

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național  
Redactor-șef  
Violeta Borzea

18 - 24 iulie 2001  
(Anul XXXIV)

# 28

## Proces de paternitate literară

Apele tulburi ale  
„Donului liniștit”

(pag. 20-21)



## O nouă piesă de Matei Visniec

# MĂȘINĂRIA CEHOV

(pag. 14-15, 18)



Un pamflet  
inedit de  
Ion Vinea

(pag. 12-13)



## DIAGONALE de Monica Lovinescu Istoria Europei Libere

(pag. 7)

(pag. 19)

## Momentul literar 1945- 1948

(pag. 10-11)

Care  
marfă?  
Care bani?

(pag. 17)



## EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

## Bacovia la bacalaureat

PROBA scrisă la limba și literatura română a bacalaureatului din sesiunea iunie-iulie 2001 a cuprins patru subiecte, dintre care unul diferit în funcție de profilul liceului. Nu mă pot opri să nu relev indicația involuntar amuzantă referitoare la acesta din urmă: diferența apare între profilurile "la care se studiază limba română o oră săptăminal" și profilurile "la care nu se studiază limba română o oră săptăminal". Evident, e vorba de profiluri la care se fac ore de limbă și profiluri la care nu se fac. Proba a avut caracter de grilă, cum se spune acum, cu solicitări precise, punctate separat, conform unui barem minutios. Elevii au cunoscut baremul într-o formă generală, profesorii au avut parte de recomandări de detaliu, unele destul de ciudate, la care voi reveni.

În principiu, n-am nimic împotriva acestor subiecte-chestionar, deși ele nu sînt număidecît potrivite la literatură, unde profesorului trebuie să i se lase o mai mare libertate de apreciere. Ca să nu spun că nici la limbă nu se pot prevedea toate cazurile care necesită depunctarea. Cu ce nu sînt de acord este însă indicarea de variante - corecte și, respectiv, incorecte - între care elevul trebuie să aleagă. Ca la *Vrei să câștigi un miliard*. Elevului i se întinde o mînă de ajutor necuvenită, reducîndu-se la 50% marja de eroare. Hazardul îl poate conduce spre soluția bună, fără ca el să știe cu adevărat, fiind așadar notat pe nedrept. În fine, cei care au gîndit subiectele au mai întins o mînă de ajutor candidaților, solicitînd prin barem să se acorde un punct sau chiar mai multe și în situații în care candidatul tratează simplist subiectul și face și greșeli de ortografie și punctuație. Dacă nu poți pretinde unui absolvent de liceu să scrie corect, atunci la ce să te aștepti în privința cunoștințelor lui de literatură? Baremul de la subiectul al patrulea prevede că profesorul acordă un punct (din trei) pentru trei greșeli de ortografie! Am calculat ce se întîmplă dacă elevul ia minimum de puncte, adică, evident, are noroc de prevederile baremului pentru cazurile în care nu răspunde nici măcar parțial problemelor legate de conținut și mai face și trei greșeli de ortografie și patru sau cinci de punctuație: el poate obține o notă între 5 și 6. Așadar, devine bacalaureat.

Primul subiect de literatură: două strofe (din patru) din *Lacustră* de Bacovia și cinci întrebări. Înainte de orice, să observ că textul (pe care fiecare elev l-a avut în fața ochilor, pe o foaie multiplicată în școală, al cărei original a fost "tras" la loterie de doamna Andronescu însăși din propuneri I.S.E.) conține o greșeală. Da, cum citiți! Versul al treilea din strofa a doua nu este "tresar din somn", cum apare pe buletinul de examen, ci "tresar prin somn". Așa ceva nu e permis. Nu e doar o minoră... aproximatie în transcriere. E o chestiune de sens. Și de respectul ce se cuvine arătat, și pe care elevii trebuie să-l deprindă, vointei autorului. Și acum, întrebările. Între altele, s-a cerut elevilor să "prezinte semnificația simbolului apă, din fragmentul citat". Lasă că nu știu ce caută aici virgula, dar unde există în text cuvîntul apă? În poezie, un simbol e totdeauna un cuvînt. Și oare cîte puncte îi acorda examinatorul unui candidat care s-ar fi mărginit să scrie negru pe alb că nu vede în poezie simbolul cu pricina? Altă cerință a fost de a se menționa "două motive simboliste, prezente în versurile citate". Baremul pentru profesori spune: "de exemplu: ploaia, plînsul, noaptea, somnul, nevroza, singurătatea etc.". Poate doar nevroza să fie motiv specific simbolismului. Celelalte se găsesc în romantism sau sînt pur și simplu universale. Ploaie ori se plînge în toate curentele literare! Bănuiesc că sursa erorii e în manual sau în culegerile de texte comentate ale Constantei Bărboi care continuă să fie confundate de unii dintre colegii mei de română cu Biblia și vîrîte în capul unor copii nevinovați cu inevitabilul risc de a-i fîmipi.

Al doilea subiect de literatură: un eseu (cuvînt la modă la I.S.E.) despre "destinul personajului principal din romanul *Morometii* (volumul I), de Marin Preda". Iarăși o virgulă de prisos! Mă întreb cum e posibilă ațîta lipsă de acuratețe în respectarea punctuației într-o probă în care greșelile de punctuație sînt penalizate. Problema principală e de ce doar în volumul întâi ar trebui urmărit destinul lui *Moromete*? Dacă n-ar fi vorba de destin, ci de un alt aspect legat de personaj, treacă-meargă, dar destinul se duce pînă la capăt. Manualul prevede studiul întregului roman. E normal. Ce sens mai are considerarea separată a primului volum?

Baremul recomandă trei situații: punctaj maxim (4 puncte) pentru prezentări integrale, corecte și ilustrate prin text, 2 puncte pentru prezentări parțiale, nesprijinite de text și 1 punct pentru "simpla menționare" ori "enunțare", fără nimic altceva. Ba chiar și dacă apar, cum am mai spus, greșeli de ortografie și de punctuație (nu una, poate din grabă, emoție), ci 3, 4 sau 5 (!), elevul ia liniștit punctul, îl capitalizează lîngă altele tot așa obținute și-și scoate nota de trecere. Indulgență nepedagogică și plină de consecințe!

Habar n-am cine a făcut subiectele. Dar sînt prea multe greșeli și aproximații pentru ca autorii lor, profesori, să capete notă de trecere. Poate doar cu ajutorul unui barem precum cel recomandat de ei înșiși...



**CONTRAFORT**de Mircea  
Mihaies

# IARNA VENEȚIANĂ

**N**-AU TRECURT nici trei săptămâni de când evocam impresiile unui prieten ce încă lucrează la Ministerul Educației. Îi reproducem atunci cuvintele amare ce descriau noul profil al funcționarului acuit în posturile decizionale ale acestei atât de importante instituții: el spunea, cu amărăciune, că tipul uman dominant este unul caracterizat de rautate și rea-credință duse la absurd. Nu credeam, însă, că voi avea o atât de rapidă confirmare a stilului de guvernare de la Ministerul Educației Naționale.

Chiar așa: Ministerul Educației Naționale. Cu accentul, firește, pe ultimul cuvânt, pentru a dovedi ce fel de activitate se desfășoară acolo. O educația atât de "națională" ca nu-i mai vezi adâncile rădăcini de conservatorism și de incompetență. Scandalurile în serie legate de concursurile de capacitate și bacalaureat, notele "flotante" ale unor elevi cu părinți capabili să mute și munții, darmită să transforme un amărât de 6 într-un vîrl 9 sunt doar cele mai recente dintr-o lungă listă ce vorbește despre rușinea națională (de data aceasta cuvântul e bine plasat!) în care se zbate învățământul României.

Cauzele sunt, cum se spune, complexe. Dar ele pot fi reduse la una singură: și anume, la felul în care noua clasă a țoapelor și moșicilor ajunși în funcții înalte înțeleg să gândească viitorul țării. Stând cu ochii-n patru să nu-i prindă caraula în timp ce se înfruptă din resturile de măduvă ale stârvului sleit al țării, e limpede că tagma aceasta de vampiri veseli n-are nici timp, nici chef de "gândire prospectivă". Prospectiv gândesc maximum pentru ei și familiile lor! În rest, praful și pulberea să se aleagă de "ta-risoara" pe care, altminteri, o cănează ori de câte ori au prilejul. Că profesorii sunt plătiți mizerabil, că a fi dascăl a ajuns astăzi o vorbă de ocară (mai ceva decât aceea de hingher sau de mardeiaș) ține de tragedia acestei țări cu ambiții paranoice în teorie și nule în practică.

Scrisoarea îndurerată a profesorului Ion Bulei, publicată acum două săptămâni în "România literară", confirmă — de parcă ar mai fi fost nevoie! — falimentul politicii de deschidere practicat de echipa guvernamentală. Sigur, impulsurile ironice mă îndeamnă să dau vina tot pe ridicolul termen "național[e]" din titulatura ministerului pe care tocmai l-am evocat. Actuala conducere consideră, probabil, că de vreme ce domeniul lor de activitate e "naționalul", să-i mai slăbim cu fandacsiile noastre "internaționale"! Așa se gândește în strada Nuferilor, așa se gândește și în stepa sovietică!

Eforturile supraomenești ale câtorva intelectuali de marcă trimiși în străinătate au îmbunătățit, atât cât s-a putut, imaginea României. Contribuția extraordinară a lui Marian Papahagi — nu mă sfiesc să spun că acest cărturar-patriot a ajuns în mormânt tocmai datorită luptei inegale cu prostia, tâmpenia, reaua-credință întâmpinate, atenție!, în țară, nu în străinătate! la fiecare pas în opera sa de servitor strălucit al României — a ajuns să fie astăzi terfelită de niște neica-nimeni cățarați în înalte fotolii doar în numele fidelității de partid. Tot în numele acestei oribile concepții, Theodor Baconsky, strălucitul ambasador la Vatican, a fost "rechemat", nu care cumva să ajute și mai mult la consolidarea imaginii unei României cu adevărat europene. Și, după cum merg lucrurile, însuși dl. Bulei, care a făcut la Veneția pentru cultura și civilizația română mai mult decât toate "organele" academice și politice guvernamentale, va reveni în țară.

Ca întodeauna, în nefericitul nostru infern sunt sacrificate piesele de mare greutate, pentru a fi salvați pionii! Construcția instituțională de la Veneția, ca și Academia di Romania de la Roma, este abandonată în numele unui sistem bazat pe inefi-

cientă, lipsă de profesionalism și, mai ales, rea-credință. În loc să spună direct, așa cum i-o cere partidul, că "li se rupe" de cultura română și de viitorul țării, funcționarii din minister imaginează complicate proceduri birocratice și meschine piedici procedurale. O oarecare d-nă Elena Zamfir — personaj-tampon între faimoasa ministresă Andreescu și... lumea dezlântuită — se dovedește capabilă să argumenteze logic (o logică proprie!) aberația cum că cele douăzeci de burse pentru studenți români (repet: studenți români!) la Veneția și Roma nu s-au aprobat în acest an pentru că... cererea de finanțare a sosit prea târziu!

Lăsând deoparte minciuna sfruntată a funcționarei de minister (dl. Bulei însiră o lungă listă de memorii, scrisori, cereri și acte expediate pe adresa ministerului începând cu vara anului 2000, ca să nu mai vorbim de proiectul Hotărârii de guvern — elaborat de Ministerul de Externe!), e limpede că politica de sabotaj național a devenit principalul sport al echipei guvernamentale. Astfel se explică încetineala deliberată în raporturile cu Uniunea Europeană, tot astfel lipsa de reacție la cererile insistente, aproape maniacale, de a securiza granițele, ca să nu mai vorbesc de cinica neglijare a situației copiilor handicapați și de sabotarea constantă a eforturilor singurului om agreeat de înaltele foruri europene, Mihai Răzvan Ungureanu.

Dar mai presus de orice mă uluiește lipsa de fler a guvernanților. O țară care în ultimii zece ani s-a arătat mai mult decât binevoitoare față de România — Italia —, devenită unul dintre principalii investitori în industria de "ruginoase" a țării, e lăsată pe planul al doilea, în favoarea unor alianțe din start inutile cu cea mai antipatizată țară europeană, Franța. Ca dovadă — lupta pe viață și pe moarte pentru un post călduț la Paris, farsa diplomatică și morală culminând cu numirea lui Oliviu Gherman pe post de șef al misiunii românești pe malurile Senei! Sigur, parfumurile franțuzești constituie un punct de atracție etern, numai că Italia, o mare putere economică, are un cuvânt mai greu de spus decât detestații tenori din țara lui Ronsard!

E un gest de curat antipatriotism să dai cu piciorul contactelor realizate în Italia prin eforturi individuale, prin șarm personal și prin competență intelectuală verificată în sistem de concurență occidentală a unor oameni precum Marian Papahagi, Theodor Baconsky și Ion Bulei. Acum, când universități prestigioase și instituții culturale din Roma, Veneția, Padova, Milano, Napoli sunt pregătite să primească douăzeci de bursieri români, d-na Andreescu face pe uituca și, dintr-o trăsură de condei, sugrumă și acest firav canal de comunicare spirituală dintre România și Europa spre care, chipurile, ne îndreptăm!

Aș înțelege dacă la mijloc ar fi vorba de sume fabuloase. Dar, așa cum am scris și altădată, discutăm despre sume meschine de câteva sute de dolari. Comparați această realitate contabilă cu suprealismul contabilicesc numit Sidex, Roman S.A., Combinatul Reșița și obțineți formula existențială a unei țări care se autosabotează cu o plăcere demonică. Ultim mohican al unei strălucite pleiade de cărturari-diplomați, dl. Bulei își va da probabil demisia din funcția pe care a ilustrat-o ca puținii ambasadori culturali ai României. E un mare păcat și o mare greșală: numărul oamenilor de valoare sa intelectuală, combinată cu un talent managerial admirabil, nu prisosește în structurile Ministerului de Externe, ci dimpotrivă. Iar odată cu plecarea lui, e lesne de prevăzut că și la Veneția se va instaura o lungă iarnă a culturii române. Cât despre posibilități înlocuitori, să nu ne facem grija: rezerva de nulități trecute de șaptezeci de ani a P.D.S.R.-ului e inepuizabilă!

**POST-RESTANT**de Constanța  
Buzea

**P**REA puține, câteva doar din poeme sunt de eliminat, dar la o reluare atentă nici pe acelea. Patetismul le stă bine, sau li se iartă, poezilor capabili să formuleze sentințe și să-și evalueze corect poziția morală față de propriile grave trăiri, ale lor și ale celor din imediata apropiere, asumându-și-le. Și, unul din imediata apropiere este, cu siguranță, unul din greii poeziei noastre, fragilul Bacovia, nemuritorul, cu care poți sta de vorbă, căruia i te poți confesa de-acum într-o mie de ani, ca unui etern vlăguit insomniac în căutarea echilibrului, ca și tine, și care știe să te aștepte să afli ce e cu tine, ce este cu această oboseală, nu lene, care-i mână pe poezii capabili să formuleze sentințe: "În loc să plâng, strecor în taină/ Firișoare de nervi/ Prin ploaia fumuriu-lichidă, prin plumb, prin/ «Note de toamnă»./ Printre scânteile stingerii./ Din mine, prin mine, fluid/ Pentru cel uitat lacustru și întors./ Căci am întrezărit/ Dementia, acea mereu/ Regenerabilă creație în descompunere/ Lume iremediabil împietrită. «liceul-cimitir»/ Al sensibilității mele...// Ma întorc și eu/ Dinspre lume, spre tine./ Abandonez punțile. Veghez. Aș vrea să-ndraznesc să-ți/ Spun c-am deslușit întrucâtva/ Anotimpurile durerii, contrastele durerii./ Contururi, descompuneri./ Contururi... descompuneri...// În loc să plâng, strecor în taină/ Firișoare de plumb, de ploi, de ceață/ Printre nervii încordați, prin mine, printre nervii destinși./ pentru tine... pentru mine... «vae soli»...// Mă înțelegi, nu mă cunoști./ Mă înțelegi...". *Mărturisire* are un final demn de reținut: "N-ar fi trebuit/ Să cad./ Dar îndur purificarea, durerea/ Faptului că am căzut". Cum și, în *Spirale*, în perimetrul unui, în întuneric, *ceas ilizibil*, efortul de a înconștientiza *proprietatea de a gândi regăsind*. Sub titlul *Infidelitate*, o tinere la distanță a răului prin rugăciunea către agresori: "De s-ar putea/ Să nu mai țeseți în jurul meu/ Acea nesățioasă imitație/ A marilor apropiieri./ Ați contribui firesc./ Chiar perceptibil/ La absorbirea deziluziilor mele./ Așa cum se-ntâmplă/ Când ceva există/ Dar nu cunoști./ Gestul meu ramâne/ Nepoliticos./ Dar necesar./ Dezertez, fără alte adăugiri/ Din acest focar al cotidianului./ Fără remușcări, simplu, într-un mod/ Sincer dezinteresat./ Mă salvează de la/ Dezgust/ O presupunere, în taină o convingere./ Există cineva asemeni mie./ Un evadat, un alungat/ Pe care nu-l cunosc./ Pe care-l voi cunoaște". Și celor ce se cred a fi undeva, sus, când în realitate ei mișună în gropi (care atârnă cu gura în jos, dinspre vâmile văzduhului), li se dă un răspuns, li se citește sentința, în *Celor atrași*. Și iată o mică zonă din *Există un răgaz* în care se regăsește câteva interesante linii de dilematic autoportret în mișcare: "Frisoane.../ Aiure și mint limpede./ Uit cu-nțelepciune, dezmint/ Cu multă fantezie./ Vise.../ Cedează și mă pierd./ Nu regret că regret./ Abandonez căutarea și prefer căderea./ Nestăvilită cădere./ Există un răgaz între/ Frisoane și vise. Îl folosesc/ Fără să mă implic. Analizez./ Acestea sunt sentimentele mele/ Cele care păreau mărginite// Ceea ce urmează nu mai e/ Un fapt impus./ Dar revin la frisoare și vise./ Aiure și mint, uit și dezmint./ Regret... păstrează...". Ce vers bogat *Suprafața se revarsă lent!* Și tot aici, în *Lege*, un final mai mult decât meditativ: "În urma aplicării legii: Am îngropat./ Nu am ucis/ Ceea ce am avut./ O consecință: nu mai clădesc./ Adăpostesc, hrănesc, primesc durerea". Și gândul care mi se impune, poate nu cel corect, mă conduce la o ruină străveche, la locul îngropării talantului. Căci poate nu nedibăcia ci frica îl face pe ins de două ori nemernic cu sine și cu Dumnezeu. "Ale mele sunt însă/ Orele târzii/ Arpile mele/ Se destăinuie palide, imateriale, cosmice", iată soluția, și nu de compromis, și iată spațiul de antrenament, întunericul, al celui hărăzit de la naștere cu anomalia aripilor, și iată pista secretă de pe care la ceasul hărăzit zburătorilor, poetul chiar va porni, ciudat de singur, cum și spune undeva, *singur până la dispref*. Ceva, cineva îl caută părăsindu-l și îl înundă retrăgându-se. El spune fericit? disperat?: "Simt/ Răcoarea patimilor/ Amortind violent// Simt/ Ca va izbucni. (*Suflet detașat*). Răspunsul se găsește tulburător, chiar dacă fragmentar, în *A crește*, în *Tulpinile frigului* (cele "lipsite de scoarță" și de corolă, care miroso "a somn lichid, înalte, zvelte, pale"), dar și în *Impresii* și în celelalte poeme, în *Cristal* și în *Chenar*, în *Căderea în suflet* și în *Letargie*. "Ar trebui să existe/ mai multe nopți și mai puține zile"; "Ți-e teamă să afli/ Iar eu/ Sorb tremurând/ Palpitațiile cosmice./ În-tunericul, tăcerea genurilor labirintice"; "Sămanul pian/ Privindu-l ani în șir/ Am închipuit/ Note cu terminații nervoase/ Am atins coarde întinse și coarde destrămate./ Deși am zdruncinat tăcerea, nu am/ Tulburat armonia..."; "Clipe lungi/ Pot spune că am uitat de trup;/ Revine totuși pe neașteptate./ Sub forma unui act ratat.../ Eu n-am ce face./ Îl primesc...? - iată câteva versuri pe care le-am extras din context, suprimând pe mici spații explicațiile, utile poate în poem, dar care mie, aici mi-ar fi diluat tensiunea a ceea ce vreau să afirm despre talent și vocație, despre orgoliul de a fi citit cu deplină plăcere și dincolo de promisiune în viitor: "În bibliotecă/ Totul se retrage înspre perete/ Într-o beznă încoloră./ Nimic nu pulsează./ Miroase a cald./ Cărțile/ își presează dramele și fericirea/ În pagini cu nervuri fine.../ Mi-ar plăcea să rămân aici./ Să știu că-n jurul meu/ Absența vibrațiilor/ Presupune./ Reține/ Un haos de suflete, un haos de lumi". (*Ruxandra Chișe, Oradea*)

## România literară

Director:  
**Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac



# “Dreptul elementar la adevăr”

Cînd am citit *Cartea plecării*<sup>1)</sup> de Sanda Golopenția, cunoscînd intrucitva biografia autoarei, am încercat o emoție aparte pentru trei dintre infiripările de amintiri, cum par să fie la prima lectură concentratele povestiri ale “cartii”. Le numesc: *Lazile*, *Nodul în gît și Patul*. Le semnase o cunoscută cercetătoare în domeniul lingvisticii moderne și al semi-oticii, fiica deosebitului om de carte, Anton Golopenția, cu viața curmată la jumătate între zidurile pușcării, și a profesoarei, specialistă ca și soțul ei în sociologie și etnologie, Ștefania Cristescu-Golopenția. Mă mîndresc să spun că a fost prima mea profesoară de română la Gimnaziul de Fete din Caransebeș, pe atunci orașel cu veche tradiție de cultură și istorie din Banatul omului cărui s-a legat să-i stea neprecupețit mereu alături. Și aici, ca pretutindeni, îl însoțise în peregrinările cerute de scopul și orarul cercetărilor lui științifice.

Abia după ce m-am încumetat să patrund, să înaintez, să întirzii și să mă afund în biblioteca de suferință care este volumul *Anton Golopenția. Ultima carte*,<sup>2)</sup> abia atunci m-am convins că travestiurile literare, semnalate mai sus, sînt pe cit de adevărate istorie, pe atît de cumplit destin personal. Și că, nu întimplător, Sanda Golopenția a socotit de cuviință să-și încheie cu ele cartea-document, căreia îmi este greu să-i găsesc un echivalent în dicționar, de teamă să nu-i oflesc, dacă nu să-i trădez măcar și cu o nuanță perfecțiunea imposibilului conținut. Rețin perfecțiunea imposibilului, pentru că nu știu cum să categorisesc altfel “*Dosarul 40.002*” din “*Procesul Pătrășcanu*”, atît de diabolic strîns ticluit încît să ducă la moarte. Iar dacă nu a anihilat fizic pe toți protagoniștii cu numele înscris în el, pe mulți i-a strivit sufletește sau le-a deviat existența de la ceea ce ar fi putut fi un curs menținut pe linia obișnuitului anonim, pînă la momentul ieșit din comun al confruntării cu lumea detenției, în general, și a detenției comuniste, în special. Pentru a-mi susține afirmația responsabilă și grav emoțională, reproduc doar un paragraf dintr-o declarație, din multe semnate în 1967 de foștii anchetatori din 1950-1952, anii cuprinși în carte. Implicați în dosarul Pătrășcanu atunci, sînt acum arestați și la rîndu-le interogați. Sînt declarații la un interogatoriu susținut de trimiși ai partidului comunist să facă lumină într-o situație ale cărei adevăruri erau dinainte știute. Răspunsurile seamănă între ele: “*Nu am văzut nici un material informativ de unde să rezulte activitatea dușmănoasă a lui Pătrășcanu. La direcția de anchete au fost aduse multe dosare cu declarații luate lui Pătrășcanu și altora, multe fără legătură între ele. Am înțeles din lectura unor declarații că se căuta (n.n.) activitatea dușmănoasă a lui Pătrășcanu*”. (p. 600). Asemenea declarații intervin să ne deschidă ochii asupra cazului Pătrășcanu, dar nu numai. Și anume: cite energii au fost spulberate pentru dovedirea unui neadevăr ca adevărat și, concomitent, cite energii negative au fost

puse în mișcare pentru a face posibilă stringerea argumentelor cuprinse în cele 203 volume, cite număra cazul Pătrășcanu.

Nu de puține ori este invocat în declarațiile anchetatorilor sau dedus din întrebări și răspunsuri scenariul anchetelor. Interogativului i se întindeau capcane, anume să-l ademenească să vorbească. Încercător, deținutul își descărca memoria și sufletul, uneori din exces de zel. Pe baza sincerității lui hingherite i se găseau vini bestial sancționate. Omul se trezea supus unor acțiuni de disciplinare fizică și de sfredelire morală, de neînchipuit pentru o minte cit de cit echilibrată. Reiese, citind printre rînduri, că anchetatorii gustau plăcerile hărțuierilor viclene, stimulați de efectul bătăilor degenerate în schingiuri și ale unelturilor, mai mult decît perverse puse la cale. Totul verificat cu un scrupol demn de o altă cauză, pînă la atingerea obiectivului urmărit. Dar obiectivul nu le aparținea, deși unii apar ca prizonieri ai propriilor fantasmă. Le era transmis “*ierarhic*”. O ierarhie dedusă ca dintr-o scară a secretului lui Polichinelle, al cărui capăt este de căutat la nivelul consilierilor sovietici, în bună înțelegere cu exponenții politicii criminal-restrictive instaurată la noi.

Publicînd volumul *Anton Golopenția. Ultima carte*, atît de simplu și direct demascator prin fiecare filă care îl compune, Sanda Golopenția a avut taria, mai întii să-și procure documentele, apoi să le prelucereze științific. Documentele și le-a procurat în două etape. A aflat, din experiența altora, cum să ajungă la Arhivele S.R.I. Și, în etapa a doua, intră tot ce a întreprins după primirea copiilor xeroxate a două scrisori, gest incurajator din partea lui Constantin Ticu Dumitrescu. Scrisorile erau adresate, din pușcărie, de Anton Golopenția soției și copiilor. Pe atunci fetița avea 11 ani, iar băiatul 9. Semne de suflet care ar fi rămas să zacă între scoarțele unui dosar, uitate chiar din momentul cînd au fost încredințate să fie expediate, dacă nu ar fi aparut această corespondență oficială, după mai bine de jumătate de secol de la întîmplare.

Nu pot, ori de cite ori deschid cartea, să nu fiu copleșită de taria Sandei Golopenția de a transforma coșmarul închisorii în subiect de studiu. Am convingerea că a fost cea mai dificilă cercetare pentru cea mai dificilă lucrare științifică a sa. Aproape trei ani dedicați scormonirii arhivei și alții care au urmat ca să-și dovedească ei, înaintea oricui, cit și pînă unde să foreze terenul acestor nisipuri mișcătoare, care sînt vrafurile de dosare, compuse din declarații, din paienjenisul de note marginale puse de anchetatori atunci cînd adulmecă o pistă, semnal de alarmă pentru alți anchetatori deși primul din eșalon știe tot atît de bine ca și alții, angrenați ierarhic, cit valorează menținerea în eroare pînă a se autoconvinge că eroarea este adevăr, dar și unde duce starea de captivitate și obsesia supravegherii polițienești. Sanda Golopenția atrage luarea aminte, prin cartea sa, asupra siluirii libertății de exprimare. Ținta ei este să atingă “*dreptul elementar de adevăr*”. Prin el, își verifică în *Introducere* încredințarea de a urmări spaimile, umilirile, torturile, speranțele, boala și moartea tatălui ei. Să-l redescopere pentru ea, deoarece nu l-a mai văzut din dimineața premergătoare zilei cînd, căutat de prieteni, a

părăsit sala de lectură a Bibliotecii Academiei, unde întirzia în lecturi, și, însoțit de aceștia, nu s-a mai întors. Ca om de știință, autoarea nu tratează ceilalți oameni și faptele lor în alb și negru. Nimic nu este conjunctural în demersul ei. Exactitatea se înscrie în capitolele cărții: *Introducere*, *Nota editoarei*, *Abrevieri*, *Declarații în anchetă ale lui Anton Golopenția* (17.I.1950-26.V.1951), *Anexa I: Corespondența și hîrtii confiscate ale lui A.G.* (1943-1948); *Anexa II: Prins în angrenaj: Documente extrase din dosarul personal, dosarul procesului Pătrășcanu și Arhiva familiei Golopenția, Note și comentarii* (la fiecare din compartimentele mai sus enumerate, n.n.), *Indice de nume*, *Copii după declarații din ancheta*.

Avansam, mai sus, ideea că autoarea simțea nevoia să-și recompună personalitatea morală a tatălui. Este ceea ce am înțeles eu deducînd, de la un document la altul, portretul lui Anton Golopenția. Dar mai există un argument și el privește *Inițiativa de a da statut de carte declarațiilor în anchetă ale lui A.G.* Cuprinsă în *Introducere*, motivarea nu mai stă sub semnul presupunerilor emotive ale cititorului. Lîmpede, tranșant, fără fisură, comprimă în trei paragrafe “*cauzele care m-au împins la gestul de față [...] greu de pus în cuvinte potrivite*”. Adică, a nu banaliza fapte de viață și de moarte printr-o narare la persoana a treia; a anula colportarea, implicit denaturarea acestor fapte de instituții și persoane cu direct implicare în arestarea și moartea lui Anton Golopenția; a face de neuitat prin “*cotidianul nemijlocit al anchetelor*” starea închisorilor politice de la începutul anilor 1950. Reproduc, în continuare, finalul celei de a treia motivări intrucît, în puține cuvinte, este marcată personalitatea omului, chiar și în condiția de deținut: “*...declarațiile reproduc aduc pînă la noi cotidianul nemijlocit al anchetelor din închisorile politice ale S.S.I.-ului, M.A.I.-ului și D.G.S.P.-ului de la începutul anilor 1950, pe care A.G. s-a străduit să le înțeleagă, în care a căutat, așa cum o făcuse toată viața, să descopere partea de învățămînt, fără înverșunare, cu bună credință deschisă și urît înșelată*”.

În textul declarațiilor, direct sau printre rînduri, se resimte moralul agresat de singurătatea prelungită punitiv în celulă și de toate artificiile, eufemistic spus, ale anchetei. Anton Golopenția rămîne neclintit pe poziția de om al cărții “*mai util Republicii la masa de lucru decît în închisoare*”, are curajul să argumenteze cu seninătatea cinstei “*debolșevizarea țării*” pînă în anul 2000 și să se numere printre “*vocile lucide de natură să stăvilească risipirea energiilor, a instituțiilor și a experienței de muncă în domeniul său*”. Semnatarul declarațiilor își păstrează corectitudinea gândirii, își manifestă mereu nevoia nejuțată de a lămuri ce era de lămurit, în dublul scop: al său și al mersului anchetei, și ajunge pînă acolo încît să-și agreseze conștiința ca nu cumva să omită ceva în stare să i-o întineze din neatenție ori din pură uitare. Iar dacă s-a întîmplat să amîne punerea în aplicare a acestui gînd a făcut-o pentru că mai credea că spusele sale ar cîntări în ocrotirea altora. Nu bănuia că nu era unul care să nu fi fost condamnat de la început.

Numele, atitudinea, depozițiile acestora ar fi de-ajuns pentru altă serie de portrete. Unii, fermi, se lasă schingiuiți

## ANTON GOLOPENTIA ULTIMA CARTE

dar nu trădează. Alții, oscilanți, intră în haina deținutului menținut în stare de șoc, ajuns să-și piardă calitățile garantate de condițiile normale ale intelectului său. Alții, prea slabi ca să reziste, dacă nu fuseseră dinainte înregimentați în rețeaua întinsă ca o plagă a informatorilor, sînt luați de-a valma, anchetatorilor scăpîndu-le adevărata lor identitate. Deși din notele schimbate între anchetatori, nu pare că acest amanunt ar mai fi contat.

Anchetatorii, la rîndul lor, oferă material uman de studiu Sandei Golopenția, fără altă intervenție decît corelarea notelor *Anexei II a Notelor și comentariilor* cit și reproducerea integrală a declarațiilor acestora. Dintre ele, *Stenograma* declarației în fața Comisiei de reconsiderare a procesului Pătrășcanu. Incontestabilă oglindă morală a celui mai crud dintre toți. Torționar, în toată puterea cuvîntului, el și-a depășit atributele concepînd o schemă personală, ca prin ea să obțină răspunsul dorit. Pe cit de crud, pe atît de laș, confruntat cu propriile întreprinderi pentru care a fost pus să dea socoteală “*în numele moralei comuniste*”.

Și acum, ca să închei, deși au rămas multe de spus pe marginea acestui suvoi de scrieri din închisoare și din afara ei, mă întorc la cele trei povestiri ale Sandei Golopenția, cu care îmi începusem comentariul de față. După ce am citit *Ultima carte*, *Lazile*, cu itinerarul lor de la odaile unui etaj la pivnița casei, au fost depozitate a atitor hîrtii rîvnite de Securitate. Din prea multă bună credință, Anton Golopenția face trimitere pe parcursul anchetelor la ele, la conținutul lor, adică. Finalul este pe măsura fantasticului interpretativ pus la dispoziție de parcurgerea dosarelor. Copiilor, care se agitau curioși printre ele cînd, mirosind a șoareci și a mușegai, a trebuit să fie scoase ca să elibereze pivnița în interesul spațiului locativ, un pensionar, fost ofițer de securitate, le semnaleză pericolul că ar ascunde bombe. *Patul* este poezie a meditațiilor amare ale unei fetițe, în două etape ale “*nevorbitei*” încordări din casă: așteptarea întoarcerii tatălui și momentul descoperirii morții lui, toată vremea fiindu-i tainuită arestarea.

Am ținut să condensez, cit am putut, tulburătorul conținut al acestor povestiri, anume să reiau, prin textul Sandei Golopenția, *Un nod în gît*, evocarea Mamei ei. Este poate cel mai simplu și cald-uman portret făcut Ștefaniei Golopenția. A murit, pentru că inima prea încercată a cedat. Dar așa cum a căutat să-și ferească cei doi copii de hidoșenia vieții, a reușit să-și ferească și de teama de moarte, silindu-se să păstreze pe chip ultimul zîmbet al vieții. Finalul povestirii, pe cit de cutremurător, pe atît de greu de pace, povestește despre o femeie care a cerut să fie îngropată în pămîntul cimitirului sătesc de la Jilava, unde nu se mai știu gropile morților fără cruce aduși de la pușcăria din vecinătate.

Cornelia Ștefănescu  
România literară 3

1) Editura Univers, Colecția Ithaca, “*Scriitori români în exil*”, 1995.

2) Editura Enciclopedică, 2001. Volum editat cu *Introducere* și *Anexă* de prof. dr. Sanda Golopenția, text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I.





## LECTURI LA ZI

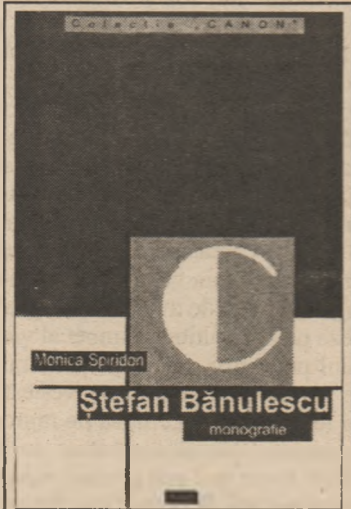
de Cristina Ionica

### „Nevăzutul” Bănulescu

**M**ICILE volume monografice apărute în această colecție cuprind, pe lângă monografia propriu-zisă, o serie de texte comentate din volumele autorului analizat și câteva fragmente critice. Autorul de care se ocupă Monica Spiridon este fără îndoială unul dintre cei mai interesați scriitori români ai acestui secol, nu și foarte productiv însă, *circumstanță defavorizantă* în cultura română aflată de fascinată de monumental. Construcțiile în filigran ale lui Bănulescu, interpretate în fel și chip, au fost artificiale fixate, precizează autoarea monografiei, într-un cadru imobil de „sentenții generalizante” cum ar fi „realismul folcloric”, „caracterul mozaicat al operei”, „fantasticul de coloratură mitologică”; Monica Spiridon observă și obsesia criticii literare de a descoperi afinități cu „o serie nelimitată și heteroclită de precursori”.

„Prozele lui Ștefan Bănulescu nu sînt nici fantastice, nici mitologice, nici miraculoase”, este de părere autoarea monografiei, care alege pentru a le caracteriza cuvîntul *inefabil*, preluat de la un personaj care „expune” principii estetice aparținîndu-i fără îndoială autorului însuși, într-o proză care poartă exact acest nume: *Inefabilul* (în cel mai pur spirit bănulescian, individul respectiv chiar ajunsese să fie poreclit de concetătenii aparținînd de aceeași „provincie de sud-est”: *Domnul Inefabil*). Mai precis, interesul scriitorului s-ar îndrepta nu către ceea ce violează regulile concretului, ci spre „partea nevăzută a lucrurilor întîmplătoare”, cu o formulare a aceluiași personaj.

Monica Spiridon propune o interpretare care pleacă de la ideea că *repetiția, succesiunea de instanțe repetitive avînd la bază un original prestigios* reprezintă regula de constituire și modul de a fi pentru lumea ficțională a lui Bănulescu, pentru personajele sale. Exemplele oferite (iubirea dintre Aram Telguran și Iapa-Roșie se „organizează” în jurul Cîntării Cîntarilor, pe care *el*-o recită *ei*, orașul Metropolis se consideră urmașul Bizanțului etc.) sînt numeroase, iar argumentele, convingătoare. Preluînd altă sintagmă bănulesciană, e o lume a „ecoului întîrziat”, imitativă și teatrală, jucînd la nesfîrșit, cum spune autoarea, o „farsă a descendenței” (în cadrul sărbătorii



Monica Spiridon - Ștefan Bănulescu (monografie), Editura Aula, Colecția „Canon”, 2000, 20.000 lei.

anuale a orașului urma să se joace, să ne amintim, o... *feerie bizantină*).

Referindu-se la frecvența asociere Bănulescu-Sadoveanu (celălalt mare *povestitor* român al acestui secol), Monica Spiridon neagă orice asemănare în afara aceleia de a fi reușit să substituie, în percepția publică, spații geografice reale cu altele, cu originea în imaginar. (Foucault numește acest tip de hibrid ontologic *heterotopie*.) Cu concizie și claritate, mica monografie (40 de pagini cu scris *mărunt* - dar literar, e lucru știut, poartă mai toți ochelarii!) oferă „fire” noi în interpretarea unui autor care merită mult mai multă atenție decît i se acordă, în general.

### Steagul sus!

„**P**ARTEA nevăzută a lucrurilor” nu constituie un pretext literar pentru autoarea cărții despre care vom vorbi în continuare. Maria Frunzetti - Mia, ca personaj al propriilor *amintiri* - , talentată pianistă și, din 1965, cadru universitar la Conservatorul bucureștean, e o femeie care a crezut toată viața într-un echilibru subtil și secret a tot ce se întîmplă, încercînd întotdeauna să pună în acord concretul cu un *counterpart* - ca să păstrăm vocabularul - *inefabil*, inaccessibil simțului comun. *Confesiunile* nu sînt, deci, privite ca exercițiu literar - accentul cade strict pe *conținut*. Stilul nepretențios, *evocarea* aproape strict narativă ne plimbă prin Bucureștiul și prin România din ultimii ani dinaintea instaurării regimului comunist, cu acele judecăți legate de viața socială și de strict reglementatul rol al femeii care cu siguranță ne vor părea stranii - pentru ca apoi să vină la rînd deceniile de comunism cu seria lor de decepții. Fire independentă, personalitate puternică, Mia povestește cu umor și (auto)ironie, cu un curaj al asumării propriilor valori și decizii, cu o disponibilitate de a crede în oameni în mod ciudat nealterat de întîmplările nu todeauna fericite prin care a trecut.

Există încă un motiv pentru care interesează această carte. „Mia” scrie despre „personaje” cu care ne-am mai întîlnit, de exemplu, în *Ucenic la clasici* (Costache Olăreanu) sau în jurnalele lui Radu Petrescu. Stranițetea, pentru consumatorul *specializat* de literatură, a punctului de vedere vine din aceea că literatura, lumea literară apare din perspectiva „mai generală” a vieții, și nu invers. Așa sînt văzuți, de exemplu, „tîrgoviștenii” sau Petru Dumitriu. Soție a violonistului Mihai Constantinescu, mai tîrziu a lui Ion Frunzetti, scriitor și critic de artă, ea însăși o femeie de carieră, „Mia” scrie despre artiști plastici, muzicieni, traducători și, desigur, scriitori. O lume vie, cu întîmplări senzaționale, cu umor de bună calitate și cu oameni foarte diferiți ca sensibilitate și temperament portretizați cu un acut spirit de observație. Frumosul păr negru al prietenei Mitzi Zehender, cinismul lui Ion Frunzetti, eleganța aristocratic-artificială a Stelei Nemoianu sau fardul strident al unei kolege altfel simpatice se fixează în memorie, la fel obsesia uneia dintre gazdele Miei din timpul studiilor că Mihai Constantinescu îi încurcă franjurii de la covor atunci

## MARIA FRUNZETTI



### CONFESIUNI

EDACIA

Maria Frunzetti - *Confesiuni*, Editura Dacia. Cluj-Napoca, 2001, 51.000 lei.

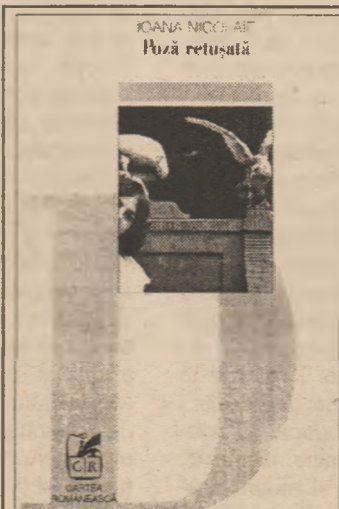
cînd vine să repete împreună (Mia *pieptînd* aceiași franjuri după fiecare repetiție...). Maria Frunzetti povestește cu talent, iar *Confesiunile* ei dezvăluie o viață trăită, cum spune chiar ea, într-o continuă încercare de a „ține steagul sus”.

### Aici și acum

**D**acă Maria Frunzetti, autoarea volumului de amintiri prezentat înainte, își asumă cu eleganță o sinceritate *netrucată* și încearcă să trăiască *plena* viața, să-și reprezinte *obiectiv* (i.e. onest) experiențele trăite (educația de tip *interbelic* poartă ceva răspundere în acest sens, am putea spune fără a mitiza foarte mult) - *Poză retușată* este produsul unui tip de sensibilitate la real cu totul diferit; localizarea trăirii în *fragmentar*, singurul *mod de a fi* creditat cu vreo urmă de autenticitate, asumarea caracterului de *construct* al tuturor lucrurilor care umplu o viață, sinceritatea *retușată* de o percepție subiectivă extrem de bine conturată *pun în scenă* o atitudine existențială cu totul diferită, a unei tinere autoare fixate, cu un cinism delicat excelent aseasonat cu fragmente de nostalgie a purității, într-un prezent căruia nu-i găsește niciodată scuza de a fi numai un moment în timp, între altele altele.

*Poză retușată* a apărut, la Cartea Românească, în urma unui concurs național de debut. Autoarea, Ioana Nicolaie, nu se află la prima apariție în volum: *Portretul Ioanei* este numele secțiunii seminate de ea, din cadrul antologiei colective *Ferestre 98* (1998) a cenaclului Litere condus de Mircea Cărtărescu - și se numără și printre autorii volumului experimental *40238 Tescani* (1999).

Prima secțiune a cărții, *Cariera*, este o poveste de copilărie relatată de o femeie la începutul unei maturități pe care o simte prea timpurie, aproape falsă, nepotrivită, de neînțeles: „Dimineața de acum e schița sîngace a ceilalți” (F), „dimineața ridată



Ioana Nicolaie - *Poză retușată*, Editura Cartea Românească, București, 2000

în care mecanic mă studiez în oglindă/ și nu mă mai pot întoarce spre panglicile lucioase/ pe care atunci le zdrobeam, nu din frică,/ ci pentru că așa se făcea, iar asfințitul devenea/ dintr-o dată foarte important” (A). Aceasta este femeia îndrăgostită din *Love Story*, a doua secțiune a cărții. O femeie cu fragilitatea mascată în „părul meu blond/ de blondă de succes și naturală” (*și era cam răcoare*), conștientă de puterea de tranchilizant a fardurilor și a altor artificii de care se poate folosi: „pulsul/ mi-l plimb prin sticlute de lac/ și parfumuri/ pe etajera verde, negeluită,/ dar nu prin Ioana” (*Poză de buletin*). „Ioana”, în spiritul sincerității care „nu e doar/ ieftin diluant” (*Scotch peste luna aprilie*), își asumă întregul edificiu de clișee care participă la constructul cultural *femeie*, cu o atitudine delicat-firească și ușor autoironică: „o să-mi iau toate/ (...) o să-mi iau ceva la întîmplare/ depresiile-s desigur ticnite/ a mea e vicleană și-mbrăcată-n taior” (*Cînd nu mai e nimic*). Tulbură prozaismul ostentativ cu imaginația ei privată, deformantă: „Deși vremea demult s-a stricat/ soarele își da pe razătoare/ pielea de portocală” (*Abia dacă-l recunoști*).

„Ioana” este femeia îndrăgostită  *aici și acum*, trăind într-un oraș impregnat de parfumul plimbarilor către Română, într-o casă care plutește în aerul tristeților ei singure, expuse fără ostentație, cu o familiaritate fragilă, extenuată, tulburătoare: „uneori îmi spun încet: Ioana, Ioana/ încercînd pe tine să te imit” (*Decembrie cu zăpadă*). O femeie *reală*, cu farduri și reflecții, care nu-și ascunde îndoiele și disperările - „dragostea se tocește, e și-așa subțire” (*Nu mai putem dormi împreună*) - , uneori rea cu ea, uneori indulgentă, o *voce* contemporană în cel mai strict sens. Personajul „Ioana” este o femeie nouă, îndrăgostită într-un fel vechi, poate mai puțin trucat, întrucît conștient de inevitabila latură de *construct*, și în permanent contact cu sinceritatea de dincolo de toate acestea, aceea pe care nu o mai poate recupera altfel decît prin „poza retușată”, prin clișeu fotografic jumatate mincinos, dar totdeauna purtător de suflet.

### „Se aude foarte clar”

**L**IPSA disponibilității de a participa la *vraja* lumii, un cinism programatic, amar sau jucăuș, accentul pe concret, pe  *aici și acum* unesc cele două volume de poezie ale acestui grupaj.

Zvera Ion are 18 ani, iar *Copilul-cafea* este prima ei carte. Nici una dintre așteptările (malicioase) trezite fără îndoială de această frază nu vor fi confirmate. *Maturitatea* versurilor Zverei Ion, evidentă oriunde s-ar deschide acest volum de aproape 100 de pagini absolut lipsite de sîngăcie, este în primul rînd o chestiune de *stil*. „tot ce e rotund/ nu-ți taie moartea,/ o strînge/ ca pe o picătură luminoasă/ globul ochilor sau ea e totuna, așa se spune printre corăbieri/ dar dacă moartea rămîne bulbucată/ ca un pește gravid/ poți s-o întepi și să faci fis/ și atunci înseamnă că nici măcar/ Dumnezeu nu mai există,/ de-aia corăbierii se lasă jecmăniți/ mai ales seara și mai ales de perle.” (*Copilul-cafea*).

Dumnezeu, moartea ca și toate celelalte lucruri „mari” apar întotdeauna *incidental* în „poveștile” Zverei Ion, în ipostaze de obicei plastice, care își țin echilibrul pe linia fină dintre ludic și

grav. De fapt, toate componentele vieții apar *incidental* în aceste versuri - accentul, în ciuda acumulării unor detalii care rapesc continuu atenția, rămîne pe mîna care scrie și pe sistemul senzorial care o ajută. Autoarea („impostoarea”, cum o numesc „personajele” despre care scrie uneori) „povestește” viața cu un calm imperturbabil: evenimentul este vizualizat/ senzația este descrisă precis, *eficient*, fara empatie; „impostoarea” e o interfață, garantează numai trecerea mesajului (concluzia sau adoptarea unei atitudini nu se numără printre atribuțiile ei) - dar însuși actul *dezvăluirii* vieții este simțit de *personaje* (orice obiect sau eveniment despre care scrie Zvera Ion poate deveni la un moment dat *personaj* cu trasaturi și *voce*, exprimînd opinii izolate, în text, între paranteze) ca agesiune și ca impostură. Tensiunea dintre ceea care scrie și „cei” care nu țin să fie „divulgați” explodează uneori în astfel de imagini violente: „acum arsene bîjbîie după briceag și-i taie degetele impostoarei, se aude clar,/ le arunca pe șine, se aude clar,/ n-o să mai scrie, gata,/ a fugit și soldatul de frică,/ - nu mai



Zvera Ion - *Copilul-cafea*, Editura Vinea, Colecția „Debut”, București, 2000

există moarte, prostule - / vai, și cuvintele se scurg din ea/ cum ploaia caldută/ sau zeama dintr-o savarină,/ se aude/ foarte clar” (*Cetatea*).

Obiectele universului „divulgat” nu par a fi prea multe (pustnicul arsene - cu a mic! -, briceagul cu încrustații, corăbierii, copilul-cafea, Dumnezeu, bilbuita, moartea, un „tu”-obiect al iubirii obscur etc.), însă comunică între ele, apar în diferite combinații, își împrumută între ele trăsături, obiceiuri. Viața e o magmă din care „impostoarea” selectează conform unei logici proprii, constante, și redă rece, fără risipă de semne de punctuație.

O tulburătoare obsesie a sterilității (copilul-cafea care se aruncă în apă, micii aurolari de la Răzoare, bilbuita ilustrează *esecul* actului de a da viață; „tu n-o să faci niciodată copii/ n-o să știi cum”, îi reproșează „africanul” din .A.) și o izbitoră familiaritate cu moartea se ascund în textura acestor poeme care par scrise extrem de „ușor”, fără retușuri. Dacă ținem să descoperim undeva vîrsta autoarei, ea se ascunde în asemenea atitudini, ca și într-un *deficit de subiectivitate* care, chiar dacă vine dintr-o teamă de gafe, e suficient de constant spre a putea fi creditat cu intenționalitate artistică. Zvera Ion nu este o „promisiune” - în sensul că următorul ei volum nu va mai semăna, e de crezut, cu acesta. Este o voce prezentă, originală, și oferă un volum de poezie care merită să fie luat în serios și fără a proiecta asupra lui speranțe și predicții.





## Eu sînt un anacronic

**E**FOARTE greu să întîmpini o nouă carte a unui "monstru sacru" așa cum este Octavian Paler. Acum cîțiva ani la Tîrgul de carte Bookarest am văzut o coadă imensă (nu exagerez) de oameni care așteptau un autograf de la acest autor. Întimplarea m-a intimidat - în condițiile în care literatura a devenit un fenomen mai mult underground este derutant un astfel de interes subit. Sînt mai multe explicații: autorul este o persoană publică, apare la televizor, scrie în cotidiene etc. Forța mediatică a adus însă deservirii receptării specializate. Cărțile sale din ultimul timp sînt mai mult prilej pentru noi articole "la stemă", pentru noi treceri în revistă a unei biografii exemplare etc. Despre best-seller-urile sale nu se vorbește decît pe ocolite, cărțile devin un pretext. Or, acest autor reprezintă un caz extrem de interesant - el a reușit printr-un discurs cultural aparte să ajungă la inima unui număr important de cititori și, mai ales, să conserve tipul de cititor specific perioadei de dinainte de '89.

Dacă răsfoim puțin literatura gravă, serioasă, "subversivă", din acele timpuri, vom observa, în primul rînd, saturația de informație culturală complementară. Personajele nu scapă nici un prilej să-și etaleze cunoștințele de filosofie "mare", de religie etc. Cum s-a mai spus, literatura ținea loc de orice și mai ales de informație culturală elementară. Foarte multă literatură de atunci pare acum scrisă de și pentru autodidacți. Orice drum către o informație corectă era unul aparent individual. "Autodidactul" lui Sartre este o figură omniprezentă în literatura noastră postbelică. Ce înseamnă cultură de autodidact? Înseamnă, în primul rînd, nume mari, foarte mari: Kant, Nietzsche, Wilde, Pascal, nume care abundă la Octavian Paler. În al doilea rînd predomină automistificarea: personajul nu este un individ, ci un exponent. *Deșertul pentru totdeauna* este un exemplu de automistificare. Autorul își prezintă o groaznică experiență personală (un infarct) în termenii generali ai fricii omenești de moarte - găsăm prea puțin experiență personală, deși aveam de-a face cu un jurnal. O situație limită prilejuiește considerații

asupra destinului. Apare chiar o distincție între destin și biografie - urmele destinului sînt căutate cu încăpăținare. Fiecare amănunt biografic capătă greutate, este suprasaturat de semnificații, accidentalul, gratuitul nu interesează. Imaginarul este dominat de marile locuri comune culturale: "Cu un mic efort, mă pot inchipui într-o mănăstire abandonată, cu chiliile goale, sau într-o bibliotecă părăsită, unde doar eu mai privesc peticul de cer care-mi amintește frunzele albicioase ale măslinilor bătrîni din Grecia și zidul din fața ferestrelor." Mănăstire, bibliotecă, Grecia, stereotipi culturale în care autorul se situează confortabil, el neavînd simțul proprietății literare, al originalității - problematica este importantă și nu maniera în care scrii despre ea. Alt mare loc comun este "Copilăria de aur". Pasajul plecării micului țaran la un liceu din oraș seamănă cu o altă plecare traumatizantă la învățătură, cea din *Amintiri din copilărie*.

Sînt apoi cîteva "mistificări" elementare care nu pot fi trecute cu vederea de către un cititor atent. Octavian Paler insistă asupra lipsei sale de vocație de om public. I-ar lipsi și voința de a deveni o figură publică. Nu poți să nu te oprești asupra acestor rînduri și să nu observi mistificarea retorică: nimeni nu te face lider de opinie împotriva voinței - dimpotrivă, este necesar ceva efort personal. Determinismul pătrunde în biografie și simplifică, "univocizează". Am fost un hedonist, am vrut să fiu un stoic, sînt un ratat așa cum sînt toți cei cu idealuri mari, sînt un romantic, un sentimental incurabil etc. - ce relevanță au astfel de rînduri? Răspunsul indirect l-a dat tot autorul într-o emisiune televizată: "Eu sînt un anacronic." Și scrie pentru cititori anacronici care persistă într-un model cultural desuet. Nu cred că cineva din generația mea înțelege ceva din dorința de a fi stoic. Un astfel de limbaj, lipsit complet de referință, un astfel de vertij retoric este incomprehensibil cel puțin pentru un cititor format după '89.

O comparație cu Emil Cioran este absolut necesară. Problematika este identică (moarte, singurătate, sinucidere) modul de abordare este complet diferit.

Bibliografiile sînt cu totul altele. În timp ce Paler apelează la marii culturi, Cioran caută autori marginali, necunoscuți și își autentifică în acest fel discursul. El chiar spune în *Exerciții de admirație* că i-ar fi plăcut Borges dacă n-ar fi devenit un autor atît de la modă. În timp ce Emil Cioran își individualizează experiența, o face un rezultat al *biografiei*, Paler generalizează, caută să își întemeieze un *destin*. Apoi, Paler repetă subtil regresia pe care o încearcă de cîteva ori Cioran cînd scrie despre Coasta Boacii. În acest caz, este vorba despre un sat aflat lângă Făgăraș, Lisa. Comportamentul paradoxal țărănesc, complexele de inferioritate ale țaranului venit la oraș, sînt esențiale în destinul scriitorului. Lisa nu este un paradis pierdut, ci o cauză a ceea ce a devenit mai tîrziu autorul.

Sînt multe pagini memorabile despre copilărie, despre adolescență, unele de un umor extraordinar, dar toate sînt imediat viciate de un orgoliu retoric ieșit din comun. Fiecare gest trebuie explicat, devitalizat așadar. Autorul ajunge la Spiru Haret direct din acel sat uitat de lume și constată: "Cam trei sferturi din cuvintele limbii române moderne îmi erau necunoscute. Trebuia să mă deprind acum să zic «vopsea», în loc de «văcsea», sau «puțin» în loc de «o țîră» și să evit vorbe care ar fi sunat bizar, de neînțelese, în urechea unui bucureștean ca «teșculă», «cărăniță», «pălan», «recăl», «pocie» sau «părușcă»." Însă amintirea relaxată a acestor lucruri este imediat încărcată cu meditații stereotipe: "Crescusem pe un sol aspru, cu rădăcini mai viguroase decît noii mei colegi, în schimb ei posedau un lustru care mie îmi lipsea".

Acest reflex esopic (de sublimare de la particular la general - să ne amintim și de gustul pentru parabolă din alte scrieri) este cu atît mai ciudat cu cît Octavian Paler nu este la prima carte de confesiuni. El și-a făcut un stil din a-și "vicia" metafizic amintirile, experiența personală (să ne gîndim la *Drumuri prin memorie* sau la *Mitologii subiective*). Însă această găselniță s-a transformat treptat în neputința de a scrie memorii sau jurnal, autentice. Autorul și-a pierdut simțul realității (al autenticității, de fapt), iar



Octavian Paler, *Deșertul pentru totdeauna*, Ed. Albatros, 2001, 329 p., f.p.

retorica agilă care i-a cucerit pe cititorii săi s-a osificat. Sub comunism discursul cultural s-a decontextualizat, s-a dezrădăcinat. Să scrii că ești stoic sau hedonist avea o mie de înțelesuri sau nici unul, nu se preta însă la o lectură pragmatică. În mileniul trei, în care autorul nu dorește să se situeze, spune el cu o sinceritate derutantă, "stoicismul" sau "hedonismul" pun deja mari piedici de înțelegere.

Octavian Paler crede că personalitatea umană are trei dimensiuni: viața publică, viața privată și viața secretă. Primele două nu l-au interesat (spune autorul), doar a treia a fost ținta principală a scrierii lui. Viața secretă înseamnă vis, subconștient, obsesie, tot ce este incontrollabil, ce nu poate fi construit. Țăranușul speriat de agitația orașului se lipește cu spatele de un zid și rezolvă astfel două dimensiuni, cea publică și cea privată. Pericolul dinăuntru este imposibil de prevăzut. Într-un vis oglinda se transformă în zid: "Mă aflam dinaintea unei oglinzi care se pietrifică sub ochii mei. Uimit, am văzut-o transformîndu-se în zid. Ulterior, n-am mai simțit nevoia să caut alt răspuns în privința destinului. Nu poți fugi de tine însuși nici măcar cînd o vrei cu tot dinadinsul. Sau mai ales atunci." Așa a interpretat autorul visul, ca pe o imagine a fatalității. O interpretare la fel de valabilă, ca să facem și puțină oniromanție, ar fi că discursul confesiv este cel care s-a pietrificat, care și-a pierdut puterea referențială, s-a stereotipizat. Urmarea este că acea parte secretă este la Octavian Paler și cea mai atent controlată, construită. Un paradox, o ironie a destinului său de scriitor...

### Cărți primite la redacție

- Vasile Șelaru, *Pământul ne rabdă pe toți*, antiroman, localitate nementionată, Ed. Orientul Latin, an de apariție nementionat. 138 pag.
- Maria Calleya, *Pas de deux*, cu un desen inedit de Corneliu Baba, București, Ed. Crater, 1999 (versuri). 104 pag.
- Rodica Braga, *Stacojiu*, Sibiu, Ed. Imago, 2000 (versuri). 192 pag.
- Victor Țarină, *Dialog cu hîrtia*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000 (versuri). 60 pag.
- Ștefan Vida Marinescu, *Avatarurile transcendenței - Om și Dumnezeu în opera eminesciană*, localitate nementionată, Ed. Euro-Vida M., 2001. 64 pag.
- Nicolae Mihai, *Închisori fără răspuns*, poeme, Iași, Ed. Junimea, 2000. 72 pag.
- Adina Nanu, *Arta pe om - look-ul și înțelesul semnelor vestimentare*, București, Ed. Compania, col. "Artă și meserie", 2001. 210 pag.
- Antoaneta Pop Giuvăra, *Poveștile doctoriței*, București, Ed. Universal Dalsi, 2001. 2004 pag.
- Pan Izverna, *Epifaniile poetului și ale poeziei*, București, Ed. Vitruviu, 2000 (reflecții). 336 pag.
- Constanța Cornilă, *Arhitectura sufletului*, Focșani, Ed. Salonul literar, 2000.
- Denisa Popescu, *Dincolo de ochii mei*, poezii, Pitești, Ed. Tip Naste, 1999. 96 pag.
- Orlando Năstase, *Muza frigidă*, poeme, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Debut", 2000 (prezentare pe ultima copertă de Călin Vlășie). 50 pag.
- *Arheologie generală*, versuri de Sorin Durdun, Constantin Gligore, Gabriel Grigore, Liviu Mățașoanu, Nicoleta Popa, Dragoș Popescu, Florentin Sorescu, Liviu Ștefănescu, Alexandru Știrbu, Dragoș Tudose, Nina Vasile, membri ai cenaclului literar al Casei de Cultură a Sindicatelor din Pitești, prefață de Călin Vlășie, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000. 114 pag.
- Victor Sterom, *Memoria sferei*, Ploiești, Ed. Premier, 2000 (versuri; antologie). 120 pag.



editura Național  
Cărțile bune au 'un nume!

Str. Răcari nr. 5, sector 3, București, C.P. 7, O.P. 77

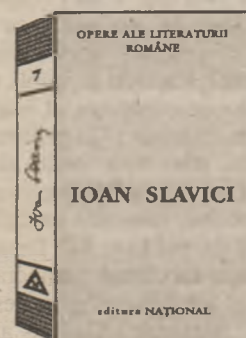
Tel./Fax: 00 401 346 86 77; 00 401 346 86 78,

Mobil: +40 94 751 066;

e-mail: national@totalnet.ro



Colecția ESEURI și STUDII



Colecția OPERE ALE LITERATURII ROMÂNE

Vor apărea:

ianie 2001

Eugenia Tudor-Anton:  
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU,  
MAREA EUROPEANĂ

Ioan Slavici - OPERE  
ediție îngrijită de D. Vatamaniuc  
7 volume



C U PUȚIN timp în urmă, mă aflam în parc, însoțit de ciinele meu, ținut în lesă. Era o amiază aurie, care-mi dădea simțământul bizar că viața poate fi și armonioasă. Deodată m-am auzit apostrofat de-o tânără doamnă, care, la câțiva metri distanță, ședea pe o bancă, având alături un copil în cărucior. "E nepermis să vă plimbați aici cu un asemenea animal, s-a rostit aproape tipind aceasta. Sănătatea și viața copilului meu sînt mai presus de orice" etc. etc. Uluit, i-am atras atenția, pe un ton stăpinit totuși, că ne găsim într-un loc public, în care accesul ciinilor e permis și că, în fond, ciinele meu n-a supărat-o cu nimic. "Va rog să vă îndepărtați de noi cît mai repede", a continuat năbădăioasa persoană. La care, evident, i-am replicat că nu e în măsură a-mi da dispoziții, nerămînîndu-i altă soluție decît ori să ceară primăriei interdicția accesului ciinilor în parc ori să nu mai frecventeze acel loc și, la rigoare, să stea acasă. Mi-am adus aminte de dezagreabilul incident, citind rîndurile ce a binevoit a mi le închina domnul Alexandru George, în *Luceafărul* (nr. 24/2001), sub titlul *După treizeci de ani*. Le reproduc pe cele mai semnificative, pentru edificarea cititorilor care n-au luat cunoștință de ele din periodicul amintit: "În două numere foarte recente din «România literară», dl. Gh. Grigurcu a publicat un foarte lat articol, care cel puțin prin titlu se referă la mine (*Alexandru George show*, nr. 21, 22/2001); afirmațiile de acolo sînt, în majoritate, în afară de subiectul pe care eu l-aș constitui, încît pentru a nu știu cîta oară am fost indemnna să recomand autorului să nu se mai «ocupe» de mine. Pentru cititorul care n-are de unde să știe, precizez că încă de la debutul meu, acum treizeci de ani, domnul Gh. G. m-a urmărit cu atîtea comentarii încît și-ar fi putut alcătui din ele, toate, un volum. Dar nu l-aș sfătui să o facă, pentru că majoritatea sînt așa de discordante, de alături de realitate și de contradictorii, încît dacă cineva s-ar întîmpla să le citească ar trage mai puțin concluzii negative despre mine, cît s-ar mira de ceea ce gîndește criticul meu. (Chiar l-am rugat cu multă stăruință și cu tot frumosul să nu mai scrie despre mine; este între noi o adevărată incompatibilitate, iar vina e integral a mea; sînt un scriitor rău-conducător de Grigurcu, așa cum sînt și de Eugen Simion, de G. Dimisianu și de mulți alții.)"

Așadar, domnul Alexandru George susține că m-ar fi "rugat cu multă stăruință" să nu mai scriu despre d-sa. Nu-mi amintesc că autorul *Marelui Alpha* să-mi fi adresat, fie în scris, fie verbal, o atare eteroclită "rugăminte". Cu atît mai mult mă intrigă poziția d-sale, cu cît, în altă variantă, afirmă: "pentru a nu știu cîta oară am fost indemnna să recomand autorului să nu se mai «ocupe» de mine", ceea ce presupune, de nu mă înșel, un gest interior, netradus în comunicare. Oricum, luînd notă acum de dezideratul în cauză, cutezăm a nu-l respecta! Cum poate, Doamne, un autor ce apare pe "piață" să pretindă unui critic să nu-l comenteze? Făcîndu-și publice scrierile prin mijlocirea tiparului, el iese în "parc" (să zicem, extensiv: "în grădina Domnului", care, știm bine, poate fi oricît de mare!), fapt ce implică sumisiunea la regulile jocului, care sînt reacțiile private ori la fel de publice, sub forma textelor critice. Într-un climat democratic, agora literară își are drepturile imprescriptibile. Domnul Alexandru George are meritul remarcabil de-a fi denunțat nu o dată ororile cenzurii, care, în sistemul totalitar, au desfigurat literatura. Voiește d-sa să reinstaureze o cenzură de uz personal?

Interlocutorul nostru invocă o "incompatibilitate" ce, existînd între noi, ar trebui să mă împiedice a-i analiza opera. O "incompatibilitate"! Și ce e cu asta?

Scriem exclusiv despre autori "compatibili" cu noi? Uluiți iarăși, precum în parc, în fața cucoanei iritate, ne interogăm îngrijorați la rîndu-ne cum e "compatibilă" o asemenea dorință cu conștiința unui spirit critic acerb, a unui inconformist, a unui polemist de largă reputație, precum cel în discuție?! Crede domnul Alexandru George că și-ar putea aroga dictonul *Quod licet Jovi, non licet bovi*? E foarte probabil, deși nu ne putem opri a opune zelului autoritarist pe care-l probează o întrebare: cum s-ar fi manifestat exegetul în chestiune dacă, bunăoară, Eugen Simion sau Paul Goma sau răposatul Valeriu Cristea i-ar fi replicat: nu mai scrieți despre noi, intrucît ne separă o "incompatibilitate"? Mai mult decît sigur, și-ar fi zăngănit amenințător pîntenii temperamentală, și-ar fi tras sabia cu o mișcare teribilă și, cu aerul patetic al unui hidalgo, ar fi invocat cerul mediteranean drept martor al acestei nemaiauzite blasfemii... "Incompatibilitate" e aici un termen încărcat de o energie interdictivă care se cuvine luată în seamă în ambele ei sensuri: aplicată altuia, se întoarce automat asupra operatorului său, cu riscul efectului exploziv al unei bombe artizanale greșit manipulate. Cu atît mai periculos e acest bricolaj de principii ale disciplinei critice, cu cît se pare că există o condiție pe care autorul *Semnelor și reperelor* a pus-o unui periodic la care colaborează, pentru a-și menține colaborarea: aceea ca, în coloanele acelui periodic, propozițiile d-sale să nu fie niciodată, cituși de puțin, puse la îndoială. Să rămînă intangibile în strălucirea lor de fetiș... oare dogma dată afară pe ușa e sortită a se întoarce pe fe-reastră? Oare armura marțialului Alexandru George să ascundă o atît de mare slăbiciune cum e teama de replică, spaima de dispută? Mărturisim că ne e aproape jenă a consemna o atare posibilă discrepanță între aparență și esență. Chiar dacă nu aceasta e realitatea, utilizarea unei anume strategii îi face hotărît un deserviciu domnului Alexandru George și nu putem face abstracție de o asemenea circumstanță.

Și totuși! Susținînd că afirmațiile subsemnatului ce-l privesc, din ultima cronică dublă, apărută în *România literară*, "sînt în majoritate în afară de subiectul pe care eu l-aș constitui", că cele mai multe comentarii ce i le-am dedicat sînt "discordante", "alături de realitate", că (măcar) unele din ele sînt "aberații" (*sic!*), domnul Alexandru George nu face decît să puna, în chip pripit, etichete. Adică să gesticuleze cu o suficiență generică, evazivă,

fără a se referi, așa cum ar fi fost de așteptat, la nimic concret. Insatisfacțiile d-sale rămîn suspendate, aidoma rădăcinilor aeriene ale unor plante care n-au îndesulător pămînt sub picioarele lor vegetale. Cei care iau cunoștință de profunda-i dezamăgire, nu-și pot da seama despre ce e vorba și - dacă sînt curioși - se vîd obligați a reciti textele noastre. Nu e deloc sigur însă că vor mai fi convinși de justificarea lamentației *Marelui Alpha*, care pontifiază o negație fără a socoti necesar să-i dea o consistență. Dacă Eminescu a scris un poem despre "Frumoasa fără corp", uneori se înregistrează, *hélas*, și o critică fără corp. Respingînd, în cazul de față, totul, ne temem că, pînă una-alta, domnul Alexandru George nu respinge nimic. "Contraargumentele" d-sale nu sînt mai prezente decît, de pildă, cele ale domnului Eugen Simion, cu care crede nimerit a ne alinia (oare din ce punct de vedere?). Chiar în situația artiosolului la care ne referim, d-sa se face a nu înțelege tîlcul real al apropierii pe care am propus-o între personalitatea sa și cea a lui Camil Petrescu (ambii meridionali, înși extrovertiți, domici de audiență, caracterizați de locvacitate și iactanță, înclinați către teatralitate, disponibili pentru toate temele ce ar putea fi dezabute ș.a.m.d.), alunecînd spre relevarea unei apropieri de rețeta anticalofilă a "criticului așa-zis fenomenolog". Aceasta nu e însă în chestiune! Dar fiindcă veni vorba, ne îngăduim o precizie. Domnul Alexandru George pare a adera total la propoziția camilpetresciană potrivit căreia: "Critica nu creează propriu-zis valori, ea le descoperă numai". Firește. Cu toate că n-ar fi în stare, în rîptul capului, a "inventă" un creator, critica e capabilă însă a-și produce propria valoare, în calitate de text literar (dacă voiți un concept barthesian, metatext), și în acest punct ne simțim solidari cu E. Lovinescu, cel ce "debutase sub semnul celei de-a zecea muze", identificate de Flaubert, ceea ce nu e chiar "o pretenție vană". Născută din coasta creației literare, situată în cîmpul sensibil al scrisului artistic și instrumentînd un limbaj pe care n-ar putea deveni complet "de-literaturizat", aseptice la germenii, socotiți de unii nocivi, ai stilului, exegeza e în stare a-și valida propriul statut axiologic, în spațiul amplu al esteticului. Cît privește anticalofilia autorului *Tezelor și antitezelor*, aceasta a ramas mai mult o veleitate decît o realitate (scriitura sa e suculentă, prevăzută cu numeroase figuri de stil, departe de ținuta insipidă, proclamată cu un provocator orgoliu teoretic, a

"procesului-verbal"), ca și proustianismul său, neratificat de o proză apropiată mai curînd de André Gide și prefigurîndu-i pe existențialiști (Sartre, Camus).

Dar să revenim la năvălașa "incompatibilitate", care ar anula din start orice comentariu, cu excepția pesemne a celui integral atașant, sută la sută, pozitiv, de nu apologetic. E cu puțință așa-ceva, e onestă o astfel de năzuință? Nu exprimă acest intempestiv concept o întristătoare alergie la spiritul critic? Despărțit de domnul Alexandru George prin durată a cel mult unui sfert de generație, i-am urmărit într-adevăr activitatea de la debut, deci pe parcursul a trei decenii, printr-un șir de cronici literare care, în pofida unei inevitabile tratări libere, ce puncta unele dezacorduri, posedau totdeauna un fundal de prețuire. Fibra dificilă, "sucită", nescutită de fatuitate și de o nuanță cazonă a importantului scriitor și eseist, care nu constituie chiar un secret, împrejurarea ca d-sa e, pe de o parte, lipsit adesea de o minimă elasticitate, rigid și intratabil, iar pe de alta se dorlotează în capriciu, într-un capriciu, să specificăm, al excesului acrimonios, imaginîndu-și cu candoare că i se îngăduie orice, fără ca d-sa să fie nevoit a suporta nici o cîtime din măsurile aplicate altora, nu m-au împiedicat a-l aprecia ca pe o personalitate de excepție. Rezervele la care, în bună conștiință de cititor, n-aș fi putut renunța, erau cu regularitate contrabalansate de frazele favorabile, ca și de sancționarea globală, nu o dată cu note de intimă, bucurioasă solidarizare (din parte-mi, ca să fac jocul terminologic al conlocutorului, "compatibilitatea" există!). Spre a fi mai explicit, reiau paragraful final al ultimului comentariu, publicat în *România literară*, sub titlul *Alexandru George show*: "Negreșit, Alexandru George e una din personalitățile de mare relief ale literelor române actuale, una din cele mai apte a le acorda tensiunea contrarietății, împiedicînd instalarea unei armonii factice, a unui «consens» mai mult ori mai puțin oficializant, excelent conducător, acesta din urmă, de mediocritate. Amuzantă dar și benefică e circumstanța că, refuzînd practic a fi contrazis, avînd un aer al afirmației apodictice și suverane, d-sa atrage negațiile născătoare de discuții, acestea la rîndu-le fiind născătoare de adevăr, potrivit principiului maieutic (atunci cînd nu avem sentimentul că adevărul ne-a fost livrat de-a gata de către autorul *Marelui Alpha*, ceea ce se petrece nu rareori)". Dar se vede că atari vorbe, cu un nucleu admirativ (confirmat, între timp, și de opinia imparțială, ce mi-a fost transmisă la telefon, a unui însemnat critic, domiciliat peste hotare), i s-au părut insuficiente domnului Alexandru George. Lauda ce i se aduce să fie oare prea mică? Cu toate că prozator, se arată total nereceptiv la încercarea altuia de a-l trata drept personaj. Nemulțumit, declară bombăntor: "sînt un scriitor rău-conducător de Grigurcu, așa cum sînt și de Eugen Simion, de G. Dimisianu și de mulți alții". Desigur, nu e pentru noi o satisfacție. Însă ne contrariază în mult mai mare grad altceva. Domnul Alexandru George e "rău-conducător" nu numai de Grigurcu, Eugen Simion, G. Dimisianu, ci și de, în bloc, Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, calificați drept "niște pigmei", ca și de Tudor Vianu, taxat drept "un savant doar anost" (*Adevărul literar și artistic*, nr. 565/2001). Aici nu mai putem interveni. Domnul Alexandru George stă, neclintit și cît se poate de responsabil, în fața unor opinii ale d-sale, care depășesc modesta persoană a subsemnatului.

Editura VIATA MEDICALĂ ROMÂNEASCĂ

vă recomandă:



**DICTIONARUL MEDICILOR-SCRIITORI**  
de Mihail Mihailide  
Preț: 100.000 lei



**MEDIC AL „ULTIMEI FRONTIERE” ÎN LIBIA**  
de Andrei Ianăș  
Preț: 90.000 lei



**RUGĂCIUNI DE PRISOS**  
de Alexandru Ciocâlțeu  
Preț: 50.000 lei



**CORAL CU SOPRANĂ ÎN PEISAJ HISPANIC**  
de Nicolae Toncescu  
Preț: 80.000 lei

Gheorghe Grigurcu





# De vină este «interbelicul»

**P**ENTRU intelectualitatea de oarecare ținută doritoare ca România să intre (cum se spune) și în Europa și în zodia unei democrații cât de cât demnă de acest nume, orizontul pare închis, alternativa opozițională nu mai are chip, nume sau partid. Nu i-ar mai rămâne de făcut acestui intelectual de bună credință decât analiza stringentă a blocajului. Poate că studiind trecutul și cauzele ar sfârși prin a se desena sub comuniste absconse ale unei soluții.

Or, tocmai trecutul este mai ocultat ca oricând. Dezbatere, așa cum reies din transcrierile în presă, privesc orice fel de trecut, numai cel comunist, nu. Că a durat vreo jumătate de secol și a avut tot timpul să ne dezechilibreze, dezinformeze, anihileze, să ne transforme în pocitanii nu pare a avea vreo importanță. Natura acestei operații chirurgicale ca și durata ei sunt trecute sub tăcere asemenea unei paranteze stingeritoare. Se descrie oare lungă ucenicie a artiștilor și scriitorilor la atelierul minciunii de stat și de partid? Dimpotrivă, se evită. Sunt evocate aspectele abisale și cotidiene pe care le-a luat supușenia sub comuniste? Îndoitele coloane vertebrale? În nici un fel. Rafinamentele inchiștoriale prin care a fost atomizată societatea după ce îi fuseseră lichidate, cu sistem, elitele - sunt și ele supte de gurile tăcerii. Cât despre schizofrenizarea corpului social, despre domesticirea adevărului împodobit cu toate ornamentele falsului, despre modul în care a fost moral, psihic și intelectual schilodit individul, măsură cu măsură și tortură după tortură, aceeași tăcere. Stăruitoare.

<sup>1)</sup> *De la dissidence à la démocratie*, éd du Rocher, Paris, 1996. pp. 147-148.

În schimb, este la modă discuția despre ce ar fi fost dacă n-ar fi fost ceea ce a fost. Se caută vinovații printre inocenți. Tot forând într-un trecut mai îndepărtat, dinaintea de comunism, poate dăm de vreun culpabil mai prezentabil. Astfel asistăm în vremea din urmă, prin ziar interpus, la o dezbatere asupra interbelicului. Dacă anii '20 seamănă cu ceea ce se petrece azi? Acestei întrebări ce nu ar merita alt răspuns decât să ridici din umeri și se dedică pagini și ore. Spre a sugera cea mai absurdă dintre ipoteze: nu comunismul e responsabil de păcatele și deruta actuală. S-au comis doar câteva erori. Și, pe acolo unde a fost aplicat, ceva victime. Nu cine știe ce. Doar vreo 100 de milioane. Pe când interbelicul, să vedeți Dvs., interbelicul! Plin numai de fasciști. Nu contează că în întreaga Europă intelectualii cam respingeau în acele vremuri parlamentarismul și se ingramădeau spre extreme: stânga sau dreapta. De ce să ne incurcăm în context? Mai bine ne oprim la granițele unei Românii întregite care - aflăm nu fără surprindere - că susținută cu greu această situație visată de generații. Nu era această Românie plină doar de intelectuali de extremă dreapta? Pentru a ajunge la acest rezultat matematic inexact se șterge cu buretele relei credințe toată intelectualitatea democrată (cum ar fi de pildă criticii literari, dar nu numai); se ignoră tirajele presei de centru stânga ca *Dimineața* și *Adevărul* spre a se reține doar publicațiile legionare, se suprimă din opera lui Mircea Eliade zeci și zeci de volume spre a se izola puținele articole din puținile luni ale deviației sale spre Garda de Fier, se ignoră negația blasfematorie a întregului univers cu creatorul său cu tot la Cioran spre a se privi-

legia doar excesele pe același eșichier politic, se transformă în piesă de arhivă și act de acuzație cu valoare juridică *Jurnalul* lui Sebastian, devenit sursă de adevăr revelat, iar când Noica își inițiază discipolii din anii '70 în Platon sau în Kant, se cheamă că îi formează pentru un nou val de naționalism. Deoarece toată lumea știe, nu-i așa, că cei care l-au votat pe Comeliu Vadim Tudor nu s-au gândit la curtea lui Ceaușescu, ci au făcut-o în calitate de cititori inveterați ai unui Hegel povestit de Noica, că adepții celui alt bard ceaușist, Adrian Păunescu își petrec timpul învățându-l pe dinafară pe Cioran sau practicând yoga după rețetele lui Mircea Eliade.

Pentru a instala acest tip de eroare fundamentală, este necesar: să goleşti interbelicul de complexitate și să îndosebi de existența polului democrat din cultura română (e de exemplu preferabil ca singura revistă citată să fie *Gândirea* - până și modernismul tot în filele ei trebuie căutat și nu, Doamne ferește, la *Sburătorul*. Apoi să suprimi și contextul european fascizat sau pe cale de a deveni.

Și în sfârșit să eviți cu orice preț comparația cu ceilalți sateliți care au cunoscut experiența comunistă și, cu perspective ceva mai tonice de vindecare, au prezentat cam aceleași semne clinice.

Să fim cinstiți, acest tip de raționament nu e doar specific românesc. Îl regăsim sub forme de-abia deosebite și în Occident. În anii '90, la un colocviu asupra disidenței (termenul nu fusese încă aruncat la lada cu gunoi a istoriei) sovietologul probabil cel mai original al Franței, Alain Besançon avea să ajungă cam la aceleași concluzii. Îi las în încheiere cuvântul, deoarece e dis-

plăcut să fii obligat din pricina situației staționare în postcomunism să devii repetitiv în mâini. Cel puțin să-ți pui furia la plural. Iată deci ce spunea Alain Besançon la colocviul «De la disidență spre democrație» reproduș în volum:<sup>1)</sup>

«Cea mai mare surpriză din post-comunist a fost că el n-a făcut obiectul unei *damnatio memoriae*. Nazismul, când a fost zdrobit, a provocat o reacție de oroare universală, perfect justificată și care, încă în zilele noastre, își păstrează toată vigoarea. Trimitem mai departe la închisoare niște nonagenari inculpați că au participat, deseori ca subalterni, la acțiuni mai mult sau mai puțin groaznice (...). În același timp însă pentru sistemul sovietic, Occidentul a cerut o amnistie, și nu doar Occidentul, ci și lumea sovietică. În toate țările din Est s-a invocat iertarea. Or iertarea nu poate fi acordată decât celor care au remușcări. Dacă nu sunt exprimate remușcările iar iertarea e acordată unilateral, înseamnă că instalăm nedreptatea la temelii noilor structuri. E ceva groaznic: (...) De altminteri amnistia a fost imediat urmată de amnezie. E ceva cu totul extraordinar dacă ne gândim că experiența comunistă a făcut mai mulți morți decât nazismul, a zdrobit mai profund sufletele și spiritele decât nazismul, a distrus mai fundamental societatea decât nazismul, a ruinat viața a zeci, sute de milioane de persoane, (...). Și imediat s-a luat hotărârea ca totul să fie dat uitării. Pe drept cuvânt, nazismul apare azi celor mai mulți ca o monstruoasă morală excepțională însă, în acest timp, comunismul s-ar zice că a fost un fel de accident meteorologic de care nimeni nu se considera responsabil». Am închis citatul, firește nu și subiectul.

## CALENDAR

22.06.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*  
10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)  
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)  
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*  
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)  
10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*  
10.07.1973 - a murit *Radu Brateș* (n. 1913)  
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)  
11.07.1797 - a murit *Ienăchiță Văcărescu* (n. 1740)  
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)  
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)  
11.07.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*  
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)  
12.07.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)  
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)  
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)  
13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*  
13.07.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid-Mămăligă)*  
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crișan* (m. 1975)  
13.07.1928 - s-a născut *Ștefan Berciu* (m. 2000)  
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*

13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*  
13.07.1957 - a murit *Const. I. Balmuș* (n. 1898)  
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)  
14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)  
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*  
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boju* (m. 1987)  
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hoge-Velișcu*  
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*  
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)  
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnar* (n. 1907)  
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n. 1910)  
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)  
14.07.1999 - a murit *Maria Banuș* (n. 1914)  
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)  
15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)  
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)  
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)  
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceaușu* (m. 1985)  
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)  
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*  
16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)

16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*  
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)  
17.07.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)  
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)  
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)  
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)  
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*  
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)  
17.07.1993 - a murit *Traian Coșovei* (n. 1921)  
18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)  
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugățeanu* (m. 1973)  
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*  
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghițescu*  
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*  
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*  
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Crețulescu* (m. 1996)  
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*  
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*  
19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murășanu* (m. 1966)  
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Toiu*  
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*

19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*  
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc*  
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*  
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*  
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*  
19.07.1980 - a murit *Grigore Salceanu* (n. 1901)  
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)  
20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)  
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)  
20.07.1912 - s-a născut *Ștefan Popescu* (m. 1995)  
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioțeanu*  
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Rațiu*  
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Șerbu* (m. 1994)  
20.07.1934 - a murit *Ștefan Zeletin* (n. 1882)  
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*  
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavamali* (n. 1910)  
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)  
21.07.1808 - s-a născut *Simion Bărnuțiu* (m. 1864)  
21.07.1889 - s-a născut *Mircea-Dem. Rădulescu* (m. 1946)  
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)  
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)  
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*

21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*  
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)  
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*  
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)  
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)  
22.07.1911 - s-a născut *George Moroșanu*  
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)  
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)  
23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)  
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*  
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*  
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)  
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)  
24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)  
24.07.1911 - s-a născut *George Ivașcu* (m. 1988)  
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)







# Sebastian REICHMAN

## Întoarcere pe vechile meleaguri

Duminica îmi place să mă întorc pe vechile  
meleaguri  
După o scurtă călătorie redată sub forma unor dinți  
de cretă

Pe tabla paraliziei generale  
Martorii noilor meleaguri se dau puțin la o parte  
Spre a face loc frumoaselor umbre de altădată  
Păsări de pradă, gânditori și tortionari  
- membri ai propriilor noastre triburi

Îmi place să mă întorc pe vechile meleaguri  
Acolo unde umbrele restituite se împletesc cu  
parfumul

Noilor dinastii  
Gonind năvalnic spre cele patru colțuri ale lumii  
Nimic nu e pierdut - spune întruna același tată  
Noile meleaguri împreună cu cele vechi formează  
un întreg

Pe cuprinsul căruia puterea noastră sporește  
Și ne putem cățăra umbrele pînă la cer

Același tată fără nume își îndrăgește fiicele  
Și își trimite fiii să vîneze averi  
Pe care alții, întotdeauna alții uită  
Pentru o clipă să și le păzească

O clipă mai firziu e duminică  
Și mă întorc pe vechile meleaguri  
Acolo unde niște frumoși meseni spun da  
Bunătăților de la ospățul de înmormîntare

## Culisele

lui Tomás Frybert

Veneam dintr-un loc pulverizat  
păstrînd ce ne mai rămăsese  
legat de trupurile noastre  
Imensa greutate de a ne lăsa purtați  
de capriciile deznădăjduitului  
și totuși un oracol rostit cîndva  
ne dezmințise teama  
"Lâchez tout! Lâchez la proie pour l'ombre!"  
De parcă în lumina înșelătoare a nopților  
ne puteam arăta în sfîrșit cu miinile goale  
De parcă am fi putut lăsa în fața ușilor  
sacii plini cu provizii  
Perdelele păreau umflate doar din bunăvoință  
În cuști nu mai erau închise animale apropiate nouă  
În culise își găsea refugiul  
tot ce părea să aibă o mai mică importanță  
tot ce în ciuda eforturilor zilnic reînnoite  
se sustrăgea ordinii  
Cușca fără sfîrșit a sufleurului se potrivea perfect cu  
golul

căscat al plasei de prins fluturi  
Nimic nu mai avea acolo vreo însemnătate  
Ușori ne așezaserăm pe locurile noastre  
printre obiecte desperecheate

printre legende ai căror eroi fuseseră alungati  
și printre doamne îndepărtate  
care orice s-ar spune erau și cele mai seducătoare

## Balul peștilor

pentru Sanda R.

În firg încă din zori țărani își pregătesc întoarcerea  
De-a lungul coridoarelor subterane care leagă  
orașele și satele  
Ei beau o ultimă înghițitură de șampanie locală și  
mănîncă

O mămăligă care s-a răcit de-afta așteptare

Țîrgul acesta nu e altceva decît trotuarul rulant al  
adolescenței extensibile

Țărani deghizați în negustori fiind de fapt  
Doar niște falși țărani pe post de muncitori  
Dar toate clasele sociale absolut toate se îmbată cu  
Șampania Zori de Zi

Cei care încă dorm n-aud nimic  
În dimineața asta deșteptarea înfirzie  
E o dimineață pentru noi toți mai grea  
Asemeni unui bal al peștilor  
În cinstea celor care nu știu să înoate

## Retragerea cărților

oglindea umple încăperea din care cărțile sînt exilate  
cărți de tot felul manuale școlare registre contabile  
cărți de rugăciune  
mobilele sînt acum străvechi ele au cunoscut  
și satul din care bunicii  
au fost alungați în ajunul războiului

treptat oglinda umple încăperea  
în care celelalte obiecte se micșorează  
în care bunicii mei se micșorează la înapoierea  
în oraș  
oglindea se întoarce de departe  
din satul în care mama se plimba călare  
cu fata castelanei  
pe cînd băiatul plecat la oraș  
primea și transmitea învățătura urii

partea rabatabilă din sînga stă mărturie  
oglindea din mijloc e folosită pentru a lărgi spațiul  
sălii de baie a copiilor ingrați  
ai paradisiului de azi  
iar a treia parte a oglinzii încă mai promite  
pe cînd fărurii paradisiului de azi  
cu greu își recunosc odraslele

## Patria-mamă

toate acestea se înîmplau în 1948  
anul în care tinerii scriitori cehoslovaci  
încă nedati pe brazdă



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Scrisoare pentru Șerban Foarță (1977)

Să stai închis în casă  
Și să călătorești  
Pe latele atlase  
Cu ape fără pești.

Meridiane fine  
Și negre să străbați  
Ca-n frageda vechime  
A marilor bărbați.

La Poli să-ți cadă gîndul  
Asemeni unui ban  
Pe care, ani de-a rîndul,  
Să-l cauți prin vulcani.

Corăbii largi cu boabe  
De aur să aduci,  
Făcînd păcate grave  
În umbra Sfintei Cruci.

Și să te-ntorci acasă,  
Viteaz, ca să privești  
Pe latele atlase  
Cu ape fără pești...

credeau cu tărie în triada patrie-mamă-poezie  
și temerile lor nu mai puteau fi potolite decît de  
glasul radioului

decît de iubitele grăbite să-i scoată cît mai iute  
din camerele ieftine ale șmecherilor  
sau de calambururile potrivite pentru a da uitării  
eșarfa amețitoare zărită pe o stradă din Edinburgh  
unde se duce omul la restaurant cu vinul de acasă  
ca pe vremea războiului adevărat

unii nu puteau uita  
poemele-ofrandă lăsate pe banchetele trenurilor de  
periferie  
sau în metrou duminică de dimineață în aceeași  
stație în care

coborîseră vreme de afiția ani  
pe cînd erau niște slujbași mărunti  
cum nu puteau uita nici veșnicul pull-over ale cărui  
tonuri cenușii

erau dovada că pe lumea asta poezia știa să  
transgreseze  
surgerea sacadată a anotimpurilor petrecute în  
locuri neprietoare  
cum nu puteau uita nici vîntul de pe străzile Londrei  
sau din Toronto  
nici asfixia din pădurea de la Chapultepec

1948 - an în care Congresul tinerilor scriitori  
din Praga  
încă nu se dăduse pe brazdă  
deși condamnase energic refuzul lui Ivan Blatny  
de a se înapoia

de la Londra  
refuzul preaiubitului poet de a se reîntoarce printre  
ai săi

înainte de-a ști spre care părinți să se îndrepte  
Nezval sau tatăl său după unele zvonuri confirmate  
dar cine să-i fi fost mama  
dintre toți oamenii aceia neclintii - guri de foc  
ale unor buncăre nebănuite -

Salut Ivan Blatny!  
și îți admir curajul  
cu care întreaga viață te-ai împotrivit fantomelor  
din vechiul tău ținut natal  
unde întotdeauna mamele deplîng atunci cînd e  
prea firziu

războaiele a căror flacără o întretin

Traducere de Dan Stanciu





## Cioran în 1937

N-AM SCRIS despre *Lacrimi și sfinți* a lui Emil Cioran în 1991 la prima ei reeditare și vreau să repar greșala comentând-o acum. Aceasta e cea din urma carte a lui Cioran, apărută în 1937 (ia numai un an după scandalul iscat de *Schimbarea la față a României*, 1936), adică anul cind autorul ei se destărează, plecînd, cu o bursă, în Franța, de unde s-a înapoiat, prin octombrie 1940, în perioada statului național-legionar, cu care simpatiza enorm și părăsind din nou țara prin februarie-martie 1941, după rebeliune, dar cu o însărcinare de consilier cultural pe lângă guvernul de la Vichy (emisă încă de D. Sturdza, ministrul de Externe legionar și contrasemnata în februarie 1941 de Mihai Antonescu) repede abandonată (după trei luni) datorită neînțelegerilor avute cu șeful său ierarhic. Degeaba se zbatuse Cioran să obțină postul de la legionari (rostitind, pentru aceasta, o conferință la radio *Profilul interior al Capitanului*, rămasă pentru că a fost publicată, la stăruința fratelui său Relu, în revista legionară *Pământ strămoșesc* de la Sibiu). Nu înțelesese încă nimic despre firea sa de nihilist structural, care repudia disciplina de serviciu și relațiile subalterne. Mai târziu va ajunge să se cunoască mai bine, mulțumindu-se să trăiască toată viața fără slujbă și angajamente, ca un naufragiat marginal, în sărăcie efectivă chiar cind devenise un strălucit cugetător francez. Deocamdată, cu câteva luni înainte de a părăsi țara, publică această carte tulburătoare, intitulată *Lacrimi și sfinți*. Să notez că prin această carte eseistică se singulariza, încă o dată, printre colegii de generație trecuți la legionarism. Cu un an înainte, în *Schimbarea la față a României*, prin antitraditionalismul și antisămănătorismul manifest ("Nu vreau să fim veșnicii țărani ei Europei", "Nenorocirea noastră ține de condiția de viață a popoarelor agrare", "Vai de țara împinzită numai de sate", "Satul n-a fost istorie decit în formele primitive de viață, cari exclud istoria propriu-zisă" etc. etc.) se deosebea clar și polemic de ceilalți criterioniști. Prin această convingere, atât de răscolitor exprimată, Cioran se apropia, oricît ar părea de ciudat, mai curînd de Lovinescu și Zeletin, promotorii ideii necesității evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă de tip industrial, detașându-se net de generaționismul său (ca și de un Nae Ionescu sau un Nichifor Crainic) care pledau vehement pentru tradiționalism și autohtonism închistate. Se părea că îl mai apropie de colegii săi de generație și de cei care făceau din ortodoxie ortodoxism, căutînd aici sigla specifică a românității (Nu-l declarase Nae Ionescu pe Samuil Micu Klein un "calugăr papistaș", socotind că acest exponent de seamă al Școlii Ardeleni, pentru că era greco-catolic, n-a fost, pur și simplu, român?). Se constata încă în *Schimbarea la față a României* că e, și din acest punct de vedere, departe de ortodoxismul manifest. Găsim acolo ideea argumentată: "Ortodoxia noastră e circumstanțială, atenuată și neprimejdioasă. Stilul nostru religios este labil și gelatinos. În viitor, ortodoxia se va țîri după România... Creștinismul nostru e pastoral

și, într-un anumit sens, neistoric... Religiozitatea românească este minoră, nepasionată și, mai cu seamă, neagresivă." Peste un an, în noua sa carte, *Lacrimi și sfinți*, această dimensiune neortodoxistă (să spun antiortodoxistă?) stă în centrul ei ideatic, autorul, prin ceea ce scrie, apărînd, în mod expres, ca un spirit nereligios și chiar antireligios. Influența decisivă a lecturilor din Nietzsche răzbătea aici în forme decise. Colegii săi de generație i-au reproșat această carte, iar părinții săi (tatăl era preot) cu deosebire mama, muștrindu-l, comunicîndu-i (a mărturisit, apoi Cioran) că vede aici efectiv o blasfemie care a indignat-o și a rușinat-o. Deși legionar ca ideal eroic de viață (Cioran s-a convertit la legionarism încă în 1933, cind a stat cîteva luni, cu o bursă, în Germania), tinărul cugetător era, totuși, un solitar, deosebindu-se prin amintirile două dimensiuni (respingerea tradiționalismului autohtonizant și a religiosului ortodox sau chiar ortodoxist) de crezurile mișcării legionare. Și nici, cum a mărturisit într-o scrisoare din 1937 către Mircea Eliade, vocație militantă nu avea. De aceea, cred, că s-a și autoexilat.


Să notez, înainte de a comenta această carte din 1937, că ea prezintă evidente afinități, prin modalitatea așezării în pagină a ideilor, cu viitoarele sale lucrări (prima în 1949, *Tratat de descompunere*) care i-au adus celebritatea în Franța și, apoi, în lumea întreagă. Cartea se compune din succinte eseuri pe aceeași temă (mai precis variațiuni pe aceeași temă), care se succed prin intreruperi, semnalate pe pagină, cu spații albe. Unitatea ei structurală, pe aceeași idee-pivot, o dă reluarea temei din varii perspective. Dar mereu în jurul aceleiași preocupări. Pînă acum, în 1937, precedentele sale cărți nu se asemănau, în dispunerea materiei, de celelalte care îi vor cuceri extraordinara celebritate. Repet, numai *Lacrimi și sfinți* vestește modalitatea scriiturii vestitelor sale cărți franțuzești din 1949 încoace. Cît despre carte, ea demonstrează net detașarea critică a autorului de dimensiunea religioasă. Începe prin a declara că încercînd să înțeleagă de unde vin lacrimile pe care le varsă, rugîndu-se, ființele religioase, a ajuns la sfinți, conchizînd că, de fapt, lacrimile sint *urmele* lor. "Sfințenia în sine, admite autorul în chiar prima notație eseistică a cărții, nu e interesantă, ci numai *viețile* sfinților; procesul prin care un om renunță la sine și apucă pe căile sfințeniei... Dar procesul prin care cineva devine hagiograf? A merge pe urmele sfinților... a-ți umezi tălpile prin lacrimile lor...". Și mai încolo constata oarecum împăcat în dezolare: "Nemînguierea noastră este că nu mai avem cui ne adresa. Am ajuns să ne spovedim singurătăților muritorilor. Trebuie să fi fost odată lumea în Dumnezeu. Istoria se împarte în două părți: aceea în care, oamenii se simțeau atrași în neantul vibrant al Divinității și astăzi, cînd nimicul lumii este deposedat de suflul divin". Apoi meditează pe marginea ideii de sfințenie. Și notează: "Sfințenia este o fiziologie transfigurată; poate și mai mult: o fiziologie divină. Tot ce e *funcție* ca mișcare spre cer... Una din obsesiile constante ale sfințeniei este singele. Importanța lui nu derivă numai din viziunea cosmică a inimii, ci și din lupta permanentă pe care o exercită sfinții cu el. Căci dacă sfințenia este un triumf asupra singelui, ea nu-l ridică pe un plan mai puțin elevat după ce i-a anulat aderențele terestre... Față de misticul pur, sfințul este un om politic". Și - se știe - nimic nu a detestat Cioran mai mult decit pe omul politic. Iar mai încolo cu cîteva pagini, continuîndu-și meditația, socoate că "sfințenia este negația vieții din isteria cerului... Sfințenia este o

nebulie aparte... Isus a fost, în tot cazul, boala incurabilă a sfinților... Isus este responsabil de atîtea suferințe. Conștiința lui trebuie să fie încărcată, prea încărcată, de n-a mai dat, între timp, semne de viață. La drept vorbind, el nici nu rezistă în comparație cu urmașii lui. Acestora, pasiunea lui cerească a devenit un virus. În loc de trandafiri, ne-a făcut cadou o cunună de spini. Nu cumosc o vină mai mare decît a lui Isus". Și apoi: "Nu se poate crede ceva precis și hotărît despre sfinți. Ei reprezintă un absolut, de care nu e bine nici să ne atașăm, dar nici să-l refuzăm. Orice atitudine ne condamnă. Fiind cu sfinții, ne-am pierdut viața, fiind împotri-va lor, ne-am pus rău cu absolutul. Pare că tot eram mai liberi, de n-ar fi existat ei. De cîte indoieli n-am fi fost cruțați! Ce ni i-o fi aruncat înainte pe cărările vieții? În zadar am încercat să uităm durerea". Altădată scria interogativ pe aceeași temă: "Nu este destulă suferința în lume? Pare-se că *nu*, după sfințenie. Căci altcum-va de ce și-ar fi înmulțit sfinții chinurile pînă la absurd și și-ar fi inventat metode criminale de autotortură? Nu există sfințenie fără voluptatea durerii și fără un rafinament pervers al chinului. Nu știi aprecia seninătățile decit după ce ai frecventat sfinții. Exasperat de ei, cerul nu mai e deformat de prisma unei lacrimi. O perversiune fără pereche este sfințenia. Un viciu al cerului". Și, imediat, adaugă: "Acel ce nu cunoaște dezgustul de sfinți este pierdut. Dacă nu m-ar apuca uneori o ură, susținută de scribă, împotriva acestui do-liu al inimii care este sfințenia, nici lepră n-ar putea fi numită boala căreia i-aș fi căzut pradă. Tot farmecul vieții se epuizează într-o legănare plină de uitare, în visul unei seninătăți melancolice; dar sfințenia nu este decit sistematizarea unei insomnii. O veghe fără capăt. Păzesc sfinții somnul lumii sau îi țin de urît lui Dumnezeu? Nu știu; dar atît reiese sigur din mărturisiri și din viața lor, că suprimarea completă a somnului este ambiția lor constantă. Cine știe dacă toată sfințenia nu este decit o perfecțiune în ordinea negativă! Iubesc prea mult lucrurile care se nasc și mor, pentru a mă înțelege prea bine cu ea". Dar nu numai pe sfinți îi contesta tinărul Cioran (avea, în 1937, 28 de ani). În același cîmp de observație negativă a intrat chiar și ideea de dumnezeire și divinitate. "Nu crede nimeni în Dumnezeu, cugeta autorul nostru, decit pentru a evita monologul chinuitor al singurătății. Ne-am putea adresa altcuiva? El pare bucuros de orice dialog și nu se supără că l-am ales pretext teatral al mișcărilor solitare... Marele noroc al lui Isus este că a murit tinăr. De trăia vreo șazeci de ani, în locul crucii scria memorii. Și astăzi suflam praful de pe un fiu al lui Dumnezeu fără noroc. Cea mai compromisă persoană din istorie este Iosif, tatăl lui Isus. Creștinii l-au aruncat pe o linie moartă și l-au făcut de risul barbaților. De-ar fi spus el o singură dată adevărul, fiul lui ar fi rămas un evreu obscur. Triumful creștinismului își are originea în lipsa de orgoliu a unei virilități. Imaculata concepțiune pleacă din pietatea unei lumi întregi și din lașitatea unui bărbat." Ideea dumnezeirii indoiel-nice îl tortura. De aceea, tocmai, observa: "Ajungi la un moment dat în viață cînd toate le pui în legătură cu Dumnezeu. Restul este prea puțin. Se întîmplă însă uneori să te apuce teama că Dumnezeu ar putea să nu mai fie *actual* și atunci ți se pare toată raportarea la el fără nici un folos. Provizoriul principiului ultim - absurd ca idee, dar prezent în conștiința - te umple de o neliniște ciudată. Să fie Dumnezeu o simplă *modă* a sufletului, o pasiune trecătoare a istoriei?". Mai încolo aflăm: "Cum să nu-i urăști pe ingeri, pe

Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți*, Editura Humanitas, 2001.

sfinți, pe Dumnezeu și pe toată șleahta paradisului, care întrețin și provoacă o sete bolnăvicioasă după alte umbre și lumini, după alte adăposturi și ispite? Va veni o vreme cînd mă va cuprinde rușinea de pasiunile mele cerești, de leșinul religios care e sfințenia și de senzualitatea transcendentă care e mistica. Cerul mă exasperează iar în forma lui creștină mă irită. Orice delir ajunge la el, ca apoi să se reîntoarcă decepționat. Cum de nu s-au mai terminat odată crizele religioase în omenire? Pînă cînd va mai profita Dumnezeu de atîtea semne de întrebare? Cît ne vor mai plictisi chestiunile ultime?... Și unde-i otrava care, spulberînd amintirile, să-mi ajute să fug din Dumnezeu?" Altădată medita în stilul lui paradoxal care, în faza sa franceză, îi va deveni caracterizant: "Trebuie să te gîndești zi și noapte la Dumnezeu, pentru a-l uza, a-l termina în tine. Atîta vreme cît el va rezista la banalitate, trăiești în imperiul lui fără putință de scăpare. Nu ne putem elibera de el decit chemîndu-i cu insistență prezența, pentru a ne obosi și a-l face superfluu". Și, în sfîrșit, această meditație plină de sensuri pentru convingerile sale, de atunci, din 1937: "Nu o dată s-a spus că atîta vreme cît va exista suferința va «exista» și Dumnezeu. Dar de ce nu s-a observat că tot ea îl neagă și că, odată anulat de un exces de durere, nimic nu-l va mai putea reface. Negația Divinității, în numele raționalismului, al indoielilor sau al indiferenței este o aprobare binevoitoare față de refuzul născut din efer-vescența unei însingerări. Scriba de Dumnezeu la un om religios ajuns în stadiul final al suferinței determină o singurătate atît de copleșitoare, că, de-ai putea scăpa o lacrimă, ea ar otrăvi întreg pămîntul, stelele s-ar invineți iar soarele ar răspîndi o lumină ofticoasă și sfîșietoare". Să închei incursiunea, printre luminiscentele acestei cărți, cu încă o cugetare, firește tot paradoxală, despre înjurătura: "Cu cît paradoxele asupra Divinității sint mai înfiorătoare, cu atît îi exprimă mai adecvat esența. Pînă și înjurăturile sint mai aproape de Dumnezeu decit teologia sau meditația filosofică. De altfel, înjurăturile, în grade diferite, lui și numai lui i se adresează. De s-ar referi la oameni, ar fi iremediabil vulgare, fără inspirație și fără consecințe. Înjuri Dumnezeu unui om și nu *omul*. Acesta nu poartă nici o vină, căci Dumnezeu este sursa inițială a pacatului și a erorii... Tot ce în mine țîpă după viață îmi cere să renunț la Dumnezeu. Și ce nu face omul pentru viață".

Ediția aceasta, a treia, din *Lacrimi și sfinți* a apărut, firește, la Editura Humanitas. Și tot ca de obicei, această edi-tură precedează cu edițiile ei din clasicii filosofiei românești deficient. Se cuvenea aici, ca și în alte cazuri asemenea, o pre-față care, îndrumînd lectura tinărului cititor îndeobște, să clarifice unele lucruri, ca, de pildă, cele semnalate de mine la începutul acestei cronici.

 PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL  
Artă și istorie în ENCYCLOPEDIA OF THE RENAISSANCE, 6 vol  
Autor: Paul F. Grendler,  
Editura: Gale Group  
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



# BLOCADA de Pavel Chihaiia

**M**I-AM propus să readuc în atenție, în mai multe articole, câteva opere epice apărute în intervalul 1945-1948, adică în acei ani de început ai literaturii noastre postbelice în care libertatea scrisului nu fusese încă lichidată. Mai existau publicații independente, editori particulari, mai funcționa încă instituția Fundațiilor Regale, cu editura și revista, cu premiile acordate scriitorilor tineri (pentru poezie, în acei ani, unor C. Tonegaru, Mihail Crama, Geo Dumitrescu), într-un climat de viață intelectuală convulsivă, ce e drept, căci răsfrângea situația din epocă, totuși suportabil. Aceasta până la abdicarea silită a Regelui, din decembrie 1947, după care toate s-au schimbat. Pamfletul de tristă faimă al lui Sorin Toma, "Poezia putrefacției și putrefacția poeziei", de la începutul lui 1948, a dat semnalul unui proces distrugător ce ar putea fi socotit prima revoluție culturală din România, de inspirație sovietică, a doua, de inspirație chineză, fiind aceea din 1971, declanșată de tezele din iulie ale lui N. Ceaușescu.

Până atunci fuseseră însă, îndată după război, trei ani de relativă normalitate pentru literatură, perpetuând, după cât se părea, atmosfera antebelică. Manifestarea grupării suprarealistilor târzii (Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Paun, Gellu Naum), cu oarecare ecou european, ca și a grupării albatrosiștilor (Geo Dumitrescu, Dinu Pillat, Ben Corlaci, V. Ierunca) prelungeau spiritul insurgent al avangardei. În critica și eseistica, aparițiile cele mai semnificative aparțin direcției estetice promovate de generația a treia postmaioresciană, în continuare activă. G. Călinescu publică în 1945 *Compendiul* anunțat la apariția *Istoriei* celei mari, iar în 1946 *Impresii asupra literaturii spaniole*. Șerban Cioculescu tipărește în 1945 studiul despre D. Anghel și în 1946 *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*. Tot în 1946 Tudor Vianu publică eseul *Transformările ideii de om*.

În context, proza înregistrează și ea câteva interesante apariții dintre care măcar unele, este de presupus, ar fi avut un anumit răsădit în desfășurările

literare postbelice. Aceasta dacă nu s-ar fi produs seismul proletcultist. Așa însă au fost îngropate în uitare pentru decenii. *Blocada* de Pavel Chihaiia, *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihail Villara, *Moartea cotidiană* de Dinu Pillat, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Omul și umbra* de Oscar Lemnar, *Euridice* de Petru Dumitriu sunt cărți despre care până în 1990 aproape că nu s-a vorbit. Iar cât privește *Ferestre zidite* de Alexandru Vona, ea a existat până în 1993 numai în manuscris. Doar *Întâlnirea din Pamânturi* a lui Marin Preda, apărută în 1948, umbrită o vreme de scrierile proletcultiste ale autorului însuși, și-a normalizat relativ repede statutul, datorită impunerii lui Marin Preda, după *Moromeții*, ca figură de prim-ordin a lumii noastre literare, poziție acceptată și oficial.

Elanul recuperator postdecembrist a condus, în anii '90-'91, la o sumă de reeditări ale acestor scrieri ca și pierdute, cu ecouri mai mici sau mai mari, stinse totuși prea repede. Căci tot repede s-a instalat și dezinteresarea generală de literatură, sub presiunea evenimentelor politice acaparante. Să admitem că de atunci lucrurile s-au mai schimbat.

Readucerea aici în discuție a cărților amintite, ca și a altora din același lot, dorește să se înscrie în acțiunea largă de restituire întreprinsă de critica noastră în ultimii ani. Sau de *revizuire*, spre a folosi termenul aflat azi pe buzele tuturor, trăind în fapt a doua lui mare carieră, după aceea din vremea când l-a pus în circulație E. Lovinescu.

\*

**V**OI începe seria prezentelor restituiri (revizuirii) cu masivul roman *Blocada* al lui Pavel Chihaiia, publicat în 1947 și republicat în 1991, la Dacia, într-o ediție desfigurată, din păcate, de mulțimea greșelilor de tipar. Lectura mea a beneficiat de îndreptările făcute de autor pe exemplarul pe care mi l-a oferit.\*)

\*) Între timp am intrat în posesia celei de a treia ediții a *Blocadei* (Dacia, 1994), ameliorată din punctul de vedere al greșelilor de tipar.

*Blocada* a fost așadar urmărită de un destin vitreg și după 1989. Despre ce s-a întâmplat cu ea la puțin timp după prima apariție, aflăm dintr-o scrisoare a lui Chihaiia adresată, în 1991, lui I. Negoieșcu: "La începutul anului 1948 - când a avut loc înfeudarea sovietică definitivă a României - au apărut despre *Blocada* câteva cronici puțin convingătoare și două atacuri marxizante, ale lui B. Elvin și Al.I. Ștefănescu, care reproșau lipsa de «combativitate» a cărții, absența ideologiei în serviciul căreia se aflau acești critici. Cei de la editură mi-au comunicat apoi că *Blocada* fusese retrasă din librării și topită, împreună cu alte lucrări considerate indezirabile de către nomenclatura comunistă".

Adevărul este că romanul lui Pavel Chihaiia nu promovează o ideologie, ceea ce nu este însă, literar vorbind, un cusur și un motiv de reproș ci un merit. Modul autorului de a vedea lumea, filosofia lui morală sunt elemente încorporate viziunii epice.

Debutul noului romancier era girat în 1947 de prefața neconvențională a lui Petru Comarnescu. Acesta cunoștea scrierile anterioare ale lui Chihaiia, două piese de teatru dintre care una, *La farmecul nopții*, fusese distinsă cu Premiul scriitorilor tineri al Fundațiilor Regale. Prefața era neconvențională pentru că nu era doar elogioasă și încurajatoare ci și analitică, semnalând, pe de o parte, ceea ce lui Comarnescu i se părea a fi, în romanul tânărului de 25 de ani, "momente de intens dramatism", "configurări de mare portretistică", "acțiune socială pasionantă", iar pe de altă parte inabilitățile de construcție, neverosimilul unor întâmplări, abrupțea schimbării sufletești a unor personaje. O însușire subliniată apăsător în prefață era noutatea tematică și a lumii înfățișate de Pavel Chihaiia, faptul că în romanul său el spunea "o seamă de lucruri încă necunoscute epicii noastre".

Cititorul are într-adevăr, înaintând în lectura *Blocadei*, sentimentul contactului cu o insolită umanitate, sau, în orice caz, al contactului cu o umanitate reprezentată mai puțin decât altele în proza românească. Sub alte întrușipări, am întâlnit-o totuși, ce e drept, în narațiunile lui Panait Istrati, evocatoare și ele de lumi portuare, în *Europolis* a lui Jean Bart, acel "simpatice roman de medii maritime" (G. Călinescu), am întâlnit-o într-un bun roman uitat al lui Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, "acea odisee a litoralului basarabean al Mării Negre" (Vi. Streinu). Ne situăm cu aceste scrieri în extremitatea sud-estică a geografiei românești literare, aici plasându-și și Pavel Chihaiia acțiunea din *Blocada*, roman al Constanței și al stepei dobrogene limitrofe. Marginea dinspre Dunăre a acestui teritoriu literar, cu deschideri către Câmpia Muntenă, o vor controla mai târziu Ștefan Bănuțescu, Paul Georgescu, Fănuș Neagu.

Înainte de altceva, romanul lui Pavel Chihaiia reconstituie cu simț narativ și descriptiv o ambianță, viața de oraș

cosmopolit a Constanței de odinioară. O reconstituie în aspectele ei de amestec și de contraste, de opulență și de sărăcie, de dinamism și de lăncezeală, de lovituri îndrăznețe și de resemnare, de mari izbuciri și de mari ratări, de culori vesele și de culori sumbre. Toate acestea sunt de urmărit în roman mai ales în acel concentrat de viață constanțeană care este Tomisul, cartierul comercial și de petreceri "ridicat ca o fortăreață" în vecinătatea imediată a portului propriu-zis, aici încrucișându-se cele mai multe fire ale acțiunii romanului. O zonă specială, se poate spune, o rezervație adiată de miresmele (și de miasmele) Orientului: "Pe strădelele sucite, cu oculuri, ale Tomisului, pe unde suiau în tihnă măgarușii cu sacale de apă și oameni încărcăți cu poveri și mărfuri - ștofe brodate, fructe tropicale, păsări multicolore de pe insule debarcate odată cu toate semințele pământului - se aflau cele mai numeroase localuri din oraș, casele de toleranță și magaziile de comerț al nenumăratelor agenții, alături de galantarele mărunte, dar prospere ale zarafilor și negustorilor de mărunțișuri. În miezul zilei, zidurile albe se însuflețeau sub dogoarea orbitoare a soarelui pontic și l-ai fi crezut un cartier părăsit, dacă praful cerealelor ce se scurgeau din silozuri, aburii uriașelor mașini sub presiune, focurile de la șantierul naval și de la bucătăriile ambulante, nu s-ar fi lăsat de jos ca o păclă nestatornică și agitată, prin care răzbatea o larmă îndepărtată de port în fierbere, cu strigăte, ciocănituri și vâjăituri întrerupte de cabestan".

Roman de atmosferă, cum ne apare în fragmentul evocator de mai sus. *Blocada* e totodată roman de tensiuni epice și de intrigă stufoasă, cu întorsături neașteptate și chiar cu excedent de evenimente tari, neocolind, în unele puncte, senzaționalul. Încăierări, sechestrări, omoruri, naufragii provocate în scopul jefuirii, contrabandă, comerț cu narcotice sau comerț cu femei, acestea sunt fapte de care cartea nu duce lipsă, ba putem spune că le conține din plin și câteodată cu asupra de măsură. Exprimă totuși spiritul locului, manifestări ale unei lumi neocolite de excese în care Petru Comarnescu vedea, în amintita prefață, "un fel de Americă românească, plină de patimi și interese, de elanuri și grozavii".

Dar să ajungem și la personaje, la exponenții acestui climat de trăiri involburate, aprinse.

Este în primul rând Hemcea (nume de erou principal rău gasit, nememorabil), omul contradicțiilor, începând cu aceea dintre înfățișarea de bărbat impunător, "cu brațe mușchuloase de fermier și spate de taur", și nehotărârea de care permanent este ros. Acest Hemcea la 35 de ani își părăsise indeletnicirea de fermier într-un sat din Dobrogea, Caraomer, descinzând pe cheiurile Constanței cu gândul să se imbarce pe vreun vas comercial "cu care să întreprindă călătoria răsunătoare pe mările îndepărtate ale lumii". Social momentul era favorabil oamenilor întreprin-

## Concurs de debut la "Cartea Românească"

**C**A în fiecare an, Editura "Cartea Românească" organizează *Concursul național de debut* pentru anul în curs, la următoarele secțiuni: proză (roman/proză scurtă), critică/eseu, poezie, teatru.

Condiții de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă în volum individual;
- vârsta maximă de participare: 45 de ani;
- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat, în plic sau dosar;
- manuscrisul va fi identificat printr-un motto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conține datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul nașterii); manuscrisele nu se vor restitui după concurs;
- manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Calea Victoriei nr. 115, sector I, București) până la data de 15 septembrie 2001 - cu mențiunea - *Pentru Concursul de debut - secțiunea...*

Premiul constă în publicarea volumului.

Relații la secretariatul editurii: 01/224.48.29; 231.52.37



## PAVEL CHIIAIA BLOCADA



### DACIA

zatori, in Constanța prosperă a anilor de după primul război mondial, de înflorire a comerțului și a tot felul de afaceri și Hemcea vrea să profite de împrejurări. Dar în tot ce încearcă nu reușește, banii câștigați la Caraomer îi termina repede și perspectiva de a îngroșa rândurile "sutelor de ratați ai porturilor" devine o realitate. E o disproporție totdeauna între ce își pune în gând Hemcea să facă și ce poate să facă, mult mai puțin și prea adesea nimic. Mănat de iluzii, de "exaltările-i aventuroase", de acea "chemare a drumurilor fără pulbere", s-ar vrea navigator cu rang mare, căpitan de cargou, resemnându-se însă până la urmă cu slujba modestă de canalizier, modestă și prozaică pentru că "nu prea cerea calități marinărești". O îndeplinește cincisprezece ani în perfectă anodinitate și sărac lipit, după care însă "o întâmplare fericită" îl propulsează către altă condiție. O veche cunoștință din Tomis, persanul Vasî, pontiful cartierului, zaraf și negustor de obiecte de artă, mânător de afaceri și licite și ilicite, are ideea de a-l introduce pe Hemcea, ca om al său, în rețeaua traficantilor de droguri și a exportatorilor de prostituate. Cu inima îndoită, cu părerea de rău că "viața îl îndepărtase de fostele idealuri", Hemcea acceptă ce i se propune fiindcă e sătul de sărăcie și de veșnicele eșecuri. Iar roadele acceptării se arată curând: omul lui Vasî se umple de bani, devine în cartier cineva, patronul varietelui de lux "Comandorul", frecventat de marinarii străini și de capii locali ai lumii interlope.

Dar ne aflăm de-acum în anii celui de-al doilea război mondial și totul se schimbă în oraș odată cu instituirea blocadei. Turcii închid strâmtorile și Constanța se vede "sugrumată de la sute de leghe depărtare".

**P**ĂNĂ în acest punct, istoria este în roman o dimensiune la care se fac puține trimiteri, o vagă referire la conflictul din Abisinia și încă două sau trei la alte evenimente care marcase anii '40. Odată cu blocada, raporturile cu istoria dobândesc altă greutate, reflex al împrejurării că acum, în vreme de război, soarta oamenilor și a orașului-port depinde mai mult decât altădată de ce se întâmplă în lume. Constanțenii urmăresc vestile despre mersul războiului și de pe cheiuri iscodesc cu aviditate orizontul în așteptarea unui semn că nenorocita blocadă s-a ridicat și că vor veni iarăși vapoare. Că vor intra mărfuri și toate celelalte. Trei ani așteaptă însă în zadar, răstimp în care totul decade, moare. Bogății sărăcesc, săracii pier. Nu e asediu, ci e blocadă, adică nu se dau lupte pentru orașul înfrânt prin uitare. Inutile, fortificațiile, cazematele, tunurile îndreptate degeaba spre larg sunt antrenate și ele în procesul general de depreciere: "Și toate tranșeele, tancurile înțepenite în nisip, tunurile cu gura spre mare ruginiseră de umezeală și de roua dimineților pontice, dar nici un vas, nici o șalupă inamică, nici un naufragiat englez măcar

sau vreun erou argonaut nu ratacea spre uitatul port al Constanței". Apariția accidentală în port a unei mici ambarcații suedeze, o *goeleta* (adică un vas cu pânze) strecurată cine știe cum prin barajul Bosforului, stârnește un imens entuziasm fără bază, căci nu fusese ridicată blocada, cum se crezuse. Deziluzia nefericitorilor tomitani va fi cu atât mai amară.

I. Negoitescu a vorbit despre "parabola" din *Blocada*, înscriind cartea lui Chihaiia, tipologic, în seria acelor romane ale veacului XX care comportă un înțeles figurat și a căror substanță narativă se adună toată în jurul unei mari metafore. Astfel sunt oricare dintre scrierile lui Kafka, astfel este *Ciuma* lui Camus, sau *Deșertul tatarilor* al lui Buzzati, sau *Pe falezele de marmoră* a lui Ernst Junger, scrierile evocate de Negoitescu în comentariul său pentru a defini, prin raportare, factura romanului din 1947 al lui Pavel Chihaiia. Putem să distingem, într-adevăr, dacă ținem să o facem, o metaforă structurantă în *Blocada* (așteptarea), fără ca ea să concureze totuși perspectiva realistă. Proza lui Chihaiia este esențial realistă cu irizări lirice și simbolice.

Nu am intrat, comentând cartea lui Chihaiia, în toate hățșurile unei epici extrem de ramificate, cu multe devieri de la firul principal al narațiunii, de la firele principale, mai bine zis, căci sunt mai multe, spre a vorbi despre drama Cristinei, fiica lui Hemcea părăsită de copil și apoi regăsită, îndrăgostită orbește de aventurierul lipsit de scrupule Șandru, care-i va omori tatal, pierind apoi și el de gloanțele poliștilor, despre tribulațiile strângătorului de aur și bijuterii Marcu, mereu oscilant în felul cum îl vede pe Hemcea, căruia i-ar încredința comoara ascunsă în tunel dar pe care îl și disprețuiește, despre uneltirile Braiei, "castelana" proxenetă învățitoare de afaceri dubioase, fire miloasă totuși căci o crește pe micuța Cristina, despre manevrele perfide ale siretului Vasî, singurul care traversează cu bine criza blocadei, despre apariția, spre final, a bunului Andrei, fermierul onest care-i oferă adăpost și ocrotire nefericitei Cristina, după uciderea lui Hemcea, sau despre multe alte evenimente crescute rebel din marele trunchi epic al acestui roman baroc, astfel cum bine a fost caracterizat de I. Negoitescu. *Blocada*, aflăm de la autor, a fost gândită ca prim volum al unei trilogii închinată lumii Dobrogei, din al doilea volum Chihaiia izbutind să scrie o sută de pagini, iar al treilea rămânând numai în stadiul de proiect. "Am regretat toată viața, mărturisește Pavel Chihaiia, că destinul nu mi-a permis să desăvârșesc și să public decât *Blocada*". Nu mai puțin au de regretat această neîmplinire cititorii și proza românească.

Gabriel Dimisianu



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## "MARE BAL MARE"

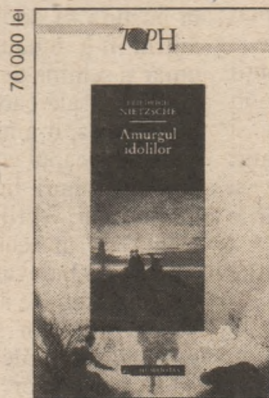
**T**IPARUL sintagmei *mare bal mare*, în care adjectivul *mare* apare de două ori, precedind și urmînd substantivul determinat, e un caz particular de repetiție. De fapt, situațiile în care îl întîlnim evocă o formulă parodiată, fără a se depărta prea mult de ea. Acest model sintactic al insistenței nu se întîlnește cu alte adjective decît *mare* și rămîne legat de un anume context tipic al petrecerii sau al spectacolului. Formula pare să evoce strigătul cu care se anunțau spectacolele de bîlci: eficient prin insistență, comic prin redundanță. Folosirile sale actuale au de aceea rol de intensificare, dar și conotații ironice: o anumită detașare de ceea ce e anunțat cu prea multă ostentație, o oarecare neîncredere sau pur și simplu tendința de a adopta un ton nonșalant. Formula s-ar putea deci adăuga sutelor de exemple de parafraze produse pornind de la versuri clasice sau de la sloganuri publicitare, dacă n-ar avea ceva mai multă relevanță lingvistică. Nu e de obicei inclusă între tiparele repetiției, probabil pentru că apare ca un caz prea particular: care poate fi totuși pus în legătură cu o tendință mai generală a oralității populare. Tipurile puternice și productive de repetiție din română (studiate de mai multă vreme de Jacques Byck, de Iorgu Iordan ș.a.) sînt repetiția imediată ("încet-încet ai ajuns la vorba mea"), cea aparent imediată, elementele fiind de fapt separate de o pauză ("un om bătrîn, bătrîn"), cea separată de o conjuncție ("rău și rău") sau de o prepoziție ("zi de zi"), cea în care un al doilea element îl reia doar în parte pe primul, fiind de fapt un derivat (de pildă un diminutiv: "nou nou"), sãu o altă formă flexionară ("frumoasa frumoaselor"). Structura invitației la bal sau la spectacol seamănă cel mai bine cu modelul sintactic destul de puternic în înjurăturile și blestemele românești: *fir-ar să fie, arză-l-ar să-l arză, ducă-se să se ducă* etc.: cazuri în care o construcție sintactic încheiată își reia (aparent fără justificare) un component deja exprimat – e drept, cu o oarecare variație a formei. Mecanismul nu e deci al unei elipse, ci al unui adaos: formă a redundanței cu valoare expresivă tipică pentru oralitate. Ar fi interesant de aflat care e sursa formulei *mare bal mare*: mi se pare greu de decis dacă e un posibil calc sau mai curînd o creație internă dictată de necesitățile pragmatice ale insistenței publicitare...

În DLR, tomul VI, litera M, e înregistrat (sub *mare*) un citat din E. Barbu, care evocă unul dintre contextele tipice ale folosirii inițiale a formulei; "Aceleași afișe ca altădată: *Mare bal, mare*, 2 lei intrarea". La transpunerea în scris a unei asemenea sintagme esențialmente orale, intervin decizii de punctuație: ca și în exemplul citat, unii autori introduc o virgulă înainte de cea de-a doua apariție a adjectivului *mare*: semnul nu corespunde însă unei pauze, fiind probabil folosit ca urmare a unei interpretări sintactice culte. O altă soluție e scrierea formulei ca și cînd ar fi un cuvînt compus, sugerîndu-se astfel tocmai unitatea ei și absența pauzelor: "E simplu: inventezi un *mare-meci-mare*, faci ceva reclamă pe televizor" (*Gazeta Sporturilor*, arhiva Internet; majoritatea citatelor următoare provin din același tip de surse, lipsind de aceea indicațiile de număr și pagină). În comparație cu formula pe care o discutăm, una care ilustrează un tip mai "normal" de repetiție se găsește în: "*Mare, mare meci* de fotbal la Alba Iulia" (*Unirea* 2001). Oricum, citatele actuale folosesc mai ales structura cu substantivul *bal* – "Balul bobocilor *La Disco Extaz MARE BAL MARE*..." (Facultatea de inginerie Sibiu); "din boxe a răsunit vocea lui Merca și faimosul său anunț «Atențiunie, atențiunie, astă seară, la Căminul Coltoral, mare bal, mare» (*Formula As*); "Trebuia să fiu băiatul fun care se dă în spectacol la un mare bal mare" (*romaniabyneș*, chiar într-un joc de cuvinte: "La Satu Mare, mare bal mare!" (*Cotidianul* 2000). Extinderile rămîn, cum spuneam, în sfera spectacolelor – "La Nottara, se anunță *mare, spectacol mare*, ca o provocare" (*Cotidianul*, arhiva on-line, 21.05.2001); "*Mare, spectacol mare*, la Opera Română" (ib., arhiva 2000), sau a altor situații asimilate (ironic) spectacolului: "*Mare meci mare*" (*Cuvîntul* 20, 1992, 15); "*Mare mireasă mare!* Nadia Comăneci" (*Vocea României* 645, 1996, 1).

## 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



În colecția TOPH  
FRIEDRICH NIETZSCHE  
Amurgul idolilor



În colecția Cartea de pe noptieră  
MARGUERITE YOURCENAR  
Memoriile lui Hadrian



# ION VINEA: U



Ion Vinea

**ION VINEA și PETRU DUMITRIU** - doi scriitori din generații diferite, talentați, bărbați seducători, foarte deosebiți ca temperament artistic și uman: unul - contemplativ, boem, risipitor; celălalt - pragmatic, energetic, ambițios. Probabil că drumurile lor nu s-ar fi intersectat niciodată dacă n-ar fi fost la mijloc o femeie, scriitoare și ea, fascinanta Henriette Yvonne Stahl.

Vinea a cunoscut-o pe Henriette în 1930 și între ei s-a născut o poveste de dragoste, puternică deși nu lipsită de tensiuni, care a durat paisprezece ani. Când s-au despărțit, la dorința ei, au rămas în continuare buni pri-

eteni. Farmecul și vocația erotică specială a acestei doamne, atât de cultivată și de rafinată, au atras, chiar la vârsta maturității, pe un bărbat care avea cu douăzeci și patru de ani mai puțin. Era foarte tânărul Petru Dumitriu, venit de la studii din Germania, animat de dorința de a deveni scriitor. Petru a iubit-o pe Henriette cu pasiune și admirație (Șerban Cioculescu nu scapa nici o ocazie de a se mira și a depune marturie în legătură cu dragostea aceasta, unica, neverosimila, care a uimit Bucureștiul!), a luat-o chiar de soție - ceea ce Vinea n-a făcut! - și a împărțit cu ea mai întâi privațiunile, apoi, când a ajuns celebru și bogat, viața de lux a proupendadei comuniste.

În acest imp, Vinea trăia anii cei mai negri din existența sa, umilit de autoritățile comuniste, sarac, la limita mijloacelor de subzistență, lipsit de drepturi și, cel mai dureros, de dreptul de a publica. În casa Henriettei l-a cunoscut, în 1945, pe Petru Dumitriu care era atunci un ucenic modest al breslei literare, avid să învețe secretele meseriei. Cei doi scriitori maturi i-au dat sfaturi utile și, mai ales, multe informații despre lumea românească din prima jumătate a secolului, despre familiile boierești și declinul lor, despre fauna literară, moravurile, anecdotică, ambientul etc. care au fost topite în materia romanului *Cronica de familie*. În schimb, Petru Dumitriu l-a ajutat pe Vinea să obțină un contract editorial pentru o traducere din Shakespeare (drama *Hamlet*, publicată în 1955, la E.S.P.L.A., sub semnătura lui Petru Dumitriu).

Nu-i greu să ne închipuim ce va fi fost în sufletul lui

Vinea în acești ani când cota lui, de scriitor fără cărți publicate și de gazetar redus la tăcere, era în declin, iar bătrânețea îi ravășise chipul frumos altădată, în timp ce steaua tânărului rival strălucea tot mai sus, luminându-i gloria literară, cariera, viața de plăceri și lux.

După ce, în 1960, Petru Dumitriu a fugit în Occident, Ion Vinea și Henriette Yvonne Stahl au fost anchetați de Securitate, iar Henriette a făcut și închisoare. Sub presiunea autorităților comuniste, ei s-au dezis public de scriitorul "transfug", în revista *Glasul patriei*. Ion Vinea a publicat (nr. 23/241 din 10 aug. 1962) un lung text împotriva lui Petru Dumitriu.

Pamfletul de față (descoperit în arhiva Muzeului Literaturii Române, dosar nr. 18970) este un text dactilografat, cu corecturi autografe, care a fost scris, într-un impuls de indignare și amaraciune, după lectura romanului *Incognito*, adică în 1962-1963. Este - credem - ultimă răbufnire pamfletară a unui mare artist al genului, un gest spontan de mânie, rămas, iată, - prin publicarea atât de târzie - gratuit și nesincron, ca atâtea gesturi ale lui Ion Vinea. Nu știm dacă fusese de asemenea comandat pentru *Glasul Patriei*, fără a fi fost și publicat. Cititorii sunt invitați să-l înțeleagă *cum grano salis*. Astfel de texte din epoca bine cunoscută nu exprimă neapărat doar un punct de vedere personal. Îl publicăm din nostalgia integrității *moștenirii culturale*, cum se zicea pe vremuri, a marele poet.

Elena Zaharia-Fili

## Pornograf, semizeu și messie sau Metamorfozele lui Petru Dumitriu

**P**ROMETEU! Spun cinstit că nu m-am așteptat. Orice borfaș, orice șarlatan, orice ticălos, într-un cuvânt orice ins certat cu justiția și care, din temeinice motive personale, se află în căutarea unei noi identități, poate ghibăci în recuzita metamorfozelor cu puțință felurime de bărbi, de peruci, de tichii, de costume și de măști. Cu o grabă inofensivă, zgâlțâit de tremuriciul nestăpânit al delicventului la ananghie și încurcându-se printre nădragi naftalinați, surtoace scamoșate și chipuri schimonosite în carton, el va încerca, pe rând, până ce, de bine de rău, își va fi potrivit mutrei sale *ceva*.

În vremurile cucernice de altădată, sutana preotului și gluga călugărului slujeau ades ca deghizament celor urmăriți de oamenii stăpânirii. Uniforma militară a oferit și ea imunitate și pricopsire păcătosului recrutat prin căreiumi și taverne.

În zilele noastre, gama transformărilor posibile a rămas, cu mici variante, aproape aceeași. Dezertorul care fuge la inamic luând cu sine și caseta regimentului, reappare, în istoria scurtă a unei clipe, costumată în erou național. Casierul hoț, care trece hotarul spre țări unde nu există convenții de extrădare, nu va șovăi să se machieze în transfug politic. Schimbarea de opinie și criza de conștiință e borcanul cu sulimanuri în care își "înting" degetele toți cei ce au cotrobăit prealabil cu ele prin buzunările altora.

Toate aceste transfigurări, și multe altele încă, mi se perindau prin minte, ori de câte ori deslușeam prin depărtări câte un ecou despre isprăvile și exhibițiile lui Petru Dumitriu.

Mărturisesc totuși că nu m-am gândit și până la a se măslui în Prometeu. Dar există oare vreun artificiu de care să nu fie în stare un impostor literar, un colecționar de contracte frauduloase, un fugărit al Codului

Penal, când urmărește să reintre în actualitate?

## Prudența scuză mijloacele

**S**E AUZEA, într-un rând, că P. Dumitriu s-a prezentat forurilor literare apusene în chip de Lohengrin pomit să salveze literatura română, amenințată chiar în existența ei de realismul socialist, pe care, de altfel, îl îmbrățișase cu mult entuziasm cât timp îi fusese extrem de remunerativ.

Într-adevăr, aceasta era motivarea pe care o dădea primului său roman intitulat *Rendez-vous au Jugement dernier*. Subțirecă pledoarie - mi-am zis - și care nu va găsi nici un fel de crezare în numitele cercuri. Că doar și ele știu că orice coțcar la drumul mare, ca să-și salveze primejdul său toval și să-și mai facă rost pe deasupra și de o simbrie de informator sau de spion (suprema resursă a paștilor de drept comun), își va ura el singur bun-sosit, în numele vreunei cauze care plutește pe deasupra definițiilor penale. Iată deci foaia de viță sub care Petru Dumitriu s-a văzut respins la concursul de frumusețe literară nu numai odată, ci chiar de două ori. Căci în postura sa de mântuitor beletristic, Dumitriu n-a întâmpinat decât ridicări din umăr și schime de dispreț. Cuprinsul haotic al primei sale cărți, un fel de ghici-ghicitoarea-mea, n-a întâlnit nici un curios care să-și bata capul cu rezolvarea lor [sic]. Micile cancanuri bucureștene, înfășurate în clar-obscur, sprijinite pe pseudonime și camuflete în secrete de stat, n-au nici o căutare pe bulevardele cosmopolite ale Parisului. Cum de a izbutit atunci să le bage pe gât gazdelor sale istorioarele de bătăfă mărunță, ecurile de țată pizmașă, cu care a bătut la ușa lor? Cum de i-au achiziționat marfa incomprehensibilă și infamă? Vinea sau meritul stă poate în facultatea lui Dumitriu de a intra pe fereastră când e scos pe poartă afară. Căci nu s-a mai pomenit sarcot care să se dea bătut la un simplu

scărpiniș. El își urmează îndărătnic pârtia lui pe sub epidermă. Mai e și faptul că oficiile de contra-propagandă și spionaj inclină să cumpere orice fel de produse ce li se oferă pe sub manta, numai și numai ca să-și justifice activitatea.

Cert este că Dumitriu și-a plasat proza. Viclean, însă, și prudent din naștere, și-a ticluit cărțile sub formă de roman, ceea ce din capul locului înseamnă un matrapazlâc. Ca un coropcar a cărui tarabă pestriță nu conține decât marunțisuri de rebut și de furat, el a ținut să dea o înfățișare pitorească și fantezistă negustoriei sale. Știa că un ziarist sau un politician raspunde măcar moralmente de adevărul "destăinuirilor" pe care le tipărește. Ca romancier însă, ești scutit de obligația de a dovedi sau chiar de a te explica. Totul, la nevoie, e numai mit și ficțiune. Imaginația creatoare pune toate avantajele de partea ta. Spurci și beștelești în voie propriile tale născociri. Cel mai păcălit e cel care a finanțat publicarea. Apoi cetitorul, dacă e credul. Iar cel ce câștigă e cel care încasează, e veșnicul impostor.

## Prăbușirea unui vis de glorie

**Î**N PRIMA sa carte, *Rendez-vous au Jugement dernier*, Petru Dumitriu s-a mărginit la pretenția de campion și martir al cauzei literare românești. Mă întreb mai întâi: în ce măsură ar putea interesa pe cetitorul francez o asemenea problemă? Și ce va fi gândit el de tupeul unui autor care se califică singur, în notele de prezentare ale romanului său, drept un "nou Saint-Simon" al literelor franceze sau drept cel mai mare scriitor ivit printre români de la Panait Istrati încoace? Cetitorul și-a dat repede seama că noul Saint-Simon nu e decât un colportor de anecdote și cancanuri bucureștene, a căror "cheie" a rămas în buzunarul fără fund al romancierului transfug, ceea ce dovedește că te poți pricepe la șmecherii și vicleșuguri și să nu fii, în fond, decât un prostălu. Cartea n-a avut nici măcar un succes de

curiozitate. Totdeauna când un volur tras în mai mult de trei mii de exempluri editorul parizian se grăbește să menționeze acest minimal succes. Copertele și hâderolele dau de veste: "a cincea mie"... "zecea mie"...; "a una suta mie"... Iată urmă de asemenea indicație pe opera Sa Simon-ului de la Dunare. Cu toată zarabanelor reclamei, Petru Dumitriu a rămas un autor confidențial. Poate că ceasul acesta, baloturile cu "retururi" a fost vândute la kilogram și preschimbate în cocă, pentru recuperarea celulozei. Și nu poate spune că romancierul nostru duzină nu s-a străduit din răsputeri să tească publicul cetitor din nepăsare absolută. Întru scopul acest, amănunțit porcospin, scenele erotice, împerecherile serie, unite cu expresia cât mai de-a dreptul trivială și pornografică, și cu tot ce poartă născoci mai deșantat închipuirea unui simon libidinos și obsedat, care se adresează la clientele de lupanar, au fost servite săturate. Căci pe lângă faptul că Dumitriu înjosit arta romanului până la o simon innădire de anecdote de rușine, atârnat toată mizeria lor pe frânghia de rufe a unei povestiri discutate, el a încercat să ridice la nivelul de "carte" tot ce nu se poate scrie pe hârtie, ci doar dacă se duhnește șoptite, în clipele de dezmăț, într-un scur de proxenet, de prostituate și de degene sexuale care își petrec viața între borobalamuc și ospiciu.

## Arama pe față

**Ș**I CA să nu se creadă că exage spicuiesc la întâmplare din artele lui tomuri, cerând însă scuză cetitorului că îi ofer o astfel de lectură. el trebuie să-și dea singur seama de ceea ce e în stare să producă Dumitriu ca romancier atunci când e nevoit să se limiteze *propriile lui mijloace*. Va înțelege că, ca nume pricină sporovăielile lui obscene pot fi supuse unei critici în adâncime și nu se cade a fi comentate fără ca, dintr-un elementar simț de cuviință și pudoare, să



# pamflet inedit

dreptul la cuvânt. El va vedea că Du-  
iu pornește de la un punct de vedere  
onal despre viața și pe care îl rezumă  
citit în contextul său. Iată-l:  
...*tu trăiești tu oare într-un trup dis-  
uit, într-un cadavru calcat în picioare?  
sta a ieșit dintr-un puț de mocirlă,  
r-un izvor stricat, dintr-o picătură im-  
ta... A fost întemnițat într-un corp  
ezit din care a ieșit în spaimă și chinuri  
a contempla numai nimicnicia și hao-  
(Rendez-vous au Jugement dernier).*  
Mai departe, desfășurările stilistice ale  
rului nu pot să pară decât firești.  
ultați:

*'Noaptea întreagă era molatecă și  
toare, și de o senzualitate grosolană și  
urată, așa cum este sexul unei țigănci'  
(Rendez-vous au Jugement dernier).* Într-a-  
r, nu lipsește decât cuvântul neaoș și  
ovat, pentru ca peisajul acesta să merite  
litura autorului, pe deplin. Dar când se  
de să rămână un băiat "de familie", el  
să scrie mai pe ocolite. De pildă: "...a  
o în burta mă-sii" (Rendez-vous au  
gement dernier). Ce vor fi zicând însă  
nualii lectori parizieni de acest mod de  
ân-simoniza?"

și acum o mostra de rafinement literar,  
enetă, o idila în doi.

*'...se dezbrăcără apoi în pielea goală și  
useră să facă încă o dată dragoste (pri-  
dată a fost pe îmbrăcate). Pe urmă  
miră strâns lipiți unul de altul, șoptin-  
și pe întuneric: Ți-aduci aminte de în-  
noastră oară? Nici nu mai știu bine  
a fost când ai intrat în mine' (Incog-  
).*

Nemulțumit pesemne de neprecizia  
e vagul acestui dialog nocturn, meșterul  
raf adaogă o notă mai "intimist-na-  
listă":

*'Și sârmana micuță, al cărei sex «pé-  
» (se părâia) ca un cal pus în buiestru'.  
ea întâi a acestei constatări e furată,  
fasoane, din Amintirile lui Casanova,  
ntru a ne dovedi că nici în materie de  
ări Dumitriu nu poate fi de-a-ntregul  
st și original. Dar comparația hipolo-  
t e drept că îi aparține. E stăpânit până  
elir de mania lui erotică. Se poate oare  
lica într-altfel acest mod de a scrie?  
și aminte: "Ea se apucă să-i dezmierde  
ul. Dar foarte curând își luă mâna de pe  
nea inertă și îi spuse pe un ton rece: «Nu  
ești nici măcar bărbat!»" (Rendez-vous  
Jugement dernier).*

Și ca să nu-și lase cititorii sub impresia  
stor penibile mărturisării, romancierul  
ia revanșa: "Nu știam nimic unul de  
l, totuși am fi putut să ne recunoaștem  
ând pur și simplu dragoste pe întuneric.  
m niște prieteni sexuali, într-un chip  
țional, într-o lume funcțională". Și ca  
iare: "Mă scufundai în gura ei, în sexul  
nusclos, focos și umed. Reîncepurăm  
tru a treia oară. Făcurăm încă o dată  
goste" (Incognito). Iar dacă cititorul  
rbit mai are un pic de răbdare, iată și o  
netă de incest între frate și soră, în care  
orul ține să se destăinuie că e preocupat  
freudiene apetituri: "Printre ramurile  
știri și aduse, zării pe Filip în pielea  
lă, întins pe nisip și sprijinit în coate.  
turi de el Valentina (soră-sa), lipită de  
cu capul pe spate. Se sărutau și  
ntina scotea un geamăt ușor. Cu stân-  
lui frumoasă, cu degete lungi în chip de  
e, îi luase între vârfurile arătătorului și  
etului mare sfârcul sânelui drept al  
lentinei și i-l învârtea încetșor. Trupul

*lui Filip era auriu și firele de păr blonde de  
pe brațele și coapsele lui musculoase  
străluceau în bătaia soarelui. Afară de bra-  
țele și picioarele ei bronzate, pielea Valen-  
tinei era de o culoare palidă și albăstrie. Se  
răzima în coate și din această pricină avea  
o cută peste pânțele deasupra buricului. Pe  
pânțele, mai la vale, firele de păr alcatuiau  
un triunghi desăvârșit de culoare neagră,  
intensă. Falusul lui Filip ridicându-se din  
tufa lui roșcată era, ca și întregul trup al lui  
Filip, tot mare, musculos, plin de viață și  
de o frumusețe nici omenească, dar nici  
bestială..." (Incognito).*

Restul e lesne de ghicit. Imaginația  
romancierului nu face dificultăți cititorului.  
Cred că e de prisos să citez și scena freudi-  
an-erotică dintre mama și fiu. Freud este,  
de altfel, maestrul și inspiratorul scribului  
erotoman. Panorama obscenă a viciilor, fil-  
mul abject al perversiunilor sexuale, al na-  
răurilor solitare, al spurcăciunilor "oedi-  
piene" se desfășoară fără omisiuni, mai cu  
seamă în romanul *Incognito*, o adevărată  
spovedanie psihanalitică a slăbiciunilor se-  
crete, a metehnelor atavice ale autorului.  
De prisos să mai spun că întâmplarea de  
mai sus, pe plaja de nisip, e pur și simplu  
"șparlită" din Maurice Druon, la care  
Dumitriu a contribuit numai cu incestul și  
cu descriția accesoriilor anatomice.

## Cum se serie în limba franceză

**A**R MAI fi un cuvânt de spus și  
despre afirmația lui Dumitriu,  
afișată în subtitlu pe copertă,  
cum că și-ar fi talmăcit singur lucrările în  
franțuzește. E o tentativă de a se strecura ca  
virtual și posibil scriitor francez. E încă o  
minciună și care de la primele pagini sare  
în ochi. Acea "version française de l'au-  
teur" a fost refăcută, de la a la z, în redacția  
editurii. Apar în text nenumărate și neîn-  
doielnice semne ale colaborării tutelare  
dintre redactor și autor. De n-ar sta ca do-  
vadă decât scâpările din vedere ale redac-  
torului revizuit și tot ar fi prea de-ajuns  
ca să ne dăm seama în ce fel de jargon fran-  
cez de București trebuie să se fi auto-tâl-  
măcit autorul. El scrie, de pildă, când unul  
din personajele sale, un ziarist, întreabă la  
o redacție de soarta articolului său: "Qu'est  
ce qu'il y a avec mon article?" (ce-i cu arti-  
colul meu), sau când alt personaj îl întreabă  
ce-i mai face nevasta, răspunsul sună: "-  
Elle est à la maison" (e acasă). Alta: "- De  
ce nu dormi?" Răspuns: "- Comme ça" (în  
loc de "parce que!"). Alta: "Ça fait des tas  
de temps que je ne t'avais pas vu". Inter-  
venția editurii în textul lui Dumitriu se  
simte la tot pasul. Nu numai în ce privește  
limba și stilul, ci în însăși construcția în-  
tregii lucrări. Cazna editorilor de a reface  
într-un "tot" cât de cât coerent acea în-  
șiruire de anecdote, compilații și pastişe, se  
vede cât de colo. Și totuși n-au izbutit să  
descurce încâlceala și zig-zagul unei na-  
rațiuni în care trecutul și prezentul se  
încalcă, se întretaie, oglindind numai con-  
fuzia mentală a unui povestitor dezorientat.

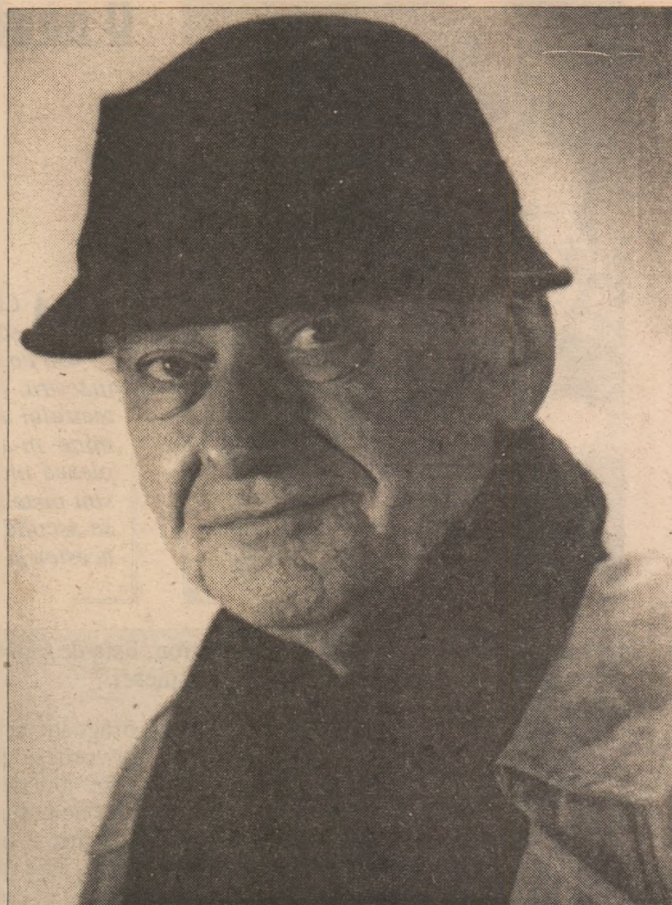
Scrișul ambelor volume rămâne totuși  
deopotrivă de vulgar, dezlânat și mai ales  
cleios, căci procedeul de construcție al  
acestei clădiri de chirpici e în mod vizibil  
bazat pe aglutinare și lipitură. În rezumat,  
*Întâlnire la Judecata din urmă* e o încercare  
de a-și construi prin mistificări o autobio-  
grafie scrisă cu lacrimi de crocodil. E o

carte de obscure răzburări  
personale, de mărunte harțu-  
ieli, mai ales cu colegi de ge-  
nerație ai autorului, mascați  
și răsbotezați într-un text  
stercoral și laș. În *Incognito*,  
Dumitriu aglomerează o în-  
vățatură de seminar dimpre-  
ună cu tot ce a mai recoltat  
din citiri - disprețuind ghili-  
melele - și a mai strâns din  
auzite. În ciuda ifoselor de  
doctrinar și de martir pe care  
și le dă, acest mesager și a-  
postol al vagului și al nimic-  
niciei, își dă regulat în petec,  
lunecând, după fiecare tiradă  
filozofească, într-o bolboro-  
seală de nestăpânită lubricitate.

Dar neputința lui literară nu poate fi o  
pricină de uimire decât în Occident, unde  
nu toată lumea cunoaște debuturile și  
desfășurările jalnicului pomograf. Calmul  
prefăcut, sclerateța reptiliană, perseveren-  
ța lui care calcă peste amorul propriu și  
peste demnitatea umană numai ca să-și  
atingă scopul meschin, apoi cameleonica  
lui însușire de a se adapta celor mai contra-  
dictorii situații, sunt numai continuarea  
fatală a unui trecut de meschinării, esca-  
motaje, înșelăciuni și turpitudini. Și dacă  
ne-am constrâns aci să-l discutăm în treacăt  
ca pe un autor, n-am uitat o singură clipă că  
titularul unui cazier atât de sinistru nu  
poate fi, în ruptul capului, un scriitor. Omul  
care, după propria-i mărturisire scrisă, și-a  
lasat zălog odrasla, ca pe o boarfă uzată și  
dinadins părăsită de un delicvent hotărât să  
camufleze o fraudă și o fugă, nu e decât un  
evadat perpetuu, în căutare de travestiri,  
alibiuri și noi victime. Cel care a trădat și  
și-a bătut joc de cele mai adânci și sacre  
temeiuri omenești și legi naturale, nu se va  
opri nici dincolo de pragul ocnei. Iar el o  
știe bine în cugetul său când, descriind  
peste abisul deschis dinainte-i o piruetă de  
saltimbanc al deznădejdiei, își savârșește  
trecerea de la pornografie la misticism... Ca  
să propună apoi umanității în restriște, în  
chip de leac al tuturor relelor, cuvântul său  
de nerușinat, - un fel de crez, un fel de reli-  
gie, al cărei mare preot își propune să fie.  
Într-adevăr, în finalul romanului său *In-  
cognito* el se afirmă ca purtătorul unui mis-  
tic mesaj, drept care adresându-se citito-  
rilor eventuali, le cere, pur și simplu, să-l  
urmeze și să-i trimită azeziuni. Cotizațiile  
n-au fost încă reglementate și nici regimul  
contribuțiilor și al subvențiilor. Dar cheta e  
deschisă, - e vădit. Și Petru Dumitriu, an-  
trepreneur de biserică sau măcar de bisericu-  
țuță, e gata să suie pe amvon, să predice  
împotriva diavolului, să facă sfeștani, să  
promită fericirea și viața veșnică, să apară  
cu o cădelniță la noul altar și să officieze.  
Iată scopul care l-a făcut să se furișeze în  
lumea largă. Poate că se vor găsi câteva  
babe să-i ceară lumina și binecuvântare.  
Absurditatea acestei tentative de farsă e  
enormă, nu se poate talmăci decât prin  
epuizarea tuturor celorlalte trucuri ale  
pașiiilor de drept comun.

## Când nu mai ai încotro...

**Ș**I PENTRU că în numele lui Moi-  
se, al lui Zoroastru, al lui  
Buddha, al lui Hristos, prea s-au  
prăsit mulți prooroci de ocazie pe ospita-  
liera noastră planetă, Petru Dumitriu a găsit



Petru Dumitriu

cu cale să se asemuiască, prin aluzii, cu  
insuși Prometeu, semizeul a cărui biografie  
lacunara permite impostorilor incolțiți să  
vorbească în numele sau. Muindu-și, deci,  
plaivazul în Vechiul Testament, în Evan-  
gheliști, în Apocalips, în "inițiați", în ezo-  
terici, în ocultști, în hermetiști, în cabaliști,  
în teozofi, în Krishna Murti, în Dostoievski  
(prădat copios și acesta!), Dumitriu își în-  
cropește o compilație confuză, o apă chioară,  
salcie și statută, pe care o îmbie suflete-  
lor spre curățirea lor. E tocmai marfa care i  
s-a părut că are căutare în anumite sfere din  
Apus. Și îngroșându-și vocea, lansează,  
prin capitolul final din romanul său ultim,  
un bombastic apel: "Am purtat până aci a-  
cest mesaj, după ce am plătit foarte scump  
acest drept. Căci TRANSFERUL FOCU-  
LUI a fost totdeauna pedepsit cu mare  
asprime!"

Deci între Prometeu cel înlanțuit pe  
stâncă și dumnealui Petru Dumitriu, cel  
țintuit la stâlpul infamiei, acesta din urmă a  
descoperit asemuire și afinitate. Amândoi  
au furat! Și unul și altul sunt hoți. Acesta e  
punctul comun dintre semizeu și gainer.  
Dar gândindu-se la mârșăviile lui persona-  
le, Petru Dumitriu, zis și Mutzi, rușinos din  
fire și delicat cu el însuși, le numește, cu  
gingașie, Transfer. Și tot ce a savârșit până  
acum în rapida și crapuloasă lui carieră i se  
pare un simplu transfer:

Transfer - minciuna operei lui literare.

Transfer - prădăciunile și furturile lui în  
materie de texte.

Transfer - achizițiile, pe nimic, de  
tablouri, mobile, covoare, tapiserii și  
juvaeruri, plătite cu țârâita.

Transfer - banii luați cu împrumut și  
nerestituiți.

Transfer - extorcările de fonduri la edi-  
turi și instituții.

Transfer - contractele frauduloase și  
manoperele bănești.

Transfer - abandonul odraslei sale,  
abandon folosit practic și speculat literar.

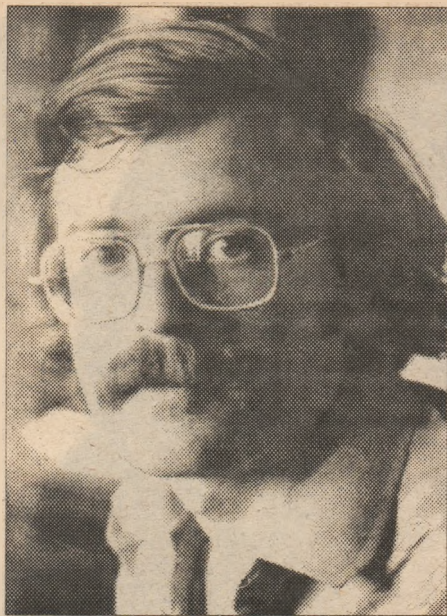
Transfer - fuga duioșilor părinți în dias-  
pora expediențelor disperate.

Transfer - înșelăciunile, prefăcătoria,  
ingratitudea, schimbarea la față, hohotul  
cinic al trădătorului, evlavia de comandă a  
mironositului.

Și, firește, Transfer trebuie să fi fost și  
furtul focului sacru de către Prometeu, pen-  
tru ca Transfer să se numească și faptul că,  
nemaivând deocamdată ce fura, Petru  
Dumitriu își "transferă" astăzi căciula.

\* *Euridice*, 8 proze, Buc., 1947.





# MĂȘINĂRIA

**A**CEASTĂ piesă nu seamănă cu nimic din ce am scris pînă acum, pentru că este o piesă "cehoviană".

De ce am scris-o? Am scris-o ca un omagiu adus unui maestru. Pentru mine Cehov este adevăratul precursor al teatrului absurdului. Înainte de "așteptarea" beckettiană pe mine m-a marcat "așteptarea" celor trei surori care nu pleacă niciodată la Moscova. Personajele lui Cehov care sînt niște spectre, modul în care deseori își vorbesc fără să se asculte, atmosfera care devine personaj principal, toate acestea și multe altele au fost pentru mine esențiale în anii

cînd îmi făceam ucenicia de scriitor. Ca să nu mai vorbesc de fascinația pe care mi-au produs-o unele personaje secundare din opera lui Cehov, cum ar fi Trecătorul din "Livada de vișini", Trecător în care se ascund în același timp Estragon și Vladimir.

Din aceste motive și din altele, pe care nu le pot exprima, am scris această piesă despre Cehov și despre moartea imposibilă a artistului.

**Nota redacției:** Reproducem, ca eșantion, lista de personaje, notele referitoare la ele și primele 2 părți - din cele 9 - ale piesei.

### Personaje:

Cehov, Trecătorul, Lopahin, Bătrâna bonă Anfisa, Bătrânul valet Firs; Arkadina, Treplev, Tuzenbach, Solionii; Cele trei surori: Olga, Mașa, Irina. Trei doctori: Cebutikin, Astrov, Lvov; Ana Petrovna (Sarah), Bobik. Un actor poate interpreta mai multe roluri.

**Anton Pavlovici CEHOV** - scriitor și medic rus, născut în 1860, mort de tuberculoză pulmonară în 1904; ultima sa piesă a fost "Livada de vișini".

**ANFISA** - bătrâna bonă, 80 de ani, personaj în piesa "Trei surori"; ea este persecutată de Natalia Ivanovna, mama lui Bobik.

**TRECĂTORUL** - personaj în piesa "Livada de vișini"; își face apariția în actul al doilea, în momentul cînd doamna Ranievskaia și celelalte personaje care gravitează în jurul ei privesc apusul soarelui; trecătorul întrebă care este drumul spre gară, apoi, recurgînd în continuare la un limbaj prețios și extrem de politicos, cere "trezeci de copeici" pentru un "rus infometat".

**Ermolai Alexeievici LOPAHIN** - personaj în "Livada de vișini"; negustor bogat, el este cel care cumpără livada de vișini a doamnei Ranievskaia cu care întreține relații pline de ambiguitate: "Tatăl meu a fost iobagul bunicului și al tatălui dumneavoastră; dar dumneavoastră ați făcut atîtea lucruri pentru mine că am uitat toate astea; și țin la dumneavoastră ca la cineva apropiat, foarte apropiat..." Într-una din scrisorile sale Cehov spune despre acest personaj: "nu este un negustor în sensul vulgar al cuvîntului... el este, fără îndoială, un negustor, dar mai este, în toate sensurile, un om de treabă".

**Irina Nikolaievna ARKADINA** - actriță, personaj în "Pescărușul", mama lui Treplev, femeie egocentrică și zgîrcită.

**Konstantin Gavrilovitch TREPLEV** - tînăr cu veleități artistice, personaj în "Pescărușul"; după o primă încercare de sinucidere, ratată, la sfîrșitul piesei repetă tentativa. "Mă face să sufăr faptul de a avea ca mamă o actriță celebră, cred că dacă ar fi fost o femeie oarecare aș fi fost mult mai fericit."

**Nicolai Lvovici TUZENBACH** - locotenent și baron, personaj în "Trei surori"; spirit romantic, el este îndrăgostit de Irina; Solionii își bate joc de tiradele sale filozofice privind viitorul umanității, necesitatea de a munci etc.; Tuzenbach își dă de altfel demisia din armată pentru a se apuca în sfîrșit de muncă; la sfîrșitul piesei Irina este anunțată că Tuzenbach a fost ucis în duel de către Solionii.

**Vasili Vasileievici SOLIONII** - personaj în "Trei surori"; căpitan de stat-major, el este, la fel ca Tuzenbach, în-

drăgostit la nebunie de Irina; în piesă el vorbește puțin, de obicei pentru a-și bate joc de Tuzenbach; frazele sale sînt de natură să-i deconerteze pe cei din jur; el provoacă foarte des o anumită jenă printre invitații celor trei surori; el este personajul care spune în legătură cu Bobik, fiul Natașei și al lui Andrei: "Dacă copilul acesta ar fi al meu, l-aș frige într-o tigaie și l-aș mîncă fript".

**Ana Perovna (SARAH)** - personaj în "Ivanov", soția de origine evreiască a lui Ivanov; ea sfîrșește prin a muri de tuberculoză pulmonară; sfîrșitul ei este grăbit de comportamentul lui Ivanov care nu o mai iubește și nici nu-i ascunde acest adevăr.

**Evgheni Constantinovici LVOV** - "tînăr medic de departament", personaj în "Ivanov"; el este în același timp devotat meseriei sale dar destul de obtuz cînd e vorba de psihologia umană; el își asumă într-un fel rolul de Mare Inchizitor pe lingă Ivanov ("Nikolai Alexeievici Ivanov, o declar în fața tuturor, sinteți un laș!"); el este gata să se bată în duel cu Ivanov pe care îl consideră responsabil de moartea Anei Petrovna (Sarah) soția maltratată a lui Ivanov; în prima parte a piesei Lvov încearcă să o trateze pe Ana Petrovna și să-i deschidă ochii în privința caracterului "blestemat" al lui Ivanov; din piesă se înțelege că Lvov este în mod secret îndrăgostit de această femeie condamnată să moară de tuberculoză.

**Ivan Romanovici CEBUTIKIN** - personaj în "Trei surori"; 60 de ani, doctor care a uitat însă mai tot ce ține de profesie, el este omul care a ratat totul în viață; "În realitate n-am făcut niciodată nimic. De cînd am terminat universitatea n-am mișcat un deget, n-am citit o carte; n-am citit decît ziarul..."; el pretinde că ar fi iubit-o la nebunie pe mama celor trei surori.

**Mihai Lvovici ASTROV** - personaj în "Unchiul Vania"; medic foarte activ, increzător în progres; "De dimineața pînă seara sînt mereu în picioare. Eu unul nu cunosc odihna..."; "Mă așez, închid ochii și mă gîndesc la cei care vor trăi peste o sută de ani, peste două sute de ani după noi, și pentru care defrișăm noi astăzi terenul...".

**OLGA, MAȘA, IRINA** - personaje în "Trei surori"; visul lor, niciodată realizat, este de a părăsi micul oraș de provincie care le devoră treptat tinerețea pentru a se instala la Moscova unde ele speră să "trăiască" în sfîrșit.

**BOBIK** - băiatul Nataliei Ivanovna, cumnata celor trei surori, personaj în piesa "Trei surori"; nașterea lui Bobik perturbă obiceiurile casei unde locuiesc surorile și unde petrecerile se țin laș; Bobik devine mijlocul de preluare a puterii în casa Prozorovilor de către Natalia Ivanovna.

### Scena I

Cehov, Trecătorul, Anfisa

*Încăperea în penumbră. Elementele de mobilier pot evoca atmosfera din casa lui Cehov de la Yalta: un pat de fier, o masă de lemn, un scaun de lemn, un fotoliu balansoar și un altul din pai împletit, un vechi bufet, un covor la piciorul patului... O lampă cu abajur pe masă. Un glasvand este mascat de niște perdele lungi ale căror franjuri ating cu tandrețe podeaua. În spatele glasvandului se ghicește grădina.*

*La deschiderea cortinei Cehov este întins în pat. Dintr-odată el zvicnește și se ridică în capul oaselor. Gestul precedează sunetul, pentru că o secundă mai tîrziu, de afară se aude o împușcătură.*

CEHOV - Anfisa! Tu ești?

*Pauză. Cehov așteaptă nemișcat.*

*O față monstruoasă se lipește de unul din ochiurile glasvandului.*

*Imaginea unui spectru. Personajul bate ușor cu un deget în geam.*

*Cehov aprinde lampa cu abajur, coboară din pat, își pune halatul, se duce și deschide glasvandul.*

TRECĂTORUL - Bună seara... Și scuzați de deranj... Mă tem că m-am rătăcit de tot. Caut Gara Nicola... Poate aveți amabilitatea să mă îndreptați spre gară... Nici nu mai știu dacă drumul trece pe aici... Mai ales că seara asta e așa de minunată... Din păcate însă, trebuie numaidecît să regăsesc drumul spre gară. Mi s-a spus că Gara Nicola ar fi încă destul de departe, că adică s-ar afla la 17 verste de aici... 17 verste pe jos, vă dați seama... Dar poate că dumnealor toți se înșală... Cum e posibil ca Gara Nicola să fie la 17 verste de aici?

*Trecătorul dispăre fără să aștepte un răspuns, în timp ce Anfisa își face apariția în spatele lui Cehov. Cu lampa de petrol într-o mînă, bătrîna bonă are și ea ceva dintr-un spectru, cel puțin la început. În momentul în care o simte pe Anfisa în spatele său și se întoarce să o vadă, Cehov începe să tușească.*

ANFISA - De cîte ori v-am spus deja, Anton Pavlovici, sa nu vă mai dați jos din pat? Unde vreți să plecați? Deja că primiți prea mulți vizitatori. Tot timpul, mereu e cineva la dumneavoastră. Pînă și străini. Toată lumea bate la ușă, la orice oră din zi și din noapte. Eu una nu cred că e normal, pentru un om bolnav ca dumneavoastră. Uitați cum tușiți din nou. Toată noaptea ați tușit și ați scuipat singe. Și nu e bine. Cine tușește toată noaptea și scuipă singe fără încetare nu are voie să se dea jos din pat. Cit singe o să mai scuipați? Cit singe o să mai ramine de scuipat?

*Cehov, surd la cuvintele Anfisei, se spală pe față într-un lighean de porțelan. Anfisa îi întinde un prosop.*

ANFISA - Ați scuipat mai mult singe decît vă curge în vine. Și cine spală rufe? Eu. Eu spăl cearsăfurile și fețele de pernă și restul. Ce știți dumne-

voastră cit de greu se duce singele... Cel mai greu de spălat e singele... Chiar și uleiul se duce mai ușor decît singele... Și toate astea pentru că va dați jos din pat. Nu e bine... Cum ațipesc și eu puțin, vă apucați să scrieți scrisori. (Scoate o foaie de hîrtie pătată cu singe.) La ce sînt bune toate scrisorile astea? Deja că poșta vă aduce prea multe scrisori. Și asta n-ar fi grav, dar trebuie să fii nebun ca să răspunzi la toate aceste scrisori. Ieri ați vomizat singe peste scrisoarea pe care tocmai o scriați. Și astăzi vreți s-o recopiați (Îi întinde foaia de hîrtie.) Pof-tim, am uscat-o, dar nu se mai înțelege un singur cuvînt... Nu e bine ce faceți, Anton Pavlovici... Nu e bine să vă bateti joc de o bătrînă femeie de 80 de ani. Că nu pot să stau tot timpul trează. Trebuie și eu să ațipesc din cînd în cînd. Și dumneavoastră, cum ațipesc, vă apucați să zmingăliți scrisori sau vă duceți cine știe pe unde îmbrăcat numai cu halatul.

*Cu un gest blind, Cehov îi cere bătrînei Anfisa să-i dea paltonul pe care îl îmbracă peste halat, tot cu ajutorul bonei.*

ANFISA - Nu e frumos din partea dumneavoastră, Anton Pavlovici. Mai aveți și dumneavoastră vreo cîteva zile de trăit și va dați jos din pat imediat ce ațipesc. Zău așa, țineti minte ce va spun, eu dacă aș fi bolnavă nu m-aș lăsa îngrijită de dumneavoastră. Ce fel de doctor sinteți dumneavoastră, Anton Pavlovici? Cum este posibil să fie cineva doctor și să scuie în același timp atîta singe? Ce v-au învățat acolo la Universitate?

*Cu un alt gest plin de bunătațe dar ferm, Cehov îi cere Anfisei să-i dea pălăria, apoi umbrela. Bătrîna femeie ascultă fără să-și reprime însă valul de reproșuri.*

ANFISA - Pof-tim, eu n-am trecut prin școli și cu toate astea am ajuns de bine de rău la 80 de ani. Și dacă o vrea Dumnezeu, într-o zi am să mor fără să mă chinui în patul meu. Și nu scuipă singe, și nu tușesc și nu supăr pe nimeni. Doar că mă lasă picioarele ceva mai repede ca înainte. În rest, însă, iată că sînt cît de cît sănătoasă și martor mi-e Dumnezeu că viața mea nu a fost ușoară. Toată viața mea i-am servit pe alții... Dar dumneata, Anton Pavlovici, nu ascultați ce spun eu. Mulți bolnavi am îngrijit la viața mea, dar dumneata, Anton Pavlovici, sinteți un bolnav foarte dificil.

*Cehov se privește într-o oglindă, tușește, își face gargară cu un lichid medicinal. La un moment dat ramîne nemișcat, cu apa în gură, cu atenția atrasă de un strigăt bizar, poate o pasăre. Anfisa aduce ghetetele lui Cehov și îl ajută să le încalțe.*

ANFISA - N-am mai văzut niciodată un bolnav atît de încăpăținat ca dumneavoastră. De ce vă scuilați mereu din pat ca să scrieți? Ce mai aveți de scris? Nu mai e mult și va trebui să mu-



# CEHOV

riți dar dumneavoastră continuați să scrieți. Nu e bine... Ascultați ce vă spun, ce-i mult nu-i bun. Terminați odată cu scrisul, nu mai e nimic de scris. Gata. Nu aveți nici un pic de rușine? Deja că ați fugit de acasă ca să muriți în țara asta străină...

CEHOV - Anfisa, adu-mi te rog trusa.

ANFISA (se duce să caute trusa) - Da, ar trebui să vă fie rușine, Anton Pavlovici, că muriți atât de tânăr. Ce vîrstă aveți? Ia te uită, nu are decât 44 de ani și dă să moară. La vîrsta dumneavoastră un bărbat abia începe să înțeleagă viața... să-i simtă gustul... Și dumneavoastră, iată-vă, zăceți deja pe patul de moarte! Să vă fie rușine, Anton Pavlovici. Să vă fie rușine! (*Îi întinde trusa de medic.*) Trebuia să vă faceți mai degrabă veterinar... Să vindecați animale, că la oameni, după cum se vede, nu va pricepeți mai deloc...

CEHOV - Anfisa, cum ai ajuns, Doamne iartă-mă, aici?

ANFISA - Ce-o să zică mama dumneavoastră, Evghenia Iakovlevna? Ce-o să zică sora dumneavoastră, Maria? Ce-or să zică frații dumneavoastră? Și colac peste pupază mai sînteți și doctor... Chiar așa, eu una nu mai înțeleg nimic.

CEHOV - Anfisa, adu-mi te rog trusa.

ANFISA - Urită treabă! Măcar dacă...

*Bătrina bonă se îndreaptă din nou spre dulap pentru a căuta trusa, dar după cîțiva pași rămîne nemișcată, brusc uluită, într-o stare de prostrație.*

*De undeva de afară, poate din parcul orașului, răsună muzică militară. Cehov iese pe ușa cu glasvand.*

## Scena 2

Trecătorul, Lopahin

*O cărare printre trunchiuri de cireși doborîți.*

TRECĂTORUL - Scuzați-mă că vă deranjez... Ați auzit și dumneavoastră uruitul?

LOPAHIN - Ce?

TRECĂTORUL - Uruiul care se aude...

LOPAHIN - A, uruiul...

TRECĂTORUL - Ce să fie oare?

LOPAHIN - Nu știu... Îl aud și eu de cîteva zile... Uneori chiar de mai multe ori pe zi... Mai ales seara...

TRECĂTORUL - Mă cam sperie puțin... L-ați auzit? Iar uruie. Ați auzit și dumneavoastră cum uruie?

LOPAHIN - Da.

TRECĂTORUL - Nu e uruit omenesc. Mie unul mi se pare destul de ciudat, uruiul ăsta.

LOPAHIN - Ei, te obișnuiești. Eu am început să mă obișnuiesc... Mai ales seara... Cîteodată, seara, se repetă de cîte patru, cinci ori... Și chiar după căderea nopții... se mai aude încă... Dar numai cereți să vă spun ce ar putea să fie... Poate că vine dinspre oraș.

TRECĂTORUL - A, nu... Orașul e totuși destul de departe... Și în orice caz, nu vine din direcția orașului... Uruiul ăsta vine mai degrabă dinspre cer... E a dumneavoastră proprietate asta?

LOPAHIN - Da. Vă aflați pe pămînturile lui Ermolai Alexeievici Lopahin.

TRECĂTORUL - Lopahin negustorul? Dumneavoastră sînteți?

LOPAHIN - Da. Am avut onoarea să ne întîlnim deja?

TRECĂTORUL - Nu... De altfel, vă cer iertare că m-am luat după pașii dum-

neavoastră, dar cizmele dumneavoastră scîrție așa de tare... că nici nu mi-a fost greu să vă urmăresc... Trebuie să sint nou-nouțe, cizmele dumneavoastră.

LOPAHIN - Dar ce căutați de fapt? Și cu cine am onoarea?

TRECĂTORUL - A, eu nu sint decît un trecător. De fapt, tot ce doream să știu este dacă drumul asta duce pînă la urmă la Gara Nicola. Mi s-a spus că trebuia să trec pe lingă o livadă de vișini... Mi s-a spus chiar că pot s-o tai de-a dreptul prin livada de vișini, ca să scurtez drumul... Asta e, nu trebuie nicio-dată să ai încredere în mujici... Tot ce te explică mujicii e fals... Mi s-a spus așa, o să dați de o livadă de vișini, care e la două verste de aici... Numai că cu cît merg, cu atît am impresia că livada de vișini se îndepărtează... Sau poate că pur și simplu a dispărut... Au trecut două ore de cînd tot merg... Tocmai îmi spuneam, acum cîteva minute, ia te uită, așa se rătăcește omul exact cînd cade noaptea... Și se mai aude și uruiul ăsta... Noroc că v-am auzit scîrțitul cizmelor... Și atunci mi-am permis să vă abordez. Deci, vă rog frumos, dați-mi voie să vă întreb... spre Gara Nicola, e tot drept înainte?

LOPAHIN - Da.

*Se aude fluieratul unui tren în depărtare.*

TRECĂTORUL - Ia te uită! Trebuie să mă grăbesc... Deși... cred că oricum am să ajung prea tîrziu... M-da, bineînțeles, voi fi în întîrziere... Știți cumva cît poate să fie ceasul?

LOPAHIN - Nu.

TRECĂTORUL - Da, am să fiu în întîrziere, sint sigur... E din cauza livezii de vișini... Cum mă apucasem să caut livada de vișini...

LOPAHIN - Livada, domnule, este chiar asta, sînteți în livadă... Decît că am ordonat să fie tăiați toți vișinii... Eu, Ermolai Alexeievici Lopahin, am ordonat să fie tăiați toți vișinii. O să facem parcele aici și o să construim vile... Cum calea ferată va ajunge curînd pînă aici, nu prea departe de aici... parcelele se vor vinde ca piinea caldă... Permiteți-mi să mă prezint... Ermolai Alexeievici Lopahin... regele proștilor... Mai am și un contabil, dacă vreți să știți, pe Semion Panteleievici Epihodov... Decît că nu-l las să contabilizeze nimic pentru mine... înainte dumnealui era contabilul fostei proprietăre a domeniului, Liubov Andreievna Ranievskaia... Dar cum toată familia s-a ruinat, iată că n-a mai fost nimic, bineînțeles, de contabilizat. Iar odată cu vînzarea livezii de vișini, contabilul a trecut sub ordinele mele. Eu Ermolai Alekseievici Lopahin îi spun ce să facă... Numai că eu îmi fac contabilitatea singur... Singura problemă care se pune, însă, este de ce va povestesc eu toate acestea? Poate pentru că dumneavoastră nu sînteți decît un trecător. Și cum nu sînteți decît un trecător, dumneavoastră nu faceți decît să treceți pe aici... Și deci pot să-mi permit să mă confesez în fața dumneavoastră... Dar poate că sînteți grăbit?

TRECĂTORUL - Nu-s chiar așa de grăbit.

LOPAHIN - În orice caz, eu sint regele proștilor. Ce voiam eu era s-o obțin pe ea, eu doream femeia... Și iată că mă trezesc în brațe cu livada ei de vișini. Mă înțelegeți?

TRECĂTORUL - Nu, dar nu contează.

(Continuare în pag. 18)



PREPELEAC

de Constantin Toiu

## Voltaire despre evrei (II)

... "OROBIO susține mai întîi că evreilor nu li s-a poruncit niciodată să creadă într-un mesia (...).

"Că nu se găsește nicăieri scris că Israelul a fost amenințat că nu va mai fi poporul ales, dacă nu crede în viitorul mesia.

"Că nicăieri nu se spune că legea iudaică este umbra și chipul răsfrînt al vreunei alte legi; că dimpotrivă peste tot stă scris că legea lui Moise trebuie să fie veșnică.

"Că orice profet, chiar dacă ar face minuni ce ar schimba cite ceva din legea mozaică, ar trebui pedepsit cu moartea.

"Că, într-adevăr, unii profeti le-au proorocit evreilor, în timpul unor prapăduri de-ale lor, că într-o zi se va ivi un liberator, care liberator însă va sprijini legea mozaică, în loc să o distrugă.

"Că iudeii așteaptă mereu un mesia, care însă va fi un rege puternic și evreu.

"Că o dovadă a imuabilității eterne a religiei mozaice este faptul că evreii, împrăstiați pretutindeni în lume, nu au schimbat nici măcar o virgulă din legea lor; și că israeliții din Roma, Anglia, din Olanda, Germania, Polonia, Turcia, Persia au păstrat mereu aceeași doctrină, de la cucerirea Ierusalimului de către Titus, fără ca vreodată să se fi ridicat dintre ei cea mai mică sectă, care să se fi îndepărtat fie și cu un singur rînd sau cu o singură părere față de națiunea israelită.

"Că, din contră, creștinii au fost divizați între ei încă de la nașterea religiei lor.

"Că sunt și acum împărțiți în mai multe secte decît State; și că se trecura unii pe alții prin foc și prin sabie vreme de douăsprezece veacuri întregi (...).

"Că nicidecum datorită urii și vicleniei nu l-a recunoscut Israel pe Isus, și nici datorită unor vederi josnice sau carnale sunt legați evreii de legea lor veche; ci dimpotrivă, numai în nădejdea bunurilor cerești îi sunt credincioși, în ciuda prigoanelor babilonienilor, siriienilor, romanilor; în ciuda risipirii lor pe pămînt și a ocarei; în ciuda urii purtată împotriva lor de atîtea neamuri; și că nu se cuvine numit a fi carnal un întreg popor ce este un martir al lui Dumnezeu de peste patruzeci de veacuri.

"Că cei ce au rivnit la bunuri carnale au fost creștinii, dovadă aproape toți părinții cei dintîi ai Bisericii care au nădărdit să trăiască o mie de ani în noul Ierusalim, în mijlocul belșugului și al tuturor plăcerilor trupesti.

"Că este cu neputință ca evreii să fi răstignit pe noul mesia, avînd în vedere că profetii spun cu tot dinadinsul că mesia va veni să curețe Israelul de orice păcat, că nu va lăsa în Israel nici cea mai mică pată; că ar fi cel mai groaznic păcat și cea mai mare mirșavie precum și contradicția cea mai inverdată ca DUMNEZEU să fi trimis pe mesia pentru a fi răstignit.

"Că poruncile *Decalogului* fiind desăvîrșite, orice nouă misiune ar fi fost cu totul zadarnică.

"Că legea mozaică nu a avut niciodată un înțeles mistic.

"Că ar însemna să înșeli oamenii

spunîndu-le lucruri ce ar trebui înțelese într-un sens diferit de cel în care au fost spuse.

"Că apostolii nu au egalat nicio-dată minunile lui Moise.

"Că evangheliștii și apostolii nu erau cîtuși de puțin oameni simpli, deoarece Luca era medic, Pavel învățase cu Gamaliel, căruia evreii i-au păstrat scrierile.

"Că nu era cîtuși de puțin simplitate și săracie cu duhul să ți se aduca toți banii neofitilor; că Pavel, departe de a fi un om simplu, s-a folosit de cel mai mare viclesug, aducînd jertfă în templu și jurîndu-se în fața lui Sextus Agrippa că nu făcuse nimic contra circumciziei, nici contra legii iudaicului.

"Că în sfîrșit contrazicerile ce se găsesc în evangheliile dovedesc faptul că aceste cărți nu au putut fi inspirate de DUMNEZEU.

"Limborch răspunde la toate aceste judecăți prin argumentele cele mai puternice ce pot fi folosite. El avu atîta încredere în cauza sa, încît nu crezu că era nevoie să tipărească celebra dispută; și cum era de partea arminienilor, cei din tabăra gomariștilor îl persecutară; i se aduse vine că arătase adevărurile religiei creștine într-o luptă de idei în care dușmanii ar fi putut să triumfe. Orobio nu fu cîtuși de puțin persecutat în sinagogă.

Despre Uriel Acosta

"Uriel Acosta păți la Amsterdam aproape ce pățise și Spinoza: el se lepădă de iudaism alegînd filosofia. Un spaniol și un englez adresîndu-se ca să-l facă să treacă la iudaism, el îi respinse vorbindu-le împotriva religiei evreilor: a fost osîndit la treizeci și nouă lovituri de bici pe spinare și să ingenucheze în pragul casei sale; toți cei de față călcară peste trupul lui.

"El a tipărit într-o cărțuie întîmplarea, scriere ce o păstrăm încă; iar aici mărturisește a nu fi nici evreu, nici creștin, nici mahomedan, ci adoratorul unui singur DUMNEZEU. Mica sa carte se intitulează: *Pildele vieții omenești*. Același Limborch a respins părerea lui Uriel Acosta, după cum le respinsese pe cele ale lui Orobio; iar învățatul din Amsterdam nu se mai amestecă în nici un fel în aceste certuri."

(Opere complete de Voltaire, tomul șaptezeci și doi, volumul doi, Scrisoarea IX *Sur le juifs*, pagina 89, Imprimeria Societății Literare Tipografice, Paris, ediția 1785).

În românește de C.T.

P.S.: În seara zilei de 13 febr. a.c. am aflat de la televizor că minusculea planetă EROS - un pietroi de 30 km lungime și vreo 17 lățime - avînd forma unui cartof și gravitînd în jurul soarelui, fiind cea mai veche probă materială a Facerii lumii și pe care s-a prăbușit, recent, în cadere liberă, un satelit american ce l-a fotografiat din toate părțile pînă să se distrugă, se va prăbuși la rîndul său pe Terra, după vreun milion și ceva de ani, atras de gravitația ei. Cu eternitatea, ne deprinseserăm, după teologi. Rămîne în suspensie o nouă doctrină a viitorului, care să ne pună bine cu apocalipsa. 1.000.000 și... (C.T.)





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Comedie claustrofobă



Imagine din spectacolul *Spionul balcanic* de Dusan Kovacevic. Teatrul Mic. Regia: Claudiu Goga.

**T**RASEUL regizorului Claudiu Goga este interesant de urmărit și pentru că scoate la iveală un creator tânăr, extrem de profund, de serios și, nu în ultimul rând, de modest. Fără să facă valuri, fără să fie preocupat mai mult de imagine, decât de spectacole, fără să intre cu voluptate în dezbaterile unor false probleme, Claudiu Goga, având har, este dedicat teatrului de bună calitate, acel teatru de valoare care rămâne peste timpul agitat pe care-l parcurgem. Nu vrea succesul rapid și cu orice preț. Mai toate spectacolele lui sunt studii aplicate pe text, sunt propuneri de performanță pentru actori. Aproape de sfârșitul facultății (student al lui Valeriu Moisescu), Claudiu Goga a avut o șansă: Mircea Cornișteanu și invitația lui la Brașov, la teatrul "Sică Alexandrescu" pe care îl conducea. Dar a avut și inteligența să o evalueze corect și să o exploateze la maximum. *Coriu Leonida*, *Șantaj*, *Portret de criminal*, *Căsătoria*, spectacole lucrate la Brașov cu o echipă de mari actori profesioniști, dar și cu tineri actori conștienți de dimensiunile și eforturile profesiei, spectacole care au atras atenția, în mod constant, oamenilor de teatru. Numele său a devenit o garanție pentru calitate. Deși a avut constant oferte și în București, regizorul s-a ținut departe, lucrând cu mare plăcere în provincie. Astăzi, platforma lui este o serioasă carte de vizită.

În stagiunea aceasta, s-a hotărât să spună "da" Capitalei. Mai exact, Teatrului Mic. Spectacolul se numește *Spionul balcanic* de Dusan Kovacevic (traducere de Octavia Nedelcu) și așa spune că este o continuare a investigațiilor regizorului pe două planuri: unul - al autorului, nu de mult Goga punând în scenă o altă piesă, *Tărîmul celălalt*, la Galați; al doilea - al unei teme axate pe o anumită perioadă politică și istorică a țării fost-comuniste, demers pomică a *Portret de criminal*, în stagiunea trecută, la Brașov. Lumea lui

Kovacevic colcăie de tare, de obsesii ridicole, de miza mică a unei societăți închise, captivă a unei gândiri dirijate ideologic. Mulți contemporani sînt de părere, astăzi, că trecutul nu mai trebuie răscolit pentru că mirosurile putregaiurilor sînt dezagreabile. Trecutul trebuie asumat numai cunoscîndu-i fața adevărată. Nici contorsionată, nici cosmetizată. De aceea, mi se pare laudabilă strădania lui Goga de a face asta, contra curentului. Cei tineri, de seama lui, habar n-au și nici nu-i interesează ce au însemnat cu adevărat blestemul comunist, securitatea, turnătorii, iar părinții lor - unii vinovați, alții rușinați - nu vor să pornească pe drumul Damascului.

Păstrînd și chiar punctînd limitele deriziunii unei situații aproape banale, ordinare, regizorul dezvoltă filonul demenței, al patologicului introdus de Kovacevic în piesă. Pendularea între normalitate și boală, deraierile schizoide din societatea comunistă, suspiciunile și ambiguitățile de tot felul, conviețuirea victimelor cu tortionarii, nasc în cea mai tipică familie un scenariu fabulos ce le modifică traiul cotidian. Nu și conștiințele. Soț-soție-copil-străin în gazdă. Tircoalele securității vigilente trezesc vigilența cetățeanului devotat patriei și partidului. Ce caută un transfug cu locuință la Paris, un capitalist ce taie frunze la ciini și-l exploatează pe om, înapoi în țărișoară? Ce altceva poate să facă decât să submineze prosperul stat comunist, să pună mina pe secrete prețioase și să le vîndă Occidentului? Atunci, protagonistul nostru, cap de familie și persoană cu responsabilități civice încearcă să descopere misterul. Toate elucubrațiile sale, dublate de o imaginație contaminată de o frică viscerală, îl metamorfozează într-un veritabil detectiv patriot. Înrobirea prin acest simulacru de conștiință, practică în masa este fenomenul clasic. *Dușmanul poporului - omul*, un capitol din *Gîndirea captivă* a

lui Czesław Miłosz (Ed. Humanitas, 1999) prezintă și analizează aberanta logică a scenariilor puterii comuniste. Îndoctrinat, personajul nostru (Ilija Cvorovic) deviază înspre cele mai năstrușnice investigații, pline de clișee. Derularea pe zile și decupajul cinematografic al filmului mut creează cadrul acțiunii spectacolului, delirantă, plină de non-sens. Comicul situațiilor, cel de limbaj, evoluțiile personajelor atinse de patologic determină un ris în cascade, un ris glacial care lasă loc fiorilor pe șira spinării.

Într-un spațiu realist și cit se poate de comun propus de Mihai Mădescu, îmbrăcată ca noi toți (costume Luana Drăgoiescu), trăiește modest și meschin (în bucătăria cea de toate zilele unde se gătește și se usucă rufe) familia pe care v-am descris-o. Cuplul Dan Condurache (Ilija Cvorovic) - Coca Bloos (Danica Cvorovic), soțul dictator în casă, soția supusă și gospodină în toate zilele și nopțile. Aș vrea să remarc minuțiozitatea cu care Coca Bloos și-a construit un personaj în aparență linear, lipsit de evoluție, de dinamică, un personaj mai degrabă static, care încuviințează tot timpul și orice în prezența soțului. Ea se "revoltă" și se animă în disputele cu tinăra fată (medic), cu străinul chirias, vîntîndu-se de prețuri ș.a.m.d. Altfel, merge pe mina vajnicului soț pînă în pinzele albe fără să se întrebe nimic. Coca Bloos reușește perfect să joace acea frică ancestrală și primitivă, cutumă chiar și în acest secol, a femeii în fața bărbatului ei și a puterii. În fiecare gest, în fiecare privire care urmărește "inamicul", încercînd să anticipeze reacții, în felul în care spune o replică sau alta, frica își îmbogățește fațetele. Ri-

goarea nu exclude inventivitatea și amindouă pun pe scenă țoapa tipică din orice colțșor de lume. Darămite din Balcani! Supralicitările partenerului sau Dan Condurache, agitația peste margini și de multe ori fără măsură, diluează consistența acestui personaj labil și unsuros, laș și "curajos" și riscă să ducă spectacolul spre o zonă ieftină. Pe de altă parte, sînt scene unde stilul acestui actor cu roluri memorabile se strecoară printre manierisme și iese la suprafață într-un amestec ciudat de forță și vulnerabilitate. De prea multe ori însă îi sînt aproape și la îndemînă acele giumbușlucuri ieftine și facile care ne mută în altă zonă. Aceasta poate fi una din explicațiile ratării monologului, terifiant în fond, în care personajul își mărturisește adulația pentru Stalin și deruta care a urmat după moartea lui. Din cauza "acutelor" luate de Dan Condurache, un soi de interpretare falsă se citește și în jocul lui Mihai Dinvale, ce pare uneori deranjat de anumite exagerări, străinul hărțuit fără milă. Apariția lui Eugen Cristian Motriuc este construită la prima mînă, pe acel registru unde actorul nu prea creează, ci răspunde eficient la comenzi.

Unii s-au pliat pe propunerea regizorului, alții parțial sau deloc. Deși construcția lui Goga este solidă, cu soluții și rafinate regizorale importante, cu care de altfel ne-a obișnuit, anumite temperamente năvalnice riscă să o pună în pericol. Mi se pare că prea puțini artiști din Teatrul Mic au înțeles că acest regizor tânăr este cu adevărat profesionist.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

# Construcție versus administrație (II)

**U**NA dintre cele mai triste obișnuințe ale acestor locuri este încercarea promptă de anihilare a oricui îndrăznește să pună umărul la o construcție anume sau măcar să viseze mai insistent că ar putea lăsa în urmă ceva care să-i supraviețuiască în mod vizibil și definitiv. Creatorii ai unei civilizații făcute spre a fi „purtate pe șaua calului”, după cum necrutător și cu o îndurerare surdă constata G.M. Cantacuzino, se pare că provizoratul ne-a intrat atît de profund în fibra morală și în abisul psihologic încît nici pînă astăzi nu ne-am leucit de convingerea că lucrul durabil iese, în ceea ce ne privește, din scara umană și că proiectele mari nu sînt decît simple poligoane pe care ne putem exersa în vîzul lumii vocația eșecului. Dacă pentru argumentarea majoră a acestei realități și pentru demonstrarea principiului ne putem sprijini copios pe fapte și pe evenimente din istoria mare, pentru a înțelege mecanismul concret al unor asemenea întîmplări este suficient să aruncăm o privire ceva mai zglobie în jurul nostru. Cum cineva a îndrăznit să tulbure tihna somnolentă a unui anumit loc, așa cum s-a întîmplat cu regretatul Ștefan Drăghici la Calărași, de a cărui dispariție PDSR-ul este responsabil moral din pricina panicii pe care a creat-o în rîndul celor din afara cercului clientelar, sau cu Gavrilă Țarmure din Bistrița, cum apologetii Cîntării României și-au mijit privirea și au început să-și ascuță dinții pentru că forfota faptelor și pilda efortului le tulburau iremediabil echilibrul vegetării și al prostrației. N-a apucat bine să se instaleze la putere după alegerile locale, că actualul partid de guvernămînt a și declanșat bătălia împotriva lucrărilor de sculptură din centrul Calărașilor, acțiune trecută ca atare chiar în programul electoral, după cum la fel de rapid l-a schimbat din funcție pe Gavrilă Țarmure, consilierul șef de la Bistrița, de departe cel mai eficient manager cultural, alături de Ștefan Drăghici, din structurile teritoriale ale Mi-

nisterului Culturii. Dacă intențiilor de politizare a tuturor nivelurilor administrației nu li se poate opune nimeni și oamenii le cad victime neputincioase fie definitiv, ca Ștefan Drăghici, fie administrativ, ca Gavrilă Țarmure, în spațiul privat, acolo unde măsurile administrative nu mai sînt posibile, noii agenți ai puterii, indiferent de culoarea lor politică, încearcă să găsească alte formule, mai subtile în expresie, dar la fel de primitive și de agresive în fond. Victima recentă a unei asemenea încercări de boicot și de discreditare publică a fost cunoscutul om de afaceri din Baia Mare, Victor Florean, unicul inițiator, cel puțin pînă în acest moment, al unui simpozion de sculptură în marmură și al unui muzeu privat de artă contemporană. Ajuns, în acest an, la cea de-a patra sa ediție, încheiată cu puțină vreme în urmă, simpozionul de la Baia Mare, mai exact de la Cărbunari, urma, la propunerea și la cererea unei importante părți din comunitatea culturală a zonei, să se desfășoare pe *Cîmpul tineretului* din Baia Mare, un spațiu acum cvasivirant, vecin cu un teatru de vară abandonat și cu un muzeu etnografic în stare de paragină și el. Proiectul lui Victor Florean era nu numai să dea cîmpului un sens cultural și să-l salubritizeze fizic, ci și să recupereze, tot pentru o funcție culturală, clădirea fostului teatru și să restaureze casele din muzeul etnografic. Deși unui om normal această intenție i s-ar fi părut un act de cultură și de angajament moral cu totul ieșite din comun, pentru administrația locală ea a echivalat cu un pericol major, cu un adevărat atentat la integritatea urbei. Și pentru că Victor Florean nu putea fi demis de la conducerea propriei sale companii, pentru că nu i se puteau confisca veniturile și nici naționaliza bunurile, demnii urmași ai activiștilor de mai ieri au găsit o altă formulă de atac: minimalizarea și împingerea în derizoriu: cu alte cuvinte încercarea de a transforma proiectul de la Cărbunari într-un moft monden, într-un fel de chermeza

campestră în care vanitatea patronului se întîlnește cu veleitarismul unor mărunti cioplitori în piatră. Neputința unor sancțiuni administrative, frustrarea colectată surd în cei patru ani, timp în care toate speranțele că proiectul va eșua de la sine au fost una cîte una spulberate, au răbufnit acum ca un vulcan noroios și i-au transformat pe administratorii baimăreni în, nici mai mult, dar nici mai puțin, în ...evident, *critici de artă*. Așadar, în loc să recunoască bărbătește faptul că ideea salubritării unui spațiu public din resurse și prin angajamentul unei persoane private le creează insomnii sau, și mai grav, le aruncă direct în coșmar bieteale conștiințe bugetare, cei deprinși să monopolizeze, conform tradiției, nenumărate competențe ca apanaj al puterii, și-au revizuit spontan calificarea și au început să judece, cu instrumentele empirice ale unor esteticieni de ocazie, calitatea participanților și valoarea lucrărilor realizate de-a lungul celor patru ediții. Și pentru că orice confuzie mentală are o expresie nemijlocită în confuzia terminologică, unul dintre consilierii primăriei, un fel de infanterist al strategului ascuns, al aceluia care privește totul din cabinet, i-a denunțat pe artiști ca fiind... *debutanți*. În viziunea acestui Ortega y Gasset de pe malul Săsarului, *debutant* are semnificația de... *amator*, pentru că altfel nu se explică înțelesul peiorativ cu care inocentul exeget și-a înzestrat, fără nici o precauție, conceptul. În ceea ce privește această problemă, virginal hermeneut poate dormita liniștit mai departe: în principiu, cuvîntul *debutant* se referă la cineva care este la începutul activității sau al carierei, adică la cineva foarte tînăr, și acest lucru nu are în sine nimic descalificator, iar în cazul de față, vorba lui Măiorescu (un alt *debutant*, evident!), el nu este *in chestie* din pricina simplă că în toate cele patru ediții nu a participat nici măcar un singur... *debutant*! Dar cum această neliniște se poate rezolva simplu, prin întoarcerea la clasele primare și prin recursul la dicționar și la biografia artiștilor, rămîne să vedem în numărul viitor cum a reacționat partea adversă, adică Victor Florean, în calitatea lui de patron și nu de funcționar public, și ce soartă au avut lucrările care n-au fost demne să se așeze pe actuala tolocă din Baia Mare numită, cu mult romantism și cu tot atîta imaginație, *Cîmpul tineretului*.



## Care marfă? Care bani?

**M**ARFA ȘI BANII, filmul de debut al lui Cristi Puiu, a avut - are - un destin ciudat. Născut chinuit ("nici măcar într-o singură zi de filmare n-am avut la cadru tot ce ne trebuia", "din buget ni s-au furat pe traseu două treimi", "producția a fost un coșmar"), terminat cu bani incredibil de puțini (circa 200.000 \$), primit cu circumspecție de propriii producători, apoi - miracol! - selectat la Cannes în Quinzaine, unde face figură mai mult decât onorabilă (după care, o parte a presei se simte obligată să încerce să declanșeze o veritabilă isterie națională pe marginea "marelui succes de la Cannes"); doar că, pătruns de lehamite, publicul din România (și nu mă refer la "marele public", ci la acel public cinefil care umplea, pe vremuri, pînă la refuz sălile la un "film de artă"), se arata complet indiferent la ideea de Cannes; care Cannes? care marfă? care bani? Întilnirea filmului cu publicul lui a fost ratată; *Marfa și banii* n-a prins deloc și a făcut săli goale. Lucrul e cu atât mai neașteptat cu cât nu e vorba de un film "elitist", "intelectualist" sau "contorsionat", ci de o "felie de viață", un drum Constanța-București și retur, un film îmbibat de "aerul timpului" și în care se vorbește ca pe stradă: replicile care revin cel mai des fiind "Ce p...mea!", "Îmi bag p...", "Dă-te-n p...mea!". Vorba unui titlu de film: *Ce se-n-timplă, doctore?*

S-o spunem din capul locului: *Marfa și banii* e un film bun: lucrat curat, cu autenticitate, un debut remarcabil prin coerența și acuratețea cu care regizorul a realizat exact ceea ce și-a propus: "un film realist, cu o dramaturgie rezistentă, cu dialoguri naturale, cu situații verosimile, fără metaforă și fără decoruri din carton presat"... Filmul cultivă o (anti)retorică a banalului, a ficțiunii privite în manieră cvasi-documentară.

*Marfa și banii* va spune mult, viito-

rimii, despre începutul circulației drogurilor la noi, post '89, despre zorii mafiei, despre atmosfera capitalismului incipient în România. Apartament de bloc, parter, "butic" amenajat în balcon, o mamă muncită (Luminița Gheorghiu, "de acolo" ca întotdeauna) pe post de întreprinzătoare bună la toate, un tată care cară, zelos, din baie, din cadă, navele puse la răcit (Costică Drăgănescu, într-o formă cinematografică de invidiat), și un băiat "bazat", care face aprovizionarea și adună bani pentru un chioșc adevărat; într-o dimineață ca oricare alta, în casă irumpe un mafiot local, domnu' Marcel (cu cinismul stenic al lui Răzvan Vasilescu), cu un aer de jupin caragialean trecut prin UTC, care îi aduce tânărului somnolent o sa-coșă cu "substanțe medicamentoase" de transportat la București, contra a "1000 de parai", și îi face un instructaj amănunțit, ca pentru un năuc Spiridon *new generation* (excelent tânărul Alexandru Papadopol, în amestecul - tipic, poate, unei generații - de inconștiență, superficialitate, inocență, încăpăținare și pragmatism). La drum se adaugă alte două exemplare ale aceleiași generații: un prieten, și el "bazat" (Dragoș Bucur, spirit contrastant, în perpetua alertă micalită) și "prietena prietenului", o fată fără fașoane, "Betty din Medgidia" (Ioana Flora, de o feminitate fără artificii și de o naturalețe fără cusur; priviți-o cu atenție, de pildă, în momentul în care trece peste scaune, din spatele du-biței, în față, ca să-și sarute iubitul; dintr-un rol inexistent, Ioana Flora face un personaj).

Se știe că precizie regizorală presupune construcția unui asemenea *road movie*, în care (aproape) că nu se întâmplă nimic - dar dincolo de nimic mocnește crima; se știe că migală presupune această aparentă neglijență stilistică - de la imaginea atât de expresivă în nervozitatea ei (Silviu Stăvilă)

pînă la sunet și montaj. Regizorul are - printre altele - simțul "spunerii firești", al umorului zgrunțuros și al micului gest memorabil (ca mostre de imagini emblematice, de reținut profilul lui Papadopol, la volan - după ce a văzut reglarea de conturi - și acasă, singur la masă, profilul unui om speriat și trist, care a înțeles ("...nu mă supăra, că săriți de pe hartă și tu, și mă-ta, și buticul vostru de c...!").

Răzvan Radulescu spunea, într-un interviu: "numai scriind scenarii am putut să vad cum se pot construi personajele fără nici un fel de artificii literare". Dar, de fapt, lipsa oricărui artificiu e tot un artificiu, nu? Scenariul în sine e un artificiu literar!

Reversul medaliei, reversul dedramatizării și al naturaleții prinse din zbor e ceea ce se înțelege prin "lipsa de adincime"; filigranul rămâne undeva la suprafața lucrurilor, nu trece decât în foarte puține momente dincolo de exterior. Recunosc: "la prima vizionare, și la a doua, n-am reușit să savurez unele momente de banal dilatat ostentativ, cu o miză minoră: de pildă, cumpăraturile din "en-gros" - "Cît e Cola? Cît e uleiul? Cine le cară la mașină?" - mi s-au părut de o plicticoșenie feroce. Ce mă interesează cît e Cola și cît e uleiul?!, aș spune, în stilul filmului. Dacă vreau să aflu, merg la prăvălie, nu la cinema! Am revăzut, de curînd, filmul la "Lira"; cei cîțiva minori din sală, neintimidați de faptul că filmul e "nerecomandat sub 18 ani", agitau cu voioșie, la ieșire, replici din film, gen: "Mă, tu cînd te c..., dimineața sau seara?" Atît au reținut, ei,



Racolarea: Alexandru Papadopol și Răzvan Vasilescu în *Marfa și banii*

din film, atît le-a dat, lor, filmul. Sigur, s-ar putea spune că e vina lor, și nu a filmului; totuși, o oarecare lipsă de generozitate subterană subminează acest puseu de "neorealism" românesc, apărut, culmea, prea tîrziu! Imediat după '89, Fellini compara momentul nostru cu cel al Italiei de după război - era un bun moment, *atunci*, pentru un neorealism autohton. Între timp au trecut 10 ani și acel tren istoric s-a dus. Acum, se pregătește, poate, "epoca telefoanelor albe"! Sau roșii.

Cristi Puiu declara, la Cannes, în "Le Film Français" că "În România cinema-ul e de reinventat". În bună măsură, așa e. Doar că *Marfa și banii* nu deschide un capitol, ci mai degrabă îl închide! Iată o posibilă temă de studiu: de la *Croaziera la Marfa și banii*...

Ca o paranteză de istorie cinematografică: scenaristul, Răzvan Rădulescu, a studiat Filologia și Academia de Muzică. Regizorul, Cristi Puiu, e de formație plastician și a studiat Artele Vizuale la Geneva. "La noi, orice ai face, ești tratat ca o umbră", zice Răzvan Rădulescu. Probabil că și regizorul se simte tratat tot ca o umbră. Poate ar fi bine să le-o spunem: nu sinteți niște umbre, domnilor! Sinteți niște oameni talentați și cultivați, aflați "doar" într-un moment nepotrivit, într-un loc nepotrivit. În care, de prea multe ori, nu numai cinema-ul ar fi de reinventat.

## Un stat în stat

**S**A o recunoaștem, doar în cazul observatorului neavizat, poziția de stat în stat a muzicii în contextul societății germane, poate procura anume mirare. Este o poziție privilegiată pe care arta muzicală o deține în landurile de limba germană, nu de azi, nu de ieri, ci de mai bine de cinci secole. Iar permeabilitatea la muzică nu poate fi mai veridic probată decât observând, spre exemplu, reacția în stare de șoc a opiniei publice la vestea morții cunoscutului dirijor italian Giuseppe Sinopoli. Soseam la Berlin în aprilie, pentru a susține un ciclu de conferințe. Toată presa de dimineață, marile canale de televiziune, televiziunea cu circuit închis a metro-ului, comentau tragicul eveniment petrecut cu o seară înainte. La *Deutsche Oper*, cunoscutul teatru liric situat în partea de vest a capitalei federale a Germaniei, imediat după debutul actului al III-lea al operei *Aida*, Sinopoli s-a prăbușit în fosă în urma unui grav atac de inimă.

În mod cert, actualul sezon muzical nu a fost de bun augur pentru casa amintită. Sinopoli revenea în acest loc după zece ani; marele regizor Götz Friedrich, fostul intendat al teatrului, se stinsese din viață, la sfârșitul anului precedent, după o grea suferință, la doar câteva luni după ce elita artistică - și nu numai aceasta - a capitalei germane îl sărbătorise la împlinirea celor șaptezeci de ani.

În acest an, cu câteva luni în urmă, la sfârșit de aprilie, la intrarea în sala de spec-

tacole, la reprezentația cu opera *Aida*, Giuseppe Sinopoli a fost primit de public cu ovații dintre cele mai cordiale. În debutul reprezentației, înainte de a ridica bagheta, Sinopoli a rostit, un emoționant omagiu adresat fostului director, fostul său oponent de opinie. Printre altele, parafrazându-l pe Sophocle, Sinopoli s-a adresat berlinezilor... "Voi și orașul vostru... fie ca soarta să vă fie binevoitoare, fie ca amintirea mea să stăruie, să vă aduceți aminte de mine cu plăcere și atunci când nu voi mai fi"... și nu a mai fost... în mai puțin de două ore. Câteva zile mai târziu, la Konzerthaus, marea sală situată în cartierul vechi al orașului, în chiar ziua funerariilor petrecute la Roma, programul concertului simfonic al Orchestrei de la *Deutsche Oper*, a fost modificat. În semn de omagiu adus lui Sinopoli, primul dirijor al orchestrei teatrului, Christian Thielemann, portdrapel al tinerei generații de dirijori germani, a inclus în ultimul moment, în finalul programului, *Sinfonia "Neterminată"*, de Franz Schubert.

Ce se întâmplă la celelalte două opere berlineze situate în partea de est a orașului? Concurența dintre cele trei teatre muzicale este în adevăr acerbă. Titluri identice - "Olandezul zburător" spre exemplu - pot fi întâlnite în aceeași săptămână și la *Deutsche Oper* și la Staatsoper "Unter den Linden"; distribuțiile, montările, sunt, evident, diferite. "Don Giovanni" poate fi vizionat la ambele teatre situate în partea de est a orașului, cu singura deosebire că la

"Komische Oper" totul se cântă în limba germană. Aici, spre exemplu, trec zeci de minute până reușești să te obișnuiești, până accepți această convenție privind limba locului; chiar și în cazul premierei cu "Boris Godunov", eveniment petrecut la începutul lunii mai.

Surprinzător nu mai este faptul că marea capodoperă a lui Mussorgski nu se cântă în limba rusă; de-a dreptul șocantă este regia însăși. Se realizează o translație a luptelor pentru putere din Rusia medievală, în contextul actual al evenimentelor de la Kremlin din ultimul deceniu al secolului XX. Căci țarul Boris nu este altul decât Boris Eltsin însuși! Iar șirul surprizelor nu se oprește... Alături de excelentul bas rus Pavel Daniluk - tânăr artist a cărui carieră cunoaște astăzi o ascensiune remarcabilă, în spectacolul de la "Komische Oper" mai apar în roluri episodice, septuagenarul, celebrul bas Theo Adam, în rolul cărturarului cronicar Pimen, de asemenea octogenara soprană Martha Mödl, în rolul doicii, artiști ce cumulează în continuare un imens capital de simpatie din parte publicului berlinez. Tot aici, tot într-o montare adusă în actualitatea acestor ani, poate fi urmărit celebrul *altist* Jochen Kowalski în opera oratoriu "Saul" de Händel, iar regizorul Harry Kupfer creează pentru "Titus", de Mozart, un cadru scenic în care simplitatea soluțiilor tehnice împlinește grandoarea unui mare spectacol...

În afara zonei teatrului liric... la Filar-

## MUZICĂ

monica, sobru, reținut, Kent Nagano a condus la început de mai, realizarea *Simfoniei a VIII-a*, în do minor, de Anton Bruckner, în compania ansamblului *Deutsches Symphonie-Orchester Berlin*; și tot aici, într-o spectaculoasă revenire de formă, l-am putut urmări pe Claudio Abado, la pupitrul celebrei orchestre filarmonice, în *Simfonia a VII-a*, de Gustav Mahler... Mi-a fost reamintit faptul că aici, pe lângă acest ansamblu, ființează o înaltă școală a muzicienilor instrumentiști, școală ce poartă numele lui Herbert von Karajan; sunt tineri ce urmează, ulterior, după ani de studiu, de practică, de selecții, a face parte din marea formație, respectându-i tradițiile, contribuind la formarea aceluși unic, inimitabil sunet al orchestrei, o veritabilă marcă de identitate a acesteia... și tocmai în acest sens, bucuria mea a fost mare atunci când, la unul dintre pupitrele rezervate *violelor*, l-am putut zări pe tânărul Răzvan Popovici, originar din România, un muzician tenace, dinamic, aflat într-o etapă prețioasă a acumulărilor profesionale.

Sezonul muzical berlinez este, în adevăr, pe cât de spectaculos, pe atât de variat, realizat inclusiv cu participarea muzicienilor români stabiliți în capitala federală a Germaniei, cu cei sosiți aici în mod temporar. Căci la Berlin muzica deține în continuare un statut privilegiat de stat în stat.

Dumitru Avakian





## TELE- COMANDO

### Cocteil de senzații

UN sondaj publicat luna trecută relevă faptul că românii sînt prietenoși iar distracția lor favorită e televizorul. Distracția începe cu știrile dimineții, care-ți ridică moralul cu o porție zdravănă de morți autohtoni - inecați în riul Argeș și în lacul Ciurdești-Iași, otrăviți cu ciuperci, uciși în accidente de circulație -, dar și străini prinși de furtună în Alpi, măturați de taifun și inundații în China etc. După imaginile cu părinți disperati, martori și cadavre, vin niște băieți care cîntă în ritm de salsa "Abia aștept să ne vedem diseară/ Să deranjăm vecinii de pe scară", și urmează alte vești bune: dolarul a crescut cu 54 de unități față de săptămîna trecută, apa caldă se sistează sine die în toată Capitala (cu previzibile intensificări ale mirosului popular), temperaturile pot ajunge pînă la 37 de gra-

de... Pregătit astfel pentru o nouă zi de muncă, mai apuci să vezi un "promo" ce-ți promite pentru orele de zăpușeală ale amurgului "un cocteil de senzații" și că o să te bronzezi de rîs. Asta fiindcă televiziunile și-au trimis vedetele pe litoral, să ne distreze de acolo în direct. Așa-zisele divertismente cu bikini, colaci, umbrele și nisip sînt, după parerea mea, niște improvizatii penibile, deșănțate, destrăbălate. Nu că vîrsta m-ar fi transformat într-o adeptă ipocrită a șantării și străbălării: ceea ce mă face să nu pot înghiți cocteilul de senzații e gustul lui. Prost. (A.B.)



### Cultura jalnică

UN telespectator interesat nu poate vedea în emisiunile TVR decît un singur fel de cultură: cea a unui grup, de fapt minoritar, compus din elemente "academice" sau "contemporane". Domnul Țirlea a redebutat la TVR1 cu o nouă jalnică realizare culturală televizată. Invitat la emisiune, domnul Octavian Paler a declarat că a venit "special" pentru nemaipomenitul nostru realizator. Voi da

doar cîteva exemple de spirit de gașca, un spirit care nu poate fi întrevăzut de un telespectator neimplicat în viața literară românească. Spre exemplu, prezentarea unor cărți venite la redacție: Eugen Simion, Uricariu... - după cum vedeți, doar cultura după funcții, dacă ne este permis să o numim așa (un președinte al Academiei, un președinte al Uniunii Scriitorilor).

Emisiunea se vrea dinamică, este presărată cu reportaje în care limbajul de lemn este la loc de cinste, abundă gafele, apar zeci de reporterași culturali care abia o rup pe românește, ce mai, avem de toate. În plus, nu lipsește internautul Cipariu care ne arată fotografiile de pe internet, în loc să afișeze adresele respective. El este pe postul de iluminator www al telespectatorului. A tunat și i-a adunat.

Invitații se plîng de "deșertul cultural" în care ne-am afla, negîndindu-se nici un moment că poate au o parte din vină. Să nu ne mai mirăm că nimeni nu mai cumpără o carte cînd, pe un post național, la o oră cu audiență ridicată, apar mostre de cultură osificată, desuetă, ruptă complet de prezent. Îi sfătuiesc pe tinerii interesați de cultură să comute pe MTV - de acolo au mai multe de învățat. (C.R.)



## OCHEAN

de Paul  
Miron

### Dilema lui Valaam

INTR-ADEVĂR, problema ridicată de invazia fugarilor crease un haos nemaipomenit împrejurul micului regat al lui Balac. Acesta, pregătit de război, voia să pornească atacul imediat. Regii altor state i se alăturară. În declarațiile lor, trimise în toate cetățile cunoscute, nu se iscaleau cu numele lor adevărate, ci cu vorbe care dănuiau simbolul puterii lor: Taurul, Porumbelul, superbul Cerb, Vulturul Vasamului, preaslăvitul Leu, înțeleapta Vulpă și Delfinul. Ani de zile se războieră unul împotriva altuia. Pericolul ce îi amenința contribuia la ștergerea declarațiilor rabiante, de ură, de distrugere fără noimă. În sfîrșit înțeleseră că un război nu înseamnă numai arc, praștie, săgeată, lance și sabie, ci mai virtos tăria duhovnicească. Dar mai era ceva. Știau că bătaia cea cumplită va schimba fața pămîntului; dacă vor fi învinși, deși nu reușeau să-și închipuie o asemenea tragedie, popoarele lor vor fi împărțite, iar ei, stăpînitorii, pierdeau ultima șansă de a păstra prerogativele lor, obiceiurile mănoase Curtii, vistieriile zidite în adincimi. Iudeii erau poporul ales, favoritul Celui de Sus. De aceea Valaam, ounoscînd firea guvernanților, era foarte îngrijorat să nu-și piardă averea sau, Doamne ferește!, capul, optînd pentru o parte sau alta.

Am ales episodul acesta, neînsemnat față de multe întimplări scrise în Cartea Sfîntă, pentru a se vedea că și strămoșii noștri n-au fost mai aproape de doctrina ingerilor decît noi. Ca și în vremea de acum, sămînța corupției dădu foarte repede în floare. Nenumărate care cu peșcheshuri ropoteau în nopți fără lună spre casa lui Valaam. Keb primea darurile diferite în mărime și, turmentată de frumusețea stofelor, de științea giuvaerilor și de mulțimea monedelor care luminau mai tare ca stelele, scotea sunete ciudate precum cîrii unui corb. O mulțime de vizitatori se strînseseră să vadă pentru prima dată dezvelirea averilor datorite unui singur om. Fratele regelui Balac, vestitul diplomat Obot - Maica vulpilor cum era numit - fu trimis să trateze cu Valaam programul ceremoniei de binecuvîntare a trupelor regale în setea lor de a zdrobi pe intruși.

Am scris aceste lucruri și vi le povestesc astăzi pe larg, pentru că am fost de față la cele mai importante dintre ele. Eu primii deci sarcina de a sprijini ideea întîlnirii și de a-l convinge pe Valaam să participe la spectacol, dar să nu îndrăznească să se alieze cu iudeii. Plecam într-o misiune foarte importantă cum puține mi-au fost date. Eram invidiat. Rafael mă rugă în zadar să schimbăm posturile. El conducea o anchetă despre niște furturi de lemne chiar în grădina Edenului. Nu i-am cedat. Așteptam toți nerăbdători să vedem ce vor decide astrele asupra candidatului cel mai potrivit din toată țara.

Ce am văzut acolo, minunea pe care am trăit-o împreună cu oaspeții de onoare, nu se poate spune oricui. Cum stam așteptînd masa, zărirăm deodată un escadron întreg de purcei fripiți care în pas de defilare se opriră în fața fereștelor noastre. Nu-i auzeam, dar înțelegeam semnalul lor întaritor: "Poftiți la masă!" Ei, moldovenii între ei!

## MĂȘINĂRIA CEHOV

(Urmare din pag. 15)

LOPAHIN - Ce bucuros sînt că nu sînteți decît un trecător... Pentru că n-aș fi avut curajul să mărturisesc toate acestea în fața altcuiva... Da, am iubit o femeie, și am ruinat-o... Ba i-am luat și contabilul... În ciuda faptului că nu am nevoie de contabil... În orice caz, nu l-aș lăsa în ruptul capului să arunce o singură privire în registrele mele de conturi... Dar pentru un fost mujic care s-a îmbogățit, adică eu, dă bine să am un contabil... Cînd mă duc la oraș, la Harkov sau în alte părți, pot să mă laud... "am un contabil"... De asta l-am angajat... ca să pot spune cînd mă duc la oraș, precum și altor negustori, "eu am un contabil"... Dar nu l-aș lăsa să-mi numere nici măcar vișiniiăștia tăiați... De altfel i-am numărat eu personal. Știți ciți sînt?

TRECĂTORUL - Nu.

LOPAHIN - Spuneți o cifră.

TRECĂTORUL - Trei sute?

LOPAHIN - În total sînt exact 879 de vișini doborîți... 879... Livada asta de vișini a fost cea mai frumoasă din toată regiunea... Chiar și marea Enciclopedie rusă o menționa, livada asta... Acum cred că vor trebui s-o ștergă din enciclopedie, he, he, he... Iată de ce v-a spus că sînt regele proștilor... Ce ar fi trebuit să fac eu, poate, era să-i ofer livada... Ar fi trebuit poate să cad în genunchi în fața ei și să-i mărturisesc totul... să-i spun ce am pe suflet... Liubov Andreievna, v-a iubesc ca un nebun... Și pentru că v-a iubesc ca un nebun, iată, v-am cumpărat livada scoasă la licitație și v-o ofer cadou... Și nu vreau nimic în schimb... Și știu că nu voi avea niciodată parte de dragostea dumneavoastră, dar pentru că lucrurile stau așa, iată, v-a ofer cadou propria dumneavoastră livadă de vișini... Luați-o... Pentru că veni vorba, v-a plac vișinele?

TRECĂTORUL - Da...

Zgomotul ciudat se aude din nou.

TRECĂTORUL - Ia te uită, iar începe.

LOPAHIN - Da, iar începe.

TRECĂTORUL - Uruiul ăsta vine de foarte departe. Ia ascultați! Uruiul ăsta nu vine dinspre oraș... Vine mai degrabă de sus, de la cer... E ca o coardă înfundată care se rupe...

LOPAHIN - Poate vine de la vreo mină... O benă care s-a desprins...

TRECĂTORUL - Nu, nu, nu vine din măruntaie pămîntului... Vine de sus, de la cer... Ia ascultați...

Zgomotul se repetă. Amîndoi ascultă vreme fără să-și vorbească.

LOPAHIN - Deci, iată de ce mă consider regele proștilor... Dar cum să-i ofer livada de vișini cînd taică-meu și tot neamul meu au fost iobagi pe proprietatea asta? Cum s-o fac? N-am putut s-o fac... Drept pentru care am tăiat livada... E ca și cum aș fi tăiat în carnea ei vie... în corpul frumoasei Liubov Andreievna... care nu va fi niciodată a mea... Livada de vișini, da, dar ea, femeia... nu... Iată, domnule, de ce mă consider regele proștilor... Am dorit corpul unei femei și m-am ales cu o livadă de vișini... Și în plus i-am doborît pe toți, toți vișinii... toți 879... Ah, cît de bine mi-a făcut să v-a pot vorbi... Deși nu m-a ușurat cu nimic... Dar e mai bine... Ce noroc că nu sînteți decît un trecător...

TRECĂTORUL - Păi, asta este... am să v-a las acum. Din păcate, mort copt, trebuie să ajung la Gara Nicola. Dacă ăsta o fi drumul.

LOPAHIN - Cum înțeleg că nu sînteți decît un trecător, imi imaginez că n-o să mai treceți niciodată pe aici. Dar aș vrea să v-a pun totuși o întrebare... Sînteți poate, și dumneavoastră, negustor? V-a interesează parcelele de casă?

TRECĂTORUL - Nu, absolut deloc... Pur și simplu sînt în trecere.

LOPAHIN - Atunci e foarte bine că sînteți în trecere. Mulțumesc că ați trecut pe aici... Gara e acolo... O țineți drept înainte... printre vișinii tăiați... Și ca să v-a întoarceți, dacă cumva aveți de gînd să v-a întoarceți, n-aveți decît să faceți drumul în sens invers... Sună ca o prostie dar cel puțin e clar, nu v-a se pare? V-a dau probabil impresia că sînt nebun, nu? Spuneți sincer... Și de fapt nu sînt decît un prost. ăsta e drumul, deci...

TRECĂTORUL - V-a sînt cu adevărat recunoscător. (Tușeste încet.) Și totuși, e un timp nemaipomenit. Anul trecut, la sfîrșitul lui octombrie ningea deja... Păi v-a las să v-a numărați vișinii...

Trecătorul se îndepărtează. Zgomotul ciudat se repetă.

LOPAHIN (strigă după Trecător) - Totuși cred că e o pasăre... Cu siguranță... Vreo codobatură...

TRECĂTORUL - Mă înnebunește, uruiul ăsta... Deși gara nu e departe...

Trecătorul dispare.

LOPAHIN (dintr-o dată liniștit) - Domnule... Stai puțin... Poate că e vreo cucuvaie... Poate că din cauza vișinilor tăiați păsările nu mai au unde să se pună... (Pentru sine.) A plecat... Și nici măcar nu mi-a cerut, ca de obicei, să-i dau 30 de copeici... Mai e puțin și apune și soarele... Oare oi fi numărat bine trunchiurile? Și cizmele astea blestemate, care scîrție, scîrție... Poftim, poate ar fi trebuit să-i spun... Uruiul ăsta, domnule, vine de la cizmele mele cînd calc pe trunchiuri... Este boncăluitul cizmelor mele cînd calc pe trunchiuri... boncăluitul care urcă la cer pînă în inima bolții cerești... și inima bolții cerești mi-l trimite înapoi ca un ecou, sub formă de țipăt... Iar gara nici măcar nu e gata...

Se îndepărtează și el, în direcție opusă.

## POLIROM



NOUTĂȚI  
iulie 2001

Sławomir Mrozek

Povestiri. 1990-1993

N.V. Gogol

Opere. (Vol. II)

Povestiri din Petersburg. Căsătoria. Revizorul

Dominique Schnapper  
în colaborare cu

Christian Bachelier

Ce este cetățenia?

În pregătire:

Livius Ciocărlie  
Oscar Wilde

De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri  
Portretul lui Dorian Gray



Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ▶ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)





CARTEA  
AMERICANĂ

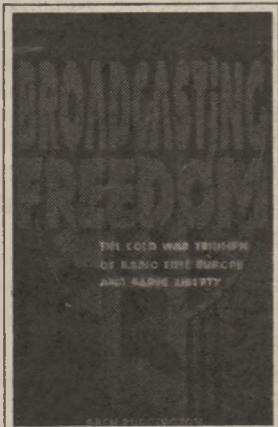
prezentată de  
Andreea  
Deciu

## O istorie a Europei Libere

PENTRU mulți est-europeni posturile de radio "Europa Liberă" sau "Vocea Americii" au reprezentat, în perioada guvernelor comuniste, singurul contact cu lumea din afară, singura sursă de informație aparent nealterată de politică și ideologie, singura speranță că ar putea exista o ieșire din infernul acelor ani. Foarte puțini recunoșteau aceste lucruri la vremea respectivă, și mai puțini recunoșteau că ascultă posturile cu pricina, dar nenumărați (ca să nu spun toți) o făceau. În filmul lui Nae Caranfil, *E pericoloso sporgersi*, la un moment dat în plină reprezentație a unei piese de teatru cu temă propagandistică, cind personajele urmau să pornească un aparat de radio la care s-ar fi transmis "celebru" comunicat al resurrecției de la 23 august, în locul vocii care anunță eroica decizie a partidului comunist se aude genericul muzical al Europei Libere. Rumoarea din sală, panica actorilor arată clar că toată lumea cunoaște acel generic, că toți ascultă Europa Liberă.

Timpurile au fost de așa-natură încât e normal ca în jurul acestui post de radio să existe un halou, o aură eroică binemeritată, dar dincolo de care nu oriicine poate răzbate cu o privire critică. De aceea, studiul lui Arch Puddington, *Broadcasting Freedom. The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty*, publicat recent de o editura americană universitară, University Press of Kentucky, e poate primul, în tot cazul între primele care investighează rolul acestor posturi de radio din perspectiva cercetătorului, deci fără o implicare emoțională. E un studiu care nu apare întâmplător în America, nu în Europa de Est și nici măcar în Europa occidentală. Conform afirmațiilor lui Puddington, care a fost el însuși director adjunct al postului Europa Liberă la biroul din New York între 1985-1993, iar actualmente este vicepreședintele organizației pentru drepturile omului Freedom House, apariția acestor veritabile oaze de libertate pentru Europa de răsărit a fost tot un act de propagandă. Propagandă occidentală, de astă dată, cum o numeau comuniștii, cu

oarece justificare, aparent. Părintele spiritual al Europei Libere a fost George F. Kennan, unul dintre cei mai vehemenți susținători ai campaniei anti-comuniste peste ocean, autorul unui document în care propunea sabotarea Uniunii Sovietice nu pe față, ci în "subteran", folosind metode propagandistice, de intimidare economica



Arch Puddington, *Broadcasting Freedom. The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty*, University Press of Kentucky, 2001, 382 pag.

și psihologică. Concret, aceste metode însemnau a face mai mult sau mai puțin orice (mai puțin intervenție armată) pentru a contracara politica comunistă, inclusiv acordarea de ajutor grupărilor de rezistență anticomunistă în țările cu regim comunist. Posturi de radio ca Europa Liberă au apărut ca instrumente ideologice în această campanie a războiului rece, iar după părerea lui Puddington, ele au adus victoria, mai mult decât orice altceva. Puddington descrie pe larg implicarea CIA-ului în formarea și dirijarea acestor posturi de radio, dar o să mă opresc asupra analizei lui referitoare la funcționarea din interior mai curând decât asupra influențelor din afară.

În primii ani, strategia Europei Libere a fost de a identifica și nominaliza diverși oficiali comuniști, tocmai pentru a-i intimida cu propriile lor arme, avertizându-i că există și altfel de "liste negre" și că i-ar putea aștepta aceeași soartă ca aceea pe care o avuseseră atîția oameni în blocul sovietic. Se pare că au existat și manifeste, pregătite și distribuite de Europa Liberă între 1951-1956, al căror impact asupra oficialilor comuniști l-a

depășit cu mult pe cel al emisiunilor propriu-zise. Ceea ce Europa Liberă nu a putut să împiedice, însă, deși poate anticipase fenomenul, a fost persecuția exercitată de comuniști asupra celor descoperiți a asculta postul de radio respectiv. Tonul lui Puddington nu e foarte clar în această privință, nu e explicit acuzator, dar nici cinic-constatativ. Teoria lui este că revoluția ungară din 1956 a fost în mare măsură rodul propagandei anti-comuniste organizate de Europa Liberă. O propagandă care nu avea însă cum să garanteze, prin frecvențele de undă, că nu vor exista victime, sau că guvernul comunist va fi intr-adevăr înlăturat. În timpul unor evenimente similare petrecute în acel an, mișcarea poloneză de la Poznan, postul de radio s-a achitat impecabil de misiunea sa ideologică, crede autorul, păstrînd o atitudine bine temperată și evitînd să arunce gaz peste foc. În Ungaria, însă, implicarea Europei Libere a fost alta și datorită faptului că staff-ul postului era altul: nu vestici capabili să-și controleze reacțiile, ci partizani unguri pentru care miza era personală și deci mult mai mare.

Am atins astfel cele două probleme importante pe care le semnalează autorul în legătura cu implicarea occidentală în eliminarea comunismului din Europa de Est. În condițiile în care se ducea un război rece, deci nu se putea pune problema unei intervenții armate directe, cum se putea justifica etic și moral misiunea unui post de radio care emancipa ațîțind, care semăna vînt, cum s-ar zice, lăsîndu-i pe alții să culeagă furtuna? Puddington atrage atenția că au existat și oponenți serioși ai unei asemenea strategii politice precum cea intruchipată de Europa Liberă: senatorul William Fulbright, șeful comisiei pentru relații externe, unul dintre primii critici severi ai dominației și intervenției americane în politica altor țări. Dar dacă Fulbright avea motive filozofice să pună sub semnul întrebării faptul că ar exista o diferență clară între nivelul de viață în Occident și în spatele Cortinei de Fier (căci la urma urmelor cine poate garanta, teoretic, acest lucru?),

ÎN FOND, Valéry mai mult îl continuă pe La Rochefoucauld decât îl anunță pe Cioran. Observă, generalizează, nu se implică personal. Exemple succesive: "L'esprit condamne tout ce qu'il n'envie pas" și "Celui qui n'a pas nos répugnances nous répugne" (I, 325). Ia, deci, distanță față de obiect - de om. Pascalian, jansenist, creștin ar fi să spui: *condamnăm tocmai ceea ce dorim*. Dar Valéry are dreptate: găsim normal să judecăm noi lumea, nu să fim judecați. Cu o excepție: când suntem admirați. Și celălalt adagiul poate fi rasturnat: *ii dezgustăm pe aceia ale căror scârbe nu le împărtășim*. Nu-l rasturnăm. Ni se pare, mai acceptabil să bârfim decât să fim bârfiți.

"Vanitatea, mare dușman al egoismului" (II, 765). Aș fi scris mai curînd invers, ideea rămînînd aceeași, dar vanitatea trecînd la pasiv. Egoistul e un om care acționează pînă își atinge scopul, decis și consecvent. Te dă la o parte cu hotărâre, ca să treacă el. Dimpotrivă, vanitosul se lasă contemplat. El umblă cu capul în nori; spre deosebire de egoist, nu-și are picioarele pe pămînt. Crede că totul trebuie să-i vină de-a gata. Uneori e atât de aiurit încît chiar are sentimentul că lumea întreagă se gîndește, în exclusivitate, la el. Mai frecvent, însă, suferă fiindcă nu i se dă destulă atenție. Nu pe egoist îl urăște; urăște pe cine nu-l admiră cît ar vrea (pe cine nu-l urăște el?). Egoistul nu urăște; el *dușmănește* pe cine îi stă în drum.

Dorințele "idioate" ale omului sunt acelea care, străine naturii lui, vor să facă din el un Dumnezeu. Și anume: a cunoaște viitorul, a fi nemuritor, a trăi în plăcere continuă, a fi impasibil, incoruptibil, a învinge, a cuceri, a poseda, a fi adorat (cf. II, 760). Se cam amestecă lucrurile. Nu știu ca, barem în monoteism, să-i atribuim dumnezeului plăcere continuă. Mai repede, plictiseală. A creat lumea și gata! Ce-i mai rămîne de făcut? Să se ascundă (*deus absconditus*), să doarmă (cu capul pe mînăstire). Când vrea să se amestece în treburile noastre, nu-l prea ascultăm decât dacă îi dă delegație... Celuilalt.

Nu toate atributele pomenite de Valéry sunt absente din natura oamenilor. Chiar pe dos: cine nu face totul ca să învingă, să posede, să fie admirat? Abia cîte un înțelept, ca acela cu

pentru cei care trăiau comunismul pe propria piele nu încăpea nici un fel de întrebare. E aproape o ironie faptul că astăzi Fulbright este numele unei burse acordate cercetătorilor din toată lumea întreagă care vor să traverseze vechea graniță dintre Est și Vest.

A doua problemă se referă la implicarea intelectualilor sau militanților din exil în emisiunile sau chiar în conducerea Europei Libere. Părerea lui Puddington este că această im-

## DORINȚA

"muieteți is posmagii?", drag sufletului meu.

Însușire divină sau nu, n-am prea bagat de seamă că omul visează să fie incoruptibil. Un lucru e sigur: românul, nu!

Unele dorințe sunt bine zis *idoate*: a ne cunoaște viitorul ar fi să ne apuce groaza; a fi nemuritori ar însemna ca alții să nu mai vină după noi, ori să ne sufocăm de inghesuală ca în tramvaiul de Obor. Sau numai eu să fiu nemuritor? Întoarcerea acasă din *Tinerete fără bătrînețe*, cu strivitoarea ei deznădejde, spune tot.

Din simț de conservare, natura vrea ca dorința să se stingă după ce am obținut ce voiam. Ba chiar, am *dori* să ne descotorosim cît mai iute de ceea ce am dorit. Urcă atunci josnicia în noi. Despre o femeie ce ni se păruse unică ne spunem da' cît o să-mi mai stea pacostea asta pe cap? E josnic tot ce transmite în conștiința impulsul natural. Ești altceva decât viețuitoare dacă faci ca pulsivitatea să devină, în ceea ce comiți purtat de energia ei, de nerecunoscut. Te anima o dorință tot naturală (altfel, cum?), însă și opusă naturii fiindcă, sub impulsul ei, te cheltui fără socoteală, nu te mai economisești. Aceasta e vocația. Valéry o caracterizează ca *satisfacție care face să renască dorința fără ca vreo limită să-i pună capăt* (cf. I, 1407). Precizează că această dorință ineputabilă caracterizează Arta. Nu e obligatoriu să fie vorba de arta *artă*, cred. Putem fi artiști în orice fel de act care ne consumă în întregime făcînd ca instinctul de conservare să nu ne mai astîmpere dorința. Există artiști ai băuturii, ai sexualității, ai oricărui mod nepăsător și disperat de epuizare irepresibilă a vieții. Și invers: suntem artiști în arta *artă* numai atît cît ne consumăm.

Atrag însă atenția, ca pe pachetele de țigări: dorința renăscută din ea însăși este "condiție necesară, dar foarte departe de a fi suficientă". Avertisment pentru acei veleitari dispuși oricînd să-și dea și viața pentru ineptiile produse de ineputabila lor dorință. Îmi vine în minte vorba unui jucător de tenis din echipa de divizie a clubului pe un teren al căruia noi, Feri, Sergiu, subsemnatul și Achim, trudeam. Văzînd cu cît elan începeam de pe la două și pînă se întuneca nu ne dădeam duși, spunea: "Dacă am transpira ca apucații ăștia, cine știe ce campioni ar ieși din noi!"

să de grave conflicte și că ea ar sta chiar la baza actualelor conflicte etnice și naționaliste din estul Europei. Luptînd pentru dominație, diverse grupări au ajuns să uite că reprezintă același ideal ca și toți ceilalți, formînd astfel un fel de sub-ideologii care au subminat chiar efortul de rezistență anti-comunistă, așa cum astăzi subminează eforturile de refacere economică și socială. Sau poate că aceste grupuri aduceau cu ei, fără să-și dea

măcar seama, propaganda comunistă cu accentul ei asupra naționalismului?

Sînt convinsă că intelectualii estici care au avut propria lor experiență directă colaborînd cu postul de radio Europa Liberă ar putea polemiza cu Puddington, pentru că există o istorie a acestor posturi de radio și privită din perspectiva estului, așa cum există o istorie a rezistenței anti-comuniste privită din perspectiva estului. Rămîne să fie și ea scrisă.



# Apele tulburi ale

ÎNTR-UN volum care se citește cu sufletul la gură, cum se spune, Alexandru Korabliov, un tânăr scriitor, conferențiar la Universitatea din Donețk (Ucraina), a adunat cu migală, a transcris și a comentat un număr impresionant de documente, articole, scrisori, pe controversata problemă a paternității romanului *Pe Donul liniștit*.

De mai bine de o jumătate de secol, disputa, care s-a purtat ba mocnit, ba tâșnind la suprafață, a despărțit, asemenea unui fluviu, cum spune autorul, opinia publică - scriitori, critici, cititori - în două: de o parte susținătorii, de cealaltă parte "denigratorii" lui Șolohov.

Pornind în căutarea adevărului, după desființarea cenzurii politice, care puse-se capăt oricărui discuții privitoare la Mihail Șolohov și la romanul pe care-l semna, A. Korabliov a urmat pas cu pas meandrele disputei, citând obiectiv, riguros, argumente venite din ambele tabere.

Autorul menționează că a folosit în scrierea cărții "texte, documente, tălmăciri și informație ezoterică".

Cât de convingătoare sunt "informațiile ezoterice" îl lasăm pe cititor să hotărască, după lectura volumului *Apele tulburi ale "Donului liniștit"*, în curs de apariție la Editura "Albatros". Aici publicăm câteva fragmente.

ÎN 1927, cu prilejul împlinirii unui deceniu de la Revoluția din Octombrie, autorul *Torenului viu* (A. Serafimovici, n.n.) a organizat la el acasă un mic chef amical, la care a invitat scriitori străini și sovietici și unde a ținut un speech pentru mulți memorabil, acesta fiind, se pare, și motivul întâlnirii.

"E și el din aceleași meleaguri cu mine. E tot de pe Don. E mai tânăr decât mine cu peste patruzeci de ani dar, trebuie să recunosc, e de o sută de ori mai talentat decât mine... Numele lui e încă necunoscut. Peste un an însă îl va cunoaște întreaga Uniune Sovietică, iar peste doi-trei ani și lumea toată... Din ianuarie, începem să-i publicăm romanul. Și atunci vă veți aminti cuvintele mele".

În anul 1927, la Moscova, se știa deja că romanul există.

"Șolohov locuiește la mine în prezent. A scris un lucru foarte important" (V.M. Kudașov către V.D. Riahovski, 13.X.1927).

"Luzh(in) și cu mine stăm la rest (aurant) din Casa Hertzen și vorbim despre treburi red(acționale). Încerc să-l conving să publice *Donul liniștit*. Nu prea vrea (A. S. Serafimovici, *Jumal*, 1927).[...]

A. *Soljenitîn* despre A. Serafimovici:

"Se vede treaba că Aleksandr Serafimovici, scriitor de pe Don, la o vârstă înaintată deja, știa și înțelegea care era istoria autentică a acestei cărți. Dar, ca partizan infocat al *Donului*, era interesat, înainte de toate, ca acest strălucit roman despre Don să aibă undă verde, în timp ce orice discuții despre un oarecare «ofițer alb» puteau doar să oprească apariția lui".

Dacă în cariera sa literară, tatăl lui Șolohov a fost Serafimovici, mamă i-a fost, fără îndoială, Evghenia Grigorievna Levițkaia. (V.L. Kolodnii, 1987). El îi spunea "mămuca".

Îi scria "Respectul meu filial" (2. IV. 1930), "mămucai Evghenia Grigorievna!" (19.III.1931).

Dedicația de pe volumul *Donul liniștit* sună așa:

"Scumpei Evghenia Grigorievna, cu dragoste filială, 9 iunie 1954".

I-a dedicat nuvela *Soarta unui om* (1956):

"Evgheniei Grigorievna Levițkaia, membru al P.C.U.S. din anul 1903".

Margarita Konstatinovna, fiica Evgheniei Levițkaia confirmă: "Uneori îi spunea că e a doua lui mamă"...

Și nu erau doar vorbe. Când I. T.

Kleimenov, ginerele Evgheniei Levițkaia a fost arestat (în noiembrie 1937), apoi și fiica ei, Șolohov a fost în audiență la Beria cu rugămintea ca cei doi să fie eliberați.

Când s-au cunoscut, ea avea 47 de ani. Era șefa unei secții la Editura "Moskovskii rabocii", așa că a fost unul dintre primii cititori ai romanului *Donul liniștit*.

Din "Însemnările" Evgheniei Levițkaia (până în anul 1930):

"Mi-a produs o impresie uluitoare. Totul era neașteptat, neobișnuit. Descrierea naturii, imaginile pitorești ale *Donului*, pasiunea pentru pescuit, primele întâlniri dintre Grigori și Axinia, infiriparea dragostei și apropierea dintre ei... Un stil uimitor de plastic, personaje caracterizate cu atâta precizie încât chipurile lor apar ca vii din paginile acestui manuscris neașteptat".

Câteva zile mai târziu, s-au cunoscut. Să vedem și să ascultăm cum a decurs prima întâlnire a celor doi:

"Acesta e autorul *Donului liniștit*? - am întrebat neîncrezătoare, privindu-l pe flăcăiaș. Ei, bine, nu mă așteptam!" "Și ce?", a întrebat el fără sfiială, chiar cu oarecare aroganță. "Credeam că autorul acestei opere uimitoare e un om matur". "Iar eu, ce?" a întrebat el din nou, cu un fel de ostilitate. "Iar dumneata - i-am spus râzând - ai vârsta mezinului meu".

Încă o însemnare: nu s-a păstrat în întregime, începe la jumătatea frazei: "un trup bine clădit, pe picioare solide, dar cam micuț pentru un om matur - mâini și picioare mici, iar între dinți - pipa. Un flăcăiaș ciudat și atât! Și nu-mi vine să cred că poate ști atâtea, că poate reda într-un chip atât de uimitor cele mai subtile emoții ale sufletului omenesc, *trăirile femeii-mamă, iubită și iubitoare...* Toate astea mi-au trecut repede prin minte în timp ce-l priveam".

În anul 1928 au fost publicate primul și cel de-al doilea volum ale *Donului liniștit* și Șolohov și-a dobândit un loc în rândul celor mai mari scriitori sovietici.

A.M. Gorki: "Judecând după primul volum, Șolohov are talent... A naibii de talentată e Rusia" (Scrisoare către I. Kasatkin, 32.XII.1928). Tot el (în articolul "Clasa muncitoare trebuie să-i educe pe maestrul culturii"): "Fadeev, Șolohov și alte talente asemenea lor sunt deocamdată cazuri izolate. Dar, după cum vedem, clasa muncitoare a apreciat pe bună dreptate calitățile lor de maștri ai cuvântului." (1929)

A. V. Lunacearski (în articolul "Anul literar"): "Neterminat încă, romanul lui

Șolohov *Donul liniștit* e o operă de o forță excepțională prin amploarea paletei imagistice, cunoașterea vieții și a oamenilor, prin amarăciunea fabulei sale. Această operă ne amintește cele mai bune apariții ale literaturii ruse din toate timpurile". ("Krasnaia panorama", 1929, nr. 1.)

S-a întâmplat însă ceva ce nu putea fi prevăzut:

I. Lejniov: "A fost lansat zvonul infam că *Donul liniștit* nici vorbă să fie scris de Șolohov, ci de un ofițer alb, ucis în războiul civil, al cărui manuscris și l-ar fi însușit Șolohov" (p. 214).

V. Gura: "...a apărut și a început să circule prin redacții și edituri un jalnic zvon murdar, umflat cu tot felul de versiuni, cum că autorul *Donului liniștit* n-ar fi Șolohov, ci un oarecare ofițer alb, ucis în războiul civil, din a cărui rană Șolohov ar fi luat manuscrisul și l-ar fi dat drept al său. În editurile unde s-a publicat *Donul liniștit* au sunat telefoanele și persoane anonime anunțau că urmează să apară la ei o bătrânică, mama autorului *Donului liniștit*. Ea e pornită să restabilească dreptul de autor al fiului decedat. Misterioasa bătrânică n-a apărut însă, dar calomniile a continuat să se lătească"...

E. Levițkaia: "Doamne sfinte, ce orgie de calomnii și scomele s-au pomit în legătură cu *Donul liniștit* și pe adresa autorului! Cu chipuri grave, sușotind pe la colțuri, oameni, ai fi spus pe deplin «onorabili» - scriitori, critici, - ca să nu mai vorbim de burtăverzime - relatau istorii «autentice»: Șolohov, cică, a furat manuscrisul unui oarecare ofițer alb, mama ofițerului, conform uneia din versiuni, a venit la ziarul «Pravda», sau la C.C., sau la R.A.P.P. și a cerut să fie apărute drepturile fiului său, care a scris o atât de minunată carte... La toate eșaloanele literare, autorul *Donului liniștit* era ponegriț, calomniat".

Feoktist Berezovski îi spunea Evgheniei Levițkaia:

"Eu sunt un scriitor bătrân, dar n-aș putea scrie o carte ca «D.L.»... E oare de crezut că la 23 de ani, un om fără nici un fel de studii a putut să scrie o carte atât de profundă, și psihologic atât de veridică?... E ceva necurat aici".

Anatoli Kamenski, scriitor emigrant, după întoarcerea sa dintr-o călătorie în Uniunea Sovietică, a relatat (în transcrierea lui B.B., corespondentul ziarului "Poslednie novosti"): "

"...recent, Moscova literară a fost zgduită de istoria referitoare la *Donul liniștit*, romanul tânărului Șolohov. În cercurile literare «s-a descoperit» pe neașteptate că autorul acestui roman senzational n-ar fi nicidecum Șolohov, ci un ofițer alb necunoscut, din Caucaz, executat de Comisia Extraordinară (CEKA). Se spunea că Șolohov, care era la CEKA, a intrat întâmplător în posesia documentelor celui ucis, între care se afla și manuscrisul romanului. Mai mult decât atât: când romanul a fost publicat, Editura de Stat a primit o scrisoare de la o femeie în vârstă, din provincie, care declara că romanul aparține fiului ei, pe care nu l-a mai văzut de ani de zile și pe care-l considera mort. Editura de Stat, vrând să-i facă o bucurie scriitorului, a rugat-o pe femeie să vină la Moscova, și i-a aranjat o întâlnire cu Șolohov, întâlnire care nu s-a soldat cu nimic, deoarece bătrâna nu l-a recunoscut în Șolohov pe fiul său. Toată această poveste se spunea în cercurile literare până la cele mai mici amănunte. Apoi, în chestiunea asta s-au amestecat autoritățile, care au

organizat ceva în genul unui proces literar ad-hoc, unde au fost chemați o mulțime de martori. La «audiere» au luat parte aproape toți scriitorii din Moscova, în frunte cu Pilniak, Lidin și alții. «Ancheta» s-a încheiat cu achitarea lui Șolohov, care a reușit să demonstreze că romanul îi aparține într-adevăr. N-au putut fi descoperiți cei care au răspândit zvonurile" ("Poslednie novosti", 1930).

Svetlana Alilueva, fiica lui Stalin, spune:

"Toți știau despre ce e vorba. Nimeni n-avea vreo îndoială că el a furat pur și simplu manuscrisul de la un ofițer alb mort și l-a inclus în cartea sa. Era și o glumă cum că e singurul lucru bun pe care l-a scris, dar că și acela e de furat" (Barron J. K.G.B. *The Secret Work of Soviet Agents*, London, 1974, p. 105).

Relatarea lui *Aleksei Iakusev*, scriitor emigrant, redată de Barron:

"La începutul anului 1968, la redacție a sosit o scrisoare amplă trimisă de o leningrădeancă, în care susținea că fratele ei a scris un roman despre perioada în care a slujit, pe timpul războiului civil, în rândurile gărzii albe. La începutul anilor '20 a fost arestat și condamnat la moarte. Temându-se că în eventualitatea morții lui romanul se va pierde, fratele acestei femei i-a spus preotului, care era închis în aceeași celulă cu el, unde anume a ascuns manuscrisul.

Imediat după arestarea fratelui, femeia a părăsit satul din Donbass, unde cei doi locuiseră înainte. Mai târziu, revenind acasă, dintr-un bilețel scris de fratele ei înainte de execuție, a aflat de existența manuscrisului și de ascunzătoarea care îi fusese dezvăluită preotului. Iar de la vecini a aflat că anchetatorul O.G.P.U. care l-a interogă pe preot a fost nimeni altul decât Șolohov.

Femeia n-a găsit manuscrisul de care pomenise fratele ei. A descoperit însă o ciomă veche a romanului, însemnări folosite la elaborarea romanului și pe care a reușit să le păstreze. În scrisoare se spunea că, exceptând micile diferențe, mai ales de nume și de dialoguri, cioma pe care a păstrat-o coincide întocmai cu textul *Donului liniștit*, publicat sub numele lui Șolohov. Înfrângându-și în cele din urmă teama de scandal și vrând să lămurească lucrurile câtă vreme mai e în viață, femeia s-a adresat în scris redacției «Novii mir» cu rugămintea de a fi ajutat să organizeze o cercetare oficială, care ar contribui la cunoașterea adevăratului autor.

Aleksandr Tvardovski, redactorul-șef al revistei, i-a răspuns imediat, sfătuindu-o să predea manuscrisul Procuraturii din Leningrad, împreună cu o cerere oficială corespunzătoare. Curând, Tvardovski i-a făcut o vizită acestei femei. Ea a confirmat că i-a scris și că, urmându-i sfatul, a predat la Procuratură cioma și cererea. Dar, vădit speriată de ceva, a refuzat să mai discute pe această temă. Tvardovski s-a adresat și el Procuraturii cu rugămintea ca manuscrisul să fie verificat. Procurorul i-a răspuns că dosarul e închis și l-a sfătuit să nu se amestece. Mai târziu, niște prieteni i-au povestit lui Tvardovski că înainte cu doar câteva zile de vizita lui, la Procuratura leningrădeană a venit «într-o stare de mare agitație», Șolohov. Cu asta s-a pus punct la tot". (Barron J. K.G.B. *The Secret Work of Soviet Agents*, London, 1974, p. 105-106.)

[...] Venise vremea ca prietenii și tovarășii să-și dovedească prietenia. Și



# „Donului liniștit”

și-au dovedit-o.

A.S. Serafimovici îi scria lui P. E. Bezrukih (12.V.1929):

“Ați citit *Donul liniștit* al lui Șolohov? Minunată carte. Are un succes enorm. Șolohov e încă abia un băiețandru - are 25-26 de ani. E un talent uriaș, strălucitor, original. S-au găsit pizmași și au început să strige că el a furat de la cineva manuscrisul. Bărfa aceasta calomnioasă, josnică s-a întins literalmente în toată Uniunea. Căinii! Eu și tovarășii am publicat în «Pravda» o scrisoare în care spunem că e o calomnie ticăloasă, și ăia și-au bagat coada între picioare”.

Iată scrisoarea:

“În legatura cu succesul meritat pe care l-a dobândit romanul scriitorului proletar Șolohov, *Donul liniștit*, dușmanii dictaturii proletariatului au răspândit calomnia dușmănoasă despre faptul că romanul lui Șolohov ar fi, chipurile, un plagiat după un manuscris, că materialele despre acest caz s-ar afla la C.C. al P.C.U.(b) sau la procuratură (sunt numite și redacții de ziare și reviste). Această calomnie meschină în sine nici nu are nevoie de dezmințiri. Oricine, chiar și un cititor lipsit de experiență literară, care cunoaște creațiile timpurii ale lui Șolohov poate ușor sesiza temele comune ale acelor scrieri timpurii cu cele din *Donul liniștit*, caracteristicile stilistice, ale scriiturii, modalitatea de a descrie personajele.

Scriitorii proletari, care au lucrat ani la rând cu tov. Șolohov, i-au cunoscut tot drumul în munca de creație, munca lui de ani de zile la *Donul liniștit*, materialele pe care le-a adunat și le-a studiat elaborându-și romanul, ciomele manuscrisului lui.

Nu există și nici nu pot exista în instituțiile enumerate mai sus nici un fel de materiale care să denigreze munca tov. Șolohov. Ele nu pot exista în nici o instituție, pentru că asemenea materiale nu există pe lume...

Calomnia filistină, bârfa sunt vechi și încercate mijloace folosite în lupta dușmanilor noștri de clasă. Se vede treaba că literatura proletară a devenit o forță, se vede că literatura proletară a devenit o armă eficientă în mâinile clasei muncitoare, dacă dușmanii sunt nevoiți să se lupte împotriva ei cu ajutorul unor bârfe și calomnii dușmănoase, meschine.

Ca să le tăiem craca de sub picioare calomniatorilor și bârfitorilor, rugăm opinia literară și societatea sovietică să ne ajute să-i demascăm pe «purtătorii concreți ai răului» pentru a fi deferiți justiției.

Din însărcinarea RAPP: A. Serafimovici, L. Averbah, V. Kirșon, A. Fadeev, V. Stavski” (“Pravda”, 1929, 29.III.).

**N**IMIC de spus, lovitura a fost dură, frumoasă, și dintr-o dată a făcut țândări toate problemele. De ce să tulburăm mințile oamenilor, să organizăm o anchetă care nici nu se știe la ce concluzii ar putea duce, când putem folosi puterea? Aducând, totuși, târâș-grăpiș, și două-trei argumente: există o asemănare între operele “timpurii” (fără să se precizeze că le desparte de roman un an-doi), există și “drumul în munca de creație” (lung deja de patru ani), există, în sfârșit, munca de “ani de zile” la roman (câți ani? În 1925 toamna a început, în 1926 a început din nou, iar în 1927 a și adus romanul), și de asemenea “mate-

riale”, și “ciome” (dar le-a văzut cineva?), într-un cuvânt există tot ce se cuvine în asemenea cazuri. Așadar, de vreme ce nu lipsește nimic, problema trebuie pusă altfel: ce-i de făcut cu cei ce-l calomniază pe scriitorul proletar?

Elementul cel mai convingător al acestei argumentări era locul în care fusese plasată - ziarul “Pravda”. Acuma chiar și “cititorul neexperimentat” a înțeles: “problema Șolohov” nu e o problemă literară, ci politică, și, ca atare, nu mai e nimic de discutat.

Ar fi fost acum cazul ca tânărul scriitor să răsufle ușurat. Părea că totul se terminase, ba chiar cum nu se poate mai bine: devenise clasic, puterea îl ținea sub aripă de oțel, dușmanii fuseseră reduși la tăcere. Mai era un singur rău: romanul.

E cam ambiguu, deși e un roman clasic. Citești - parca ar fi proletar, citești mai departe - ai spune că e chiar invers. Romanul parca a fost scris de doi oameni: unul - înțelept, care cunoaște viața până în profunzimele ei cele mai obscure, având capacitatea de a înțelege și prieten, și străin, și bătrân, și femeie; al doilea - doar inteligent, sesizând politica în toate sinuozitățile ei, știind să recunoască și să facă diferența dintre cine e prieten și cine e dușman.

Se naște întrebarea: nu cumva această dualitate este chiar a scriitorului?

“Cititorului îi sare în ochi ambiguitatea *Donului liniștit*, a împletirii plurivalente de influențe de clasă diferite...” (D. Maznik, *Care e ideea «Donului liniștit»?*, 1931).

Și s-a pornit din nou atac dintr-o direcție de unde el, poate, nici nu se aștepta - din chiar tabăra lui.

Tot în anul 1929, N. Prokofiev, ziarist din Rostov, îl acuza pe Șolohov în gazeta “Bolșevitskaia smena” de compasiune apolitică pentru chiaburi. Și, mai rău încă, îl numea *creator de literatură pură*.

Altul, în locul lui, s-ar fi pierdut, s-ar fi făcut mic, ar fi intrat în panică, dar nu Șolohov. E iarăși pe cai, acțiunile lui sunt ferme și categorice. Trimite redacției o scrisoare (6.X.1929), convoacă o comisie de anchetă și respinge toate acuzațiile care i se aduc.

“Acuzațiile acestea sunt false de la un capăt la altul. Consider că e de datoria mea să declar că sunt în întregime și pe deplin de acord cu politica partidului și a puterii sovietice în problema țărănească” (“Na podiome”, [Rostov-pe-Don] 1929, nr. 10, p. 94).

E drept că într-o scrisoare particulară mai găsește puterea să și glumească:

“Tare mult m-am săturat de amarăta asta de viață și am hotărât: dacă vreo năpârcă mai începe împotriva mea o campanie, cu iz scârbos, anunț în presă asta și asta, adică puneți jos tot ce aveți; vă dau două luni. Două luni aștept, după asta mă apuc de lucru. Pentru că să vezi ce se întâmplă: abia pui mâna pe condei, și “necuratul” te și ia la întrebări: «Nu cumva ești ofițer alb? Nu cumva o bătrânică ți-a scris romanul? Dar pe chibbur îl susții? Da' crezi în devierea de dreapta?». Rezultatul e că până și dintr-un om așa de binecrescut ca mine poți face un spurcat la gură și bătăran, ba poți chiar să-l arunci în boala melancoliei”. (Către A. Busighin, 3.X.1929.)

Poate ar fi putut fi și altfel, dar n-a fost să fie, așa că toamna rostoviană a repetat primăvara moscovită: sub titlul “Împotriva calomnii scriitorului pro-

letar” s-a pronunțat dur și răspicat Secretariatul Asociației Scriitorilor Proletari din Caucazul de Nord:

“...acuzațiile aduse tov. Șolohov constituie cea mai infamă calomnie, iar în urma cercetărilor nici una din acuzații nu s-a confirmat.

Conducerea asociației își exprimă cea mai profundă indignare pentru faptul că cele mai grave acuzații aduse celebrului scriitor se bazează pe zvonuri mic-burgeze.

Având o atitudine dușmănoasă față de construirea socialismului, bârfitorul filistin colportează și va continua să colporteze tot felul de zvonuri despre activității politici, despre scriitorii sovietici ș.a., încercând să ponegrească oamenii la nivelul carora ei nu pot ajunge, și prin ei să ponegrească întreaga noastră operă de construcție.

Asemenea zvonuri se învâtesc și în jurul numelui scriitorului proletar Șolohov, mai ales având în vedere că tov. Șolohov, datorită condițiilor de muncă (el termină acum volumul al III-lea al *Donului liniștit*) e nevoit să stea într-o staniță semi-mic-burgeză.

Fiecare cetățean sovietic cinstit, care prețuiește succesele literaturii proletare, trebuie să știe că aceste zvonuri sunt răspândite de dușmanul nostru de clasă și doar el are de câștigat de pe urma lor”.

Uite așa!

**Ș**I BRUSC - chiar la începutul anului 1930 - altă pacoste. Apare *Recviem*, volumul de amintiri al lui Leonid Andreev și aici, între altele, o scrisoare care a atras atenția publicului cititor.

“«Donul» tau «liniștit» este o descriere foarte patriarhală în tonurile obișnuite și în stilul anilor '80. E o lectură bună pentru o revistă, se citește ușor și cu plăcere în minute de destindere, dar nu se potrivește deloc năvalnicului ritm actual, gazetăresc. Înțelege, draguțule, că pentru noi, cei din Petrograd, care abia ieri am decretat republica stând cu nasul spre Suedia, pentru noi, cu bolșevicii, cu intrările democratice, Kornilov e caduc, dar pe cât de important apare el, pe atât de nesatisfăcătoare sunt crochiurile tale de călătorie și de viață cotidiană care nu răspund nici curiozității cititorilor, nici întrebărilor serioase privind concepțiile politice ale celor de pe Don” (L. S. Andreev către S. S. Goloușev, 3.IX.1917).

Șolohov îi scrie lui Serafimovici, cu încredere, ca un fiu care îi cere ajutor părintelui său...

“Spre necazul și ghinionul meu, Goloușev a pus titlul *Donul liniștit* reportajelor lui de călătorie și însemnărilor despre viața de fiecare zi, în care (judecând după scrisoare), cea mai mare atenție se acordă opiniilor politice ale locuitorilor de pe Don în anul 1917. Sunt adesea pomenite numele lui Kornilov și Kaledin. A fost un bun motiv ca numeroșii mei «prietenii» să pomească împotriva mea o nouă campanie de calomnii... m-am săturat până peste cap să fiu «hoț». Și așa am fost destul împrosăcat cu noroi. Iar acum e un moment prielnic pentru calomnii: am încheiat chiar cu epoca descrisă de Goloușev în eseurile lui (Kaledin, Kornilov 1917-1918). Cartea a treia a *Donului liniștit* nu mi se tipărește. Asta le dă (calomniatorilor) motiv să spună: «Iată, așadar, a scris până când a ros din Goloușev, apoi izvorul a secat»... Mie și așa mi-e greu, iar acum, din nou, o altă campanie...”



Solohov în 1965

Vă cer sfatul: ce să fac? Trebuie oare să demonstrez, și cum s-o fac, că «Donul meu liniștit» e chiar al meu? Ați fost în relații strânse cu Andreev, îl știți, probabil, și pe Goloușev. Poate că el ar putea - dacă în general e nevoie de așa ceva - să dezminț public aceste zvonuri... Mai trăiește oare?... Am o perioadă fertilă. Termin acum cartea a III-a, iar o asemenea conjunctură nu e prielnică muncii. Îmi pierd tot chef și mi-e un rău de moarte. Pentru ce păcate se năpustesc asupra mea confrății-scriitori? Pentru că totul provine din cercurile literare”. (M.A. Șolohov către A.S. Serafimovici, 1.IV.1930, Vioșenskaia.)

Și încă o istorie, căci, dacă n-ar fi, nu s-ar povesti...

“Cică, s-a întâmplat la Rostov. Mai demult, când circulau bârfele despre plagiat.

Într-o sală mare, s-au adunat mulți oameni. Bărbați cu capete argintate de ani, literați și învățați, au chemat la judecată *Donul liniștit*. S-au urcat unii după alții la tribună și au demonstrat că romanul nu a fost scris de Șolohov. Și că, în general, în roman ba e Tolstoi, ba ceva luat din Gorki, ba din Turgheniev...

În fundul sălii, spune un martor ocular, ședea un flăcău, într-un pulover de lână, cu frunte mare, scund de statură. Din când în când ieșea afară să fumeze, plictisindu-i pe vecini cu atâta du-te-vino.

În sală, spiritele se încinseseră. Deodată, cineva a avut ideea firească să fie, în sfârșit, ascultat Șolohov.

Martorul ocular s-a mirat peste poate! Flăcăul care șezuse lângă el s-a ridicat, s-a suit pe scenă, și-a trecut privirea prin sală și, într-o liniște deplină, a spus o singură frază, unica frază pe care putea s-o spună:

- *Donul liniștit* l-am scris eu.

Și a părăsit sala.”

N-a fost nevoie să dovedească nimic. Explicațiile veneau ca de la sine.

Dar nu imediat. Dacă vom privi cu atenție și vom pune față în față scrisorile, întâlnirile și tot felul de contacte ale lui Șolohov în perioada aceea, nu putem să nu observăm în toate o oarecare direcționare.

Era un drum ascendent. Sau o coborâre?...

1929, 18 iunie - scrisoarea transmisă lui Stalin; 1930 - sosirea lui Serafimovici la Ust-Medveditskaia; 1930, toamna - invitația făcută de Gorki de a veni la Sorrento; 1931, aprilie - întâlnirea cu Gorki la Kraskov (lângă Moscova); 1931, 6 iunie - scrisoare către Gorki; 1931, vara - sosirea lui Serafimovici la Vioșenskaia; 1931, iunie - întâlnirea dintre Stalin, Gorki și Șolohov.

Gata, de Șolohov nu te mai puteai atinge. Doi ani i-au trebuit pentru a escalada piscul.

**Prezentare și traducere de  
Margareta Și poș**

\*) Care apărea la Paris.



Prof. Douwe FOKKEMA:

## “Literatura n-are nevoie să fie

**O**CAZIA de a-l intervieva pe profesorul Douwe Fokkema de la Universitatea din Utrecht, nume binecunoscut comparatiștilor și cercetătorilor Postmodernismului, mi-a fost oferită când prof.dr. Dorothy Figueira, șefa Departamentului de Literatură Comparată de la Universitatea Georgia, l-a invitat pentru o serie de conferințe consacrate istoricității Postmodernismului. Absolvent al secțiilor de literatură olandeză și chineză modernă, profesorul

Fokkema a obținut doctoratul la Universitatea din Leyden, 1965. Din 1981 profesează la Utrecht, în intervalul 1981-2001 funcționând ca Visiting Professor și la Universitățile Princeton, Peking, Universitatea chineză a Hong Kong-ului și Universitatea Wrocław, Polonia. Între cărțile publicate sau editate de prof. Fokkema figurează câteva volume de referință precum: *Approaching Postmodernism* (ed. cu Matei Călinescu), *International Postmodernism, Literary*

*Doctrine in China and the Soviet Influence, Literary History, Modernism and Postmodernism, Theories of Literature in XX Century* și, cel mai recent, *Knowledge and Commitment: a Problem Oriented Approach to Literary Studies*. Interviuul de față se axează pe o problemă care revine obsedant în discursurile critice ale Modernității și Postmodernității: valorizarea plurivalentă și chiar contradictorie a conceptului de “estetic”.

*Letiția Guran: Domnule profesor Fokkema atît în conferința ținută la Universitatea Georgia cit și în studiul Semiotica Postmodernismului literar spuneți că Postmodernismul este o mișcare muribundă în America și în Europa de Vest. Cum să interpretăm această observație? E vorba de o provocare, dat fiind că tot dumneavoastră spuneți că acest fenomen “muribund” și-a extins granițele în Asia și în Europa de Est în ultimii douăzeci de ani? Mai putem vorbi de Postmodernism cînd poetica mișcării astăzi este atît de diferită de ceea ce defineam cu acest nume în anii ‘80?*

*Douwe Fokkema:* Problema definiției e mai puțin interesantă. Ceea ce consider important este conceptul care o subîntinde și modul în care sînt folosite posibilitățile poeticii postmoderniste. Pentru început ar trebui să facem o distincție între postmodernismul operelor literare, al criticii și teoriei, pe de-o parte, și uzul mai larg al cuvîntului *postmodernism* care e folosit pentru a indica anumite căi de evoluție a culturii în sens larg. Ar fi tentant să spunem la un moment dat: “De acum Postmodernismul s-a încheiat”, dar întrebarea următoare este: “Bun, dar ce urmează?” Ce nume dăm la ceea ce vine după? Eu nu sînt adeptul producerii unui nume nou pentru un nou curent. Cred că aceasta ar duce la omogenizarea evoluției literaturii și culturii. Dacă putem spune că într-adevăr în America de Nord Postmodernismul aproape și-a făcut treaba, în alte părți ale lumii scriitorii și criticii încă mai împrumută din, să-i spunem, moștenirea Postmodernismului și încă mai folosesc metode intrinseci lui.

*L.G.: Și atunci mai putem numi aceste mișcări Postmodernism? Așa cum spuneți, în Europa de Est - să luăm cazul României - felul în care scriitorii au înțeles Postmodernismul a fost în multe privințe diferit de felul cum a evoluat mișcarea în Statele Unite, și de asemenea și de definiția dată ei de filosofi precum Gianni Vattimo sau Umberto Eco. Drept urmare, în Europa de Est criticii au dezbătut multă vreme dacă această mișcare poate fi numită Postmodernism sau dacă textele care aveau caracteristici postmoderne erau doar exemple de apropiere a unui concept foarte la modă.*

*D.F.:* Putem să privim acest fenomen din mai multe puncte de vedere: primul, al scriitorilor implicați în fenomen în Italia, România sau în alte țări europene. Cred că în toate aceste cazuri dorința scriitorilor respectivi e de a încerca ceva nou, de a inventa noi mijloace de expresie, și de aceea nu are mare importanța de unde vine inspirația și de unde noile mijloace de expresie. Pot veni de oriunde. Întîmplarea a făcut ca o mare parte au venit dinspre Postmodernism. Cred că la un anumit moment acești scriitori europeni vor simți că rezervorul de inovație oferit de Postmodernism a secat și vor căuta altceva. Principalul e că sîntem conștienți că există o permanentă nevoie de inovație, în special în producția literară și în cul-

tură în sens larg: după un timp oamenii sînt dezamăgiți de “mijloacele de producție”. Știu că observația mea sună “marxist”, dar adevărul e că formele producției culturale nu pot niciodată materializa sau împlini speranțele scriitorilor în sens absolut. Așa încît scriitorii se uită constant “în jur” pentru noi mijloace de expresie și aceasta explică de ce la un moment dat o anume mișcare este abandonată.

*L.G.:* Ce anume credeți că a făcut din Postmodernism o paradigmă cu o viață atît de lungă? În studiul Semiotica Postmodernismului, investigația dumneavoastră asupra fenomenului se oprește în ultima parte a anilor ‘80. Ce s-a întîmplat după aceea? Vă pun această întrebare fiindcă ați consacrat mult timp studiului Postmodernismului și ați fost interesat în special de problemele de epistemologie asociate cu fenomenul.

*D.F.:* Acum cîva timp am fost de fapt mai interesat de Modernism decît de Postmodernism - și conceptul meu de Modernism era foarte puternic influențat de moștenirea nietzscheana care include forme ale dubiului epistemologic și critica metalingvistică. Cînd am început să vad diferența între Postmodernismul incipient și Modernism, aceasta s-a întîmplat fiindcă scriitorii moderni - și-i am în minte pe Joyce, Proust, Thomas Mann, Musil - au produs opere mult mai profunde decît cele produse de Postmodernism. Spun aceasta cu convingerea că apreciez cum se cuvine operele Postmodernismului, deși recunosc că le apreciez numai în strînsă relație cu contextul în care au apărut, deci polemice față de Modernism și Existențialism. Cred că marii scriitori Moderniști vor supraviețui mai mult decît cei Postmoderni.

*L.G.:* În conferința dumneavoastră i-ați menționat de multe ori ca teoreticieni importanți pe John Barth și Umberto Eco. Sînt ei printre scriitorii postmoderni preferați de dumneavoastră?

*D.F.:* Cred că răspunsul cel mai cîștit ar fi *nu*, fiindcă îl apreciez pe John Barth mai mult pentru calitatea eseurilor decît a romanelor sale. Donald Barthelme însă îmi place mai mult decît John Barth. Îmi place *Snow White* foarte mult, fiindcă textul e o pastişă sublimă a unei povești. Cit despre Umberto Eco, de vreme ce-l cunosc personal, cred că am un handicap în ceea ce privește aprecierea operei sale.

*L.G.:* Cum vă explicați că deși Postmodernismul tîrziu a încorporat mult cerută dimensiune politică și a fi devenit mai implicat politic și social, atracția sa e totuși din ce în ce mai mică? Credeți că “atmosfera”, “realitatea” Americii de Nord și a Europei de Vest s-a modificat atît de drastic încît să necesite o schimbare de paradigmă culturală?

*D.F.:* Dacă am menționat în conferința mea teoria cognitivă a schimbării care se referă la faptul că literatura re-

flectă între altele schimbările din realitate, aceasta e un mod mai succint de a spune că literatura reflectă experiența sau ideea că realitatea s-a schimbat. Nu cred că realitatea se poate schimba deodată, dar ideile pe care oamenii le au despre realitate se pot schimba dacă ceva important se întîmplă - un dezastru, prețul petrolului crește etc. - așa încît literatura reflectă luarea la cunoștință a acestor lucruri care se întîmplă în societate. În acest sens cerința ca literatura să aibă un conținut mai “realistic” al literaturii nu e tocmai de luat în serios. Cred că în general literatura se ocupă de viața, de felul în care trăiesc oamenii și pretenția unora că literatura trebuie să fie mai strîns legată de politică nu e de luat în serios. Cred că Postmodernismul, incipient sau tîrziu, “orbecăiește” să descopere ceea ce se întîmplă cu viețile oamenilor - și aceasta e de fapt adevărata lui ambiție și ceea ce trebuie să așteptăm de la literatură. Literatura n-are nevoie să fie politică. Cred că atunci

*L.G.:* Ce credeți despre Multiculturalism, Postcolonialism sau Feminism care se ocupă de probleme politice prin intermediul literaturii - și interpretează caracteristicile stilistice ale textelor în termenii unor sugestii politice?

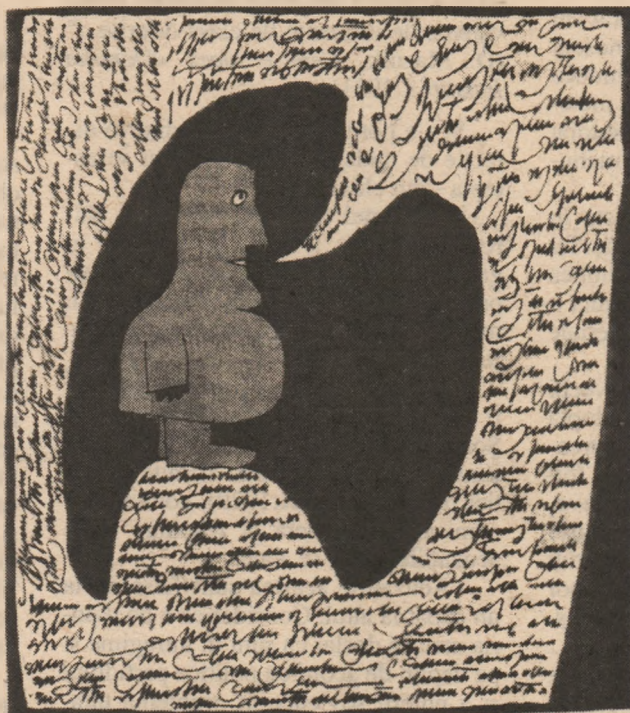
*D.F.:* Trebuie să ne uităm cu atenție la aceste tipuri de eseuri, să vedem dacă ele vorbesc sau nu despre literatură. De obicei vorbesc despre multe alte lucruri dar nu despre textele literare, și dacă o fac, nu discută despre forma literară, ceea ce din punctul meu de vedere e un mod mai degrabă superficial de a aborda literatura. Cînd cineva vrea să aprobe cauze politice prin literatură, aceasta se întîmplă fiindcă scriitorul sau criticul respectiv vrea să joace un rol în societate, vrea să dobîndească influență, vrea să critice guvernul sau ceva asemănător. Așa ceva însă se poate face în alte moduri, și cînd lucrul acesta e făcut prin intermediul criticii literare înseamnă că nu mai discutăm deloc despre formă. Chiar și în opera Lindei Hutcheon se poate

observa că domnia-sa deseori ignoră problematica formei literare. Dacă dorim cu disperare să vedem politica peste tot, atunci nu trebuie să ne ocupăm de estetică, fiindcă în acel caz rezultatul e o critică de joasă factură - și spun aceasta nefiind un estetist pur. Din cite văd, peste tot în societate esteticul joacă un rol, în noile media, în televiziune, design, arhitectură, peste tot. Dacă avem un ochi pentru el, vom observa că esteticul este un foarte important ingredient al societății, și în special al literaturii; dacă nu, nu cred că vom înainta prea mult în demersul nostru de critică a literaturii.

*L.G.:* Sînt într-un totu de acord cu dumneavoastră, dar dați-mi voie să joc rolul avocatului diavolului și să vă întreb: dacă critica literară alege să stea deoparte, să nu se amestece în politica și problemele sociale, n-o să ducă aceasta la izolarea ei în spațiul îngust al unui discurs idiosincronic, care nu poate juca un rol semnificativ în societate?

*D.F.:* Această întrebare poate fi reformulată în termenii relației între mijloace și scopuri: dacă scopul pe care-l avem în minte e puterea politică atunci, desigur, literatura poate fi un mijloc în obținerea puterii politice sau în criticarea ei; dar putem să privim problema și invers: puterea politică ca un mijloc de a stabili o societate în care arta și literatura sînt preocupările majore, în care oamenii duc o viață în care se pot exprima liber și încă într-un mod artistic.

*L.G.:* Să revenim la activitatea dumneavoastră: În ultimii douăzeci de ani ați scris constant despre Postmodernism, însă în 2000 ați publicat o carte care se ocupa de relația dintre cunoaștere și angajare politică. De ce ați considerat necesar să vă ocupați de problema aceasta acum?



Desen de Saul Steinberg, apărut în „Die Zeit”, Germania

cînd, la începutul mișcării, John Barth reacționa împotriva Existențialismului, poziția aceasta chiar exprimă concepția sa de viață. Văd, de asemenea, în operele Postmoderniștilor chinezi (și cred că putem pe drept cuvînt să-i numim Postmoderniști), că se dezvoltă tot felul de sugestii referitoare la societatea chineză, la sensul vieții în China și cînd fac referințe explicite la circumstanțele politice ale Chinei, dar cel mai important lucru e că vorbesc despre înțelesul vieții omenești - și aceasta este, de altfel, caracteristica comună a variantelor inițiale și tîrzii ale Postmodernismului. Versiunea tîrzie e mult mai orientată politic, în special în ideile criticilor, dar nu cred că existența/non-existența dimensiunii politice într-un text literar este un criteriu critic valid. Dacă cineva vrea să facă politică, o poate face în alte feluri decît prin literatură.



# politică”

D.F.: Există o distincție de principiu pe care vreau să o fac în studiile literare, deși știu că în tradiția marxistă, neomarxistă sau a studiilor culturale această distincție între cunoaștere și angajare nu se poate face, sau, în orice caz nu este foarte populară. Cred însă că numai făcând această distincție putem duce mai departe tradiția muncii intelectuale și a criticii literare. Dacă facem distincția între participarea în activitățile culturale, pe de-o parte și examinarea evoluției culturale, pe de alta, studiile literare ca disciplină academică pot avea o bază științifică (și știu că în tradiția Anglo-Saxonă accepția acestui cuvânt trimite imediat la științele naturale). Totuși cred că, în sociologie și în psihologie, azi e general acceptată ideea că aceste discipline se pretează la munca științifică. În același sens cred că studiind istoria literară sau sistemele literare putem fi științifici și analitici. În alte limbi, mai puțin engleza, se folosește frecvent expresia: *la science de la littérature* sau *Literaturwissenschaft*. Eu, cel puțin, susțin cu îndrăzneală faptul că se poate face muncă științifică și în domeniul comunicării literare și subliniez termenul comunicare, fiindcă cred că literatura trebuie să fie studiată în raport cu intenția autorilor, operele criticilor și ale editorilor și cu răspunsul cititorilor. Dacă privim rolul pe care-l joacă toți aceștia în relație cu un text literar, e perfect posibil să faci muncă științifică, în același fel ca un sociolog sau un psiholog care fac cercetare științifică. De aceea am vrut să fac distincția între cunoaștere și angajare. Angajarea e mereu acolo de îndată ce cineva exprimă o judecată de valoare - și cunoașteți desigur poziția marxistă care afirmă că autonomia oricărui om de știință e restrinsă de poziția lui/ei de clasă. Eu vreau să infirm această idee. Știu că poziția noastră socială poate influența munca noastră științifică, dar pe de altă parte mai știu că putem încerca să creăm condițiile prin care efectele restrictive ale poziției noastre sociale să fie limitate și să putem năzui la idealul unei discuții științifice libere. Dacă renunțăm la acest ideal, sintem pierduți; pe câtă vreme încercarea de a-l atinge e o valoare în sine. Trebuie să încercăm să creăm condiții adecvate pentru cercetarea științifică, de la reviste de cercetare la discuții publice, care vor susține democrația și un sistem juridic independent.

L.G.: O ultimă întrebare, domnule profesor: care e subiectul de care vă ocupați acum?

D.F.: De intertextualitate; și dați-mi voie să explic. Studiul relațiilor intertextuale deschide o perspectivă a "dublei referențialități". Textele se referă atât la realitatea socială cât și la alte texte. Formele și înțelesurile specifice literaturii nu pot fi înțelese fără cunoașterea textelor anterioare. Intertextualitatea între culturi se referă la texte produse în culturi diferite, care nu s-au influențat direct unele pe altele. Cititorii care trăiesc într-o lume globală descoperă intertextualitatea în referințele la culturi îndepărtate. Borges, Calvino și Eco sînt recunoscuți pentru practicarea acestui tip de intertextualitate inter-culturală; dar și scriitorii chinezi contemporani ca Mao Yan (autorul *Republicii Vinului*) și Gao Xingjian (autorul *Muntelui Inimii*) se referă la texte din culturi îndepărtate. Văd în acest demers o posibilitate de a re-conecta literatura cu cultura în sens larg și de a vedea în scriitorii Cetațeni ai Lumii.

Interviu de Letiția Guran

# Întâlnire la Beratzhausen

ÎN 1991 a avut loc la Beratzhausen, o mică localitate cochetă de lângă Regensburg, o „Săptămîna culturală românească”. Datorz scriitorului Bedros Horasangian faptul că am fost prezenta la evenimentul de atunci. Din grupul de artiști români făceau parte scriitorii Ioana Ieronim, Gheorghe Schwarz și Bedros Horasangian însuși, sculptorul Mihai Buculei, pictorii Aurel Bulacu, Constantin Flondor și graficianul Dan Perjovschi, Gheorghe Vida, Victor Neumann. Istoricul Horia Matei a fost unul dintre inițiatorii ineditelor manifestări. Au mai participat la acea săptămîna Thomas Kleininger și Alexandru Suter, precum și artiști populari, oameni de televiziune, un cor teologic sibian, oficialități. Am fost cazați la familii, ideea esențială fiind aceea a cunoașterii și a comunicării firești, a întâlnirii libere dintre Est și Vest, după atîția ani în care acest lucru fusese imposibil.

Nu a fost un simplu eveniment oficial încheiat în momentul plecării românilor. Atît musafirii cît și gazdele au luat parte din toată inima la această întîlnire - toate prejudecățile legate de o eventuală răceală sau rigiditate a nemților au fost spulberate - și organizatorii au păstrat o relație strînsă cu România. De zece ani, sufletul acestor întîlniri este un om remarcabil, dl. Josef Bezold. În fiecare vară are loc o școală de pictură și de sculptură la Beratzhausen unde invitații principali sînt plasticienii români: pictori, sculptori, ceramiști. Mica localitate bavareză a devenit un adevărat parc de sculptură românească, un mic muzeu plastic al artiștilor noștri, care ar putea intra ca obiectiv turistic în orice ghid, iar localnicii știu mai multe despre România decît, probabil, orice occidental obișnuit. La un moment dat se făcea și un curs de limba română la Beratzhausen! Sculpturile lui Mihai Buculei (să amintesc doar un Paracelsus și o Argula) sînt în principalele piete ale orașelului și multe familii din Markt Beratzhausen au în casa opere de artă românești. Iar cartea de oaspeți de la berăria „lui Roland”

(pe care am cerut-o și mi-a fost adusă - ordine nemțească) păstrează, dintr-o noapte de acum 10 ani, desene improvizate și cuvinte semnate cu nume familiare în lumea noastră artistică.

O nouă „Săptămîna românească” organizată în iunie anul acesta a marcat scurgerea unui deceniu de la prima vizită. Dintre cei de acum 10 ani s-a întîmplat să fim prezenți numai 4: Ioana Ieronim, Mihai Buculei, Alexandru Dudu de la Televiziunea Română și eu însămi. Au mai participat naistul



Oaspeți români și gazde la intrarea în Zehenstadel

Nicolae Voiculeț, discipol al lui Gheorghe Zamfir, și pianistul Gheorghe Mustețea, pictorul Mihai Sârbulescu, graficianul Mircea Dumitrescu, istoricul de artă Mihai Oroveanu, Nicolae Ţone, flautista Izabella Cantoreanu și gitaristul Corneliu Voicescu, familia Leșe care a impresionat prin interpretarea de muzică tradițională și gregoriană, cîntărețul din frunză Eugen Pandrea, păpușarii Maria și Catalin Gugu, extraordinari artiști populari (sculptură în lemn, ceramică, broderie, păpuși de papură, oua încondeiate și, nu în ultimul rînd, artă culinară - toate făcute cu pasiune și cu o impresionantă cunoaștere a folclorului). O seară (scriitoricească și muzicală) berlineza la Institutul român „Titu Maiorescu” și demonstrații populare la Regensburg au lărgit, de data aceasta, cadrul manifestărilor. Ca și acum 10 ani, impresionantă a fost implicarea sufletească a participanților, gazde și musafiri.

Invitat în 1995 la Beratzhausen, dl. Andrei Pleșu, a scris în *Dilema* un articol despre această uimitoare inițiativă a unei localități care nu depășește cu mult 5000 de locuitori (legăturile acestora cu Europa, variate, au fost recunoscute prin „Diploma europeană” și „Steagul european”) și despre rezultatele incredibile pe care le-a dat un proiect cultural în care puțini au crezut, la început. L-a numit „modelul Beratzhausen”. Cînd sînteți pe șoseaua care duce de la Regensburg la Nürnberg și vedeți, la dreapta, un indicator pe care scrie Beratzhausen, nu ezitați să îl urmați. Merită!

Ioana Pârvulescu



Ziua literaturii: scriitoare din România și scriitori din Germania



## Premiu

EVORBA de Premiul *Camões*, desigur, de Nobel-ul lumii portugheze, de super-distincția lusitană cea mai rivnita în lumea literară!

Aproape s-a hotărît în ziua de 10 iulie, președintele juriului va anunța că laureatul anului 2001 este Eugénio de Andrade, poate cel mai mare poet portughez în viață.

Scriu această frază pe 30 iunie 2001, cu convingerea că cele zece zile de pînă la sărbătoreșcul anunț nu rezervă surprize. Eugénio de Andrade va cîștiga în acest an Premiul *Camões*.

Cei care citesc rîndurile de mai sus pot ramînea surprinși: cum e oare posibil ca autoritățile portugheze să renunțe cu bună știință la *suspens*-ul ce întovărășește, obligatoriu, asemenea evenimente mediatice? Cum e posibil să se cunoască deja învingătorul cu o lună înainte? Uite că în Portugalia e posibil! Cunoscutul adagiu „Ca la noi, la nimenea” se umple, în cazul acestei țări, de substanță benefică și singularizează în mod pozitiv,

Portugalia. Rațiunea rămîne extrem de simplă: în aprecierea tuturor oamenilor de cultură, Eugénio de Andrade inseamnă, la ora actuală, singurul dintre marii scriitori portughezi care încă n-a primit *Camões*. Prin urmare...

Mentalitatea denota un sentiment al democrației absolut indiușător. Cînd ne gîndim la lovitura de măciucă neașteptată, marcată de atribuirea majorității premiilor literare internaționale, începînd cu *Nobel*-ul, cînd ne gîndim că cele mai importante distincții se acordă în urma unor tratative de culise pe criterii financiare și politice, atunci modul transparent și onest în care marea valoare portugheză ajunge în frunte - parcă de la sine! - are de ce să ne mire.

Să precizăm că acest echivalent al Premiului Cervantes spaniol se acordă anual unui mare scriitor de limbă portugheză, indiferent de țara unde el scrie. Din cei doisprezece laureați de pînă acum, doar cinci au fost portughezi - restul, brazilieni, angolan și mozambican. Spre onoarea juriului, toate cununiile acordate pînă astăzi au poposit pe frunți auguste. Începînd cu cel dintîi premiat, Miguel Torga (poet, prozator, conștiința vie a Portugaliei), continuînd cu romancierii Virgilio Ferreira și José Saramago, cu poeta Sophia de Mello Breyner ori cu cel mai strălucit eseist contemporan, Eduardo Lourenço, nimeni n-a avut vreodată ceva de obiectat în cazul alegerii; ea a intrunit mereu

cvasi-unanimitatea intelectualilor portughezi, într-un consens ce altora li s-ar părea absolut improbabil. În clipa alegerii laureatului *Camões*, s-ar zice că întreaga lume culturală a țării a fost discret consultată și că juriul n-a făcut altceva decît să consacre, oficial, numele asupra căruia toți erau de acord.

Să ne mai mirăm de reputația fără pată a acestui premiu? Ca și în cazul lui Cervantes, distincția supremă a lumii literare spaniole, și *Camões* reprezintă aspirația ultimă a scriitorului de limbă portugheză: mai mult decît la Nobel, mai mult decît la oricare altă recunoaștere europeană ori planetară, scriitorul portughez aspiră la *Camões*. El definește, emblematic, Valoarea, cu majusculă, și consacră definitiv pe marele scriitor.

Nu încape indoială că acest fond etic, determinant în mecanismul de atribuire, constituie și marea atracție a premiului. Financiar vorbind, el e mai degrabă modest: cam 50.000 de dolari, de 12 ori mai puțin decît Nobel-ul, de 300 de ori mai puțin decît costul transferului unui fotbalist portughez la un club european. Dar tocmai insesizabila aură de indiferență la cîștigul material reprezintă aspirația ultimă a Premiului *Camões*, tocmai această aură încearcă el s-o capteze. Oricît ar părea de surprinzător într-o lume ca a noastră, pînă acum a reușit! Măcar de-ar reuși în continuare, pentru a dovedi că celebritatea și onestitatea se pot chiar și ele împăca uneori. ■



# Revista revuistelor

## Tzara mea

Apare, cu dificultăți, dacă ne luăm după faptul că numerele sînt din ce în ce mai des triple, revista tinerilor scriitori basarabeni *Contrafort*. Din numărul, firește!, triplu de pe martie-iunie, reținem, mai întii, o anchetă: *Cultură și civilizație în România sfîrșitului de secol XX*. Întrebările nu sînt deloc simple. Una se referă la caracterul educativ pentru românii înșiși al culturii naționale. A doua: poartă oare cultura noastră de după 1989 valorile democrației, europenității și umanismului? Cel mai interesant răspuns îl dă dl Sorin Antohi. După părerea sa, nu există o cultură română, ci mai multe, "interactive, inegale, eterogene, adesea polare și angajate în conflicte ireductibile". După 1989, s-a ieșit din "închiderea metafizică a național-comunismului" și s-au produs "discursuri (post)moderne pe teme care înainte fuseseră aproape integral confiscate de giganticul aparat al limbii de lemn." Această schimbare n-a rămas fără reacții. Exemplul manualelor alternative de istorie, respinse de "o clasă politică ignară" și de o intelectualitate plecată la "vinătoare de vrăjitoare" și iubitoare de autodafeuri, este primul care-i vine în minte (și pe drept cuvînt!) d-lui Antohi. D-sa evocă și scandalul din jurul lui Eminescu și consideră că lipsește încă la noi "o piață a ideilor" adevărată și eficientă. Societatea românească a devenit o pradă ușoară pentru populiștii de toate spețele. "Elita culturală veritabilă, conchide în mod foarte dur dl Antohi, extrem minoritară, este alienată în raport cu societatea din care provine și pe care ar trebui s-o ajute să se orienteze." Croniciarul se desparte de tranșanța unei atari încheieri. Dl Antohi are dreptate în multe privințe, dar Croniciarul crede că deruta intelectuală nu este, din fericire, nici pe departe atât de gravă cum arată autorul răspunsului la anchetă. Există voci și instituții culturale, publicații importante, studii și cărți datorate unor români care infirmă, cel puțin în parte, severul diagnostic al d-lui Antohi. Croniciarul se îndoiește că dl Antohi a citit cu

atenție tot ce se publică în România de azi. Un spirit acut și fin ca al d-sale nu putea rămîne impasibil, dacă citea, la coerența și consecvența unor atitudini democratice și educative existente într-o, cum s-ar zice, anumită parte a presei românești actuale. În cadrul aceleiași anchete, cu o privire, de data asta asupra trecutului cultural comunist, dar la fel de drastică, vine dl Al. Mușina. D-sa nu crede că a existat în jumătatea de secol comunist o adevărată elită intelectuală, în afară de, cum spune cu amară ironie, "elita securiștilor și activiștilor de partid". Intelectualilor români le-a lipsit curajul și deseori "libertatea" lor era cu voie de la poliție sau cu spate de la unii activiști superiori de partid. Croniciarul ar prefera, ca și în cazul d-lui Antohi, mai multă moderație în astfel de aprecieri. Cum, adică, n-au existat oameni liberi și curajoși printre intelectualii români aflați sub vremile întunecate? Croniciarul se desparte, încă o dată, de astfel de pusee sceptice, de un pesimism care n-are deplină justificare, și își amintește de vorba cronicarului din care își făcuse Maiorescu deviză: birui-va gîndul. În același număr din *Contrafort*, dl Vitalie Ciobanu scrie o lungă recenzie la o carte pe care Croniciarul n-o cunoaște, dar care i se pare demnă de a fi citită. E vorba de *Tzara mea* de Tamara Carauș, "ceva între jurnal literar și eseu sociologic", după cum o califică dl Ciobanu. Ortografia neașteptată a titlului conține o referire implicită la dadaistul Tristan Tzara. O carte, despre postmodernismul basarabean. Nasc și dincolo de Prut postmoderni.

## Scenarii și opinii despre criza din PNȚCD

Demisia de la președinția PNȚCD a profesorului Andrei Marga și întâmplările de tot felul produse în partid după această demisie au ținut capul de afiș în presa cotidiană la începutul săptămînii trecute. Singurul ziar care se declară net împotriva fostului președinte al țărăniștilor este *ROMÂNIA LIBERĂ*. Editorialista Simona Popescu e de părere că demisia lui Andrei Marga ar fi produs mare tristețe în PSD care își vede astfel anihilată intenția de a distruge definitiv PNȚCD. Potrivit Simonei Popescu, Andrei Marga e regretat de liderii PSD și de "ziarele apropiate puterii" deoarece acesta n-a ripostat la atacurile PDSR față de fosta guvernare "contribuind la anularea realizărilor din perioada 1996-2000." Dar, mai adaugă Simona Popescu, "De șase luni despre PNȚCD nu s-a știut decît că în interiorul său există intrigi și o puternică luptă pentru cîștigarea supremației. S-a pierdut nu numai timp, prețios. S-au pierdut chiar și puținele procente obținute la alegeri. Electoratul CDR a ajuns să fie disputat de alte partide, fără ca vreun lider al țărăniștilor să-și pună problema recîștigării acestuia." Care ar fi cîștigul țărăniștilor prin demisia lui Marga? Simona Popescu e convinsă că actuala putere nu poate nega "realizările președintelui interimar (dl Victor Ciorbea, n. Cr.) de pe vremea cînd era prim-ministru." Simona Popescu scrie în apărarea acestei idei că "documentele vorbesc de la sine" și anunță: "Abia acum începe reorganizarea PNȚCD." De dragul acestui

## Întoarcerea lui Victor Ciorbea

PLECAT din PNȚCD cu scandal, după ce a fost dat jos din funcția de premier, Victor Ciorbea a devenit președintele interimar al acestui partid, după criza demisiei lui Andrei Marga. Să se fi întors la țărăniști Victor Ciorbea pe cai mai mari decît cei pe care a plecat? Să fie același domn Ciorbea soluția de echilibru pentru un partid care se sfîșie pe dinăuntru, ignorînd că a rămas pe dinafara Parlamentului? După cum remarcă în această pagină Croniciarul, criza Marga poate fi privită ca victoria celor învinși după alegerile din 2000, cînd Andrei Marga a fost ales președintele PNȚCD. Sau, în orice caz, ca o victorie temporară a acestora. Perdantii din 2000 s-au regroupat pentru a-l scoate din joc pe președintele ales. Acesta din urmă, fapt fără precedent în istoria politică post-decembristă, a demisionat printr-un fax, în timp ce se afla la o reuniune a rectorilor universităților din țară. Faxul său nu numai că i-a luat prin surprindere pe vicepreședinții țărăniști, dar i-a adus în situația de a numi un președinte interimar, altul decît Vasile Lupu, cel desemnat de Andrei Marga, deoarece statutul partidului le îngăduia s-o facă.

De fapt, Andrei Marga și-a trimis demisia prin fax pentru a o putea aduce la cunoștința presei în varianta ei de autor. Ceea ce a și izbutit. Marga s-a declarat învins în partid de cei care au bani și care astfel reușesc să aibă și dreptate, împotriva moralei și împotriva opiniei publice. După expunerea motivelor pentru care a demisionat, Andrei Marga a anunțat că lasă cale liberă astfel celor care vor găsi alte căi, decît cea aleasă de el, pentru reconstrucția partidului.

Iată că Victor Ciorbea de-abia revenit în rîndurile țărăniștilor, după o evadare în timpul căreia a tras în PNȚCD din toate pozițiile, vrea să scoată partidul din criză. Ce vrea Victor Ciorbea e, să zicem, treaba lui. Spectaculos e că fostul premier s-a aliat în acest scop cu cea mai mare parte dintre foștii săi adversari. Cei care l-au pus într-un fel sau altul la zid pe

Victor Ciorbea, după căderea sa din funcția de premier îl susțin azi, nădăjduind că el ar putea fi omul care să recîștige simpatii pentru PNȚCD, dar și cel care să accepte ca reînnoirea acestui partid se poate face cu oamenii vechi, cei care au pierdut trenul Parlamentului, în anul 2000.

Inflexibilul altminteri Victor Ciorbea, politicianul scîrbit de sfîrșirile țărăniștilor care voiau și putere și principii, atunci cînd și-a luat tîlpășița din PNȚCD, joacă acum tocmai cartea celor care l-au izgonit din partid.

Să aibă dl Ciorbea memoria scurtă e exclus. Așadar, dacă a făcut acest pas, fostul premier și fostul primar general al Capitalei se consideră posibilul salvator al PNȚCD. Dar ca premier al României, dl Ciorbea a lăsat amintirea unei crize prelungite pe care n-a fost în stare să o rezolve și a unei atitudini politice lipsite și de fermitate, dar și de flexibilitate. Țărăniștii au răsuflat ușurați cînd au scăpat de premieratul lui Victor Ciorbea pe care, oricum, îl resimțeau ca pe un corp străin în partid.

A devenit acum dl Ciorbea liantul țărăniștilor? Sau, mai curînd, țărăniștii care s-au convins că dl Ciorbea poate fi manevrat oricum, cită vreme ocupă o anumită funcție, vor să-l folosească drept marionetă împotriva direcției Marga?

Dl Ciorbea n-a stat pe gînduri cînd i s-a propus primăria Capitalei, nici atunci cînd i s-a oferit funcția de premier. Un uriaș orgoliu l-a făcut să se considere nu omul unei conjuncturi, ci omul destinat să fie ceea ce întimplarea politică a făcut din el.

Țărăniștii care s-au folosit de orgoliul d-lui Ciorbea, azi, vor, se pare, să-l folosească pe fostul premier drept manta de vreme rea, ceea ce dl Ciorbea, orbit de orgoliul său, pare să nu priceapă.

În manevra din PNȚCD care l-a adus în funcția de președinte interimar al acestui partid, dl Ciorbea pare a se considera în continuare omul potrivit, la locul potrivit.

**Cristian Teodorescu**

## Pentru cititorii din străinătate

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