

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

13 - 19 iunie 2001
(Anul XXXIV)

23



Anatol Vieru - texte inedite

(pag. 14)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Cartea la televiziune

IDEEA că televiziunea agresează cartea și, la limită, o scoate din viața noastră este mai veche și ține de o anumită predispoziție apocaliptică a spiritului intelectualilor. Astfel de agresivități și de primejdii au mai fost evocate și în trecut, dar nici una din noile tehnologii de comunicare n-a condus la lichidarea cărții. Mai mult, s-a întâmplat cu fiecare mijloc nou cam același lucru: el s-a specializat pe un domeniu sau pe un segment cultural, lăsând în pace mijloacele deja impuse. Mai de curând, computerul pare să amenințe și el cartea, lectura. Se va întâmpla cu el exact ce s-a întâmplat cu celelalte. Nu am nici o îndoială în această privință. Sfârșitul erei cărții nu e de prevăzut, nici mâine, nici poimâine. Chiar dacă era Gutenberg se va încheia, cartea va rămâne, indiferent de suportul ei fizic.

Nu scriu acest editorial ca să divaghez pe o temă dragă afit optimiștilor, cât și pesimiștilor lecturii. Am urmărit vineri 1 iunie pe TV5 emisiunea lui Bernard Pivot *Bouillon de culture*. M-am mai referit la ea în editorialele mele, fie și numai pentru a recunoaște că mi-a fost model în emisiunea de la Pro TV pe care am făcut-o între 1998 și 2000. Ca și în multe alte ocazii, Pivot s-a întretinut cu interlocutorii săi despre cărți. Și încă: despre cărți în care e vorba despre cărți. Nu numai de critică literară sînt primele dintre acestea: dar de comentarii asupra soartei cărții și a lecturii astăzi, de topuri ale romanelor preferate și așa mai departe. Mă gîndeam, urmărind emisiunea, cît de captivant poate fi un astfel de subiect aparent incompatibil cu televiziunea. Și mă gîndeam că TV5 își permite să-și ocupe telespectatorii, vinerea seara la ora 22, nu cu muzică pop, rap sau techno, nu cu spectacole de divertisment, nu cu jocuri (sînt și din acestea, ba chiar este unul pe TV2, cred, pe care jocul cu miliardul de pe Prima TV, despre care am scris, îl copiază pînă și în semnalul muzical), nu cu filme, ci cu un talk-show foarte sobru la care participă autori de literatură și critici literari. N-am idee de *rating* emisiunii lui Pivot. Dar pot bănui că nu e faimos. Într-o țară în care nu se mai citesc cărți, după spusele lui Sollers însuși din emisiunea cu pricina, e de așteptat ca telespectatorii să nu apese vinerea seara pe butonul canalului TV5, știind că vor da ochii cu niște inși a căror meserie este scrisul și cititul cărților. Și totuși! Pivot își vede de treaba lui, săptămîna de săptămîna, fără să vrea să concureze transmisiile de la Roland Garros de pe TV2, nici *thrillerul* de pe M6, dar continuînd să se adreseze fidelilor lui, care sînt și ai literaturii, lecturii și cărții. Oricît ar fi, contează. Nu pot fi ignorați. O televiziune adevărată nu disprețuiește nici cel mai mic segment din public, oferindu-i ce i se cuvine și face în așa fel încît fiecare să găsească pe micul ecran ce dorește. O politică simplă, dar eficace.

Subiectul discutiei de la *Bouillon de culture* era departe de a fi comercial. Părerăa lui Frédéric Beigbeder, un foarte tînăr critic literar, despre primele romane dintr-un top al genului nu sîrneste entuziasme colosale printre telespectatorii francezi. Beigbeder nu e o celebritate a criticii ori a cronicii, nici un profesor reputat, e doar un promitător urmaș al lui Thibaudet. Discuția a fost însă remarcabilă. Doi critici italieni, prezenți în emisiune, au reproșat topului naționalismul. Cu alte cuvinte că face din romanul francez centrul lumii, lăsînd alte romane (cum ar fi cele germane, de pildă) pe dinafară. Nici în privința ordinii din lista lui Beigbeder n-a existat acord. În ce-l privește, Sollers a venit, în cartea lui de o mie de pagini, după cum se vedea pe ecran, cu ideea că, în secolul XX, spre deosebire de toate cele dinainte, arta a trebuit să poarte adevărate războaie ca să se impună. De aceea a și așezat drept motto, în fruntea *Elogiului infinitului* (acesta e titlul: *L'éloge de l'infini*), cîteva cuvinte din Clausewitz. Te întrebă pe cine, dintre telespectatori, interesează dacă Picasso, Joyce ori Webern au trebuit să se bată cu opinia publică sau cu prejudecata ca să acrediteze o concepție nouă de pictură, de roman sau de muzică. Probabil că astfel de telespectatori există. Și ei se uită nu la emisiuni de fotbal, ci de literatură. Era să zic: ca mine. Dar eu mă uit și la fotbal.

Interviurile „României literare“

● Liviu Antonesei cu Val Gheorghiu

(pag. 12-13)

● Ion Pop cu Patrick Deville

(pag. 20-21)

Convocare la Secția de Presă și Propagandă a CC al PCR

(pag. 3)

O doamnă mică ia cuvîntul

(pag. 18)



CRONICA LITERARĂ
de Luminița Marcu:

Scriitorul deghizat
în jurnalist

(pag. 5)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

BARONESA DE FIER

DIN trei în trei luni, baronesa de Winterbourne transmite românilor câte un mesaj ultimativ. El poate fi rezumat la fraza-tip: "Oameni buni, ori va bagați mințile în cap, ori adio Europa!" Nici n-au trecut bine cele o sută de zile de grație, că energica doamnă de la Bruxelles lovește din nou. De data aceasta, a spus verde-n față că va propune — direct și respicac — ca România să fie scoasă de pe lista țarilor care aspiră să adere la U.E.

Nu cunosc puterea reală a baronesei. Nu știu cât de greu atârnă părerea sa în jocurile de la vârful U.E. Dacă ar fi să mă iau după ultimele reacții ale lui Ion Iliescu și Adrian Năstase, cuvântul d-nei Emma Nicholson nu valorează nici cât o ceapă degerată. Dacă-mi aduc, însă, aminte cu câtă religiozitate aceiași doi politicieni îi invocau vorbele atunci când baronesa oferea bile albe noii guvernări, parcă-parcă aș crede că punctul său de vedere contează destul de mult! Cum din această dilemă nu vom putea ieși, mă întreb ce e de făcut.

În primul rând, ar trebui să vedem cine sunt — punând-o între paranteze pe d-na Nicholson — partenerii și susținătorii aderării României la U.E. Mă uit în jur și nu vad decât pustiu. Pe vecini nu prea putem conta. Fie pentru că au, precum bulgarii, o poziție prea fragilă, fie pentru că ne comportăm cu ei precum dl. Basescu în chestiunea câinilor comunicari. Când Vadim Tudor urlă în gura mare: "Îi vom spânzura direct de limba maghiară!", la ce spijin să ne așteptăm de la unguri? Despre Moldova comunizată n-are rost să vorbesc, iar Marea Neagră le-o recomand d-lor Iliescu și Năstase!

Replica isterică a premierului și aceea bătărească a președintelui ("Să trăiască d-na baroană cu o sută de dolari, cum trăiesc românii, și-atunci să înfieze copii!") arată că ilustra englezoaică a atins un punct sensibil. Nu din cauza baronesei câștigă românul numai o sută de dolari pe lună, ci pentru că a dat un vot majoritar lui Iliescu și Vadim. Intrarea în Uniunea Europeană înseamnă, înainte de orice, o viață demnă și salarii mult mai mari. Dar cum să ajungem acolo, când o clică de ne-oameni au reinventat în România milenului trei comerțul de sclavi? Și nu e vorba de bestiile analfabete care acaparează primele pagini ale ziarelor prin atrocitatea lor față de copii. Nu, e vorba de domni distinși, veșnic prezenți pe la televiziuni, patroni sau asociați la mari firme de avocați, oameni despre care ai jura că sunt mai nobili chiar decât d-na de Winterbourne! În ciuda parfumarilor scumpe, acești oameni duhnesc a sconcles iar între dinții de hienă le atârnă resturile prost masticate ale cadavrelor de copii așa-zicând "dezinstituționalizați".

Întrebata dacă în scandalul adopțiilor internaționale sunt implicate personalități guvernamentale române, d-na Nicholson afirmă negru pe alb: "În mod sigur. M-am întâlnit eu însămi cu oficialități și am primit dovezi din surse cu mare credibilitate despre alte oficialități ale sistemului, care, în ultimii 5 ani, au făcut lucruri care contravin interesului copilului și au făcut astfel mulți bani. Am adresat noului guvern, în particular, recomandarea fermă ca acele oficialități să fie puse sub acuzare și să suporte rigorile legii." Aceasta e situația de fapt. Lichele ce se bat cu pumnii în piept, urlând patriotic, ba chiar mai luând și bani frumușei de la contribuabilul fraier — că doar sunt "oficialități guvernamentale": adi-

că, ministru, secretar de stat, director general — se dovedesc a fi niște josiști negustori de oameni!

Guvernul Năstase (ca și păpușarul din umbra, Ion Iliescu) își asumă o enormă responsabilitate pentru turnura tragică luată de lucruri. În fapt, ce munci herculeene pretinse de la slăbănogii de noi Uniunea Europeană? Ceruseră oamenii de la Bruxelles să facem leul mai tare decât dolarul? Ne ceruseră performanțe economice de nivelul celor din Asia? Ne pretinseșă măcar democrație? Nu. Ceruseră doar mai multă omenie. Atât: noi, românii, să fim mai omenoși cu noi, românii! Se vede treaba că ni s-a pretins imposibilul. În locul d-lui Năstase, mi-aș fi vândut colecția de tablouri, aflând că pe vremea când destinul țării depindea de mine casele de copii sunt niște jalnice grajduri pentru sub-oameni.

La fel, în locul d-lui Iliescu aș lăsa-o mai moale cu sofisme și aș scoate la licitație cadourile de un sfert de milion de dolari oferite de enigmaticul șeic arab. Sunt sigur că faimosul său Rollex va găsi cumpărători dispuși să dea suficienți bani pentru a hrăni copiii din zecedouazeci de orfelinate. Știindu-i slăbiciunea pentru banăteni, îi sugerez să ia sub înaltul său patronaj măcar orfelinatul din Lugoj, unde copiii trăiesc într-o fostă cazarmă, dorm în paturi de fier, în săli cu ciment pe jos, fără dulapuri, și unde bolile fac ravagii...

Aceasta e realitatea unei Românie care se joacă de-a integrarea. N-am auzit ca parlamentarilor să le crape obrazul de rușine pentru că banii care ar trebui să plece la dezmoștenirii soartei se opresc la birourile lor teritoriale. Din contra, ilustrele lor sezuturi, ultrasensibile la suspensia mașinilor, pretind automobile de serviciu din ce în ce mai perfecționate. La niște oameni-cur nici nu mă așteptam la altceva. Dar atunci să renunțe la demagogia cu patriotismul, grija față de "electorat" și alte cuvinte leproase! Ne-am săturat de nesimțirea și demagogia lor, clamate în numele unor partide care nu reprezintă pe nimeni!

În mod normal, guvernul Năstase ar trebui să cadă. Vreau să spun, asta s-ar întâmpla într-o țară normală. Pentru că sunt sigur că justiția manevrată de la Cotroceni și din Piața Victoriei nu va face absolut nimic pentru a-i pedepsi pe vinovații de înaltă crimă față de poporul și statul român. Interesele încrucișate, coalițiile subterane, vasalitățile secrete, înțelegerile nerușinate au transformat România într-un paradis mafiot, dominat de semi-analfabeți al căror prestigiu se măsoară în kintalele de aur purtate la braț și în sutele de metri pătrați ai vilelor în care-și odihnesc osânza răncedă de-atâta corupție.

Atât premierul, cât și președintele își fac o socoteală proastă. Ei își închipuie că dacă vor apela iarăși la tehnica temporizării Europa va uita mârșaviile politicienilor români și va mai înghiți o dată hapul. Eu n-aș miza pe asta. Nu știu care sunt celelalte calități ale d-nei Emma Nicholson de Winterbourne, însă observ că posedă o tinere de minte remarcabilă. Și o continuitate în gândire și acțiune care-ar trebui să-i sperie pe locatarii abulici din Palatul Victoria. Cu atât mai mult cu cât o seamă dintre oamenii noștri de la vârf se află deja în menghina baronesei de fier. Oameni de la vârf — un fel de-a spune. Locul lor predilect e troaca în care miera și ticăloșia se găsesc în concentrație egală.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

NICI nu știu când și de ce, poate că acumularea s-a făcut lent, citindu-vă și încercând să-mi reglez capacitatea de rezonanță la puritatea emisie dvs. lirice. Mi-am zis, mai către final, *de-ar fi omul ca textul său*, sau de-ar fi omul mai bun decât textul! Pentru că așa mi s-a părut, că omul aduce vorba de orgoliul său nemăsurat în chiar ceasul în care ar vrea să afle ceva în plus despre sine, și nu este în stare să se lepede de spaima de a afla, să se facă mielușelul lui Dumnezeu indiferent la răul ce-l paște. Versuri scrise între 1992 și 2001, cu siguranță că ați ales ce vi s-a părut mai încheșat. Mici exerciții în simple game de îndrăgostit iubind și dezamăgindu-se de ale lumii. (*Gabriel, Iași*) ☒ "Mă așez la măsuță și nu știu ce urmează să scriu. Privesc pe fereastră: întunericul devine tot mai dens ca o rană care se-nchide, din nou strania idee că poetul trebuie să fie un donator de amurguri. Continu să privesc pe fereastră. Stelele nu mai sunt corpuri cosmice, sunt ziduri la care se-mpușcă poezii. Prin geamul tot mai aburit Luna-mi apare ca un infractor c-un cio-rap tras pe față. Deodată Albul foii e un loc uitat de Dumnezeu, unde ochiul poetului crește, se dezvoltă și ucide pentru senzația de putere. Vad în oglinda un ochi necunoscut. Trec mâna peste obraz. Odaia e alta deși n-am plecat nicăieri. Aici nu există ascensiune, sunt doar ingeri și demoni în derută. Văzduhul prea neted le oprește evadarea." Firește, povestea e mai lungă, dar mie mi s-a părut excelent acest preambul la versurile care s-au adunat în ultima vreme. Acest text concentrat spune mult, spune mult mai mult decât poeziile, unde n-ați mai făcut pași cu adevărat semnificativi. (*Liviu Zamfiriu, Constanța*) ☒ Ca și altă dată, ne trimiteți versuri "pentru publicare, la tarifele practicate". Din păcate, valoarea textelor lasă de dorit, iar perspectiva nu rezervă loc nici unei iluzii. (*A. Balănescu, Alexandria*) ☒ Ceea ce sună poate mulțumitor acasă, în târg nu găsește ecoul sperat: "Sub zăua de argint a Lunii/ dezgihoc cuvântul și îl miezuiesc", ori "Sultane cuvinte sumețind/ un iatagan retoric în răscălipire", ori "Trec letopisețe/ încercând bucoavna în auz" - sunt mostrele cu care-mi ilustrez afirmația. (*Vasile Tănăselea, Urecheni*) ☒ Tulburător, la vremea când, tineri încă, îl descoperim, Herman Hesse! Prizonieri fericiți în Castalii, îi ținem în capul listei *Jocul cu măgelele de sticlă*, urmând o perioadă lungă, când nu putem depăși decât cu greu limita dincolo de care există un alt pisc în peisaj. Și trebuie că, citite singure, poemele lui nu ne-ar atinge mintea, rămasă neprelucrată de fiorul prozei. Sonetul cu căpriorul, și celelalte, au fost scrise după lecturi înmărmuritoare. Dar nu mă pot abține să nu vă spun cu cea mai bună intenție și mulțumindu-vă pentru urări, firește, că în citat s-a strecurat o greșală. Dintele nu apare *falnic* în textul cu pricina, ci *fantastic*. Căutând în etimologii, și găsind cheia, vă asigur că veți și surăde, spre satisfacția mea deplină. *Poem fără de drum, Brumărel, Jnana(?)*, *Joc mic, Vremea risipei*, dar și *Bătrânul și trenul*, <http://www.remains.ro> și de la "Clo" sunt idei și duioșii deosebit de frumos demonstrate. Acei *zdrănișori cu brânză* lasă un gust și un sunet bun cititorului cu amintirile în ordine. El iese însoțindu-l întocmai pe autor, aidoma acestuia, *lung pe ușa deodată mare și umbra lui linge tavanul aspru*, și nu mai știe nici el ce să facă cu *atâtea lingurițe, furculițe, cești și farfurioare* dintr-un fermecător și concret oval de sufragerie. Dar și acea scară laterală, cu tineri mulți așezați pe treptele reci de ciment, care beau vin fierț și ronțăie uscături, în pace ascultând o chitară portocalie. Fragmentul e superb, motivația gravă a solidarității care se creează face ca pacea și libertatea să fie percepute cu atât mai vii într-o normalitate atât de des și nemilos periclitată. (*M. Recruta, Brașov*) ☒ Nu fac decât să vă atrag insistent atenția, inutil a vă reproșa bizareria unor transcrieri precum "i-ti", dau și mai întristător originala alcătuire cu virgulă, care n-are ce căuta aici, "pe drumul *ce-ti-l, l-ai ales*", sau abundența "ce"-urilor care se datorează impresiei greșite și convingerii cu neputință de combătut la condeierii candizi dintotdeauna, că limba poeziei trebuie să fie aparte, nefirească, arhaizată, ieșită din uz. Iată o mostră: "Din anii ce-au trecut demult s-au stins scânteii *ce/* aprindeau un vis *ce* azi mi-l amintesc./ Cenușa anilor trecuți o poarta vântul peste munți/ Deasupra ei zăpada albă cade în amintirea ta./ O *ce* frumoasă mai erai când după fluturi alergai.../ Zâmbea și soarele uitând *al timpului moment...* Și inima-ți bătea *în piept* ca doi nebuni ne sărutam... și tu plângeai când eu plângeam.../ În suflul arde lumânarea *ce* doliu poartă tainic celei dintâi iubiri". Sublinierile îmi aparțin. Vă plac romanele la nebunie, masa dvs. de scris este luminată de aura armoniilor securizante, inima dvs. sensibilă imprimă automat versurilor ritmul ei gingaș exaltant. Vă compuneți romanța, vă goliți de adevărul pe care simțeați nevoia să-l transmiteți unui suflet geamăn, vă ridicăți de pe scaun și fatalmente părăsiți locul magic și treceți cu totul în proza cotidiană așteptând cu încredere un alt "al timpului moment" prielnic pentru următoarea revărsare a prea-plinului inimii. Deci, departe, de mine gândul de a vă reproșa ceva atâta vreme cât vă place ce faceți și ceea ce faceți va aduce mângâiere. (*Dragoș Militaru, Murighiol*)

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 Pârvulescu, 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.

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

Convocare la Secția de Presă și Propagandă a CC al PCR

MIERCURI, 6 iunie 2001, ora 9, 45. Ma aflu în fața uneia dintre intrările în Casa Poporului - "intrarea pentru public", cum scrie deasupra ușii din lemn masiv. Urmează să particip, alături de ceilalți membri ai Consiliului de Administrație ai TVR, la prezentarea raportului de activitate al TVR pe anul 2000.

Apare și Gálfálvi Zsolt, dornic ca și mine să nu întârzie. Luam liftul care suie neverosimil de lent până la P1 și intrăm în sala unde va avea loc întâlnirea cu cele două comisii de cultură ale Parlamentului.

Încet-încet, sala se umple. În rândul de scaune rezervat Consiliului de Administrație al TVR, un fel de bancă a acuzației, se mai așează Cristian Hadjiculea, emoționat, cu un raport de peste 300 de pagini în față, Lucia Hossu-Longin, impetuoasă, gata de luptă, Tudor Mărăscu, calm și sceptic, Irina Radu, frumoasă și roșie în obraji ca juna Rodica a lui Vasile Alecsandri, Dumitru Iuga, misteriosul bărbat în negru care i-a înfruntat și pe Ceaușescu, și pe Iliescu, Dan Sachelarie, cuprins ca de obicei de o agitație interioară, pe care și-o stăpânește cu greu, Ion Marin, cu figura lui de frizer cu mandolina, Stere Gulea, mirat de tot ce se întâmplă în jur, Alexandru Mironov, iremediabil caraghios, convins mereu, chiar și când se scarpină în creștet, că își servește țara.

Își fac apariția și parlamentarii. Îl remarc pe Ion Dolănescu, un bărbat scund și vestejit, cu părul vopsit în negru și cu o cravată albă. Mihai Ungheanu are aerul pe care îl avea probabil Napoleon la Waterloo. Citesc și alte nume de pe firmele de carton așezate pe mesele lungi, ca de nunta, în fața fiecărui parlamentar: Constantin Duțu, Madalin Voicu, Mihai Malaimare, Grigore Zanc, Ion Solcanu, Radu F. Alexandru, Leonida Lari, Ileana Stana Ionescu, Dumitru Bălăeț, Eugen Marius Constantinescu, Gheorghe Hoha, Lia Olgața Vasilescu, Irina Loghin (în rochie neagră, de seara, cu șiraguri de

Orice asemănare între titlul acestui articol și cuprinsul lui este întâmplătoare.

perle aplicate pe piept și pe spate), Mona Muscă, Eugen Nicolicea. Ce amestec! Dar nu din părți egale. Nicolicii predomină.

Mihai Malaimare, care a fost până nu demult și el membru în Consiliul de Administrație al TVR, vine și da mâna demagogic cu fiecare dintre noi.

Ușor gârbovit, intră în sală Eugen Florescu. Eugen Florescu! Îl țin minte de pe vremea lui Ceaușescu, când era șeful secției de presă și propagandă a CC al PCR. Avea ochii negri-focoși, sprâncenele bine marcate și buzele groase, date parca cu ruj. Se spunea că este preferatul Elenei Ceaușescu. Avea veleități de om de cultură.

Și iată-l, acum, într-o comisie de cultură a Parlamentului României! Își rotește ochii prin sală și se așează lângă Mihai Ungheanu, alături de care a dus înainte de 1989 lungi bătălii împotriva scriitorilor refractari la politica culturală a PCR. La înfașare, Eugen Florescu nu mai este ce-a fost. Dar morga de activist influent și-a păstrat-o.

Există și scaune pentru ziaristi. Pe unul dintre ele se foiește, încercând să se facă remarcat, Aristide Buhoiu, de la *Cronica română*. Cu câteva luni în urmă a concurat, fără succes, pentru ocuparea unui post de director la TVR.

Cristian Hadjiculea prezintă raportul, ajutat de un computer și un ecran. Prezentarea are ținută, creând o atmosferă de seminar științific. Dar aproape nici un parlamentar nu o urmărește.

În 2000 TVR a obținut profit, pentru prima dată în istoria sa! Un profit de 295 de miliarde de lei. Indicele de audiență al emisiunilor a crescut. Fiecare canal - 1, 2 și TVR internațional - și-a extins și modernizat programul. S-a trecut la transmisia prin satelit. Și prin Internet...

Directorul general al TVR vorbește în pustiu...

După încheierea prezentării, Alexandru Mironov se grăbește să precizeze că se desolidarizează de raport, că din punctul lui de vedere TVR a mers pe o cale greșită...

Reprezentanții sindicatului dau din cap aprobator, susținându-l pe Alexandru Mironov. Abia acum descopăr că în sală se află și reprezentanții sindicatului - ai celui sindical printre ai cărui conducători se numără Dona Tudor, colaboratoare la *România Mare* și George Radu Serafim, fost colaborator al Securității (a colaborat cu Securitatea cel puțin o dată, în 1966, când i-a informat pe securiști în legătură cu "afirmațiile dușmănoase" făcute de mine la adresa regimului comunist).

Ce caută aici reprezentanții acestui sindicat? Doar nu e un conflict de muncă!

Lucia Hossu-Longin intervine energic și denunță absurditatea poziției lui Alexandru Mironov. A votat, ca membru al consiliului, toate hotărârile importante. Cum se poate acum desolidariza de raport? Dar cine să asculte? Jocurile par făcute de mult.

Intră cu întârziere în sală Adrian Păunescu și se așează în "prezidiu", lângă Mihai Malaimare.

Ion Solcanu, un Kogălniceanu despiritualizat, pune întrebări naive, dar nu chiar atât de naive în legătură cu disponibilizarea salariaților (este vorba de o mie de salariați la care a trebuit să renunțăm din cei trei mii cinci sute câți avea TVR, mai mulți decât oricare televiziune din lume!) Mi-aduc aminte că ne-au trebuit sute de ore ca să găsim soluții pentru a transforma TVR dintr-o instituție mortificată, "de stat", într-o instituție publică, pentru a diferenția câștigurile salariaților în funcție de meritele lor, pentru a... Dar ce mai contează? A venit la putere un partid care încurajează revendicările

egalitariste ale celor fără valoare și tot ce-am făcut noi se prăbușește.

Mona Muscă, inteligentă, emancipată, încearcă să ne susțină cauza, dar intervenția ei se lovește de grosolana surditate voluntară a pedeserștilor și pemiștilor. Adrian Păunescu râde batjocoritor în timp ce ea vorbește. Grigore Zanc o întrerupe, cu o ironie ieftină.

Mihai Ungheanu deplânge faptul că la emisiunile culturale sunt invitați anumiți oameni de cultură și nu alții. Nu da nume, dar se simte frustrarea. De altfel, aceasta devine problema numărul 1 în discuția care urmează. Fiecare se referă la el și la raporturile lui cu televiziunea. Deși aroganți, vorbitorii se afla în situația unor solicitanți, care au venit în audiență la Cristian Hadjiculea.

Adrian Păunescu se plânge că în diverse situații nu i s-a acordat dreptul la replică. Ion Dolănescu vituperează, peltic, împotriva interpreților de muzică populară care apar la TV. Leonida Lari, vorbind cu accent rusesc, îi acuză încruntată pe realizatori că îi prefera pe Horia-Roman Patapievic, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, și nu pe Adrian Păunescu, Grigore Vieru și... Leonida Lari. (Tot ea crede că "Eminescu este balacărît la TVR", pentru ca apoi, când precizează în ce emisiune anume, să afle de la noi că emisiunea respectivă este difuzată de PRO TV; mirarea ei îi face pe ziaristi să se amuze...)

Mulți parlamentari fac suprarealism fără să știe. Ion Dolănescu strigă din răspuțeri: "Avem aici un mare ziarist, Aristide Buhoiu. De ce îl țineți pe tușă?" Eugen Marius Constantinescu tună și fulgeră împotriva filmelor de groază și a celor pornografice (care, în realitate, nu se difuzează de TVR) și face greșeli de gramatică, de genul "dreptul de a apare".

Este ora 1. Adrian Păunescu părăsește încăperea. Se duce probabil să mănânce (ce mult îl invidiez!). Eugen Nicolicea are o activitate intensă: cască, fumează, citește ziarul, răspunde la telemobil. Vine Radu Vasile (cu trei ore întârziere), stă un minut, se plictisește și iese pe balcon. În intervenția lui, toată de un comic involuntar, Constantin Duțu (de la PRM) spune frecvent: "la noi, în Italia, televiziunea..." Cum adică la voi, în Italia?!

Deputații și senatorii PDSR și PRM se defulează în public (mai decent ar fi fost să se închidă pentru asta în baie, la ei acasă). Nici unul nu este în vreun fel competent în problema TVR.

Lucia Hossu-Longin ține un discurs scurt, dar de neuitat. Ea face să se vadă, ca la lumina unui blitz, ce s-a schimbat în bine la televiziune. Aproape nimeni nu este însă dispus să asculte. Mihai Malaimare, pe care mi-l imaginez mereu cu un nas ca o pătlăgică roșie, ca în rolurile de clown pe care le-a interpretat cu predilecție în cariera lui de actor, joacă acum comedia obiectivității. Deși decizia este dinainte luată. El și ai lui vor vota pentru destituirea consiliului de administrație care nu le este aservit. Pentru politizarea televiziunii.

O vor face (caz fără precedent) prin vot secret, ca să nu-și asume răspunderea în mod individual și declarat. Dar degeaba se ascund. Îi dau de gol nasurile lor roșii. Foarte roșii.

Cui i-e frică de disidenți?

ANUL trecut, în mai, Dorin Tudoran a fost la Iași, pentru a-și lansa excepționala antologie de poezie editată de Polirom. Ca lector de carte, am avut ocazia de a fi printre cei care i-au stat atunci în preajmă.

Dorin Tudoran, deși e unul dintre puținii noștri mari disidenți și un scriitor de prim rang, se poartă cu atita simplitate și modestie, încât lesne poți crede că, gata!, te-a și acceptat în lungul lui șir de prieteni (șir criticat eu un sarcasm tandru de Mircea Mihaies în prefața antologiei *Tinărul Ulise*). Așa că, parindu-mi-se mie că am dobândit și eu pentru o zi aura de prietenă a lui Dorin Tudoran și aflând că, numai peste o lună, terminându-i-se mandatul în Basarabia, urma să se întoarcă "acasă", la Washington, l-am întrebat direct: "Tu ce ești, român sau american? De ce nu te întorci definitiv în România?" Răspunsul lui Dorin m-a șocat: "Cum să mă întorc în România? Mi-ar trebui o slujbă, o casă..."!

În țara lui natală, în 11 ani postrevoluționari, nu s-au găsit o casă și o slujbă pentru Dorin Tudoran.

În cei 5 ani cit a stat în Basarabia, poetul a venit foarte des în țară, a fost extrem de activ ca publicist, a publicat cărți, a participat - cu parcimonie, e drept, ca un om care se respectă - la dezbateri televizate etc. A fost deci văzut, citit, auzit, premiat, ba chiar și "tradus" în justiție. S-a știut unde lucrează și pentru cit timp. Prin urmare, cei în drept să-l fi chemat în țară în condiții adecvate statutului său - Uniunea Scriitorilor, în principal, dar și oficialități, prieteni potenți - nu pot invoca, decît dacă ne iau de proști, tradiționalul "vai, da' noi n-am știut, n-am văzut, n-am auzit..."

Ba au știut foarte bine. Dar se vede că nu pot suporta în proximitatea lor prezența unor oameni de caracter, care nu acceptă să-și negocieze obrazul. Pentru că nu doar de Dorin Tudoran "n-au știut, n-au văzut, n-au auzit...", ci și de alții, asemenea lui. A fost cineva atent - altfel decît cu o înțelegere de suprafață, tradusă prin protocoale minore - la amărăciunea profundă care răzbate din articolul "Un rămas bun" publicat de Monica Lovinescu în *România literară* (6-12 sept. 2000)? Pentru că a trecut ceva timp de la apariția acestui articol, am să-l rezum. Doamna Lovinescu primește în vara lui 2000 un ciudat mesaj de la o cunoștință de tinerețe, pictorița Luli August, stabilită - după ce-a făcut rezistență anticomunistă - în California. Era un mesaj de... despărțire finală. La primirea mesajului, doamna Lovinescu își amintește cum în ianuarie 1990, Luli, drapată cu un steag românesc găurit după moda decembrie '89, se duce fericită la Paris, unde ambasador era Alexandru Paleologu. Spune d-na Lovinescu: "N-am întrebat-o (atunci, n.m.), dar sînt sigură că nu-și luase bilet dus-întors. *Viitoarea etapă urma să fie Bucureștiul, numai să se ivească o pîrtie, o posibilitate, un semn că am fi bineveniți, că ar fi nevoie de noi. Nimeni nu ne-a chemat* (subl.meu), așa că s-a întors și ea în California. Nu mai știu dacă a luat înapoi și drapelul găurit sau l-a lăsat la Paris, împreună cu iluziile. Aș sfătui însă pe oricine va mai pune o asemenea întrebare unui fost sau prezent exilat, să-și amintească exemplul de mai sus: spune mai tot."

Eu, din păcate, am căzut în această eroare, de-a întreba un fost și prezent exilat de ce nu se întoarce acasă. Am o singură scuză: că, trăind eu departe de Centru, unde se fac și se desfac treburile grave și importante pentru țară, nu știu cum va fi stînd treaba cu aceste trebi. Sper să-mi fie iertată greșeala.

Mariana Codruț

Alex. Ștefănescu

România literară 3



LECTURI LA ZI

de Dorin Liviu
Bărfoi

Viena, sau sentința de muncă interdisciplinară

CARTEA lui Johnston este condamnată, ca majoritatea pe această temă, la erudiție, dată fiind extraordinara diversitate a unei culturi în care inovațiile sau eșecurile sunt nu doar sociale, politice, ideologice, religioase, birocratice, economice, medicale și juridice, ci și, într-o panoramă halucinantă: psihologice, literare, filosofice, plastice, muzicale, științifice, arhitectonice, urbanistice, cinematografice etc.



Liantul eficace pentru un atât de dispersat obiect este fără doar și poate sensibilitatea abisală a epocii (s-a vorbit despre existența unui *homo psychologicus*) - motiv pentru care volumul face uz de foarte multe fișe biografice. Pe cât de econom ca stil, autorul exultă portretistic - trecând de la figurile celebre (prea numeroase spre a da exemple) la destine care completează discret, dar solidar o situație culturală (adeseori mult mai interesante prin omenscul lor decât cele canonizate).

Un interes autohton pentru spațiul central-european există, cu siguranță, și îi putem afla rațiunile locale, dincolo de acelea mai generale ale "vienomaniei" care a pasionat Europa începând mai ales cu deceniul 9. Să remarcăm și o anume oscilație tectonică între paradigma mitteleuropeică și cea balcanică, la o lectură românească primul termen presupunând de regulă o ambiguitate în raportare, pe când pentru cel de-al doilea ambiguitatea stă încă la nivelul definiției. Tensiunea acumulată, generând nu doar antagonism, cât mai ales complementaritate, și-ar putea dovedi pe viitor fertilitatea în planul producției culturale.

Budapesta, între "delibáb" și croism

ÎN VOLUMUL său Johnston consacră pagini interesante unui obicei tipic unguresc - și anume cultul iluziei. Sub influența a ceea ce mai specific se numește *delibáb*, maghia-

rii au avut, pare-se, compensatoarea înclinație de a trata un viitor utopic ca pe un prezent gata instaurat.

S-ar putea crede că acest strainu soi de bovarism întors pe dos dobândește în anumite împrejurări puterea de a schimba (totuși) istoria. Cartea lui Tibor Méray despre revoluția din '56 oferă nenumărate ocazii de reflecție pe un astfel de temei. Este cert că insurgenții au așteptat (e adevărat, în disperare de cauză!) o reacție internațională, coordonată, în favoarea lor. Față de tragismul zilelor represiunii, slabele speranțe primite din Apus vor fi amar ironizate de către Tibor Méray (un nume marcant al revoluției).

Există în carte frapante analogii cu revoluția din decembrie '89, începând cu simbolurile fluturate (drapelul național cu stema comunistă decupată), lozincile ("Armata e cu noi!") și continuând cu modalitățile concrete de acțiune (demonstrația din fața Parlamentului în paralel cu asaltul asupra Radioului). Iar dacă în Ungaria nu se știe nici până azi cu probe dinspre care tabără s-au auzit primele focuri de armă (autorul deduce plauzibil ca inițiativa a aparținut poliției politice), la noi problema neelucidată este cea a identității "teroriștilor". Tibor Méray explică interesant fraternizarea spontană a armatei cu revoluționarii prin caracterul urban al luptelor (și prin originea preponderent țărănească și muncitorească a soldaților). Mai importantă chiar decât psihologia combatanților în orașe mi se pare însă observația după care ideile și principiile de conduită ale revoluționarilor au fost inspirate de ideologia oficială și asimilate la orele de învățământ politic! "Muncitorii, majoritatea tineri, pun în practică ceea ce au învățat din manualele de marxism: alianța directă, revoluționară dintre tineretul studențesc și muncitorii. Toate gesturile lor, toate momentele fraternizării par să fie preluate, să zicem, din *Mama* de Gorki, a cărei adaptare pentru scenă o văzuseră cu toții." (p. 105) Una dintre ultimele fraze ale cărții în acest sens pune capăt oricărui echivoc: "Dacă vreodată poporul s-a unit cu comuniștii, acest lucru s-a petrecut la 23 octombrie 1956, la Budapesta, împotriva intențiilor conducerii superioare a partidului." (p. 191)



Tibor Méray, *Budapesta 1956. Atunci și după 44 de ani*, trad. Marilena Alexandrescu, Vlad Ranetescu și Tibori Szabó Zoltán (cap. 8 și postfața), seria "Clar/Obscur", Edit. Compania, București, 2000, 373 p.

Capitolul final al acestei cărți pasionante este dedicat surghiunului lui Imre Nagy și a apropiaților săi în România. Sunt reliefate insistent rolurile nefaste jucate de Valter Roman și Dej în drama liderului maghiar. Într-o anume privință, cartea pare totuși să se contrazică: dorința intempestivă pe care ar fi exprimat-o Dej de a contribui militar la înfrângerea revoluției (refuzată, după Méray, în câteva rânduri de sovietici) se opune mult prea flagrant temerii sale, exprimate câteva pagini mai târziu, de a nu se alege cu o proastă reputație internațională de pe urma prizonieratului lui Imre Nagy la Snagov.

"Smecheria" Bucureștiului (din mistica politică a numărului 21)

PRINTRE sursele lui Tibor Méray pentru ultimul capitol se află și cartea din 1996 a istoricului Mihai Retegan (în colaborare cu Corneliu Mihai Lungu), *1956. Explozia. Percepții române, iugoslave și sovietice asupra evenimentelor din Polonia și Ungaria*. Doi ani mai târziu, Mihai Retegan va publica *1968. Din primăvară până în toamnă*, o "schiță de politică externă românească" foarte documentată despre schimbările politice de la Praga și evoluția blocului răsăritean, cu accent asupra poziției României.

Reiese, și din cartea de o științificitate sobră a lui Retegan, gravitatea situației în care s-a aflat Bucureștiul prin atitudinea sa (o "smecherie" mediatică, după unii) de condamnare a intervenției din Cehoslovacia. Începând cu data de 21 august, la câteva ore după invazie și vreme apoi de patru zile, o intervenție similară în România a părut iminentă. S-au propus planuri militare de apărare și au fost reînființate urgente gărzile patriotice. S-au întreprins demersuri diplomatice în Occident, dar și pe lângă Tito, pentru asigurarea prin Iugoslavia a unui culoar de aprovizionare a armatei - sau, în cazul extrem, de retragere. S-a luat în calcul, la sugestia marelui, soluția unui guvern în exil (respinsă de Ceaușescu). Și în acest caz, dar și în ceea ce privește atitudinea occidentalilor, efectele au fost sub minim necesar. În aceste condiții, remarcă generalul Ion Gheorghe, șeful de atunci al Marelui Stat Major al Armatei, "...România, cu situația ei geopolitică, o frontieră lungă de peste 3000 de kilometri (din care doar 546 de kilometri cu Iugoslavia), se vedea nevoită să se opună singură unor forțe cu mult superioare și care, în plus, puteau sa atace din mai toate părțile. Ne găseam, deci, într-o situație inedită, situația unei armate încercuite încă înainte de înce-



Mihai Retegan, 1968. *Din primăvară până în toamnă*, Editura RAO, București, 1998, 315 p.

perea ostilităților." (p. 213). Între timp, la granițele cu URSS, Ungaria și Bulgaria, trupe de diferite arme desfășurau exerciții cu scop evident de intimidare. Abia după 25 august, pe fondul unei "repoziționări" a lui Ceaușescu și al unei atitudini de expectativă din partea sovietică, România va reveni încet, încet la o stare de normalitate.

În ceea ce privește manifestația din Piața Palatului: "Ea a fost, ca toate manifestările de acest fel, «aranjată», dar numărul celor prezenți a depășit așteptările organizatorilor. Chiar Ceaușescu, căruia i se aducea la cunoștință minut cu minut evoluția lucrurilor din Piață, s-a speriat de acea formidabilă exprimare de voință de a apăra nu partidul, căci mulți din cei prezenți nu erau membri de partid, ci țara, nu pe Ceaușescu, cum spunea Manea Mănescu, ci independența, integritatea și suveranitatea statului, și a cerut «să-i mai trimită acasă». Până la urmă s-a molipsit de starea de spirit a mulțimii (nu era Bărlădeanu singurul care spunea că pe Ceaușescu îl lua ușor gura pe dinainte!) și a «ieșit» din textul pregătit, printre alții, de Paul Niculescu-Mizil." (p.209) Este foarte interesant cum la 21 decembrie 1989 Ceaușescu recurge la același mijloc de solidarizare a populației în jurul său ca în 21 august 1968 (de această dată într-o împrejurare de politică internă, careia îi va atribui însă caracterul unei imixțiuni din exterior). Cu 21 de ani în urmă se temuse de mulțimea adunată și ceruse să fie parțial dispersată; învingându-și anxietatea, obținuse cel mai răsunător succes al său, intern și internațional. Acum, când ar fi fost cazul să se teamă, va evoca într-un mod magic (greu de spus și cât constient!) victoria de atunci. Mai mult chiar, tocmai aceeași teamă de mulțime (ieșită de această dată pe străzile Timișoarei) îl va inspira, foarte probabil, la reconstruirea cadrului de referință în care o sublimase, întorcând atunci lucrurile în favoarea sa.

Valea Plângerii, cea în formă de "U"

UNA dintre teoriile lui Leszek Balcerowicz sună în felul următor.

Există două modele ale succesului politic de tranziție: modelul "U" și modelul "L". În primul caz sunt adoptate măsuri economice drastice încă din primele clipe ale guvernării; inițial populare, acestea vor conduce în scurt timp la scăderea vertiginosă a încrederii populației. Ulterior, o dată cu primele roade, popularitatea este recăpătată și consolidată. Graficul "L" caracterizează guvernarea ezitantă, cu un capital de imagine consistent, dar care, odată epuizat, este irecuperabil.

Libertate și dezvoltare. Economia pieței libere reunește în volum eseurile lui Balcerowicz pe teme economice și politice apărute în publicațiile *Wprost*, *Gazeta Wyborcza* și *Polityka*. Exemplu clasic și destul de singular în Est al succesului de tip "U", Balcerowicz este arhitectul



Leszek Balcerowicz, *Libertate și dezvoltare. Economia pieței libere*, trad. Dana Cojocaru, Edit. Compania, București, 2001, 283 p.

noii economii poloneze și al unui nivel de trai în continuă creștere.

Autorul se dovedește, atât teoretic, cât și practic, un partizan al liberalismului și un adversar consecvent al social-democrației. Concepția sa - așa cum ține sa afirme în diferite contexte - este una consecvent dinamică, niciodată statică. Iar politica devine foarte adesea pentru Balcerowicz un instrument de corectare și de reasezare a mentalităților în vederea schimbărilor economice. Elementar va fi de aceea din perspectiva sa fenomenul *psihosocial* (un cuvânt în genere ignorat la noi) - sau, într-o traducere mai puțin doctă: grija pentru calitatea vieții (în limbaj economic: "funcția bunăstării"). Compararea aproape involuntară a acestui tip de discurs cu cel obsedat "macroeconomic" din România arată limpede că în multe privințe individul rămâne la noi încă o figură de stil sau o inspirație de moment.

Cărți primite la redacție

- *Eminescu - mă topesc în flăcări*, dialoguri cu eminescologi în perspectiva mileniului III realizate de Mihai Cimpoi, ediția a doua revăzută și adăugită, cuvânt introductiv de dr. prof. Constantin Ciopraga, București-Chișinău, Litera & David, 2000. 680 pag.
- *Eminescu - 2000*, atti del Convegno Internazionale "Mihai Eminescu" - Venezia, 18-20 mai 2000, Iași, Ed. Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2001. 248 pag.
- Dora Mezdrea, *Nae Ionescu - biografia*, vol. I, București, Ed. Universal-Dalsi, 2001. 502 pag.
- Anton Golopenția, *Ultima carte*, text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I., volum editat, cu introducerea și anexă, de prof. dr. Sanda Golopenția, București, Ed. Enciclopedica, 2001. 878 pag.

- Mircea Eliade, *Textele "legionare" și despre "românism"*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative", 2001. 160 pag.
- Emil Cioran, *Evreii - un popor de solitari*, traducere de Irina Mavrodin, București, Ed. Teșu, 2001. 64 pag.
- Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, text îngrijit, adnotat și prefațat de Geo Șerban, București, Ed. Hasefer, 2001. 2002 pag.
- Ioana Ieronim, *Munci, zile, alunecări de teren*, poeme/proze 1970-2000, prefață și note biobibliografice de Alex. Ștefănescu, București, Ed. Mașina de scris, 2001. 336 pag.
- Mihail Galațanu, *România cu prostii*, poeme, postfață de Gheorghe Grigurcu, prezentare pe manșeta cărții de Dan-Silviu Boerescu, București, Ed. Vinea, col. "Biblioteca interzisă", 2001. 74 pag.



Scriitorul deghezizat în jurnalist

MULTE nume ilustre s-au rostit în jurul cărții lui Cristian Tudor Popescu, *Un cadavru umplut cu ziare* (o selecție de editoriale). De-ar fi fost doar Caragiale, o comparație foarte la modă azi, cam abuzată, din păcate, și tot ar trebui să ne pună pe gânduri. Dar au mai fost invocați, de asemenea, Cioran și, atenție, Céline. O explicație ar fi euforia Tîrgului de Carte și, poate, timiditatea pe care o trezește "fiorosul" editorialist în rîndurile *inteligenței* cu care acesta e în polemică veche. În măsura în care Cristian Tudor Popescu e omul de bun-simț pe care-l arată multe dintre articolele sale, atunci ar trebui să nu fie prea încântat de atare laude scăpate cam cu ușurătate. Cristian Tudor Popescu nu e nici Céline, nici Caragiale, nici Cioran. Cred că e pur și simplu un om de bun-simț, câteodată și de bun-gust, un lucid cu talent literar care are posibilitatea și abilitatea de a exprima public tristețile realității ale României de azi. Că toată lumea se minunează de curajul lui e încă un lucru trist de adăugat la lista subiectelor sale de editorial.

Nefiind un cititor de ziare, multe dintre grozăviile vieții politice românești le-am aflat din cartea de față și nu din cotidianul pe care îl conduce sau din suplimentul său literar. Tentația analizei de conținut e imensă. Editorialele lui Cristian Tudor Popescu cer în primul rînd o reacție, o atitudine. Și totuși sintem în fața unor texte publicate fără trimiteri, fără datare sau indicația locului în care au apărut inițial. Sînt deci scoase din contextul fierbinte care le-a produs și puse să alcătuiască un volum, sînt "eseizate" s-ar putea spune. N-are rost să speculăm asupra intenției (vanității?) autorului în măsura în care sînt zeci de scriitori și critici care își fac volume (și iau și premii) adunînd și suprainitulînd pompos bucățele de publicistică. Cristian Tudor Popescu nu e cel mai flagrant caz, mai ales că ar fi rămas la fel de vedetă și fără această cărtulie.

Cum nu-l pot bănuî pe autor că adunînd un număr de editoriale interesante a intenționat să plonjeze direct în familia eseistilor de elită și unde Cristian Tudor Popescu nu cred că s-ar simți bine, de altfel, cea mai adecvată lectură a acestei cărți mi se pare că ar trebui să rămînă undeva la un nivel mai terestru, în acord cu tonul și intenția textelor care o compun. Înțelesul colecționării editorialelor și al ambalării lor în frumosul volum de la Polirom ar putea fi unul documentaristic. Atunci cînd, undeva în viitor, toate scamele realității sordide care le-au generat se vor fi risipit, aceste texte semnate de un jurnalist faimos de la sfîrșitul secolului XX vor spune multe despre o Românie istorică.

Dar va trebui avut în vedere că nu e vorba despre niște documente neutre, apte a spune tot adevărul despre evenimente. Cristian Tudor Popescu are o perspectivă proprie asupra a tot ce comentează, chiar dacă e o perspectivă

extrem de populară, chiar dacă de multe ori se confundă cu vocea bunului-simț comun și tinde la deplina obiectivitate. Nu trebuie uitat nici o clipă că citim niște interpretări, consensuale la un moment dat, posibil de contrazis, mai tîrziu. Că autorul însuși crede în deplina lor valoare de adevăr, e semnul că avem de-a face cu un sincer și cu un moral, dar poate să însemne la fel de bine că citim textele unui retorician de elită. Faima lui Cristian Tudor Popescu s-a constituit, dincolo de meritele incontestabile ale scrisului sau precis, foarte bine, atent cîntărit, și pe terenul fertil al tarelor unui public îndobitocit de tăcerea celor 50 de ani de comunism. Valurile de frustrări, zăgăzuite de barajul lipsei de curaj vizibilă în toate domeniile, își găsesc în vocea unui astfel de jurnalist canalul de defulare. E de înțeles deci toată uriașa cantitate de curent electric pe care o produce o astfel de hidrocentrală națională cu unic (sau destul de singur) beneficiar.

PENTRU a rămîne vocea unui public atît de larg, Cristian Tudor Popescu are nevoie să rămînă în cadrele unui set de prejudecăți, care nu sînt doar culturale, cum observa Andrei Pleșu. Sînt prejudecăți în sensul în care autorul trebuie să rămînă undeva în zona inteligibilului comun, să consune cu urechea oricărui cititor, să nu rînească prin non-conformism. Cristian Tudor Popescu știe să rămînă, în curajul său, un conformist și să rostească banalitățile necesare, din care am selectat cîteva mostre.

1. Demnitarul român e nesimțit, neobrazat, nemernic și trebuie disprețuit. Nu există noutate în viața politică, sînt aceiași coioți care se rulează în cerul lor închis și ermetic în care omul comun cu oarecare convingeri politice nu poate intra.

Aici Cristian Tudor Popescu păcătuiește cam așa cum o fac știrile nesfîrșite care vorbesc cu obstinație despre violatori și ucigași. Nu că toate astea n-ar exista, nu că politicianul român n-ar fi așa cum *le zice* gazetarul, dar tot politicianul român? E drept, Cristian Tudor Popescu știe să fie și nuanțat, știe și să laude atunci cînd *dă bine* să n-o faci, dar tocmai atitudinile sale pozitive n-au prea trecut testul selecției în volum. Imaginea lui crunta de pe ecranul televizorului mi-a amintit întotdeauna de o poveste a lui Andersen în care o oglindă drăcească se spîrșese și cei cărora le intrase un ciob în ochi vedeau lumea iremediabil urîțită.

2. Reperete culturale ale omului comun sînt: Eminescu, Caragiale, eventual Barbu. Dar nu mai departe de un joc secund, mai pur. Despre ei putem și trebuie să știm cît mai mult, eventual niște picanterii de biografie bune de impresionat convivi. Dar trebuie să ne întoarcem repede în umbra falnicilor bolți.

Pentru că altfel riscăm să devenim

extremiști și demitizanți de serviciu ca aceia din celebrul număr al *Dilemei*. Iar Cristian Tudor Popescu e mai degrabă un mitizant, un afirmativ cînd vine vorba despre valorile consacrate. Are chiar o manieră proprie de a o face, îmi amintesc un editorial mai vechi din *Adevărul literar și artistic* în care Marin Preda avea o hernie de toată frumusețea, plină de înțelesuri. Oricum, felul în care comentează scrisorile lui Eminescu e neașteptat de cartărescian.

3. Hagi e un mare fotbalist, dar și un orgolios care a stricat coeziunea echipei tinere.

E bineînțeles de admirat curajul lui Cristian Tudor Popescu de a-și păstra bunul simț în ditamai procesul de mitizare, dar e și retorica găsirii unui țap ispașitor cît mai ilustru.

4. Decizia CIO în cazul Andreea Răducan suferă doar de hiper-corectitudine, în timp ce publicul român enervat omeneste de buclucașul Nurofen suferă de mania victimizării, boala veche și despre care poți vorbi oricînd cu succes garantat.

Aici se cere un comentariu despre apetența eseistică a ziaristului, apetență stimulată mai ales de posibilitatea de a glosa pe marginea *sentimentului românesc al ființei*. Mania are precursori celebri: de la Mircea Vulcănescu, reluat cu forțe proaspete de Constantin Noica, a-ți da cu părerea despre cum e de fapt poporul român e o datorie de onoare și un exercițiu curat filosofic. Nu pot decît să sper ca publicul care gustă asemenea generalizări metaforice să fie în scădere.

5. Gazetarul (a se vedea sonoritatea voit umilă) e un adevărat, un erou, simțind erou. ("Un ziar adevărat, un ziarist adevărat trebuie să-și asume în astfel de momente singura opțiune cu adevărat patriotică, adevărul. Chiar dacă în primele momente de fierbințeală riscă să fie luat cu pietre"; "Orice gazetar de treabă din țara asta l-ar fi dat afară din birou după cinci minute de gargară, în schimb, doi șefi de stat și un ministru de Externe s-au bătut pe burtă cu excelența sa Costea..."; "Gazetarul trebuie însă să rămînă lucid în mijlocul sărbătorii, cu ochii pe zbirciturile din imaginea victoriei - astea sînt datorii și soarta omului cu pix.")

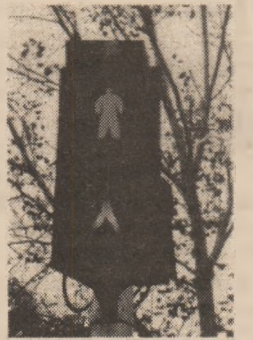
Aceasta poate să fie imaginea lui Cristian Tudor Popescu și nu sînt motive să ne îndoim că așa stau lucrurile și că aceasta este *arta sa jurnalistică* sinceră, cît despre gazetarul român... generalizările sînt periculoase, dacă nu rîdicole.

6. Pudibonderia e o valoare certă, pornografia e bună doar pentru eventuale figuri din stil. Homosexualii stau în rînd cu necrofili, iar Biserica ortodoxă care se oripilează la gîndul pederastașilor lăsați liberi pe străzi nu e tot aceea care a aprobat tristețele demolări. ("Păcatele BOR în ceea ce privește colaborarea cu comuniștii și Securitatea nu sînt în chestie, n-au nici o legătură cu poziția față de homosexualitate.")

Cristian Tudor Popescu

Un cadavru umplut cu ziare

SCRIERI



Cristian Tudor Popescu, *Un cadavru umplut cu ziare*, Scrieri, Editura Polirom, Iași, 2001, 166 p., f.p.

Poate, dar întrebarea rămîne: ori cine își poate permite *luxul* de a se oripila public?

7. Inteligenții (se înțelege că e vorba despre insidioasa și de neînțeleasă societate civilă, iritanții intelectuali subțiri, GDS-iștii și oricine vă mai enervează vreodată cu aere de cultură înaltă) sînt prost-crescuți (dau în Milică cel căzut definitiv), infantili și, păcatul de moarte, stipendiați din afară.

Și totuși, dacă stai bine și te uiți dincolo de ingredientele succesului său de gazetar popular, Cristian Tudor Popescu este el însuși un inteligent. Părea că se simte bine în compania unor Andrei Pleșu, Ileana Mălăncioiu, Dan C. Mihăilescu la lansarea volumului de față, iar *Adevărul* a reluat *in extenso* cele spuse cu acest prilej. Cărțile sale de literatură, pe care le-am citit cu atenție cu prilejul acestei cronici, arată și ele un autor în nici un caz frust, ci bine familiarizat nu doar cu literatura selectă, dar și cu domeniul arid al teoriei literare. Nu vreau să mă hazardez a face o evaluare a lor în interiorul literaturii SF așa cum s-ar cuveni, dar ce se poate spune cu siguranță e că avem de-a face cu texte foarte bine scrise, foarte fine în textura lor narativă și deosebit de interesante tematic. Povestirea *Pythia* din volumul *Omohom* apărut anul trecut e pur și simplu memorabilă și de altfel întreg volumul se citește cu delicii.

Lista ar putea continua, tentația de a-i *răspunde* lui Cristian Tudor Popescu are și ea vanitățile ei. O comparație poate la fel de avîntată, dar care sare în ochi și pe care n-am întîlnit-o ar fi aceea cu jurnalismul eminescian. Nu în conținut, firește, ci în tonalitate și metodă. Și în patetism. *Un cadavru umplut cu ziare* e volumul unui ziarist-scriitor spumos (cîteodata cu spume la gură), indecent, exagerat, nebun și fioros, adică exact așa cum e o buna bucată din România de azi. În Anglia, să zicem, Cristian Tudor Popescu ar fi probabil un pamfletar cu oarecare succes marginal, asta dacă nu și-ar vedea liniștit de propria literatură. În România anulului 2001, el e directorul celui mai citit cotidian și *andrisantul* tuturor disperăților. Și oricum, atenție la efectul de sinceritate. Autorul e mult mai nuanțat decît editorialistul.



Dialogurile lui Ovidiu Cotruș

PE OVIDIU COTRUȘ l-am cunoscut în vara 1965, la Oradea, în zilele de neuitat, de-o fericită infrigurare, în care se pregătea reparația revistei *Familia*, în redacția căreia deveniserăm colegi. M-a surprins tineretea nonșalantă a acestui bărbat brunet, înalt și trupeș, care, având 39 de ani, părea, în unele clipe luminate de surisul său cordial, să aibă cu măcar un deceniu mai puțin. Din capul locului ne-a cucerit prin locvacitatea sa ieșită din comun, neprotocolară, în câmpul căreia se mixau amintiri, portrete, reminiscențele unor foarte bogate lecturi, idei împrăstiate în cele mai felurite direcții, anecdote, observații caustice asupra prezentului. O prodigioasă memorie îl slujea cu fidelitate. Ca dintr-un corn al abundenței, din discursul eseistului se revărsa asupra auditorilor săi materia unei vieți nescutită de aspecte aventuroase, răsfrinte în oglinzile multiplicatoare ale unui spirit acut. Omul cunoscu-se prigoana cea mai cruntă a regimului comunist, în temnițele căruia, umilit, infometat, bătut, își pierduse sănătatea în mod iremediabil. Scăpase ca prin minune dintr-o comă hepatică ce avea de regulă consecințe fatale, conștient că zilele îi erau numărate. Era o icoană vie a martiriului pe care intelighenția românească de-o anume vîrstă a fost silită a-l îndura sub cîrmuirea totalitară. În pofida acestei dramatice împrejurări, revenise la viață nu ca un spectru livid și acuzator, ci ca un ins bonom, de-o vitalitate ce se prelungea pînă la apetența sa pentru bucatele bune, consumate cu poftă în porții repetate, pentru băuturile fine, îngurgitate în localurile în care cozeria sa infatigabilă se prelungea în ore nesfîrșite. Nefericirile nu i-au anulat epicureismul natural. Prin ființa lui Ovidiu Cotruș viața serba un triumf rar. Era un exemplar carismatic, care însă ne ducea gîndul la ceea ce n-a fost să fie, adică la anii săi irosiți, la opera sa sortită a rămîne incompletă. Aerul său boieros, lentoarea mișcărilor, temporizarea elegantă a ceea ce ar fi dorit să realizeze nu făceau decît a masca suferința, pe care o puteam bănuși profundă, a neîmplinirii. Se afla în comportamentul său o notă de cochetărie, o mondenitate surizătoare și afabilă care părea a scuza cu generozitate crima ce-o ilustra persoana sa de-o înșelătoare corpulentă jovială. Căci acesta e adevărul: Ovidiu Cotruș a fost asasinat în Gulag, sentința fiind executată cu întîrziere.

Neîndoios, Ovidiu Cotruș era un extrovertit. Se simțea bine doar în societate, reflectat de chipurile celor ce-l ascultau cu atenție și incitare, subjugată de verbul ce-i venea cu o extraordinară lesnicune, de-o anume punere în scenă a personalității sale fascinante, de care era conștient și pe care avem impresia că o exploata sub semnul unei inocente regii. Se infățișa ca un om-spectacol. Cuvîntul oral i se imbia în mai mare măsură decît cel scris. Aidoma unui Petre Țuțea, prefera a se manifesta într-o manieră socratică, precum o cale rapidă de contact cu receptorul și de verificare instantanee a efectului pe care-l avea rostirea sa ce electriza auditoriul și era, la rîndu-i, electrizată de acesta. "Aș putea să afirm, mărturisește Ovidiu Cotruș, cuvîntul vorbit spune mai mult decît cuvîntul scris. Cum ar zice prietenul meu Nicolae Balotă: sunt și eu un «om al cuvîntului», dar mai mult al cuvîntului nescris". Și tot în temeiul vocației pentru vorba spusă, întovărișită de o anume inhibiție în raport cu scrisul, putem menționa paralela ce-o face cu autorul *Crailor*, caruia i-a consacrat o temeinică monografie. "Între Mateiu și mine - nu în-

drăznesc să fac vreo comparație, pentru că el este autorul unei capodopere, iar eu autorul unei cărți despre autorul unei capodopere - probabil că există ceva asemănător, așa cum poate să existe chiar între oameni pe care-i despart prăpăstii de valoare: o anumită astenie și o anumită neîncredere în însuși faptul scrisului".

Firește, detenția i-a dezvoltat autorului *Meditațiilor critice* darul elocinței. Ca și la alți foști deținuți, puteam remarca la el capacitatea unei retorici speciale, încordate și necurmte, menite a umple golul macabru al izolării, a ascunde spaima și a asigura supraviețuirea. Așa trebuie ca s-au purtat în temniță și un Mircea Vulcănescu, deseori și cu evlavie evocat de Cotruș, Nicolae Steinhardt, la fel elogiat, Nicolae Balotă, coechipier al nostru la *Familia*, asemenea unor Șeherezade ale penitenciarelor terorii comuniste. Ovidiu Cotruș prezenta însă și o propensiune pentru teatru. Ca elev, a jucat în piesa lui Blaga, *Mășterul Manole*, în anii '60 face figura unui mentor în mediile actorilor timișoreni și e cuprins de entuziasm, în calitate de spectator al unor piese prezentate în capitala Banatului de către Teatrul de Comedie din Leningrad, purtînd discuții cu regizorul Akimov și cu alți membri ai trupeii. Toate acestea conturează un spațiu specific al dialogului, în cadrul căruia se plasează volumul intitulat *Dialoguri*, care prilejuiește cronica de față. Volum organizat cu pioasă atenție de către Cornel Ungureanu, care crede, pe bună dreptate, a putea deriva textele în chestiune ale lui Ovidiu Cotruș din marea, definitoria sa sociabilitate: "Experiența a unui intelectual care a trăit (trăiește) din plin prietenia, *dialogul* devine un spectacol al oglinzilor, o știință (o *gaya scienza*) a ogîndirii". Și încă: "Extravertitul Ovidiu Cotruș trăiește, precum puțini, sărbătoarea teatrului. Arta monologului și a interviului derivă din bucuria de a fi împreună, în scenă. Într-o lume pe care ne-o putem alege". Insuși Ovidiu Cotruș confirmă o atare latură a ființei sale, ce, ocolind solitudinea, se simte bine exclusiv ogîndită în Celălalt: "A fi fericit înseamnă a te bucura de propria ta valoare. Pentru aceasta e nevoie însă ca valoarea ta să fie recunoscută, ca altcineva să depună mărturie despre noi... Trebuie deci să ne depășim singurătatea, iar monologul să se transforme în dialog. Așteptăm de la semenul nostru să ne restituie, ca o ogîndă binevoitoare, propria noastră valoare idealizată...".

Doar o perioadă scurtă, între 1968 și 1972, i s-a îngăduit lui Ovidiu Cotruș să călătorească peste hotare. El a folosit-o însă intensiv, intrînd în contact cu mediile culturale dintr-o serie de țări europene și de peste ocean, impunîndu-se pretutindeni ca o personalitate ce a recoltat semne de prețuire și simpatie. Fructul textual al acestor "evadări" pe care nu le mai spera l-au constituit convorbirile cu o seamă de personalități ale culturii occidentale, convorbiri care au văzut inițial lumina tiparului în coloanele *Familiei*. Nu este vorba, de cele mai multe ori, de înregistrări obediente ale spuselor acestora, ci de un dialog în cursul căruia eseistul român joacă un rol măgulitor, revelîndu-se nu doar ca o conștiință bine informată, ci și ca una care gîndește, care-și are propriul punct de vedere. O asemenea postură activă a celui ce pune întrebările, uneori extinse și însoțite de comentarii, este una critică. Ovidiu Cotruș formulează opinii distincte, face disocieri, emite ipoteze. Iata o nedumerire interogativă și răspunsul ce și-l dă, în legătură cu autorul *Condiției umane*: "De ce experiența atît de bogată a lui Malraux din *maquis*, din lagărul de concentrare, din perioada de reconstrucție a Franței și de recucerire a demnității pierdute, nu s-a obiectivat într-o creație epică? Aș îndrăzni să propun ipoteza că opera de

romancier a lui Malraux a fost posibilă tocmai prin coeficientul de neparticipare implicat de acțiunile anterioare, prin posibilitatea de a se dedubla, constituindu-se în același timp în personaj și în observator al personajului întruchipat. Identificarea dintre cele două ipostaze ale sale nefiind totală, distanța dintre ele lasă un cîmp liber de manifestare posibilităților sale epice. În noua lui opțiune, identificarea era însă atît de desăvîrșită, încît nu mai existau spații libere, neocupate de destin, de unde să poată fi privită desfășurarea evenimentelor cu un ochi interesat de descrierea lor". Sau o paralelă între Malraux și prietenul său, poetul Jean Grosjean, pornind de la supoziția că, structuri foarte diferite fiind, "între acești oameni n-ar fi trebuit să se producă o apropiere": "Malraux era stăpînit de vocația acțiunii, Grosjean de cea a suferinței. Primul a evadat din captivitate, al doilea a refuzat evadarea, voind să ducă experiența suferinței pînă la limita ce-i fusese hărăzită. Malraux contemplă lumea în veșnica ei mișcare și metamorfoză. Grosjean vrea s-o descopere în puritatea ei originară. Iconoclast prin vocație, Grosjean, ca și Pascal, crede în vanitatea picturii, considerînd imaginile drept văluri înșelătoare, interpușe între conștiință și realitate. Malraux vede în ele moduri diverse și la fel de îndreptățite de a transfigura realitatea, făcînd-o astfel să dureze". Sau o interpretare dată lui Mircea Eliade, în temeiul distanței pe care acesta și-o ia, pentru a-și păstra spontaneitatea creatoare, față de propria operă: "Taina acestei capacități de comunicare și de comuniune umană este marea libertate interioară a lui Mircea Eliade și, în primul rînd, libertatea față de propria sa operă. Mulți creatori par striviți sub greutatea opereii lor ca sub o statuie pe care trebuie s-o poarte în spinare. Încerci să-i întîlnești și te întîmpină statuia. Și e prea bine știut că nu poți sta de vorbă cu statuile decît în fumul de tămîie. Alții sînt obsedați de opera lor ca de o nălucă profilată în zare, spre care aleargă zoriții, fără să-și îngăduie popasuri, ca nu cumva să-i ajungă moartea la vreo răscruce. Victime ale suficienței sau ale insuficienței, ei își pierd treptat libertatea, se dezumanizează, găsind o consolare amăgitoare în ideea prăpăstiei ireductibile dintre om și creator".

Nu de puține ori Ovidiu Cotruș nu e de acord, total sau parțial, cu cele afirmate de interlocutorii săi, operînd distanțările corespunzătoare. Cu deferență și distincție intelectuală, însă cu o substanțialitate a diferențierii, augmentată chiar de stilul desăvîrșit urban. La un moment dat, Malraux se plînge de "acest *charabia*, această păsărească filosofică, foarte la modă astăzi în lumea întreagă", adică de "terminologia complicată" a unor filosofi, de la Bergson la Heidegger. Replica eseistului nostru sună astfel, în consonanță cu postura analitică ce și-a asumat-o: "Malraux nu este un filosof și nici n-a frecventat filosofia în calitate de specialist, ci ca un căutător infrigurat, dornic să-și potolească febra interioară nutrită continuu de confruntările sale cu existența. El este - după fericita expresie propusă de Jeanne Delhomme - una din marile «conștiințe interogative» ale timpului nostru, reprezentativă prin intensitatea întrebărilor pe care le ridică, nu prin caracterul definitiv și sistematic al răspunsurilor. Și chiar dacă Heidegger el însuși s-a definit ca o conștiință interogativă, preferînd definitivării unui sistem filosofic, activitatea de căutare a «luminîșurilor» unde se revelează ființa, el rămîne, în ochii lui Malraux, tot specialistul care ascunde prin artificii teoretice problemele existenței sub probleme de limbaj". Recunoscînd în Beckett "un talent excepțional", dar socotindu-l "tocmai din această cauză" nu mai puțin decît "un raufăcător", întrucît literatura lui, "compli-

cindu-se în etalarea exclusivă și aproape masochistă a mizeriei omenești", ar fi "orientată împotriva vieții" și prin urmare "lipită de sens spiritual", Jean Grosjean este amendat: "Cu alte cuvinte, ea nu poate îndeplini funcția de terapie spirituală, pe care o considerăm inerentă oricărei creații artistice; ea este o literatură fără catharsis. Pascal îl invinovăța pe Montaigne că a arătat omului numai mizeria sa - ceea ce generează disperarea - iar pe Descartes că i-a arătat numai marea - ceea ce generează orgoliul - spunînd că este absolut necesar să-i fie arătate și una și cealaltă. Desigur, Beckett, mai mult decît Montaigne, arată doar fața de mizerie a condiției umane. Dar mă întreb, tot în spiritul lui Pascal, dacă o cunoaștere lucidă a mizeriei omenești, așa cum apare ea din teatrul lui Beckett, nu este un semn al grandorii omului? De altfel există exegeți care au legat viziunea tragică a lui Beckett de cea a unor texte străvechi care vă sună deosebit de dragi, de pildă cartea lui Iov". Să menționăm că obiecțiile autorului *Meditațiilor critice* nu-i lasă deoparte nici pe emulii săi, membrii Cercului literar de la Sibiu. Fără a intra în detalii, ne oferă o mostră a disocierii, în acest cadru socotit atît de omogen, chiar în ultimul său interviu, acordat de pe un pat de spital, lui Nicolae Prelipceanu: "Au fost conflicte destul de acute, îndeosebi între mine și Negoieșcu, de așa manieră că, la un moment dat, Doinaș spunea că s-a produs un fenomen de contestație în Cercul literar, că, oarecum, dominația exclusivă a bunului meu prieten Negoieșcu (încă o dată: acest lucru n-a afectat cituși de puțin relațiile noastre personale), această mică tiranie a lui Negoieșcu a început să fie contestată". După cum îl contrazice pe unul din apropiații săi, care nu e decît același Negoieșcu, într-o opinie literară concretă: "nu sunt deloc de acord cu prietenul meu Negoieșcu în afirmația că în Mateiu Caragiale se imbină stilul din *Cezara* a lui Eminescu, cu cel din *Pastrama trufanda* a lui Caragiale. Stilul *Cezarei* lui Eminescu nu este un stil căfănit, imagistica lui Eminescu este spontană; iar cel din *Pastrama trufanda* este prin excelență burlesc, căutînd să noteze particularitățile de jargon ale eroilor - ceea ce niciodată Mateiu Caragiale n-a făcut". Citeodată, e drept, rar, se ivește sub pana lui Ovidiu Cotruș și cite o aserțiune la care n-am putea subscrie fără rezervă. Bunăoară: "Deși îl apreciez foarte mult ca poet, nu-l consider, de pildă, un scriitor fundamental pe Bacovia". Vedem aici o prelungire a subestimării lui Bacovia, din epoca interbelică, pe care o împărțea încă, în anii lui de bătrînețe, Mircea Eliade, mirat că bardul *Plumbului* a urcat între timp la cota celor mai mari valori lirice. Mai susține Ovidiu Cotruș, credem că fără dreptate: "Bacovia este expresia unei subiectivități exacerbate, care e fără posteritate: a fi baco-vian înseamnă a te nega pe tine însuși". Adevărul e că Bacovia poate fi regăsit nu doar în imitatori servili, ci și în vocații congenere, de la Ion Caraion la M. Ivănescu, Dan Laurențiu și mai cu seamă Ileana Mălăncioiu.

P.S.: O ciudată inadverență se ivește în *Epilogul* volumului de care ne-am ocupat: "În 1978, Tolstoi ar împlini două sute de ani, bicentenarul înseamnă ceva. Cotruș, care recita în inchoisore pagini întregi din *Război și pace*, care realiza incredibile show-uri povestindu-le deținuturilor *Anna Karenina*, se simțea îndatorat marelui romancier. Dacă Tolstoi împlinește două sute de ani, de ce nu s-ar apropia și el de fabuloasa aniversare? Decedat în 1977, n-avem impresia că Ovidiu Cotruș nu știa că Tolstoi s-a născut în 1828...

Emoții date la maximum

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



LA CE bun frica, dacă nu reușește să te ferească de răul de care te temi, de răul pe care încerci să-l îndepărtezi tocmai prin intermediul ei? Rugăciune a ateului și a credinciosului deopotrivă, frica devine un exercițiu de exorcizare. Sînt ideile unuia dintre autorii la modă între războaie, Thomas Mann, care apare de mai multe ori în însemnările lui Anton Holban (*Pseudojurnal*, Minerva, 1978). Ileana Corbea și Nicolae Florescu au avut ideea să ordoneze cronologic textele personale rămase de la Holban - corespondența, însemnările pe marginea cărților, acte, dedicații, pagini diverse - transformîndu-le într-un jurnal perfect plauzibil. În aceste pagini, ultimul personaj, în ordinea intrării în scenă, este frica.

Sunt de ieri la spital, ceea ce e foarte greu. Mai ales timpul trece încet. [...] Sunt bun prieten cu un șofer. Ascult radio, din 8 persoane, cu un țigan lăutar orb în urma operației. La radio (există o cască pentru toți), Haydn. Am aflat: operația joi dimineața. În jurul meu numai operați disperati. Și n-am testament. (7 ianuarie 1937)

DIN anul 1937, Anton Holban nu a apucat decît 15 zile. Tînărul pacient al secției de chirurgie de la Filantropia scrie din spital cîteva scurte epistole. În cea dintîi, trimisă bunului prieten Ion Argintescu, sînt numai două rînduri, „La mulți ani!” și un „Bonjour din spital”, care, în context, sună aproape vesel. Cea din urmă, scrisă aceluiași destinatar în urma unor amînări tot mai suspecte ale intervenției medicale, are deja un ton dramatic: este un caz excepțional, nu înțelege exact ce are, va fi operat la „nervul simpatic” de profesorul Amza Jianu însuși, trăiește clipe de așteptare infernale. Pe actul de deces din 15 ianuarie, scrie, surprinzător, apendicită acută. Pacientul nu împlinise încă 35 de ani, ar fi trebuit să se afle *nel mezzo del camin*.

Moartea timpurie, care coincide cu una dintre temele sale literare preferate au creat două prejudecăți: că Anton Holban ar fi trăit tot timpul cu această obsesie sau cu această spaimă și că este scriitorul român emblematic în această privință. Or, mult mai intens a trăit spaima de moarte Arghezi, de pildă, după cum rezultă din diverse fragmente de corespondență, (dar și din unele versuri), deși el apare în receptarea critică drept un om vital, optimist. În tinerețe, după o meningită, avînd dureri de cap terribile, Arghezi era convins că nu va mai apuca ziua de mîine. La maturitate, înaintea unei operații, în spital fiind, poetul e convins, împreună cu prietenii, că va muri: unul dintre cei veniți la patul lui îi povestește, ca să-l înveselească, o anecdota și, la sfîrșit, în loc să rîdă, izbucnește în plîns. Cea mai bună dovadă că Holban nu era bîntuit de gînduri macabre, o oferă paginile pseudojurnalului, în care ideea morții

proprii apare doar de două ori, o dată în trecut și altă dată în glumă. Iar frica lui Holban din zilele de spital este un personaj pozitiv, căci cititorul lui Thomas Mann pare să aibă încredere în virtuțile ei salvatoare. Ea este personajul care ar trebui să asigure deznodămîntul fericit. Altfel cum s-ar explica scrisoarea din 11 ianuarie (cu patru zile înainte de deces) trimisă Directorului Seminarului Central din București, unde predă, în care Holban cere motivarea absențelor din intervalul 11-25 ianuarie? Marja de timp perfect asigurată administrativ (cu certificat medical și găsirea suplinitorului, studentul la Litere Horia Lovinescu) și gîndită cu grija omului care își pune la cale viitorul, a fost cu 10 zile prea lungă, iar efortul birocratic de o îndușoșitoare inutilitate. Scriitorii simt poate mai bine decît ceilalți potențele literare ale morții și nu ratează, în genere, orice prilej de a o „omagia” prin scris. Aflat în spital, în așteptarea unei operații, la 81 de ani, Henry Miller scrie prietenilor numeroase epistole în care face reverențe morții, dar, în același timp, nu uită să povestească despre proaspăta lui iubită, „my Oriental woman”, cu care discută la telefon în fiecare noapte și căreia îi scrie lungi scrisori. Va mai trăi, după aceasta, aproape un deceniu. Nici Holban nu ia în serios altfel decît literar ipoteza morții, doar că pe el îl ia moartea în serios.

Pe Holban l-a deranjat că în critica de întîmpinare a celui de-al doilea roman al său, *O moarte care nu dovedește nimic*, nu a fost subliniată îndeajuns prezența morții, care se simte - spune autorul în diverse interviuri - în fiecare pagină, de la titlu și pînă la ultimul rînd. Deși e o temă importantă, care va migra apoi și în următorul roman, *Ioana*, prin cuceritorul personaj felin, Ahmed, nu este nici pe departe singura din proza lui, indiferent de intențiile autorului. Lovinescu explică foarte convingător în *Memorii* felul în care și rata Holban intențiile estetice, relatînd o discuție cu nepotul său despre ultima frază din *O moarte...*, „Poate a lunecat”. Se știe că este afirmația lui Sandu legată de moartea Irinei, pe munte, probabil o sinucidere. Lovinescu văzuse aici o prea grăbită încercare de autodisculpare a bărbatului, care se socotise pînă atunci vinovat. Dar explicația lui Holban merge în direcție opusă: bolnav de gelozie cît timp a trăit Irina, Sandu s-a simțit vindecat numai la ideea că ea s-a sinucis din amor pentru el. Avea în sfîrșit o certitudine. Acel „Poate a lunecat” reintroduce chinul îndoielii. Lovinescu spune, pe bună dreptate, că un simplu „Dar dacă a lunecat?”, în loc de „poate” ar fi tradus întrucîtva această intenție narativă și că un asemenea final este superior artistic celui existent.

Holban a făcut din moarte un personaj literar (la mormîntul Irinei se duce cu creionul în mîna, ca să-și ia material pentru viitoare scrieri), nicidecum o obsesie a propriei existențe. Sfîrșitul său a venit brusc și i-a uimit pe prieteni. Sebastian

scrie, în jurnal, la 18 ianuarie 1937, că îi e imposibil să conceapă „că într-adevăr a murit”, că nu-l va mai întîlni pe stradă și în sălile de concert. Printr-un transfer obișnuit viață-literatură, biografia va lumina altfel o zonă a scrisului care pentru contemporanii prozatorului nu fusese suficient de clară. În schimb posteritatea îi va acorda o atenție exagerată. În fond, tînărul Holban era și el, în felul lui, un „trăirist”.

Sunt la Balcic pentru cîteva zile și regret că nu ești cu mine în fața peisagiului magnific. [...] Aici, în fața mării melancoliile mele s-au accentuat, dar cel puțin aici nu le regret deloc. *Ça vaut la peine d'être malheureux!* [Merită să fii nefericit! n.m.] Am trecut pe la Constanța, ce emoții înaintea colturilor familiare! (2 mai 1932)

EMOȚII date cu bună știință la maximum, indiferent dacă sînt pozitive sau negative, aceasta e



Irina, eroina romanului *O moarte care nu dovedește nimic*

una dintre caracteristicile lui Anton Holban și ale tinerilor interbelici (în viață și în literatură). Cele mai puternice emoții artistice sînt amestecate cu cele mai puternice emoții „biografice”. Întîlnindu-l, în 19 aprilie 1936, la un concert, *Simfonia spaniolă* de Lalo cu tînăra solistă Lola Bobescu, Sebastian îl vede pe Holban aplaudînd cu frenezie, „cu un fel de entuziasm lubric”, iar acesta se scuza-acuza: „- M-ai prins în flagrant delict de emoție”. Exact cu un an mai devreme, în 19 aprilie, Șuluțiu stă alături de Holban la un alt concert, *Simfonia I* de Beethoven, dirijată de Perlea și-i face apoi, în jurnalul propriu, un portret elogios: „Ce minunat prieten! Ce suflet sensibil și înțelegător, mai ales! Ce omenie rară se zbate în el și ți se oferă cu

căldură!... Dacă n-am scris pînă acum nimic despre el e pentru că mi se pare că despre oamenii cu adevărat dragi, scrii cu greu, trebuie să treacă timp. [...] Simt căldura lui prea mult, simt că mi-e prea mult frate, pentru a-l putea fixa în cîteva simple trăsături”. Că s-au îndrăgostit disperat de aceeași Lydia (Eveline a lui Șuluțiu, Dania lui Holban), și ea melomană, că sala de concert e un topos din *Ambigen* și *Jocurile Daniei*, că autorii scriu apoi în însemnările lor despre ezitățile de a-și mai da mîna, toate acestea tîn de intensificarea trăirii.

Holban și-a consumat tinerețea în muzică, literatură, în cîteva povești de dragoste și o căsătorie scurtă, complet eșuată, în articole la reviste, în pasiunea de a citi Proust, Huxley, Thomas Mann (în franceză), Hortensia Papadat-Bengescu, Lawrence, Camil Petrescu și cam tot ce ispita în vitrinele librăriilor Alcalay, Socec sau Montaureanu. Vară la Balcic, iarnă la sky (sic), la Predeal și Brașov, introspecție și mici bîrfe ale vieții literare, patefonul în-



Ioana, din romanul omonim (Maria Dimitrescu, portret de Tache Soroceanu)

locuit cu radioul, concertele străine prinse cu parașiti, stiloul înlocuit cu mașina de scris, excursii cu „banda” în automobil, probleme financiare permanente - toate însemnările lui Holban au un aer comun cu ale congenerilor. Locul lui astăzi, în literatură, nu este între cei dintîi. În manualele școlare este veșnicul exclus. Drama lui pare a fi că, în totul, a avut o dublură mai norocoasă: în familie, pe Lovinescu, în literatură, pe Camil Petrescu (cu care seamănă în personaje, drame, recuzită, cît și în teoria scrisului anticlotalof), în dragoste, pe Șuluțiu. Pînă și în moarte i-au luat-o cîteva confrăți înainte, murind mai tineri.



Biblioteca Judeteană din Brasov

Într-un pod brașovean

ROMÂNIA LITERARĂ a fost invitată la una dintre „Serile Barițiu”, organizate de Biblioteca Județeană din Brașov și desfășurate... într-un pod. În Casa Baiulescu, unde se află secțiile franceză și engleză ale bibliotecii, cu o dotare impresionantă, s-a amenajat un spațiu neconvențional de întîlnire a scriitorilor brașoveni: podul. Este unul dintre cele mai poetice locuri imaginabile, cu grinzi uriașe care se încrucișează deasupra capului și unde ploaia, care ne-a acompaniat pe parcursul serii de 1 iunie, se aude bătînd în acoperiș. Poate și de aceea discuțiile pe tema revistei noastre și a revistelor literare în genere au sunat aît de firesc, n-au avut nimic scorbos sau afectat, cum se întîmplă în

atîtea „ocazii oficiale”. Din partea gazdelor au fost prezenți: Silvia Todea, directoarea Bibliotecii și Monica Tatușescu, directoarea adjunctă, prin ideile cărora acest loc e mult mai civilizat și mai eficient decît majoritatea bibliotecilor bucureștene, Dina Hrenciuc, organizatoarea „serilor”, Ovidiu Moceanu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Doru Munteanu, N. Stoe, ca să nu-i numim decît pe cei care ne-au pus întrebări. Cît despre noi, cei care am răspuns invitației și întrebărilor, am fost următorii: Adriana Bittel, Marina Constantinescu, Gabriel Dimisianu și Ioana Pârvulescu. Ne-am simțit bine și le mulțumim brașovenilor. (I.P.)



Mariana FILIMON

Strada mierlei

În vis
strada mea se deschide
în mare
cât vezi cu ochii nemărginirii
valul se aruncă peste rigole

trandafirul albastru
izbucnit din moloz
desăvârșește cuprinderea nopții

oasele stâncilor
o frază rostită
într-un grai abia inventat
sunete exilate printre ruine
în portul vechi

Amurg

Precum iluzia vieții
glasuri străine străbat
strâmte încăperi

poti îmbătrâni într-o oră
de singurătate

afli că ninge în munți
că un drum e închis
în câmpia năvalnică

aștepti

micul prinț te privește
cu ochii bolnavi

Efemeride

Fărâme de nori
în nemărginire gândul urmează

un loc singuratec
un adăpost de lumină
sfârșimată între cutele
unei minuscule frici

o pată ce poate orbi
în soarele mov

o altă ființă apare
zămislită în chinuri

încă o dată

SERI DESENATE

Seară în violet

Revin în același loc
fără să văd să doresc
neștiutoare ca orbii
și plină de umbre
pipăi pereții
e noapte cât să spele
păcatele
forme dezlanțuite își iau zborul
fântâni muzicale cu iarba
la gură
straturi de iască în flăcări
în dezordinea lumii

Seară în galben

Scara pe care urc
pe treptele ei galbene
numere vechi coboară

salturi în gol
golul rămâne în umbra
sora mea galbenă

Seară în alb

Pata ce se lățește
șterge imaginea de neîndurat
cu o gură deschisă de lup
e asemeni
când se adună troienele

nebunul cartierului
cu trompeta lui cognoscibilă
umple seara
patinatorul alb îmi zâmbește
fluturând batista însângerată

cu o biată silabă
îi încălzesc mâinile

Seară în verde

Ochii cailor triști
precum marea întunecată

pielea lor netedă în
mângâieri
masă ispititoare

tandă le e răsuflarea
în seara verde aruncată
ca o mânășă în lume
până când licuricii ei
îi topesc

Seară în gri

Pe patul răbdării zăceam
în bătaia razelor gri
esențe bine temperate
dănțuiau prin odaie

îmi desenai nori
cu chenare
imperceptibile
povestind despre ei
cum că au o proprie
viață
din care până la urmă
nu se alege nimic

Seară în roz

Perdelele rășfrâng un amurg
liniștit
însângerat capul unui înger
și apoi frica mea răscolită
o frică dragăstoasă aproape

în raftul cu însemnări zilnice
se zămislisc alte scene
ca o pernă ostilă
aburul
divide
un timp pe care nu-l mai percep

Seară în turcoaz

Tușul mărunț al serii
îmi vestejește încheieturile
cratima dintre noi - un fir
de păianjen

cu lupa îți pot urmări
linia vieții
exasperant de subțire



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

CÎNTEC VESEL DE IUBIRE

Ea doarme-mbrăcată. Eu scriu.
Voi lua o cafea foarte-amară.
Iubita-mi tîrăște-un sicriu,
Prin somn, către mine, de-o sfoară.

Într-însul sînt solnițe mari
Și pajiști cu vîrturi de ace.
Oh!, vrea să mi-l deie în dar,
Trăgîndu-l pe calde băltoace,

Din vis, ca pe-un fagure strîmt.
Iar coapsa ei plată-i cum ceasul
Pe care-l aud, surîzînd,
Deja țacînd parastasul...

ți pătul alb - un punct dureros
acolo îmi plăcea să plantez
rosmarin

Seară în albastru

Simt cum marea
de mine e tot mai înstrăinată
marea mușcă sălbatic din stînci
un pui de val
mîngâie luna pe creștet

înfrișat dialog
între mine și cer

rătăcesc în nisipul albastru
tunelul de apă
întunecă verbele

Seară în roșu

Un singur nor învrăjbește
cavalerii de aer
cu armele lor șerpuitoare
dezvelind noaptea
de toate misterele ei

Mare geamănă

În liniștea umedă
a mării
icoană rămâi

vapoarele somnolează
în radă

valul mai rontăie
stele rășfrînte
în larg

ca într-o mare geamănă
singur doar trupul
în sângele lui plutind
liniștit



Un interviu incitant cu H.H. Stahl

HENRI H. STAHL, născut în 1907, a fost, la școala monografică a lui Dimitrie Gusti, unul dintre factorii de conducere și organizare, alături de Traian Herseni, Octavian Neamțu, mai târziu Anton Golopenția, Mircea Vulcănescu și alți cîțiva. Stahl era fiul, născut în România, al unui alsacian și al unei franțuzoaice. Era frate vitreg (numai prin mamă) al lui Șerban Voinea, doctrinarul de mai târziu și lider al social-democrației românești, și cu Henriette Yvone Stahl, cunoscută prozatoare. Fusese un adept al lui Gherea și, din spațiul doctrinar al social-democrației europene, partizan al austro-marxismului (Otto Bauer în special). Păstrase, de aceea, în tinerețe, legături bune cu social-democrații bucovineni (soții Grigorovici, Pistiner, Erlich), oameni cu multă știință de carte, discipoli ai lui Otto Bauer. Social-democrat de strictă observație, nu a agreat niciodată comunismul, pe Lenin socotindu-l a fi fost un bakuninist. Studiase Dreptul și Literale (specialitatea Istorie) și, ca student, l-a cunoscut pe Gusti, care îi era profesor. Gusti l-a remarcat și și l-a apropiat, devenind, cum spuneam, membru de baza al școlii monografice. Specialitatea sa, nu numai în cadrul școlii, era buna cunoaștere și elaborare a tehnicilor și a metodelor de investigație, în 1934 publicând și cartea *Tehnica monografiei sociologice*, după ce destui ani o practicasă și o dezvoltase. N-a devenit, decît tîrziu, asistentul lui Gusti la catedră (apoi conferențiar suplinitor), întreprinzîndu-se din leafa de stenograf la Senat (învățase meseria de la tatăl său, autorul unui bun manual de specialitate și stenograf șef al parlamentului). Gusti, mărturisese H.H. Stahl, clacase nervos în lungul său periplu studios (zece ani, facultate și doctorat) în Germania și, practic, de atunci nu mai putea citi și scrie în materie de sociologie. Dar era burdușit de carte, putînd, oricînd, pe orice temă, recomanda unui student sau doctorand o impresionantă bibliografie. Din toate multe cite studiasă, i-a plăcut aplecarea spre monografia socială a francezului Le Play și sociologia istorică a lui Paul Barth. Din 1925 a început seria de cercetare monografică a satelor românești, continuată pînă tocmai în 1948, adunînd, pentru aceasta, specialiști din diferite domenii (economisti, folcloriști, statisticieni, geografi, igienisti, învățatori, agronomi) dar și studenți, încercînd studiul plurivalent al unui sat, pe sistemul teoretic, de el elaborat, a "cadrelor" și "manifestărilor" sociale. Cercetările acestor monografice se organizau, de regulă, vara, în timpul vacanțelor studentești, cînd coechipierii cercetau exhaustiv fizionomia și articulațiile unui sat. Stahl era aici, cum spuneam, vioara întîia, alături de Herseni și Octavian Neamțu (bun specialist în organizarea cercetării locale). Gusti venea, aici, rar și pe apucate, conducerea cercetării de ansamblu și pe segmente revenindu-le celor amintiți, care o coordonau la sedințele de seara, numite șezători, în localul școlii sau al primăriei, cînd toți echipierii se adunau, discutau, dădeau seama despre ceea ce au făcut și primind îndrumări speciale. Aceste cercetări sistematice, la care sociologii participanți erau, de fapt, puțini, au contribuit enorm la cunoașterea amănunțită a realității grele a satului românesc interbelic. Uneori, la sfîrșitul unei investigații monografice se publica o carte specială sau numai studii în revistele "Arhiva pentru Știință și Reformă Socială", întemeiată încă în 1919, și "So-

ciologie românească", întemeiată abia în 1936. H.H. Stahl a redactat, după trei ani de cercetare a satului Nerej, o remarcabilă lucrare în trei volume, *Nerej, un sat dintr-o regiune arhaică* (1939), în franceză (dictînd cartea unei dactilografe instruite direct în limba franceză, pe care apoi, firește, a revăzut-o). N-are dreptate Stahl cînd consideră că sociologia românească este numai școala monografică, excluzînd din acest spațiu sociologii români eminenți ca Petre Andrei, P. Sudețeanu, Al. Claudiu. Și aceștia, de fapt, au fost sociologi români, cu o operă teoretică însemnată, chiar dacă nu au practicat investigația sociologică de teren. Gusti, ministru al Instrucțiunii Publice în 1932-1933, în guverne național-tărăniste, s-a străduit să legifereze o nouă lege a învățămîntului (pentru pregătirea căreia a muncit mult Golopenția, șeful de cabinet al ministrului), fără a reuși în efortul său. Dar era și un apropiat al regelui Carol al II-lea, și, în această calitate, primește sugestia regală de a legifera, în 1939, organizarea Serviciului Social, care completa fericit școala monografică, după ce profesorul Gusti preluase, încă în 1934, conducerea ansamblului instituțional care era Fundația Culturală Regală. De acum încolo devine regula ceea ce s-a practicat și mai înainte, întemeierea acțiunii sociale, ceea ce însemna că, pe lîngă echipele monografice să funcționeze medici, profesoare de igienă și menaj care consultau medical pe țărani sau le învățau pe sîtence cum să gătască igienic și nutritiv. H.H. Stahl devine, acum, funcționar salariat al Serviciului Social, care avea, în sarcină, și organizarea (aceasta exista de mai multă vreme, de fapt) activității culturale (atenele sîtești, cîmine culturale, biblioteci), editînd, mai demult, în acest scop, revista *Albina*. S-a discutat mult în epocă și mai tîrziu (încă și astăzi) dacă activitățile țînd de ceea ce s-a numit "acțiunea socială" nu au alterat caracterul sociologic al școlii gustiene. Fără îndoială că aceste "acțiuni sociale" n-aveau nimic aproape comun cu sociologia monografică. Dar scopul lor întreg, firește, nu investigațiile sociologice, ci scopul util al cunoașterii și asanării fizionomiei satului românesc. Sociologii din cadrul școlii (cum erau Stahl, Golopenția) și-au văzut mai departe de preocupările lor de gen. Stahl, am văzut, publicînd în 1939, celebra lui lucrare despre Nerej. Să amintesc că, totuși, acum se realizează din inițiativa lui Golopenția, celebra masivă lucrare, în trei volume, *60 de sate românești*, și publicată tîrziu în 1942-1944. Stahl era, acum, mai dinainte și după 1939 preocupat de realitatea specifică a traiului și a regimului proprietății în zonele rurale izolate (ca în satele din zona Vran-

cea), în care domnea obștea devălmașă, rezistînd, ce-i drept cu timpul tot mai precar, presiunii capitaliste. Din materia de studiu adunată, regîndită și analizată în profunzime, a scris cartea *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, în trei volume, pe care le-a publicat, într-un moment de relaxare politică, din 1958 pînă în 1965, fără a face concesii substanțiale cenzurii vremii. E o lucrare fundamentală, cu caracter istoric, despre o realitate care în secolele premoderne, crede Stahl urmîndu-l pe N. Iorga, a fost o stare generalizată pe teritoriul românesc, atîta vreme cît acceptăm ipoteza (Iorga, Stahl) că la noi n-a existat, în relațiile agrare, feudalism și că sistemul acaparării, de către boieri, a satelor cu pămînturile lor cu tot, se petrece de abia în secolul al XIX-lea, ca urmare a tratatului de la Adrianopole (1829), cînd, dispărînd monopolul turcesc asupra comerțului românesc, grînele noastre încep să fie căutate în Europa și atunci boierii acaparează pămînturi, creîndu-și mari latifundii. Indiferent dacă i se acceptă sau nu lui Stahl acest punct de vedere (preluat, repet, de la N. Iorga) rămîne faptul obștilor devălmașe din enclavile rurale mai izolate, pe care Stahl are meritul extraordinar că le-a studiat și apoi comunicat public prin cartea amintită.

Se cuvenea să precizez de la început că toate aceste mărturisiri ale lui H. H. Stahl și altele la care mă voi referi sînt făcute în cartea-interviu a d-lui Zoltán Rostás. E un interviu lung sau o serie de interviuri luate de dl Rostás în 1985-1987 eminentului sociolog, cu care ocazie acesta (aici e meritul remarcabil al interviueverului care știe să pună întrebări meșteșugite și nu se lasă pînă ce nu obține răspunsul complet) a făcut multe dezvăluiri nu numai despre laboratorul său de creație dar și despre intimitățile școlii monografice, felul cum se organizau și se realizau cercetările, dar și despre epocă și generația intelectuală a marelui sociolog. Să notez mai întîi dezvăluirile despre cercetările în materie de folclor muzical ale lui Constantin Brăiloiu, care, fără a se integra defel în echipă, își ducea munca de unul singur (sau însoțit de Harry Brauner) în perioadele și în satele în care se desfășura monografierea, creînd o arhivă de folclor muzical, înregistrată pe suluri de ceară, publicînd mai tîrziu, în *Exil*, din ceea ce adunase mai înainte, cartea *La vie musicale d'un village*. Tot așa, de unul singur, lucra în cadrul echipelor monografice celebrul în epocă prof. dr. Francisc Rainer care își făcea, imperturbabil, măsurătorile sale antropometrice, deși nu era adeptul raseologiei și nici nu știa ce va face, apoi, cu această antropometrie și cu chimismul sangvin, acesta din urmă practi-



Zoltán Rostás, *Monografia ca utopie*. Interviu cu Henri H. Stahl (1985-1987). Editura Paideea, 2000.

cat numai cînd și cînd. Și, totuși, marele profesor de histologie continua, anual, să vie în satele studiate monografic și să-și continue cercetările sale fără scop și finalitate. Referîndu-se la fizionomia școlii monografice, H.H. Stahl amintește de dizidența legionară din cadrul școlii creată de grupul D-tru Amzăr, Ernest Berna, Ion Ionică, I. Samarineanu. Aceștia se constituie în grupare dizidentă și editează, în 1937, revista *Rînduiala* (sub formă de caiete), în care se glorifică Legiunea, Capitanul (un articol al lui D-tru Amzăr din Caietul 5 se intitula *Capitanul întregului neam*) și, în general, noul tip de *rînduială* preconizată. Tot pe atunci devine legionar și Traian Herseni care, prin această atitudine, se auto-exclude din școala monografică a lui Gusti. Pentru că, precizează H.H. Stahl, legionarii nu erau agreați și tolerați în cercetările școlii monografice. Despre această dizidență legionară a scris Stahl și în cartea sa *Amintiri și gînduri*, apărută la Ed. Minerva, în 1985, eu fiind redactorul volumului. Și, împreună cu volumul din anul următor *Eseuri critice*, apărută tot la Ed. Minerva, (tot eu fiind redactor) au provocat un imens scandal creat de publicațiile naționalist-ceaușiste *Săptămîna* și *Lucațărul*, înspăimîntîndu-l pe bătrînul, acum, sociolog care mă întreba, atunci, dacă nu cumva i se va lua pensia. În acest interviu lung cu dl Zoltán Rostás vorbeste pe larg despre generația grupării "Criterion" din care și el a făcut parte. A fost unul dintre redactorii revistei cu același nume, apărută cînd gruparea, coordonată de Petru Comarnescu, și-a încetat existența datorită faptului că ale lor conferințe publice organizate, tematic, în sala Bibliotecii Fundației principele Carol I, au fost interzise de poliție, iar unii membri (Comarnescu, Vulcănescu), acuzați de revista *Credința* de homosexualitate au intrat într-un trist proces. Actul acesta final s-a petrecut în 1934. Dar, pînă atunci, timp de doi ani, gruparea "Criterion" s-a bucurat de mare stimă și apreciere. H.H. Stahl afirmă aici că marea majoritate a criterioniștilor (inclusiv Comarnescu) au devenit legionari și vorbeste de o istorie a sa, redactată în franțuzește, despre fizionomia grupării tinerilor criterioniști (mi-a vorbit și mie, în 1986, despre acest să-i spun studiu, mărturisindu-mi că nu-l ține acasă; s-a pierdut, probabil, pentru totdeauna). Stahl consideră că *Rinocerii* lui Eugen Ionescu surprinde procesul rinocerizării membrilor grupării "Criterion" și, cu siguranță, știe ce spune. Dar despre legionarismul lui Comarnescu (Stahl povestește că l-a văzut îmbrăcat în cămașă verde) știu că a fost un episod de scurtă durată. Am găsit o scrisoare a lui Comarnescu adresată lui C. Noica în decembrie 1938, cînd filosoful s-a convertit la legionarism, în care îl sfătuia (Noica era la Paris cu o bursă) să face o greșeală imensă prin aderarea sa la mișcarea legionară, citînd-o în cartea mea *Anii treizeci*. *Extrema dreaptă românească*, ca și răspunsul decis al tînarului filosof.

Di Zoltán Rostás ne-a făcut un serviciu imens publicînd această serie de interviuri cu marele sociolog Henri H. Stahl (de ce așa de tîrziu?). I se cuvin sentimente de stimă și recunoștință. Recomand, cu căldură și stăruință, lectura acestei incitante cărți.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Oferă
INTERNATIONAL DICTIONARY
OF HISTORIC PLACES (5 volume)
Editura: Fitzroy Dearborn
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

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

200 000 lei
PLATON
Opere complete 1

250 000 lei
Aristotel
Metafizica

În noua serie PLATON
PLATON
Opere complete 1

În colecția PARADIGME
ARISTOTEL
Metafizica

Privitorul tăcut

ÎN APRILIE și mai, în acest an, am pășit mai către launtru vieții dascălului meu Constantin Ciopraga. Am filmat pentru un film de televiziune, intitulat "85 de ani", marcând aniversarea sa din mai.

La Universitate, încercând să se autodefinască, profesorul Constantin Ciopraga a afirmat că se socotește un continuator. Al cui? Al cărutarilor Iașilor și Universității. A început înșiruirea cu Junimea și a sfârșit-o cu profesorul N. I. Popa, rafinatul comparatist, școlit în atmosfera universitară franceză, cel care l-a chemat pe Constantin Ciopraga la Universitate, scriindu-i într-o scrisoare, păstrată ca pe un lucru de preț în arhiva sa, "că aici îți este locul". Și, într-adevăr, aici era tărîmul său. Avea răbdare benedictină de a sta în bibliotecă și de a lua mierea din fagurii cărților. Pulsa în făptura lui și duh de creator. Îi dăduse mai de mult tîrcoale și el își încercase puterile încă din anii liceului, la Fălticeni, cînd se întrecea cu al său coleg Horia Lovinescu. Există în datele sale de personalitate rigoare și capacitate de sinteză. Cu aceste daruri și cu rezistența la privațiuni, capată în cei patru ani (1942-1946) de prizonierat la sovietici, profesorul Constantin Ciopraga s-a consacrat cu toate energiile cercetării, studiului și modelării tinerilor. Statura sa intelectuală a crescut cu iuteală, contrastînd chiar puțin cu figura de om discret, care se ferește să atragă atenția, să iasă în față. Continuator al înaintașilor, cum se autodefiniște, profesorul Constantin Ciopraga a început să construiască solid, să vină cu propriile puncte de vedere și judecăți de valoare și, acumulînd neconținut, să dea sinteze, așa cum a demonstrat-o în *Personalitatea literaturii române*, ediția I-a apărută în 1973, a doua în 1996. Pînă a ajunge la încercarea sa de descoperire a liniilor de forță ale personalității literaturii române, istoricul literat a exersat, cercetînd detaliile semnificative și oferînd monografii sau studii tema-



tice, făcute cu metodă și temeinicie, ca acelea despre Calistrat Hogaș, George Topîrceanu, Mihail Sadoveanu, pe acesta abordîndu-l din mai multe perspective, Hortensia Papadat Bengescu, Mihai Eminescu.

N-a rămas indiferent nici la mișcarea vie, în perpetua schimbare, a scrisului contemporan, foiletoanele sale relevînd un fin analist și un bun diagnostician. Stau măturie cărți precum *Între Ulysse și Don Quijote* (1978), *Propilee* (1984) și *Amfiteatru cu poeți* (1995).

Personalitatea sa complexă și-a dat măsura și în beletristică, în poezie prin *Ecran interior* (1975) și în proză, cu romanul *Nisipul* (1989), inspirat din experiența de lagăr.

În mai, cînd a rotunjit 85 de ani de viață, profesorului i-a apărut la Editura Institutului European cartea de memorii *Caietele privitorului tăcut*. Titlul condensează esența personalității sale. O ființă căreia nu-i este indiferent nimic din ceea ce-l înconjoară. Privește ca și Sadoveanu, modelul său absolut, în tăcere, dar înregistrează totul cu acuitate, original. Și pentru că este un dirz, un hotărît, și un împătimit de clasicitate, așa cum ni se înfățișează portretul pe care Corneliu Baba i l-a făcut pe cînd era la Iași, pinză aflată deasupra biroului de lucru, nu lasă să ajungă la noi decît ceea ce crede că merită, fiind implinit. Astfel, gîndește profesorul, își duce la capăt misiunea de *continuator*.

Grigore Iliesi



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CAZUISTICĂ

PENTRU o discuție serioasă despre politizarea dicționarului românesc în timpul regimului comunist e nevoie de o analiză atentă a unei mari diversități de situații: urmărind cuvintele absente, definițiile ideologice - de condamnare, prin epitete exprimînd judecăți negative - , suprimările parțiale, parantezele explicative istorizante ("în trecut", "în regimul burghezo-moșieresc"), dar și - semn consolator al onestității profesionale - numeroasele explicații corecte, neutre, pur descriptive, chiar ale unor cuvinte "cu probleme". Cazurile cele mai periculoase mi se par acum cele ale definițiilor unor termeni neapartinînd direct lexicului politic, care deci trec neobservate și își păstrează tonul justițiar și partizan. Un exemplu pentru această categorie e oferit de cuvîntul *cazuistică*, pentru care noua ediție a dicționarului explicativ (DEX 1996) păstrează definiția din ediția anterioară (1975): "parte a teologiei scolastice medievale care încearcă să rezolve cazurile de conștiință și să justifice unele practici imorale printr-un sistem de norme etice abstracte și prin subtilități logice, devenite cu vremea pură sofistică; *p. ext.* argumentare subtilă, abilă, sofistică a unor teze false sau îndoielnice". Partea pur informativă a enunțului e permanent însoțită de mărci ale evaluării negative: disciplina doar "încearcă", normele etice sînt "abstracte", *subtilitățile* și *abilitatea* implică intenții de înșelare; acuzațiile cele mai dure privesc conținuturile, în formulările "să justifice unele practici imorale" și "teze false sau îndoielnice". Evident, definiția substantivului *cazuișt* urmează aceeași direcție și nu lasă nici o portiță de salvare: "persoană care aplică metodele cazuisticii, care se servește de argumente ingenioase și logice în aparență, dar false în fond". De altfel, în dicționarul general care a precedat DEX-ul (DLRM 1958), definiția era poate chiar mai depreciativă: nu apăreau "practicile imorale", în schimb cazuistica se manifesta "prin dispute subtile (*dar de rea-credință*), pentru a ascunde *situații false*"; prin extensie, era o "dibăcie (*necinstită*) în argumentarea unor teze false sau îndoielnice".

Definițiile din anii totalitarismului își dovedesc caracterul puternic ideologizat dacă sunt comparate cu cele din alte dicționare - românești sau străine. În dicționarul academic al lui Sextil Pușcariu (tomul apărut în 1940), *cazuistica* era "acea parte din teologie care și propune să rezolve cazurile de conștiință; *p. ext.* dispoziție spre subtilizare", iar *cazuiștul* - un "teolog care caută să rezolve cazurile de conștiință; *p. ext.* cel căruia-i place a pătrunde pînă în cele mai mici amănunte ale fiecărui caz, analizînd și subtilizînd, cu gîndul de a da o dezlegare mai exactă și mai documentată". Se poate constata, la distanță de 20 de ani și după o schimbare de regim, totala divergență a evaluărilor. Înainte de a fi considerat necinstit și de rea-credință, cazuiștul păcătua doar prin exces de subtilitate. În lucrări lexicografice contemporane din alte limbi, definițiile sînt fundamentale descriptive și informative, uneori înregistrînd și folosiri figurate ușor ironice - fără a ajunge însă la condamnarea fără replică din DEX. Cum e de așteptat, în țările cu tradiție catolică sensurile cuvintelor respective sînt predominant pozitive; italianescul *casistica* e definit într-un dicționar recent (De Mauro 2000) ca "parte a teologiei creștine care aplică principiile moralei la cazuri de conștiință specifice, *spec.* pentru a le clasifica și a extrage din ele norme de comportament"; o nuanță ironică apare doar la *casista* "teolog expert în analiza și în rezolvarea cazurilor de conștiință", care denuște, prin extensie, și o "persoană pedantă și meticuloasă"; în spaniolă situația e asemănătoare. În franceză (de unde româna a preluat cele două cuvinte), *casuistique* apare cu sensul teologic normal și cu o extindere semantică ușor peiorativă, ca tendință spre exces de subtilitate; același lucru apare la *casuiste*; în engleză, *casuistry* și *casuist* sînt poate mai des folosite ca valoare peiorativă, prin apropierea de sofistică.

Revenind la dicționarele noastre, trebuie spus că excesul negativ e agravat de lipsa de actualizare. În momentul de față, *cazuistică* e un termen foarte mult folosit, în diferite discipline, cu sensurile noi și specializate de "listă de exemple sau cazuri practice"; "formulare și enumerare a unei pluralități de cazuri specifice, pentru a deriva din ele un principiu general"; "studiu care se bazează pe o listă de cazuri sau date specifice" (definiții traduse din dicționare străine, unde corespondentele deja citate ale lui *cazuistica* au dezvoltat semnificațiile moderne și internaționale). O foarte rapidă verificare în Internet scoate la iveală, în română, doar două citate care par să preia sensul din DEX: e vorba de două texte pamfletare, de polemică cu catolicismul ("cazuistica iezuită", "iezuitismul, scolastica, cazuistica"). În rest, zeci de exemple (mai ales din texte medicale și de științele juridice) ilustrează uzul modern al cuvîntului, neînregistrat în DEX: "cazuistica psihanalitică", "cazuistica maltratării infantile", "cazuistica clinică și cea medico-legală" - și chiar "cazuistica paranormală".

MUZEUL SATULUI

- Întemeierea vetrelor -

Au văzut
buștenii legîndu-se frați de cruce
să-nalțe pereții caselor...
nu prea sus către ceruri
să nu clatine
zborul păsărilor

au văzut
umărul neted al pietrei
ridicînd pe oameni în pridvor...
nu mult deasupra pămîntului
ca să nu se-nstrăineze
de locul pornirii

au văzut
fîntîna rotunjindu-se a petrecere
să prindă soarele
în găleata cea plină...
și să-l facă danie

o clipă sau două
celor ce însetează

au văzut
florile
sosind să umple mijlocul
și chenarele grădinii...
de parc-ar fi ieșit scoarțele
în lumina de-afară
să-și trăiască primăvara

au văzut toate acestea
și erau tineri
părinții părinților noștri
la-ntemeiere de vetre...
iar noi
le-auzim și-acuma bătaia din inimă
cînd își treceau miresele
peste praguri.

Mariana Țăranu-Rațiu

Lucian Blaga pamfletar

ORICE om de cultură și-a construit imaginea unui Blaga izolat în studiu, inco-voiat meditativ asupra ființei trăitoare în "orizontul misterului", aristocrat al gândirii asaltând în tăcere barierele aruncate de Marele Anonim în calea cunoașterii, autor al unui stil elegant și metaforic, împrumutat unei întregi școli. De aceea va fi greu să accepte că el, Tao, cum l-au supranumit elevii, ar fi putut trece de granițele academismului fără a-și compromite imaginea clasicizată. Și totuși, întors cu spatele spre zonele abisalului, Blaga coboară în arenă spre a-și caricaturiza pamfletar un adversar. Cât era de inocent acesta nu ne preocupă. Orgoliul creatorului de sistem prin "trilogii", chiar dacă nu încheiate în 1942, fusese atins dureros, ceea ce iscă un talent cu nebanuite resurse, în stare să facă victime.

Mulți dintre cei interesați de gândirea lui Blaga vor fi străbatuți, pagină cu pagină, cele opt numere ale revistei de filosofie "Saeculum" (1943-1944), fără să se fi oprit îndelung asupra destul de numeroaselor "note" pamfletare, cu titluri foarte percutante, semnate L.B. Ignorăm caracterul explicativ al numerelor modelor ridiculizate, pentru că o dată amintite ne-ar obliga la discuții cu alt conținut (deși pe unii Blaga i-a pseudonumit literar sau chiar i-a numit, cum în penultima "notă" intitulată *Sancta simplicitas*). De aceea, ne interesează deocamdată valoarea pamfletului caricaturizant, practic strălucit în literatura noastră de Heliade Rădulescu și de Argezi. Acesta din urmă fiind și un ignorat teoretician care a definit inteligent specia pamfletului ca literatură, funcția, intenția și efectele unei astfel de scrieri. Definiția dată ("pamfletul e pumnul iritat de răvna de stăpânire a stupidității") este destul de dură, dar nu intră în violența rândurilor din *Baroane*, de pildă. Eseul *Pamfletul* îi aparuse în revista "Lumea", 18 ianuarie 1925. Am făcut precizarea de rigoare, întrucât un alt articol, cu același titlu, dar cu alt conținut,

publicase Argezi în revista "Cronica", în 1916.

Spiritul polemic în care e conceput, în bună măsură, articolul program al lui Blaga, publicat în primul număr al revistei (*Despre viitorul filosofiei românești*), promite ceva în numele pamfletarului care își face intrarea mai târziu (în nr. 3 al publicației) cu "nota": *De la cazul Grama la tipul Grama*. Trecuse numai un an de când sistemul filosofic blagian fusese contestat, ca neortodox, din direcția bisericii. Se înțelege că nu e nevoie să glosăm în marginea alegerii prototipului de detractor în persoana preotului Grama, care îl denigrase pe Eminescu. Cât despre asimilarea pamfletarului de acum (Blaga) cu geniul nedreptățit, e de domeniul evidenței. Blaga a găsit o mască foarte potrivită pentru detractorul său, evident coborât din modelul Grama, "într-o altă ipostază și sub alt nume" și închis în limitele, de la sine constrângătoare, ale dogmei aceluiasi cin. Prefăcându-se a judeca dezinteresat "mediocritatea iremediabilă" trăită inconștient de "Popa Grama" și aspirația disproporționată până la ridicol de a se acredita ca superior celui criticat (Eminescu), Blaga conține o scriere în palimpsest, ușor de descifrat prin substituția de nume. Cu mijloace luate din arsenalul ridiculizării, superior gândite, este denunțată impostura călugărului. Aceasta fiind miza, limbajul mustrător este extras din cărți de dogmatică, spre a spori gradul de vulnerabilitate al subiectului păcătuitor. "Cum s-ar putea numi păcatul de care s-a făcut vinovat Popa Grama?" se întreabă aparent serios pamfletarul. Răspunsul vine imediat, agravat de ironie: "Păcat împotriva sfântului duh, fără îndoială. Căci sfântul duh dacă sălășluiește undeva, atunci el sălășluiește în inima și în creierul creatorilor predestinați. Popa Grama însă, care, împintinat de un vis nerod își depășește zelos rolul normal de profesionist și salariat al unui pretins adevăr cu A mare, era cel din urmă în stare să-și dea seama în chip dezinteresat de înalta

calitate și misiune a creatorilor, în a căror inimă bate ceasul mai presus de vreme". Poetului i-a izbutit, în final, o imagine antologică, ieșită de sub pana "creatorului predestinat". Ce putea fi mai pedepsitor pentru un teolog decât să i se refuze dreptul la protecția figurii sacre? Și aceasta nu a fost decât începutul.

După ce și-a încercat condeiul muiat în cerneala persiflării, Blaga a continuat, aproape număr de număr să scrie astfel de tablete, orientate spre aceeași țintă și spre altele care nu ies din zona interesului revistei: filosofie. *Săpunul filosofic* (în nr. din iulie-august '43) vădește încă și mai convingător talentul caricatural al lui Blaga. Textul are toate însușirile unei veritabile creații literare în linia Heliade, compusă sarcastic și fabricată de același mecanism psihologic compensator. Profund nemulțumit, autorul își domină categoric subiectul, "personajul" cum spune el, un impostor profesor de filosofie. Îți solicită imaginația portretul caricat, cu amestecul ironiei, puternic vizualizat ca trăsături fizice și gestualitate. Totul e deformat la Urmuz, în linii și sonorități de un grotesc șocant: "Are o gură de aur tăiată cu sapa și cu sonorități de megafon... cu ticuri și cu fraze automate, ca un disc răgușit... iar coardele sale vocale se aud ca o liră bântuită de grindină. Capul său cam pătrat e căptușit pe dinăuntru cu o seamă de oglinzi concave, care au darul să denatureze iremediabil toate ideile, ce au nenorocul să ajungă din cărți până în mijlocul vidului. Vidul mai e mobilat și cu un creier redus la cantitatea neglijabilă a unei gămalii, ceea ce - veți recunoaște - nu este de nici o importanță." Inocentul "filosof" pentru care toate doctrinele și metodele își dau rendez vous în rugăciune", trăia în ambientul său împreună "cu o căldare și un cațel. Cațelul poartă un stindard tricolor în coadă", iar căldarea e retorta în care "filosoful nostru fierbe din toate sistemele un fel de săpun filosofic", servit tinerilor ascultători. Se atinge paroxismul, ca în cea mai bună proză a absurdului, cu enumerarea ingredientelor puse în retortă, și cât la sută din fiecare. Deși detaliile au noimă satirică și amintesc, pe de o parte, de rețeta absurdă oferită de Inorogul romanului cantemirian adversarului său, Cameleonul, iar pe de altă parte, de alăturările incongruente din proza lui Urmuz, pentru economie de spațiu le vom enumera numai: "sodă caustică... surogat teologic... platonism cu puțin miros de amoniac... bergsonism alterat... kantianism pentru uzul moronilor... sensualism englez, incolor și inodor... retorică grav răsuflată... Săpunul se recomandă pentru spălături înainte de culcare în vederea unui somn liniștit și reconfortant". Acest tip de grotesc absurd, profund axiomatic de vreme ce vizează inconsistența intelectuală a celui incondeiat, nu are ca efect râsul, ci disprețul și alarma că această struțo-cămila e ocupantă a unei catedre de filosofie.

Cam în aceeași manieră hiperbolizantă și deformatoare, cu iz macabru, e conceput pamfletul destul de dur, pe adresa lui Rădulescu-Motru, supranumit aici, prin inversiune fonetică, Constantin Mortu. Aceasta notă pamfletară, *Automatul doctrinelor*, în care e acuzată, cu suverană subiectivitate,



deformarea doctrinelor filosofice prin nefericite hibridări, trebuie luată numai ca literatură, fără să mai căutăm mobilul real, biografic. Pentru că, sigur, există unul. Nimic fără cauză în aceste popasuri pamfletare ale scrisului blagian. Ca atitudini personale ostile l-au incitat pe gânditor, ne-o spune finalul "notei" critice *Neopozitivismul*, unde este interogată direct adeptul acestei orientări, unul care îndrăznise să ia în deriziune o idee din *Spațiul mioritic*, printr-o nepermisă exagerare.

În cel de-al doilea și ultimul an al revistei "Saeculum", simetric, Blaga revine la subiectul prim, poziția revistelor teologice față de scrierile sale. Contestatarul teolog cunoscut este vizat prin ricoșeu, prin cel care îl laudă (Petru Rezuș) pentru "răspunsul magistral" contra Blaga. Însemnările lui Rezuș sunt considerate drept "ciudățeni rizibile", însăilate într-un fel de panegiric "în înțelesul original al unui discurs de laudă", acum închinat contestatarului. Ceea ce provocase spiritul acid al pamfletarului nu era atât panegiricul, cât faptul că îi era atribuită, în mod fals și într-un limbaj pedestru, insultător, "mărturisirea oficială a regretului tipării acestei nenorocite opere filosofice". Se prefăcuse a fi încercat de îndoială că un profesor teolog ar putea fi atât de inventiv și recurge inspirat la o preterităie încărcată de ironie, după care etichetează scurt și violent: "Deoarece nu înclinăm să atribuim profesorului de teologie atâtă fantezie, ne întreabă cine-o fi gușatul care a putut să nascocoască în mizeria sa această incalificabilă minciună?" Răspunsul persiflant e dat în limbaj caragialesc, anunțând că abia de aici înainte se va retipări "nenorocita" scriere, spre a fi citită, într-o nouă ediție, "tocmai în cercuri teologice". Era vorba de *Religie și spirit*.

Dacă a avut Blaga talentul literar de a scrie pamflet, nu l-a pus în acțiune pentru cauze obiective, ci numai pentru a compensa nemulțumiri provocate de receptarea deformată a operei sale și de amestecul imposturii în domeniul filosofiei. Am rememorat atacul josnic comis de Beniuc în "romanul" său de un oportunism dezgustător. Paginile în care e schimonosită figura lui Blaga, alimentate de un resentiment ieșit din comun (*ab invidia*), egalează în termeni cu un denunț dintre acelea care îngroșau dosarele noastre. Erau acuze meschine, pe motive inventate de o minte bolnavă de ură, falacioase în esență, cum mai apar și astăzi în publicații pretins literare. Numai dezgustul și cenzura i-au interzis atunci lui Blaga să răspundă printr-un pamflet ucigător. Talentul l-ar fi slujit, desigur, în mod superior.

Elvira Sorohan

CORNELIU BUZINSCHI

MOARTEA lui Corneliu Buzinschi, la un an după ce i se constatase cancerul, ne răpește un bun scriitor și prieten, autor a peste douăzeci de cărți publicate, precum și al unor manuscrise care-i vor întregi, de acum postum, opera. S-a născut la 25 februarie 1937 în Bacău, venind dintr-un străvechi neam de răzeși din fostul Ținut al Cobălelor. Studiază în orașul natal și la Iași, absolvind Facultatea de Istorie-Filosofie. Primele cărți publicate - *Secvențe dintr-o margine de lume* (1966), *Strigatul* (1967), *Sfinții se vând cu bucata* - mărturisesc predispoziția sa pentru proiecția în vis a subconștientului și a realului, utilizând o tehnică a contrapunctului. Adâncind literar universul copilăriei, adolescenței și maturității în *Ochiul alb al visului* (1969), *Numiți-mă Varahil* (1969), *Porunca cea mare* (1970), *Nuanța albastră a morții* (1970), *Hoții de vise* (1972), Buzinschi își extinde mijloacele estetice între basm și thriller psihologic, pentru a crea în *Păcală și Tândală* (1973) un unic "roman al înțelepciunii noastre populare" (Ovidiu Papadima), un Till Eulenspiegel al românilor, căruia îi răspunde romanul biografic de referință *Duhul pământului* (1976-1998). Această viață evocatoare a lui Ion Creangă "este o narațiune cu parfumuri de limbă veche, o epică de un lirism comprimat, onestă în relatarea documentelor de viață ale unui scriitor văzut ca produsul unei civilizații și culturi vechi" (Eugen Simion).

Între timp mai publicase: *Vina noastră cea de toate zilele* (1973), *Nuanța albastră a căderii* (1974), *Ulise trece pe Strada Mare* (1971).

A fost urmărit, cu asiduitate, încă din 1967, de securitatea ceaușistă. Pierderea unicului copil, poeta Anta Raluca Buzinschi, eclipsează, după 1980, viața scriitorului. După 1989, s-a afirmat ca ziarist militant "cum ar fi făcut fiica mea", iar după publicarea celor trei volume de *Versuri pentru aer* ale poetei, a reînceput să scrie romane - un ciclu al "noptilor" (două publicate, a treia, întreruptă de moartea autorului), intenționând și o scriere fluviu, cu obstinația libertății recuperate prin memorialistica martirilor pușcăriilor comuniste, care va conduce, după cum credea Buzinschi din nou la marea literatură.

George Anca

"Mă bucur de această flanare ber...

Liviu Antonesei - Val Gheorghiu, te-ai provoca la o discuție, neconvențională, despre scriitorul și pictorul Val Gheorghiu.

Val Gheorghiu - ...

Am spus greșit "scriitorul și pictorul"?

I-aș acorda prioritate pictorului. Și aș face-o cu destulă motivație.

Da, dar dacă iau așa evoluția ta biografică, constat că ai debutat, ca prozator, în 1960, în "Iașul literar", și că ai publicat volumul Arlechin în iarbă, în 1972. Pe când prima expoziție personală ai avut-o în 1976.

O mărturisire: sint absolvent al unei facultăți de litere, pe care însă am trădat-o chiar în vremea ei, pictând mult atunci (scumpii mei colegi nedându-și seama că printre ei se află un exemplar atit de... anormal, care, finalmente, va și trăda tagma dascălească). Pictam, evident, mult mai dinainte, cam din a doua pruncie, dar când a fost să decid... A existat un trist accident biografic chiar la terminarea liceului, în 1952: îmi murise tatăl, care ar fi putut să-mi asigure cit de cit un început de parcurs artistic în vremea cumplit de săracă, dar bietul s-a prăpădit chiar în acel moment. Dispariția lui coincizând, culmea!, cu cea a vechii Academii ieșene de Artă. Neșansă. La București, nu aveam cum răzbate și atunci mi-am zis să aleg ceva la Iași, oraș mirific pentru dorohoiianul neieșit încă în lumea mare și atit de apropiat de emblematicul Dorohoi. Și pentru că, în clandestinitate, mai miseseam mici incesturi literare, am ales literele.

Deci, prima intenție a fost tot pictura.

Da. Cum te naști... Dovadă: după absolvire, nu m-am dus la catedră. Am intrat în gazetărie (dacă se poate numi așa corcitură aceea din anii '60). Trădind catedra...

Trădind în favoarea primei iubiri, pină la urmă.

Circumstanță atenuantă, nu?

Aș lua-o însă mai de la început. Să ajungem la Dorohoiul care, ai spus, e emblematic. Și nu numai pentru tine. Mai știi persoane care consideră Dorohoiul un loc emblematic. Ce are specific?

Mai întâi, orașelul acesta, ce arată foarte cochet înaintea războiului, cu Piața Primăriei, cu impozanta Prefectură, cu grădina publică în care cînta fanfara, cu locul numit *La brazii*, cu străduțele lui cu pavele și cu trotuare din plăci mari de gresie roz, ei bine, era, totuși, capitală de județ, cu pretențiile ei, nu? Ștind însă în conul de umbră al unui Botoșani, oricum mai arătos, de altă anvergură, care apoi, în administrare comunistă, l-a și surclasat. Să nu uităm însă că niște așezări de acest tip, poate chiar și mai mici, s-au salvat din anonim prin mari nume ale locului. Dorohoiul e marcat de figura unui Enescu; în marea lui vogă, în drum spre Livenii natali, concerta curent în oraș. Apoi, un mai puțin cunoscut Dimitrie Pompei, pionier de școală românească de matematici. Dacă e să-mi asum un perimetru de spiritualitate, aceasta ar avea ca borne integratoare Dorohoiul, Botoșaniul, mult râvnitul Iași.

E un fel de zonă magică: Iași, Dorohoi, Botoșani, Suceava. O mare concentrare de creativitate: Eminescu, Iorga, Enescu...

Luchian, dintr-un fabulos Ștefănești, pe Prut.

Ai făcut liceul la Dorohoi; în dragostea ta pentru pictură, pentru literatură sint niște "urme" încă de-atunci? Niște profesori care te-au îndrumat în direcția dorită?

Fuind, structural, un nărăvaș, reperatele, modelele mele s-au conturat mai târziu, atunci când am conștientizat că fără ele nu se poate face nimic. Mi-aș fi dorit, desigur, o ucenicie de genul celei practicate în atelierele Renașterii, pe lângă marele meșter, dar n-a fost să fie. Am rămas toată viața - o spun fără emfaza năvingă - un autodidact, dar unul înverșunat și

sistematic. Studii libere de pictură, cum sună în dicționare.

Ai ajuns la Iași și, împotriva voinței, ai dat la Litere. Dintre profesorii perioadei, te-a marcat cineva? În anii când făceai facultatea, '53-'57, cred că mai erau încă marii profesori pe-acolo. Care nu fuseseră dați afară sau arestați în anii '50.

Mă pot gândi la cei cu care am intrat - didactic - în contact. Era profesorul Alexandru Dima, numit, cu un amestec de respect și de maliție, "magistrul Dima", om de carte întinsă, venind dintr-o trenă augustă, Vianu, cu morgă lejeră, detașată. Cursurile sale de literatură universală umpleau amfiteatrul II 8 și nu numai cu noi, cei "la zi", ci și cu lumea încă subțire a orașului. În joviala lui companie se afla N. I. Popa, fratele dramaturgului, "franțuzitul", cum se amuzau colegii cu pe-atunci cognomene mai pișicher-neaoșe. Era o vreme cumplită, apăsătoare, neieșită încă din umbra lui Stalin; ei bine, aceste personaje reușeau să ne scoată din marasmul scrișnit al momentului și să ne însenineze un pic frunțile. Tandemul acesta, prin diferențele lui comportamentale, gestuale, era teribil de refrișant. Trecerea celor doi pe trotuar, în soare, mîncînd cireșe dintr-un toc pe care-l ținea, galant, Dima și din care celălalt se servea cu distincție galică, era spectacol vivanț. Unul anulînd cumva morga catedratică.

Acuma văd pictorul din studentul filolog.

De altfel, cu "magistrul" mă vedeam mult mai târziu, aproape anual, dar la fel de emoționat, cînd lucram de-acuma la "Cronica", întreținîndu-mă la un... salam de Sibiu și la o bere ("Lasă, dragă, plătesc eu!"), pe terasa de la Cumpătu.

Ambele nume mi-au fost evocate de profesorul Ciopraga într-o recentă discuție cu prilej aniversar.

Da, profesorul Ciopraga se alăturase, firesc, tandemului; era mai tînăr, mai alegru în tot ce făcea, dar și mai politicoș-retractil; triumviratul acesta aducea Universității, în cumplit post-stalinism, un aer cit de cit respirabil.

Ai terminat facultatea în '57 și ai intrat în ceea ce se chema presa locală. Pe-atunci presă însemna o foaie de patru pagini. Unica.

Era un... organ. Cumplit! Am intrat nu pe post de redactor (ar fi trebuit să am dosar muncitoresc-tărănesc, eu, odrasla de funcționar de tribunal burghezo-moșieresc), ci pe unul de... desenator. Într-o redacție bizară, un fel de rezervație șmecheresc-primitivă. Printre altele, făceam și rețuș de fotografie, mai ales asta făceam. Statuții fotografiate, una chiar de alură sobră, clasică (atîtea în Iași!), trebuia să-i dau un aer optimist, îi întindeam comisurile pînă se ivea zîmbetul. Tărăncilor în costum național, fotografiate la căminul cultural, trebuia să le schimb opinutele cu pantofiori. Veneau cei de la secția agrară "din teren" cu cîte o poză de muncă: nenorociților care scormoneau pămîntul cu săpăligi le dădeam jos căciula și trebuia să le ghicesc - frenologic - fruntea, părul, îi descălțam de opinci și-i încălțam cu cizme negre de cauciuc, gumarii la modă. Simt o imensă rușine să spun lucrurile astea. O fac însă sub semnul unei atit de tîrzii exorcizări a răului. A fost un început tehui. Mi-e rușine. O rușine un pic frivolă, dar, oricum, rușine.

Curios e că, iată, nu numai la cel mai înalt nivel se practica "rețușul", ci și jos, nu credeam că regimul ajunsese cu fardul chiar și aici. Țin minte o situație celebră. În vizită în Spania, cuplul Ceaușescu s-a aflat, la una din ceremonii, în prezența regelui și a reginei, cuplu de statură înaltă: fotografia mediatizată îi arăta pe toți patru la același nivel. Nu credeam că cosmetizarea era atit de generalizată. Cînd, în '67, apărea "Cronica", ai plecat de la ziar. Ți s-a făcut onoarea să fii chiar redactor la nou săptămînal?

Da. Eram redactor pentru arte. Ieșisem

dintr-un coșmar și trăiam altă viață. Faceam cronică de artă, interviuri cu marile figuri străine ce poposeau la Filarmonică, mergeam foarte des la București, unde domeniul artelor, prin confruntările lui franșe, muntenestii, era teribil de tentant pentru molcomul provincial. Cel care avea deja destin dublu: de lefegiu într-o redacție, oricum civilizată, și înverșunat practicant în atelierul din Armeană.

Apropo de Filarmonică. Am citit într-un recent interviu de-al tău că ești de o viață nelipsit, vineri de vineri, la concertul prestigioasei orchestre ieșene.

Așa este.

Și pe același loc...

Da, locul 1, rîndul 28. "Loc de veci", acordat încă de Ion Baciuc, recompensă la afișul permanent al Filarmonicii, realizat de mine.

Fanstatică stabilitate...

E o consecvență. În sală, mă întilnesc cu melomani care ating acui suta de ani. Sper să-i egalez. Mă rog, e aici și o servitute: sentimentul, jenant, că mă culturalizez cu obstinție...

După atîtea decenii cred că ești deja cultivat...

Mai e însă și altceva. Cu simțul muzical, cu urechea muzicală pe care te am aș fi putut face muzică.

Asta voiam să spun, există și muza asta în tine.

Cam multe muze în același trup, nu? Dă-mi voie să-ți spun că deja coexistența - e adevarat pașnică - în ființa mea a celor două muze, pictura și scrisul, atit de antinomice, e trăită ca o dramă. Nu de puține ori dureros-dihotomică. Prin neadecvare. Cele două persoane - ca Voltaire cu bunul Dumnezeu - se salută dar nu-și vorbesc. Sau frăsuirea lui Faust: Ah, două suflete-mi sălășluiesc în piept!

Bănuiesc că atunci cînd ești plecat din Iași, duci dorul concertului de vineri seara.

Dacă găsesc, unde mă aflu, o sală de concert, merg acolo.

În 1967, pe fondul unei așa-zise liberalizări, au început să apară reviste de cultură. Și a fost "Cronica". Printre co-fondatori numărîndu-te (1979), Noua apariție, la vremea aceea, era o "supapă"; știi că-l publicați pe Noica, ieșit din închisoare, pe mulți alții ținuți deoparte pînă atunci.

Era o altă lume. Mă simțeam fericit. Febril-fericit. Puteam practica - nestingherit - pictura, scriam, călătoream. Flanam, pur și simplu.

Începuseși să publici cărți. Mă uit pe ultima copertă a cărții de la Polirom, de anul trecut, și citești: Arlechin în iarbă (1977), Viața în teleferic (1979), Viețile după Vasari (1980), Madona cu gîtul lung (1987), Măntorc în Bermude (1999). Volumul de proze scurte de la Polirom, Pretențiile barcagiului Caron, e un titlu ironic?

Oarecum. Nu este gravitatea unui Caron al lui Blaga. De altfel, el reflectă felul meu de a scrie proză. Marian Papahagi observă, în Dicționarul Scriitorilor Români, că scenelor cotidiene, uneori de boemă artistică sau provincială li se adaugă elemente de fantastic; goticul, teatralul, picturalul, extravagantul, ironia, prețiozitatea crepusculară conotată matein, dau nota distinctivă a acestor proze.

Tot în aceeași perioadă, în 1976, ai deschis prima expoziție personală și nu la Iași, ci la București. Asta însemnînd că aveai deja o oarecare cotă.

Aveam participări la Bienalele de la Dalles, cele care îmi și hotărîseră intrarea în Uniunea Artiștilor Plastici. Eram convins că Iașiul sint un oraș hărăzit picturii, aici poți foarte bine lucra în liniștea locului... în care nu se întîmplă nimic, dar marfa să-ți-o vinzi la București. Mi-am făcut aproape o regulă

din a deschide expoziție la București, aceeași expoziție și la Iași. Evident, fără parvenitul provincial, în care un oraș Iași să suporte comparații minimalizatoare.

Între multele expoziții personale de-acum predomină cele oarecum tematice: "Strigătul", "Copacul", "Uși celebre, uși închise". E nevoie de această centrare tematică?

Depinde de strategia fiecăruia. Sint nevoia să te aduni într-un nucleu, pe să-l și numești. În ce mă privește, am avut expoziția în sine, ne-numită, cu cea intitulată "Strigătul". O prefer, evident, pe prima. Cea care rezultă doar prin substanța ei intrinsecă, nu adjectivată tematic. Pentru că pictura mea poate foarte bine în specificitatea ei formală. O pictură modernă, "decorativă", "amplă", ea e destinată expoziției. Nu tabloul. Eu nu pictez un tablou. Pictez o expoziție. Expoziția ca o compoziție, ca un tablou. Orchestrată ca atare.

Ceea ce în muzică se numește variație pe o temă? E contaminare muzicală? Poate.

Ești un pictor cu o cotă bună în țară și în străinătate. Ai participat la numeroase expoziții românești peste hotare. Ai participat la expoziții personale, la Paris și la Veneția. Am văzut lista absolut impresionantă. Numai și năvălește numelor de orașe e frapantă: Barcelona, Moscova, Ankara, New York, Amsterdam, Lisabona, Dublin, Cairo, Manila, Buenos Aires, Viena, Roma, Paris... Sună bine, nu?

Sună bine. Tot pămîntul. N-am avut expoziție în Tokio...

Bună, sugestia. Mai am un pic de timp să mă gîndesc și la Tokio.

Există o strategie de marketing? O simțim în timp?

M-am bucurat un timp de serviciul pe care le făcea/ și încă le face Uniunea, care fiind ea organizație de tip sovietic - cum spune și în cazul Uniunii Scriitorilor - fost și încă rămîne eficientă (și) în primirea trimiterii artei peste hotare.

Acuma, dacă nu-s indiscret, pentru tine și pentru cei care le face/ și încă le face Uniunea, care fiind ea organizație de tip sovietic - cum spune și în cazul Uniunii Scriitorilor - fost și încă rămîne eficientă (și) în primirea trimiterii artei peste hotare.

Nu. Cu prilejul expozițiilor de-acum n-am vîndut și îți voi spune îndată de schimb, am vîndut străinilor aici, în atîtea expoziții de la Paris, din tulburatul an 1976, era constrînsă vama, așa că totul trebuia reintoarcat. Cea de la Veneția, de anul trecut s-a intrupat din suită de "Uși celebre, uși închise", care era deja proprietatea unei familii. Lucrările nu-mi mai aparțineau.

Știi dintr-o legendă locală că ai vîndut și câteva tablouri bodyguardilor din suita Mitterrand. Așa e?

O fi. Îmi place legenda. Dacă șeful de delegație al Centrului Cultural Francez din Iași, băiat drăguț, căruia i-am vîndut cîndva două tablouri, o fi fost și bodyguard mitterrandian, ceea ce mă îndoiesc, atunci da. Ori Mitterrand nu mi-a confirmat nimic...

Totdeauna am privit maniera ta de a lucra fixată undeva în stadiul intermediar al lui Mondrian. Cînd Mondrian trece, de pildă, la figurativ la non-figurativ. Are acel caracter esențializat, este copac încă, nu e încă non-figurativ. Acolo te-aș situa. Îmi spun că ai ales de timpuriu maniera aceasta, pe de altă parte pentru a evita lirismul cam apăsător pe care îl are locul, iar pe de altă, așa-numita zonă de incertitudine, foarte impusă de regim, în anii '89.

Ca paradigmă îngăduitor-ingenioasă, te e bine spus, dar nu m-am dus spre Mondrian. Prea sec, prea aseptico-abstract. Mă grăbesc spre, dacă au fost totuși niște rețușuri timpurii, mai cordialii Cézanne, Matisse...

rolă, în spirit, pe trotuar“

a franceză”, pe care nu-o depista Ion Zetti. Dar, decisiv, spre aspră expresie nordică. Și aici aș reține observația suba lui Pavel Șușară, cum că adevăratul exsionism al picturii mele se regăsește nu în nografie, oricât ar fi ea de spectaculoasă, ci romatică și nu în sălbătică viscerală a cui. Și tocmai în tihna și echilibrul ei amăă sănă să circule în străinătate, albumele de a străine, unele din ele sosite, minune!, pe esa de-acasă - probabil ca urmare a semurii prezente în oricum ajunsa în ambasa-“Cronica” - altele în bibliotecă, m-au trimis lita artei moderne. Nu înspre Mondrian. O rturisire. Totul a plecat de la primul voiaj, a la urmă inițiat, pe care l-am făcut, în 8, la minăstirile bucovinene. Fusesse, până nci, o perioadă de dibuiri. S-a produs o scă iluminare. După care, întoarcerea în ier, decantarea - negrăbită, neliniștită - a ęstiilor, ordonarea lor într-o structură de- stătătoare, toate au concurat la fixarea și delimitări. Ce am făcut de-atunci - zele imense la care lucrez acum, atât de la ita cu abstractul - stă sub acea aură fericită 1968. Un element, predilect în arta monă - tenta plată - își are, în ce mă privește, rșia în Voroneț, Sucevița, Moldovița.

Pot să te asigur de un lucru. Eu, care nu t un specialit în pictură, doar un iubitor de .., am albume, citesc, văd expoziții...

Ai fost în expoziția mea de-acum un an și a ce ai parcurs-o mi-ai spus: ai talent.

Să știi că așa este.

Ajuns, deci, la o senectute respectabilă, să e spună că ai talent, e ceva, nu?

Poate am fost inabil. Sau am făcut, mde, o imă.

Glumele noastre din ani și ani. Chiar și d, trecând odată pe Armeană, și când nu i defel vesel, cred că-ți aduci aminte de timpul acela al tau...

Mi-amintesc... vreme idioată...

ar și-atunci demonul glumei din tine te-a părăsit.

Am și altă afirmație. Una mai reușită. Davăd un tablou de Val Gheorghiu, poate fi mnatura acoperită, sau nesemnă, eu știu i un tablou de Val Gheorghiu. Și, în fond, o'abil, asta face un pictor până la urmă, nu? amprență. Unii o reușesc, alții mai țin. Un Picasso - ca să iau cazul cel mai pic - chiar dacă e atât de obstinat-proteic, e să-și pună amprenta. Unică.

Ai afirmat, recent, într-un interviu, ceva te pe mine mă pune pe gânduri, și anume i senzația, sau cel puțin tu așa sugerezi, sau iar afirmi, că vrei să părăsești literatura și te dedici exclusiv picturii. E ceva adevăr în ta?

Da. Și am spus de ce. Vine un moment id trebuie să-ți mai faci niște economii în ivința vârstei.

Dar pictorii sint longevivi...

Sint... să dea domnul să fiu unul din aceș. După ce am lucrat atita, după ce am expus ta, am, în momentul de față, atât de mult de cru în atelier, îmi pregătesc acum o poziție importantă, pe suprafețe mari, doi etri, trei metri, un metru (observă: înșirui mensiunile astea mai mult pentru a-mi ciui bidiviul din mine), vine o vîrstă când beuie să-ți chivernisești energia. Cum scrii n prozele: primăvara sau toamna părăseam crul din atelier și fugeam la Cumpătu, de ide, după o săptămână-două, mă întorceam o nuvelă.

Iar acum nu mai ai timp de ieșiri din astea. E. da. Dar nu-mi ajunge acolo vremea să spir ca atare, doar să respir aerul, de-acolo, stau pur și simplu, să șad, cum ar fi spus idoveanu, să mă bucur în lene. Continui să erg anual la Cumpătu. În ultimii ani, am stat în curtea Peșului, la Economat, în perietrul acela, iarăși emblematic pentru mine,

ca unul care m-am născut în frumosul regat al României, nu în republica asta sovietică. Am revenit însă la dragostea veche, Cumpătu.

Pe de altă parte, îți ții cu regularitate rubrica din Monitorul. Cu articole...

Nu le-aș numi așa. Sint niște mozaicuri, un fel de pagini de jurnal, un fals jurnal, cu notații alerte, în care arta îi dă randevu vieții ce ajunge, zgomotoasă și imperioasă, aici, prin marile ferestre, între tuburile de culoare.

Par niște imagini dezvoltate. Mi se pare mie?

Da. Dar ele fac loc, în mod curent, și observațiilor cu tentă politică. Încerc să nu am aerul analistului politic - tagmă proliferantă azi - nici nu mi-ar sta bine, nici nu mi-ar plăcea, receptor acut însă ai vuietului de dincolo de ferestre, al malversațiilor morale la care ne supune încă acest comunism remanent, da, îmi asum așa ceva. Simt că-s mai viu în randevuul acesta.

Apropo de randevu, îți mai amintești de-o perioadă, cea de dinaintea plecării lui Mihai Ursachi, când tu împreună cu același Mihai și cu Eugen Andoni stăteați în Piața Unirii, în fața la Florărie, și puneai note trecătoarelor?

Da. Din păcate, Eugen ne-a părăsit, am rămas doar cu Mihai, Mișu...

Mai faceți asta? Nu prea v-am mai văzut.

Mde, niște prietenii din astea încep să... nu se sting... pălesc însă, le pălește acel prim pigment. Mă bucur că ai reținut, era un răs-timp frumos, programat-aventuros, era și vîrsta, evident, era și pariul nostru în a ne provoca în aventură. Strada era mereu spectacol tentant și fiecare avea stilul lui, inconfundabil, de a... acroșa, ca să vorbesc în argoul lui Matisse, Cézanne...

Și-al lui Mitterrand...

Nu, te rog, să nu revenim la numele ăsta, cu totul întâmplător ivit în discuția noastră.

De-acord.

Într-o pagină de-a mea am și fixat, nu metaforic, ci foarte exact, realist, stilul nostru diferențiat de a acroșa frumoasele tîrgului, trapașele. Dar... toate la vremea lor. Eugen a plecat, Mihai s-a întors, însă solilocviile lui din ultima vreme nu le prea înțeleg, așa că... s-o fac de unul singur, nu-mi mai sta.

Ai pomenit de pinzele mari la care lucrezi acum. Sint în jurul unei teme?

Nu. Doar dacă temă poate fi numită o altă modalitate de a îmbrăca pinza. Am reținut, încă din începuturile mele, avertismentul lui Gide: “Să nu mă bizui niciodată, într-o operă nouă, pe avîntul luat în cea precedentă, pentru fiecare operă nouă să-mi cuceresc un public nou”. Sigur, cu ceva total nou nu poți veni...

Amprența...

Da, amprenta... predestinată. Lucrările de-acum se înscriu, cumva, în figurația ce s-a intrupat în expoziția mea din 1999 de la București, de la Galeria Orizont, care a produs, cred, oarecare impresie: niște fapuri, niște desculți ai lumii, care merg și tot merg și nu mai ajung nicăieri, totul consumîndu-se într-o ceață gri, într-o boare grea. Ei bine aceiași hălăduitori fără odihnă sint acum colorați foarte puternic, juxtapuneri tari de roșu, de verde, de albastru, de mov. Doar această nouă imagerie să fie... tematică. Nu.

Dacă te uști în jurul tău, în Iași, dar nu numai, cu care pictorii intri în consonanță, în armonie, să zic așa?

Am mai spus, mi-am dorit mereu repere înalte. Legăturile mele cu Bucureștii, în anii '70, m-au pus în contact cu figuri remarcabile, artiști care veneau, cu noblețea, cu boieria lor, dintr-un regat impozant. M-am bucurat de simpatia ce mi-o acorda Henri Catargi, maestrul în adevăratul sens al cuvîntului, practicant palladyan tenace, artist de mare frumusețe morală. Odată, bătîndu-i la ușa ate-

lierului din Pangrati, i-am auzit pedala gra-seiată a vocii: Gheorrghiu, nu veni la mine, du-te la Pallady! Mă trimitea, modest, la marea Retrospectivă Pallady de la Palat. Nu l-am auzit o dată birfind (iată de ce nu mă las prins în capcana ta, de a-mi birfi colegii ieșeni de breaslă). Probabil, avea și el cite ceva de spus mai nu știu cum despre alții, din preajmă, dar n-o făcea. În schimb, amicul lui, vecin de atelier, pictor onorabil, de altfel, birfea cumplit. Pe cit era Catargi de atent să nu jighească, pe atît de birfitor era acesta. Maestrul, mai știi, îl lăsa pe celălalt să-i satisfacă această irepresibil-voltaireană nevoie de birfă...

Era un purtător de cuvînt.

Acesta ar fi unul din repere. Dar și altele: un Ion Pacea, un Alin Gheorghiu, un Marin Gherasim. N-aș vrea să ocolesc un personaj mirobolant, care-mi devensie, în vremea “Cronicii”, colaborator constant al paginii de artă și, prin generozitatea lui eficientă, contribuind la intrarea mea în Uniunea Artiștilor Plastici (1968). Nu-mi dădeam seama, atunci, cînd îi treceam pragul chiliei din Strada Icoanei, cu ce personaj mă întilneam, ce știam eu de ostracizatului, atunci, “Criterion”, ce însemnase acest personaj pentru generația lui. L-am numit, evident, pe Petru Comarnescu. Dacă e vorba, tot așa, de Iași, îți marturisesc generozitatea pe care am avut-o, constant, față de pictorii importanți de aici, unii de mult dispăruți, alții cu statut actual de măestri, scriind despre ei. Scriu, de asemenea, despre cei tineri sau foarte tineri, studenți încă, de vecinătatea cărora, pe simeze, mă bucur.

La cea mai recentă din aceste simeze, mi se pare, cea a ultimului Salon anual, de la Muzeul de Artă, ți s-a decernat Marele Premiu al Uniunii, nu?

Da.

Trebuie să-ți marturisesc: ești primul pictor cu care discut așa. Mai am prieteni pictori, dar n-am avut cu nici unul un astfel de dialog. De ce crezi?

O fi existînd un motiv. Poate că nu a fost prilejul să vorbim la un pahar de vin, la Bolta Rece... și, iată, s-a ivit acum, doar în fața unui pahar cu apă.

Și mai e ceva. Sint două zone ale artelor unde am un anume trac: muzica și pictura. Mă simt mult mai bine cu cei care-s legați de cuvînt, ca și mine. La muzică, am început cu Bujor Prelipsean și am continuat cu Romeo Cozma, doi muzicieni diferiți, dar foarte buni amîndoi. De ce? Pentru că cei doi sint muzicieni care și vorbesc. Tu ești un pictor care și vorbește. Știu colegi de-ai tăi, pe care-i respect foarte mult, dar care nu prea vorbesc.

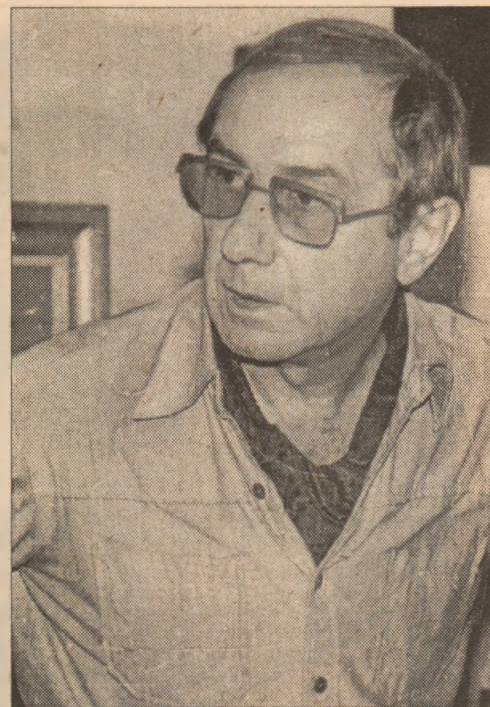
Marii muți ai picturii. Proverbial. În ce mă privește, acasă, copil, mi se spunea “mutulică”. Și-acum, ore întregi a sta în atelier și a lucra înseamnă a tăcea. După ce ieși din atelier, se produce defularea. E o nevoie irepresibilă să vorbești cu cineva...

Înseamnă că te-am prins bine.

Oarecum. N-am alura voastră, a ta, a lui Mihai Ursachi, de a vorbi prea des în public. Dacă e vorba de cuvînt, m-am refugiat mai lesne în scris. Rugat, adesea, să iau cuvîntul într-un conclave, m-am oferit mai degrabă să glosez despre acesta. Te-ai referit la locvacitatea mea, pe care, iată, cu oarecare stupeoare, mi-o descopăr chiar acum, în dialogul nostru. Puteam fi, în altă ordine de idei, un personaj ex catedra, să predau la Institut, cîndva am și fost solicitat să fac asta, dar nu, n-am dat curs. Rămîneam consecvent primei mele trădări, a filologiei, și am preferat liniștea, muțenia atelierului. Apoi, timpul pe care l-aș fi furat atelierului, aere perennius...

Practic, de cînd ai părăsit, în 1985, Editura Junimea, n-ai mai avut o slujbă stabilă, deci ai trăit din pictat și din scris.

Eram atunci întrebant cu oarecare mirare: cum, o să fii pensionar? Nu, pentru că una e să lucrezi într-un domeniu economic, să zic, iar retragerea să fie o apăsare a timpului mort,



alta aici. Dimineața, la trezire, îmi fac preparativele de rigoare, mă urc în mașină ca să ajung cit mai repede la lucru... la serviciu. Ma-ntorc acasă, la prînz, mă odihnesc puțin (cum făcea tatal meu cu tribunalul) și revin. Stau pînă noaptea, tîrziu, cînd, ieșind, îmi fac plimbarea alertă și încă aventuroasă pe bătutele sau mai puțin bătutele strazi ale bătrînului oraș.

Cîte ore pictezi pe zi?

Nu exagerat de multe. Nu e neapărat să stau doar la șevalet. Vezi, am și-un pat aici (rămîne între noi); cite cineva, intrînd, mă întrebă: “Cum, dormi aici?” Nu, nu dorm, dar după lucrul la șevalet, covirșitor, mă întind pe acest pat freudian-proustian-procustian și mai schițez ceva, mai notez ceva. E și o manualitate aici: mai întind o pinză, mai bat un cui, mai tai o scindură. Vorba lui Jung: aceste lucruri simple care îl fac pe om simplu - și cit de greu este să fii simplu!

Să-nțeleg că, atunci cînd nu ești plecat din Iași, în fiecare zi, ești în atelier.

Zilnic. Aici e viața mea.

Cum o fi cu sculptorii? Fizic...

Da, e mai trudnic.

Ai încercat vreodată sculptură?

Nu. Se obișnuiește. Sint pictori care se regalează și în sculptură. Picasso. A sculptat o capră. Colosală! Hazul lui din pictură era aici enorm. N-am practicat. De obicei, sculpturile pictorilor sint transferuri fidele ale picturii lor. Nu văd cum aș opera acest transfer în cazul tentelor mele plate. O sculptură adosată nu mi-ar suride.

Titlul interviului tău, deja pomenit, sună “În rest: viață liberă și cruntă. Merită s-o trăiești”.

Îmi asum această bucurie imensă că acum unsprezece ani s-a întîmplat ce s-a întîmplat. Nu mai poate veni nimeni în atelier să-mi spună: pictează așa! nu picta așa! scrie așa! nu scrie așa! Mă bucur de această nevisată libertate, de această flanare benevolă, în spirit, pe trotuar. Dar existența noastră a devenit și cruntă în dinamica ei sălbatic-competitivă. Mi-o asum, de asemenea. Mă bucur de-amîndouă.

Faci față competiției?

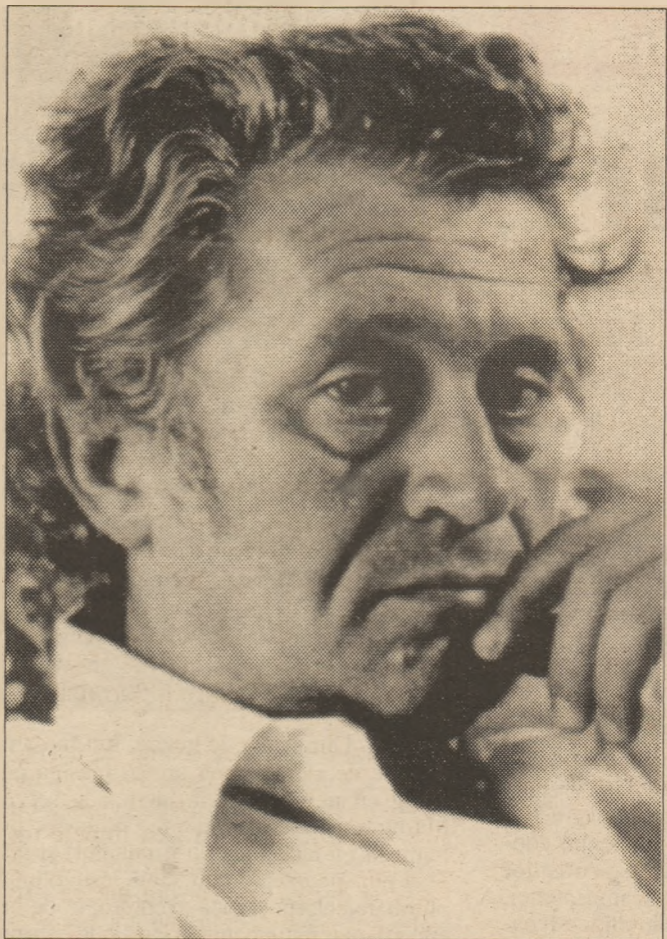
Fac. E destul de complicat. Destul de stresant. A avea destin de pictor înseamnă, implicat, a te plasa în aventură. Numai și pentru că e aventură, îmi place atît de mult. Nu trăiesc în lipsuri, chiar dacă pictez modern... post-modern.

Deci se poate trăi din pictură.

Depinde de reușita strategiei personale. Mai trebuie să și curtezi. Tonitza. Venea lumea bună a Bucureștilor în vernisajul lui, apărea și “greul” cu bani, reținea lucrarea cutare, expoziția se închidea, dar ofertantul nu mai revenea să și-o ia. Tonitza lua lucrarea și suna la ușa “greului”... Dacă un Tonitza își permitea așa ceva, atunci...

Val, îți propun să încheiem în tonalitate tonitziară.

Liviu Antonesei



La 8 iunie Anatol Vieru ar fi împlinit 75 de ani. Textele de mai jos aparțin fondului de manuscrise lăsate de compozitor. Titlurile au fost adăugate.

Clepsidra

UNA din lucrările mele recente se numește "Clepsidra". Care poate fi actualitatea ei?

Însăși ideea de "Clepsidra", de măsurare a timpului, poate fi înțeleasă ca o reacție la actualitate, fiind legată mai mult de veșnicie decât de clipa prezentă.

Depinde însă cum înțelegi actualitatea și veșnicia: ceea ce este veșnic nu poate fi considerat neactual; e adevărat că există lucruri veșnice și neactuale; cimitirele sînt la marginea orașelor și adesea observi printre plăcuțele de acolo urmele gloriilor de odinioară, cele mai multe - efemere.

Dar ideea de cimitir nu poate fi considerată neactuală; nici ideea de eternitate, nici aceea de dragoste.

După ce părăsesc locurile lor de muncă, lasînd de o parte actualitatea producției lor sociale și participarea lor eventuală la actualitatea politică, oamenii se duc la casele lor și dau de altă activitate, aceea veșnică a dragostei, a somnului, a plimbării, a meditației.

Mie mi se pare că veșnicia clepsidrei își are actualitatea ei.

Există însă și actualitatea artistică; cred că energia creației artistice constă tocmai în forța de a actualiza o temă.

Rămîne să sper că și lucrarea mea "Clepsidra" este actuală, că am găsit resursele energetice ale actualizării ei.

1968,
pentru ziarul "Munca"

Sentimente și muzică

SIMT nevoia să scriu, cu dorința ca gîndul să se așeze perpendicular pe hîrtie. Nu mai există frica de hîrtie. Mai mult te împiedică pasarea de pe umăr, care s-a așezat durabil și (te) privește; aproape că ți-e frică; lipsa ei te-ar duce poate la destrăbălare.

De asemeni nu mi-e frică de faptul că vreau să mă exprim prin cuvinte; nu

am grijă ca așa fi astfel mai puțin muzician.

Totuși mă muncesc *sentimente* și ceea ce îmi vine să scriu este *gîndul despre sentimente*, care le ușurează în parte, dar și ascute sentimentele. Gîndindu-te, ușurezi sentimentul, îl faci "indirect", îl spui, îl obiectivezi, îl dezactualizezi ușor. Într-un sens îl faci mai puțin conștient ca simțire, deși gîndul tocmai îl aduce în fața ta, își face ca obiect sentimentul, prin aceasta ascuțindu-l. (Paradox în acțiune)

Mă interesează însă acest lucru în muzică; la asta mă gîndesc mai mult și asta îmi vine să scriu (nu să transmit, ci să lămuresc și să fixez). Oprind gîndul îl îngheț, îl fixez în scris și astfel las loc liber altui gînd; scriu ca să recitesc... și fiindcă am o tensiune interioară care se cere scrisă.

Sînt uimit cit de "sentimental" am devenit. Plecarea mă emoționează; despărțirea, chiar pe zece zile, mă întristează, mă pune în vibrație și virtualmente (și nu numai virtualmente) lacrimiez, mi-e strînsă inima. În afară de asta, micile lucruri îmi dau emoții; de exemplu, un cartof fiert cojit, pe masă, îmi dă o emoție religioasă.

La gară Rachmaninov mă emoționează (sau ceva în felul acesta), ceea ce nu mă împiedică, ci mă îndeamnă să mă gîndesc la arta lui, punînd față în față ideea mea despre arta lui cu emoția pe care mi-o dă în momentul acesta (emoțiile ocazionale; Beethoven). Îndată ce simt înțepătura, infuzia acestei muzici (ca și o injecție care se difuzează în organism, punîndu-l în vibrație), îmi vin și gînduri despre ea, ca despre o expresie a unor sentimente ce mă animă în acest moment.

Muzica aceasta, pe cît e de tare ocazional, pe atît nu rezistă după aceea; imediat *după* aceea. Sentimentele trec și ele, forța lor stă în moment, în actualitatea lor psihologică, dar muzica aceasta este cu adevărat caducă. Acest "își dă drumul", această spontaneitate, absolut sinceră, cu ochii minții închiși, și prin care suflă vîjîitul (în loc să sufle spiritul), mă jenează, răpește muzicii ceva care cred că e esențial și durabil. Aceasta nu mai e muzică, ci cuvinte. Cuvintele se găsesc mai ușor decât sunetele, dar sunetele sînt mai prețioase; trebuie să folosim sunetele închinîndu-ne lor, simțindu-le întreaga lor solemnitate naturală. (Poate că la Rachmaninov mă deranjează și gustul, calitatea, dar nu asta mă interesează acum.)

Aici am în vedere și "lupta cu materialul". Or, tocmai în momentele sentimentale (care trec, dar lasă urme adînci, mă încăruntesc și mă îmbătrînesc) aș dori și eu să nu lupt cu materialul; adică aș dori să mă "nutresc" din lupta anterioară, pentru a "trece în alt-

ceva". Acest lucru altfel îl face Bach decât Rachmaninov, căruia îi respect mai mult sentimentele decât arta (iar un paradox aparent: arta mare nutrește sentimentele și este nutrită de ele, pe cînd sentimentele compromit arta). O muzică (poate nu și alte arte) a sentimentelor se usucă dacă nu e întreținută de oxigenul intelectului (ca și oxigenul, el nu arde, ci întreține arderea, e necesar ei); înțeleg ciocnirea muzicală neliterară a sunetelor, înțeleg crearea unui obiect muzical cu viață proprie, care are drept conținut - în afară de sentimente - propria sa formă. Și intelectul are nevoie de hidrogen, adică de material inflamabil; acesta, cînd devine flammă încetează a mai fi hidrogen; sentimentul se oxigenizează, arde.

Nu pot ieși din această dialectică și chiar dacă o viață întreagă aș trăi muzicalmente din "hidrogen", aș presupune existența oxigenului, fie chiar ca un număr "i" în muzică, adică neinteligibil din punct de vedere artistic, dar absolut necesar pentru a face operațiuni importante.

"Hidrogenul" e un element periculos, dar absolut necesar artei. Prezența lui te arde, absența lui te usucă. De altfel el se aprinde numai în prezența "oxigenului"; o artă azotoasă, de tip "Rachmaninov", dă iluzia arderii lui. Deși reproduce și stimulează arderea *celui* ce arde deja, rămîne însă o ardere trecătoare.

(4-6 august 1967)

Visul de astă-noapte

MĂ AȘEZ la mașina de scris, cu un pahărel de Armagnac în descreștere, pentru a povesti visul meu de astă noapte; voiam de dimineața s-o fac, de cum m-am trezit, din timpul cursurilor la Conservator, - visul mă străbatea ca două lumi total diferite una de cealaltă, ca spiritul și materia.

Am dormit puțin noaptea asta; am adormit la unu noaptea după filmul *La Religieuse* care m-a impresionat dar nu mi-a plăcut; visul îmi arată că mi-au rămas în ochi imagini albe, - basmale sau bandaje? - într-o alunecare taciturnă, religioasă, lentă, fără zgomot. Alunecarea e mai degrabă oblică, parcă aș vedea nu cu ochiul, ci cu un fel de aparat de filmat: nu alunecă albele corpuri, nu le mișc eu cu ochiul meu, ci alunecă în travelling un aparat de filmat. Totul pe un pat, sub baldachin.

Aseară, înainte de a merge la cinematograful, am cumpărat pește și zahăr cubic alb. Îmi place să cumpăr pește, îmi place să-l mîncînc, dar mă neliniștește întotdeauna ideea că peștele se chinuie de viu, că eu sunt aproape de moartea lui. Întotdeauna mă gîndesc din nou: ce este sufletul? de unde începe sufletul? care este stadiul său "inferior" și care, eventual, unul "superior"?

Prin mijloace omenești, făcîndu-mă să ocolesc întrebarea și cu atît mai mult răspunsul. Acasă vorbim iarăși despre cît e de greu să omori, sau să lași să moară, sau să vezi murind o pește; micul humor macabru ocolește aceste gînduri și la urmă ne resemnăm să lăsăm peștele să moară singur pînă a doua zi; dacă nu va muri, îl vom ajuta. ("Un pește căruia i se tăia capul mai sare încă în tigaia aprinsă"; "Reflexe senzitive, sau niște mușchi care se des-tind și pîrnie mecanic la temperatura înaltă a tigăii?")

Și întotdeauna văd ultimele respirații ale unui pește, ochii ieșind ca ceapa, albi taciturni, religioși ca ai unui om. Ei sînt religioși sau noi îi privim religioși?

Toate acestea aveau să revină în vis. Înainte de a povesti visul propriu-zis mai amintesc cîteva elemente care au intrat în vis, dar nu țin de seara de ieri, ci de impresii mai vechi, din alte locuri. La Muzeul din Moscova există un unic tablou de Goya reprezentînd o călugăriță murind; cam 35 pe 45 cm. Întotdeauna am regretat că acesta e unicul tablou de acolo și că nu e reprezentativ. Călugărița stă oarecum întinsă; e palidă, și tabloul este și el cam alb și palid, palid ca expresie, palid ca lipsit de expresie. Tabloul nu mi-a apărut în visul de azi noapte, dar visul de azi noapte mi-a dezvăluit expresia lui; călugărița zace și totuși noi ne uităm spre ea de jos în sus.

Alt element care s-a lămurit în visul din noaptea trecută se referă la sculptura *Rugăciunea* de Brîncuși. Dintotdeauna mi-a plăcut această sculptură, simplificată, expresivă; nu am visat-o azi noapte, dar după vis m-am gîndit la ea și mi s-a părut că simplitatea ei vine de acolo că omul este... bandajat. Dezamăgire, ca și atunci cînd am descoperit că expresia unică a lui Ion Barbu vine totuși de la pamișeni, de la Mateiu Caragiale - e cam neplăcut faptul că o expresivitate ce pare unică vine și ea de undeva. Și acum să relatez visul pe care l-am visat azi-noapte (patul este pe același loc unde, pe alt pat, cu un an înainte, murea mama mea): pe un pat alb, sub baldachin, vedeam cu o mișcare de travelling sau mai degrabă oblică, cum murea Alfred Alessandrescu; părea că se ridică lent, uitîndu-se lateral, înapoi spre noi; era îmbrăcat în alb, dar nu era o îmbrăcăminte călugărească, cu toată simplitatea ei asemănătoare *Rugăciunii* lui Brîncuși, ci un simplu bandaj care îi înfășura totul în afară de cap; se uita tăcut, oblic, într-o ambianță tăcută, bolborosind fără zgomot, deschizînd și închizînd ochii pentru ultima oară, pentru a vedea pentru ultima oară lumea aceasta, sau mai bine zis, lumea de acolo din vis.

Apoi m-am trezit. Oare fac bine că repovestesc acest vis sau mai bine ar fi fost să las visul să moară fără zgomot, doar cu vagi urme în noaptea amintirilor? Ce infinită este lumea!

14 ianuarie 1970

PRAZNICUL (variantă)



PREPELEAC

de Constantin Zoia

2 MAI 1970. Jurilovca. *Morunul*, ca nuvelă... fragment... (de roman). Ideea ispășirii păcatelor. Praznicul cu mâncăruri aduse de lipoveni. Păcatele se iartă în raport cu valoarea darului, - noi îi zicem *po-mană*. Un pescar aduce un morun imens. Cu încă trei inși îl bat în cuie, îl răstignesc de poarta de lemn a bisericii atît de colorată... (*Biserica veselă*)... Morunul atîrnă cu capul în jos, capul avînd aspectul unei torpile gata să fie expediată. A fost prins mai demult și ținut într-un iaz, anume, în vederea praznicului. Trebuie să fi fost un păcat greu, avînd în vedere volumul capturii. Uluirea, comentariile enoriașilor blînzi, cu bărbile lor roșcate... Un cinic, stabilit aici din altă parte a țării, de dincolo de Dunăre, un inginer veterinar mai învățat pretindea că e "o lovitură de poker" contra Divinității, s-o îmblînzească prin oferta aceea nemaipomenită. Mîncărurile, bucatele, cele mai multe făcute din pește, ca pescari ce erau, sunt aduse pe rînd de toți satenii și așezate, jur-împrejurul bisericii lor vesele, pe niște scînduri negeluite puse pe niște pari înfipti în pămîntul roșcat, nisipos, al locului... Astfel încît biserica părea ocrotită de niște zei localnici ai lor ce s-ar fi ocupat și ei, pe vremuri, cu pescuitul, dar care, acum, ieșind la pensie și primind pensia lor cerească, mai dădeau cîte o mină de ajutor tribului vechi, ortodox, de pravoslavnic, numiți așa încît se țineau de legea cea mai veche și mai dreaptă... sau adevărată. PRAVDA. Un Dumnezeu, la urma urmei, lacustru, de ape, riuri, de pești, prigoane, fluvii trecute pînă dincolo de gurile Dunării; veșnic urmăriți de credincioșii ceilalți, mai de la răsărit, ai dogmei severe, alungîndu-i mereu ca pe niște eretici ai propriului lor neam, ceea ce era și mai

grav și mai pedepsitor; lăcaș în care, în clipele culminante ale prigoanelor, cel mai bătrîn dintre ei - că și așa nu mai avea de ce trăi - își dădea foc înaintea altarului cu sfinții lor rizători, pictați nu tocmai potrivit canoanelor și între care femeile așterneau broderii, lucruri de mină, înveselind ceea ce era menit să sperie, să ingenuncheze, să le aducă aminte că nu erau decît pulbere și praf în bătaia vînturilor...

În ziua aceea, de *pocrou*, cum îi zic ei pe limba lor praznicului, slujea, ținînd locul preotului, bolnav de gută, Ilvi, un băiețuș de nouă ani spre zece care citea înaintea altarului, evanghelia, ori ce-o fi fost, ținîndu-i-o paracliserul, un bătrîn văduv, casierul cherhanalelor. Îi ținea ceaslovul, fiindcă Ilvi, mult prea slab, nu putea să ridice ușor cu mîinile lui slabănoage catastiful greu, gros, cu coperti de metal, aurii, cu ce părea a fi aur, dar nu era; însă bătrînele, sărutînd după slujbă, copertile decolorate de atîtea buze lipite, de răsuflările fierbînti, credincioase, putea să jure că era metalul nobil, topit, în care cu nouăzeci de ani în urmă, cînd s-a treacă Dunărea, și șovăiau pe unde s-o apuce... *peri leva, peri prava* un marinar care și el ispășea ceva și punîndu-se pe cap ceaslovul în semn de iertare, făcuse ce făcuse și, drept răsplată, le aurise ceaslovul lor vechi cărat cu sfințenie prin toate prigoanele... Totul e să fii prigonit, - mai zicea veterinarul cinic și învățat din cauza singurătății în care trăia - adică *să ai motiv*; că p-ormă credința vine de la sine. Aveam înainte - dacă mai era nevoie - în fața bisericii și a morunului răstignit pe poarta înaltă de lemn, dovada că puritatea, orice fel de puritate, credința definitivă în ceva, mergînd pînă la jertfă, le sprijină totdeauna și le întăresc presiunile...

*
* *

Ilvi nu știa carte. Așa că recita pe de rost ce scria în ceaslovul ținut în mînă de paracliser, care, din cînd în cînd, întorcea foile, de formă, sau poate că el însuși citea în gînd textul sfînt... De numărat, Ilvi număra doar pe degete; și cînd termina cu cele zece de la amîndouă mîinile, lăsa brusc mîinile în jos, și, de orice ar fi fost vorba, surîdea oamenilor cu ochii lui albaștri, luminoși, de strălucirea apelor privite de generații și generații, moștenită.

Nepotul blond al popii, teolog cu carte la București, pe care îl chema Volodea, nu slujea... N-avea încă dreptul, nefiind hirotonisit - cu Ilvi se făcea o excepție el fiind, de fapt, și după toate arătările, un trimis special al lui Dumnezeu dincolo de orice regulă... Era un băiat fin, se vedea că avea școală. Slab, palid, cu barba roșie aproape, cu aceiași ochi albaștri ca ai lui Ilvi, el putea să intre și să iasă oricînd, în și din orice roman al lui Dostoievski... Întreaga lui înfățișare însă avea ceva modern, incompatibil cu religia lor pravoslavnică. Părea mai curînd un hippy rătăcit la Jurilovca. Purta haine de doc bleu, cu pantalonii mai închiși la culoare, jos, decît restul docului, semn că-i ținuse mult timp răsuciți...

Era pe la prînz. După slujbă, lumea luă masa ciocnind des pahare cu votcă înroșită. Nici măcar să zici că era acolo vreo veselie... În aer plutea ceva ca o muștrare. De căldura soarelui - că era pe la Paști și vremea se încălzise bine -, morunul răstignit începuse să se strice. Nici vorbă să taie cineva din el... "Îl mai ținem, așa, și p-ormă mîine îl tăiem și-l dăm la ciini" - spusese unul, care era cu *sanepidul*... Oamenii, încet,

încet, cam băuți se apropiaseră de morunul răstignit ce căpătase o culoare albastruie, de armament, bine uns, și își duceau degetele la nas, de duhoare. Dacă omul n-ar fi avut miros, ar fi fost ca mai înainte - morunul uriaș, cu forma lui aerodinamică amenințătoare...

Cei mai mulți, contemplînd peștele gigantic, spărgeau semințe de bostan. Tînărul teolog, cu Ilvi de mînă, priveau și ei morunul. Doar băiatul părea că mîncă și el semințe; dar nu erau semințe; Ilvi își rodea înversunat unghiile, scuipînd în jos cojile. Ceilalți duceau de zor mîna la gură, aruncînd cu pumnul în ea semințele de dovleac, scuipîndu-le peste bărbile lor, majoritatea adulți.

Veterinarul dădea semne de nervozitate... Haide, făcea, gata, luați-l și duceți-l de aici, că s-a mpuțit, vorbea cu batista la nas, - cărați-l că împute tot satul și dă molima... Cum ziceți voi? se interesa întors spre cei din jur, că i se iartă tot păcatul celui ce l-a adus?... înseamnă că s-a ars, nimeni n-a gustat din el, - s-a ars! se alege doar cu contravenția. Păcate de muncă! zău! făcea compătimitor. - Măcar... măcar, mai spunea tolerant, dacă Dumnezeuul vostru ar avea în vedere cît s-a muncit aici,... măcar să acorde circumstanțe atenuante respective... - hă-hă-hă! făcea binedisus.

Într-un colț, se încinsese o discuție cazuistică între teolog și notarul comunei.

Dacă morunul n-a fost mîncat - zicea acesta - dacă n-a trecut prin burțile oamenilor, degeaba, nu se acordă nici o iertare, păcatul nu este iertat de tot. Cel mult dacă Dumnezeu apleacă așa, o ureche, data viitoare să acorde, eventual, un rabat...

Cele două orfeline

ÎNTRU cele două surori era o diferență de nouă ani: Elisabeta se născuse în 1848, Zoe - în 1857. Sentimentele celei mari față de mezină au dobîndit, de la început, o culoare cvasimaternă. Săftica încă se mai juca cu păpușile cînd acestora li s-a adăugat o păpușă vie, asupra căreia s-a revărsat toată afecțiunea ei, de copil pînă atunci însingurat și trist. Familia era modestă și strîmtorată. Tatăl, mic meseriaș, se străduia să asigure alor săi o existență cuviincioasă, fără totuși a putea izgoni teama zilei de mîine. Marea lui tristețe era lipsa unui urmaș bărbătesc, care să-i ducă mai departe numele și să preia, la nevoie, rolul de cap al familiei. Cum cel de-al doilea copil s-a întimplat să fie tot fată, hotărîrea de a o mărita pe cea mare a fost luată destul de grabnic. Pe la vreo 15 ani, Veta pășea înaintea altarului la brațul unui copt negustor de cherestea, a cărui vîrstă o dubla pe a ei. Viața tineriei soției, pentru un lung șir de ani, se va închide de aici încolo în strîmtul orizont casnic: gospodărie, mersul la biserică și foarte rare ieșiri în lume, pe la vreau spectacol al unei grădini de vară, care de obicei îi depășea înțelegerea și îi trezea stări de plictiseală. Zoia (sau Zița) s-a bucurat în schimb, după mă-

ritișul Elisabetei cu Dumitru Titircă, de o grijă sporită din partea părinților și a apucat să facă trei ani de pension. Atunci s-a născut în ea plăcerea lecturii, pe care urmau să i-o satisfacă, prin fasciculele săptămînale, *Dramele Parisului* ale lui Ponson du Terrail.

Nu știm cînd s-a măritat Zoia, probabil pe la 16-17 ani, cu puțin înainte de moartea ambilor părinți. Prima ei căsnicie a fost, din păcate un eșec. Comerciant dubios și bețiv notoriu, agresiv și vulgar, soțul s-a dovedit insuportabil, silind-o pe Zița să intenteze divorț, după ce în prealabil, scoasă din minți, își alarmase cumnatul: "Nene, moartă, tăiată, nu mai stau cu mitocanul, scapă-mă de pastramagiul! să știu de bine că mă duc la mînăstire, piine și sare nu mai mînc cu el!" În urma pronunțării divorțului, Zița a trăit o vreme singură, dar într-o locuință apropiată de cea a surorii și cumnatului ei, pe care o împărțea cu o bătrînă matusă.

În acest răs timp, în destinul Elisabetei se pregătea o schimbare majoră. "Pe măsură ce, cu ajutorul funcțiunii căsătoriei, se deșteaptă la ea viața simțurilor, Veronica trebuie să fi simțit lipsa adevăratei dragoste, pe care nu i-o putea da bătrînul Micle" (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*). Situația

Elisabetei se arată asemănătoare, chiar dacă diferența de vîrstă dintre soți este de numai cincisprezece ani, nu de treizeci ca în cazul Veronicăi. Îl suspectăm în plus pe aprigul cherestigiu ("Eu, știu, cu negustoria, mai mergi colo, mai du-te dincolo, mă rog, ca omul cu daraveri, toată ziua trebuie să lipsesc decăscă") de a fi fost, în dormitor, un tip cam expeditiv, asemeni unui lector român de la Universitatea din Leipzig căruia nemțoaicele îi strigau exasperate: "Die Vorbereitung ist nicht fertig!" În 1877, soțul Elisabetei, a cărui negustorie prospera și se dezvolta, permițîndu-i să întreprindă o reparație generală a casei, angajează un tejhetar tînăr și energic, de numai 23 de ani. El va întruchipa pentru doamna Titircă (avînd atunci exact aceeași vîrstă - 29 de ani - ca Veronica la moartea lui Ștefan Micle) "un liman de delicii sentimentale după o lungă iarnă casnică"; l-am citat, din nou, pe G. Călinescu. Este drept că tineretea tejhetarului îl recomanda mai curînd pentru rolul lui Cătălin decît pentru acela al lui Hyperion, ceea ce o va îndreptăți pe Elisabeta să spună peste un an, într-un moment de criză a relației lor amoroase: "nu trebuia să-mi pui mîntea cu un copil ca dumneata". Dar tot ea va

mărturisi, în aceeași agitată și memorabilă convorbire: "nu știu să mai fi trăit pînă să nu te cunosc pe dumneata". Afirmație sinonimă cu recunoașterea faptului că femeia din ea nu se trezise la viață decît abia cu un an în urmă, prin miracolul întîlnirii cu tînărul mesager al lui Eros.

Ce se petrecea, în acest timp, cu Zoica? Propriul ei eșec matrimonial urma să-și afle răscumpărarea prin cunoașterea unui tînăr gazetar și poet, care, după lămurirea unei confuzii nocturne, cînd nimerise fără voie în casa Elisabetei și stîrnise suspiciunile soțului ei, va cere și obține mîna meziniei. Părinții Zoiei fiind, cum știm, decedați, autoritatea lor va fi transferată cumnatului, investit ca atare de însăși tînăra femeie: "Eu fac ce vrei dumneata, îmi ești ca și un frate mai mare!"

Inspirîndu-se din aceste întimplări, descilcite în noaptea de 15/27 septembrie 1878, un tînăr scriitor al vremii a compus o comedie în două acte, reprezentată cu succes, în luna ianuarie a anului următor, pe scena Teatrului Național din București. Autorul va pretinde mai tîrziu că el și junele gazetar din piesă ar fi fost una și aceeași persoană. Ale tineretii valuri!

Ștefan Cazimir



O SOMATIE

NĂSCUT la 24 mai 1920 în orașul Fetești, ca descendent al unor ardeleni transhumani stabiliți în Bărăgan, sculptorul Ion Vlad ar fi împlinit anul acesta 81 de ani. În condiții normale, această dată ar fi trebuit să ne aducă aminte, măcar în trecut, că unul dintre cei mai importanți sculptori români contemporani așteaptă de peste un deceniu, pentru că înainte de 1990 nici nu se pune problema, să fie reintegrat în spațiul cultural cărui îi aparține indiscutabil. Dar și acum, ca și în anii trecuți, pînă și aceste momente aniversare au trecut neobservate și totul a rămas ca la început. O singură tresărare a avut loc, totuși, prin anii '90-'91, cînd se discuta primirea sa în Academie și chiar i se pregătea o vizită acasă. Atașatul nostru cultural de la Paris, cunoscutul prezentator al Cerbului de Aur de la Brașov, Andrei Magheru, îl informa profesionist pe ministrul de Externe - și îi trimitea, spre știință, aceeași depeșă ministrului Culturii -, că o vizită a sculptorului în România nu ar fi oportună deoarece soția sa este monarhistă ca opțiune morală și membră a Partidului Republican ca angajare politică, fapte care ar crea grave incompatibilități între Ion Vlad și puterea de atunci, extrem de hibridă; pe trei sferturi emanată din cenușa încă fierbinte a ceaușismului decapitat, iar pe un sfert plină de elanuri romantice și de utopii juvenile. În aceste circumstanțe marele nostru artist a rămas mai departe acolo, la Paris, unde se stabilise definitiv cu vreo douăzeci și cinci de ani în urmă, adică în 1965, și unde a și murit nu peste multă

vreme. Au trecut ani grei de la aceste întâmplări, s-au schimbat multe guverne și destui miniștri, dar Ion Vlad nu s-a mai întors acasă nici măcar ca artist. Este greu de spus acum dacă vina este una „originară” și ține de aceeași angajare politică și morală a soției sau, la fel de grav, totul de datorează incapacității noastre de a comunica, indolenței administrative sau lenei funciare de a întinde o mînă și dincolo de măruntele interese personale. Și totuși, în ultimii ani ceva tot s-a întîmplat în perspectiva recuperării memoriei lui Ion Vlad. La Călărași, regretatul poet Ștefan Drăghici a organizat cel mai complex simpozion de sculptură în metal din țară care a primit numele sculptorului și a inițiat premiul național pentru sculptură „Ion Vlad”, premiu care a și fost atribuit într-o primă ediție. Acum, după ce dispariția năprasnică a lui Drăghici a lăsat totul într-o fază încă incipientă, un animator boem din Fetești, el însuși poet incurabil și damnat cultural, pe numele său Paul Drumcea, a preluat mesajul de la Călărași punînd bazele unei Fundații „Ion Vlad”, fundație care, în chiar ziua de 24 mai, a organizat la Fetești o expoziție și un simpozion închinat sculptorului. Dincolo de aspectul sentimental și de inevitabilele disfuncții de organizare a unei asemenea acțiuni, simpozionul de la Fetești a reușit să repună în discuție prezența sau, mai curînd, absența sculptorului din actualitatea culturală românească și să relanseze ideea unei cît mai grabnice recuperări. Acest episod aniversar, la prima vedere cu un aer familial și ușor provincial, are, în

esență, un uriaș potențial declanșator. Atunci cînd sarcina unor instituții importante, cum ar fi Ministerul Culturii, muzeele și Academia Română, este preluată cu un anumit patetism și cu nenumărate riscuri de către mici fundații sau chiar de către persoane private, semnalul trebuie recepționat și descifrat cu o maximă atenție. Interesul direct al acestor medii pentru un anumit fenomen cultural, paralel cu indolența instituțiilor finanțate de la buget special pentru astfel de scopuri, indică limpede o așteptare publică mai mult sau mai puțin precizată, dar oricum autentică pentru că ea nu este stimulată nici prin acțiuni mediatiche și nici prin opinii induse pe alte canale. La întrebarea simplă și legitimă, din ce pricină se simte tot mai insistent nevoia recuperării lui Ion Vlad și a redării lui climatului artistic românesc, răspunsul este și el destul de simplu: plecarea sculptorului din țară în urmă cu treizeci și șase de ani, în plină putere și în plină glorie, a lăsat în arta noastră contemporană un loc pe care încă nu l-a ocupat nimeni. Nici George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vaslie Gorduz, nici Neculai Păduraru, nici Mircea Spătaru și nici generațiile mai tinere nu și-au asumat universul formal și tensiunile specifice ale sculpturii lui Ion Vlad. Încercarea surdă de a-l recupera acum, dincolo de teorii și de judecăți istorice, este mai curînd un reflex existențial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat, și reprezintă încă în sculptura



noastră, un amestec ciudat de energie și de disperare, de vitalitate și de eșec, de construcție monumentală și de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluției. Un bun regizor al volumului gigantic și al suprafeței impresioniste, un contemplativ calm și un expresionist ultragiag și sangvin, un sacerdot al antropocentrismului și un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan și succesiv în sculptura lui Ion Vlad. Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spațiu relativ restrîns experiențe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie acum imperativă. Și dacă acest semnal nu vine dinspre mediile profesionale, ci dinspre consumatorul anonim de bunuri simbolice, faptele sunt cu ațit mai relevante, iar acțiunea de la Fetești, așa provincială și precară cum a fost ea, capătă cu ațit mai mult valoarea unei somatii.

DANS

Teatrul Bolșoi - peste 200 de ani de tradiție

ANUL 1776 este considerat drept anul începutului companiei de balet a *Teatrului Mare (Bolșoi) din Moscova*, deși prima clasă de balet se deschisese, lucru neobișnuit, la orfelinatul din Moscova, încă din 1773. De fapt, anul 1776 este cel în care prințul Urusov obține privilegiul de a construi un teatru la Moscova, care-și va deschide porțile în 1780, sub numele de *Teatrul Petrovski*, pe locul de astăzi al *Teatrului Bolșoi*. Acest prim teatru va arde în două rânduri și va fi de fiecare dată reconstruit, actuala sală cu peste 2000 de locuri și o scenă imensă, propice unor montări grandioase, fiind inaugurată la 20 august 1856.

Teatrul Bolșoi a moștenit de la *Teatrul Petrovski* o trupă de balet al cărei prim profesor, Filippo Beccari, venise de la *Teatrul Imperial din Sankt-Petersburg*, unde era prim dansator. Succesorul său, Léopold Paradis, a montat cu această trupă primul balet, *L'école magique*, pe scena teatrului moscovit.

Între cele două companii de balet, din Sankt-Petersburg și din Moscova, s-a născut, încă din primele decenii ale secolului XIX, un fel de rivalitate, fiecare conturându-și un profil propriu. Dacă Sankt-Petersburgul (sau Leningradul, cum s-a numit în toată perioada puterii sovietice) a cultivat și cultivă cu precădere un stil distins, elegant, avînd precumpănitor cultul formei clasice, Moscova a pus de la început accentul pe ardoarea inimii, pe naturalețe și pe libertatea de expresie și a adus în prim-plan creatori ruși. Astfel, încă de la începutul secolului XIX, baletul moscovit a fost condus de elevul lui Didelot, Adam Glukovski, care a compus coregrafia primelor baleturi inspirate din opera lui Pușkin, iar în timp ce petersburghezii o purtau în triumf pe celebra Maria Toglioli, moscoviții o declarau egala acesteia pe Ecaterina Sankovskaia.

Compania număra deja în 1850, o sută cincizeci și cinci de dansatori și pe scena *Teatrului Mare din Moscova* începeau să apară spectacole de amploare: în 1869 prima producție Petipa-Minkov de *Don Quijote*, iar în 1877 prima montare a baletului *Lacul lebedelor*, realizată de Reisinger pe muzica lui Ceaikovski. Activitatea artistică a companiei a cunoscut un nou impuls cînd la conducerea ei a fost numit Alexei Gorski, care face o importantă reformă în dramaturgia de balet,



Giselle, la Teatrul Mare din Moscova

legată și de nașterea, în paralel, a *Teatrului de Artă Stanislavski*, reorganizînd compania și după Revoluția din Octombrie.

Dacă în primele decenii de după Revoluție, dansul, ca și artele plastice din Rusia s-au aflat în consonanță cu principalele curente ale timpului, precum futurismul sau constructivismul, ulterior, creațiile pictorilor și ale sculptorilor ruși au intrat pentru multe decenii în depozitele muzeelor, iar pe scena de la Moscova a apărut, în 1927, prima lucrare de balet marcată de noua ideologie revoluționară: *Macul Roșu*, de Glier, montat de Tihomirov. Semenov și Ermolaev vor fi apoi cei mai importanți dansatori de la începutul anilor 1930, iar pentru anii de sfîrșit ai acestui deceniu, Lepesinskaia, Preobrajenski, Koren.

Odată cu montarea, în 1940, a baletului *Romeo și Julieta*, de Prokofiev, la Leningrad, apare pe scena rusă o dansatoare care va fi o vedetă absolută, Galina Ulanova. Ea va veni, împreună cu coregraful Lavronski la Moscova, va interpreta toate marile baleturi clasice, precum *Frumoasa din pădurea adormită*, *Giselle*, *Spărgătorul de nuci* etc. și va forma la rîndul ei alte mari personalități, care se vor impune pe toate scenele lumii, pre-

cum Maia Plisetskaja, Ecaterina Maximova sau Vladimir Vasiliev.

Deși în repertoriul companiei de la Moscova, ca în genere în companiile de balet ale tuturor teatrelor din fosta U.R.S.S., s-au impus și o serie de subiecte noi, revoluționare, precum *Spartacus* (Haciaturian) sau *Flacărele Parisului* (Asofiev), în coregrafia de Jacobson sau Grigorovici, - acesta din urmă devenit din 1964 directorul companiei *Teatrului Bolșoi* -, precumpănitor a rămas repertoriul clasic, apărut în perioada fostului regim țarist, iar vocabularul coregrafic a perpetuat și el tradiția pur clasică a școlii ruse din acea vreme. Acest paradox este, așa cum am arătat și în studiul care a însoțit expoziția EXPERIMENT, din 1996, de la București, o caracteristică a regimurilor totalitare ale secolului XX, care au avut o mare aversiune nu numai pentru orice punere în discuție a unor opțiuni politice, dar și pentru oricare formă de artă care ieșea din tiparele cunoscute și acceptate oficial.

Acest fapt nu a împiedicat însă școala rusă să rămână una dintre cele mai bune școli de balet din lume. De la Vaslav Nijinski și Anna Pavlova, continuînd cu Serge Lifar și George Balanchine și pînă la Rudolf Nureev și Mihail Barâșnikov, iar în ultimul deceniu al secolului XX, cu Mohamedov și Malahov, toate scenele lumii, de la Paris la Londra și la New York, au fost dominate, în bună măsură, de aceste mari personalități ale baletului mondial, formate la școala rusă.

Peste câteva zile, scena *Operei Naționale din București* va găzdui trei spectacole ale companiei de balet a *Teatrului Mare din Moscova*, două cu *Giselle* și o gală intitulată *Stelele Baletului Mondial*. Dacă *Giselle* ne va readuce în universul romantic de la mijlocul secolului XIX (1841) de pe o scenă pariziană, într-o versiune regăndită însă la sfîrșitul secolului (1887), de Marius Petipa, pe scena *Teatrului Imperial din Sankt-Petersburg*, în schimb, recitalul de balet va fi un prilej de a vedea unde se situează școala rusă actuală față de concepția și spiritul modern, care animă în prezent marile companii de balet din lume, gala fiind, din acest punct de vedere, momentul cel mai interesant al acestui turneu.

Liana Tugearu

“Contaminări” transoceanice

DESIGUR întâmplarea face ca la ceas aniversar (pe 9 iulie împlinește 45 de ani!), Tom Hanks să fie mai mult ca niciodată în atenția cinefililor români. Ultima premieră, *Culoarul morții*, impune indirect o scurtă plonjare în tunelul memoriei. Merită reamintit faptul că s-a format în teatrul clasic, ceea ce l-a pregătit pentru diversitatea rolurilor ce l-au făcut faimos în timp record. Fantezia în care se îndrăgostește de o sirena de acvariu a avut un titlu de bun augur - *Luat de val* (1983), care l-a propulsat în *Petrecerea burlacilor* (1984). Într-un remake american după un succes european a devenit fals spion - *Omul cu un pantof roșu* (1985). Însă primul tur de forță a fost *Vreau să fii mare* (1988) care i-a adus prima nominalizare la Oscar pentru infinita candoare conferită copilului devenit brusc adult, doar... fizic! Idila imposibilă din această nemaipomenită aventură poate fi considerată uvertura la alte romantice comedii în suită. Doi luptători, două roluri de compoziție - homosexualul din *Philadelphia* (1992) și handicapatul din *Forrest Gump* (1994) - îi sînt recompensate cu Oscaruri consecutive. Își va mai încerca abilitățile în multe alte ipostaze pînă

să se hotărască să se implice total în realizarea unui film - *That Thing Youk Do!* - incursiune în lumea rock-ului. După metamorfozarea impusă de *Naufraziatul* (1999) în care a trebuit să filosofeze asupra vieții și modalităților de supraviețuire, devine responsabil cu disciplina în perimetrul carpetei verzi de pe *Culoarul morții* (2000) ce duce direct la scaunul electric. Gardianul șef reprezintă încă o partitură ingrată pentru vedeta ce trebuie din nou să se războiască deopotrivă cu patetismul și penibilul. Nobila misiune îl obligă pe respectivul erou să-și uite de suferințele fiziologice “luate cu mîna” -



Culoarul morții, cu Michael Clarke Duncan și Tom Hanks

nu la figurat, ci la propriu - de un condamnat la moarte dotat cu neștiute virtuți paranormale. O scenă frisonantă căci atoatebinefăcătorul e un negru uriaș cu o gingășie infantilă, bonom și inocent, capabil și de alte minunății, dar producătorii și distribuitorul Glob Com Media roagă insistent să nu fie dezvăluite surprizele și deznodămîntul! Dacă nu s-ar specifica pe generic că este vorba de o ecranizare a unui best-seller de Stephan King aflat la a treia întâlnire cu regizorul Frank Darabont (care a debutat cu *The Woman in the Room* și s-a impus cu *Închisoarea ingerilor*, ambele inspirate de același scriitor celebru) s-ar putea crede că scenariul s-a născut dintr-o siropoasă povestioară plasată într-o zonă segregționistă a Americii interbelice. Detaliile veriste și dulceniile supralicite, atrocitățile și enormitățile sporesc coeficientul de neverosimil al peliculei de un pitoresc într-adevăr sumbru.

Tot hazardul asociază în rețeaua de difuzare o producție europeană distribuită de InterComFilm România care ar putea fi susceptibilă de *contaminare* cu morbul violenței atroce specific majorității filmelor de pe noul continent *Riuri de purpură* oferă în deschidere o pa-

noramare strînsă a unui cadavru mutilat și invadat de viermi ce navighează prin inciziile purulente. Cadavre similare vor mai apărea pe parcursul tramei ce nu se vrea însă o simplă investigație polițistă. Mobilul crimelor ce se succed în zona unei universități elitiste este de natură demonstrativă (așa cum de la *Seven* încoace se obișnuiește frecvent!) și pare inspirat de Umberto Eco și al său ro-



Vincent Cassel și Jean Reno în *Riuri de purpură*

man criptic *Numele trandafirului*. Paralelismul în această ipotetică actualizare transoceanică pare sesizabil chiar de la nivelul protagoniștilor: doi investigatori complementari, unul matur - Jean Reno reticent, altul tînăr Vincent Cassel impulsiv, ajung să colaboreze pentru elucidarea unui adevăr legat de tenebrele naturii umane. Resuscitarea unei întregi filosofii naziste - “purificare” printr-o continuă eugenie - este pusă în discuție la început de mileniu trei de către Mathieu Kassovitz. Un tînăr plin de talent, afirmat ca interpret al unui personaj din chiar epoca fascismului - *Un erou foarte discret* (1996), un cineast care avea să șocheze apoi regizind două pelicule înrudite ca factură - *Ura* și *Asasin(i)* (1997), dar mai ales prin intenționalitatea declarată: “semnale de alarmă”. Concepție consecventă care face inoperantă compararea *Riurilor* cu *Twin Peaks* ori *Tăcerea mieilor*. Astfel se justifică și generozitatea scriitorului Jean-Christophe Grangé care a acceptat să i se folosească romanul de mare succes apărut în 1998 drept punct de pornire: “La Mathieu există ceva esențial care nu se întilnește la mulți regizori francezi și anume dorința de a spune o poveste cu un puternic tîlc social și filosofic. Ne preocupă pe amîndoi violența, impulsul distructiv al omenirii care generează atîtea orori. Aceasta este de fapt tema centrală în *Riuri de purpură*.” Totul decupat pe fundalul zăpezii imaculate a înălțimilor pentru a conferi măreție aparte acestui temerar demers pentru dezvoltarea răului atavic...

Irina Coroiu

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi

HOTĂRĂT lucru, promovarea creației românești la nivelul unei structuri festivaliere echivalează cu promovarea identității înseși a creației noastre muzicale. Iar aceasta conform principiului atît de firesc potrivit căruia, în primul rînd tu însuși ești dator să te străduiești pentru promovarea propriilor valori, pentru a obține cunoașterea lor. Acesta este scopul declarat al “Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi”. În acest an a intrat în cea de a doua decadă a producțiilor sale, inițiate cu exact un deceniu în urmă.

Gîndul rostit atunci, la inaugurare, de directorul fondator, compozitorul Ștefan Niculescu, a făcut referire la poziționarea creației compozitorilor noștri în contextul internațional al valorilor, de asemenea la o mai bună cunoaștere a preocupărilor semnificative în planul componisticii europene și nu numai.

Nu în ultimă instanță trebuie observat faptul că o producție festivalieră de o asemenea amploare exercită în egală măsură un act educativ, de cunoaștere, vizînd marile publice de concert, și - în egală măsură - tînăra generație de muzicieni în formare. Căci indiferent de stil, de nivelul preocupărilor componistice, muzica zilelor noastre nu se poate izola în ghetoul preocupărilor unei elite de esteți, de specialiști, oricît de captivante ar fi acestea.

Ea trebuie cunoscută, trebuie promovată, trebuie impusă, drept o formă a conștiinței noastre la sfîrșit de secol XX, la început de mileniu.

Or, tocmai acest aspect pare să fi preocupat în mod prioritar actuală conducere a festivalului, în mod special pe compozitorul Dan Dedi, directorul artistic al ediției din acest an; a declarat-o în deschiderea concertului inaugural, menționînd favorizarea maximei libertăți a procesului creator componistic, precum și, în consecință, promovarea maximei diversități stilistice.

Ce anume a oferit recent încheiata

ediție a “Săptămânii...”?

În primul rînd lucrări care dau consistență vieții muzicale atît în concertele simfonice cît și în cele camerale, concerte tematice luminînd efortul tinerilor compozitori, al tinerilor muzicieni performeri studenți și elevi; au existat deschideri salutare spre spațiul muzicii de largă adresare, spre zona blues-ului, cu sens de democratizare a spațiului de obicei rezervat al “...muzicii noi”. Muzică corală în zona cîntului spiritual ce poate fi destinat cultului - am în vedere participarea exemplară a Corului Academic Radio condus de maestrul Dan Mihai Goia, apoi opera ca gen cu toate avatarurile ce privesc adaptarea acestuia în contextul dinamicii actuale a evenimentelor sfîrșitului de secol, a celor ce condiționează începutul de mileniu - mă gîndesc la realizarea operei “Oreste și Oedipe” de Cornel Țăranu, o pasionantă provocare în domeniul teatrului muzical susținută cu participarea muzicienilor din Cluj, simpozioane de muzicologie menite a observa drumurile componisticii actuale la noi și în lume... iată aspecte ce au întărit personalitatea celei de a XI-cea ediții a festivalului destinat muzicii zilelor noastre.

Cum era firesc, s-a urmărit constituirea unor programe de concert-spectacol marcate de tot ceea ce presupune planul performanței vocal-instrumentale și componistice, luminînd personalitatea artistică a muzicianului performer, a compozitorului. Am în vedere personalitatea seducătoare a clarinetistului Aurelian Octav Popa de a cărui longevitate profesională nu conținem a ne bucura, apoi pe aceea a violoncelistei Catherine Marie Tunnell, artist ce dezvoltă un veritabil spectacol al diversității timbrale ingenios orchestrate, de asemenea personalitatea violistului Marius Ungureanu, impresionant prin căldura, prin consistența umană a comunicării, am în vedere spectacolul timbrelor de saxofoane în mediu acustic electronic, spectacol oferit de formația olandeză

“Meta Duo” cu participarea omului-spectacol Daniel Kientzy, un prieten apropiat al compozitorilor noștri.

Ansamblul instrumental “Aperto”, Atelierul de muzică contemporană “Archaeus”, condus de compozitorul Liviu Dăncăanu, ansamblul “Ars Nova” din Cluj, ansamblul “Pro Contemporania” din București, ansamblul “Spaziomusica Icarus” din Calgliari-Italia, ansamblul de percuție “Game” condus de Alexandru Matei, ansamblul “Contraste” din Timișoara, flautistul Ion Bogdan Ștefanescu, violista Sanda Crăciun, pianistii Werner Barho, Verona Maier, Dana Ciocărlie, Marcel Worms, Steffen Schleiermacher, oboistul Dorin Gliga, cornistul Vlad Buzdugan, duo-ul vioară-pian Marius Lăcraru - Andrei Tănăsescu... sunt muzicieni dăruiți cauzei promovării creației contemporane în circuitul actual al vieții de concert.

În mod simbolic, la Ateneul Român, cu participarea orchestrei filarmonice bucureștene, sub bagheta dirijorului Victor Puhl, concertul de închidere a marcat coexistența a două tendințe, atît de diferite, în muzica deceniilor de mijloc ale secolului trecut; mă gîndesc la Simfonia a V-a de Serghei Prokofiev, la cel de al doilea Concert pentru pian și orchestră de Pascal Bentoiu, lucrări a căror origine spirituală poate fi căutată în climatul de efervescență artistică a deceniilor de început ale secolului XX; lucrarea concertantă amintită, una dintre primele în literatura genului la noi, a cunoscut în urmă cu trei decenii o realizare exemplară pe care mă bucur a o aminti, anume aceea a pianistei Sofia Cosma. Zilele trecute, în festival, pianistul berlinez Cristian Niculescu i-a conferit efervescență marelui spectacol, iar aceasta valorificînd dimensiunea interioară nobil poetizată a muzicii; culoarea timbrală a tușei lui său pianistic deține o susținere expresivă iscată atent dintre semnele partiturii.

Cealaltă tendință, orientată spre viitor,

pornind din același context al mijlocului de secol XX, a fost reprezentată de “Metastasis B” de Yannis Xenakis, opus fundamental al momentului, și nu numai, lucrare bine pusă în valoare de orchestră, de dirijor.

Alte mari opus-uri ale festivalului?

Capodoperele muzicii europene ale secolului XX, ale muzicii românești din deceniile din urmă?

Au existat. Le voi numi adăugînd judecării de valoare judecata subiectivă a gustului personal. Mă gîndesc la Sonata pentru violoncel de György Ligeti, artist pornit ca și Xenakis de aici, de pe meleagurile noastre, apoi la “Canteyodjaya” de Olivier Messiaen, la Sonata pentru violă și pian de Șostakovič, ultima lucrare a compozitorului, la “Jeux vénitiens” de Witold Lutoslawski, o veritabilă școală a orchestrației, mă gîndesc la “Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti”, de Aurel Stroe, o muzică nesimfonică marcată de vocația marilor arhitecturi, a marilor construcții, la “L’Exil Intérieur” pentru violoncel și pian, de Horațiu Rădulescu, o superbă punere în relație a timbrelor instrumentale, a relațiilor spectrale dintre sunete, cu diversitatea fabuloasă a lumilor interioare...

Aceasta a fost cea de a XI-a ediție a festivalului bucureștean dedicat muzicii noi, o ediție născută greu, ca și cele anterioare, o ediție realizată cu bani puțini, cu riscuri și cu eforturi enorme, o ediție care - trebuie să o spunem deschis - s-a ridicat la nivelul manifestărilor similare de pe marjele meridiene ale muzicii.

Intregul festival, pe ansamblul său, de mai bine de un deceniu, sporește coeficientul de atracțiozitate privind imaginea noastră în contextul european al valorilor; ar face-o mai bine cu condiția implicării mai eficiente la nivelul susținerii materiale, a organelor abilitate ale statului. Căci, să o recunoaștem, imaginea festivalului este imaginea noastră a tuturor.

Dumitru Avakian



TELE-

COMANDO



În așteptarea "radicalilor"

NU am ajuns, precum răuvoitorii, să calific unele talk-show-uri drept "sinistre clămpăneli". Toate au hazul lor, chiar dacă este involuntar și nu are legătură cu ceea ce ar trebui să fie un talk-show. Aleg, la întâmplare, o emisiune și cad pe "Scurt pe doi", la TVR1, moderată de Ralu Filip și C.T. Popescu. Un spectacol aflat la ultimul episod înaintea vacanței de vară și chiar mai mult decât spectacol. Dl C.T. Popescu, moderat de dl Ralu Filip, în absența invitaților, trăiește o adevărată dramă. Tragedia omului plin de bune intenții căruia, auziți dvs., nu i se dau răspunsuri sincere. În ciuda eforturilor moderatorului, numeroși interlocutori când se pretează la disimulări sau afirmă, cu nerușinare, lucruri total neadevărate, când comunică moderatorului intense energii negative cu impact nefavorabil asupra sănătății acestuia. Bref, spune dl C.T. Popescu, m-am săturat de vorbe goale. Am, din ce în ce mai des, senzația lucrului trăit și mă voi retrage din televiziune dedicându-mă gazetăriei.

Personal, regret din suflet această hotărâre care îmi va răpi multe momente amuzante. Îmi vor lipsi acele scene când distinsul gazetar, cu șagalicul său aer închizitorial, încearcă să generalizeze cazul particular, iar invitatul nu acceptă, în ruptul capului, interpretarea propusă. Și această atitudine, spre disperarea dlui Popescu, se dovedește perenă. Indiferent de cine se află la guvernare, toate se repetă exasperant, jalnic, imoral...

Cred, totuși, că istoria nu se va

termina astfel. Pot fi continuări mai bune. Sau mai proaste. De pilda, la PRO TV, un alt virtuoz al genului, dl Florin Călinescu, crede că, în absența unor alternative viabile, vor ajunge la putere "radicalii". Iată o posibilitate care, prin nu știu ce asociere vicioasă, îmi reamintește o secvență dintr-un film italian. În care, pe ecranul unui cinematograful sint aliniate de-a lungul unui zid personaje cu înfașări impresionante. Nu lipsesc femeile, bătrînii, copiii, invalizii... În fața lor se află plutonul de execuție comandat de un ofițer SS tinăr, cu o figură angelică. Acesta fumează. Își termină țigara, chipul i se schimonosește, strigă "foc". Armele automate răpaie și victimele alunecă în agonie spre baza zidului.

În sala cinematografului un bărbat care ronțăie alunecă spre soție și îi spune:

- Vezi dragă, exact un zid ca asta vreau să facem la vilă...

Să poți așeza invitații de-a lungul unui zid și, în indiferența totală a publicului, moderatorul "radical" să obțină spovedanii, mărturisiri... Iată o alternativă care mă îngrozește. (M.P.)



Am un partid gigantic

ESTE afirmația senatorului Corneliu Vadim Tudor, președintele Partidului România Mare. Și trebuie să-l credem pe cuvânt, pentru că dînsul stăpînește bine adevărul, jonglează cu informații năucitoare și tot felul de cifre exacte, obținute, toate, de la sursă. În orice caz, e o șansă formidabilă pentru România - mai mare sau mai mică - să aibă pe

pămîntul ei o asemenea eminentă echilibrată și aflată mereu în preajma adevărului. De aceea, domnia sa poate să tragă de urechi pe toată lumea, nu oricum, ci pe baza documentelor, de la stînga la dreapta spectrului politic, bazîndu-se pe un partid gigantic - 300.000 de membri - și pe atîția și atîția simpatizanți. Și nu e puțin lucru cînd mai ai și un post de televiziune puternic ca Tele 7ABC prin care să împarți mesaje și ordine către structurile partidului din teritoriu. Pe gratis! Îl urmăresc de mult, nu neapărat sistematic, pe domnul Octavian Andronic și a sa emisiune *La ordinea zilei* de pe canalul mai sus pomenit. Înțeleg respectul moderatorului față de invitații săi. De aici pînă la aerul slugarnic afișat, pînă la lipsa provocărilor cu miez față de cei prezenți în studio și pînă la absența propriilor păreri și reacții față de un subiect sau altul, e o mare distanță. Dînsul este, constant, de acord cu orice invitat, de la putere sau din opoziție, de pe o baricadă sau alta față de un subiect, cu o abilitate incredibilă. Nu cred că am să aflu vreodată care este, în mod real, opinia domnului Andronic. Pentru un ziarist, acest tip de atitudine este o gigantică bilă neagră.

La toate acuzele senatorului Corneliu Vadim Tudor, nici o reacție deontologică a moderatorului. „Nu voi polemiza nimicitor“, o afirma cu morgă președintele. Și totuși a făcut-o. Harcea-parcea i-a făcut pe Valeriu Stoica, Dinu Patriciu, Nicolae Vacăroiu, dar și pe președintele Ion Iliescu și pe Adrian Năstase, prim-ministrul țării. N-a scăpat nici presa: „Arabii conduc presa națională“, adică Taher și influența acestuia asupra *Adevărului*. Amestecul de minciună și adevăr este aiuritor: 150 de milioane de dolari dați de actualul guvern pentru finalizarea lucrărilor la Hotelul Marriott, mita luată de Florin Călinescu (25.000 de dolari) ca să spargă banca Dacia Felix din Cluj, jaful secolului de la Petromidia Năvodari, cenzura care i se aplică de către TVR, Antena 1 și PRO TV, sfaturile pe care le împarte președintelui și premierului, accesul la personalități mondiale („am cerut bani pentru țară de la Gadaffi“), afirmațiile insultatoare („femeile cu fundul mare trăiesc mult. Doamna Zoe Petre o să ne îngroape pe toți“) și imensa milă față de cîini, toate într-un melanj spectaculos. Un rîs homeric poate pune stăpînire pe telespectator. Un ziarist însă stă de față și încuviințează, dînd din cap sau înșoțindu-și poziția cu vorbe calme și alunecoase. O gravă abatere de la rigorile profesiei de jurnalist. Nesancționată de nimeni, fie doar și moral. *Curat murdar!*, coane Andronic. (M.C.)



OCHEAN

de Paul Miron

O doamnă mică ia cuvîntul

LA CANTINĂ am cerut un pahar de apă de la o brunetă sulimenită pînă dincolo de urechi. Am așteptat mai mult de o oră să se întoarcă, nu venea. Am apelat la bunăvoința altor chelneri, nimic nu se întîmplă. Cîteva din fetele casei se strînseseră împrejurul mesei mele. Vorbeau între ele, ignorîndu-mă. Aflai din birfa lor că dispăruta, se numea Victoria, o englezoaică dintr-o familie celebră care a renunțat la o carieră științifică ce i se propunea, ca să vină în Europa ca reprezentantă a unei societăți de caritate cunoscută. Se spunea că fusese o elevă strălucită, nimeni nu știa însă prea multe despre ea. Deodată o văzui că apare. Pe o tablă aducea un pahar mare, dar gol. Mă sculai în picioare și scaunul cazu peste pantoful ei elegant. Eram prea înciudat ca să-mi cer scuze, în schimb răcnii: "Dumneata îți bați joc de mine! Ce e, au secat toate fîntînile?" Victoria privi visătoare peste mine. Făcu trei pași înapoi, se opri și ca o mașină de lux își puse toate piesele plus accesorii în mișcare: "Doriți un suc? E dulce ca păcatul, cafeaua neagră ca fundul iadului." - "Dar apa, domnișoară, apa?" - "Vă credeam un fugar de la ospiciul de alienați de pe strada noastră. Am telefonat și paznicii care v-au observat, au raportat că sînteți în regulă. Deci puteam pune întrebarea cu care revin acum. Doriți apă minerală de la izvor sau petiantă?" - "Asta ce o mai fi?" - "Apă, să vă refaceți puțin."

De ce această întîmplare aproape banală mi se înfipse în creier tocmai acum? Mi-era sete? Sau poate asemenarea dintre Victoria și băbuța care se așezase lîngă mine pe estradă, era atît de bătoare la ochi. O întrebai cu toată curtoazia: "Ce vînt vă aduce aici, doamnă?" Era și țîfnoasă: "Da, da. Taie dumneata mai departe frunze la cîini. Eu am plecat dis-de-dimineată cu acceleratul de Sascut, m-am plimbat pe străzile orașului - drept să vă spun, cam murdare. Și am citit ca dumnealui, așa-zisul arhanghel, va cuvînta despre Moise. Dar despre care Moise? Cel mare? Sau cel mic?" Pentru prima dată în activitatea mea de dascăl auzeam de acest dublu. "Despre cine vorbiți, stimată doamnă?" - "Tocmai despre asta vreau să vă spun cîteva cuvinte. Dacă începeți cu Moise cel mare, ies imediat și cer și costul biletului de intrare înapoi. Pe asta, Marele, îl știm cu toții. Pe cel mic, nimeni. Spune-mi doar două fraze despre el. Mi-ar fi de ajuns." - "Stimată doamnă, cît n-aș dori eu să vă văd mulțumită! Pe cuvîntul meu, aș face orice să vă satisfac. Poate ne comunicați dumneavoastră cine e cel mic." Îndrăzneata amazoană deschise poșeta și scoase o fițuică subțire pe care o flutură energic, stîrnind ilaritate în public. "Un *spickzettel*, așa îi spun nemții. Ați știut?" Citi: "Luna August, în 28 de zile: Pomenirea Preacuviosului Părintelui nostru Moise Arapul. Acesta a fost etiopian cu neamul și la față negricios, slugă la cineva care se afla într-o dregătorie..." Vîrî fițuica iarăși în poșetă și se întoarse spre mine: "Vezi, Moise Arapul. Degeaba te întolești cu straie de argint și clămpănești cu alăturile dumitale, dacă nu ești în stare să mă lămurești cum de a putut Preacuviosul să fie monah cuvios și în același timp vâtaf de țîlhar pe malurile Nilului."

Se vede că a avut legături foarte strînse cu Cel de Sus, că atunci cînd a fost tăiat de barbari, împreună cu 7 frați fugari, cerul s-a deschis și 7 cununii prealuminoase pogorît-au din cer." - "Întrebați-i pe organizatorii acestor prelegeri despre un Moise mai mic, chiar arap fiind; ne-au dat ei porunca să vorbesc?"

Am închis ferestrele, am tras perdelele și ne-am înapoiat în căutarea lui Moise care, cu cît ne apropiam de el, cu atît creștea el în mărime.

POLIROM

NOUȚĂȚI
iunie 2001Vladimir Tismăneanu
Spectrele Europei CentraleAndrea Giardina (coord.)
Omul romanMiguel de Unamuno
Trei nuvele exemplare
și un Prolog

În pregătire:

Andrzej Szczypiorski

Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders,
Martin Montgomery, John Fiske

Frumoasa doamnă Seidenman

Concepte fundamentale din științele
comunicării și studiile culturale

-30% OFERTA SĂPTĂMÎNII

pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ AgendaComenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.rowww.polirom.ro



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocârlie

Din pură plăcere

LA CE bun efortul de a deprinde un instrument muzical, ori de a picta cu migală un tablou, știind totuși că rezultatul nu va fi nimic altceva decât o modestă performanță de amator? Pentru ambițiosul om al veacului 21, amatorismul este cuvânt de ocară: stigmatul neputinței de a deveni profesionist. Dar tocmai această ambiție ne privează, din păcate, de bucuriile pe care amatorismul le furniza omului de vârstă 18, să zicem, pentru care o serată muzicală în propriul camin, înconjurat de familie și prieteni, nu însemna efortul de a deveni profesionist, ci simplă tihnă și profundă încântare. O foarte recentă carte semnată de Wayne Booth - teoretician al literaturii cunoscut și publicului românesc prin a sa *Retorică a romanului* - este dedicată amatorismului ca mod de existență, ca tip aparte de sensibilitate și bucurie. *For the love of it* (Din pură plăcere) este o adevărată delectare, aproape neașteptată pentru cititorii familiarizați cu volumele teoretice semnate de autor. Un Booth bătrîn (ajuns în pragul celui de-al optulea deceniu al vieții), sugubă, vorbăreț cum devin uneori vîrstnicii - puțin dezlinat, dar totuși fermecător prin felul în care alunecă pe coridoarele memoriei - deapănă povestea mării sale pasiuni pentru violoncel, folosind-o și ca prilej pentru a ne aminti un lucru important, pe care tot mai mulți tindem să-l uităm: lumea e plină de bucurii care așteaptă să fie descoperite, care ni se oferă fără nici-un fel de pretenție sau obligație. A fi un om împlinit spiritual sau intelectual nu înseamnă doar a maximiza un potențial de calitate, a ajunge, cu alte cuvinte, pe culmile performanței de care sîntem capabili (caci, ne avertizează faimosul principiu al lui Peter, toți avansăm oricum pînă ce atingem un nivel al incompetenței), ci și a găsi în jurul nostru pură plăcere a minții, și astfel și a sufletului.

Cit de demodată, și aproape naivă apare această idee, surprinză-

toare totodată ca venind din partea unui scriitor ca Booth, un încrîncenat profesionist al criticii și teoriei literare! Singur mărturisește că nu puțini colegi l-au muștrat, o dată ce au aflat despre ce e cartea, reproșându-i că se face avocatul amatorismului la un moment



Wayne Booth - *For the Love of It. Amateuring and Its Rivals*, The University of Chicago Press, Chicago 1999, 267 pag.

cînd lumea are nevoie de mai mulți profesioniști. Să ne-nțelegem: amatorismul la care se referă Booth ține strict de domeniul artei, și mai cu seamă de muzică, nu de orice teritoriu disciplinar. Și de altminteri, într-o variantă puțin diferită, ideea e totuși larg răspîndită: insul cultivat încearcă, și astăzi, într-o epocă a profesionalismului, să acopere cît mai multe domenii, indiferent de specializarea sa. Cu toate acestea, celor care scriu poezii și le trimite la reviste, fără a fi urmat vreodată cursurile facultății de Litere, nu le-ar conveni să fie numiți *amatori*. Nici măcar literatul cu oarece educație muzicală nu ar consimți bucuros la statutul său de amator, lăsîndu-l mai curînd nenumit. Categorie, cuvîntul "amator" are conotații negative. Asemenea conotații încearcă Booth să elimine, cu această carte. Mai întîi de toate, ne atrage atenția asupra etimologiei cuvîntului: amator vine de la latinescul *amare*, prin urmare semnificația sa inițială nu se leagă de îndeminare, aptitudini, performanță, ci simplu, de iubire, de pasiune și plăcere. Amatorul este, pentru Booth, un pătimaș îndrăgostit de ceea ce

face, atît de îndrăgostit încît nu-l mai interesează dacă primește în schimb aprecierea și recunoașterea celorlalți. Aceste elemente sînt importante pentru profesionist, dar ele marchează o distincție între amator și profesionist doar în măsura în care primul nu are neapărată nevoie de recunoaștere sau apreciere ca să-și urmeze pasiunea. Booth a învățat să cînte la violoncel (sau mai bine zis a început o lungă ucenicie) la vîrsta de 31 de ani, cînd nimeni nu i-ar mai fi acordat vreun șansă de a deveni profesionist. Nici nu-și dorea să devină profesionist, pentru că deja se lansase într-un alt domeniu - critica literară. Pare, totuși, ciudat să-ți propui a deveni amator, mai ales dacă asociem amatorismul, cum sîntem tentați să o facem, cu insuccesul sau mediocritatea. Fără a-l fi auzit vreodată cîntînd, nu găsesc nicăieri, în mărturisirile din carte, semnul mediocrității: Booth a cîntat în compania unor instrumentiști celebri, a primit sfatul unor mari dirijori, a fost format de mari profesori. Pentru a obține asemenea veritabile privilegii, a petrecut ore în șir, zilnic, exersînd, uneori reluînd de nenumărate ori o măsură, golită de orice plăcere sau farmec prin izolare și repetiție. Întreaga viață a lui Wayne Booth pare a fi fost pusă sub semnul pasiunii lui pentru muzică, după cum o arată fragmentele de jurnal incluse în carte. Înainte de un concert pe care urma să-l țină în fața unui mic grup de prieteni se visează complet ridicol și nepuțințios. Plînge aproape neîncetat-sau cel puțin așa pretinde - în timpul unui recital susținut în compania unui profesionist celebru. Descoperă, prin intermediul muzicii, un nou sens al vieții, mai ales atunci cînd viața nu pare a avea sens, după moartea prematură a fiului său. *For the love of it* este cronică unei nemăsurate pasiuni, care aproape te face invidios, și îl va face invidios și pe cel mai feroce profesionist. La un moment dat, de altfel, granițele nu mai sînt chiar

Dragoste, iubire...

VOLUPTATEA e o mască a înfrîngerii în actul sexual. Acesta promite, parcă, ceva indefinit, o limită depășită. "Dar care să fie scopul ființei sale? Ce extremă? Ce suicid?" (II, 752). Răspunsul nu presupune decât permutarea unor termeni. Volutateea nu e o mască. Este efectul momentului cînd extremele, viața și moartea, coincid. E scurtcircuitul pe care, mici burghezi ai ființei, îl mimăm. Se realizează efectiv, în tot tragismul lui susținut de supremă degradare, la Georges Bataille.

"Fără dragoste: știu prea bine că ea se termină în ruină, scîrbă, dezastu: frigul, ura sau moartea încheie aceste jocuri ale cămii, ori ale inimii și pun capăt plăcerii" (II, 293). Adevărul acestor spuse mă îndeamnă să disting net între dragoste și iubire. Dragostea e accesibilă aproape tuturor - și se sfîrșește rău. Iubirea nu e mai frecventă decât vocația artistică, ori mistică. La *vocație* mă refer; altfel, cele trei domenii sînt înțesate de veleitari.

Francezilor, mai mult decît altor popoare, li se cuvine să nu aibă la dispoziție decît un singur cuvînt: *amour*. La ei dragostea trece - din simțuri - prin rațiune, unde nu prea are ce căuta. De altfel, un detaliu din fraza lui Valéry confirmă implicit ce spun. Unul din dezastrele iubirii și, totodată, din cauzele care îl determină pe Faustul lui franțuzesc să evite iubirea este moartea celor dragi. Un argument tragic și meschin. A spune numai *tragic*, sau numai *meschin*, n-ar fi destul. Aceste ființe pe care le iubesc și le așteaptă cîndva, la capăt, moartea, cît aș da să nu-mi fi umplut viața! Altfel spus: să nu le fi iubit...

"Ceea ce e 'iubit' este, prin definiție, într-un anume fel, necunoscut. Te iubesc, deci nu te știu. Deci, te construiesc, te fac; iar tu, te desfaci" (II, 753). Splendidă definiție. Nu mă las convins. Mai exact: la acel *prin definiție*, rezist.

Sunt nevoit să mă repet. Falsa sinonimie românească dintre iubire și dragoste probează, prin ea însăși, că Valéry ia în seamă numai o față a lucrurilor. Ce spune el este: mă îndrăgostesc. Obiectul dragostei, într-adevăr, ne scapă. Nu-l putem lua în stăpînire. Dimpotrivă, îi sîntem captivi. Dragostea e o combinație între se-

ducție, voință de putere și hazard. Cea mai fulgurantă dragoste ne-o stîrnesc fapte pe lângă care trecem și știm că niciodată nu le vom revedea. Nu le vom avea. Iar ele au stat ore la oglindă ca să ne seducă pe noi, trecătorii. Ca printre trecători s-a întîmplat să fiu eu, cel asupra căruia puterea de seducție și-a făcut efectul, e o întîmplare. *Le jeu de l'amour et du hasard!* Valéry adaugă că mă ascund de mine în ființa de care mă îndrăgostesc. Nu știu dacă mă ascund; sigur este că mă pierd. Mă pierd tocmai pentru că dragostea e o înfruntare de puteri. Cine se îndrăgostește va fi supus. Va fi în stare de orice, pînă și să-l ucidă pe seducătorul care se refuză. Nu mai este el.

Există și fapte care nu se refuză. Dragoste împărtășită. Și totuși, le putem pierde în orice moment. Manon Lescaut. Ca să nu le pierdem, le urmăm orbeste, în exil. Ne părăsim pe noi înșine. Aceste ființe, insesizabile în daruirea lor, ne distrug.

Iubirea, la rîndul ei, ne poate duce unde n-am fi crezut. Sonia Marmeladova este opusul lui Manon Lescaut. Ea îl urmează în exil pe omul iubit. Pînă la urmă, totuși, îl va îndruma. Îl va duce fără să-l conducă. Fără să-l ia în stăpînire. Sonia nu e îndrăgostită; ea iubește. De aceea, îl îndrumă pe Raskolnikov spre Dumnezeu. Nu e nimic comun între cele două situații. Sonia nu seduce, nu se lasă sedusă. Se dăruie fără să ceară nimic în schimb. Departe de a se pierde - deși, într-un fel, și ea se distruge urmîndu-și iubitul în frigul siberian -, ea este egală cu sine. Iar cînd sfîrșește prin a trezi iubire în omul iubit, nici acesta nu se mai ascunde de el, cum promulga definiția lui Valéry. Se ascunsese pînă atunci. Mai exact: încercase să se ascundă. Nu putuse să scape de acel străin din el care comisese crima. Conștiința înstrăinării de sine se și materializează - în anchetator. Porfiri Petrovici e diavolul care nu ne permite să-l părăsim pe străinul din noi. Tu ești un altul, susură el. De aceea, abia cînd se lasă dus de Sonia către credința Raskolnikov se întoarce la sine. Se unește cu sine. Cu sinele lui adevărat. Acum, el poate să și moară. Nu se va mai pierde. Murind, se va uni - prin umilința pe care a deprins-o de la Sonia, prin iubire lipsită de seducție, voință de putere și hazard -, se va uni cu sine în Dumnezeu.

atit de clare: Booth relatează tristul caz al unui muzician care s-a sinucis pentru că înțelesese că muzica nu-i mai aduce bucurie, că a devenit un simplu performer, indiferent cît de valoroasă performanța. Și atunci, prin ce se diferențiază amatorismul cultivat cu pasiune și disciplină precum Booth, de profesionism? Firește, prin acea calitate ultimă a performanței, dar și prin altceva, mult mai important: modestie, chiar umilință. Poate cel mai revelator și valoros element al cărții este o

conversație între John Cage și Wayne Booth, urmarea unui atac al lui Booth împotriva lui Marshall MacLuhan la o conferință la care participa și Cage. Compozitorul a fost, se pare, pur și simplu turbat de revoltă, căci MacLuhan era văzut la vremea respectivă (anii '70) ca propovăduitor al unei noi religii, o religie a revoluționarismului, a noului ca matrice spirituală și existențială. Ca replică la acest mod de a gîndi, Booth pleda pentru "calmul valorilor", pentru un anumit

gen de conservatorism ca formă de păstrare a frumosului, nu de vesnică inventare. Recunoaștem în acest Booth clasicismul ca mod de a gîndi și ne amintim de Calinescu - dar important este că o asemenea atitudine i-a fost inspirată de acele ceasuri de efort fără ambiții petrecute doar în compania violoncelului. Există o bine venită lecție de modestie și umilință în amatorism, și de aceea poate că aspirăm la un nobil amatorism, înainte de a ne visa profesioniști.



Patrick DEVILLE:

“Literatura franceză

Ați publicat prima carte în 1987 și sunteți acum autorul a cinci romane, la care se adaugă încă unul în colaborare și mai multe povestiri. V-aș ruga să vorbiți mai întâi despre începuturile Dv. literare, despre întrebările pe care vi le puneți atunci, despre așteptările Dv. în acel moment, despre reperele scriitoricești la care vă raportați...

La început a fost, desigur, mai ales lectura autorilor care făceau “Noul Roman”. Ea a fost cea care m-a îndemnat să lucrez așa, și nu numai ea, evident... Erau și alții în acei ani '80 - îmi plăcea foarte mult ceea ce făcea Jean-Marie le Clézio în anii '70, dar și scriitorii ca Patrick Modiano, însă “moștenirea” mea, dacă mă pot exprima așa, a fost mai ales cea a “Noului Roman”, a romancierilor din catalogul Editurii Minuit. Ceva s-a schimbat mult, o dată cu primele lucrări tipărite la începutul anilor '80 de Jean Echenoz la Minuit, pe care Jean-Philippe Toussaint și cu mine le citeam pe când nu eram încă publicați, - abia începusem să scriem... Ne întâlneau foarte des și ne puneam întrebările pe care și le puneau debutanții, cu privire la tehnica scrisului, la ceea ce puteam să facem, iar lectura prozatorilor de la Minuit aducea pentru noi un aer proaspăt... Mi-am scris, așadar, primele cărți oarecum în urma acestor experiențe de lectură...

Ce vă plăcea în proza ce se scria în acei ani și care erau, ca să zic așa, motivele care vă îndemneau să vă desprindeți de alte modalități de a scrie, pentru a propune altceva.

E-adevărat că prima hotărâre a fost cea de a scrie ori de a nu scrie, de a publica ori de a nu publica, apoi cea cu privire la ce scrii... Scriem, desigur, într-un anumit loc, într-o anumită limbă, într-un moment anume, aparținem în mod obligatoriu unui proces, istoriei literare, iar lucrul cel mai interesant în scris este să încerci ceva nou, care să nu semene decât cu sine. Și, desigur, înainte de a fi scriitor ești cititor și îți, evident, seama într-o mare măsură de ceea ce citești. Se întâmplă ceva asemănător cu ceea ce biologii numesc sau numeau principiul după care embriogeneza ar reaminti, pe scurt, filogeneza; adică, în fond, când începi să lucrezi, refaci oarecum, din punctul de vedere al stilului, întreaga istorie literară, la început în mare viteză, ești puțin romantic, puțin modernist etc., până ce ajungi la contemporaneitate și încerci să faci corabia să înainteze cu câțiva metri...

Pentru că vorbim despre actualitate, despre lumea în care trăim, aș spune că mi se pare că sunteți foarte atent la ceea ce am putea numi universul obiectelor, dar și cel al Bibliotecii. Există la Dv. un fel de conjugare, de interferență între depunerile culturale, ale lecturilor, și acest peisaj, acest spectacol, aceste vitrine, aceste etalaje ale obiectelor caracteristice pentru civilizația de consum. Personajele Dv. sunt atente mai ales la suprafața lucrurilor, la spectacolul derizoriului, la tentații ce nu admit întotdeauna aprofundarea situațiilor pe care le trăiesc, ele au de fapt un fel de falsă conștiință, lăsându-se în voia acestei lumi a obiectelor, fiind totuși cumva tulburate de un anumit sentiment al neputinței de a ajunge la profunzime, la o adevărată cunoaștere a lumii a propriei vieți, la un sens... Cum s-a încheiat această viziune, care mi se pare a fi foarte caracteristică? Pentru că există, pe de o parte, foarte multe obiecte, pe care îndrăznesc să spun că le surprindeți cu o mare precizie și forță de sugestie a concretului, și, pe de altă parte, un puternic sentiment al vidului existențial, al faptului că toate aceste obiecte nu sunt decât un soi de măști, de suprafețe care ascund... nimicul...

Nu știu dacă e ceva de crezut... Am ajuns pur și simplu aici... Mai ales romanul, care cere o lucrare aparte, nu ne oferă niciodată o gândire constituită dinainte. Romanul înseamnă să pornești cu niște personaje, situații, iar apoi poți fi tu însuși uimit de ceea ce se întâmplă... Când scrii romane, există, desigur, un joc, - un joc cu realul, cu realismul, cu ceea ce poți capta, ceva care ar fi adevărat în realitate, iar această situație de invadare de către lucruri, de către obiecte, această superficialitate - cred că toate acestea vin mai mult din lumea din afară decât din mine, e ceva care corespunde unui moment istoric și unui loc anume, care este Europa sfârșitului de secol XX... Pe de altă parte, vă referiți la Bibliotecă... Da, într-adevăr, dacă vorbim despre realism, despre ceea ce vedem în real, trebuie să spun că în viața mea am mult mai multe raporturi cu cărțile decât cu alte obiecte. La urma urmelor, operele literare sunt tot atât de reale ca tot ce poate fi real, - vapoarele, casele, orașele... Prin urmare, ele sunt foarte, foarte prezente, fie că sunt sau nu sunt menționate... Cred că n-aș putea scrie un roman în care să nu existe măcar un personaj care a citit sau care citește... Chiar dacă personajele nu sunt prezentate ca niște cititori reali, ele au citit, cunosc lumea prin intermediul Bibliotecii...

Nu construiești, mi se pare, în romanele Dv., niște psihologii aprofundate, ci vă caracterizați personajele în funcție de legăturile lor cu obiectele... Este un fel de comportamentalism... Există un soi de falsă geometrie oferită de lumea obiectelor, un fel de falsă coerență asigurată personajelor de această lume... Mă gândesc, de exemplu, la protagonistul romanului Dv. Femeia perfectă, una dintre cărțile care mi-a plăcut cel mai mult, căci e foarte bine articulată, foarte concentrată, - există acel personaj, Paul Cortèse, care se refugiază în același timp într-un fel de realitate virtuală, ca să scape de conștiința - dacă e o conștiință - a manipulării în lumea în care trăiește, iar pe de altă parte, unica lui manieră de a găsi un fel de coerență, o falsă coerență, cum spuneam, este costumele, moda, sunt lucrurile care construiesc omul oarecum din exterior, care-i refuză, practic, întoarcerea către propria conștiință. Iar acest fapt cred că are consecințe și asupra modului în care vă compuneți cartea, în care vă construieți narațiunea. Căci mi se pare că sunt rare, la Dv., situațiile conduse spre un capăt precis, lucrurile fiind lăsate oarecum în suspensie, într-o lume deschisă, căutările neajungând niciodată la un final limpede, există false căutări; de exemplu în romanul Cordon-Bleu, care mi se pare foarte reprezentativ din acest punct de vedere - unde nu se știe cu exactitate cine manipulează pe cine, de ce manipulează, cu ce scop, și unde chiar limbajul unui personaj central ca Dl. Balbus este construit ca foarte artificial, pretios... Există cred, un fel de confuzie în lumea acestor personaje și, totodată, căutarea unei coerențe care, la rândul său, apare ca neautentică. Cum comentați acest... comentariu?

Este visul absolut, irealizabil desigur, al unei opere literare perfecte, singura care ar fi geometric construită... Romanul este absolut gratuit în raport cu realitatea exterioară, nu există nici un fel de necesitate de a scrie un roman, nici un roman nu lipsește, desigur, din Biblioteca Babel... Dar această întreprindere oarecum nebunească a scrierii romanului este tocmai de a construi, în interiorul a ceva care, în sine, este absolut gratuit, ceva care să corespundă unei necesități absolute, care impune o geometrie, o construcție... Iar în centru, în mod efectiv, nu există nimic, fiindcă însăși existența e absolut contingentă și gratuită și cu atât mai mult cea a personajelor de hârtie...

Sunteți, prin urmare, de acord, în principiu, cu Derrida, care vorbește despre absența centrului și predominarea jocului...

Fără îndoială... Contează însă foarte mult construcția... Lucrul care mă interesează cel mai puțin, în fond, în roman este nivelul intermediar, obișnuit, tradițional al romanului, adică psihologia personajelor îmbarcate într-o ficțiune narativă etc. Cele două extreme mă atrag într-o mult mai mare măsură, adică, la un capăt, construcția abstractă a unor forme foarte solide și foarte complexe, iar la celălalt construcția minimală a detaliilor - o culoare, un obiect, un cer, o insectă, toată această muncă măruntă, făcută cu lupa, de auscultare a realului; iar la cealaltă extremitate, cum spuneam, acele mari construcții, acel soi de structuri pe care romanul le poate impune realității, care, ea, nu e construită într-un chip atât de stabil și de puternic... În *Femeia perfectă*, într-adevăr, personajul nu e nimic, în centru e un fel de puț fără fund, de neant, el nefiind decât cel ce poartă niște costume, mănuieste niște obiecte, conduce un automobil oarecare...

Cred că din aceste raporturi cu o realitate care nu e tocmai o realitate derivă și o atitudine ludică, un fel de conștiință a jocului, care e în același timp joc al lumii, joc al ficțiunii, al scriiturii - de care uzați din plin. E desigur un fel de a exprima libertatea față de lume și text, un fel de ironie în ceea ce faceți...

Da, pentru că eu cred deopotrivă că întreprinderea literară e respectabilă dar e și domeniul în care e de dorit să nu te iei prea tare în serios, căci totul rămâne, în fond, un joc, - și, în același timp, nu există nimic mai important decât acest joc care, tocmai, este un mod de a ne afirma ironia, conștiința că nu există foarte mult sens... De altfel, cea mai mare parte dintre personaje se joacă de-a ceva, ori fac pronosticuri pentru curse de cai, joacă go sau șah...

Sau rezolvă cuvinte încrucișate...

Da, și cuvintele încrucișate, jocul cu textul... Tocmai jocul cu textele e cel care comandă demersul... Însă, în același timp, nu-mi interzic nimic. Folosesc și procedee aproape oulipiene, jocuri pure ale formelor textuale, însă nu e nimic strict aici, nici dogmatic... Nu mă feresc însă nici să construiesc psihologia unui personaj, o focalizare internă asupra psihologiei unui personaj... Ne putem juca, într-adevăr, cu toate acestea.

Vă puteți considera, așadar, în fond, un postmodern...

PE Dl. Patrick Deville am avut plăcerea să-l cunosc în urma unei invitații primite din partea Casei Scriitorilor Străini și a Traducătorilor (Maison des Ecrivains Etrangers et des Traducteurs) de la Saint-Nazaire, de a petrece, în apartamentul oferit, pe rând, unor scriitori din multe părți de lume, la un etaj 10 deschis către estuarul Loarei la întâlnirea cu Atlanticul și spre marele șantier naval al orașului, un fragment de timp dedicat scrisului și lecturii. Am găsit în vicepreședintele Casei (care este și directorul literar al revistei înscrise sub inițialele instituției - MEET - și al colecției de cărți publicate sub aceeași emblemă) o gazdă foarte ospitalieră și generoasă, dar și un scriitor de excelență ținută, exprimat până acum în câteva romane și povestiri tipărite de reputată casă pariziană Editions de Minuit. Lectura cărților sale - de la Cordon-Bleu, cu care a debutat, la vârsta de treizeci de ani, în 1987, la Longue vue (1988), Le feu d'artifice (1992), La femme parfaite (1995) și Ces deux-là (2000) - descoperă un univers de autentică marcă personală, în comunicare cu spectacolul mereu reinnoit, între feerie și derizoriu al “civilizației de consum” contemporane. Scriitorul, “cosmopolit” în cel mai bun înțeles al cuvântului, își situează acțiunile într-un spațiu fără frontiere, în care se călătorește mereu, între Paris și Havana, Saint-Nazaire și Montevideo, pe mările Nordului și ale Sudului, prin țări arabe și peisaje italiene ori germanice, iar personajele sale provin, și ele, din locurile cele mai diverse. E o lume, în egală măsură, a cuvintelor și a Bibliotecii, a convențiilor romanești reciclate, ironizate, cu o mare libertate ludică și cu o evidentă plăcere a “manipulării” postmoderne: aluziile livrești sunt numeroase, intertextul funcționează productiv și spectaculos, relativizând sentimentul “realului” dar neanulându-l, căci prozatorul are un remarcabil simț al concretului, surprins și recreat în detalii semnificative, în culori și reliefuri reverberante. Și e de notat imediat amprenta discret lirică a acestor proze în care sub lejeritatea unei scriituri jucăușe transpare fondul grav al viziunii: imaginea pe care Patrick Deville o aproximează despre lumea de azi este a unui haos în care se caută un fel de ordine și de coerență imposibile sau greu de atins, sub asediul permanent al vitrinelor civilizației actuale, imagine a unor vieți în fond fragile și solitare, pândite de conștiința inautenticității și de sentimentul înstrăinării - cum se întâmplă în Focul de artificii și în Femeia perfectă. În plus, ca în romanele Cordon-Bleu și Cei doi, totul pare “manipulat” de instanțe oculte ce controlează, spionează, urmăresc și adeseaucid, conducând “jocul” și comedia spre dramă. Ecurile critice, numeroase și foarte favorabile, la apariția ultimei cărți a scriitorului oferă formule valabile pentru întreg scrisul său atunci când vorbesc despre “un roman ludic și mișunând de acțiuni, malițios exotic și aproape oulipian” - trimițând adică spre “atelierul” artei combinatorii a grupului Oulipo al lui Raymond Queneau -, ori despre un “roman rapid și strălucitor, parodic și tragic”...

n-o duce deloc rău”

Nu prea știu... Ar trebui să ne înțelegem asupra unei definiții care pentru mine rămâne oarecum vagă, nu înseamnă mare lucru...

Se călătorește foarte mult în cărțile Dv. și se trăiește cam peste tot... Sunteți un fel de nou "cosmopolit", în acest moment de "globalizare"... Acest lucru mă duce cu gândul la pasiunea oarecum romantică a începutului de secol XX, când oamenii se interesau foarte mult de spectacolul modernității (a fost cazul, între alții, al lui Paul Morand, pe care l-am evocat acum câteva zile, la Nantes, ori al lui Blaise Cendrars și Valéry Larbaud). Mi se pare că se regăsește și la Dv. ceva din acest spirit, din această deschidere... O exergă a cărților Dv. e un citat chiar din Paul Morand...

Eu știu ce mă fascinează și îmi pot revendica și termenul de "cosmopolitism"... În același timp el îmi pare foarte apropiat de ideea unei posibile Enciclopedii. Toate locurile mă interesează - iar acest lucru mi se pare legat de chiar faptul de a fi scriitor, adică de a nu suporta să fii nici unde ești, nici ce ești, nici ceea ce faci... Cred că dacă ești funciarmente scriitor e tocmai pentru că nimic nu îți este îndeajuns, pentru că ai o foame excesivă, dorești să faci mai mult, să vezi mai mult... în același timp, știți foarte bine - și aici e, poate, ceva "post-modern" - că avem (eu o am, în orice caz) un fel de nostalgie a Enciclopediei, de fapt imposibile, fiindcă cunoașterea e prea vastă, fiindcă nu mai putem fi niște oameni ai Renașterii - însă modelul e totuși acesta. Când facem ceea ce facem, e întotdeauna pentru a refuza specializarea și a aborda un maximum de discipline, fie ele științifice, literare, filosofice, chiar dacă în realitate, o facem cumva în viteză. E bine pe de altă parte, că există specialiști... Eu nu sunt specialist în nimic, și în același timp, fiind vorba de cosmopolitism, mă străduiesc de vreo douăzeci de ani să mă deplasez prin lume și să trăiesc în foarte multe orașe diferite, să învăț limbi, istorii politice, literare etc., până ce am impresia că mă aflu pe un teren cunoscut, apoi plec prin alte părți... Nu doresc câtuși de puțin să fiu considerat ca un scriitor-călător, nu sunt deloc așa ceva, nu asta mă interesează... Îmi pare că alte locuri, alte culturi, alte literaturi sunt de o bogăție extraordinară și te fac să dorești să le citești, să le descoperi, să scrii, să înțelegi...

Să credem că orașul Nantes, în care s-a născut Jules Verne, faptul că ați trăit pe malul unui mare fluviu ca Loara, în apropierea Oceanului, a jucat vreun rol în fascinația pe care o aveți pentru călătorie? Căci există în scrisul Dv. o fascinație a călătoriei...

Da, desigur... Dar în același timp mi-e groază să călătoresc... Nu știu... există orașe în care n-am pus niciodată piciorul... Mă gândesc, știu eu, că într-o zi sau alta va trebui să fiu la Kuala-Lumpur, de exemplu, și sunt atâtea orașe în care n-am fost niciodată... E insuportabil să nu ai o imagine mai mult sau mai puțin precisă... Iar apoi, acest mod de a călători, care constă în a citi înainte totul despre un oraș, în a cumpăra hărți... Nu poți pune piciorul într-un oraș fără să-i cunoști punctele cardinale, fără să ai o imagine mentală cât de cât clară despre planul orașului... Scopul meu, cea mai mare satisfacție a mea este de a avea impresia că am locuit dintotdeauna la cincizeci de metri de locul în care mă aflu. Sunt foarte mulțumit când mă găsesc în situația de a fi oprit de cineva care s-a rătăcit într-un oraș, ca să mă întrebe care e drumul cel bun... Fiind vorba de Estuar, de Nantes și de Saint-Nazaire, poate că ele au avut o anumită influență în privința acestei fascinații a călătoriei... Fără îndoială... Dar aceste spații portuare, deschise, le-am descoperit și prin lecturi - de exemplu în Marcel Schwob în ce privește Nantes-ul, apoi în trecerea pe la Saint-Nazaire a lui Antonin Artaud ori Nabokov... Însă acum toate acestea participă într-o foarte mare măsură la universul meu imaginar...

Ați vorbit despre un univers oarecum enciclopedic - și mi se pare că această pasiune pentru o "enciclopedie" care să cuprindă toate cunoștințele, tot ce se poate ști ori simți, accentuează cu atât mai mult o anumită tristețe a enciclopedismului - căci se vede că, în cele din urmă, personajele Dv., ascund, sub enorma îngrămădire de imagini, de definiții, cuvinte, comentarii, o tristețe pe care nici nu îndrăznesc sau nu sunt capabile să o mărturisească... Care e sentimentul Dv. în această privință?

Întâi de toate, așa spune că o mare calitate umană este ușurătatea, politețea și buna dispoziție... E-insuportabil să plângi toată ziua, e mai bine să fii lejer, amuzant și rapid... Iar pe de altă parte, tot ce aflăm ne înfundă într-o situație mai rea... Orice descoperire nouă, fie că e vorba de una personală, în însușirea unor cunoștințe, sau de una generală, a omenirii, e o umilință suplimentară, încă

o dovadă că toate acestea nu au nici un sens... Asta nu înseamnă totuși că nu suntem în stare să nu fim triști, sperați... La urma urmei viața e mai degrabă un fel de...

...lecție de înțelepciune...

Da, dar și o sărbătoare, care e extrem de plăcută...

În legătură cu spectacolul lumii... Există și un spectacol al lumii literare. Cum îl priviți? Fiindcă în Franța există, de exemplu, spectacolul premiilor literare, celălalt, al vieții din redacțiile revistelor, al editurilor... Dv. înșivă sunteți publicat de o foarte importantă casă de editură, Editions de Minuit, dintre cele mai exigente... Cât de mult contează pentru Dv. acest spectacol al lumii literare? Cum îl priviți ca scriitor, ca unul care sunteți ca și obligat să participați la el, să-l priviți reflectând asupra calității acestuia?

Nu sunt deloc obligat să particip la el... De altfel, nefiind ani de-a rândul în Franța, ori aflându-mă în Franța undeva pe malul mării, am fost străin de toate acestea... În același timp, această situație e foarte interesantă - de a nu lua foarte în serios astfel de lucruri, de pildă, povestea cu premiile literare... Îmi face însă o foarte mare plăcere și mi se par foarte îmbogățitoare contactele cu anumiți scriitori... Am fost dintotdeauna convins că scriitorii care m-au răscolit cel mai mult ar fi putut să fie prietenii mei... Cred că în scris există ceva foarte apropiat de prietenie, fiindcă este vorba, fără s-o mărturisești, vorbind despre altceva, spunând altceva, de a comunica totuși cu cineva, cu un cititor, de a-i spune ceva ce nu poți comunica în mod direct - și tocmai de aceea scrii... Adică, să faci cunoscut, să faci să se înțeleagă din interior ce este cea subiectivitate și cum se situează ea în lume, și așa mai departe... Scopul principal al scrisului, al creației artistice în ansamblul ei este, cred, acela de a reuși să deoaze finitudinea, de a exterioriza o subiectivitate care altminteri e absolut incomunicabilă... Tocmai de aceea simt, sunt sigur că prietenii între scriitori sunt foarte bogate. Pentru că atunci când te citești iar apoi te întâlnești ajungi la o înțelegere a subiectivității pe care n-o poți atinge altfel. Poate că asta înseamnă viața literară... Nu știu..., restul e în mare parte folclor. Există lucruri mai simple și legături omenesti care te îmbogățesc...

Ca scriitor și cititor în același timp, ce puteți spune despre buna sau reaua orientare a literaturii franceze actuale, care sunt calitățile sau defectele pe care le puteți descoperi, de pildă, în proza franceză de azi ori în poezia despre care știți că nu se mai bucură de o mare audiență acum. Presupun că, în ce privește romanul, proza în general, sunteți foarte informat și știți cu exactitate ce se face și, ca atare, aveți o părere formată despre tot ce se întâmplă în acest spațiu...

E o întrebare la care e destul de greu de răspuns... Însă, foarte cinstit vorbind, într-un moment în care mă străduiesc, mai ales prin revista internațională MEET, publicată de Casa Scriitorilor Străini și a Traducătorilor de la Saint-Nazaire, care oferă premiul Laure Bataillon pentru cea mai bună carte tradusă în cursul unui an în limba franceză, să citesc foarte multă literatură tradusă sau netradusă, pot spune că literatura franceză n-o duce deloc rău. Citesc, în același timp ceea ce se publică aici și acum și, așa cum vă spuneam în urmă cu câteva zile, lasându-l o parte orice etnocentrism lingvistic, mi se pare că literatura franceză contemporană - vorbesc efectiv despre proza de ficțiune - este excelentă. Se întâmplă că ea are, poate, o pondere mai mică acum în străinătate decât ar fi cazul, dar acestea sunt fenomene aleatorii, care nu vin de la scriitorii înșiși. Sunt momente în care curiozitatea pentru anumite limbi și literaturi e mai mare, - trecem printr-o perioadă interesată de literaturi pe care nu le-am cunoscut până acum, e o mișcare foarte pozitivă și respectabilă de descoperire. Poate că literatura franceză plătește astăzi influența pe care a putut-o exercita de la o anumită înălțime, cu o voință hegemonică, de a da lecții altor literaturi etc. Este însă suficient să te uiți ce se află în librării, - există texte extraordinare...

Ați amintit mai înainte de existența Casei Scriitorilor Străini și Traducătorilor de la Saint-Nazaire, în jurul căreia s-a adunat un mare număr de autori străini, care au publicat în colecția de cărți pe care o conduceți acum și în revista MEET. Ce i-ați putea spune publicului român despre poziția, importanța, rolul pe care această Casă a Scriitorilor, revista, reuniunile pe care le organizați le au în viața literară, nu numai regională ci franceză în general și, desigur, pentru Dv. înșivă ca scriitor?

E ceva care seamănă cu ceea ce dorim tot să facem, adică să ne întâlnim. Nu e vorba atât de mediul literar, cât de faptul că ne citim, ne întâlnim, și e această idee de rețea, care mie îmi place foarte mult... Literatura a fost,

totuși, marginalizată... Ați amintit de cazul poeziei, de situația ei dificilă... Trebuie oare să ne plângem, e ceva catastrofal, e ceva excelent, - nu-mi dau seama, însă trebuie să privim lucrurile în față... În Franța, cu o limbă și o istorie a poeziei care nu e recentă, care e foarte bogată, țara însăși fiind bogată, cu șaizeci de milioane de locuitori, poezii francezi contemporani, cei mai mari, își vând cărțile în o mie de exemplare... Această situație poate părea consternantă și îngrozitoare, într-adevăr. Putem, desigur, căuta motive, și unul, foarte simplu, este că s-ar cuveni învățat cum trebuie citită poezia, pentru că, în orice caz, nu putem citi poezia fără să știm cum s-o citim... Iar aceasta e o problemă ce privește însuși învățământul, concepția asupra culturii în ansamblul ei. E aberant, de exemplu, faptul că niște adolescenți de cincisprezece ani au în materie de matematici un nivel mediu incredibil și în parte inutil, și că, în afară de asta, toată viața lor n-au petrecut măcar douăzeci de ore pentru a afla ce e poezia, cum se citește ea și cum te poți bucura de lectura ei... Nu e, desigur, o situație specific franceză... Literatura stă sub o amenințare monstruoasă, aceea de a deveni un fel de capriciu - iar acest lucru e insuportabil... Când intri în acele "Case ale presei", care sunt niște locuri extrem de urâte, respingătoare, în care mai înainte găseai ziare, vezi că există acum tot mai puține ziare și din ce în ce mai multe reviste ilustrate... Ați remarcat desigur rafturile în care sunt expuse vreo trei sute de reviste săptămânale, una despre grădinarit, alta despre bricolaj etc., și apoi un magazin literar - ca și cum totul ar fi la același nivel, pe același plan... E ceva absolut insuportabil, care te îndreptățește să te enfurii... Așadar, ideea aceasta de rețea, cum este cea din jurul Casei Scriitorilor Străini și a Traducătorilor, urmărește tocmai realizarea unor contacte, a unor întâlniri, prin care putem rezista împreună, căci există totuși pericolele despre care am vorbit...

Care sunt rezultatele cele mai importante pe care le-ați obținut și ce proiecte ați putea numi, privind activitatea acestei instituții în viitor?

Ne aflăm acum într-un moment de reorganizare... Avem, desigur, proiecte pe termen scurt, privind invitarea unor scriitori, publicarea unor ediții bilingve din scrierile lor. Însă pentru viitor mă interesează cel mai mult organizarea unor întâlniri care să nu fie niște întâlniri geografice, naționale... Noi am organizat o astfel de reuniune în 1994, privind literatura română, și e ceea ce face oarecum și Ministerul Culturii cu manifestarea numită "Les Belles Etrangères", și anul viitor Casa noastră va participa și ea la manifestarea consacrată Indiei... În viitor asemenea reuniuni am dori să se concentreze mai degrabă asupra unor puncte de interes mai larg. Mi se pare că ar fi mai interesant pentru noi să putem invita din când în când grupuri de scriitori din orizonturi geografice foarte diferite, pentru a se întâlni asupra unui punct anume. În ce mă privește, m-ar interesa mai mult să organizez întâlniri în jurul unor probleme particulare, de exemplu privitoare la tehnicile literare, căci există literaturi care inventează tehnici narative etc., dar la care să participe scriitorii din diferite părți ale lumii. Aceste întâlniri ar putea avea loc la fel de bine la Paris, la Cluj, la București, la Lima ori la Tegucigalpa...

Ce ați putea spune despre publicațiile pe care le realizați sub egida Casei Scriitorilor Străini și a Traducătorilor, - adică revista MEET și cărțile apărute până acum ori în curs de apariție?

Până acum, publicarea cărților a fost în mod absolut legată de rezidențe, de bursele oferite scriitorilor care veneau aici, și e posibil ca acest program să fie amplificat și modificat puțin, imaginând, de pildă, co-editări. În ce privește revista, lucrurile stau oarecum diferit, fiindcă pentru fiecare număr anual sunt alese două locuri, care permit prezentarea unor literaturi în mișcare, în momentul în care tocmai se fac. În acest an, am prezentat puțin New York-ul și Napoli. Pentru New York, am ales câțiva poeți, unii încă netraduși în Franța, iar pentru Napoli un număr de prozatori... E un lucru foarte important și foarte necesar, mi se pare, și e o muncă foarte diferită de cea a editorilor clasici... Casa noastră poate, așadar, să joace acest rol de descoperire, de primă publicare, foarte însemnat mai ales pentru poezie...

Putem deci încheia acest dialog într-o notă optimistă în ce privește viitorul...

Fără îndoială... Vorbeați adineaori despre "cosmopolitism", despre Valéry Larbaud și poemele lui "din lumea întreagă". Acțiunea noastră se înscrie sub asemenea mari auspicii...

Prezentare și interviu de Ion Pop

Saint-Nazaire, martie 2001



Brenda Walker - o englezoaică români-zată

venit o figură familiară în cercurile literare din România, ca editoare, traducătoare și poeză. Familiară, pentru că fiecare ipostază a acestui triptic e legată strâns de viața literară din România pre- și post- 1989.

În 1984 a înființat la Londra Editura "Forest Books", care a funcționat pînă în 1999, adică pînă după ce Brenda s-a mutat definitiv la București.

Deși nu avea experiența editorială, ci numai o arzătoare pasiune, o scăparătoare putere de inițiativă și un rafinat gust literar, Brenda a editat în "Forest Books" zeci de traduceri din literatura de pretutindeni, din Taiwan pînă în Sri Lanka și Emiratele Unite, din Statele Unite și Franța pînă la Cercul Arctic sau Islanda. Înarmată cu un simț sigur al selecției, a publicat autori de primă mână, printre care și pe poloneza Wislawa Szymborska, cea care, ulterior, a fost distinsă cu Premiul Nobel pentru literatură (1996). Și în caleidoscopicul catalog al Editurii "Forest Books", scriitorii români, majoritatea traduși chiar de Brenda Walker, ating procentul cel mai consistent.

Activitatea Brendei Walker, situindu-se între "multum" și "multa", face ca înșiruirile lungi să fie inevitabile. Astfel, încă din anul înființării editurii "Forest Books" a publicat o *Antologie a poeziei contemporane române*, urmată, anual, bianual, de volume individuale de versuri ale lui Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ion Stoica, Nichita Stănescu, Maria Bănuș, Nina Cassian (puternic susținută și chiar găzduită de Brenda în primii ei ani de exil), trei piese de Marin Sorescu, versuri de Ion Miros, Ion Caraion, o *Antologie a poezilor tineri dintr-o Românie nouă și multe, multe altele*.

La traducerea și editarea scriitorilor români se adaugă numeroasele ei lecturi de popularizare (de exemplu lecturi din poezia românească la London University SSEES - 1986 și 1989 la BBC), turme de lecturi de poezie organizate pentru Nina Cassian (1988), Marin Sorescu (la Barbican Centre 1985 și 1987), Mircea Dinescu și Ana Blandiana (1987).

Ca poeză, Brenda Walker este autoarea citorva cărți, dintre care cea mai elocventă pentru trăirile gingașe, sentimentale, ale autoarei - fiindcă îndărătul vitalității frenetice și a energiei ei efervescente se ascunde o seducătoare feminitate și o învaluitoare căldură umană - este volumul *Jocurile minții (Mind Games)*. Notății poetice impresioniste, creionate cu o spontaneitate de tentă adolescentină, temperată însă cu delicatețe și discreție. Tușe pastelate, pianissime și un fortissime. Străbătute de rezonanța cristalină a sincerității. Dar și în acest volum România e pregnant prezentă: un capitol întreg intitulat *The Romanian Sequence* cuprinde impresii, asociații, meditații inspirate de peisajul românesc, de crîmpeie de viață românească: toamna la București, incremenirea pe muchea timpului printre ruinele de la Istria, o cină în grădina restaurantului Uniunii Scriitorilor în care "Degete diafane de femei atîmă din platani", și multe altele. Și tot

în acest capitol, un ciclu de opt poeme: *Omăgiu lui Mihai Eminescu*, izvorite din impactul întîlnirii traducătoarei cu opera poetului; un Eminescu care, în imaginația poetei spune: "Descoperiți-mă, dacă puteți, printre faptele din poemele mele./ Muritor sau nemuritor, cirmuitor sau cirmuit".

În legătură cu poezia Brendei Walker, o amintire personală: în timpul ceaușismului acut, i-am tradus și am publicat în "Lucefărul", de atunci, o poezie scrisă în urma unei vizite la București, și care a făcut vilvă în lumea literară datorită "șopirlelor" scapate la cenzură:

o vedere din avion a Carpaților: "O, trufașă cununa a Carpaților.../ Îmi amintești de un schelet glaciari/ Coloana vertebrală a unei gigantice fosile/ Cum să vă dezgrop de sub zăpezi?.../ O, de-ar putea țîșni propria voastră căldură,/ zăpada s-ar mistui ca și cum n-ar fi fost/ Dar an după an așteptați răbdători,/ Cufundați în tăcere de moarte... Sperînd că natura va răspunde cîndva rugilor voastre".

De doi ani de zile, după ce și-a încheiat multiplele îndatoriri familiale, și-a lichidat editura și și-a vîndut spațioasa și frumoasa casă londoneză, Brenda Walker s-a mutat la București. Pentru că aici are mai mulți prieteni decît la Londra (are, într-adevăr, legiuni întregi de prieteni); pentru că aici se simte bine, pentru că aici se regăsește. Poate că într-o viață anterioară a fost româncă. Și-a cumpărat casă în București și a devenit o englezoaică români-zată.

Dar abia acum, în ceea ce ar fi trebuit să fie perioada amintirilor placid nostalgice și a odihnei satisfăcute, Brenda, care deține taina multiplicării, sciziparității timpului, se distribuie generos și pasionat în cele mai felurite și mai pitorești îndeletniciri. Ca un personaj pico-mirandolesec ce e, continuă să traducă pentru Fundația Culturală Română și să superviseze textele în limba engleză ale Fundației și ale Ministerului Culturii, examinează candidații la bursele British Council predă ore de educație, muzică și dans la Școala Americană (printre altele, Brenda e licențiată și a unor școli superioare de muzică și dans), dă interviuri la radio sau în publicații (vezi amplul interviu cu Mihai Cimpoi, intitulat *Timp și Time*, publicat în volumul *Eminescu - Mă topesc în flăcări* - 2000); pictează cu destul talent și daruire; ia lecții de compoziție și compune la un pian electronic o muzică suav-stranie; după principiul anglo-saxon "*Do it yourself*" își lipeste singură tapetul și faianța în casă; are cinci copii și nouă nepoți și aproape lunar zboară ba în Dubai unde se găsește o parte din familie, ba în diferite colțuri ale Angliei unde sunt stabiliți ceilalți; are fini în București pe care-i plimbă în toată țara; zboară mereu la Oradea, la Cluj, la Sibiu sau oriunde e invitată la conferințe, simpozioane, festivaluri; salvează de la moarte cîini maidanezi. Și, mai ales, sfidînd cu brio timpul (da, imună și la "Timp" și la "Time"), e tînără, avidă de viață, dă petreceri, dansează ca o fetișcană modernă și... trăiește - nepericulos dar frumos.

Antoaneta Ralian

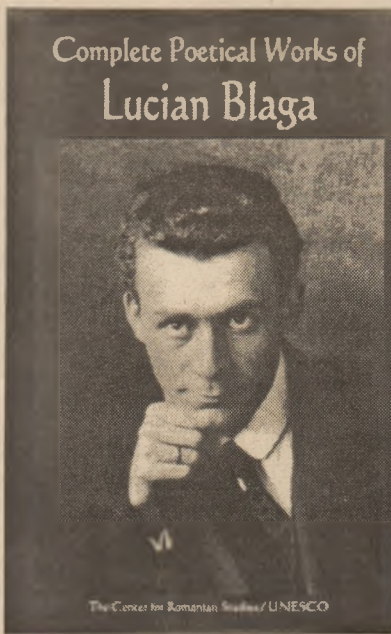
DE CURÎND, la începutul lunii mai a anului 2001, cînd a avut loc la Cluj-Napoca Festivalul Lucian Blaga, a fost lansată masivă și superba culegere *Complete Poetical Works of Lucian Blaga* - operele lirice complete ale lui Blaga, traduse în limba engleză. Prima traducere integrală a poemelor blagiene. Traducere realizată de Brenda Walker cu Stelian Apostolescu și editată în condiții grafice absolut occidentale (stîrmindu-ți plăcută surprindere și mindrie cînd constăți că a fost totuși tipărită la București) de către Centrul pentru Studii Române UNESCO. Volum alcătuit științific, după ediția de poeme complete publicată în 1995 de Editura Humanitas, introdus de un cuvînt înainte al lui Mircea Borcilă, de note cu caracter de confesiune artistică ale Brendei Walker și ale lui Stelian Apostolescu, un cuprinzător tabel bio-bibliografic semnat de Magda Theodorescu și un amplu, aprofundat studiu asupra operei blagiene, privită din perspectiva insolită a românologului american, specialist în Blaga, Keith Hitchins.

Brenda Walker, alături de Stelian Apostolescu, - cel care, așa cum afirmă ea în notele introductive, i-a explicat "ideile lui Blaga, asociațiile, vechile tradiții românești care-mi erau necunoscute" - a lucrat timp de trei ani la traducerea celor treisprezece cărți de poezii. Un efort, în primul rînd de apropiere, de captare a esențelor, așa cum spune singură, "cosmice, pămîntești, mitice, legendare, istorice" ale lui Blaga, și apoi de transpunere a lor în muzica unei limbi neînrudite sintactic sau lexic cu româna. Sensibilitatea și intuiția ei de poeză, îndelunga experiență de traducătoare au ajutat-o să sesizeze, să perceapă printr-un al șaselea simț, să recunoască insesizabilul și inefabilul, acel *zeitgeist* al liricii blagiene și să recurgă la echivalări neechivoce, nereducționiste, nedilatante sau diluante. Cu respect, cu reverență pentru ideatică, pentru muzicalitate și prozodie.

Prezența Brendei Walker la festival cu traducerea din Blaga se aliniază unei tradiții: a fost prezentă aproape la toate festivalurile internaționale de poezie din România, de cele mai multe ori cu volume substanțiale de traduceri din poezii români sau cu volume festive, omagiale, ca, de pildă, feericul *In Celebration of Eminescu*, apărut cu prilejul centenarului, tradus de Brenda Walker și Horia Florian Popescu, onirizat de desenele lui Sabin Bălașa și publicat în Anglia, în propria ei editură, "Forest Books".

Participarea activă și productivă a Brendei la festivalurile românești, a fost încununată cu Premiul Festivalului Internațional din Cluj pentru traducere și publicare (1990), Premiul Festivalului Internațional din Alba Iulia pentru traducerea *Poemele luminii* de Blaga (1996) și tot a aceluiași festival pentru răspîndirea literaturii române în străinătate (2000), Premiul Uniunii Scriitorilor (1990), Brevetul și medalia comemorativă acordate de Președintele Emil Constantinescu pentru traducerea poeziilor lui Eminescu și difuzarea a 6000 de exemplare din volumul *In Celebration of Eminescu* în țările de limbă engleză (2000), Premiul Festivalului Internațional din Cluj pentru traducerea operei poetice complete a lui Blaga (2000), acordarea titlului de membru onorific al Asociației Scriitorilor din Chișinău. Distincții care se adaugă la cele englezești, *New Venture Award from Women in Publishing* (Premiu pentru editorii femei - 1987) și *Howard Sergeant Award for Services to Poetry* (1990).

De aproape douăzeci de ani, Brenda Walker a de-



NOUL roman al lui Salman Rushdie, intitulat *Furie*, nu are caracter autobiografic - scrie în buletinul său Editura Random House. Sint însă cîteva coincidențe: eroul are aceeași vîrstă ca și autorul, e și el vînat de

"furioși", și-a părăsit și el soția pentru o tînără frumusețe brună întîlnită la New York, unde s-a instalat în cele din urmă... Toate aceste detalii prinse într-o epică pasionantă nu vor putea fi cunoscute de cititorii anglo-saxoni decît în septembrie, cînd romanul va apărea concomitent în SUA și Anglia. Dar olandezii au putut citi deja *Fury*, care s-a vîndut într-un prim tiraj de 725.000 de exemplare. Căci guvernul olandez a avut ideea, în cadrul unei vaste acțiuni de stimulare a lecturii, să ofere concetațenilor, în premieră mondială, noua carte a lui Rushdie,

căruia i-a oferit pentru prioritate drepturi în valoare de 25.000 lire sterline. Scriitorii olandezi s-au infuriat, căci nici unuia dintre ei guvernul nu i-a acordat vreodată o asemenea sumă. Random House exploatează pentru publicitate reacțiile olandeze la această carte "neobișnuită, curajoasă și impertinentă". Salman Rushdie a declarat însă într-un interviu că romanul lui "nu e cel mai potrivit pentru a face masele să descopere gustul lecturii" - scrie "The Sunday Times". În imagine, autorul *Furiei*, fotografiat recent, împreună cu tînăra sa brună, la New York.

FURY

**Simpozion
Ioan Petru
Culianu**

● Sesiunea de comunicări organizată la Accademia di Romania și dedicată lui Ioan Petru Culianu, la zece ani de la dispariție, s-a vrut un omagiu adus personalității sale științifice și culturale de către cei care l-au cunoscut, l-au apreciat și îi cercetează opera în Italia. Născut în epoca comunistă, Ioan Petru Culianu este un exemplu ilustru al spiritului care nu poate fi încătușat de dictatura. Specializat într-un domeniu - istoria religiilor - ce nu putea fi pe placul dictaturii comuniste atee, el a dovedit forța desprinderii din lumea ce dorea să-l inghită în uniformitatea sa degradantă. Prietenii și cercetătorii italieni, profesorii Grazia Marchianò, Gianpaolo Romano, Mario Lombardo, Francesco Solitario, Roberto Scagno, Roberta Morretti, Giovanni Casadio, cărora li s-a alăturat Andrei Oișteanu (cu un text trimis de la București) și tânărul cercetător Eugen Ciurtin, (singurul român ce a putut fi prezent) au pătruns în lumea vieții și creației lui Ioan Petru Culianu, aducând în prim plan fapte inedite sau dezbătând cu originalitate extraordinară sa existență.

**Volum
omagial**

● După ce, în 1995, profesorul Alexandru Niculescu a fost omagiat - cu ocazia împlinirii a 65 de ani, ca și soția sa, profesoara Florica Dimitrescu - prin trei volume de *Studi rumeni e romanzi* cuprinzând 67 de contribuții științifice ale unor specialiști români și străini, în această primăvară, colegii de la Universitatea din Udine i-au făcut surpriza de a-i oferi, cu prilejul încetării activității didactice, un nou volum intitulat *Studi offerti ad Alexandru Niculescu dagli amici e allievi di Udine*. Eleganta carte cuprinde 19 studii pe teme lingvistice și culturale, scrise de profesori de la Udine și de foști studenți ai lui Alexandru Niculescu, cel care, în urmă cu 15 ani, a introdus româna pe harta limbilor studiate la Universitatea din Udine, întemeind ceea ce se poate numi azi Școala de românică de acolo. Acum profesor onorific al Universității din Udine, Al. Niculescu își continuă activitatea științifică și pe aceea de președinte de onoare al Societății italiene de românică, al cărei fondator este.

Céline secret



● ...sub acest titlu a apărut la Ed. Gallimard o carte în care Lucette Destouches, văduva lui Ferdinand Céline, se confesează unei tinere jurnaliste, Véronique Robert, despre viața ei alături de marele scriitor francez. O viață dificilă, supusă unor grele încercări. Céline era un soț incomod și ciudat, pesimist, foarte puțin comunicativ, mizantrop, spre deosebire de Lucette, o fire veselă și

afectuoasă: "n-am căutat fericirea alături de el, am dorit doar să-l fac mai puțin nefericit." Împărtaşeau iubirea pentru animale și casa lor a fost tot timpul plină de ciini, pisici, pasări. Confidențele văduvei lui Céline sint imbibate de tristețea unei vieți de suferințe și singurătate. În imagine, Céline în 1951, la Meudon, împreună cu doi dintre nenumărații ciini ai familiei.

În fața și în spatele camerei

● Premiul *Cineastul anului 2001*, decernat de France-Culture, a revenit, ex aequo, regizoarei franceze Catherine Breillat, realizatoarea filmului *Pentru sora mea*, și chinezului Jiang Wen, care anul trecut a obținut Marele premiu al juriului la Cannes cu filmul *Demonii la ușa mea* în care juca și rolul principal. Recompenza se dorește și un protest la faptul că filmul premiat nu a rulat nici pînă azi în cinematografele din China, cenzura impunându-i lui Jiang Wen nenumărate "modificări" și reproșându-i faptul că l-a prezentat în străinătate fără aprobarea ei, deși "pune multe probleme în mod greșit". *Demonii la ușa mea* e povestea unui soldat japonez rănit și a interpretului lui, ambii luați prizonieri de către țărani dintr-un sat chinez, în ultima iarnă a războiului mondial. Cenzorii îi reproșază filmului că nu descrie politic corect situația, arătând că sătenii chinezi se poartă prea amical cu japonezii "ceea ce creează impresia că civilii nu detestau invadatorii și nu luptau împotriva lor". Jiang Wen (n. 1963) are o enormă popularitate în China: a jucat roluri principale în filmele celor mai buni regizori, a devenit o vedetă internațională după 1987, cînd a jucat în *Sorgul roșu* al cineastului Zhang Yimou, la începutul anilor '90 a interpretat rolul principal în serialul de televiziune de fenomenal succes în China, *Pekinezi la New York*. Devenind actorul favorit al chinezilor, a vrut să le demonstreze că poate fi și un bun regizor. În *caldura soarelui* (1994), care prezintă revoluția culturală văzută prin ochii unui copil a bătut recordurile în China ca număr de spectatori. Iar *Demonii la ușa mea* - spune exigenta critică internațională - e un mare film. Așteptînd ca Biroul Cinematograficului din Pekin să autorizeze ieșirea filmului pe ecrane, Jiang Wen (în imagine), lucrează la scenariul viitoarei sale pelicule.



Profesionistul



ÎN iunie 1999, Stephen King a fost grav rănit într-un accident de mașină. Fanii lui din toată lumea s-au întrebat atunci ce se va alege de el și de viitoarele lui cărți la ieșirea din convalescență, știut fiind că Hemingway, de pildă, n-a mai fost același după accidentul de avion suferit la 54 de ani. Cel mai recent roman al lui Stephen King, *Dreamcatcher* (Ed. Scribner, New York) demonstrează însă că scriitorul a rămas egal cu sine (poate prea), un profesionist virtuoz al genului horror, care folosește scenariile banale pentru narațiuni complexe ce țin cititorul cu sufletul la gură. Collin Harrison, în "The New York Times Book Review", se arată încîntat de noul roman "tipic kingian", deci coșmarec, scris pe mai multe nivele și cu un ritm aproape isteric. Acțiunea e situată în universul familiar lui King - al Statului Maine, iar eroii sint patru prieteni din copilărie, ajunși la 30 de ani, care se întilnesc pentru o partidă de vînătoare la o cabană pierdută în fundul pădurilor. Ca și în romanele precedente, Steven King își pune la curent cititorii cu viața particulară a lui Beaver, Jonesy, Pete și Henry, îi face să-i vadă, să-i audă, să-i îndrăgească, să se teama pentru viața lor. Cei patru bărbați au în comun faptul că sint capabili de telepatie, calitate cucerită prin prietenia împărțită cu un copil retardat, Duddits, pe care odinioară îl salvaseră din ghiarele unei bande de derbedei sadici. Coșmarul începe cînd o navă extraterestră (încă una!), aterizează pe terenul lor de vînătoare, guvernul SUA izolează pădurea și îi masacrează pe extraterestrii care răspîdesc o ciupercă bizară; cei patru prieteni sint izo-

lați și luptă fiecare pentru a supraviețui, descoperind că temuții *aliens* pot fi și niște drăguți E.T. iar ofițerii americani, niște brute etc. Sint și rasturnări de situații, fiindcă extraterestrii ăștia au capacitatea - exploatată în altele *Dosare X* - de a intra în pielea pămîntenilor pentru a se răzbuna. Criticul american recunoaște că toate aceste povești s-au banalizat, dar îi găsește cu atît mai mari merite lui Steven King că, avînd aerul că-și bate joc și parodiază, reușește să-și captiveze de-a binelea cititorul. Cît despre accidentul pe care l-a suferit, romancierul recunoaște că scrisul e cea mai bună terapie pentru a scăpa de amintirea lui. Personajul Jonesy e pus să aibă un accident similar și, prin intermediul lui, Steven King povestește prin ce a trecut: "există un Jonesy nr. 1, sănătos și voios, și un Jonesy nr. 2, supraviețuitorul, care își petrece majoritatea timpului într-o stare epuizantă de inconfort psihic și confuzie mentală". King nr. 2 își exorcizează inconfortul psihic și confuzia mentală în coșmarele cu *aliens*, redevenind sănătos, voios și încă și mai bogat, căci incredibil de mulți oameni adoră tipul acesta de povești și modul unic în care le scrie Steven King.

**Literatura
armeană la Die**

● Organizată de dinamica asociație Traverses, a opta ediție a Salonului Cărții din Europa Centrală și Orientală a avut loc, între 5 și 13 mai, la Die (Drôme). Anul acesta, accentul s-a pus pe literaturile din Caucaz, în general, și pe literatura armeană în special, prima zi fiind consacrată în întregime genocidului armean, un subiect abordat cu prea multe precauții încă în lume, din rațiuni politice. Propunîndu-și să stabilească o punte între literaturi mai puțin cunoscute, la Die există și un Centru de resurse permanente referitoare la țările Europei Centrale și de Est, cu o importantă documentație adunată de-a lungul celor opt ediții ale Salonului. Ar fi interesant de aflat cum e reprezentată literatura română în Centrul de la Die.

**Pedeapsa
muzicală**

● Elevii rebeli dintr-un liceu din orașul suedez Kvisleby vor fi obligați ca, în timpul recreațiilor, să asculte muzică clasică la casă. Golani vor fi supravegheați să nu-și dea jos căștile în care se aude un program de radio specializat numai pe acest tip de muzică. Psihologii liceului au observat că "pedeapsa" are efecte benefice asupra recalitrărilor - scrie "Svenska Dagbladet".

Mat tematică

● Regizoarea Marleen Gorris s-a încumetat să adapteze pentru ecran romanul *Apararea Lujin* al lui Nabokov (apărut în 1996 și în românește, în traducerea Adrianei Liciu, la Ed. Universal Dalsi în colaborare cu Ed. Uniunii Scriitorilor din Chișinău), dar se pare că - dacă e să o credem pe scriitoarea și cineasta Nelly Kaplan care face cronică filmului în "Magazine littéraire" din mai - ecranizarea are

prea puțină legătură cu opera de origine. Geniul lui Nabokov care, înainte ca ordinatorii să invadeze cotidianul, introduce cititorul în lumea virtuală din creierul lui Lujin, pentru care șahul acoperă întreg cîmpul realului, nu transpare din filmul onorabil și care se urmărește cu plăcere. Iar interpretul principal, John Turturro în rolul lui Lujin, simplifică și el complexul personaj, printr-un joc explicit.

Abanos

● "The New York Times" a publicat o cronică entuziastă a cărții lui Ryszard Kapuscinski, *Abanos*, apărută recent în SUA sub titlul *Shadow of the Sun*. Pentru criticul Richard Bernstein, seria de reportaje și eseuri despre Africa este "rodul unei reflecții umaniste, clare și marcate de tristețe", scriitorul polonez vîdînd o înțelegere profundă a fenomenelor observate. Jurnalistul de la "N.Y.T." estimează că existențialismul subiacent al cărților lui Kapuscinski, reflecțiile dezabuzate ale autorului asupra condiției umane datorează mult originii sale. "Marcați de experiența lor istorică, polonezii nu-și mai pot face iluzii despre ființa umană" - scrie Bernstein.

Pasiune, solitudine, sinucidere

● Joyce Carol Oates, acum în vîrstă de 63 de ani, are o bibliografie ce numără vreo 70 de cărți, în special nuvele și romane cu intrigi sumbre, care dau o imagine crudă a societății americane. Cel mai nou volum al ei, *Tales of Transgression* (The Ecco Press, New York), o culegere de 21 de nuvele, taie în carne vie teme eterne precum pasiunea feminină, criza de identitate a bărbați-

lor, singurătate, divorțul, răzburarea, abordînd în trecere și problema armelor de foc la îndemînă. Ca și în celelalte proze ale ei, moartea, omniprezentă, urmărește personajele, iar proximitatea ei dă alte proporții dorințelor și decepțiilor. Recenzia pe care Colin Harrison o face noii cărți a prolificii Joyce Carol Oates în "The New York Times Book Review" e descriptivă și cam rezervată.

Revista revistelor

Unde sînt poveștile de altădată

SĂ VEDEM ce se mai scrie și pe la alții. *Le Monde des Livres* din 25 mai îl redescopera pe romancierul american Philip Roth, cunoscut și la noi prin traducerea, la Univers, a romanelor *Complexul lui Portnoy* și *Operațiunea Shylock*. Autorul pe jumătate pornografic din romanele cu pricina pare a-și fi schimbat stilul. El a publicat între timp o trilogie (*Pastorală americană*, *M-am căsătorit cu un comunist* și *Pata umană*), parțial tradusă în Franța, și un nou roman (*Animalul pe moarte*), neștiut francezilor deocamdată, în care subiectivismul cam solipsist și, în orice caz, imbibat de patologia sexului face loc unei viziuni mai obiective și mai puțin sumbre. ■ În același număr din suplimentul cotidianului amintit, Florence Noiville comentează câteva manifestări și declarații referitoare la poveștile care făceau deliciul copilăriei noastre. Cele mai multe - Perrault, Grimm, Andersen - nu mai au decît un succes de stimă în zilele noastre. Editorii care se cramponează de publicarea lor sînt pesimiști. Părerea lor este că minunatele povești nu s-au perimat, dar că, pur și simplu, copiii de astăzi nu le mai cunosc. Părinții cred că e datoria școlii să-i facă să le citească iar profesorii sînt convinși că părinții le citească acasă copiilor lor *Motanul încălțat*, *Albă ca Zăpada* ori *Soldatul de plumb*. Generația care are astăzi 30-40 de ani nu cunoaște poveștile. Aici pare a fi problema. Cumpărătorii sînt oameni la vîrstă a treia. Perrault era, el, mai încrezător, cînd scria despre unele din aceste povești: "Atît timp cît vor fi pe lume copii/Mame și bunici,/Nu vor fi uitate." Mamele par să lipsească din ecuația contemporană și, în ruptura de o generație care s-a produs, uitarea a început să se așternă peste poveștile de altădată. ■ În următorul *Monde des Livres*, din 1 iunie, o notiță nesemnăată atrage atenția asupra protestelor unor editori români contra vînzării la Tîrgul de carte de la București de la finele lunii trecute a unei versiuni din *Mein Kampf* și asupra scan-

dalului declanșat de tipărirea unei cărți de bancuri antisemite. Uite așa se mai aude și de noi în lume! ■ Asta dacă nu ne închipuim cumva că cititorii francezi ai *Monde*-ului știu că Paul Celan a fost român. Cu prilejul apariției *Corespondenței* dintre poet și Gisèle-Celan Lesrange, soția lui, atît în franceză la Seuil cît și în germană la Suhrkamp, într-o ediție critică excepțională, la Casa Americii Latine din Paris a fost organizată o zi de reflecție și dezbateri. A participat fiul poetului. ■ *La France exporte mal sa culture* titrează *Le Figaro* din 2-3 iunie pe prima pagină. E subiectul paginilor culturale, dar și al editorialului lui Michael Schifres. La originea discuției se află un raport parlamentar. Deputatul socialist Yves Dauge a investigat activitatea centrelor culturale franceze din străinătate și a ajuns la o concluzie acablantă: "O cultură aparținînd mai degrabă trecutului decît prezentului, mai degrabă încremenită decît vie, mai degrabă tradițională decît creatoare". Franța are 223 de centre de toate felurile în 91 de țări. Jumătate se află în Europa. Suma cheltuiată de statul francez în 2000 a fost de aproape un miliard de franci (aproximativ 130 de milioane de dolari). Problema principală par a fi banii. SUA, Marea Britanie sau Spania nu posedă mai multe centre, dar cheltuiesc mai mult. De pildă, British Council cheltuiește de patru ori mai mult. A doua problemă ține de lipsa de idei noi, de proiecte interesante. În general, aceste centre urmăresc să răs-pindească limba franceză în lume (cursuri cu solicitantii), dar și să promoveze valorile spiritului și culturii franceze. Dauge a constatat un decalaj important între discursul naționalist și emfatic al Quai d'Orsay-ului, patronul culturii franceze peste hotare, și realități.

Divergența sau convergența Iliescu-Năstase?

Presă cotidiană înregistrează semnale contradictorii dinspre Cotroceni și Palatul Victoria pe tema amnistierii tuturor condamnatilor participanților la așa-numitele mișcări sociale din 1989 încoace. Președintele Iliescu e de acord cu ideea senatorilor pedeseriști Iorgovan și Predescu care cer o asemenea amnistiere și, citat de presă, vede în asta un act de reconciliere. Se cuvine precizat că președintele Iliescu a afirmat cele de mai sus în timpul unei discuții cu ziaristii, la TIBCO, una dintre acele discuții în care dl Iliescu își lasă prerogativele deoparte și-și dă cu părerea în stilul declarațiilor de la Focșani. E adevărat că de astă dată dl Iliescu știa că zisele sale vor fi ambalate în articole de pagina întâi, încît n-ar fi de mirare ca președintele să fi avut intenția de a lansa un semnal personal către marii vizați de o posibilă amnistiere. Numai că formulări de tip, "dacă mă întrebați pe mine personal, cred că așa și pe dincolo" n-au nici o valoare practică în exercițiile de sinceritate personală ale d-lui Iliescu. Există, asta e limpede, o presiune îndreptată atît asupra Cotrocenilor cît și asupra Palatului Victoria pentru a se da o asemenea amnistiere. Dl Iliescu, știind ce puteri are, constituțional, a rostit un "Ar trebui să..." pentru a nu fi acuzat că se desolidarizează de persoane pe care le-a susținut pe vremea precedentului său mandat cu prelungiri.

LA MICROSCOP

Prefectul clonator al Coloanei

CE ghinion pe Coloana lui Brâncuși! Mai întii a stat ani frumoși în coțetele d-lui Radu Varia. După ce a fost restaurată, cit pe ce s-o deoache dl Iliescu, expertizînd niscăi poze și dîndu-și cu părerea că nu-i bine ce s-a făcut. Să fi fost mai nevrucos prefectul de Gorj, celebrul Toni Greblă intempestivul, care s-a autosuspendat după o convorbire la telefon cu doamna Vadim Tudor, pune Coloana jos, s-o restaureze din nou Fundația Radu Varia. L-a ferit Dumnezeu de acest gînd silitor pe prefectul Greblă, ocupat în Gorj. El n-a apucat să-l lumineze pe prefectul din județul vecin, căruia i-a dat prin cap să ridice o copie identică (nu mă întrebați cum se poate așa ceva, dar luat pesemne de valul clonărilor, între două teleconferințe cu premierul, orgoliosul prefect de Hunedoara s-o fi gîndit că dacă nu-i poate muta locul de baștină lui Brâncuși, cu Coloana cu tot, la el în județ, să corecteze greșeala destinului cu o copie meșteșugită ca originalul). Omul a anunțat, ca pe o mare victorie, că formele sînt gata. Nu formele birocratice, ci matrițele - așadar clona Coloanei e pregătită, nu mai lipsește decît Dumnezeiescul semnal al prefectului pentru a se trece la treaba.

Academia Cațavencu n-ar fi putut să inventeze un banc atît de grandios în ridicol ca ideea prefectului de Hunedoara. Dar reprezentantul guvernului în teritoriu nu concurează pentru bancul anului, ci vrea să iasă în față cu o "inițiativă" personală în Anul Brâncuși. Această infierbintare i s-o fi tras de la gîndirea restauratoare a d-lui Radu Varia, care voia să ticluiască niște copii identice pentru cîteva segmente ale Coloanei? Dl Varia e orișicît brîncușiolog, nu un Dănilă Prepeleac care pleacă să vîndă o pereche de boi și se întoarce acasă cu o pungă goală.

Dacă prefectul clonării ar fi fost o simplă persoană particulară, iar dl Radu Varia un amator într-ale restaurării, m-aș fi mulțumit să constat că cel dintii își cheltuiește agoniseala pe ce nu trebuie, iar cel de-al doilea se află în treabă unde nu e cazul. Dar gîndirile reproducătoare ale prefectului au luat ființă în cuibarul autorității pu-

blice, iar dl Varia are reputația de expert. Convinș de acest lucru, președintele Iliescu s-a transformat în purtător de cuvînt al ideilor variaționistilor, fără a-l întreba măcar ce mai face pe un Barbu Brezianu, care este un indiscutabil expert în Brâncuși. Și care a demontat punct cu punct toată expunerea de motive pentru care dl Varia a pus la pămînt Coloana. Dar dacă dl Iliescu s-a lăsat sedus de argumentația unui expert, fără a-și pleca urechea la contra-argumentele foarte serioase ale altui expert, problema premierului era mult mai simplă. În calitatea sa de fin cunoscător al artelor plastice cum de nu i-a spus dl Năstase prefectului său să lase Coloana în pace?

După ce s-a instalat la Palatul Victoria, prim ministrul i-a luat personal la puricat pe toți candidații la funcția de prefect. Așa că și reprezentantul său de Hunedoara e ce e în urma evaluării prin care premierul i-a declarat apti de funcție și pe ceilalți. Iertată fie-mi comparația, dar presupun că prefectul de Hunedoara n-a fost trimis la post din motive umanitariste, aidoma acelora care l-au făcut pe dl Năstase să-l aleagă pe Ralph din noianul ciinilor fără stăpîn ai Capitalei și nici din simple motive de cotizație în campania electorală. Totuși, în loc să intervină imediat în acest scandal al clonării Coloanei, premierul a lăsat ca lucrurile să ia amploare, încît prefectul de Gorj a ajuns să-l amenințe cu darea în judecată pe năzdrăvanul său cochipier din teritoriu. Acesta din urmă s-a lăudat că ideea sa ar fi fost binevoitor privita de însuși ministrul Culturii, dl Răzvan Theodorescu, că vrea să trimită clona Coloanei la Paris, iar dacă, în urma vreunei cabale, nimeni nu va dori Coloana a II-a, o va instala în curtea firmei unde va fi produsă, firmă la care prefectul e acționar. E limpede, așadar, că prefectul, nu-și dă seama ce vrea să facă. Misterul e de ce nu l-a tras de mîneacă șeful său, mai cu argumente estetice, mai cu cele ale autorității, pentru a-l face să-și mute gîndul?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala 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

Cronicar