intacte „de copilărie, de umor, de exuberanță” se întreabă totuși, dacă atitudinea acestuia nu e cumva „un efort de bucurie, în fond iremediabil pierdută”. Răspunsul la această întrebare îl dă articolul *După moartea lui Blecher*, scris de Bogza în 1938, în care reproduce cuvintele bolnavului despre suferință: „Mi-ar place să pot distruge mitul suferinței. Să arăt că suferința e o escrocherie. De mii de ani oamenii se complac în suferință, se compătimesc și se plîng unii pe alții pentru suferința lor. Aș vrea să le pot distruge această iluzie. Nu e nici o ispravă să suferi!”. Este așadar un refuz, o opțiune conștientă, iar Bogza a înțeles-o instinctiv, i-a venit în întîmpinare. Prietenia lor este una vitală în cel mai concret sens al cuvîntului: Bogza îi dăruiește, prin prietenie, viața lui Blecher: nu din milă, nici din orgoliu, nici din umanitarism, ci din fireasca, la el, capacitate de a se dărui cu entuziasm: „[...] tot timpul, în gînd, cu o mare pasiune, îi trimiteam toată viața mea, tot sufletul meu, și nu arareori aveam sentimentul că această dragoste îl ajută să trăiască. Ani de zile nu am trăit decît pentru Blecher, cu o pasiune totală și știu că dragostea aceasta, atît de mare, nu a fost inutilă. E de-a-juns să-mi amintesc bucuria care începea să-i lucească în ochi atunci cînd intram pe ușă [...]. Nu întotdeauna această totală dăruire a ființei tale poate să producă o atît de mare bucurie. Dar dragostea mea pentru Blecher nu a fost inutilă. [...] Nu aș fi putut cunoaște o fericire mai gravă decît aceasta”. Anii „în plus” trăiți de Blecher sînt anii romanelor sale. *Întîmplări în irealitatea imediată* este o carte a cărei idee s-a ivit într-o discuție cu Bogza. Despre prietenia lui Bogza cu avangardiștii și despre uriașele sale răzvrătiri, în episodul viitor.



Desen de Victor Brauner din nr. 2 al revistei Urmuz



Irina MAVRODIN

când amețită

când amețită
mă scol dimineata
după dezmățul
somnului divin
uluită mă uit
la fiecare lucru
merg spre el cu mâini și picioare grele
cu frică îl ating
de parcă
prima oară l-aș vedea
din ce moarte vin?
mă întreb
oare chiar sunt vie?

tabloul

vreau să pun
în centrul tabloului
o pată roșie
cruzimea
din mâna mea
o pașnică scenă de familie
foarte olandeză
și sângele
de pe bluza femeii care brodează

amuletă 13

poemul acesta
tu poartă-l atârnat la gât
13
amuletă să fie
pentru cel speriat
descântec să fie
aducător de liniște
ametist

lăbuțele poetului

să scriu poemul acesta
să scriu imaginea
din mine
nu cea pe care o văd
prin fereastră
ninge imaginea e vie
nu poate fi agățată
prinsă
alunecă din lăbuțele poetului
se rostogolește
ca o minge lucioasă
reală

porunca

tu cea care știi
că totdeauna
totul e pierdut
și că niciodată
nimic nu e pierdut
scrie un poem
în fiecare dimineată
o Rugăciune
prin care mulțumește-l
Celui de Sus
că mai ai încă ochi
să vezi
Lumina Sfântă a Zilei

din nou în tren

cu mâinile în poală
stau liniștită
și răbdătoare
sunt o femeie de la țară
femeia din fața mea
mi-am înnodat bine
basmava neagră
pe sub bărbie
și mă gândesc la ale mele
la tot ce am lăsat acasă
la porcul zeu din
grasa lui mocirlă
la vaca zeită
din grajdul cu miros de
bălegar

hârcile din trenul care duce în munți

să nu se piardă
cli pa aceasta
două femei
lung mă privesc
mâinile lor de argint
întind spre mine
pânișoare uscate
și un pahar
cu apă moartă
îmi fac farmece
și eu tare mă bucur
mult îmi mai place
să beau apă vie
să mestec pâine caldă



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Scrisoare ameliorată

(1977)

Lui Șerban Foarță

Șerbane, icră veche,
În ce tristețuri zaci,
Puținde la o leghe
Ca nimfele-ntre craci?

Balena, oh!, balena
Numită Moby Dick
(Și mă apucă jena
Că trebuie să-ți zic.)

Plutește pe oceane,
i-e foame de harpon!
Trezește-te, Șerbane,
Roz nod de bulion,

Pupă cuvântul, dulce.
Zdrobit sub iederi moi,
Tu limbii țîța zmulge
Și-o dă la marțofoi.

Și lasă, lasă, lasă,
Să-ți cadă în amurg,
Pe fețele de masă,
Roua lui Demiurg...

chi pul femeii

frumos mai este
chi pul femeii
când începe
să se botească

misterios mai este
când îl năpădesc
hieroglifile bătrâneții
semn cu semn

îl citesc
ca pe un scump papirus
mie lăsat
de vechii egipteni

Câinele și femeia nisi purilor

și mi s-a revelat
privind în ochii acestui câine
care la rându-i
mă privește

că îndurăm același spațiu
că tragem în plămâni
otrava
aceluiși aer

și că aceeași lumină
grea
în amândoi ucide lent
viața sfântă

surorile

ca două vrăbiuțe
bătrâne ciufulite
pe jumătate înghețate
își cântă

în lumina orbitoare a
iernii
cântecul de adio
cu ciocurile roșii

înălțate spre
Ceruri
sunt

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

BUCUREȘTII DIN VECHIME

IMI PLĂCEA, pe vremuri, prin anii cincizeci-șaizeci să citesc, în sala 1 a Bibliotecii Academiei *Istoria Bucureștiului* de Ionescu-Gion. Cum se afla în bibliotecă uzuală, în rafturile de după mesele de lucru, pînă îmi veneau cărțile sau revistele solicitate, luam cartea lui Ionescu-Gion, corpolentă, de format mare și legată, citind-o cu pasiune și curiozitate, reflectînd și pe marginea ilustrațiilor ei. Știam că era o operă de început în materie și că fusese acuzată și de plagiat. Dar era frumos, atrăgător scrisă și o citeam cu plăcere. Cînd îmi veneau cărțile solicitate, îi puneam un semn drept zălog și a doua zi reluam lectura. Apoi, în 1967, a apărut *Istoria Bucureștiului din cele mai vechi timpuri* a lui Constantin C. Giurescu, la E.S.P.L.A., mi-am cumpărat un exemplar și l-am citit, acasă, cucerit. Negreșit, că această carte a lui Giurescu era mai bogat hrănită documentar și științific impecabilă, dar scrisă sec și rece ca un istoriograf ce se respecta. Gustul meu o prefera, totuși, pe cea a lui Ionescu-Gion, probabil și pentru că era legată de amintiri de înețe. Oricum însă subiectul mă interesează și ori de cite ori găsesc o carte pe această temă o citesc de îndată ce am timp. Și totdeauna cu delicii de parcă aș fi un bucureștan get-beget și nu un moldovean adoptat aici în Capitală.

Tocmai, de aceea, m-a bucurat să citesc (de fapt să recitesc) vechea, foarte vechea

carte a lui Dimitrie Papazoglu *Istoria fondării orașului București*, recent reeditată, în colecția "Restitutio" a Editurii Minerva de dl Marcel-Dumitru Ciucă. Și dl Ciucă, arhivist prin profesie, a știut să inzeestreze ediția cu un foarte bogat aparat de note care lamurește și întregeste bine textul, luminînd-l. Papazoglu era, de fapt, un Slatineanu botezat cum i-a rămas numele de către turci, născut în București în 1811 într-o familie de negustori. A îmbrățișat cariera armelor, ajungînd pînă la gradul de maior și a participat la revoluția de la 1848, luînd parte, ca oștean ofițer (căpitan) la vestita, legendara bătălie de la Dealul Spirei. De-abia în 1857 a fost pensionat din armată, persecutat, declara el, de un guvern Știrbei care l-a și pensionat. Pasiunea sa era arheologia țării sale, alcatuindu-și, treptat, o colecție de oarecare interes, desenînd și o hartă a Principatelor Unite și, apoi, sub domnia lui Vodă Cuza, a inițiat inventarierea obiectelor de preț (inclusiv bibliotecile) din toate mănăstirile. A fost, așadar, acest Papazoglu un pionier al muzeografiei și al arheologiei, scriînd și broșuri în acest domeniu cu deosebire avînd ca subiect momente din istoria Bucureștiului de odinioară, răscolind, pentru asta, vechi manuscrise pentru a putea reconstitui începuturile orașului care îi erau, se vede bine, foarte aproape de inimă. S-a făcut remarcat și prin acidele pamflete în versuri, publicînd în revistele umoristice (ca, de pilda, în *Nichipercea* a lui N.T. Orașanu). Dar lucrarea sa capitală a fost *Istoria fondării orașului București* din 1891, lucrare tipărită în fascicule (27 la număr) care se vindeau cu 10 bani exemplarul. A mai publicat alte două broșuri avînd același subiect, dar le-ă înglobat apoi în aceasta care socotea că îl reprezintă. E scrisă tern. Dar arhaismele și bogăția informațiilor, colectate din vechime, și din amintiri proprii, o fac de folos. N. Iorga a socotit că *Istoria...* lui Papazoglu "nu este chiar o istorie, ci un amestec de informații din autori mai vechi, cu un foarte bogat aport de amintiri proprii sau din povestirile tatălui său... Ea poate fi mai curînd considerată ca o carte de amintiri sau de memorii. Lăsînd la o parte greșelile provenite fie din o închipuire romantică, așa cum vrea să facă din Biserica Dobroteasa cel mai vechi lăcaș religios al Capitalei și din familia Nastureilor, scoboritori direct din daci, sau interpretarea uneori arbitrară a textelor vechi, ceea ce îi aparține în propriu cu lucruri traite și văzute sunt pline de farmec". Să luăm, deci, cartea lui Papazoglu drept ceea ce a fost: o carte de memorialistică despre ceea ce era cîndva Bucureștiul.

Să spicuiesc, în consecință, din această atrăgătoare carte de memorialistică (amintirile autorului și cele ale înaintașilor săi) momente din străvechiul București. Pe unde e astăzi grădina Icoanei era, pe vremuri, o baltă care alimenta cu apă o parte a orașului. "Acea apă pleca de la balta menționată și trecea prin suburbiile Otetari, Batiștea și Scaunele și forma o baltă pe locul unde a fost vechea Carvasara (Vama, n.m.), fierăriile vechi și unde se vindeau rogojinile și lemnașurile adică în coasta grădinii de astăzi a lui Sf. Gheorghe. Acea baltă era înconjurată cu trestie, cu sălcii și aproape de dînsa se făcea tirgul sau piața, căci acolo erau scaunele de pescării, măcelării, manufacturile brute și se numea Tirgul Cucului (azi Piața 1848, după identificarea editorului, n.m.), unde, în toate primaverile, acolo, în sălcii, bucureștenii auzeau cîntecul cucului. Aceasta au apucat-o și cei ce au trăit pînă la 1880". Vorbind de forțăreața din vechime care era Bucureștiul pe vremea cînd capitala era la Tîrgoviște, autorul precizează că "pe la Văcărești și Vitan nu putea trece vreo oștire, căci erau bălți și mari mocirle ale Dimboviței și ale baltii Colentinei (coala în tină sau ocolina, căci ocolia Bucureștii)". Și, apoi, autorul descrie această citadelă sau întărire de apărare atît a Bucureștiului cît și a căilor de invazie a capitalei de atunci, Tîrgoviște. Sînt menționate și străjile sau barierele orașului devenit Capitală. Cea dintîi ar fi fost bariera Piscului (drumul Olteniței) "căci prin bălțile Dimboviței se forma o limbă de pămînt care se numea pisc și pe unde treceau Văcăreștii la moșia lor din

dealul viilor, care păstrează pînă în ziua de astăzi Văcăreasca". A doua strajă sau barieră ar fi fost la biserica cu Sibiele sau biserica cu sfinți (pentru picturile cu filosofi de pe zidurile ei). A treia era în Calea Moșilor, la Puțul cu Zale, linga care Cantacuzinii și-au clădit locuințele lor și un Colfescu. Pe locul acestuia din urmă s-a zidit, mult mai tîrziu, Palatul Regal de pe Calea Victoriei. Cea de a patra strajă era spre sfîrșitul Podului Caliții, undeva pe la Izvor. Iar a cincea strajă era situată pe linga podul Dimboviței din Calea Giurgiu sau Podul Șerban Vodă. Mînăstirea Văcărești, darîmată în anii nouăzeci ai secolului trecut de N. Ceaușescu, a fost fondată de domnitorul fanariot N. Mavrocordat în 1716. "Această citadelă, adăugă autorul, astăzi temniță, fu fondată pe moșia vechii familii a Văcăreștilor. De acolo, spre răsărit, este satul Popești, proprietatea vechei familii a Popeștilor, unde se găsește pînă astăzi o biserică ruinată". Apoi sînt evocate alte mînăstiri ale orașului de demult. Dar mai înainte se precizează că "în ocolul orașului, spre nord, este cîmpia Vitanului, unde vitele orașenilor își aveau posciunea, apoi este Spitalul de Ciumă, înființat de Alexandru Moruzi, la anul 1794, cînd era ciuma a mare... Mai în ocol, spre nord ca la 8 kilometri depărtare de Cioplea, era mînăstirea de călugări Cernica, înființată la anul 1608 de vornicul Cernica și jupînea lui, Cheajna, în ostroavele bălților apei Colintinei și în apropierea moșiei vechii familii a Dudescului". Vine după aceea mînăstirea Pantelimon, fondată în 1748, de o familie Ghica, fiind spital și azil pentru săraci. "În aceeași apropiere este și mînăstirea Mărcuța sau Maricuța, fondată în al XVIII-lea secol de domnul Ipsilanti, apoi reinnoită de familia Ipsilanti. Ea este situată în marginea baltii Colentina, unde a fost, pînă la 1820, tipografie și fabrica de tîsimeluri pentru tipărirea florilor colorate pe basmale. Acolo era și cea mai veștută apă a ceșmelelor Mărcuții, de unde se aducea în Capitală pentru domn și toți boierii cei mari. Fabrica s-a mutat mai în urmă la Cișmigiu, în locul unde astăzi sunt casele generalului Florescu, iar tipografia în palatele lui Mavrogheni, linga ceșmeaua cu acest nume, în capul Podului Mogoșoaiiei". Mînăstirea Plumbuita, fondată de Matei Basarab, tot linga balta Colentinei, aici avînd loc și vechiul bilci Drăgăia "în amintirea răpirei sabinelor". Pe aceeași întinșă cîmpie se făcea și bilciul cel mare linga orașul București, numit Moși, acolo se încumetreau băltărețul cu munteanul, își vindeau românii manufacturile, se făceau jocurile și petrecerile în prezența chiar a domnitorului țării, care venea să încurajeze populația și să fie el văzut, cunoscut și copiii din fașă. Deși de tristă memorie, dar tot trebuie să arăt că, tot acolo, cu ocazia bilciului, se executau sentințele date asupra făcătorilor de rele, prin spinzători și alte torturi iar femeile criminale se tundeau, li se puneau o manta neagră pe umeri și pe piept li se lîcea o hirtie pe care era scris «Cine va face ca mine, ca mine să pătimească». Acestea se făceau toate la bilci, spre a fi văzut ca o pildă de locuitorii părților țării; însă se osindeau numai cei cu renume de ucigași și femei otrăvitoare". În altă parte, se menționează tot despre Tirgul Moșilor că se organiza doar odată pe an, în luna mai, la marginea Capitalei. "O dată cu ivirea florilor și inverzirea pomilor, se adunau din toată țara locuitorii, își schimbau și își vindeau manufacturile lor și produsele lor, precum: donițe, oale, instrumente de lemnărie, rogojini, haîne și orice alte manufacturi brute ce producea muncitorul muntelui, al pădurilor și al bălților; se făceau logodne, se rudeau cei din cîmp cu cei din munte; în fine ținea tirgul Moșilor o săptămînă, începînd de luni. Joi se investeau, jucau în prezența domnitorului și a căpeteniilor țării. Lautarii (muzică românească) executau cele mai plăcute armonii naționale, ce investeau pe orașenii români; muzicele cîntau pentru europenii străini; cimpoiul pentru bulgari și sirbi iar cavali și fluielul pentru săteni, locuitorii muntelui și ai cîmpilor". Interesant de știut mi se pare a fi și cum arăta în vechime Herăstrăul, Floreasca și Băneasa. "Spre nord, notează Papazoglu, era balta Herăstrăului, în marginea aces-



Dimitrie Papazoglu, *Istoria fondării orașului București*. Ediție îngrijită, cuvînt introductiv, note și indici de Marcel-Dumitru Ciucă. Editura Minerva, 2000.

tei bălți a ridicat Constantin Ipsilanti, pe deal, un chioșc, la 1780, unde venea cu doamna sa; el sta în pavilion cu boierii iar doamna se plimba cu fetele ei de onoare, într-o barcă frumoasă, pe baltă; pe mal le cînta meterhaneaua. Balta Floreasca se numea așa, căci acolo au fost vila și casele familiei Floresștilor, din zestrea băneșii Anica Hereasca și în ale căror sate și moară se lucra la înalbia pînzelor și tăierea lemnăriei. Nu departe de acolo începea dumbrava Băneșii, proprietatea familiei Ghica, rămasă văduvei sale băneșii, ale cărei urme se păstrează pînă astăzi. La această dumbravă se serba, totdeauna, de elita bucureșteană ziua Întîii de Mai; acolo se auzeau cîntările cele mai melodioase ale culcui, privighetorilor, turturelelor și ciocirliilor, zbungul mieilor pe lingă oițe și cîntecul ciobanului din cavai, cum și cimpoiul grădinarului, cobza și vioara lautarului iar, în vremea fanarioților, tambura, naiul și chemanul făceau dezmiertarea publicului". Sau iată evocată mînăstirea Colțea, cu școala și spital, înălțată de spătarul Mihai Cantacuzino în 1715. Turmul de clopotniță ar fi fost făcut de meșteri din armata suedeză a lui Carol al XII-lea. "Se zice că avea și ceasornic și că peste învelitoarea ei erau alte patru turmele mici și că la intrarea pe poarta mînăstirii erau zugrăviți și doi soldați armați și îmbrăcați în uniformă cea suedeană, ca și cînd au fost puși să păzească de santinelă. Deși spătarul Cantacuzino a clădit spitalul, turmul și biserica cu hramul Trei Ierarhi, totuși, fiindcă acel spațios tîrim a fost cumpărat de la vornicul Colcea, orașenii, pînă astăzi, îi păstrează numirea de Colțea". În 1847 ar fi ars de un incendiu întreg Bucureștiul, comercianții plătindu-și debitele toate către creditorii lor din străinătate. Se încearcă și o descriere a orașului așezat pe cele două maluri ale Dimboviței, cu grădinile și dealurile sale. Se dau și denumirile unor străzi de pe vremuri, socotindu-se că erau, pe atunci, peste o sută de biserici și șaisprezece mînăstiri. În suburbii apa se aducea cu sacaua trasă de un cal, alimentîndu-se de la cișmelele orașului. Iluminatul Capitalei se făcea cu luminări de seau în felinare iar boierii umblau noaptea cu masalaua alcătuită din zdrențe muiate în păcură încinse pe un băț înconjurat de grătare de fier, purtate, desigur, de slugi, de obicei țigani (masalagii) pe străzile podite cu birne. Să adaugă că Papazoglu, încă în 1891, ținea să menționeze că au fost și domnitori fanarioți pozitivi și îi menționează pe Alexandru Ipsilanti (creatorul, în 1780, al Academiei de la Sfîntul Sava), Const. Ipsilanti și Ioan Caragea (înfăptuitorul legiurii din 1818 care îi poartă numele). În altă scriere a sa, Papazoglu istorisește despre momentul eroic al bătăliei din 1848 de la Dealul Spirei, la care a participat. Și crede că dacă guvernul provizoriu nu ar fi trimis grosul oștirii, sub comanda lui Magheru și Pleșoianu spre Rîmnicul Vilcii, puteau fi lesne alungați cei 9000 de turci intrați în București ca invadatori.

Chiar așa rău scrise în învîpăiate nostalgice, broșurile lui Papazoglu întrunite acum într-o ediție restauratoare, se citesc cu desfătare și curiozitate justificată. Dl Marcel-Dumitru Ciucă a făcut bine că a restituit, într-o probă ediție, scrierile lui Dimitrie Papazoglu.

**OZN-URILE
ȘI
APĂRAREA**Pentru ce trebuie
să ne pregătim ?**COMETA****compania**Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16
Sector 1, 71149 București
Tel/ Fax : 210 61 94, 211 59 48
e-mail : compania@fx.ro**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**Putem lupta cu el?
ENCYCLOPEDIA OF STRESS, 3 vol.
Autor: George Fink,
Editura: Academic Press, 2000
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

False dezbatere

LIPSIND din țară mai mult timp, n-am fost în măsură să iau cunoștința de întreg dosarul unei discuții în legătură cu cartea mea, *Lexiconul negru- unelte ale represiunii comuniste*, apărută în ianuarie 2001 în colecția *Procesul Comunismului* a Editurii Humanitas.

Cum o parte a textelor care mă priveau era trimisă sub formă de scrisori "deschise" editorului, prezentându-se acestea mai mult ca niște somații, am răspuns la un moment dat semnatarului principal, printr-o scrisoare particulară, în care îi explicam că pînă nu-mi voi putea revedea întreaga cantitate de documente consultate, nu pot să-i răspund public și eventual să-i prezint scuze pentru erorile comise. Am primit de la interlocutorul meu un răspuns, de acceptare, tot particular, la acea scrisoare și corespondența noastră s-a întrerupt. Sînt datore să-i mulțumesc pentru păsuire și să răspund imputărilor ce-mi sînt aduse atît în revista *Contemporanul*, din România, cît și pe Internet.

Principalul lor autor este, am dedus, un tînar scriitor, matematician, trăind în Statele Unite, care gîsind în paginile cărții mele numele tatălui său, fost subofițer, apoi ofițer de miliție, actualul general de poliție la pensie și profesor universitar, Ion Suceavă, se socotește lezat de prezența acestuia într-o "listă a torționarilor" și-mi cere reparație.

După verificarea tuturor documentelor scrise și înregistrate aflate în posesia mea, iată ce pot răspunde.

Lucrarea mea, cu toate imperfecțiunile ei, pe care nu le contest, se bazează, pe lîngă mărturiile orale, înregistrate, sau scrise, pe izvoare scrise, deci pe informații cu caracter public. De cele mai multe ori, cînd mai multe mărturii inedite, deși venind din surse diferite, nu erau confirmate de una edită, "articulul" de dicționar a fost eliminat la ultima lectură de dinaintea tipării lucrării. În cazul de față, sursa principală este mărturia unuia dintre membrii lotului Arnăuțoiu, capturați,

judecați și condamnați în 1959. Depoziția acestui martor a fost făcută publică deja în *Cuvîntul* nr. 9, martie 1992, iar colecția *Cuvîntul* pe 1992 este citată de mine în bibliografie.

În scrisoarea particulară pe care i-o adresam tînarului scriitor Bogdan Suceavă, îi spuneam că după părerea mea fiii nu sînt răspunzători de trecutul taților și de faptele lor, ci fiecare răspunde pentru sine și îi cerem iertare pentru suferința pricinuită lui, ca fiu.

Cum însă, deși extrem de gravă, declarația martorului din comuna Nucșoara, cuprinsă în sursa menționată de mine, nu a fost niciodată retractată de cel care a făcut-o, mai mult, acest martor declară și azi că o menține, cum generalul Ion Suceavă nu a făcut nimic în toți acești ani pentru a-și proteja imaginea publică și a impune adevărul, sau ceea ce el socotește a fi adevărul, consider că acela care trebuie să ceară scuze fiului său pentru suferința pricinuită este chiar generalul Ion Suceavă.

Cît despre suspiciunea că "ticăloșia" m-ar fi împins să ascult și să citesc atîtea orori, cît despre falsele întrebări cu privire la intenția mea de a mînji biografia curate, aceste întrebări și suspiciuni sînt posibile doar în climatul de inextricabilă confuzie care domnește azi în România. În absența legii care să stabilească caracterul criminal și antiuman al regimul comunist și să definească în termeni minimali cine e victimă inocentă, cine delator și cine unealtă a represiunii, (chiar pînă la nivelul femeii de serviciu, căci voi întreba pe un alt preopinent al meu, dacă o asemenea femeie nu era unealtă, de ce era nevoie să i se dea un grad în securitate?), totul e posibil. Și prin urmare, sînt posibile false dezbatere în care nu respectul pentru adevăr hotărăște ce și cît din ce ai aflat, să aduci la cunoștința opiniei publice, cît și ce să retractezi din ceea ce deja ai spus, ci frica de galoane și funcții.

Doina Jela



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A hackui / a hăcui"

TERMENUL *jargon* suferă de o anume ambiguitate: în ciuda definițiilor de dicționar sau a distincțiilor din articolele de specialitate, folosirea lui oscilează între mai multe accepții: ca sinonim pentru *argou* (limbaj secret al lumii interlope, al tinerilor, în genere al grupurilor care vor să nu fie înțelese sau să se diferentieze), ca sinonim pentru *limbaj de specialitate* sau *tehnic*, ori cu sensul mai general de limbaj hibrid, amestecat. Originea cuvîntului (în franceză) îl leagă mai ales de prima accepție (ca tip de argou documentat istoric); în engleză s-a impus mai ales cea de a doua (de limbaj profesional); tradiția românească îi asociază mai ales semnificații sociale (*jargonul franțuzit*). Termenul își dovedește utilitatea mai ales cînd denumește varianta orală, colocvială a limbajelor de specialitate: cea care nu are trăsăturile culte ale unui adevărat limbaj științific, ci amestecă registre și forme, tratându-le cu destulă libertate. Unul din cele mai tipice jargoane de astăzi este cel informatic, despre care am scris de mai multe ori și care se caracterizează prin răspîndire mare, evoluție rapidă, elemente familiare, terminologie de specialitate, puternică influență - doar parțial adaptată - a unei limbi străine (engleza, în acest caz). Fenomenul contemporan are însă și un aspect imprevizibil și destul de spectaculos: într-o bună măsură, *jargonul* se reproprie de *argou*. Nu în totalitate, evident; partea sa cea mai îndrăzneată regăsește totuși condițiile esențiale de existență a argoului ca limbaj secret și subversiv, folosit în opoziție cu legalitatea. Mă refer la ceea ce circula acum și la noi sub numele de "jargonul hackerilor"; în texte în engleză, *jargon* este tot mai des folosit exact în această accepție specializată, fără alte determinări (un bogat inventar terminologic înregistrat sub acest nume a fost de altfel deja tradus și adaptat în română, în L. Ivaner, *Lexiconul Hackerilor*, 1997). Cuvintele și expresiile informatice pot fi discutate în funcție de gradul lor de asimilare și de șansele de impunere în limba comună. Jargonul hackerilor își asumă însă perisabilitatea, caracterul marginal, expresiv - devenind o sursă perfectă pentru citate incredibile, exemple tipice de amestec lingvistic. Pentru că interesul celor care-l folosesc e de a se face înțeleși doar de un anume grup, preocuparea pentru adaptarea lingvistică e minimă. Din paginile românești de Internet în care apare acest limbaj se pot aduce numeroase exemple de exces tehnic - "să vă logați pe undeva ca root"; "exemplu practic: ați spart un calculator care e în spatele unui firewall și nu aveți cum să uploadați fișiere" (a se observa verbul *a uploadui* - exemplu de derivare familiară cu sufixul *-ui* de la un englezism); "atacă serverele cu bug-uri, pun rootkit pe ele și trimit e-mail hackerului cum că au rootat un anumit IP (...). Iar hackerul își citește e-mailul și vede ce servere a mai spart în ultimul timp"; "problema mai poate apărea cînd există un switch sau routere și nu vedem cu sniffer-ul toate pachetele din rețea" - adesea în asociere cu stilul familiar-argotic: "adminul află cine este animalul care îl flocdează și se duce și îl bagă în spital"; "am văzut mulți hackeri șucăriți pe admini sau pe ISP-uri tocmai pentru că aceștia i-au amenințat ori «s-au dat la hacker»" etc.

De fapt, chiar cuvîntul *hacker* are ambiguitățile sale, fiind adesea obiect de dispute și de exerciții analitice: folosit curent și răspîndit prin publicistică cu un sens destul de negativ, marcat de ilegalitate (spargere, acces neautorizat la date și informații secrete), e apărut - din interior - cu argumentele pasiunii și ale plăcerii sportive. Rezultatul nu e departe de mitul romantic al *haiducului*, reactualizat cu recuzită modernă. Din punct de vedere lingvistic, e interesantă și familia lexicală pe care împrumutul recent și-a constituit-o. *Hacker* și *hacking* sînt atestate în Florica Dimitrescu, *Dicționarul de cuvinte recente* (ediția a II-a, 1997), pe baza unor citate jurnalistice din 1997 (*hacker* - "spargător de programe de calculator"). Pe lîngă cele două cuvinte, în paginile tematice din Internet (reviste, liste de discuții) putem găsi acum și cîteva derivate: femininul *hackerițe*, substantivul nume de acțiune *hackerit* ("și «hacker»-itul este o meserie") și mai ales verbul *a hackui* (cu formele sale nominalizate *hackuit* și *hackuire*): "zice că grupul lui a hackuit serverul"; "a «hackui» site-uri și servere de net!"; "site-ul FBI hackuit"; "serverele românești sunt ușor de hackuit"; "sistemele care vor deveni vulnerabile la hackuit"; "dupa ce ați hackuit BIOS password-ul, intrați în BIOS"; "gasiți aici cele mai simple metode de hackuire" ș.a.m.d. Expresivitatea noului verb e desigur legată de omonimia parțială cu mai vechiul *a hăcui* - "a tăia în bucăți, a sfîrteca, a ciopîrți". Surpriza stă aici în regasirea unei legături etimologice. Pentru că *a hăcui* (prezentat în DEX ca regional, iar în DLR ca specific Moldovei, dar de fapt intrat de mai multă vreme, prin literatură, în limba comună) provine în română din germanul *hacken*. Acesta e legat direct - prin origine comună, formă și sens - de englezescul *to hack*, verbul care a dezvoltat sensul figurat și colocvial din informatică.

CALENDAR

22.06.1882 - s-a născut Tiberiu Crudu (m. 1952)
22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - a murit Șt.O. Iosif (n. 1875)
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru-Epureanu (m. 1991)
23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1972 - a murit Marih Iorda (n. 1901)
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)
23.06.1996 - a murit Ion Roșu (n. 1945)
24.06.1836 - s-a născut Ioan Ianov (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut Ana Ionița
24.06.1932 - s-a născut Petrache Dima
24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămînd
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
25.06.1920 - s-a născut Bogdan Căuș (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut Ion Stan Arieșanu (m. 1945)
25.06.1988 - a murit Șerban Cioculescu (n. 1902)
25.06.1998 - a murit George Mihalache-Buzău (n. 1921)

26.06.1886 - a murit Alecu Leonard (n. 1804)
26.06.1925 - s-a născut Mira Preda
26.06.1925 - s-a născut Al. Simion
26.06.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1882)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu
27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)
27.06.1968 - a murit Const. Ignătescu (n. 1887)
27.06.1976 - a murit Ion Dumitrescu (n. 1914)
27.06.1992 - a murit Corneliu Sturzu (n. 1935)
28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.2000 - a murit Adriana Fianu (n. 1928)
29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut Petre Gheorghe Bârlea
29.06.1922 - s-a născut Ioan Dan
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)
30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran

30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1941)
30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
1.07.1864 - s-a născut Iosif Blaga (m. 1937)
1.07.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut Ion Mihăileanu
1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1951 - s-a născut Viorel Mihail
1.07.1972 - a murit Bazil Munteanu (n. 1897)
2.07.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut Luca I. Caragiale (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut Ștefan Fay
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut Dan Verona
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

O EDITIE DE MARE PREȚ

O CONSTATARE destul de tristă este că specia editorilor de texte vechi românești se afla - încă de mult timp - pe cale (rapidă...) de dispariție. Ne aducem aminte cu nostalgie de anii '50 și '60 când, sub îndrumarea competentă și părintească - nu paternalistă! - a profesorului Jacques Byck, conducătorul sectorului de texte vechi de la Institutul de Lingvistică din București, un grup de tineri se interesa și se exercita în câmpul de cercetare al acestor texte, primind, fiecare, să editeze câte ceva din noianul de texte vechi existent în Biblioteca Academiei... Acești ani au trecut repede, s-au făcut multe proiecte, unele s-au și infăptuit, altele ba; astfel nu s-a realizat "visul" (utopic?) de a se elabora un *Dicționar al limbii române din sec. al XVI-lea*, (ale cărui cca un milion de fișe gata lucrate și clasificate alfabetic au pierit în 1975 într-un incendiu, cauzele lui nu s-au cercetat - oricum mai puțin dacă ar fi luat foc o gheretă de piine sau de ziare - și asta s-a întâmplat nu oriunde ci în incinta Academiei Române) atât de necesar înțelegerei științifice a bazei limbii literare române. În momentul de față numărul celor care se mai dedică acestei nobile indeletniciri este cu totul redus. Și, oricum, cei care, în timp, s-au ocupat cu textele vechi au editat, în general, un text (fapt extrem de meritoriu) - fiecare a fost "omul unei singure cărți editate" - așa că atunci când, de exemplu, spunem numele lui I. Rizescu, acesta este imediat asociat, în mintea filologilor, cu ediția sa, *Pravila Ritorului Lucaci* (1581).

Au fost însă și alți editori de texte vechi care au avut și pasiunea și puterea să-și consacre timpul mai multor texte.

Din această categorie mai rară se reliefează Stela Toma care are la activul ei editarea a numeroase texte voluminoase din vechea literatură românească, însumând peste 2000 de pagini, transcrise, pe când alți editori s-au ocupat de texte mai scurte. Profesionalismului și harniciei Stelei Toma i se datorează lucrări de primă importanță pentru cunoașterea temeinică a textelor românești vechi dintr-un arc de trei secole: al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea. După o muncă asiduă a publicat în anul jubiliar Dimitrie Cantemir, în 1973, *Istoria Hieroglifică* (p. 50-289; 391-419) (Editura Academiei), în 1976 Coresi. *Psaltirea slavo-română (1577)* (cele 3 texte au însumat 1300 de pagini transcrise) comparată cu psaltirile coresiene din 1570 și 1589 (780 p. Editura Academiei), în 1981 *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* de D. Cantemir, antologie (216 p., Ed. Albatros), în 1982 *Pars VIII Ruth (Biblia)*, München und Freiburg, în 1984 și în 1989 a coordonat împreună cu prof. I. Chițimia *Crestomația de literatură română veche* - pe criterii estetice - în care din totalul de 480 de pag. semnează 125 (Ed. Dacia, Cluj-Napoca), iar în 1988 transcrie 100 de pag. din totalul de 933 de pagini ale ediției *Bibliei de la București (Cântarea cântărilor, Cartea Ruth, Psaltirea, Evanghelia lui Matei, Epilogul)* (Ed. Institutului Biblic). Cu toată această activitate prodigioasă echivalentă cu munca unui "sector filologic" întreg pe

ani buni, Stela Toma a ieșit la pensie ca simplu "cercetător stagiar"... Dar nici ca pensionară, rîvna spre lucrul filologic nu a părăsit-o pe editoare și, în condiții materiale deosebit de aspre de curînd ne-a dăruit textul integral al *Hronicului* lui D. Cantemir în două volume apărute la Ed. Minerva în 1999 și 2000 (ambele volume însumează 574 p.). Dacă se face adunarea paginilor edițiilor Stelei Toma se ajunge la numărul impresionant de cca. 2500 pag. în care se înglobează textele transcrise ca și tot aparatul critic necesar: nota asupra ediției, studii introductive, comentarii, note de subsol, bibliografii, indici, totul bazat pe o muncă de colaj și de comparație cu alte lucrări deosebit de minuțioasă.

După cum se poate observa, Stela Toma a avut o înclinație specială asupra acestui "Lorenzo de Medicis al nostru" cum îl numea George Calinescu pe Dimitrie Cantemir, cel "îmbăiat" în culturi extrem de diverse, revărsate apoi în lucrări memorabile scrise în latină, turcă, română, rusă etc. a fost ales - ca o recunoaștere a meritelor sale științifice - membru al Academiei din Berlin la 14 iunie 1714. Cum pe vremea aceea se știa extrem de puțin despre țara noastră, Academia din Berlin l-a însărcinat pe Cantemir să-și prezinte patria; fostul domnitor al Moldovei a răspuns prompt, "cu asupra de măsură", cu nu mai puțin de trei lucrări: *Descriptio Moldaviae* (1714-16), *Historia Moldo-Vlahica* (1717) și, în fine, cu opera editată acum pentru prima oară în mod științific, de Stela Toma, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*. În timp ce primele două cărți, de mai mică întindere dar extrem de prețioase, în special *Descriptio Moldaviae*, au fost scrise în limba latină, ultima a rămas în manuscris în limba română, în alfabet chirilic. Elaborată într-o perioadă îndelungată, între 1719 și pînă în anul morții sale, în 1723 - așa cum a dovedit Stela Toma exploatarea benefic însemnărilor marginale ale originalului - *Hronicul* este ultima lucrare a lui Cantemir, opera unui savant istoric. Într-adevăr, *Hronicul* are o structură asemănătoare cu a multor lucrări de știință propriu-zise din epoca noastră: materialul este împărțit riguros în "cărți" - la fiecare "inceput" cu rezumate ale evenimentelor mai importante cuprinse -, la rîndul lor divizate în "capete", cu o bibliografie "la zi" impresionantă - un "catastih", ce cuprinde peste 150 de nume de istorici, geografi, filosofi etc. latini, greci, unguri, saxoni, germani, ruși, francezi, italieni, polonezi, turci și, evident, români. La sfîrșit ne întîmpină "Tabla hronologhicească" și "Scară a lucrurilor și cuvintelor care sînt mai de însămnat într-acest hronic". După cum se poate observa, totul concuă pentru a dovedi caracterul modern al *Hronicului* unde este tratată critic și sistematic istoria noastră de la origini pînă la descălecarea. Ideea principală a cărții este aceea a *continuității* pe care D. Cantemir o înțelege în sens nu numai etnic, ci și politic și lingvistic (autorul uzează de multe latinisme pentru a dovedi cât mai clar romanitatea noastră). Prin această se poate afirma că exdomnitorul Moldovei a fost un prede-



cesor al Școlii Ardelene. *Hronicul* este prima carte de istorie propriu-zisă românească deoarece "stabilește faptele pe baza unei argumentări, dar mai ales pentru că practică o metodă de critică istorică, pentru a scoate adevărul din materialul brut al informației dată de izvoare" (P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, viața și opera*, București, 1958, Ed. Academiei, p. 233). Stela Toma afirmă pe bună dreptate în amplul și, mai ales, bine informatul său "Studiu introductiv" (p. V-LIII la p. XIII): "În selectarea izvoarelor, orientarea lui Cantemir merge, de preferință, spre relatările scrise de contemporanii evenimentelor, despre care spune [Cantemir] că ar fi mai aproape de adevăr: "atîtea vrednici de credință istorici și ales a cărora au trăit și-au scris tot pre o vreme cu lucrurile ce se făcea și singuri marturi privitori, iar nu audzitori, au fost" (p. 87). În același "Studiu introductiv" Stela Toma are un întins capitol intitulat "Stilul Hronicului" (p. XVI-XXVIII) în care face o temeinică analiză lingvistică a limbii utilizate de Cantemir în această operă.

Luîndu-și, cu curaj și binecunoscuta sa seriozitate, sarcina editării *Hronicului*, Stela Toma a lucrat ani de-a rîndul, la Biblioteca Academiei, pe microfilmul manuscrisului, originalul aflîndu-se la Arhivele Centrale de Stat din Rusia. În Biblioteca Academiei se găsește, din 1959, microfilmul cu cota Mm. 83 ca și o fotocopie marită. Din păcate, Stela Toma a constatat că nu se poate avea încredere în fotocopia marită - oricum mai comodă la lectură decît microfilmul - deoarece nu cuprinde notele marginale atât de importante pentru o serie de amănunte, pentru datarea terminării lucrării etc. Cum în ediția de față nu sînt reproduse decît foarte puține pagini în chirilică din original, nu ne putem pronunța asupra calității transcrierii dar avem cel puțin două argumente să pledăm pentru acuratețea, pentru fiabilitatea ei: pe de o parte, îndelungata experiență întru transcriere a Stelei Toma și acribia ei dovedite în celelalte ediții ale domniei-sale, dintre care pe unele le-am urmărit îndeaproape (v. de ex., recenzia critică la Coresi *Psaltirea slavo-română (1577)* în CL, I, 1977, p. 109-112) și, pe de altă parte meticulozitatea cu care a analizat singura ediție integrală a *Hronicului* în alfabet latin, cea a lui Grigore Tocilescu apărută exact în urmă cu 100 de ani, în 1901, în care a notat un imens număr de lecțiuni greșite, adaosuri în text, omisiuni de toate felurile, inconsecvențe în transcriere, neaplicarea unor norme tehnice ferme, greșeli ortografice etc. etc. deși Tocilescu a lucrat - din nefericire superficial... - pe textul original, aflat în Rusia. Observațiile Stelei Toma sînt extrem de importante și cele 6 pagini care le cuprinde (pp. LVII-LXII) exprima o



muncă sisifică de confruntare a întregului text din cele două ediții.

Ediția se încheie cu două capitole indispensabile unei lucrări științifice și anume un glosar și un indice. Meritul cel mai mare al glosarului este că, prin el, Stela Toma înregistrează numeroase prime atestări prin care devansează, în medie cu peste un secol, atestările existente în cel mai bun dicționar al nostru, DLR. Doar câteva ilustrări edificatoare: *mahină* este atestat în DLR tocmai în 1795, *offichie* "funcție" - în 1779, *prefație* în 1813, *proconsul* în 1819, *protovistiari* "titlu de boierie" - în 1837 *slovă* - în 1896 etc., etc. În plus, glosarul Stelei Toma conține cuvinte neînregistrate în DLR: *protostrator*, *pseudoprofit*, *talmudesc* ceea ce înseamnă că acest "glosar" reprezintă mult mai mult decît arată numele lui, și anume, prin notele din subsol un adevărat *studiu comparativ*!

Cred că, deși am subliniat câteva dintre *calitățile* acestei ediții, adevărata ei *valoare* nu o să apară decît când va fi utilizată de istorici, de etnografi, de lingviști etc. După aproape 300 de ani de la scrierea acestui important text, era mai mult decît necesară o ediție după toate rigorile științifice actuale, pe măsura în care Cantemir l-a alcătuit, la nivelul european al vremii lui. Cantemir a avut o viață scurtă (1673-1723) dar *plină* din toate punctele de vedere. Trăind, la cumpăna a două veacuri, Cantemir a viețuit *spațial* la răspîntia dintre Orient și Occident, între Nord și Sud, iar *temporal* la o răscruce unde se împletea medievalitatea tîrzie cu umanismul renascentist, spiritul baroc cu epoca Luminilor, după cum apare la Adriana Babeți în lucrarea sa consacrată fostului Domn al Moldovei, *Bătăliile pierdute*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1998. Astfel, Cantemir poate fi socotit *întîiul* scriitor în același timp al țării noastre și al lumii, cel puțin al celei europene. De aceea trebuie să fim recunoscători Editurii Minerva, fostului ei director Tiberiu Avramescu, redactorului de carte Dacia Vladoiu și, mai ales excepționalei editoare Stela Toma pentru că ne-au mai deschis o fereastră spre înțelegerea acestei copleșitoare personalități a științei românești "fără hotare" (cinstită, de ex. de francezi care i-au alăturat basorelieful unora ale altor iluștri reprezentanți ai culturii universale pe peretele Bibliotecii Sainte Geneviève din centrul Parisului... dar în țara noastră cu cîte monumente ale lui Cantemir ne putem mindri?). Ediția de înaltă clasă supusă discuției aici ne redă cea mai erudită operă a *primului* adevărat, - dacă ni se permite a folosi un "anacronism" - VIP al spiritului românesc pe care fiecare profesor de română sau de istorie îl poate propune drept *model* tinerilor de azi. Cerem oare prea mult?

Florica Dimitrescu



Tasca Gheorghiu (Suli), Gheorghe Juster și Victor Brauner pe o stradă din inima Bucureștiului. Fotografie din 1935-36. (Arhiva Radu Bogdan.)

ÎNTĂLNIREA mea cu Cristian Zervos și cu Victor Brauner pleacă de la o expoziție deschisă de Magritte la Galeria lui Zervos din Rue du Dragon. Am vizitat expoziția într-una din ultimele zile ale lui martie 1958. Ocupa o singură sală. Sala era goală, iar în mijlocul ei se afla Magritte, singur, îngândurat, făcând cei o sută de pași încoace și încolo, ca să-și omoare timpul.

Ar fi fost firesc să mă îndrept spre el, dornic a-l cunoaște și a schimba împreună câteva cuvinte. Auzisem demult de Magritte, încă înainte de ultimul război, urmărindu-l în paginile revistei *Minotaure*, editată de Albert Skira. Dar întâmplarea face ca expoziția de atunci să fi fost foarte slabă și să-mi fi displicut. Așa că am evitat să-l abordez pe pictor și să-i pun întrebări. Am părăsit sala, lăsându-l pradă frământății lui singuratăți.

Nu puteam bănuși că 40 de ani mai târziu aveam să mă aflu - invitat oficial - în orașelul natal al lui Magritte, Lessines, să conferențiez despre el cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii sale. Profitasem în prealabil de posibilitatea studierii în profunzime a mării retrospective consacrate lui Magritte de Muzeul Regal din Bruxelles. A însemnat pentru mine o revelație și mi-a provocat totodată un șoc. Mi-am dat seama că datorită dramaticelor condiții istorice prin care trecuse România între 1938 și 1958, și mai ales după instaurarea la 30 decembrie 1947 a Republicii, când orice legătură informativă privind manifestările suprarealiste din Occident fuseseră întrerupte, nu avusesem cunoștință de acele opere ale lui Magritte care făceau din el unul din cei mai mari și mai singulari pictori ai veacului XX. Mă refer îndeosebi la tablouri ca *Balconul lui Manet*, *Madame Récamier de David*, *Imperiul luminilor*,

toate pictate între 1950 și 1954. Sunt lucrări prin excelență stranii, care pun din plin, la un mod mai mult decât exemplar, problema funcției poetice a misterului absolut. Dacă în 1958, când am trecut pragul expoziției lui Magritte, aș fi știut de existența acestor capodopere *sui-generis*, nu ar mai fi prezentat pentru mine nici o importanță felul nemulțumitor, dar cu totul accidental în care mi se înfățișase pictorul.

Așadar, această expoziție mi-a oferit ocazia să-l cunosc pe Zervos. Dar punctul de tangență cu ceea ce îl interesa pe Zervos nu l-a constituit Magritte, ci Brâncuși. Mă aflasem cu puțin timp înainte la Târgu-Jiu și făcusem câteva fotografii după faimoasa *Coloană fără sfârșit* a acestuia, care pe atunci nu atrăgea la noi atenția aproape a nimănui, părăsită în mijlocul unui teren aparent viran, folosit de nu știu care regim drept poligon de tragere. I-am arătat lui Zervos fotografiile *Coloanei* lui Brâncuși, puține la număr, făcute de mine. Erau niște poze de format mic, obținute cu un aparat de tip "Laica". La vederea lor, editorul prestigioasei reviste *Cahiers d'art*, care nu cunoscuse niciodată complexul monumental de la Târgu-Jiu dar auzise multe despre el, și-a exprimat dorința de a-i procura o seamă de fotografii de un format mai mare, conform unor indicații precise pe care mi le-a dat. I-am promis că le avea.

Zervos mi-a manifestat multă bunăvoință și - cu două zile înainte de a părăsi Parisul, îndreptându-mă spre Italia - m-a întrebat: "Spune-mi, n-ai vrea să-l întâlnești pe Victor Brauner?" Firește că vroiam. Așa se face că în seara zilei de 4 martie am fost invitat de Zervos și de Brauner să luăm cina la o oră târzie, într-unul din vestitele restaurante rusești ale metropolei. N-aș putea spune că s-au purtat discuții vrednice a fi reținute. Asta pentru

O noapte cu V câteva conside

că amfitrionii erau interesați a-mi pune tot felul de întrebări în legătură cu țara și mai ales cu manifestările ei artistice. Zervos mi-a mărturisit că avea în România un vechi prieten din tinerețe, desenatorul și pictorul Aurel Jiquidi, despre care nu mai știa nimic. A fost bucuros să afle că îl cunoșteam foarte bine și că aveam chiar lucrări de el. Fără s-o doresc, vorbitorul din acea seară am fost mai mult eu.

Către miezul nopții Cristian Zervos s-a retras. Rămas singur cu Victor Brauner acesta m-a poftit în atelierul său. Locuia pe atunci la fostul număr 2 bis, care însă devenise nr. 4 Rue Perrel, iar atelierul era cel ce fusese odinioară al Vameșului Rousseau. Mi-l aduc aminte încărcat de sculpturi (variante *Conglomeros*) și picturi, pe care artistul a început să mi le arate una câte una. Multe erau lucrate cu ceară, iar unele la lumânare. În toate erau prezente arte străvechi, figurări mitice desprinse din imageria culturilor precolombiene, răstălmăcite, reinterpretate, într-o fabulație originală de la un capăt la altul, cu simboluri proprii (adesea autobiografice, dar secrete, ascunse, deghizate), de o fascinată, magică, incantație.

Victor Brauner a fost bun prieten cu Constantin Brâncuși. Îmi amintesc de o fotografie, văzută cândva, reprezentându-i alături, numai ei amândoi, plimbându-se împreună. M-am întrebat de multe ori ce i-a putut uni pe oamenii aceștia atât de diferiți, unul cu serenitatea lui absolută, celălalt cu neliniștea lui absolută? Desigur, cuvântul "absolut" nu trebuie luat *ad-litteram*; e doar un mod de a vorbi, pentru a sublinia contrastul. Lui Brâncuși, căruia nu-i plăcea Chagall, i-a plăcut Brauner!

Nu fac o asociere gratuită: undeva pot fi aflate aici cheile universului poetic al lui Victor Brauner, semnificațiile romantismului său modern, de creator revoltat și răsturnător, după cum clasicismul lui Brâncuși, tot al unui revoltat și răsturnător, își poate găsi o dimensiune în plus, care și ea îi diferențiază esența de a tuturor celorlalte clasicisme. Cred că întâlnirea celor doi artiști s-a produs într-un ținut îndepărtat din marea împărăție a miturilor, în lumea simbolurilor, la izvoarele simple ale umanității, acolo de unde ne

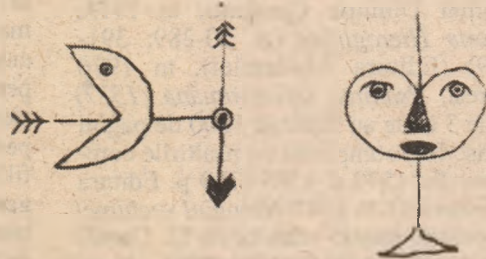
tragem cu toții ființa universală. A puri...

I-a unit în același timp și umorul spirit inclinat spre farsă care îl făcea Brâncuși - un adevărat hâtru bun de ghiduşar bonom, viclean și mucalit - apropiat cu simpatie de manifestările dadaistilor, gustându-le îndrăzneț voința de șoc; virtuți de care nu erau nici Brauner, dar oarecum într-altfel între hotarele aceleiași sfere de afecțiune propensiunea pentru jocurile fantezmatice ale hazardului, ale hazului popular împletit cu zicerile folclorice și izburile mirifice ale inconștientului, dirijate în teran de intervenția forțelor oculare marelui necunoscut, dar și cumpănată suprafața de balanțele rațiunii creștine. De prietenia dintre Brâncuși și Tzucă mai e nevoie să amintesc. A fost începuturi și până la sfârșit notorii cumscriind ca și în cazul prietenului Brauner un climat spiritual. La tineretățile au contribuit, se știe, Benoni Fondane, Ilarie Voronca și încă alții.

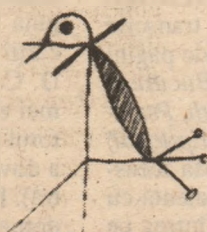
Despre ce am vorbit cu Victor Brauner Pe măsură ce conversam, descoperisem el un om cu rădăcinile adânc înfipte în ce aș numi "românitatea" lui. Așa românitate se revela însă conștiința în condiții cu totul ieșite din comun. Informații pe nu știu ce căi, Brauner arătat indignat că regimul comunist în România îl anexase și se mândrea cu Reacția lui nu era greu de înțeles: în ce fratele său Harry, marele folclorician, zăcea nevinovat în pușcărie, pe artă (a lui Victor) fusese considerată stalinismului a fi expresia unei "revoluții genunchi", iar el trebuise să se expulsoze încă în al patrulea deceniu, gonit de siunea Garzii de Fier și de naționaliști.

POUR BILDAN RAM EN TOUTE AMITIE ET EN SEVENI
CETTE RENCONTRE DES MARS 1958 -

VICTOR BRAUNER -



VICTOR BRAUNER
L'ILLUMINATEUR



Victor Brauner și Cristian Zervos, vieții asupra lui Magritte

or - nu puțini, ci dimpotrivă - care țineau că mișcarea avangardistă de la începutul secolului nu era decât o agentură iudeo-bolșevică, străină de tot ce este românesc.

Victor Brauner a fost și rămăsese ceea ce cu un termen devenit astăzi destul de fuz se cheama odinioară a fi "om de război", dar pictorul se lămurise de mult, încă de la jumătatea anilor '30, în privința comunismului. Aderase ce-i drept o perioadă scurtă la el, în ilegalitate, pe când se afla melnic în țară, se dezisese însă repede de comunism când și-a dat seama de ororile lui, ieșite la iveală pentru cine voise să deschidă ochii, odată cu desfășurarea bine cunoscutelor procese de la Moscova, înscenate la porunca lui Stalin.

Brauner a fost un mare nefericit, pentru toți marii poeți ai neliniștii, viețuitori în o lume nerezolvată. De aici tragismul vieții sale, protestul său transfigurat potrivit istoriei. La un moment dat, pe când îmi arăta tablourile, sau poate că era un desen colorat, în fața unuia dintre ele, o rare cu un aspect atroce, de fiară umană înșurubată, care cred că se înșcria în ciclul *tractarilor*, a exclamat, cu o voce răsunătoare, calmă și în același timp implacabilă: "Istoria e dușmanul nostru, istoria e rău!" Nu era cazul să întreb la ce se referea. Îmi puteam da singur răspunsul. Trecuse de mult miezul nopții. Brauner încreștat spre un raft, de unde a revenit cu o carte. Autorul era Sarane Alexandrian, iar cartea se intitula *Victor Brauner l'Illuminateur* (*Victor Brauner iluminatorul*). Apăruse în 1954, în editura lui Cristian Zervos "Cahiers d'Art", și pictorul era în tototul de acord cu cele scrise în ea. Este o sebită de altele, publicate ulterior de alți autori, având un pronunțat caracter filozofic, marcat printr-o largă deschidere. Loc importantă pentru noi românii și ar putea să fie tradusă și editată cât mai curând.

Brauner mi-a vorbit cu multă însuflețire de Sarane Alexandrian, care pe atunci mi se părea a fi foarte puțin cunoscut, așa că m-am dornic să-mi spună câte ceva despre el. Am aflat astfel că era născut la Bagdad, în anul 1907, și că în 1947 la Paris, când avea 30 ani. Aici venise în contact cu mișcarea supraprealistă, în rândurile căreia se afirmase de repetate ori, păstrându-și totuși independența și situându-se consecvent deoparte de ea. Brauner în sporadicile lucrări putea ale acestuia cu dogmaticul grup supraprealist prezidat de André Breton. Astfel Sarane Alexandrian - armean de origine - și-a dobândit de mult naționalitatea franceză, care l-a onorat și pe care o onorează cu un prestigiu recunoscut. Nu mi-a fost greu să-mi imaginez afinitățile care îi erau pe cei doi protagoniști, fondul desigur și problematica filozofică, cu substrații culturale care, în pronunțată măsură, îi erau comune.

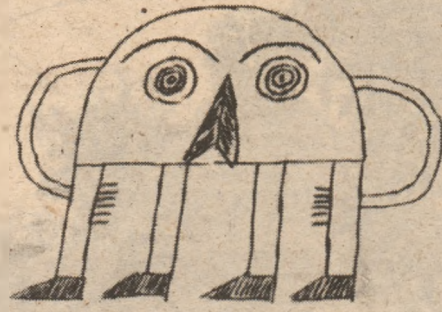
Deschizând cartea lui Alexandrian - un exemplar de lux dintr-o serie de XXVI exemplare numerotate cu cifre romane, Brauner mi-a adresat o dedicație pe coperta interioară.

Apoi, cu o peniță fină muiată în tuș, a executat trei desene, din care unul reprezenta o pasăre mică, delicată și plapândă, văzută din profil. Marea lui generozitate și voința manifestă de a mă face să mă simt bine nu s-au oprit aici. S-a îndreptat o a doua oară spre rafturi, de unde s-a întors cu catalogul ultimei sale expoziții, deschisă cu un an înainte la "Galerie Rive Droite" din Paris, la nr. 82, Faubourg Saint-Honoré: o placheta de format mare, cu copertă neagră și litere aurii, prefațată de Luc Hochtin și menționând în cuprins o listă selectivă de 41 de lucrări reprezentând picturi în ceară, picturi în ulei, sculpturi, ceramici și desene, elaborate între 1938 și 1957. Trecută în general cu vederea de publicațiile care s-ar fi convenit s-o pomenească, în această expoziție au figurat totuși opere importante, datând dintr-o mare varietate de perioade. Am socotit deci potrivit s-o amintesc, cu atât mai mult cu cât pe prima filă a catalogului Victor Brauner mi-a desenat făptura angoasă a unui patrupeze ciudat, un fel de vietate misterioasă, privind întrebătoare și aducând a om-oameni-pasăre-animal, desprinsă din bestiarul imaginației artistului, traversată de frigurile spaimei și neliniștii dar și de fiorul transfigurator al poeziei.

Mai târziu, întors în România, având răgazul să citesc volumul lui Alexandrian pe îndelete, am căzut cu un viu interes pe următorul pasaj:

"Brauner pleacă efectiv de la credința că există un sacru de prezervat în viața cotidiană. Acest sacru este sentimentul care rezultă din dezlănțuirea puterilor sensibilității, și care îndeamnă spiritul să explice realitatea mai puțin prin rațiune, cât a o interpreta prin imaginație. Se întâlnesc astfel în pictura lui Brauner, zei, eroi și oameni, săvârșind când împreună, când separat, acțiuni semnificative sau ținând de poze simbolice. Spun zei, căci există la el începutul unei teologii, dedusă din elementele naturale. Exemplul cel mai frapant este dat prin acea colecție de șase mici tablouri, corespunzătoare cu șase divinități fundamentale, pe care le-a numit respectiv: *Anepot* (A nepot), zeu al prezentului, *Bouncuminé* (bun cu mine), zeu al focului, *Caréajoute* (care ajută), zeu al apei, *Déferit* (deferit), zeu al pământului, *Eboundetot* (e bun de tot), zeu al aerului, *Foartésigur* (foarte sigur), zeu al vieții interioare".

VICTOR BRAUNER



POUR RADU BOGDAN AMICALPHENT

VICTOR BRAUNER

5. III. 1958 -

Desen de Victor Brauner, cu dedicația către Radu Bogdan, pe prima filă a catalogului Expoziției de la "Galerie Rive Droite" din Paris.

Românitatea lui Victor Brauner îmi apare aici ca fiind puternic scoasă în evidență de Sarane Alexandrian, deși nu în mod explicit, prin denumirile transpuse fonetic în limba franceză, pe care le citează fără a le traduce însă înțelesul original. Ele devin așadar la Brauner patronimul unor zeități, însă semnificația lor, purceasă din descântecele populare românești, din vrăji, blesteme și binecuvântări, acoperă o zonă mult mai întinsă, care transcende aparențele imediate.

Mi-a venit brusc în minte pasăruica pe care mi-a desenat-o Victor: nu era ea oare un mesager al văzduhului, al aceluia zeu al aerului, "e bun de tot", care din vrerea magică a artistului, sunând asemenea unei urări, urma să mă protegiască? Și ce însemna acel "foarte sigur", zeu al vieții interioare, dacă nu o încurajare, expresie a certitudinii că așa va fi, că așa trebuie să fie, pentru că magul, adresându-se zeului, o invocase chemând-o asupra-mi, ca să-i îndeplinească o dată mai mult urarea?

LA SFÂRȘIT, după ce rândurile precedente au fost citite auditorului, ele făcând parte din comunicarea ținută în dimineața zilei de 19 mai 2001, la "Casa Scriitorilor" din București, în cadrul *Simpozionului Internațional Supraprealismul european*, i-am adresat lui Sarane Alexandrian rugămintea de a mă lămurii asupra câtorva situații concrete legate de cuvintele și propozițiile românești reproduse în cartea sa *Brauner iluminatorul*, pe care le citasem. Iată mai jos întrebările puse și răspunsurile primite:

R.B.: - *Vă referiți în cartea dumneavoastră la "o colecție de șase mici tablouri, corespunzătoare cu șase divinități fundamentale". Cui au aparținut sau aparțin aceste șase mici tablouri și ce au devenit? Sunt ele accesibile, au fost reproduse cândva, undeva?*

S.A.: - Tablourile au făcut parte din

colecția personală a lui Victor Brauner, care mi le-a arătat odinioară, în perioada când îmi redactam cartea. Ulterior însă, nu aș putea spune cu precizie în ce moment anume dar presupun că prin anii '50, datorită condițiilor neglijente în care le păstra, ele s-au alterat, s-au șters, fiind practic distruse. Nu știu să fi fost reproduse undeva...

R.B.: - *Știați ce însemnau în românește textele respective?*

S.A.: - Bineînțeles, Brauner mi le-a tradus, explicându-mi sensul lor. Am fost în deplină cunoștință de cauză.

R.B.: - *Cu excepția unui singur cuvânt, acea zeitate a prezentului pe care Brauner o denumește "Anepot" și care pe românește corespunde cu "A nepot", ceea ce nu are sens, sunt și eu lămurit. Poate vă amintiți ce însemnau conform, presupun, explicației date de Brauner, acest "A", în fond o simplă literă, urmată de cuvântul "nepot"?*

S.A.: - Mi-e imposibil să vă răspund. Asta s-a petrecut acum o jumătate de veac. Nu mai țin minte ce mi-a precizat sau nu Brauner atunci. S-ar putea să nu-mi fi dat vreoa explicație cu privire la ce mă întrebați iar eu să nu fi insistat, poate pentru că nu mi s-a părut important. Nu știu...

R.B.: - *Prin urmare, dacă am priceput bine, înțelesul românesc al formulării "A nepot" nu mai poate fi recuperat. El rămâne definitiv pierdut.*

S.A.: Din păcate, așa stau într-adevăr lucrurile. Regret că nu vă pot ajuta.

R.B.: - *Extrem de important rămâne totuși faptul că publicând odinioară respectivele texte românești le-ați salvat pentru posteritate, punând astfel în lumină un exemplu care - alături de altele - demonstrează cu maximă evidență cât de atașat rămăsese Brauner de limba și obiceiurile țării sale natale. Vă mulțumesc pentru completările prețioase pe care mi le-ați oferit ocazional.*

Radu Bogdan

România literară 13

ABSENȚA LUI HORIA BERNEA

ERA decembrie, dar nici un fulg de zăpadă nu căzuse în iarna aceasta. Biserica Mavrogheni gema de lume, iar cei care nu încăpuseră înăuntru stăteau cuviincios în prelungirea pridvorului, după care rîndul se întorcea cu fața spre biserică și se întindea de-a lungul curții pînă aproape de poartă. Oamenii aflați în acest rînd puteau vedea soldații din garda de onoare, aliniați în dreapta scărilor bisericii, purtînd berete albastre și mînuși albe. Soldatul de la piciorul scării ținea pe brațe o pernă din catifea mov pe care se putea vedea panglicile și metalul strălucitor al unei decorații. „Cîte ființe, îmi spuneam, poate strînge laolaltă o absență și ce complicitate se naște între ei în numele celui mort!“

Slujba era făcută de-un înalt sobor, iar patriarhul însuși citea liturgia. Groapa aștepta, gata făcută, în curtea bisericii și cînd am văzut-o de aproape m-a uimit adîncimea ei. Dădeai peste ea, pe mîna stîngă de cum intrai în curte pe sub clopotnița, la cîteva metri de zidul care despărțea incinta bisericii de stradă.

După slujbă, așa cum se face, sicriul a fost adus la groapă pe umerii prietenilor și pe mine lucrul acesta — ca și la înmormîntarea lui Noica — m-a trimis cu gîndul nu la un ritual autohton, ci la un fel înalt de a sublinia în toată măreția ei statura celui purtat către moarte. Mă fascinează legănarea mersului în același pas al barbaților care poartă sicriul. Ei nu pot fi oricine, ci numai discipoli sau prietenii lui apropiați, cei care, în viață, au fost pentru cel dispărut emulii sau egalii lui. Numai ei au dreptul să adauge episodul final la suma episoadelor trăite împreună, prin care s-a alcătuit un destin comun pe cîmpul de luptă invizibil al vieții. Prin ridicarea sicriului pe umeri orizontalitatea celui mort — și oarecum înfrîngerea lui prin moarte — este anulată pentru o clipă și el își capătă, prin glorificarea prietenilor, înălțimea, devenită acum vizibilă, pe care a instituit-o și a purtat-o cu sine prin viață.

Sicriul a fost pus pe cele două bîrne așezate transversal peste groapă, iar groparii și-au petrecut frînghiile pe sub capetele lui, urmînd ca după înlăturarea bînelor, să-l coboare încet pînă în fundul gropii. Din spatele bisericii s-au auzit trei salve, trase de plutonul care însoțea garda de onoare.

HORIA BERNEA murise la Paris, cu cinci zile în urmă, într-o luni, 4 decembrie, la ora 7 seara. Ieșise din spital cu o săptămînă înainte, după ce unul dintre cei mai renumiți chirurghi din Franța, profesorul Dreyfuss, îi făcuse o înlocuire de valvă. Operația, după spusele cardiologului parizian Șerban Mihăileanu, prietenul la care Bernea trăsese după externare, fusese

ireproșabilă. Tot ce s-a întîmplat apoi era pus de către acesta în seama planurilor absconse ale divinității. „Vedeți, medicina își are transcendența ei, în sensul că ceea ce în ordine medicală n-ar trebui să se întîmple, în realitate se întîmplă totuși.“ Bernea stătuse în spital, sub îngrijire postoperatorie, o săptămînă și, cu firea lui navalnică și bombanitoare, muștrulise fără încetare pe toată lumea din jur. A fost fericit să ajungă în casa prietenului său, undeva într-un *banlieue* sudic al Pari-



sului. Duminică 3 decembrie făcuse prima plimbare, iar luni seara se pregătea să iasă, cu soția sa Marga, într-o vizită. Erau singuri în casă cînd, în dreptul unui fotoliu din living, Bernea a bătut aerul cu mîna și a apucat să mai strige o dată numele soției sale. Apoi s-a prăbușit „cu fața către Răsărit“, cum avea să-mi precizeze, arătîndu-mi locul, doctorul Mihăileanu, în casa căruia mă aflam zece zile mai tîrziu, ajuns la Paris cu gîndul de a merge pe urmele sfîrșitului lui.

L-AM VISAT în noaptea de după moartea lui, cu acea „senzorialitate“ specifică visului, care o imită atît de bine pe cea reală și care te face, trezindu-te, să nu ai nici o îndoială că l-ai avut pe celălalt în față, că l-ai atins și i-ai vorbit. Aceste stări de grație nocturne redeschid relația noastră cu moartea, pe care slujba înmormîntării și punerea în mormînt păreau să o fi închis. „Ei bine, nu e adevărat că «totul s-a încheiat»“, pare să fie morala acestei vizitări în somn. Există, iată, o punte pe care cel care a trecut-o poate să revină, pentru a ne lăsa să înțelegem că el nu a dispărut *fără urme* și că într-un sens absolut el continuă să existe.

Dar cum și de ce ne alege, pentru a face semn, pe unul sau pe altul dintre cei care i-am fost aproape?

Cînd visul a început, Bernea era așezat pe scaunul din pînză de cort întinsă între rame de lemn, din atelierul său. Era îmbrăcat într-o salopetă. M-am așezat pe jos, în dreptul scaunului, punîndu-mi capul pe genunchii lui. Apoi l-am cuprins cu brațele și i-am spus: „Dacă ai ști cît mă bucur că te văd! Spune-mi, cum este?“ — „Mi-e atît de silă“, mi-a răspuns, „atît de silă!“

Cînd i-am povestit visul lui Mihăileanu, la Paris, mi-a spus că începuse „desprinderea“ și că momentul acesta, de început al ei, era, pentru cel care tocmai trecuse „dincolo“, cel mai greu.

M-A IZBIT în mai multe rînduri la înmormîntări sentimentul de superioritate pe care îl au cei rămași în viață față de cel mort. „Eu sînt încă aici“, pare că-și spune fiecare, „în timp ce el a plecat“. Pesemne că însuși instinctul vieții e cel care sădește în noi gîndul că a fi în viață este un „merit“.

Instinctul acesta nu mai funcționează însă cînd cel dispărut este un prieten. Pentru că el făcea parte din ecuația vieții tale, ceva în această ecuație se strică. Pornirea orgolioasă de a rămîne înfipt cu picioarele în tărîmul vieții dispăre, pentru că însăși viața își pierde din forța de atracție. Cel dispărut ia cu el o parte din tine — partea aceea pe care o aveai în comun — și prin acest transport el este de fapt *însotit* în plecarea lui de aici. Dispariția unui prieten conține în ea sugestia că ne-am putea muta de aici, ca și cum centrul de greutate al lucrurilor și al vieții a trecut, o dată cu el, în alt teritoriu. În acest sens, un prieten care dispăre este repetiția generală a propriului tău sfîrșit.

TOATE morțile neașteptate au ceva din aparența unei scamatorii. Cel care, pînă adineaori, organizase, prin prezența lui, o lume, dispăre pur și simplu. Misterul morții tocmai în asta constă: în disproporția dintre promptitudinea cu care cineva încetează să fie și golul formidabil pe care îl generează în consecința absența lui. Cu cît golul acesta este mai mare, cu atît scamatoria morții pare mai reușită. Ridici capacul cutiei care era viața celuiilalt și înăuntru nu mai e nimeni. Decorul nu s-a schimbat. Totul a rămas pe loc: casa lui, lucrurile lui în ea — hainele atîmate în dulap, pipa cu cutia de tutun golită pe jumătate, cartea pe care tocmai o citea, o pagină rămasă pe birou cu cîteva rînduri scrise în grabă, un tablou pe care



trebuia să-l termine, așezat pe șevalet, CD-ul pe care-l ascultase ultima oară, dintre cele alese de-a lungul anilor și din care se alcătuiseră conturul muzical al ființei sale. Numai că la capătul acestor lucruri nu mai e nimeni.

DACĂ am plîns, auzind vestea morții sale, este pentru că mi se făcuse dor de el pe măsura acestei definitive absențe care își începea de-acum istoria ei în mine. Pentru că există și o istorie a ieșirii cuiva, prin moarte, din viața noastră, nu numai a felului în care, prin gesturi și întîmplări comune, el ne cotopește și se instalează în noi. Orice moarte este începutul acestei retrageri progresive din ființa celorlalți, a acestei prezențe înfrînte care pleacă steagurile și care treptat, așa cum ne-a ocupat, ne părăsește plecînd în uitare.

ÎN UITARE? Cineva iese, prin moarte, din viața noastră. Dar dacă o face nu este pentru a intra altfel, și mai bine, în noi? Fiecare om înseamnă în viața noastră exact atît cît păstrăm din el după moartea lui. În fapt sîntem locuiți de cei dispăruți și dacă ființa noastră se întîmplă să aibă temelie, amplitudine și forță este pentru că din adîncul ei are cine să urce periodic spre noi *din trecut*. A avea trecut înseamnă: a face ca lentei goliri a noastre de prezență și prezentul celor dispăruți să îi răspundă, în altă regiune a ființei, o depunere la fel de lentă a ceea ce aparent a ieșit și s-a șters din noi. Noi *sîntem* cu adevărat din clipa în care putem face recurs la un trecut, adică din clipa în care începem să fim prin raport cu ceea ce am fost.

NE CUNOSCUSERĂM, printr-un prieten comun, în anii '70 în curtea Institutului de istoria artei din Calea Victoriei. Mi s-a părut morocănos și dezagreabil; obișnuitele formule de introducere mai mult le-a mormăit decît le-a rostit. Păstra o gravitate înghețată, la care se adăugau arogața sprîncenelor ridicate și colțurile gurii trase a nemulțumire în jos. Nici un zîmbet, nici un

efort de întîmpinare. Și apoi mai era senzația greu suportabilă că, în timp ce vorbea cu celălalt, îl cîntărea, că lua mostre din el — în valurile succesive ale privirii — și că le prelucra într-un comentariu intern lipsit de orice complezență.

Apoi l-am cunoscut. Am fost la el la atelier, am petrecut cu el, am văzut împreună biserici, cimitire și sate, am făcut sărbători împreună, am vorbit despre Dumnezeu, despre Sfinții Părinți și despre poporul român, ne-am comentat viețile și prietenii.

AȘA CUM nu toți oamenii, pentru că gîndesc, sînt gînditori, la fel nu toți oamenii, pentru că vad, știu să pri-

vească. Ce înseamnă atunci să vezi cu adevărat?

Trecusem de multe ori pe strada Lucaci, în preajma căreia locuiesc. În afară de gropi, cîini, copii care se jucau în stradă, case delabrate și mașini pe trotuare nu vedeam nimic. Apoi m-am plimbat de mai multe ori cu Bernea prin aceleași locuri. Mi-a arătat culoarea „pompeiană” păstrată pe zidul unei case din secolul XIX, frumuse-

tea cărămizii care se ivea de sub o tencuială căzută, o ogivă peste care cădea o ghirlandă de piatră. Într-o vară, la Tescani, m-a dus în livada cu meri. Ridica merele târcate căzute pe jos și îmi arăta cum pătrunde irizația dungilor roșii în cele galbui. Mi-a arătat cimitirul din spatele unei bisericuțe din sudul Moldovei, despărțit de curtea bisericii printr-o poartă din uluci pe care o deschideai și o închideai cu un opritor mic de lemn care glisa în jurul unui cui. Deschideai poarta și te duceai să mori cu firescul cu care treceai din curtea casei în ograda păsărilor. În curtea unui țaran mi-a vorbit minute în șir despre minunea care e pridvorul ca spațiu de mijlocire între „afară” și „înăuntru”. M-a dus la Brad, în Ardeal, să vad un cimitir cu cruci sculptate în piatră din secolele XV-XVI. Am o fotografie din acel loc: Bernea și cu mine stăm pe o bancă simplă de lemn, într-un peisaj mirific, și privim grav undeva în fața noastră, ignorînd aparatul de fotografiat. Pleșu, în picioare, în spatele nostru, cu o mîna pusă pe umărul meu, privește cordial spre aparat și reface legătura cu lumea pe care ceilalți doi, interiorizați și melancolici, par să o fi întrerupt. (Astăzi, cînd mă uit la poza aceasta știu că într-o zi s-a strecurat între noi — moartea. Numai că peste un număr de ani vom fi din nou laolaltă sub deznădămintul ei și ea va fi singurul personaj adevărat al acestei imagini, imaginea din spatele imaginii.)

CÎND vorbea despre ceva care-i plăcea se bălăba de bucurie. Evocate de el, obișnuitul și umilul deveneau atît de importante încît intrau în raza obișnuitului. Grădinile, casele, dealurile, coloanele pe care le picta intrau în epifanie tocmai pentru că privirea lui ajungea pînă în punctul în care totul vorbea despre Dumnezeu. Pictura lui este profund mistică nu pentru că într-un final a început să picteze biserici, altare și luminări, ci pentru că atunci cînd, de pildă, picta o fereastră îngropată în peretele umil al unei case de țară străvedea (și picta în ea) omniprezența crucii în viața de zi cu zi.

ÎL VĂD către 35 de ani, înalt, subțire și gracil, îmbrăcat hamletian cu o cămașă albă cu mîneci bufante, aducînd la silueta cu Gérard Philipe; peste



imaginea aceasta se suprapune apoi cea a anilor din urmă, „boierească”, cu bretelele de la pantaloni întinse pe pîntec, mustața și barba cărunte, doar mîinile rămase neschimbate, cu degete tinere și nervoase.

Prima imagine este cea a proiecției ideale, pe care cu toții o purtăm în noi pentru că există, în fiecare dintre noi, nevoia de efigie, de pur și de înalt. De aici, din acest loc comun romantic se naște, pentru cei care lasă ceva în urmă, legenda destinată posterității. Tot ce este precar în ființa celui-lalt, căderile, minciunile și abjecțiile chiar, sînt lăsate deoparte și urmașilor le este prezentată, asemeni unei statui căreia timpul i-a spălat culorile, doar strălucirea pietrei.

A doua imagine, a ultimilor ani, e cea care îmi vine în minte de cîte ori stau de vorbă cu el. „A sta de vorbă” este o expresie stranie. Cînd doi oameni stau de vorbă nu înseamnă doar că stau locului și vorbesc despre indiferent ce. A sta de vorbă este un sfat de taină despre viața și moartea celor care vorbesc. Spun asta pentru că reproșul pe care Bernea ni-l făcea în ultima vreme, lui Pleșu și mie, era că „nu apucăm să stăm de vorbă”. De văzut ne vedeam mereu, dar de fiecare dată i se părea că „nu am apucat să stăm de vorbă”. A dispărut lăsîndu-mi senzația că aveam să ne comunicăm ceva urgent sau deosebit de grav, ceva care ar fi anulat inerția timpului a felului în care ne trecem zilele, și că la capătul acestei întîlniri vom fi aflat cîteva lucruri care aveau să ne așeze altfel în viețile noastre.

Trebuie ca cineva apropiat să plece, să dispară ca podoarea care te împiedică să vorbești cu el despre lucrurile ultime să fie anulat. „Mai e timp”, îți spui, „am să vorbesc cu el altădată”. E nevoie ca timpul acesta să se consume, ca moartea să lovească de undeva din apropierea ta pentru ca să devii impudic existențial și să poți ajunge să stai de vorbă. Toate dialogurile importante au nevoie de mijlocirea morții. Nu se stă de vorbă cu adevărat decît pe patul morții sau în absența definitivă a unuia dintre parteneri. Cînd ne reproșă că „nu apucăm să stăm de vorbă”, Bernea ne chema, conștient sau nu, în orizontul propriei sale morți.

Gabriel Liiceanu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Palatul zîmbetelor false

16. XII.1987. Rămas singur acasă cu frau Martha, femeie bravă, în vîrstă, care face curățenie și care în tinerețe a fost deportată în URSS, după război, cu alți cetățeni civili din România, la muncă forțată (curios, rușii civili au tratat-o foarte bine, a avut și-un iubit, pe bune)... pun la pickup marșuri germane vechi... Transcriu numele din memorie, cu scuze dacă fac greșeli de limbă... *Es ist so schoen Soldat zu sein... Alte Kameraden... Frei Weg... Deutschlands Ruhm... Unter dem Sternenbanner... Schutzen Defilier Marsch... Abschied de Gladiatoren...*

Marșurile acestea mă dinamizează și uneori le pun cînd vreau să termin în forță ceva care mă obsedează, sau sunt amărit. De mult, un cunoscut al casei chiar făcuse observația: „Șefu-i trist, iar pune marșuri!”...

Cel mai mult lui frau Martha îi place *Es ist so schoen Soldat zu sein* și îi pun des marșul... *E-atîta de frumos să fii soldat...* și, drept să spun, îmi place și mie, ajungînd chiar să-l fredonez în zilele în care se întîmplă să fiu mai bine dispus... Azi, în timp ce frau Martha trebăluiește, mi-am adus aminte cemi povestea ea mai demult în legătură cu soră-sa, mai tinără, - deportate împreună, - mai gingașă, mai răsfățată, și care atunci cînd făcea crize și se trîntea pe jos că nu mai poate, că mai bine să moară... frau Martha o lua la bătaie, dădea în ea, pînă-i trecea, silind-o să rabde, să reziste, să supraviețuiască... Nu-i spun la ce mă gîndesc și-i pun marș după marș... Frau Martha ține pe umăr mătura, cu care tocmai deretica, și, în pas de defilare, cu *arma* pe umăr, străbate încăperile imitînd cadenta *pas de giscă* a trupelor germane marțiale de odinioară văzute pe la *jurnale* în timpul războiului cînd toate începeau cu *Eroica...*

Din tot ce a cunoscut pînă acum Europa, ca forță, a fost ciocnirea dintre nemți și ruși în cel de al doilea război mondial, și ultimul din secolul XX. Ciudat, din această confruntare teribilă, cele două națiuni ieșiră întărite și împinse una spre alta de un respect reciproc și de o prietenie deocamdată avînd loc cu precădere în Cosmos...

28 februarie 1988. Prietenul meu din copilărie, Lică Balcan, doctor de nădejde în comuna buzoiană Padina, din fire un pozitivist și ironic față de mistici, acum, la bătrînețe, pare schimbat. Oricît ar fi el de medic și de realist, în totul, îmi povestește grav ca, în ultimul timp, de cîte ori trece cu mașina prin Gârbovi, chiar la ieșirea din sat, noaptea, neapărat noaptea, cum s-a întîmplat ultima dată, pe la orele douăsprezece, venind dinspre Urziceni, a văzut la lumina farurilor ceva așa, aplecat, de vreo doi metri, pe Satan, Scaraotki parcă îmbrăcat într-o zeghe cenușie... De cîte ori trece pe-acolo, exact în același loc, - că stă parcă p-o buturugă, ceva, - îl vede și, în mașină fiind, singur, ridică repede mîna dreaptă de pe volan și se închină la iuteală, uite-așa face, - mi-arată - că și cînd nu l-aș crede; și-l cred, cum să nu-l cred pe Lică, numai că mă miră la el, ditamai doctorul!... Întorc pe toate fețele ce zice... Să aibă Lică vedenii?...

N-aș crede. Da' de ce să vază numai el?!... Dacă-oi fi mai atent, poate că și eu într-o zi...

Un titlu însemnat fără nici o explicație din care nu reiese decît că ar fi tradus din limba maghiară, întrucît alături sunt trecute două cuvinte clar unguerești... *Mosolyok... Palotajo*, dacă n-am greșit transcrierea. *Palatul zîmbetelor false*. Apropo de fățarnicia ca instituție de stat. Sau de convențiile saloanelor ca centre fixe ale societății în care o regulă este să fii prefăcut în general, orice act de sinceritate devenind o încălcare șocantă și necuviincioasă a obiceiului stabilit. De unde un farmec anume de istorioară engleză clasică pentru copii cu o prințesă avînd mereu un suris contrar pe față, un zîmbet înghețat, prefăcut și care va avea de furcă întîlnind copila nevinovată de la țară, slujnica *osindita* de zîna cea bună să spună oricînd numai adevărul și adevărul, provocînd conflicte de tot felul în *lumea bună*. Ar fi un titlu de film, neapărat spaniol, în regia lui Buñuel...

18.XII.1987. Prostituate reciclate, mătura străzi, taxatoare de tramvai, unele din ele direct *vătmanițe*. *Astea* mătura - spune T. - altfel... nu știu cum, parcă yalsează... T. este antifeminsit. El se plînge că femeile *reciclate*, unele din ele mai bărbătoase, au fost puse să conducă tramvaiul... Să dai un transport public - face T. - pe mîna unei femei... Și că nevastă-sa, nevasta lui T., are o teorie. Cică bărbații și femeile nu sunt, nu pot fi egali, între ei nu există nici o egalitate. Dar, mă rog, ar mai fi unele excepții, rare de tot, mai ales în cazul unor femei actrițe de anvergură... Noi, adaugă T., noi, bărbații, avem o celulă în plus, pe cînd ele au o *coardă* în plus. Nu știu de ce spune el *coardă*, care are un anumit înțeles... *Coardă* de la sensibilitate, poate; cum ai zice pe *coarda razachiei*. Deși, cînd spui de o femeie că e o coardă, mă rog... Dacă o femeie va ajunge cîndva ministru, ne asigură T., țara se va duce de ripă. Profetie pe cale să se realizeze?...

Hazardul ucide cîteodată prin cîte un noroc insuportabil. *Le Hasard tue parfois par des coups de chance insupportables...*

“Moi! moi, qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à êtreindre.” (*Adieu, Rimbaud*).

“Eu! eu care-mi spun mag ori inger, lipsit de orice morală, eu am venit pe pămînt să caut o datorie, și să string la piept realitatea aspră.”

30.XII.1987. Revoluția își mănîncă fiii, dar de unii i se apleacă (din presa iugoslavă).



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

ACASĂ



Nicușor Niculescu



Rodica Ionescu



Alina Patoi



Alin Briceag



Vodă Florian



Mihai Marinescu

CUVÎNTUL "acasă" poate fi nuanțat pînă la cele mai înalte trepte de rafinament ca, de exemplu, intimitate, eleganță, confort, spații mari, lumină, pînă la acel nivel de reprezentativitate, oglindă a personalității. V-ați gândit măcar un minut, într-o zi sau într-o noapte, ce înseamnă să n-ai casă, să dormi prin canale, prin boscheți și parcuri, iarnă și vară, pe caniculă, zloată sau ninsoare? În situația aceasta se afla foarte mulți copii și adolescenți din România. Lucru pe care îl cunoaștem. Mai știm că sînt tot felul de instituții, departamente, foruri, oameni angajați și plătiți pentru a rezolva parțial, dacă nu total, această situație care afirmă ca un pietroi de gîtul nostru în orice evaluări și discuții pentru acceptarea în Uniunea Europeană. Din păcate, multă birocrație, vorbărie și prea puțină eficiență. Sînt puține persoanele care s-au implicat cu adevărat, care încearcă să prindă un fir dintr-o lînă incilcită și să facă un ghem. Am ajuns să cunosc mai îndeaproape aceste probleme datorită unui spectacol realizat de Radu Apostol, student anul IV, secția regie a UNATC-ului, clasa profesor Cornel Todea. Spectacolul se numește *Acasă*, textul este scris de Ludmila Razumovskaia (cea care a scris și *Șantaj*, montat cu succes de Claudiu Goga la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov), iar traducerea îi aparține Mirelei Răduță. Pînă aici, nimic neobișnuit. Scenograful, și ei tineri, sînt Alina Herescu și Gabriela Albu. Teatrul care a găzduit proiectul este Teatrul "Creangă" din București, al cărui director este Cornel Todea. De ce este unică pînă acum, în România, această montare? "Actorii" sînt copiii străzii. "Pentru mine", mărturisește profesorul și directorul Todea, "*Acasă* reprezintă o izbîndă a pasiunii pentru teatru a tînarului regizor în anul IV, Radu Apostol, capabil să contamineze lumea anarhică a copiilor străzii de dragoste pentru miracolul scenei. Spectacolul s-a născut din dragoste reciprocă". La prima vedere, cuvîntul *spectacol* poate parea o prețiozitate, un semn de îngăduință artistică. Nu este deloc așa. Regizorul Radu Apostol a reușit un lucru profesionist, ajutat pe scenă de două studente-actrițe, Rodica Ionescu și Antoaneta Cojo-

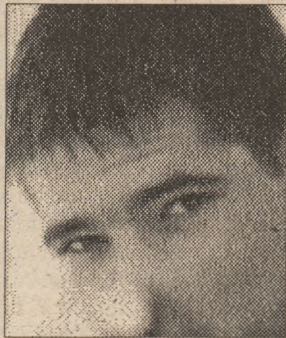
caru, a reușit să motiveze niște copii și tineri care habar n-aveau ce este un teatru, o scenă, o relație interumană, ce valoare are cuvîntul, o poveste ai cărei protagoniști sînt chiar cei care n-au ascultat în viața lor o poveste. Piesa, adaptată ușor de regizor, vorbește, în fond, despre situația lor: copiii mici sînt exploatați de cei mari, trimiși la cerșit, trăiesc toți, flămînzi, prin canale, fetele sînt femei de copilițe, sînt însărcinate sau trimise în Turcia pentru prostituție mai bănoasă. Drogurile, proxenetismul, homosexualitatea nu lipsesc, evident, nici din piesă și nici din realitatea în care copiii-interpreți trăiesc. Impresionant este felul în care regizorul i-a ales, a ajuns să-i cunoască și să facă o distribuție ideală, în care fiecare își joacă situația proprie, particulară, cu multă căldură sau, dimpotrivă, cu violență, vorbind despre sine și, în același timp, despre o condiție a tuturor. Am văzut acest spectacol de două ori. Am reușit să trec peste pragul emoțional, mai ales al finalului, în care fiecare își spune numele, vîrsta și locul adăpostului: "Alin Briceag, 12 ani, Eroilor". Jocul acestor copii este precis, stimulant, ei știu ce spun, și *cine* sînt pe scenă, știu că lumile se întrepătrund, știu că gesturile sînt importante, ca și disciplina, ca și situația pe care o joacă, știu că există, pe scenă, respect pentru partener și pentru publicul spectator. Într-adevăr, au reușit să ne convingă că am petrecut o seară de teatru - cu deficiențele inevitabile poate de rostire, de ritm (dar astea le întîlnim și la profesioniști!). Ei primesc aplauze și felicitări de la alți colegi de canal sau de apartament social, de la frații lor care, cu această ocazie, îi pot revedea. Toți acești spectatori speciali sînt uluiți. Ca și noi ceilalți. Ce va urma? Nu știu. Reprezentațiile s-au încheiat marți, 12 iunie. Acum, ei sînt dependenți de regizorul Radu Apostol, de echipa Teatrului "Creangă". Povestea spectacolului coboară de pe scenă, odată cu ei, și intră în cele mai întunecate colțuri ale existenței. Toți speră că acesta poate fi un moment din care să înceapă recuperarea, sub toate formele - casă, mîncare, haine, școală - și totală. Poate *Acasă*, spectacolul lui Radu Apostol să transforme visul tuturor în realitate și să fie un antidot la orice provo-

care de a fugi înapoi în canale, pe stradă, în gări și parcuri. Efortul oamenilor de teatru riscă să fie zero dacă autoritățile competente, care au sistemul legislativ și ar trebui să aibă, măcar, bunăvoința necesară, nu consideră acest spectacol o șansă imensă în orice fel de dialog internațional legat de problema copiilor străzii. Nu mi s-a părut ca oficialitățile să fi dat buzna la "Creangă", dar s-ar putea să greșesc. Nu cred, pe de altă parte, că mirajul scenei să nu fi avut un efect terapeutic asupra interpreților, să nu-i fi pus pe gînduri să-și schimbe drumul. Cineva mi-a mărturisit că nu a fost prea tulburat de montare. Se poate și asta. Construcția spectacolului mi-a permis însă să-i descopăr, fără exagerări patetice, treptat, toate coordonatele (finalul produce invazia emoțională). Am urmărit *Acasă* ca pe un spectacol, și nu ca pe un experiment. Spațiul scenografic punctat de o construcție cu burlane, anvelope, cazane, o sugestie clară a canalului terifiant și întunecos (accesul se face coborînd și urcînd o scară) permite în spatele scenei o zonă a cufundării în vis. Comentariul oniric, conceput ca un teatru de umbre, realizat cu destul rafinament vizual, dublează sau anticipează povestea din prim-plan. Timpul cinematografului mut al lui Chaplin conține, și el, traseele hoinarului, vagabondului, marginalizatului care încearcă, mereu, să-și facă breșe spre lume, spre societate. Prezența acestei imagini repetitive în spectacol este și un contrapunct subtil dar și o subliniere interesantă: oricînd un coșmar poate deveni vis și invers. Pentru oricine. Salut, totodată, opțiunea celor două studente la actorie, care și-au asumat planul secund (deși rolurile sînt principale) ca impact la public. Evoluția lor conține o maturizare artistică și umană. Sper să fie conștiente de ce li se întîmplă și să înțeleagă, mai repede ca majoritatea artiștilor tineri, că afirmarea are nevoie de timp și de o muncă imensă ca platforma să fie solidă și performanța durabilă.

Acasă a adus o lumină bizară prin canale. Protagonistii lor au fost, pentru cîteva seri, protagoniștii scenei Teatrului "Creangă", o dedublare provocatoare a nocturnului. Nu știm, de fapt, ce lumină va învinge.



Alexandra Potroc



Moise Mircea



Bogdan Tudor



Antoaneta Cojocar



Tudose



Eugen Tudor

DANS

SPECTACOLELE prezentate la mijlocul lunii iunie de *Baletul Teatrului Mare din Moscova*, pe scena *Operei Naționale din București*, ar fi trebuit să fie prilej de mare bucurie, neumbrită, pentru toți iubitorii dansului clasic. Și aceștia s-au dovedit a fi mulți.

Dar nu a fost să fie așa. Încântarea resimțită în multe dintre momentele spectacolelor Companiei moscovite a fost încadrată de prea multe alte momente de stupefacție și chiar de indignare. Un eveniment nu poate fi receptat izolat de ambientul în care se desfășoară. Criticul de balet poate opera această separare - și o va face - din dragoste față de dans și față de dansatori. Dar istoricul de artă este dator să dea măturie despre întreaga atmosferă care a însoțit actul artistic. Și aceasta nu a fost alta decît atmosfera poluată spiritual, deci inclusiv artistic, în care trăim, cu accentul pus însă, de astă dată, cu claritate, pe lipsa de profes-

sionalism și de respect față de cultură, față de artă și față de toți cei care o slujesc.

Disfuncțiile nu au venit dintr-o singură direcție, ci din mai multe, în paralel. De aceea este destul de greu de stabilit unde a fost punctul lor de pomire: la Teatrul din Moscova, la Opera din București sau la firma de impresariat *Artex Group*, care a organizat turneul. Oricum nimeni nu a fost la înălțimea obligațiilor profesionale și de prestigiu, care se impuneau. Balerinii ruși au așteptat o jumătate de oră în aeroportul de la București ca să fie întîmpinați oficial. Incredibil, în mileniul trei, cu atâtea mijloace de comunicare la îndemînă, nu s-a putut ține legătura cu ei, pentru a se ști ora exactă a sosirii. Balerinii Operei Române nu i-au întîmpinat, așa cum se cuvenea și cum au făcut-o balerinii ruși în 1984, când Compania Operei Române a fost la Moscova. Însă momentul sosirii nu le-a fost comunicat, iar în Operă apăruseră, cu mai multe zile înain-

te, - nu știm la a cui inițiativă -, grafice care le indicau în ce săli au voie să mai intre după sosirea Companiei ruse. Și acest lucru este de neînchipuit, cînd știut este că orice prilej de întîlnire a unor companii de balet este implicit și unul de împărtășire a experienței lor profesionale. Cu ani în urmă, toți cei din lumea dansului românesc au putut să asiste la repetițiile și studiile Companiei americane a lui Alvin Ailey sau a celei germane conduse de John Neumeier, iar în noiembrie trecut, Sala Mare a *Teatrului Național din București* a fost arhiplină cu oameni de teatru la toate repetițiile Companiei lui Maurice Béjart, iar la studiile respectivei companii au participat o serie de balerini de la București și Constanța. Balerinii ruși au fost însă ținuți într-o izolare totală, iar fapt penibil, la repetiția generală care a precedat primul spectacol cu *Giselle*, la care atît Opera, cît și *Artex Group* dăduseră bilete de participare, după primul act, impresarul

a dat afară din sală toată asistența, adică balerini, elevi ai unor școli de coregrafie (unii veniți de la Bacău), profesori de liceu și profesori universitari, critici și oameni de teatru, sub pretextul unor neînțelegeri existente între Operă și Agenția de impresariat și a încălcării unui protocol stabilit cu Compania rusă, care nu dă decît repetiții plătite (!). Dar toate aceste lucruri nu se cunoșteau și cînd au fost distribuite biletele de participare la repetiții, sau cu o oră înainte, cînd se intrase în sală? O asemenea jignire adusă breslei dansului nu am auzit să se mai fi petrecut vreodată, la noi sau în lume. În plus, această posibilitate a artiștilor și elevilor de a urmări repetițiile Companiei moscovite era pentru cei mai mulți și singura posibilitate de a o vedea, deoarece prețurile exorbitante ale biletelor de spectacol nu erau la nivelul posibilităților financiare ale oamenilor

Liana Tugearu

(Continuare în pag. 18)

„Bolșoi Teatr” la București

ASIA la "Europa"

INTUIND perfect *ce-și doresc cinefilii*, Compania importatoare Independența Film a pregătit inteligent lansarea pe piața românească - mai întâi la Cinema "Europa" - a faimosului cineast hongkongez Wong Kar-Wai (prezent și în programul Cinematecii Române cu *Happy Together*, laureatul de la Cannes de acum cinci ani) printr-un mini FestAsia la Cinema "Elvira Popescu".

În vedetă - desigur - *Gohatto*, Japonia 2000, filmul prin care după 13 ani Nagisa Oshima, clasicul noului val japonez revine în atenția generală, interesat în continuare de tema dragostei - sub orice formă. Ecranizind două romane ale lui Ryotaro Shiba consacrate unei vestite comunități elitiste de războinici din secolul XIX, maestrul atacă un subiect *tabou* - interdicția tacită de a se vorbi despre homosexualitatea samurailor. Evident, nu pentru a scandaliza, ci pentru a invita la meditație. S-ar putea ca în homosexualitate să fi constat forța acestui clan legendar care a dăinuit doar 7 ani. Așa cum cineaștii a dorit să-l aibă în distribuție pe astăzi celebrul Takeshi "Beat" Kitano (sergentul din *Furyo*), tot astfel a ținut să uzeze de procedeele variantelor posibile ca-n *Roshomon* și să înglobeze un citat din *Povestirile lunii palide*. Secvențe memorabile care-l reconfirmă pe Oshima ca fiind în mare formă, deși se afla în pragul a 7 decenii de viață.

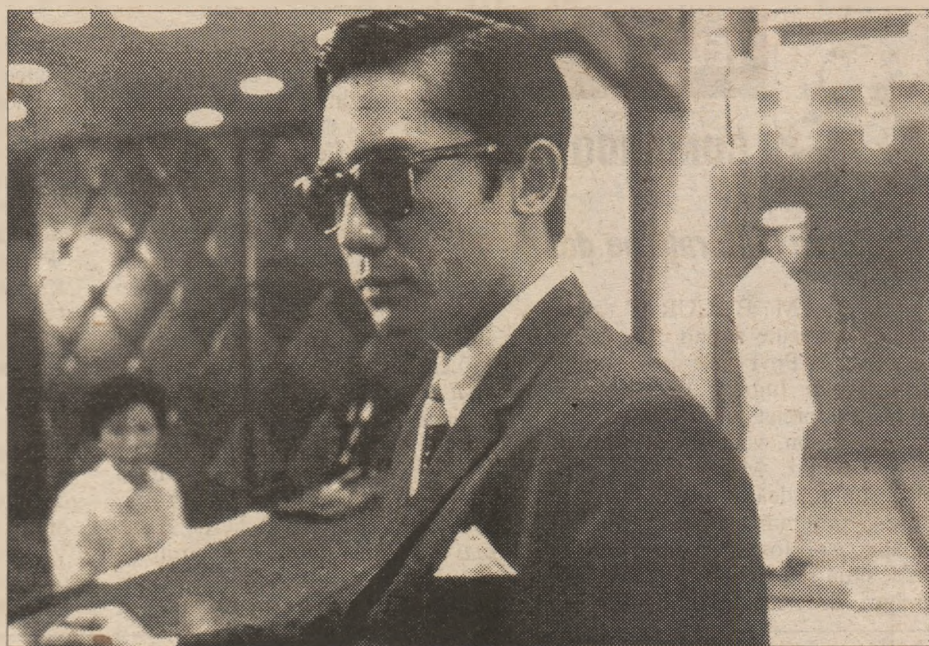
Coleg de generație, sud-coreanul Im Kwon-Taek (care a vizitat acum câțiva ani România) este de asemenea consecvent cu propria sa operă, *Chunhyang* (Coreea de Sud, 2000) fiind o dramă istorică cu inserturi folclorice. Insurmontabila incompatibilitate de

clasă socială este analizată prin intermediul unei povești de secol XVIII, o iubire imposibilă între fiica unei foste curtezană și fiul unui guvernator. Deoarece refuză să se alătore armatei de iubite ale noului demnitar din regiune, tinăra va fi supusă la bestiale persecuții, umilită și molestată până la schilodire. Originală este formula narativă de spectacol în film: în fața unei extrem de emotive audiențe contemporane, un cântăreț Pansori relatează întreaga istorie ce prinde viața cu adevărat, într-o sacadată melopee cu happy-end.

Mai tânărul parinte al filmului *Adio, concubina mea* (Palme d'Or 1993), chinezul Chen Kaige a revenit pe croazetă în 1999 cu o somptuoasă montare moralizatoare: *Împărat și asasin*. Eroinei care, într-un frământat ev chinez de secol III î.Ch., încearcă să medieze între scop și mijloace, adevăr și principii, ambiție și onoare, Gong Li îi conferă strălucire aparte.

Unul dintre cei mai iconoclaști regizori ai cinematografului japonez - extrem de novatoare în ultimul deceniu, Soho Ishi, își continuă opera de stilist al crimei tratată în diverse chei de la comic la social. De astă dată unghiul de abordare este cel al forțelor supranaturale. *Gojoe* (Japonia, 2000), podul de lingă capitala imperială într-un secol XII macinat de războaie civile, este locul unor întâmplări legendare cu demoni și comete, oracole și predicții într-un insolit amalgam ce miază energia cinetică a lui Akira Kurosawa cu spiritualitatea budistă plus tehnologia de ultimă oră.

Confirmând etern nemărturisita aspirație de europenizare a asiaticilor, Riju Go a fost inclus în selecție cu *Chloe*,



Tony Leung în *In the Mood for Love*

localizare prețioasă și pretențioasă (și poate de aceea fada) a savurosului roman "Spuma zilelor", publicat în 1947 de un Boris Vian aflat sub influența deopotrivă a suprarealismului și existențialismului, curente dezagregate azi într-un postmodernism mimat cu ostentație.

Virtuozitatea absolută s-a dovedit a-i aparține lui Wong Kar-Wai pe care unii exegeți occidentali nu se sfiesc să-l taxeze drept genial. După eșecuri (*Anii noștri sălbatici*, *Cenușa timpului*) ori succese (*Chunging Express*, *Îngeri căzuți*) și mai sus pomenitul *Fericiți împreună*, cineaștii de 43 de ani (care la 5 ani părăsea China pentru Hong Kong) ajunge să-i delecteze și pe rafinații iubitori de cinema din România cu *In the Mood for Love*. *Disponibilitate pentru dragoste* s-ar traduce prozaic starea de grație, sublim cinematografiată, a acestei relații dintre un bărbat și o femeie - Tony Leung, altul decât cel din *Amantul*, și Maggie Cheung, aceeași din *Irma Vep* sau *Chinese Box*. Cei doi - proapsăt mutați într-un sordid

imobil cu încăperi minuscule și coridoare înguste - descoperă într-un tirziu că partenerii lor de căsnicie sînt amănți, iar deplasările și le petrec împreună. Un soi de curiozitate a cinstei conjugale îi determină să încerce să afle ce a determinat și întreține adulterul perechii ilicite. Între distinșii parteneri de analiză psihologică, eleganți și manierati, se infiripă o secretă legătură, mai întâi intelectuală, apoi treptat și senzuală, dacă nu cumva atracția a fost inversă! O muzică ravisantă evocînd exact nostalgia anilor '60, o multitudine de ralenti-uri și plan-detalii descriu o familiaritate echivocă, desfășurată într-un timp nedefinit. Dar totuși eu un final cert. Cei doi nu își vor continua existența împreună: ea se va alege cu un fiu, el cu un roman de succes. Plus o mărturisire discretă făcută unei scorburi dintr-un templu... Un palmares impresionant încununează acest film de o frumusețe inefabilă, un film cu virtuți hipnotice.

Irina Coroiu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șuşară

ÎN ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni și de militari, și oamenii de cultură, o bună parte din forțele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalități cu o serioasă educație artistică și academică și mulți dintre artiștii importanți erau acum la vârsta care, în principiu, nu mai îngăduia nici un fel de educație. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Darăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Țuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H. Cartargi, Vasile Kazar, Alexandru Tipoi și încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană și cu o indiscutabilă forță creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresivei intervenții oficiale și propagandistice în viața publică, în general, și în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluția și comportamentul acestor artiști, deja formați, iar unii cu o mare notorietate și cu o operă deja constituită. Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din orizonturi estetice foarte diferite, și comportamentul lor în condițiile pierderii libertății de gândire și de creație a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de interesant, de activ în spațiul creației și de mobil ca tip de gândire estetică, avangardist cu manifestări explicite în câmpul unui cubism întîrziat, este și unul dintre primii care, teoretic și practic, renunță la propria-i opțiune și se întoarce către un realism denotativ și arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei și trei pînă la naționalizare, el pictează țărânci monumetale și austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroșani. Și alături de el vin, în aceeași direc-

Inventarea unui nou realism (o schiță istorică)

ție, și alți exponenți ai avangardei, spirite nonconformiste și ostile establishmentului burghez, care își reneagă propriile lor credințe artistice spre a și le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establishment, cel al ordinii și al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proapăt eliberat de la Auschwitz), îi privește pe oamenii declarați de stînga, pe militanții, apărătorii și promotorii valorilor, e drept, incerte, ale proiectului comunist, dar și pe cei care vād în comunism și în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanități amenințate brutal de către extremismele criminale de nuanță fascisto-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste și mobile, dispuse la colaborare și, în același timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-și compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar și meseriașii greoi, fără strălucire și fără performanțe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie și bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi. Cea de patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi privește pe acei artiști care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară și de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfițați de regim și tratați cu un amestec de respect, curtoazie și, nu o dată, severitate. În această situație se găsește Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea și, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică o manifestare aproape abisală care ține de natura fatalității și a predestinării. Atît Camil Ressu cît și Corneliu Baba, în perspective complet diferite și în cu totul alte registre estetic-morale, sunt pictori cu vocație umanistă, narativi atîta cît să fie ușor inteligibili în orizontul unui proiect antropocentric, realiști în planul reprezentării și cu

o evidentă vocație eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru afirmarea (și confirmarea) lui simbolică, pentru acreditarea convingătoare a unui mesaj mareț, cu un conținut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental și auster - ba chiar, după propriile-i mărturisiri, și puțin socialist cu adevărat explicite la Internațională -, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate față de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact, unei mari părți a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziții, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci și se numesc *Cosași odihnindu-se* sau în anii cincizeci și se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeași măsură în proiectul tînarului sistem comunist de a-și defini un profil moral și a-și identifica un conținut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicidecum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn și liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanță din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici și terminînd cu marile acțiuni propagandistice, și-a constituit profilul și cu un sprijin consistent din această sursă. Așa cum pictura și gîndirea lui Ressu au fost însușite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, și pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în același sens. În imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii” oficiale, sînt integrate nu numai tardivele *Constituirea gospodăriei colective* și *Oțelarii*, ci și marile și mai vechile sale compoziții, de la *Cina la Popas* și de la *Somnul la Odihna la cîmp*, precum și o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-și propună, și, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor și ideologia artistică oficială se stabilește o relație strînsă prin același mecanism psihologic, bizar și complicat, pe care l-am invocat și în cazul lui Ressu.



TELE-

COMANDO

Strategie culturală pe dos

M-AM BUCURAT zilele trecute aflând că aş putea să revăd la ProTv *Persona*, straniu film al lui Ingmar Bergman din 1966, interpretat de Liv Ullmann și Bibi Andersson, vedetele marelui regizor suedez. M-am bucurat însă degeaba, fiindcă filmul lui Bergman fusese programat la ora 1,30 din noapte. Ar fi fost să nu dorm până pe la 3, și nu se putea, a doua zi aveam treburi de neamănat, dis-de-dimi-

neață. Cu părere de rău am renunțat, nu înainte însă de a cerceta mai cu atenție programul proiectărilor de filme din acea săptămână la diversele televiziuni. Ce am constatat? Am constatat că întâmplarea cu *Persona* era urmarea unei reguli clar stabilite la televiziunile noastre. Filmele bune (sau "de artă", cum le mai numesc jurnaliștii culturali) sunt programate la cele mai târzii ore, la concurență dură cu producțiile porno cele mai deșuchete. Să exemplific. *Nunțile roșii* (de fapt *Nunta roșie* sau *Nunta însângerată*) de Claude Cabrol, cu Michel Piccoli a fost dat de "Antena 1" la ora 1. La aceeași televiziune și la aceeași imposibilă oră: *Alb roșu* de Alberto Latuada și, la fel, *Ea nu mai trântăne... ea trage*, o spirituală comedie de Michel Audiard, cu Annie Girardot și Bernard Blier. Ce să

mai vorbim de *Mado*, tot film francez, cu Michel Piccoli și Romy Schneider, împins către ziua, la 3 și 15!

În schimb, la cele mai confortabile ore ("de vârf") ce putem vedea? Putem vedea *Terminatorul 2* (ora 20), cu nemuritorul Schwarzenegger (la "Prima"), putem vedea comod *Karate Kid III* ("acțiune, arte marțiale"), la 19,30, la "Antena 1", putem vedea *Rambo 2*, cu inefabilul Sylvester Stallone, la ora 21, la "Prima", și multe altele din aceeași specie și în aceleași condiții.

O neașteptată abatere de la această strategie culturală pe dos a comis deunăzi postul "Acasă" care ne-a oferit, la orele 20,30, capodopera lui Visconti *Moarte la Veneția*. Ce s-o fi întâmplat? Oricum, felicitări și mii de mulțumiri! (G.D.)

„Bolșoi Teatr”...

(Urmare din pag. 16)

de artă, ci numai ale celor din lumea afacerilor și a înalților demnitari, cu lefuri astronomice privite din perspectiva unui biet intelectual, iubitor al dansului.

În bună parte, nici presa română nu a fost la înălțime. Nu există respect pentru dans în țara aceasta și responsabilitate pentru cele scrise. În *România liberă*, din 6 iunie 2001, într-un articol semnat de Iulia Blaga și într-un limbaj cel puțin inadecvat aflăm "cu ce se mănâncă *Giselle*", adică subiectul, care conține însă o serie întreagă de inexactități - ca să folosesc cel mai dulce cuvânt - pe care aproape ne este jenă să le comentăm, cum ar fi că *Giselle* se omoară cu sabia la sfârșitul primului act. În același spirit, după încheierea turneului, în ziarul *Ziua*, din 18 iunie 2001, apare un articol scris de Manuela Golea, în care este elogiata balerina Andrei Uvarov, pentru un rol pe care nu l-a interpretat. Numele său apărând și sub o fotografie care îl reprezintă pe un alt dansator. Serviciile culturale ale tuturor ambasadelor strâng tot ce se scrie despre manifestările cultural-artistice venite din țara lor. Cum se va simți "magnificul Andrei Uvarov", cum scrie pe fotografia mai sus pomenită, în care apare alt coleg al său, când o va vedea?

Culmea stupefecției am trăit-o, însă, citind programul de sală, elegant și, desigur, costisitor, în care, alături de alte greșeli de nume proprii (Saint-George, pentru Vemoy de Saint-Georges etc.) și de lipsa semnării core-

grafului și a celor care au remontat lucrarea într-o variantă proprie, am regăsit în el toate "minunile" din textul apărut în *România liberă*. Să dorești să câștigi bani nu este un lucru rău în sine. El devine însă rău când vrei să-i câștigi oricum, fără respect pentru domeniul de care te ocupi. Există istorii ale baletului, există dicționare de balet, există programul de sală al baletului *Giselle*, aflat în repertoriul *Operei Naționale din București*, din toate acestea se puteau extrage informații corecte.

Dar să facem operația de separare a spectacolelor Companiei *Teatrului Mare din Moscova*, de tot acest context nefericit, așa cum am făcut și în timpul jumătății de repetiție văzute în 15 iunie și a spectacolelor din următoarele două zile, la care am primit invitație. Școala rusă de dans clasic și-a dovedit și de astă dată calitatea, prin acuratețea și strălucirea tehnică a tuturor membrilor Companiei *Teatrului Bolșoi*. Stilul impecabil, adecvat diferitelor dansuri de ansamblu din ambele acte ale baletului *Giselle* a fost în fericită concordanță cu valoarea interpretării soliștilor. Obșnuitul *pas de deux* din primul act a fost înlocuit cu un *pas de huit*, care a pus în evidență, în special, linia impecabilă, vigoarea și tehnica celor patru parteneri bărbați, îndelung aplaudați. În același spirit au fost remarcabile, prin eleganță și noblețe, interpretările date rolului lui Albert (nu Albrecht), de către Serghei Filin, în primul spectacol cu *Giselle* și de Andrei Uvarov, în cel din ultima seară.

Gala *Stelele baletului mondial*, din a doua seară, a pus în evidență mai mulți soliști, care au interpretat o suită de *pas de deux*-uri celebre, din câteva balet clasice. Și de această dată interpretii bărbați s-au situat în prim plan. Nu mai văzusem de mult un dansator rus, ca pe vremuri Fadeicev sau Gherman Iansen, care să stea pur și simplu o clipă în aer, în timpul unei sărituri, precum D. Medvedev, în *Precuțiuni inutile*. Săritură frumoasă și turajie înaltă a avut și interpretul *Gopak*-ului din *Taras Bulba*, R. Pronin (nepoliticos obicei să dai în program numai inițiala prenumelui unui artist). În cazul lui Andrei Uvarov, care a interpretat *pas de deux*-ul din *Don Quijote* și a lui Serghei Filin, care l-a interpretat pe cel din *Frumoasa din pădurea adormită*, la calitățile celorlalți balerini s-a adăugat și finețea liniei nobile a mișcărilor. Dintre soliștii s-a remarcat Anna Antoniceva, mai puțin în actul II din *Giselle*, prezentat în prima parte a recitalului, cât în *Frumoasa din pădurea adormită* și în *Mirtha* din *Giselle*, în care a apărut în ultima seară, roluri mult mai potrivite cu statura și linia sa impunătoare și elegantă.

Dar revelația acestui turneu a fost Svetlana Lunkina, care se înscrie în succesiunea marilor vedete de la *Bolșoi Teatr*. Pe lângă tehnica stălcuitoare necesară oricărui solist de dans clasic, ea are și largi posibilități interpretative. Plină de nerv, cu o mișcare a piciorului care părea că înțeapă scena și o dezinvoltură încărcată de temperamento a mișcării brațelor, în *Don Quijote*, Svetlana Lunkina a fost un cu totul alt personaj în spectacolul *Giselle*, din ultima seară: delicatețea mișcărilor brațelor ei sugerau într-adevăr o ființă de dincolo de realitate, străbătută totuși de o profundă și dureroasă sensibilitate, pur omească. Întâlnirea cu asemenea interpreți constituie o bucurie, pentru care trebuie să mulțumim întotdeauna cerului, când ne-o dăruiește.

O persoană foarte importantă pentru bunul mers al spectacolelor a fost dirijorul rus Aleksander Sotnikov, adevărat dirijor de balet, care a ținut cu strășnicie orchestra *Operei Naționale din București*, legată de bagheta sa, de bun intuiitor al stării soliștilor, în fiecare moment al spectacolului, stare care nu este întotdeauna aceeași.

Deși știm că în ultimele decenii la *Teatrul Mare din Moscova* s-au manifestat și o serie de deschideri înnoitoare, nu știm dacă linia strict clasică a secolului XIX, care ne-a fost prezentată nouă la București, este linia generală a companiei de balet, de sub noul directorat artistic al lui Boris Akimov.

Necuvîința d-lui Ioan Scurtu

PREOCUPATĂ de literatura dintre cele două războaie mondiale, n-am ezitat să-mi cumpăr, în ciuda prețului pipărat, *Viața cotidiană în perioada interbelică* de Ioan Scurtu, apărută la Editura RAO (2001). Cartea m-a dezamăgit încă de la primele pagini pentru că este scrisă fără urmă de har și adesea într-un limbaj de lemn care numai de perioada interbelică nu amintește. Dezamăgirea mea s-a transformat însă în indignare când, în capitolul dedicat modei, mi-am recunoscut fragmente din articolul *Odă modei*, apărut în rubrica *Revista revistelor interbelice*, în *România literară* nr. 33, 1997, preluate fără rușine și fără ca sursa să fie citată. Ca toate articolele de la această rubrică, și *Odă modei* a necesitat citirea unor colecții întregi de reviste și ore întregi de studiu. Fiecare citat dat acolo mă reprezintă în primul rînd pe mine și intră într-un tot gândit de mine într-un anumit fel. Dl. Scurtu avea dreptul să se folosească de munca și de ideile mele numai citîndu-mă. Iată în ce a constatat efortul creator al d-lui Scurtu:

La mine:

[...] un comentariu plin de umor pe tema specificului național agresat, pe care P. Nicanor & Co. îl semnează în *Viața Românească* (febr.1928): „Astă-vară, într-o stațiune climaterică, am văzut o țărancă bătrînă, care, întîlnind pe fiică-sa, servitoare la un vilegiaturist și deci îmbrăcată modern, a luat-o de departe cu aceste cuvinte «Da ghini, nerușinato, ai înnebunit di umbli tu goali? Ci, tu ești cucoani?»“. Ușor intrigat de progresele modei se arată și autorul, care vorbește de „simulacre de rochie“ și de sănătatea uimitor de înfloritoare a doamnei moderne: „Dacă acum 15 ani o femeie ar fi umblat pe uliță, cînd crapă pietrele de ger, fără nimic mai pozitiv pe o porțiune însemnată a persoanei ei decît un ciorap à jour, ar fi murit de pneumonie. Doar nu în zadar purtau ele atîtea feluri de pînze și stofe una peste alta înlocuite toate astăzi cu himericul ciorap“.

La dl. Scurtu (pp.191-192):

Cunoscuta revistă ieșeană „*Viața Românească*“ scria sub semnătura P. Nicanor et co.:

„Astă-vară, într-o stațiune climaterică, am văzut o țărancă bătrînă, care, întîlnind pe fiică-sa, servitoare la un vilegiaturist și deci îmbrăcată modern, a luat-o de departe cu aceste cuvinte «Da ghini, nerușinato, ai înnebunit di umbli tu goali? Ci, tu ești cucoani?»“. Autorul articolului nu agreea nici el noua modă, deoarece scria despre „simulacre de rochie“ și despre sănătatea doamnelor mondene: „Dacă acum 15 ani o femeie ar fi umblat pe uliță, cînd crapă pietrele de ger, fără nimic mai pozitiv pe o porțiune însemnată a persoanei ei decît un ciorap à jour, ar fi murit de pneumonie. Doar nu în zadar purtau ele atîtea feluri de pînze și stofe una peste alta înlocuite toate astăzi cu himericul ciorap“.

În nota de subsol, dl. Scurtu nu face trimitere la articolul meu, ci la „*Viața românească*“ din februarie 1927. Îl anunț pe dl. Scurtu că nu din revista *Viața românească* a preluat el aceste idei, ci din *România literară*, 1997. De altfel face trei greșeli care îl trădează. Prima: se raportează la text ca la un articol, neștiind că e vorba de o notă. A doua: greșește anul. A treia: fiindcă ia sursa de la mine, nu-și dă seama că era nevoie de o trimitere mai exactă, cu numărul revistei (pe care eu am evitat-o la rubrica mea, din cauza exigențelor de alt tip ale stilului publicistic, dar căre în stilul său „academic“, cu note de subsol, era obligatorie). Dl. Scurtu, care nu se simte obligat să-i citeze pe cei de la care împrumută, este mult mai atent cu sine, căci se auto-citează la subsol. Nu cumva să se creadă că a furat de la el însuși fără să-și dea seama. Alt exemplu:

La mine:

Între eleganții demodați ai deceniului trei se află „acest superb exemplar, care e Tony Bulandra“, pentru că „a rămas la culoarea verde, de dinainte de război, care azi nu se mai poartă, la manșetele scrobite, la monoculul cu șnur negru, iar cînd vine în salon intră cu mânuși albe, purtînd mereu tocurile înalte“.

La dl. Scurtu (p. 188):

Existau și bărbați care au refuzat să se adapteze noilor exigențe ale modei. Unul dintre aceștia era actorul Tony Bulandra, care a rămas la costumul de culoare verde, cu manșetele scrobite, la monoculul cu șnur, mânușile albe, pantofii cu tocuri înalte, care se purtau înainte de 1918.

Aici dl. Scurtu n-a mai indicat nici o sursă, pentru că n-a avut de unde. Pariez că nu poate să spună cui aparține această descriere a lui Tony Bulandra. Eu însă știu. Deși scrie despre „viața cotidiană a românilor din perioada interbelică“, dl. Scurtu și-a preluat stilul și obiceiurile dintr-o perioadă mai recentă. Una care începe de pe la Eugen Barbu.

Ioana Pârvulescu

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați: ● Miercuri 27 iunie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 12,30 - Symposium - Întîlnire cu oameni și ideile lor. Misterul fericirii, sensul pierdut și regăsit al omului contemporan. Colocviu organizat de gînditorul român Constantin Micu-Stavila la "Centrul Cultural American" din Paris, în 20 aprilie 1972. Colaborează Dan Grigorescu. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici. La ora 21,30 pe CRC - Literatura ca destin. Invitatul emisiunii: Constantin Țoiu. Redactor Anca Mateescu. ● Joi 28 iunie pe CRC la ora 12,30 - O samă de cuvinte. Limbajul cotidian și normele limbii. Colaborează: Mioara Avram și Alexandru Tudorică. Redactor Emil Buruiană. ● Vineri 29 iunie pe CRC la ora 12,30 - Brîncușiana. Autoportretul fotografic în creația lui Brîncuși. Colaborează Silvan Ionescu. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30 pe CRC - Dicționar de literatură universală. Ernesto Sabato și "literatura totală" (90 de ani de la nașterea scriitorului argentinian). Redactor Titus Vîjeu. ● Sămbătă 30 iunie pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 19,45 - Scriitori la microfon. Radu Voinescu. Redactor Georgeta Drăghici. ● Duminică 1 iulie pe CRC la ora 12,00 - Revista literară radio. Caseta cu poeme: Iustin Panța și Liviu Ioan Stoiciu; Cronică literară de Radu Voinescu; Revista revistelor: "Poesis". Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsioiu. La ora 16,05 pe CRA - Muze hertziene. Ediție specială - Dresda. Redactori Cristina Sârbu și Victoria Dimitriu. ● Luni 2 iulie pe CRC la ora 20,15 - București, istorii scrise și nescrise. De vorbă cu un colecționar bucureștean, Dan Nasta. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21,30 pe CRC - Lecturi în premieră. "Strada Onescu", povestire de Diana Medan (frag.). Redactor Ion Filipoiu. ● Marți 3 iulie pe CRC la ora 12,30 - Dicționar de literatură română. Scriitori de azi: Alexandru Balaci; Lexicon de opere literare: "Baioneta inteligentă" de I.L. Caragiale. Participă Dan Grigorescu și Ioan Stanomir. Redactor Eugen Lucan.



CARTEA
STRĂINĂ

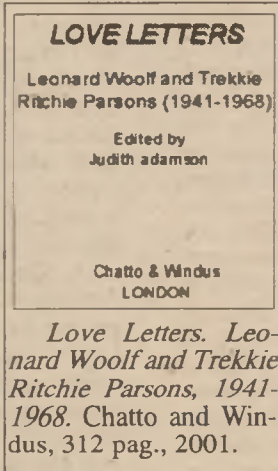
prezentată de
*Andreea
Deciu*

Noi scrisori de dragoste

LEONARD WOOLF a rămas în istoria literaturii mai cu seamă ca editor al operelor Virginiei Woolf și prin asociere cu elita literară britanică a începutului de secol XX, așa-numitul grup Bloomsbury. Autorul unor respectabile cărți pe teme social-politice, sau biografii ale unor contemporani celebri, Woolf nu poate fi judecat obiectiv ca autor, pur și simplu cu măsura pe care am aplicat-o oricui altcuiva, căci implicarea lui într-un alt fel de proiect, mult mai personal și totodată depersonalizat - editarea romanelor Virginiei - l-a consacrat mai presus de orice altceva. Dacă astăzi s-ar descoperi un roman genial semnat de el, istoricii literari ar fi realmente puși la grea încercare și poate că mulți s-ar grăbi să infirme paternitatea, atribuind-o mai curînd tot genialei soții. Aceeași consacrare *via Virginia Woolf* l-a și impersonalizat pe Woolf: alături de veșnicele ape tulburi ale psihicului soției, el apare drept companionul calm, stăpîn pe situație, lucid, calculat, cu perfectă priză la realitate. Într-un cuvînt, *prozaicul* Woolf, dispus să-și consacre viața altcuiva, altora (nu s-a ocupat doar de cartile Virginiei, ci a fost implicat în toate activitățile editoriale ale celebrei Hogarth Press, care la vremea respectivă publica operele unor Freud, Cehov, T.S. Eliot, sau Maxim Gorki), poate pentru că propria sa viață launtrică oferea prea puține. E un raționament crud și foarte posibil nedrept, o știm bine, dar e totuși concluzia pe care inevitabil ne grăbim să o tragem în astfel de situații. Dacă s-ar descoperi un jurnal Leonard Woolf, sau o corespondență plină de detalii pasionante, care să releve un altfel de Woolf, cu propriile sale tenebre, cu secrete nemărturisite nimănui și mistere inexplicabile, cum ar proceda istoricul literar?

Întrebarea, de data aceasta, nu mai este pur ipotetică. De curînd au văzut lumina tiparului un număr impresionant de scrisori de dragoste schimbate pe parcursul

anilor (însă după moartea Virginiei Woolf) între Leonard și Marjorie Ritchie Parsons. Aflarea lor a fost, ca multe importante descoperiri istorice, mai mult întâmplătoare: o greșeală strecurată în testamentul lui Leonard Woolf i-a determinat pe moștenitori să analizeze mai atent autenticitatea documentului, ceea ce presupunea și o punere în



discuție a felului în care s-a achitat de sarcină executorul testamentar, nimeni altcineva decît Marjorie Parsons, cunoscută drept prietenă apropiată a lui Leonard. Se pare că familia imediată știa sau bănuia existența unei legături între cei doi, căci urmașii legali ai lui Woolf au acuzat-o pe Parsons de interese personale, iar la procesul care i-a fost ulterior intentat, scrisorile de dragoste au fost aduse în fața instanței ca probă incriminatorie. Împrejurările în care ne parvine această corespondență, iată, sînt mai degrabă dezagreabile, dar au cea aură de senzațional care se potrivește ocaziei. După proces - pierdut de urmași - scrisorile s-ar fi putut întoarce în seiful care le proteja, iar peste ani de zile, după moartea celor implicați, ar fi putut fi eventual donate unei biblioteci. Dar a fost dorința lui Marjorie Parsons (cunoscută mai ales sub prenumele Trekkie) ca ele să fie citite înainte ca simpla birfă din jurul existenței lor să complice și mai mult lucrurile. După moartea soțului ei, Ian Parsons (director la nu mai puțin celebra editură Chatto and Windus), corespondența a fost dată tiparului sub îngrijirea lui Judith Adamson. Editura la care apare este, poate ironic, poate nu, Chatto

and Windus. Dacă e să dam crezare lui Adamson, decizia lui Trekkie de a publica această carte se justifică mai întîi de toate ca o chestiune de onoare: a arăta lumii întregi că această relație dintre doi oameni singuri și liniștiți, atît de diferiți de toți ceilalți din jurul lor, nu a fost o poveste de dragoste ca oricare alta. Dar a fost, măcar, o poveste de dragoste? Iată stupefianta întrebare la care titlul în sine pare să răspundă din oficiu. Citind însă epistolele schimbate pe durata a 27 de ani (între 1941 și 1968) între cei doi, concluzia nu mai coincide clar cu premisa de lectură. Altfel spus, nu știu sigur în ce măsură cei doi vor fi fost iubiți, în sensul oarecum brutal al termenului. Ca s-au iubit, e limpede, dar o iubire foarte blîndă, potolită chiar și atunci cînd el o numește "scumpă tigresă". O iubire casnică la mod propriu: Trekkie a locuit cu Leonard Woolf în Sussex în perioadele în care soțul ei era plecat. Iar în timpul războiului, Woolf s-a mutat lîngă locuința lui Trekkie și a surorii ei Alice (suferindă de o gravă deprimare, ca și Virginia, motiv din care și ea a murit mai tîrziu), iar în cele din urmă s-au mutat o vreme cu toții în casa lui Woolf. După război, Trekkie a locuit, alternativ, atît cu Ian, cit și cu Leonard, într-un ménage à trois pe care îl numim așa pur și simplu fiindcă nu avem alt termen mai potrivit. Aranjamentul a fost de o discreție absolută și se pare că a funcționat în mare măsură datorită tactului și sensibilității celor doi, Trekkie și Leonard, pentru că în definitiv cel care categoric avea o legătură extra-maritală era totuși Ian Parsons (cu Norah Smallwood).

Asemenea concatenări amoroase sînt mai degrabă comune în lumea artistică și literară. Tocmai de aceea e șocant să citești această corespondență, în care protagoniștii nu par (de cele mai multe ori) defel tulburați de ce se întîmplă, nici apăsați, nici excitați de clandestinitate. În majoritatea scrisorilor se vorbește despre pisici, trandafiri și orhidee, li-

NU poate fi regulă mai satisfăcătoare pentru spirit decît regula celor trei unități, căci ea conferă densitate acțiunii dramatice, spune Valéry. Și adaugă: "Dar un Shakespeare, printre alții, o ignoră și câștigă" (I, 1303). Ce poți să zici, altceva decît că așa e, așa s-a întîmplat? Ce poți, mai ales că tot Valéry îți atrage atenția: "Vârsta face să sfârșești prin a fi în stare să scrii plictisitor" (II, 805). El însuși nu mai era foarte tînar cînd formula plati-tudinea de mai sus.

Aflu că "omul e absurd prin ceea ce caută și mare prin ceea ce găsește" (II, 316). Nu pot să nu cîrtesc. Îl admir pe om pentru îndrăzneala căutărilor lui, fiindcă e gratuită. A găsi reprezintă un câștig; un chilipir. De aceea, îmi place că matematicienii - care, orice s-ar spune, sunt cei mai riguroși căutători - admit ca validă o demonstrație în urma căreia cercetătorul dovedește, cu toate probele necesare, că pe calea urmată de el nu se ajunge la nici un rezultat.

"E proză scrierea al cărei scop se poate exprima prin altă scriere" (II, 555). Fraza cuprinde un cuvînt inadecvat, dar pe care Valéry nu-l folosește din nepricepere, ci subtil. Ce scop are literatura?, te întreb. Răspunsul e simplu în concepția unui *reflexiv*: scopul poeziei e ea însăși. Așa, rămîne ca numai proza să aibă scop în afara ei. Și, efectiv, se pot da exemple distinse. Scopul lui Cervantes a fost să-și bată joc de romanele cavalești. Dar scopul lui *Don Quijote*? E cu puțință să-i reduci "scopul" la atît? Iar ceea ce prisosește cum poate fi exprimat în altă scriere? A spus-o Borges: copiind romanul de la început pînă la sfîrșit.

Prin urmare, dacă acceptăm ideea lui Valéry, ea se referă la orice altă proză decît cea literară. Adevărata proză, ca și poezia, e literatură și atîta tot. Ea poate avea cît de mult sens, dar nu un scop.

Deosebirea pe care am făcut-o între Cervantes și *Don Quijote*, poate să pară avocătească. Îmi caut un aliat: "Intenția mea nu e decît intenția mea, iar opera e opera". Cine a spus-o? Tot Valéry (II, 1557). Despre ce anume? Despre poezie, bineînțeles. Pentru proză n-am obținut nimic.

monade și prăjituri, dar și despre poemele lui William Blake sau artă renescentistă. Nu există nici un fel de tensiune între aceste teme și subiecte, ci dimpotrivă, o perfectă compatibilitate. Woolf era un pasionat de-ale grădinaritului, iar Trekkie o graficiană renumită pentru desenele ei în tratate de botanică. Dar nu interesul comun pentru plante este cel care îi unește cu adevărat, ci mai curînd capacitatea de a descoperi latura estetică a cotidianului și a se bucura de ea cu aceeași voluptate cu care degustăm un

poem sau o frescă. Afectiunea care îi leagă de aici provine, din liniștea și bucuria pe care numai ei doi, parcă singurii în lume, știu s-o descopere în cele mai mărunte aspecte ale vieții. Scrisorile lor, deși foarte vii, capabile de a reconstitui vivace prezența umană dîndărătul cuvintelor, cupun mai degrabă un jurnal, în care cei doi sînt atît voce cit și ureche: fiecare e cititorul implicit al celuilalt. Probabil că gîndurile pe care le notează scrisorile - așa cum amestecă constatările banale-subtile despre ploaie, toamnă,

PORNIND
DE LA VALÉRY



de Livius
Ciocărlie

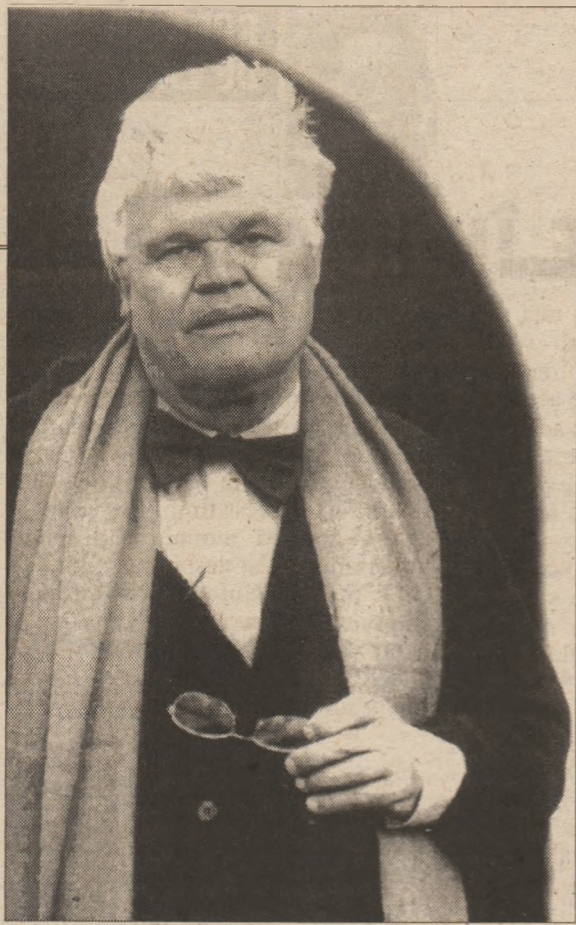
BETE ÎN ROATE

"Criticii. Cea mai răioasă jigodie poate să facă o rană mortală; ajunge pentru asta să fie *turbată*" (II, 634). Alergia la critică e boala profesională a creatorilor de orice fel. Ei ar dori să se scrie non-stop și exclusiv despre produsul lor; să nu fie atinși nici cu o floare în tot acest timp. Par să nu-și dea seama că numai morții sunt îmbalsamați. Cît despre rană, rar i se face operei. Suferă sensibilitatea autorului; opera rămîne ceea ce e. "Turbatul" de Sainte-Beuve a lăsat intactă, oricît s-a străduit, și *Florile răului* și romanele lui Flaubert.

"La urma urmelor, viața asta mizerabilă nu merită să sacrifici ființa aparentei, cînd știi în ochii cui trebuie să apari" (II, 490). Scepticismul și subiectivitatea se acordă ușor. Pesimismul, însă, cere mai mult. Este nevoie ca cel care-l practică să aibă argumente solide și o forță reală ca să justifice pesimismul în așa măsură încât să-l impună ca adevăr. Despre Valéry nu poți să nu te întrebă dacă chiar știe în ce constă mizeria vieții. În absența acestei încrederi, imprecizia împotriva ochilor care te privesc, atunci cînd te manifesti tocmai pentru a fi privit de cît mai mulți, îți sugerează numai vanitate rînită, de artist.

Și apoi, ce-i cu distincția dintre ființă și aparență? Cui i se potrivește? Poate clovnului, la circ. Acesta își pune o mască - veselă sau tristă - dincolo de care n-ai cum să știi ce se ascunde. Altfel, artistul nu sacrifică nimic. Aparența e modul lui specific de a-și face cunoscută ființa. În realitate, avem de-a face cu o dimineată neprielnică lui Valéry (care, și el, se scula la cinci).

Prea lung articol, nu lipsit de idei interesante, despre o artistă de mult uitată căreia Valéry îi pozează pentru bustul lui. N-ar fi nimic de spus, e un gest de politețe, dacă teoreticianul poeziei moderne reflexive n-ar înțelege aici reflexivitatea ca orice cumătru grijuliu să-și recunoască chipul din oglindă. "Ne-am certat uneori destul de aprig. Pretindeam că se înșală asupra cutărui punct. Alergam la oglindă, pe care ea o recuza. Îmi palpam și îmi atingeam obrazul, încercam să găsec în bustul sculptat, prin pipăit, corespondența dintre forme" (II, 1363). Scena pare extrasă dintr-un desen animat.



romanul *Rote Handschuhe* și cum a fost întâmpinat el de criticii literari din spațiul germanofon?

Ca și *Cocoșul cu capul tăiat*, și *Rote Handschuhe* este o scriere profund autobiografică. Pretenția la adevăr, la veridicitate a ambelor romane "schlaltneriene" este de aceeași natură, păstrând firește proporțiile comparației, ca a oricărei scrieri de felul celebrei *Dichtung und Wahrheit*. Citim astfel de proze pentru a afla amănunte despre epocă și autor, dar și pentru a savura deliciale sau a suporta imperativele ficțiunii.

Primul roman al lui Eginold Schlattner descrie tot ceea ce a precedat dar s-a și întâmplat într-o singură zi fatidică: 23 August 1944. Zi în care un grup de adoles-

cenți se decide să serbeze, cu un cuvânt la modă azi, un "party" de sfârșit de an școlar. Momentul marchează despărțirea protagoniștilor romanului, a eroului acestuia (identic cu eul narator) de o vîrstă și de un univers de civilizație pentru totdeauna apus: acea lume transilvană, multiculturală, în care de 800 de ani sașii își duceau existența, în mod relativ izolat și exemplar. Cel de-al doilea roman poate constitui, în această ordine de idei, demonstrarea acestei teze care structurează, în stratul de profunzime al narațiunii, toate întâmplările și o parte din tilcul acestora, din perspectiva autorului. Eginold Schlattner emite ideea că sfârșitul civilizației săsești în Transilvania ar fi început tocmai în fatidica zi de 23 August, exitus-ul acestei lumi nefiind străin de angajarea unei bune părți a comunității săsești, de partea falsă a istoriei. Or, *Rote Handschuhe* destabilizează această ipoteză. Pe parcursul a peste 600 de pagini, autorul ține, între altele, într-un foarte instabil echilibru între ficțiune și realitate, cronica, jurnalul detenției sale de-a lungul a doi ani și o zi, în beciurile Securității din Brașov. Tînăr student la Hidrologie, în vîrstă de 25 de ani, șef al unui cenaclu studențesc, Eginold Schlattner, alias eul narator, este implicat în procesul de așa-numită "înaltă trădare" intentat grupului celor cinci autori germani: Andreas Birkner, Wolf Freiherr von Aichelburg, Georg Scherg, Hans Bergel, Harald Siegmund. În cadrul unui proces cu ușile închise, la un tribunal militar din orașul Stalin (cum fusese rebotezat Brașovul), cei cinci scriitori de limbă germană sunt condamnați împreună la 95 de ani de detenție. Acest proces constituie unul din cele mai sumbre capitole ale istoriei culturale a sașilor transilvăneni, o măturie a samavolniciei autorităților comuniste din România anilor '50. În acest proces, Eginold Schlattner este unul din principalii martori ai *acuzării*. Procesul însuși, documentat cu cauzele și cu urmările sale, face obiectul unei alte cărți ce nu mai are nimic de-a face cu amestecul dintre realitate și ficțiune (deși volumul include între copertile sale și o miniantologie literară alcătuită din fragmente extrase din operele celor cinci scriitori "condamnați".) Volumul se intitulă *Worte als Gefahr und Gefährdung (Cuvintele ca primejdie și primejduire)* a fost editat de Peter Motzan și Stefan Siennert și publicat la Verlag Südostdeutsches Kulturwerk din München. Consultarea acestei excepționale documentații elucidează fundalul istoric al celui de-al doilea ro-

man al lui Eginold Schlattner și explică în parte mecanismele care au generat această "mea culpa" tîrzie în ambalaj ficțional. Dar tocmai respectarea de către autor a canoanelor discursului ficțional împiedică acest roman să ființeze pe deplin ca ispășire a unei culpe, a păcatului trădării. Ancorarea spațio-temporală a acțiunii romanului într-un univers concentrațional integrează scrierea în categoria altor romane care constituie în parte și mărturii despre închisorile comuniste. Spre deosebire de protagoniștii unor scrieri de Jorge Semprun, Arthur Koestler, Manès Sperber, sau chiar a eroului principal al romanului *Dans în lanțuri* de Hans Bergel, eul narator din romanul lui Eginold Schlattner nu are nimic eroic. Dimpotrivă. De altfel, autorul insistă în discursurile sale para-literare asupra luminii cu totul nefavorabile în care și-a plasat eroul romanului (alter-egoul său). Or, această insistență, această subliniere și explicite, constituie și indiciile unui ritual (literar) al autoflagelării ce ar putea duce spre ispășirea unui păcat capital (în cazul de față, trădarea). În condițiile descrise de autor, prin alcătuirea ființei eroului narațiunii, drumul spre libertate nu putea traversa decît teritoriile abjecte ale delațiunii. Pe parcursul interogatoriilor la care a fost supus, tînărul deținut se metamorfozează, aidoma gândacului kafkian sau rinocerilor ionescieni. Dintr-o dată, simțind bucuria pricinuită de funcționarea ireproșabilă a omului nou, în propriul său eu, eroul se și imaginează în libertate, în postura de comunist, cosind holdele de grâu pe ogoarele colectivei...

Romanul *Rote Handschuhe* ar putea fi, din perspectiva involuției eroului de la inocență și reverii socialiste pînă la păcatul delațiunii, un fel de Bildungsroman negativ, traiectoria regresivă a zămislirii prin forță, în recipientele obscure ale ideologiei totalitariste și în spațiul strîmt al celulei unei închisori, a unui homunculus - prototip al "omului nou". Dar toate aceste observații pe marginea romanului lui Eginold Schlattner ar putea crea virtualului cititor al cărții impresia că eposul de peste 600 de pagini ar fi jurnalul sumbru al detenției unui tînăr nevinovat. Lectura probează tocmai contrariul.

Ignorînd coincidentele întâmplătoare, sau nu, ale vieții autorului cu cîteva din înțelesurile scrierilor sale, trebuie să ne oprim și asupra titlului cărții. O primă tentație de a-l traduce prin sintagma *Mănuși roșii* nu ar fi greșită, cu atît mai mult cu cît ea se află în deplină congruență cu conținutul. În cuprinsul romanului există un detaliu care impune o altă traducere, mai conformă situației: în celulă, pentru a-și trece timpul, deținuții joacă "fripta" - joc care în germană nu poartă alt nume decît... *Rote Handschuhe*. Or, fripta trimite deja la un registru suplimentar de interpretare: încă înainte de a fi fost aruncat în detenție, eroul romanului, alter-egoul autorului, purta în el germenii unor convingeri socialiste (fapt pe care mi l-a declarat într-o convorbire avută într-o altă împrejurare); tratamentul care i-a fost aplicat în închisoare tînărului student nevinovat de către promotorii idealurilor comuniste, tocmai pentru a-l culpabiliza definitiv, înainte de a-l turna în tiparele "omului nou", echivalează cu acel tip de experiență despre care limbajul familiar dispune de o formulă: persoana în cauză "s-a fript"...

În continuare transcriu interviul pe care mi l-a acordat Eginold Schlattner după lansarea romanului său la Berlin, la "Literaturhaus".

R.B.: Domnule Eginold Schlattner, întâmplarea face ca acest al doilea roman apare pe piața germană de carte în momentul în care în România este terminată traducerea primei dumneavoastră cărți. Aici, în spațiul german, atît primul roman cit și al doilea, au suscitât un interes deosebit datorat, desigur, în primul rînd talentului dumneavoastră, forței narative, dar și realităților pe care aceste două cărți le reflectă. Dacă prima a avut o puternică tentă autobiografică, scaldată însă într-o masă literară bine articulată, al doilea roman este, tematic vorbind, amplasat într-un registru mai sumbru. Vă rog să încercați să delimitați substanța autobiografică din această a doua carte de încărcătura ei ficțională...

E. Sch.: Este o problemă foarte delicată. Spre deosebire de primul roman, *Cocoșul cu capul tăiat*, trebuie să menționez că distanța între autor și naratorul la persoana întii este mai mică în al doilea roman. În *Fripta*, trunchiul principal al acțiunii este foarte, foarte aproape de elementele autobiografice pe care m-am străduit să le reproduc cu multă autenticitate, chiar și "împotriva" mea... Cineva care a citit cartea și, mă rog, îmi cunoaște și biografia și care are și autoritatea să se pronunțe - a spus că, din toate personajele pe care le descriu în contextul acestor evenimente generate de anchetă și de proces, eu apar în postura cea mai puțin favorabilă. Cartea are deci o puternică tentă autobiografică, ea este scrisă fără menajamente dar și fără vreo intenție de răzbunare. Acest lucru nu se referă numai la evenimentele de atunci și la personajele din context, ci în primul rînd se referă la mine, la naratorul la persoana întii (autorul). Așadar, distanța dintre autor și narator este foarte mică în a doua carte.

R.B.: Citind noul dumneavoastră roman, am constatat că evaziunile din universul concentrațional prin porțița întredeschisă a memoriei sunt de fiecare dată un fel de evadări într-o realitate care este - aș fi tentat să spun prin comparație cu fundalul evenimentelor narate - de-a dreptul euforică. Ea ține de trecut, de amintirile de copilărie și de tinerete, așa încît între cele două romane curge fluidul unei atmosfere ce învăluia o lume deja dispărută, armonioasă încă. În al doilea roman, teroarea regimului comunist se face prezentă, se instituie brutal. De aceea *Fripta* suscită un interes suplimentar - poate transliterar, para-literar - și prin faptul că romanul s-ar putea înscrie în dosarele unui așa-numit proces al comunismului întreprins la nivelul memoriei și al literaturii. Nu credeți că acesta ar fi și unul din motivele pentru care cartea a fost așteptată cu nerăbdare și a fost primită cu remarcabil interes?

E. Sch.: Într-un interviu pe care l-am dat la "Literaturhaus" din Berlin am fost întrebat și despre stadiul și tenele acestui "proces al comunismului". Să știți că o idee din mesajul "faxat" pe care mi l-ați trimis de la Köln mi-a deschis ochii în această problemă. La Berlin, în interviu, încă nu știam să dau un răspuns clar, dar prin cele scrise de dumneavoastră mi s-au lămurit anumite aspecte... Eu cred că procesul comunismului va fi într-adevăr un proces nu în plan juridic și politic, ci un proces care va fi abordat de către literatură. Și în această ordine de idei, încerc să traduc un dicton din limba germană care sună cam așa: "Istoria este cel mai bine găzduită de literatură!" Așa încît cred că, într-adevăr, prin intermediul literaturii se va putea ajunge la o evaluare a acelor timpuri, pe care istoria și mai ales politicienii noștri actuali nu reușesc să o facă. Din noiembrie 2000 ei nu fac altce-

AUTRECUȚ aproape trei ani de cînd, la Frankfurt pe Main, îl întîlneam pentru prima oară pe Eginold Schlattner, pastorul luteran de la Roșia, care a reușit cu romanul său *Der geköpfte Hahn* să se catapulteze pe lista primilor zece autori de mare succes nu numai de-a lungul unui sezon literar, aici în Germania. Apărut la Editura Zsolnay din Viena, romanul de debut tîrziu al scriitorului transilvănean de limbă germană, avea să cunoască, într-un foarte scurt interval, cinci ediții succesive. Anul acesta, exact cînd Eginold Schlattner își publica, la aceeași editură, al doilea roman, *Rote Handschuhe*, prima sa scriere vedea lumina tiparului într-o ediție de buzunar, mult mai accesibilă financiar, dar reclamînd și în această variantă "miniaturizată" aceeași răbdare din partea cititorului (romanul are peste 600 de pagini)... Nu mult diferită este situația celei de-a doua cărți a lui Eginold Schlattner: numărul de pagini este aproximativ, același, ficțiunea este simbiotic implantată în substanța autobiografică, unitatea de acțiune și de loc este respectată. Din nou, romanul ajunge într-un scurt răstimp în topul de carte, este recenzat de marile ziare și reviste germane, autorul este interviuat de critici de prestigiu, este invitat la posturi de radio și televiziune, turmeul de lecturi prin Germania, inclusiv lansarea la "Literaturhaus" din Berlin a cărții au parte de o neobișnuită afliuență a publicului. Și totuși, al doilea roman - poate chiar mai bine scris decît primul - reclamă din partea cititorului un cu totul alt tip de participare prin lectură, supunînd conștiința acestuia unui inevitabil efort extra-literar... Poate fi un roman o mea culpa, o formă de autoflagelare și în același timp de izbăvire? Poate aduce această scriere ficțională scontată și eventual scadentă iertare a autorului ei de către cei condamnați la ani mulți și grei de temniță, în urma delațiunii? Și poate fi, în cazul dat, literatură - una, dacă nu chiar singura formă de proces intentat comunismului? Iată doar cîteva din răscolitoarele întrebări, nedumeriri, îndoieli pe care le provoacă atît lectura celei de-a doua cărți a lui Eginold Schlattner, *Rote Handschuhe*, cît și glosarea explicativă, în cîteva din interviurile acordate de autor presei.

Dar înainte de a reveni asupra mai sus-formulatelor întrebări, în chiar dialogul pe care l-am avut cu Eginold Schlattner și pe care-l transcriu mai jos, se cuvine să răspund la alte două întrebări prealabile: despre ce este vorba în

IZBĂVIRE?

va decît să asigure o continuare a unor tendințe cripto-comuniste de la începutul anilor '90.

R.B.: În acest context, Rote Handschuhe ar trebui să apară cit de curînd în traducere românească, nu numai pentru că acuitatea politică a acțiunii este relevantă de o situație de moment care, precum vedeți, durează din păcate, ci și pentru că se produce în cărțile dumneavoastră un fel de corelație permanentă între o lume care a existat și care, departe de a fi fost perfectă, a fost umană și a funcționat în limitele democrației și ale multiculturalității în Transilvania, și între o lume care stă sub semnul totalitarismului, al sistemelor concentraționare. La Berlin a avut loc oficial lansarea cărții dumneavoastră. Care au fost impresiile pe care vi le-au lăsat întrebările care v-au fost adresate?

E. Sch.: La două zile după lansarea oficială în librării a cărții mele, s-a făcut această prezentare la "Literaturhaus"... Am realizat pe parcurs că este una din cele mai bune adrese ale peisajului literar din Germania, adică, cine este invitat aici primește automat o siglă de calitate, un fel de "CTC"... A fost o seară foarte, foarte densă și într-adevăr, spre mirarea celor care cunosc tradițiile acestei case, a fost foarte multă lume prezentă. A trebuit să fie aduse scaune în plus... Întrebările, ceea ce mi se pare interesant, am mers cam în direcția în care merg și cele formulate de dumneavoastră. Între altele, s-a ridicat cineva în sală - nu era nici emigrant, nici sas sau șvab - și a sugerat ca această carte să fie cit mai repede tradusă în românește și din motivele pe care dumneavoastră le-ați enunțat în interviul de față. Nu știu în ce măsură felul în care romanul, care este totuși autobiografic, memorialistic, va fi receptat în România de către cercurile literare va avea drept consecință elucidarea acelor timpuri; eu am încercat să mă "rețin" și să scriu fără nici un fel comentariu. Am încercat să prezint timpurile de atunci nu numai din perspectiva unui burghez care a fost dizlocat din etajul lui social, a fost pauperizat, deklasat și urmat... N-am scris numai din optica aceasta. Citind romanul, o să vă dați seama că mai există și optica aceluia tînăr cioban care vine desculț din Munții Apuseni și este angajat la un mare combinat și începe, printr-un curs de alfabetizare, să intre într-o lume mai civilizată și mai cultă. Se trezește deodată într-o locuință de bloc, unde se sperie că mai are o cameră în plus și nu știe ce să facă cu ea. Tînărul venit din munți își cumpără mobilă și un aparat de radio în rate. Peste ani vede că băiatul lui se face doctor sau inginer... Să nu uităm că și această optică este introdusă în carte. Nu este numai discriminarea și judecarea celor 45 de ani în care a existat și o viață reală, o viață care a fost trăită. Nu poți să trăiești o viață întreagă numai în discordie cu regimul și cu mediul în care te afli. Odată și odată trebuie să-ți realizezi viața, s-o împlinești chiar și în condițiile pe care le-am descris. Chiar și acolo, în cei doi ani, cit am stat într-o celulă de șapte metri pătrați, și acolo era viață... Nu știu în ce măsură cartea aceasta va contribui la procesul comunismului în sens de acuzare... Nu este numai o acuzare. Este o prezentare a realității cit mai aproape de ceea ce am trăit eu atunci și nu exclusiv din perspectiva unui deklasat, a unei victime a luptei de clasă sau a unui burghez dislocat din mediul lui...

R.B.: Domnule Schlattner, sigur, această privire oarecum conciliantă, clementă asupra a tot ceea ce s-a întîmplat vine și din perspectiva anilor care au trecut de atunci; pe de altă parte, ceea ce dumneavoastră relațați au spus-o mulți

din cei care au suferit în detenție, o spun și jumalele unor deținuți ai gulagului... Există în mod cert o sete de umanitate și de lumină chiar în acea beznă în care au fost deținuți atîția condamnați politic în perioada comunismului. Această putere de a aprecia viața în întunericul celui v-a ajutat ulterior și în anii grei de după detenție?

E. Sch.: Sint doi ani și o zi în aceeași celulă, nefiind scos la aer și la lumină, etaloanele existenței mele au devenit foarte modeste. În acești doi ani în care n-am văzut o rază de soare în celula mea, cel mai rîvnit deziderat pentru mine a fost să ajung odată în libertate, să mă asez la soare cînd îmi place. Ieșind din închisoare, pretențiile, tot ceea ce alimentează această nemulțumire funciara a omului, chiar dacă el ar avea tot ce-i trebuie, au fost reduse la niște proporții care m-au făcut ca ulterior să fiu cuprins de o mare grațitudine pentru cel mai mic lucru, un lucru care pentru alții trecea drept de la sine înțeles. De aceea am suferit foarte mult cînd am observat că nu mă mai vrea nimeni și că trebuie să mă angajez la fabrica de cărămidă, unde șeful de cadre scria în dreptul calificării mele "muncitor zilier la munca brută". Ei bine, și atunci acea "reducție" la o viață atît de elementară, ca cea petrecută doi ani în celulă, mi-a dat puterea să primesc tot ceea ce a urmat cu acea grațitudine despre care vorbeam, chiar dacă ea era dincolo de normalitatea socială. Eu eram cvasi-inginer dar lucram la sortarea țiglelor la banda rulantă.

R.B.: Vocația de preot, pe care ați avut-o poate de la început dar n-ați putut-o urma, și această revelație literară tîrzie, acest debut literar tîrziu, dar plin de succes, au avut o funcție salvatoare pentru existența dumneavoastră? Ați conceput forma de expresie literară ca o retrăire, ca o justificare, sau chiar ca o formă de salvare?

E. Sch.: Este o întrebare dublă, dar eu vă spun unde a fost salvarea mea: venind de la închisoare, am traversat toate formele muncii de jos pentru ca în cele din urmă să reușesc totuși să-mi termin studiile de hidrologie și să ajung inginer. În momentul în care am avut titlul de inginer, am scris episcopului că acum doresc să mă fac preot și patru ani mai tîrziu am devenit preot lutheran. A fost într-adevăr o chemare a lui Dumnezeu și am avut tăria - chiar sub dictatura lui Ceaușescu - s-o urmez. Pe atunci, studiul teologiei era și un gest de refuz față de regim. Aceasta a fost salvarea sufletului meu. Acești 22 de ani de cînd sunt preot au fost niște ani "plini", în care mi-am lecuit sufletul, iar faptul că acum, după "topirea" Cortinei de Fier, am reușit și să scriu două romane de cite 600 de pagini, care au fost receptate și care au o rezonanță mare în spațiul lingvistic german, mă apără și mă salvează de un alt aspect al existenței - de faptul că am rămas fără comunitate. Știți că în anul 1990 sașii s-au dus. Într-o singură vară și-au terminat istoria lor... Eu, întotdeauna cînd sunt în străinătate, spun auditoriului meu că românii nici în 1945 și cu atît mai puțin în 1990 nu ne-au izgonit din țară. Cu românii, ungerii și cu țiganii am fi putut trăi împreună încă 900 de ani în Ardeal.

Ei bine, a scrie, acum, este pentru mine încă o formă de salvare: în fond am rămas fără obște și fără comunitate, ex-ceptînd închisoarea... Sunt preot de închisoare, cum știți, și acolo, într-adevăr, am o comunitate stabilă, care n-are nici posibilitatea s-o "întindă". Teologia m-a salvat în urmă cu 22 de ani, iar acum mă salvează scrisul.

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

Cu mâinile curate

O NOUĂ carte se adaugă celor multe care conțin cuvîntul "roșu" în titlu: *Rote Handschuhe**, adică *Mănuși roșii*, publicată recent de preotul sas Eginald Schlattner și depunînd mărturie - cum putea fi altfel - despre păcatul sîngelui și despre comunism. De-a lungul a 608 pagini, autorul (al cărui debut tîrziu, la vîrsta de 65 de ani, cu un alt roman, *Cocoșul decapitat*, făcuse mare vîlvă), recunoaște, indirect și doar pe jumătate, o crimă comisă cu aproape 50 de ani în urmă. La vestita înscenare de proces (Brașov 1959) intentat celor cinci scriitori transilvăneni Wolf von Aichelburg, Hans Bergel, Andreas Birkner, George Scherg și Harald Siegmund, Schlattner fusese unul din martorii-cheie ai acuzării.

Autorul, totodată protagonist anonim al romanului, amestecă ficțiunea și realitatea într-o încercare de *mea culpa* a cărei sinceritate stă încă de la început sub un mare semn de întrebare. Conform mărturiei scriitorilor acuzați, zelul de trădător al lui Schlattner fusese unul deosebit, de vreme ce dăduse Securității mai multe informații decît aceasta îi ceruse, refuzînd mai apoi mîna întinsă a împăcării și iertării. El încearcă să își camufleze lașitatea, așa cum atîția alții au făcut-o, sub imaginea de victimă nevinovată a terorii comuniste și - printr-o încercare de simplificare a istoriei - să extindă acest rol de victimă asupra întregii comunități săsești din Ardeal. Foștilor acuzați, care se regăsesc în carte cu numele schimbate, autorul le atribuie fapte și atitudini nu numai false, dar și pline de josnicie.

Însuși titlul îl acuză de nesinceritate, căci păstrîndu-și mănușile, mâinile i-ar rămîne de fapt neatînse de sîngele crimei, reducînd la absurd întreg efortul unei presupuse spovedanii. Cîta slăbiciune omenească la acest slujitor al credinței și al bisericii, care își justifică rămînerea în Transilvania, la parohia lui din satul Roșia (chiar dacă nu are nici o legătură cu faptele preotului, numele localității sună a predestinare), cu aceste cuvinte: "Nu se părăsește locul suferinței ci se acțio-

*) Eginald Schlattner, *Rote Handschuhe*, Zsolnay Verlag, 2001.

nează pentru ca suferința să părăsească locul". Ne îndoim că romanul *Mănușile roșii* ar fi un instrument adecvat de exorcizare sau că acest Iuda modern nu ar fi luat de mult calea Occidentului, dacă nu s-ar fi temut de vigilența serviciilor de informații germane sau de o confruntare cu victimele trădării lui, stabilite în R.F.G. Schlattner a fost cel puțin pînă în 1989 - un "prețios" informator al Securității, cunoscut nu numai de sătenii din Roșia, terorizați de frecvențele denunțării; vestea i se dusese pînă la "județ".

La fel ca și *Cocoșul decapitat*, cel de-al doilea roman este încărcat de clișee despre comunism, menite să placă istoricilor și criticilor germani, care au și elogiât cartea ca pe un document zguduitoar reflectînd adevărul istoric, "un caleidoscop de miniaturi precise din vremea trecerii la o societate românească aparent lipsită de clase sociale".

Chiar dacă talentul narativ e de necontestat, cu toată acea bogăție de detalii desprinse din memorialul precis al trădării, vocea înaltă a remușcării e mereu înfrînată de un Schlattner dispus să se depersonalizeze și abstractizeze cu abilitate la stadiul de simplu exponent al unui sistem totalitar, încercînd chiar să pună semnul egalității între călău și victimă, relativizînd ideea de vină.

Supraviețuitorii Gulagului românesc sunt cei mai în drept să judece oportunitatea acestei cărți și mai ales în ce măsură o asemenea conștiință mutilată, care se teme de propriile ei abisuri, mai poate spera iertarea. Cred că graba de a fi publicată în traducere românească, tocmai la prestigioasa editură Humanitas, e o greșeală, deși s-ar putea ca apariția să deschidă mai rapid drumul spre adevăr.

Încă un detaliu: înainte de publicarea celui de-al doilea roman, Schlattner a participat la o ceremonie religioasă condusă de un episcop, ceremonie la care se oficia împăcarea lui cu una din victime, preotul Harald Siegmund, pentru ca apoi, în farsa aceasta de roman, Siegmund (și familia lui) să fie înjosit și ponegрит de acest ipocrit și sperjur care a reușit să ducă de nas o națiune întreagă.

Dan Dănilă
Leonberg, Germania

editura Național

Cărțile bune au un nume!

Colecția ESEURI și STUDII

Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

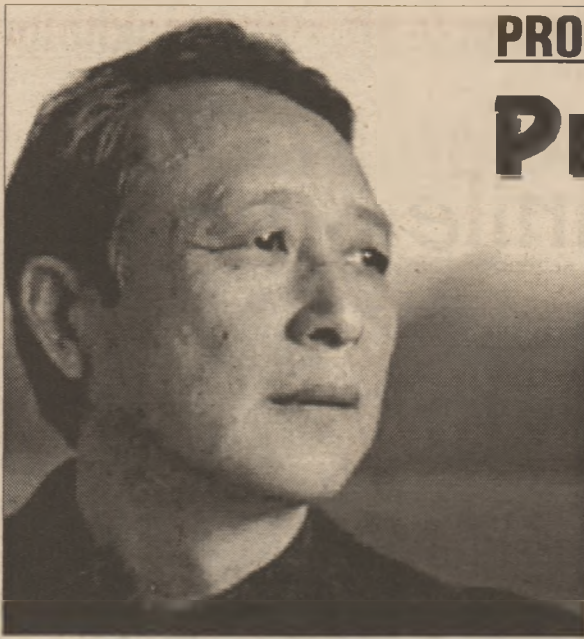
Sir. Răcarl nr. 5, sector 3, București, C.P. 7, O.P. 77
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,
Mobil: +40 94 751 066;
e-mail: national@totalnet.ro

Vor apărea:

Eugenia Tudor-Anton: HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU, MAREA EUROPEANĂ	Ioan Slavici - OPERE ediție îngrijită de D. Vatamaniuc 7 volume
--	---

iuunie 2001România literară 21

Pro și contra Gao Xingjian



ales un scriitor care scria în propria lui țară și doar în propria lui limbă, un scriitor cunoscut și cu un prestigiu deja consolidat în propria cultură.

Academia suedeză nici nu a avut cum să se informeze direct asupra valorilor din literatura chineză contemporană, referințele i-au fost furnizate de reputatul sinolog G. Malmqvist, membru al Academiei din 1985. Traducător al lui Gao Xingjian, acesta a reușit să-l mențină pe lista scurtă a celor

cinci finaliști, ale căror opere urmau să fie citite de membrii juriului în numai trei luni de zile. Cao Changqing pune la îndoială nu doar capacitatea juriului de a citi într-un timp atât de scurt operele celor propuși pentru premiere, dar și competența evaluativă a lui Malmqvist însuși, care, specialist în literatură veche, recunoaște că nu este familiarizat decât cu o mică parte din scriitorii chinezi contemporani. Cum a putut atunci juriul să aibă măsura valorii lui Gao Xingjian, valoare pe care a apreciat-o ca fundamentală pentru dezvoltarea limbii și literaturii chineze? Este evident că premiul s-a făcut pe baza opiniei lui Malmqvist, opinie bineînțeles subiectivă, căci cum ar putea fi traducătorul un arbitru imparțial, se întreabă retorice Cao Changqing. Și la urma urmei are el dreptul să se pronunțe în numele criticii și al cititorilor? Practic necunoscut, premiul Nobel 2000, nu are nici acum, la câteva luni de la premiere, articole care să-i analizeze romanele, arată Cao, astfel încât a rămas doar aprecierea lui Malmqvist care a prezentat romanul *Muntele inimii* într-un mod foarte original: nici tradițional, nici încadrabil în vreunul din curentele moderne.

Chiar dacă explicațiile date scenariului premiei sunt în parte plauzibile, atitudinea de totală discreditare adoptată de Cao Changqing este evidentă, sare în ochi reaua sa credință. De exemplu, chiar referirea ironică la definirea romanului *Muntele inimii* făcută de Malmqvist este nedreaptă. Refuzul încadrării romanului se potrivește perfect cu felul în care autorul însuși se dezice de orice *ism*. Într-un articol din 1995, și care poartă exact acest titlu, *Fără de isme*, Gao Xingjian își reclamă dreptul la libertate, la unicitate, ca pe o alegere importantă a omului și artistului. Crezul său constă în eliberarea de orice servitute, în dreptul la propriile experiențe și puncte de vedere și chiar la lepădarea de ele ulterioară, ca o continuă depășire de sine, care-l ferește de capcana fixării.

Foarte nedreaptă apare acuza de mediocritate pentru un scriitor care în toate gesturile sale arată tocmai efortul de a se salva din mediocritatea care-l asaltează, care este obsedat de înnoire și de pericolul clișeeilor.

Cît despre cota cunoașterii-recunoașterii sale, nu Gao Xingjian e de vină că romanele sale nu au fost publicate în China, sau că a avut șansa să fie tradus exact în Suedia și exact de unul din membrii juriului. Și nu trebuie pierdută din vedere totuși contribuția sa la mișcarea modernistă a anilor '80, atât ca dramaturg cît și ca teoretician. El este unul din scriitorii chinezi cu un înalt nivel de cunoștințe teoretice și numeroasele sale conferințe au ca temă principală statutul scriitorului și arta sa. În plus, piesele sale de teatru îl situează alături de Sha Yexin în fruntea dramaturgilor moderni din China.

Nu se susține nici ideea considerențelor politice care, dată fiind disidența sa,

i-ar fi netezit calea spre premiu. Disidența sa este mai degrabă simbolică, totală și ostentativă eliberare a scriitorului, în primul rînd de politic, îi dă un sens special. Un refuz al politicului pe care Gao Xingjian îl declară cu orice prilej afirmînd că "politica se joacă de fapt cu oamenii" și că el nu admite "să fie o jucărie".

La anunțarea decernării premiului, cînd Gao Xingjian dă un interviu în *Le Monde*, el considera hotărîrea juriului o neașteptată prețuire și, deși fericit de recunoașterea meritelor, se arată temător ca premiul să nu devină un obstacol în calea independenței sale. Între marturisirile pe care le face, povestește ce l-a adus în Franța, amintindu-și de profesorul său de franceză, care, prin evocările sale, făcuse din cafenelele pariziene imaginea unei mirifice libertăți. Referindu-se la exil, își recunoaște statutul de scriitor exilat, doar în sensul că a fost nevoit să-și părăsească țara natală. Explică însă că el a reușit să-și reorienteze exilul spre eliberare și renașterea forței creatoare. Atunci "cînd răspunsul despre adevăr al istoriei este bilbiit, e nevoie de exilul scriitorului", care, situat la distanță, să găsească forța de a învăța să rostească limpede acest adevăr, să facă istoria să dea mărturie autentice. Istoria și literatura sînt astfel strîns legate, expresii ale individului deopotrivă în însingurare și în solidaritate, ambele datorate să răspundă imperativului adevărului. În mai multe rînduri, cu ocazia interviurilor, Gao Xingjian face astfel de



precizări și în plus arată de ce crede el că *Muntele inimii* a fost numit "roman asiatic". El vede în această formulare o extensie a termenului "asiatic" folosit pentru teatrul chinez sau japonez pe care un Brecht, de exemplu, l-a admirat și l-a folosit ca izvor de inspirație pentru mijloacele specifice de epicitate, cît și pentru importanța dată exprimării prin limbajul corporal. Explicația sa este îndreptățită, dacă ținem cont de modul în care romanul *Muntele inimii* folosește contrapunctul în narațiune, de modalitățile de teatralizare, de transformările personajelor, de tehnica travestiurilor. De aici provin fluctuanța, transparența, versatilitatea maximă a limbajului care gestual și emblematic înscenează. O explicație cu adevărat interesantă, care salvează și "fața" receptării romanului etichetat și ca "roman oriental", cu o trimitere îndreptățită doar parțial la povestirile fantastice medievale, sau la romanele chinezești clasice, care au instituit o paradigmă a Orientalului exotic. Îndreptățită mai ales pentru imaginea unei Chine

plină de cruzime, suspendată între măreția renașterii și pericolul autodistrugerii.

Ceea ce pare să intrige la acest roman care focalizează interesul atât al admiratorilor cît și al contestatarilor este caracterul său compozit. Comentatorii remarcă astfel amestecul de fabule, anecdote, cîntece populare, povești, impresii de călătorie, reflecții morale. De la neputința de a găsi cugetări filozofice profunde sau măcar fraze memorabile, unii dintre ei ajung chiar la nemulțumirea față de experiența frustrantă a lecturii. În prefața scrisă în 1990 la prima ediție în limba chineză a romanului *Muntele inimii*, Ma Sen își pune chiar întrebarea: dacă un roman nu are personaje și nu acordă atenție intrigii, mai este el un roman? Răspunsul pe care și-l dă este că avem de-a face cu proza esteta-*sanwen* din tradiția literaturii chineze, un gen între eseu, note de călătorie, reflecții, povestiri cu o mare doză de poeticitate, unde limbajul se află pe primul plan, în continuă emergență și celebrare de sine. Dar este oare potrivit acest mod de scriitură cu așteptarea cititorului de azi? se întreabă criticul îngrijorat de progresul în lectură al cititorului supus de fapt unei experiențe estetice extrem de marcate pe care o presupune acest gen de literatură. Ar fi necesară, conform lui Ma Sen o puternică condiționare la care cititorul să se supună, să coopereze adică la această adevărată experiență a frumosului și, fermecat de arta limbajului, să se lase prins în flux și numai astfel să poată parcurge uriașa desfășurare secvențială.

Revenind la Cao Changqing, care se distinge prin radicalismul său critic, aceasta reformulează brutal întrebarea lui Ma Sen: poate romanul ca, prin poeticitate, prin aventura limbajului, să suplinească inconsistența personajelor și a intrigii? Și este pînă la urmă acest limbaj al lui Gao Xingjian atât de captivant, îl absoarbe el atât de tare pe cititor încît să-l facă să parcurgă cele 560 de pagini de așa-zisă proză esteta? Gao admite că există romane ca *Ulysses* care reușesc acest lucru, căci într-adevăr arta minuirii limbajului produce delicii la lectură. S-a spus și despre romanul lui Gao Xingjian că ar avea ca principală virtute frumusețea limbii, autorul însuși, în discursul rostit la decernarea premiului, a vorbit despre însemnătatea limbii în opera literară. Cao Changqing e de acord că puterea de exploatare creatoare a limbii dă excelență operei literare, dar el constata cum, chiar la nivelul stilului din *Muntele inimii*, apar mari neajunsuri. Sînt în roman, de exemplu, adevărate dezbatere, evaluări și comentarii care expun părerea lui Gao Xingjian despre literatură sau despre marile probleme ale existenței. Or, acestea sînt avansate direct, explicativ, aproape didactic, fără nici un fel de formă elaborată. Cum se potrivește astfel de intervenții foarte desîntîlnite în roman cu teama de locuri comune, cu spaima de filozofie ușoară de care Gao vorbește în interviuri? Și refuzul stilului aforistic clamat de el este contrazis de dese fraze sentențioase cu care este împănată opera. E greu de spus că un astfel de stil este filozofic, din cauza modului derizoriu în care autorul filozofează. A spune că-i comentariu politic, iar nu se poate, pentru că nu are nici profunzimea nici logica necesară. Ar rămîne deci pe seama frazelor frumoase și poetice greaua povară a atracției cititorului. Dar și aici Cao Changqing dă o serie de exemple de fraze incorecte, de exprimări contorsionate, care nu sînt în spiritul limbii chineze.

Aceste critici la nivelul stilului și al

UNUL dintre principalele motive ale celor ce s-au arătat foarte surprinși la decernarea Nobelului pentru literatură lui Gao Xingjian îl constituie gradul slab al notorietății acestuia. S-a spus că este un scriitor practic necunoscut, nu doar cititorilor de rînd, dar chiar mediilor literare și sinologilor, cu excepția celor francezi și suedezi. Mai mult, necunoscut în țara de origine, unde romanele sale scrise după 1988 nu au fost publicate, iar scrierile mai vechi, piesele de teatru de exemplu, sînt simple consemnări în istoria literaturii.

Cele mai puternice reacții în acest sens au venit pe de o parte din Anglia, unde în mass-media scriitorul premiat a fost prezentat ca dramaturg, notabil doar prin cîteva piese de teatru absurd, pe de altă parte, din China, unde vehemența contestării sale a atins cote impresionante. Dacă în zările englezești se vorbește de încă alți 6 dramaturgi care ar fi meritat premiul mai mult decît Gao Xingjian, reprezentanți ai Asociației Scriitorilor Chinezi vorbesc de cîteva sute de scriitori chinezi mai buni decît el. Și în America, Gao Xingjian e foarte puțin cunoscut și, pentru a putea fi prezentat cît de cît publicului, s-a apelat la criticul Li Ufan, venit din Taiwan ca profesor invitat, care s-a rezumat să-l numească pe proaspătul laureat - un autentic scriitor al exilului.

Necunoaștere, frustrare, invidie pură, sau într-adevăr hazard și totală subiectivitate în acordarea Nobelului? Nici n-ar fi pentru prima dată cînd se întîmplă așa ceva, arată Cao Changqing, critic chinez care, amintind de nedreptatea făcută lui Tolstoi acum un secol, instrumentează un adevărat proces al Nobelului pentru literatură pe anul 2000. Într-un articol fulminant intitulat sugestiv *Șase elemente întimplătoare care i-au țesut hainele imparatului*, Cao Changqing pomește de la o afirmație netă: Gao Xingjian este un scriitor mediu cărui i s-a acordat premiul datorită unor factori de conjunctură constituiți într-un adevărat joc al hazardului. Analizînd elementele care au făcut posibilă "eroarea" premiei lui Gao Xingjian, Cao Changqing pomește de la existența unei anumite presiuni resimțite de Academia suedeză, presiune datorată a ceea ce s-ar putea numi "complexul chinez al Nobelului". O literatură prestigioasă, care a cunoscut în ultimele decenii mari succese, fie în domeniul romanului în China continentală, fie în cel al poeziei în Taiwan, rămăsese total ignorată. O literatură, e drept, foarte puțin popularizată prin traduceri care, în marea lor majoritate, au preferat poezia și romanele clasice. Există deci în conștiința juriului o sensibilizare favorabilă Chinei, căreia i se cuvenea un gest de corectitudine politică. Acest fapt a făcut posibilă opțiunea pentru un scriitor din lumea a treia, dar spre deosebire de astfel de cazuri din trecut (vezi cazul lui Naghib Mahfuz de exemplu), nu a fost

O sută de ani cu premiul Nobel

limbii vin în special din China și gradul lor de îndreptățire este greu de apreciat chiar de sinologi, care se lasă mai ușor fascinați de invențiile lingvistice ale lui Gao Xingjian și apreciază variația de registre stilistice, apelul la sintaxa limbii clasice, efectele fonice și cultivarea paralelismelor.

Un punct spre care converg obiecțiile criticii este prezența obsesivă - s-a spus - a personajelor feminine în romanul *Muntele inimii*. Este într-adevăr în întreaga operă a lui Gao Xingjian o înclinație spre personaje feminine, apare mereu o *ea* ca personaj predilect. În *Muntele inimii*, caracterul feminin este o proiecție a unui *tu* cu care se află în binom. Această *ea* mereu prezentă de-a lungul călătoriei are diverse înfățișări: o doctoriță frumoasă și misterioasă (cap. 40), o femeie cunoscută întâmplător la dans (cap. 45), o himeră în cimpurile înzăpezite (cap. 78). Această recurență a caracterului feminin ale cărui trasături sint fermitatea și tandrețea pare să aibă semnificația unei permanente complementarități, în efortul întregirii de sine. *Ea* odată fixată, oprită din lanțul aparențelor, ar echivala cu o autentică întregire și regăsire de sine, o reificare a lui *eu* unitarului, marele absent al romanului. *Ea* cea greu de prins pare să fie o obsesie mai veche, căci și în piesele sale există un astfel de personaj, *ea* - fericirea care împlinește, desăvârșește, *ea* - partea cealaltă a întregului fără de care nu poate exista armonie. Această dualitate simbolică constituie modalizarea structurală a romanului, care la mai multe paliere cultivă ambivalența și caracterul liminal. Romanul afirmă deopotrivă nevoia de diferență dar și de unitate, eul inteligent și subtil se manifestă printr-o *ea*, care prin propria ascundere și fluctuanță îi poate certifica și legitima existența. Confucianism și daoism deopotrivă interiorizate și colmate în spiritul nou al artistului.

Dincolo de toată această rumoare a acceptării sau a respingerii sale, care nu face pînă la urmă decît să intrige și să sporească interesul, scriitorul Gao Xingjian rămîne premiul Nobel pe anul 2000 și romanele sale constituie o interesantă ofertă de lectură. Profitul cel mai mare al cititorului constă tocmai în această lectură "harmică" pe care scriitorul o propune, antrenîndu-l într-un tip special de experiență, a cuprinderii, a întregului, a plenitudinii.

Florentina Vișan

PREMIUL Nobel a împlinit o sută de ani și sărbătorirea a început prin deschiderea unei expoziții în sala Bursei, cu tema: *Oameni, mediu și creativitate*. Expoziția a fost finanțată de sponsori și diverși donatori și va dura pînă la 31 august 2004.

Încă de la intrare, în faimoasa sală, se simte că expoziția se vrea un fel de "Tivoli intelectual" și, într-o perspectivă mai mare, are ca scop pregătirea unui muzeu permanent Nobel, la Stockholm.



Timp de o sută de ani s-a decernat acest premiu atît de râvnit, primit de peste 700 de persoane dintre care 29 au fost femei. Premiul se atribuie în următoarele domenii: fizică, chimie, fiziologie sau medicină, literatură și premiul pentru pace; de asemenea se atribuie un premiu și pentru economie, în amintirea lui Alfred Nobel.

După cum mărturisește Björn Ed, care a conceput această expoziție, scopul său nu a fost doar acela de a informa dar și de a-i delecta pe vizitatori. S-au încurajat cele mai bune inspirații. În locul unei pedagogii severe s-a preferat pur și simplu o pedagogie ludică.

Dramaturgul și regizorul Anders Wahlgren a produs 32 de portrete de premiați, pentru fiecare câte trei minute "de eternitate", o alegere cât mai variată folosind filmele de arhivă. Între cei 32 aleși ai săi se află: Selma Lagerlöf, Marie și Pierre Curie, Dalai Lama, Yasunari Kawabata, Joseph Brodsky.

Totul este scaldat într-o lumină specială venind din fibre optice care fascinează - opera aparținînd artistei finlandeze Helen Hietanen. În baia de lumină se aud sunete și se văd imagini de la sărbătorile Nobel, se văd mesele și invitații în așa fel încît privitorul este inclus în acest dans magic de lumini și sunet. Lângă expoziția cu cărțile premiailor se pot cumpăra și praline pe care stă scris: *dinamită*. Cafeneaua "Satir", la câțiva metri mai departe, își

asumă și ea, ca și pralinele-dinamită, partea umoristică a expoziției și funcționează ca loc de întâlnire a tot felul de oameni care vor să simtă atmosfera acestui eveniment. Comentarii glumețe din ziare ca "Fantom" și "Financial Times", desene satirice puse sub cristale servesc drept decor și lectură.

Unii premiați Nobel sunt prezentați cu obiecte personale care au contat mult în universul lor creator, ca de exemplu: bicicleta lui Amartya Sen (premiu pentru economie 1998), tichia poetului Wole Soyinka (premiul pentru literatură 1986) sau fai-

În explicații succinte se prezintă: idealistul, inventatorul, antreprenorul și cosmopolitul Nobel, pluralitatea personalității sale. Se etalează perspectiva sa internațională prin cuvintele extrase din jurnalul său intim: "Casa mea este acolo unde lucrez - și eu lucrez peste tot."

Multe sunt datele care vorbesc despre predestinarea "internațională" a lui Alfred Nobel: se naște la Stockholm (1833), își face studiile la Sankt Petersburg, trăiește în Suedia, Germania, Franța și moare, la 63 de ani, la San Remo în Italia. În 1866 descoperă dinamita care stă la baza creării imperiului său industrial mondial. Dinamita a jucat un rol important în revoluționarea industriei, a făcut posibilă construirea drumurilor de fier, a canalelor, tunelelor și construirea unei industrii miniere moderne. La moartea sa, în 1896, Nobel avea 355 de patente pe mai multe specialități și crease industrii și laboratoare în 90 de locuri din 20 de țări. Dar pe plan intim viața sa a fost un mare eșec. N-a fost niciodată căsătorit, deși aspira la acest lucru tot timpul. A avut o prietenie durabilă cu baroana austriacă Bertha von Suttner (premiul Nobel pentru pace 1905), cu care s-ar fi căsătorit "dacă inima ei ar fi fost liberă". Apoi legătura de optsprezece ani cu Sophie Hess, o tânără vieneză pe care a încercat în zadar s-o ridice la nivelul său intelectual și social. Această iubire a fost traumatizantă pentru Nobel, care a suferit de o neagră melancolie după despărțirea de iubita sa și, a murit singur la San Remo. Jurnalul său e plin de mărturisiri intime și impregnat de suferința sa de geniu solitar.

Alfred Nobel a fost un om de știință și un inventator, un om de afaceri internațional dar și un mare umanist și un mare visător - a scris poeme și piese de teatru, a fost un cititor împătimit de poezie. Jurnalul lui conține numeroase mărturii ale angajamentului său umanist pentru crearea premiselor păcii în lume, că Marele și pasionatul interes pentru viața al creatorului prestigioaselor premii supraviețuiește și ne contaminează.

Gabriela Melinescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Porto 2001

PROMIȚĂTOAREA sintagmă "oraș european al culturii", atribuită pentru un an de zile, înmagazinează enorm de multe speranțe și virtualități: Europa, continent al culturii prin definiție, își alege un oraș - alt spațiu prin definiție cultural; pentru un an întreg de zile, spectacole în ritm trepidant, premiere, recitaluri, deschideri de muzee și vernisaje oficiale vor forma calendarul. Un întreg an, respectivul oraș "dansează" la propriu și la figurat. În diferite orașe europene, perioada în care venerabila așezare istorică posedă rîvnitul titlu se sărbătorește timp de 365 de zile.

Anul acesta a adus pe primul plan al actualității artistice două orașe, Porto și Rotterdam, declarate amîndouă "orașe ale culturii 2001". Știam asta de multă vreme, deoarece decizia se ia cu largă anticipație. Maniera în care orașul olandez parcurge intervalul fast s-a dovedit a fi una mai degrabă tradițională - spectacol somptuos de uvertură, concerte și expoziții, acțiuni comune întreprinse cu cetatea-soră din Portugalia, invitarea la Rotterdam a celor mai în vogă ar-

tiști. Iată însă că Porto a ales o variantă cel puțin originală de a-și trăi situația de "oraș european al culturii". Și anume renovarea totală a orașului însuși.

Mare parte a fondurilor europene și naționale destinate evenimentului, în loc să servească la invitarea celor mai costisitori soliști străini, au fost dirijate spre restaurarea propriului patrimoniu arhitectural. Cartierul istoric din centrul orașului, cartierul de pe malul fluviului (*Ribeira*), cele mai frumoase clădiri, de multă vreme abandonate, unele de-a dreptul ruinate, se refac acum piatră cu piatră, redobîndind strălucirea din prima zi. Miliardele de scuzi se cheltuiesc pentru ca Porto însuși să fie oraș al culturii nu numai prin efemere spectacole și expoziții, ci prin frumusețea a sute și sute de piețe și clădiri restaurate, prin aspectul palatelor și al grădinilor.

Măsurînd consecințele unei asemenea opțiuni, se înregistrează mirare, iritare, stupefacție sau indignare.

În anul de grație 2001, cînd a devenit "capitală europeană a culturii", metropola din Nordul Portugaliei arată deocamdată ca după un cutremur urmat de puternice bombardamente: străzile sunt desfundate, șanțuri enorme acoperă carosabilul, trotuarele au dispărut, jumătate din magazine s-au închis, nici un tramvai sau autobuz nu mai circulă prin centru. Chiar și localnicii își regăsesc cu greu drumul spre casă. Cît despre străini - e mai bine să nu se aventureze, pentru că s-ar pierde cu siguranță.

Acest *Porto 2001* care, în loc să-i atragă pe vizitatori, îi gonește pînă și pe locuitorii orașului, a luat Por-

tugalia pe neașteptate: de unde, și vehemența reacțiilor. Dacă îți învingi însă prima mirare, începi să înțelegi și chiar să aprobi aparenta nebunie: un an trece repede, nimic nu-i mai efemer decît un spectacol de operă sau un concert, fie el și genial; la sfîrșitul anului 2001, Porto va arăta însă ca o așezare de vis. Poate că va rata performanța artistică a anului 2001, dar se va transforma într-un oraș-obiect de artă pentru decenii de acum înainte. Poate că vizitatorii din anul 2001 vor fi puțini și dezamăgiți. Dar vizitatorii din anii 2004, 2005 ori 2010 vor rămîne cu siguranță încîntați. Tot ceea ce Portugalia pierde în imediat va cîștiga pe termen lung.

Și cînd te gîndești că toată această neașteptată răsurtare a fost obținută tocmai din cauza unui viciu portughez specific - lentoarea națională! Dîndu-și seama că, în ritmul în care începuseră, nu vor putea respecta termenul propus - 1 ianuarie 2001 - portughezii au luat eroica decizie de a amîna totul *sine die*. Se va termina cînd se va termina, și pace! Porto va renaște cîndva, într-un viitor imposibil de precizat, dar va renaște cu siguranță.

Ce bine ar fi dacă toate angajamentele, de diverse naturi, ale țărilor europene s-ar putea rezolva la fel de simplu și dacă îngrozitoarele date fixe marcate de marile instanțe europene ar putea fi ocolite la fel de înțelept cum au făcut-o portughezii!... În disprețul regulilor comunitare, dar spre fericirea țărilor lor! Ar intra atunci și România în timpul european, ar intra încet, cu pași mici, în urma altora (eventual, în urma tuturor), dar plină de convingere.

Revista revistelor

**G. Călinescu și
Corneliu Coposu**

Citeva remarci interesante se pot face pornind de la numărul 571, din 12 iunie, al *ADEVĂRULUI LITERAR ȘI ARTISTIC*, o publicație în care găsești totdeauna ceva de citit. Editorialul d-lui Cristian Tudor Popescu face o paralelă instructivă între ziaristii de azi și securiștii de ieri. El se întinde chiar așa: *Securist și ziarist*. Amândoi lucrează cu turnători și au ca materie primă delațiunea. Turnătorul i se pare directorului publicației același în anii când colabora cu Securitatea și în anii în care telefonează ori scrie la presă. Dar ziaristul? Diferențe există, admite dl Popescu. Depinde de felul în care ziaristul își face datoria. El e foarte aproape moralmente de securist, când, primind o informație, în loc s-o publice, își cumpără tăcerea de la cel pe care informația îl incriminează. În ce-l privește, Cronicarul crede că și turnătorii de ieri diferă de cei de azi: printre cei de azi se află și oameni de bună-credință, pe care doar abuziv îi putem numi cu același cuvânt pe care-l folosim în legătură cu turnătorii de odinioară, clienții ai CNSAS-ului. Articolul d-lui Constantin Schifirneț intitulat *G. Călinescu despre națiune și naționalism* nu e de necitit, dar e rău conceput. De la titlu: despre cu totul altceva e vorba în articol decât spune titlul. Și anume despre oportunismul arătat de G.C. în anii de imediat după războiul al doilea, când, colaborând (sau editând) ziare și reviste de inspirație pederistă polemiză cu partidele istorice pe temele menționate de dl Schifirneț. O astfel de polemică a dus-o contra lui Corneliu Coposu, acuzat de neolegionarism. În contextul anilor '45-'47, acuzația era mortală. Firește că tinărul lider penenț nu gîndea ca un legionar. Dar pe Călinescu nu-l preocupa adevărul. El voi să condamne un partid și personalitățile lui. Dl Schifirneț nu citează un articol în care era ironizat Maniu. Călinescu împingea oportunismul pînă la a compara pe român cu sovieticul, unul leneș și impleticit, altul, harnic și călcînd muzical. E drept, comparația e de la începutul de-

ceniului următor. Să citești și să nu crezi: Călinescu apreciind călcătura muzicală a sovieticilor, care a lăsat urme pînă azi neșterse în România! Prea blind, dl Schifirneț calcă la rindu-i muzical în străchinile unui respect nemeritat de Călinescu al anilor '40. Oarecum apăsător de același aer desuet-respectuos și cu un titlu inexact este și lungă evocare a d-lui Teodor Vărgolici *A sosit căsuța*, supraintitulată *Din istoricul S.S.R.* Nu e aproape nici o legătură cu SSR, dacă ometem două-trei acte de caritate ale fostei noastre organizații de breaslă din anii refugiuului la Iași, începînd din toamna lui 1916. Evocarea enumeră pe acei scriitori care s-au înrolat, au fost răniți, au fost luați prizonieri sau au murit pe frontul primei conflagrații mondiale. Date utile, deși cunoscute, ca un fel de prelegere didactică. Ar fi bine dacă dascălii noștri de literatură le-ar aminti elevilor contemporani în intervalul dintre două escapade la discotecă numit proces de învățămînt. Ceea ce Cronicarul are a-i reproșa d-lui Vărgolici este un prea pios ton care transformă evocarea într-o banală liturghie patriotică. Mult mai amuzant, în stilul binecunoscut și cititorilor *României literare*, care-i publică articolele de cite ori are ocazia, este un text al d-lui Ștefan Cazimir despre obrazul care ar trebui să roșească din pricina ignoranțelor literare ale generației mijlocii de astăzi. Autorul nu împărtășește părerea d-lui N. Manolescu, dintr-un recent editorial, că obrazul cu pricina ar fi al dascălilor de literatură. Ar trebui să roșească, susține profesorul Cazimir, obrazul regimului totalitar. "Dar cum să roșească un asemenea regim, cînd el a fost și a rămas roșu de la instalare pînă la deces." Cronicarul crede, el, că dascălii de literatură nu merită a fi cruțați în acest fel metonimic de orice răspundere. Lăsați-i să roșească, măcar un pic, stimate colegi!

Nașterea PSD - temă cu variațiuni

A vuit presa săptămîna trecută după fuziunea PDSR-ului cu micul PSDR al lui Alexandru Athanasie, partidul care deține șperacul pentru intrarea în Internaționala Socialistă. Ziarele care dintr-un motiv sau altul fac cu ochiul către Palatul Victoria și Cotroceni au titrat diti-rambic. *CRONICA ROMÂNĂ* a avut în această fuziune "cea mai importantă mutare pe eșichierul politic românesc. Pentru *CURIERUL NAȚIONAL* cu acest prilej a avut loc "Un moment istoric în viața social-democrației românești". Editorialistul de serviciu al acestui ziar, George Rădulescu, afirmă nici mai mult nici mai puțin decât că, citez: "Cu toate că, din punct de vedere economic, sîntem departe de sfîrșitul tranziției, pe plan politic se poate afirma că, prin ceea ce s-a întimplat zilele trecute (adică prin amintita fuziune, n. Cr.), am atins acest deziderat." Pentru *ZIUA*, cu acest prilej "Concurența acerbă pe culoarul social-democrației declanșează o bătălie pe viață și pe moarte: Băsescu pune tunul pe Năstase." În editorialul consacrat evenimentului, Dan Pavel comentează fără mirare că chiar de la înființare Partidul Social Democrat condus de Adrian Năstase a pus în funcțiune aspiratorul politic: "Faptul că noul PSD a atras grupuri de politicieni din PD, PRM și APR, alături de cei din fostele PDSR și PSDR,

LA MICROSCOP

Scrisoarea de la Cotroceni și mesajele de pe Kiselef

INTR-UN discurs ținut la Varșovia, președintele american George W. Bush a afirmat că anul viitor la Praga "Statele Unite împreună cu aliații lor sînt gata să ia decizii concrete și istorice, pentru a face să avanseze extinderea NATO. Extinderea care a avut loc pînă acum a constituit onorarea promisiunilor pe care le-a făcut Alianța. Acum, onorarea în continuare a acestei promisiuni se va face spre Est și spre Sud, spre Nord și mai departe. Toate noile democrații ale Europei, de la Marea Baltică la Marea Neagră și toate cele care sînt situate între ele trebuie să aibă aceleași șanse de securitate și libertate și aceleași șanse de a se alătura instituțiilor europene." În discursul său, Bush a mai spus: "Nu trebuie să calculăm ce avantaje obținem, important este ce putem face pentru a face să avanseze cauza libertății. Cred că pot deveni membre NATO toate democrațiile care doresc acest lucru și sînt gata să-și asume răspunderile pe care le implică participarea la NATO." Președintele american a mai ținut să precizeze: "Soarta popoarelor libere ale Europei nu va constitui obiect de tirgială. Nu va mai fi o nouă Ialtă." La începutul săptămîinii trecute, președintele României Ion Iliescu i-a transmis o scrisoare șefului administrației americane. O scrisoare în care, dincolo de aprecierea pozițiilor exprimate de președintele Bush, Iliescu a afirmat că vede în ele o invitație căreia România ar fi onorată să-i dea curs. Promptitudinea scrisorii lui Ion Iliescu e cu atît mai semnificativă cu cit, de curînd, același Ion Iliescu declarase că dacă la summit-ul NATO din 2002 România nu va fi invitată să adere, asta nu înseamnă o tragedie. E limpede așadar că la București n-a răzbătut pe nici un canal ce intenționa să declare președintele american la Varșovia. Dar se pare că nu numai Bucureștiul a fost luat prin surprindere de discursul lui George W. Bush pe care nu puțini comentatori îl considera de o importanță istorică. Însă ca o dovadă în plus că la Cotroceni nu se vinează nu-

mai succese de imagine, ci că noua echipă de consilieri a președintelui Iliescu, dar și el însuși iau în serios în acest moment dimensiunile istorice de lungă durată pentru România, Ion Iliescu s-a grăbit să-i scrie președintelui american pentru a-i semnala ca a înțeles mesajul și că dacă la summit-ul de la Praga va avea loc o extindere a NATO, România dorește să facă parte din această extindere. Firește că se poate spune că această scrisoare nu e decît o scrisoare și că rapiditatea cu care ea a fost transmisă s-ar putea să nu impresioneze Casa Albă. Totuși, un lucru e limpede. Chiar dacă președintele Iliescu declară că pentru România nu se va sfîrși lumea dacă nu va fi invitată să adere la NATO în 2002, dorința sa e ca invitația de aderare să aibă loc în timpul mandatului său. Practic, aceasta scrisoare trebuie pusă, ca mesaj, în continuarea eforturilor Cotrocenilor de reconciliere cu Casa Regală și de asimilare a capitalismului. Aceste eforturi nu pot fi despărțite, după părerea mea, de metamorfozarea PDSR în Partidul Social Democrat. Nou-apărutul partid e un semn că, la nivelul conducerii cel puțin, PDSR vrea să se despartă de propria sa istorie, pentru a deveni altceva. Un partid care își asumă istoria social-democrației românești, dar mai cu seamă un partid care se străduiește pentru a pătrunde în clubul Internațional Socialiste. Politic vorbind, sub noua sa titulatură, partidul d-lui Năstase face cam aceleași eforturi integrative de care România însăși are nevoie pentru a pătrunde în NATO și în Uniunea Europeană. Pare o ironie a soartei că dl Iliescu și fostul PDSR și-au descoperit asemenea vocații după ce au făcut mofturi de tot felul pe vremea cînd se aflau în opoziție. Mai e de văzut însă în ce măsură eforturile declarative ale partidului de guvernămînt precum și cele ale președintelui Iliescu vor fi receptate cum se cuvine de cei cărora li s-au adresat aceste declarații.

Cristian Teodorescu

era de așteptat. Nu ar fi de mirare să constatăm că în curînd se alătură la partidul de guvernămînt și lideri din UDMR." Poate că Dan Pavel o fi știind ceva, totuși Cronicarul se îndoiește că lideri ai UDMR il vor părăsi pe Marko Bela pentru Adrian Năstase de dragul social-democrației păstorite de fostul PDSR. *ADEVĂRUL* a titrat ceva mai distant: "Nașterea Partidului Social Democrat - o fuziune în unanimitate". De altfel și relatarea despre cele petrecute la fuziune e lipsită de accente pro sau contra. Un comentariu mai curînd favorabil celor petrecute la Sala Palatului semnează Cornel Nistorescu în *EVENIMENTUL ZILEI*. Citez: "PSD, rezultat din asimilarea PSDR de către PDSR are acum tot ce-i trebuie. Un petic de istorie, putere politică, bani, relații internaționale. Am putea spune că și ideologie (mai ales pe hîrtie). În viața cotidiană, PSD va mai trăda încă destule scăpări nostalgice din reacțiile nervoase ale onora dintre membri. La inghesuală sau din neatenție, virfurile PSD nu vor uita ce-au fost. Dar pe ansamblu și mai ales în aparență, partidul cîștigă în modernitate. Nu mai dominat de șapcă, bască și manivelă. E racordat la mișcarea europeană, are politicieni scutiți de grija zilei de mîine (unii dintre ei sînt chiar foarte bogați) și nu se mai poate purta ca o formațiune politică ce ridică sărăcimea peste noapte

pentru a-i ciomăgi pe îmbogățiți." Cine știe de unde poate sări iepurele în privința ridicării sărăcimii, căci PSD-ul e un partid care numără peste jumătate de milion de membri, ceea ce, vorba unui personaj al lui Caragiale, înseamnă "familie mare, renumerație mică, după buget". *ROMÂNIA LIBERĂ* nu s-a lăsat impresionată de spectacolul fuzionării pe care l-a considerat doar "mare tam-tam" în schimb și-a prevenit cititorii cu un titlu cu litere mari: "PSD și-a încălcat statutul". Încălcarea statutului s-a făcut, scrie ziarul, de dragul politicienilor migratori - aceștia n-au trecut prin filtrul organizațiilor locale pentru a putea primi funcții de conducere, ci au obținut funcțiile dorite la nici 30 de minute după ce s-au înscris în partid. În sfîrșit *COTIDIANUL* e de părere că: "Năstase are partid cu pedegree și tradiție istorică". Dar iată cum privește *Cotidianul istoric fuzionare* a celor două partide: "Partidul rezultat în urma fuziunii, PSD, e tot PDSR, cu aceiași oameni, aceleași metode și aceeași istorie din ultimii zece ani, care își însușește însă și trecutul istoric al PSDR, trecut cu care nici PDSR-ul, nici cei care îl conduc nu au nici o legătură." Probabil că după ce a citit acest articol, Vasile Dincu, ministrul Informațiilor publice l-a sfătuit pe președintele noului partid să mai lucreze la imagine.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

**România
literară**

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

**Imprimat la
NAȚIONAL ROM**

**24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei**