

# România literară

SALA DE  
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

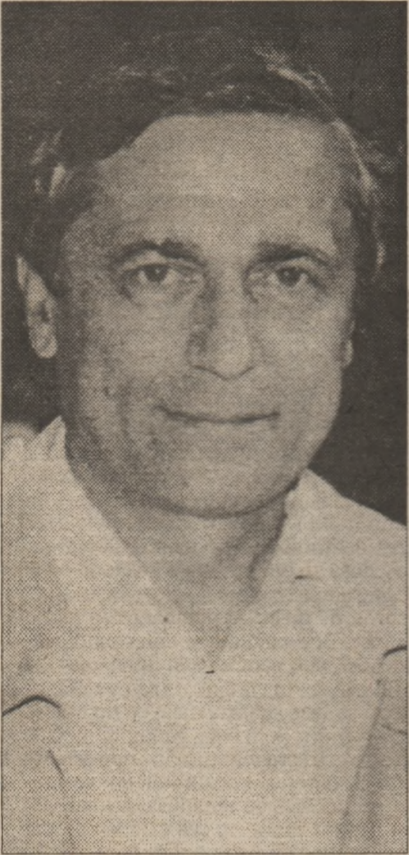
Coeditor: Editura Național  
Redactor-șef  
Violeta Borzea

15 - 21 august 2001  
(Anul XXXIV)

# 32

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



Interviurile  
„României literare“

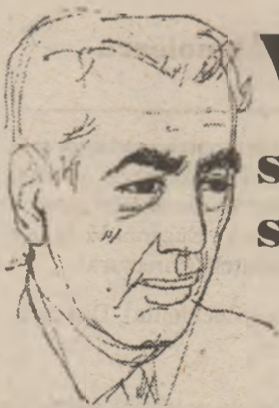
## ION POP:

„Criticul ideal  
este cel care  
trăiește textul“

(pag. 12-13)

OV. S. CROHMĂLNICEANU  
- 80 de ani de la naștere -

(pag. 3, 9)



## VASKO POPA

sau despre miracolul  
supraviețuirii

- Un eseu de Cornel Ungureanu -

(pag. 10-11)



Henry  
Miller:  
*Plexus*

(pag. 20-21)

Previzibilul  
Karlovy Vary...

(pag. 19)

## Secolul lui Ion Ghica

LA 12 IULIE s-au împlinit, într-o ignorare deplină, 185 de ani de la nașterea lui Ion Ghica (1816-1897), unul dintre cei mai de seamă prozatori romantici români. *Scrisorile către V. Alecsandri* au fost citite cu delicia de multe generații și se citesc încă. Spiritul prozei romantice erau pe de-a-n-tregul ilustrat la noi de specia epistolară. Ghica n-a fost, în sens propriu, un autor de ficțiuni literare, deși, în câteva scrisori, el cedează pornirii de a fabula, inventând situații, personaje și tot felul de subiecte pe care le prezintă drept istorice, urmînd parcă, după patru decenii, recomandarea lui Koșălniceanu din *Introducția la Dacia literară*. Naratiunea istorică era la modă în întreg romantismul Biedermeier, dovadă romanele lui Alexandre Dumas ori piesele de teatru ale lui Victor Hugo în Franța, celebrii congeneri, cu doar un deceniu și jumătate mai vîrstnici decît Ion Ghica (ambii, născuți în 1802). Raportul dintre document istoric și invenție epică ori caracterologică este demn de luat în seamă în opera lui Ghica. El ne va dezvălui un lucru puțin remarcot.

Nu știu să fi făcut cineva, un istoric bunăoară, un studiu atent al detaliilor de locuri, de nume, de vestimentație ori de obiceiuri, al informației, în general, pe care ne-o oferă Ghica despre secolul al XIX-lea românesc, spre a nu mai vorbi de atmosfera, cîteodată suspectă de literaturizare, din scrisori, care n-a fost, nici ea, analizată din acest unghi. Numindu-l „muzeul Carnavalet al nostru”, G. Călinescu a lăsat să se înțeleagă (și ideea i-a fost imediat preluată) că Ghica este cel mai bun documentarist din cîți avem, mai ales pentru prima jumătate a unui secol căruia el i-a fost, pe trei sferturi din întinderea lui, contemporan. Imaginația ar cădea în planul al doilea, deși Ghica nu duce lipsă de ea. Oricum ar fi, proza romantică nu e numaidecît (Mihai Zamfir are dreptate) una de ficțiune.

Si, totuși, bănuiala mea este că Ghica a făcut mai mult decît să conserve, în memorabile imagini, aspecte din viața cotidiană bucureșteană ori muntenească din secolul XIX. El avea, după toate indiciile, o viziune personală asupra acestor lucruri. Si-a scris epistolele relativ tîrziu, la finele deceniului opt și la începutul celui de al noulea, cînd mai erau puțini martori ai evenimentelor și ai oamenilor înfățișați de el. În 1880 se călătorea, evident, altfel de la București la Iași decît înainte de 1848, iar atmosfera din casa Băltărețului era despărțită de sensibilitatea aproape sfîrșitului de veac prin șase ori șapte decenii. Și Căpitanul Laurent aparținea aceluiași îndepărtat trecut. Dorinta lui Ghica, stimulată de Alecsandri, era aceea, firească la oamenii bătrîni (în secolul XIX, la puțin peste 60 de ani cîți avea epistolierul, oamenii se simteau foarte bătrîni) de a-și aminti trecutul. Așa că Ghica s-a pus pe treabă și, destul de enervat de prezent, socotindu-se mai degrabă om al vremilor apuse, adoptă din capul locului față de trecut o atitudine întrucîtva tendentioasă. Nerecunoștința contemporanilor tineri, de care suferea și Alecsandri, a agravat *parti-pris*-ul naratorului. Rezultatul nu este, după părerea mea, care ar putea fi verificată de istorici, atît o evocare exactă și plastică a secolului ce se apropia de încheiere, cît una extrem de personală, plină de originalitate și de pasiune, colorată peste marginile îngăduite istoricului, dar de care scriitorii tin rareori seama. Ghica înfățișează *secolul lui*, nu neapărat pe acela care fusese în realitate. Și pune atîta forță în tablou, încît cititorii din secolul XX sau de astăzi numai cu greu își pot închi pui alt secol XIX decît acela al lui Ghica. Nu cu muzeul Carnavalet ar trebui să-l comparăm pe autorul *Scrisorilor*, ci cu un pictor de locuri, oameni și moravuri care a creat, în bună regulă, un secol al XIX-lea românesc după chipul și asemănarea fantasmelor sale artistice. Aproape nu mai are rost să ne întrebăm despre adevărul reprezentărilor. Ele sînt plauzibile într-un asemenea grad, încît nu pot fi infirmate. Așa se înfîmplă de obicei cu lumea din opera romancierilor, nu din aceea a istoricilor. Ghica nu ne-a lăsat romane, dar ne-a lăsat un secol XIX care-i poartă pecetea inefasabilă. Secolul XIX românesc este secolul lui Ion Ghica. Zadarnic l-am mai căuta astăzi, în spatele lui, pe acela real.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

# Președinția (via „Plai cu boi”) salvează monarhia!

ÎN SECETA propriu-zisă și în seceta de evenimente din țară, sugestia d-lui Paleologu către președintele Iliescu de a-și croi ultimii ani biologici și politici după moda Franco induce o răcoare de briză marină. Dl. Paleologu e un vechi monarhist. Senatorul liberal nu s-a dezis de Rege nici măcar atunci când Suveranul a părut să abandoneze, în serie scurte și fatale, înaltele prerogative asociate persoanei sale. Eu însumi am scris cu amărăciune despre prestația cel puțin contradictorie a Regelui. Omeneste, îl înțeleg perfect. Înțeleg presiunea enormă a Versoix-ului asupra acestui tragic personaj, obligat să coboare câteva trepte pentru a salva ce se poate salva din averea familiei. Din punct de vedere politic, cedările sale sunt însă contabilizabile în categoria gafelor pe care și le poate permite un burghez oarecare, dar nu un monarh!

Dl. Paleologu a sesizat poziția dificilă în care s-a pus Mihai I și încearcă să paseze responsabilitatea destinului monarhiei românești asupra lui Ion Iliescu. Oricât de supra-realistă ar părea, această ipoteză merită mai mult de-o simplă respingere printr-o glumă. În primul rând, Iliescu și Franco au în comun destul de multe lucruri. Ambii s-au născut în democrații și ulterior au pus umărul la instaurarea dictaturii în țările lor. Ambii au avut — în faze diferite ale evoluției — puteri absolute. Ambii au provocat războaie civile, ambii au reprimat sângeros mișcările de protest. Și ambii au făcut, în ultima fază a existenței lor, eforturi de a-și democratiza țările.

Lumea își amintește mai puțin anii din urmă ai lui Franco, de construcția politică pe care-a edificat-o, astfel încât după o jumătate de veac de dictatură — când sângeroasă, când permisivă — Spania a revenit la monarhia constituțională. Adică la o formulă de conducere care în Europa ultimului secol a dat roade excelente. În felul acesta, imaginea primului Franco — dictatorul crud, care și-a târât țara mai întâi într-un război civil, apoi într-unul internațional, făcând, pentru multe decenii, din tărâmul lui Don Quijote un ciu-mat al Europei.

Sunt semne că dl. Iliescu se îndepărtează vizibil de viața politică propriu-zisă. Președintele și-a creat la Cotroceni o lume paralelă, o veritabilă Curte dominată de mondenități și de mărunte evenimente artistice. Problemele politice curente nu-i provoacă decât iritare, iar rolul de arbitru al conflictelor între grupuri pare a-l agasa peste măsură. Toate acestea încurajează ideea că Ion Iliescu a devenit foarte atent la felul în care va rămâne în istoria României. Mască zâmbitor-contondentă de la începutul anilor '90 are tendința să devină o mască zâmbitoare pur și simplu.

E drept, condițiile politice interne sunt altele. Jalnica evaporare a opoziției, dispariția motivelor majore de conflict politic imediat, transferul discuțiilor și polemicilor mai ales în domeniul economiei îi lasă d-lui Iliescu suficient timp pentru filozofică, tihnită contemplare a destinului său. Spaima de moarte a omului de la Cotroceni este să nu rămână pentru vecie cu stigmatul de „președinte bolșevic”. Puține lucruri îl enervează mai mult decât această formulă (și aceea de „stalinist”), pe care-a ajuns să le aplice el însuși adversarilor politici! Or, pentru a scăpa definitiv de etichetare, dl. Iliescu trebuie să facă un gest istoric, unul atât de năucitor încât să treacă în uitare toate vechile ipostaze.

E clar, dl. Iliescu nu se poate conduce în Uniunea Europeană — calendarul e gata stabilit (mă refer la cel optimist, care ne vede „integrați” cam în jur de 2010!). Chiar dacă în timpul ultimului său mandat vom intra în N.A.T.O., entuziasmul tot mai scăzut al

românilor pentru alianța militară atlantică nu va fi perceput ca un triumf de dimensiuni istorice. Și atunci, ce mai rămâne? Economia nu poate fi reformată, nivelul de trai nu va crește, în intervalul util d-lui Iliescu, în ritmul așteptat. Rămâne posibilitatea unei mari, uriașe lovituri de imagine! Reinstaurarea monarhiei ar putea fi una dintre ele.

Se pune întrebarea dacă dl. Iliescu are, pe de o parte, suficientă putere pentru a impune, de unul singur, un astfel de traseu politic și, pe de alta, dacă există în România potențiali susținători ai ideii. În clipa de față, ori încotro te uiți, nu vezi decât adversari sau, în cel mai bun caz, persoane indiferente față de monarhie. Cu excepția câțimii de regalști fanatici și a previzibilei pătri de fripturiști, popularitatea regalității tinde spre zero. Nu trebuie, apoi, să-i uităm pe cei direct loviți în ambițiile lor prezidențiale de eventuala revenire la monarhie. Dl. Năstase s-ar simți rănit de moarte de-o schimbare de macaz a protectorului său. Inițiativa vorbesc, de altfel, despre tot mai accentuata răceală între cei doi capi (unul istoric, cel actual) ai pedeserului și nimeni nu știe cum se va rezolva problema șefiei partidului în 2004. Sigur, o rocadă pare normală (Năstase la Cotroceni, Iliescu înapoi la conducerea partidului).

Dar dacă Năstase nu câștigă în 2004? PDSR-ul (mă rog, PSD-ul) va ieși destul de uzat după patru ani de guvernare, astfel încât nominalizarea d-lui Năstase pentru cursa prezidențială nu e nici ea bătută în cuie. În jurul său se află cel puțin un personaj cu serioase ambiții de mărire — Mircea Geoană —, care posedă și avantajul unei bune imagini internaționale, confecționate în timpul ambasadoratului la Washington, dar și acum, ca ministru de externe.

În plus, candidatul pedeserist va avea dezavantajul de-a concura cu un buldozer politic precum Traian Băsescu. În ciuda atacurilor constante și concertate cărora trebuie să le facă față, în ciuda stilului șmecheresc-mitocănesc de care nu se poate dezbara (ce vrei, „stilul e omul!”), șeful pedistilor poate pune mari probleme oricărui candidat la președinție. N-ar trebui să excludem nici posibilitatea ca deocamdată inexistentă opoziție să propună o personalitate puternică, neuzată de jocurile politice ale ultimilor ani, care și ea ar îngreuna victoria candidatului stângii. (Sper că s-a remarcat că despre Vadim n-am spus nimic!)

Și totuși, cum s-ar putea, practic, reveni la monarhie? Simplu: prin magie prezidențială! În ultimii zece ani, dl. Iliescu a dovedit că-i poate convinge pe români de absolut orice. Profilul de „republican înăscut” al românului de azi e în mare parte rezultatul propagandei duse de echipa Iliescu. Dacă aceeași echipă va începe să vorbească despre binefacerile monarhiei, există mari șanse ca bizonul național să dorească să pască și din această iarbă al cărei gust l-a uitat! În plus, există o logică a sistemului și o logică a geografiei, căreia România nu i s-a sustras niciodată. Nu putem ști ce evoluție va avea Bulgaria, unde regele a ajuns să facă guvernul! Nici Iugoslavia nu e total opacă la avansurile ce vin dinspre fosta dinastie. În judecata mea, chiar americanii ar avea interes să vadă în toate aceste țări reinstaurări ale monarhiei. De ce? Pentru că acest lucru ar conveni englezilor, singurii lor aliați necondiționați. Care englezi par să trăiască — așa cum ne-a dovedit-o și nouă Tony Blair — o renaștere a interesului față de Balcani!

Faptul că dl. Paleologu a făcut aparent năstrușnica sa propunere în revista „Plai cu boi” nu trebuie să ne descumpănească. Ba dimpotrivă!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

TANĂR fiind și studinte în filosofie, și cu poezii care deja au văzut lumina tiparului „pe ici, pe colo” și mai ales în Bucovina natală, este obligatoriu să vă păstrați optimismul, indiferent la semnalele ce v-ar veni astăzi. Căci nu veți rămâne, nu-i așa, la textele cu care vă prezentați acum, ci veți evolua cu siguranță. Și iarăși, tânăr fiind și încă nepriceput, vă comportați cu un fel de cruzime, ca majoritatea celor care-mi scriu și-și burdușesc plicul cu zeci și, uneori, sute de poeme foarte asemănătoare între ele, făcând din lectură dacă nu un supliciu, în orice caz un motiv de surmenaj amestecat cu deznădejde. Și, oare, nu e păcat/ ca să se lepede/ clipa cea repede/ ce ni s-a dat pe mai nimicul excesiv cantitativ, când, alese cu grija de autorul însuși cele mai bune zece poeme din opera sa încă în manuscris mi-ar fi fost destul pentru a formula o părere? Nici o umbră de îngrijorare, aș îndrăzni să spun. Atenț la suflet și la întâmplările lui diafane, atent la trupul devenit purtătorul foamei și setei eului tânăr în expansiune, depășit, adolescentul visător își varsă subiectele predilecte către cel ce începe să aibă curajul a le pune fastuos în practică. Tot mai dependent de realitatea plină de amănunte, peisaje, situații, contradicții, poetul își ia în stăpânire și foarte în serios sentimentele, pentru a le stoarce de semnificație și pentru a-și întemeia poezia. Nu contează deocamdată cât de peștriș apare la sumar profilul ei în mișcare. Are un oarece farmec pueril și Anticazonă, dar drumul mi se pare ușor periculos. Proscrisul se mișcă într-o postură excesiv patetică, erotica nu s-a conturat încă, cochetarea cu ideile mari rezervă și ea destule niscuri. Cum spuneam, adolescentul intervine naiv cu nebuloasele sale în viața tânărului preocupat să se limpezească, precum în acest simplissim *Simt*, pe care îl prefer: „*Simt/ Contuturi de frunză veștedă,/ Ideal de lumină,/ Chip sfios de inger,/ Tăcere,/ Simt/ Abstractul naturii,/ Inima caldă a pământului/ Dumnezeirea,/ Pacea peste sufletul meu*”. Părerea mea, că și poemul *dialogat* e cronofag și desuet în formulă. Spuneți la un moment dat: „*Mi-e atât de sete încât imi cresc biserică în gât/ Mi-e atât de foame încât stomacul meu/ Devine brusc poliglot*”. Imi dau seama cât de mare rămâne tentația, vraja aproape, de a formula gratuit imagini șocante. N-o mai faceți, pe cât vă sta în putință. Să știți că am căutat cu lumânarea un poem fără fisură și nu l-am găsit. Aș fi vrut să-l afișez aici, ca pe un plăcut al meu. Poate că o voi face cândva, depășindu-l atunci, bineînțeles din alt context. Transcriu o strofă la întâmplare din ce am acum la dispoziție. Din *Eu și păsările*: „*În fiecare toamnă păsări albastre vin/ În primăvara din mezanin/ Și ne hrănim cu toți cu miaz de nucă/ Uitând adeseori adâncul dor de duca*”, doar ca să vă vadă partea frumoasă a lucrurilor cuprinsă în distihul de început, dar și căderea în loc comun și în banalitate, care acoperă restul. Vedeți ce faceți cu adolescentul, care nu se dă dus, dar căruia ar trebui să-i faceți bagajele, cu cât mai repede, cu atât mai bine. (*Calin Ciobotaru-Pascal, Siret* ☒) De la nimeni nu am primit nici un sfat, nici un îndemn cum să scriu o poezie, cum ar trebui să scriu, dacă este bine ceea ce am scris sau nu este bine. Profesorii mei din liceu nu mi-au dat nici un sfat; prin atitudinea lor imi dădeau o impresie ca să nu mai scriu, însă eu am scris fără încetare, până acum am scris peste 800 de poezii: unele mai reușite, altele mai puțin sau deloc reușite. Despre proza mea nu voi scrie acum. Tot ce v-am scris puteți să publicați fără nici o pretenție din partea mea, dacă socotiți dumneavoastră de cuviință și corespunde cerințelor actuale ale criticii. Eu accept orice: și binele și răul, pentru că în lume există și bine și rău; binele se micșorează, iar răul crește, din păcate. În continuare câteva impresii poetice despre poezia mea actuală: Poezia uneori se face stăpâna mea; eu nu trăiesc din poezie, ci poezia trăiește în mine! Poezia este imaginea bolnavă a gândului meu ce se crede a fi stăpâna lumii, iar pe mine mă face un nebul în pragul fericii, unde cerșesc milă de la cei ce nu împart mila, ci de la cei ce împart durerea. Poezia sunt eu prefigurată în noaptea, în ziua, în lumină, în frumos și în necunoașterea realului din ireal, din această cauză ea nu este frumoasă și eu sunt mai frumos decât ea, cea care s-a născut din mine și a supt la sânul meu ca un pui pe mama sa. Poezia e somnul pe care trebuia să-l am noaptea și pe care nu l-am avut de când eram copil și iubeam necunoscutul. Poezia este o expresie a suferinței împletită cu frumosul pe care-l găsești din orice urât, iar urâtul e la tot pasul și frumosul la fiecare milimetru dintr-un univers neatins de mâna omului. Poezia e un vis ce pare a fi realitate, dar o realitate transfigurată în necunoscut, poezia e frica de acest necunoscut și fiecare vers e un necunoscut al poeziei, iar poezia o necunoscută a poetului. Eu sunt versul poeziei visului de vară și ca un vers voi trece prin lume, fără formă și aspect, fără ritmul ce se cântă pentru cei neadormiți... *Zână a iernii*: Melodii îngheață sub privirea ta./ zână a iernii ce aduci frigul/ și imi spui că este bine așa./ fiindcă și eu a nopții sunt zeul.// Și plânge cerul de mila lor/ cu lacrimi mici pierdute în tăcere./ tu mila nu ai de moartea lor/ când eu abea mă târâsc de durere.// Imi spui că mă iubesci cu mâinile reci/ cum iubit-ai și florile ce au fost./ prin mine cu mâna ta dreaptă tu treci/ și focul ce arde mi-e fără rost.// Sunt plin de tăcere și măhnit de dor./ și în mine florile iubite mor! 20 martie 2001, Oradea”. Către cititorul atent, motivația mea în transcrierea, aici, a epistolei unuia din îngrijorător de mulți intristați care se mângâie și ei cum pot, scriind versuri. Forma este aceea care se vede. Fondul însă arată o stare dramatică de-a dreptul. Ca în preajma unui mutilat fără nădejde, din loc în loc aflăm, chiar dacă stângace, emoționate, definiții demne de atenție, soluția lui de supraviețuire, poezia. Își imaginează că cineva trebuia să-l învețe cum se face? Profesorii au vrut să-i dea de înțeles ceva, dar n-au îndrăznit totuși să-l execute cu cruzime? Să avem încredere și răbdare. Singuratecii răzbec. (*Nicu Ramanus, Goila-Bihor*)

## România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

## Ov. S. Crohmălniceanu



ÎN 16 AUGUST Ov.S. Crohmălniceanu ar fi împlinit 80 de ani. Mi-e greu să leg imaginea octogenarului care ar fi putut să fie de aceea a bărbatului tânăr pe care l-am cunoscut prin anii '54-'55 ai trecutului veac, fiindu-i student la Facultatea de Filologie din București. Am multe amintiri despre Crohmălniceanu, din acele îndepărtate vremuri și de mai târziu, de la "Gazeta literară" unde o vreme mi-a fost șef, de la Uniune unde ne-am tot întâlnit, de-a lungul anilor, în diferite comitete și comisii, în jurii, în echipa de la "Caiete critice" din care amândoi am făcut parte în anii '80, de la întâlnirile de la Capșa ale grupului de critici, inițiate de Eugen Simion în aceiași ani, și din multe alte împrejurări ale vieții noastre literare dinaintea de 1990, nu chiar atât de molcomă. În perioada post-decembrișă, de fapt până în 1992, când s-a expatriat, l-am întâlnit mai rar, de câteva ori în zona Pieții Romane, pe unde putea fi văzut la orele serii în compania iubitelor și sau cocher scos la plimbare. Dar nu voi da curs ispitei de a depăna amintiri despre Ov.S. Crohmălniceanu, cu toate că ele mă asaltează. Mai potrivit este acum să fie spuse câteva lucruri limpezi despre scrierile lui și despre rolul pe care l-a jucat acest critic în diferite momente ale mișcării noastre literare post-belice, până de curând.

Ar fi de observat însă mai întâi că în jurul numelui său nu s-a lăsat tăcerea, cum s-a întâmplat cu atâția alți scriitori contemporani decedați, înghițiți imediat de uitare. În chiar anul în care Crohmălniceanu a murit (2000), Geo Șerban făcea să apară caietul memorial *Un om pentru toate dialogurile* (Editura Universal Dalsi), cuprinzând numeroase evocări, mărturii, analize ce-i erau consacrate. Dincolo de ceea ce este convențional, vrând-nevrând, în astfel de întocmiri, ce își propun în primul rând să omagieze, caietul memorial confirmă ceea ce spuneam înainte: criticul continuă să fie o *prezență* a contemporaneității literare românești. Au contribuit la aceasta și cele două cărți postume ale lui Crohmălniceanu, de care am putut lua acum cunoștință: monografia Cercului Literar de la Sibiu, realizată împreună cu profesorul Klaus Heitmann de la Heidelberg (Editura Universalialia) și studiul despre contribuția scriitorilor evrei la mișcarea românească de avangardă, apărut la Editura Hasefer în îngrijirea, cu prefața și adnotările aceluiași devotat prieten, Geo Șerban. (Cartea este comentată în acest număr al revistei noastre de Z. Ornea, la rubrica sa).

Poate în aceeași măsură cu aceste cărți de și despre Crohmălniceanu îl mențin azi în atenție contestările care i se aduc și care nu s-au rărit după dispariția lui fizică. Moartea nu i-a acordat, ca altora, în această privință, protecția ei.

Criticii preocupați de revizuire insistă asupra epocii în care Crohmălniceanu a militat cu mult zel pentru realismul socialist, ca executant al directivelor ideologice lansate din sfere înalte de partid. I se re-

proșează apoi versatilitatea, faptul că s-a pliat după vremuri, că a trecut fără dificultăți vizibile de la o extremă la alta, de la închistările dogmatice la cel mai dezinhbat liberalism. Ce îi umple pe unii de mirare este că aceste basculări i se trec de multe ori cu vederea lui Crohmălniceanu, în timp ce altora nu. Confratelui Gheorghe Grigurcu îi apar de neînțeles admirația și iubirea arătate necondiționat lui Crohmălniceanu de scriitorii optzeciști și în special de foștii membri ai cenaclului "Junimea", nedispusi să ia în considerație faptul că altădată mentorul lor a militat, în spirit

leninist, pentru partinitate în literatură.

Chestiunea este mai întâi una de psihologie. Scriitorii tineri de acum douăzeci de ani, care-i mai fuseseră și studenți lui Crohmălniceanu, găseau la el nu doar înțelegere și incurajare, nu doar inteligență și farmec omenesc, dar și scrisul lui critic le impunea, prin rigoare și subtilitate, prin suplețe, prin ușurință asociativă întemeiată pe erudiție și gust. Acei tineri scriitori îl prinseseră pe Crohmălniceanu în faza lui cea mai bună, literar vorbind, când, după monografiile despre Blaga și Arghezi, după cele trei tomuri dedicate literaturii interbelice, publica *Pâinea noastră cea de toate zilele* (1981), *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (1984), *Al doilea suflu* (1989), cuprinzând eseuri și studii de mare rafinament, cuceritoare. Prea puțin îi interesa pe "desantisti" că odinioară Crohmălniceanu fusese dogmatic, că utilizase limba de lemn a criticii ideologice, când ei citeau cu mari delectări ce scria el acum. A fost la mijloc, desigur, și recunoștința pe care i-o purtau, un sentiment pe care unii, urmând sugestia lui Ralea, îl socotesc imoral. Dar vine un Mircea Cărtărescu și afirmă răspicat: "Este omul care a făcut cel mai mult pentru mine", punând cu aceasta punct discuției.

Istoricul literar nu va face însă abstracție, bineînțeles, de perioada rea a carierei critice a lui Crohmălniceanu, de acei aproape cincisprezece ani în care scrisul său s-a aflat la remorca ideologiei de partid.

Începuturile de comentator literar ale lui Crohmălniceanu stau totuși sub semnul criticii estetice, astfel cum ne apar eseurile sale despre poeți moderni publicate în "Ecoul" sau în "Revista literară", în anii '44, '45, '46. A fost observată înrudirea lor de preocupări cu cele ale lui G. Călinescu din "Universul poeziei". Dar venind la putere partidul comunist, Crohmălniceanu i

s-a alăturat, odată cu alți confracți de peniță, trecând cu toții "de partea Revoluției", cum s-a tot spus în epocă și mai târziu. Nu a fost vorba, bineînțeles, de nici o revoluție, ci de schimbarea vechiului regim prin intervenție din afară.

A contat în opțiunea pe care Crohmălniceanu a făcut-o faptul că era evreu? Nu începe îndoială că a contat și ea fusese făcută încă din anii războiului și ai persecuțiilor rasiale. Vorbim de opțiune, dar a fost, în fond, în condițiile de atunci, un act fără alternativă. Spre ce să se fi îndreptat? Pe bună dreptate scrie Ion Ianoși în *Evreii și comunismul*, studiul publicat în recentul Caiet al "Vieții românești" consacrat contribuției scriitorilor evrei la literatura română: "Asocierea cu «dreapta», conservatoare și deseori naționalistă, pe față sau disimulat antisemită, le fusese evreilor interzisă (cu rare excepții). Cei care nu - sau încă nu - emigraseră au ales, aproape în chip natural, aș spune, socialismul, și în virtutea sensibilității lor sociale, pe care inegalitățile și nedreptățile n-aveau cum să n-o fi ascuțit".

Nu toți intelectualii evrei au făcut însă această mișcare și unii, pentru că nu au făcut-o, au avut de îndurat, în anii teroarei de jete, calvarul întemnițării. Însuși dr. Wilhelm Filderman, președintele comunităților evreiești din România, fost deputat liberal în Parlamentul interbelic, s-a numărat printre întemnițați, iar dintre scriitorii un I. Peltz și alții. Acuzația de formă care li s-a adus era sionismul, în cauză fiind însă nealinerea politică la noul regim.

În câmpul criticii ideologice, astfel cum a fost practică în anii '50, Ov.S. Crohmălniceanu a evoluat pe un traseu cu "accidentări", cu "defecțiuni" care l-au expus, din timp în timp, unor măsuri punitive. Nedreptatea cea mai mare care i se face, și lui și lui Paul Georgescu, este punerea în același rând cu dogmaticii intratabili din categoria M. Novicov, N. Moraru, Tr. Șelmaru, S. Fărcașan ș.a. Era și o diferență mare de nivel intelectual între el și aceștia, oameni rudimentari și cu instrucție sumară, incapabili de evoluție, cum s-au dovedit. Sunt însă destule texte ale lui Crohmălniceanu, din acea perioadă, care nu se deosebesc prea mult de ale acestora: aceeași monotonie lozincardă, aceeași recurgere la citatele rituale, aceeași preocupare exclusivă pentru "concepție" și "orientare", atât că el, din când în când, mai și "greșește", rătăcind drumul drept. A pune de pildă chestiunea calității literare în nuvelistică era un mod inexplicit de a reactiva criteriul estetic, lucru cât se poate de rău văzut, atrăgând acuzația gravă de estetism. Dar "greșeala" încă mai mare a articolului publicat în "Contemporanul" sta în exemplificări, acestea punându-i într-o rea lumină tocmai pe cei mai bine orientați autori, colaboratori mai toți ai "Scânteii". Contraatacat, criticul se repliază, dă înapoi, cum făcea de fiecare dată în astfel de cazuri, ba uneori, pentru a i se face uitată vreo vină, se auto-blama, sărind mult peste calul autocriticii. Un scandal încă mai mare, urmat de o decizie de sine încă mai vehementă, l-a iscat apariția faimosului număr 4, din 1958, al "Vieții românești", consacrat criticii literare. Cu totul neortodox, față de criteriile de atunci, acest număr al revistei al cărei redactor-șef era l-a dus iarăși pe Crohmălniceanu în dizgrație. Au urmat din partea-i numeroase gesturi de autoînvinuire, însoțite și de altele menite să convingă forurile conducătoare că, totuși, se poate conta pe el în lupta ideologică. Altfel apare poate cel mai reprobabil text al lui Ov.S. Crohmălniceanu, acel volumaș din 1960 intitulat *Pentru realismul socialist*, replică târzie și cu atât mai regretabilă dată mișcărilor reformatoare est-europene

("revizioniste"), încurajate de micul deghet hrușciovian de la mijlocul deceniului șase. Erau combătuți în acel pamflet "antirevizionist" intelectuali estici reformatori sau scriitori dizidenți precum Jan Kott sau Hlasko, iar din interior erau supuse criticii evazionismele grupului de la "Steaua" sau timidele nonconformisme ale tânărului poet Nichita Stănescu.

Se răscumpără pentru aceste cedări la presiunile făcute asupra sa de puterea politică, - pentru că au existat astfel de presiuni -, prin tot ce a întreprins în anii următori și în toți pe care i-a mai avut de trăit. A contribuit decisiv la readucerea în prim-planul atenției publice a lui Arghezi și Blaga, până atunci marginalizați. Monografiile despre ei sunt și azi consultabile. A înălțat edificiul unei monumentale construcții critice: *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* (3 volume), lucrare careia nu știu de ce a ezitat să-i atribuiască calitatea de *Istorie*, ceea ce totuși este, prin concepția generală, prin raportările personalităților creatoare la climatul epocii și la evenimentele care au marcat-o. *Literatura română și expresionismul*, altă sinteză, proiecta fenomenul literar autohton în perspectivă europeană, urmărind sincronizarea noastră cu un important curent creator al veacului XX. Am amintit mai sus cărțile sale din deceniul 8, cu atâta impact asupra scriitorilor tineri grupați în jurul său și care ei înșiși, se poate spune, într-o anumită măsură, l-au influențat, ascuțindu-i receptivitatea literară și determinându-l să descopere noi feluri de lectură.

Ar trebui măcar să amintesc, în final, poziția neconcesivă, nepertractantă cu puterea din anii ceaușismului. Criticul nu a mai recurs, ca pe vremuri, la formula adaptării și nici măcar la acele "reguli ale prudenței" la care Geo Șerban spunea că apelează îndeobște Crohmălniceanu când are de recuperat o porțiune de teren pierdută. L-am auzit exprimându-și fără ocol dezaprobarea, în adunări scriitoricești, față de politicile culturale aberante ale regimului, închizitoare de orizonturi și șovine pe față, demontându-le cu logica sa impecabilă, cu argumente ce nu puteau fi în nici un fel respinse. Odată aceasta s-a întâmplat chiar în fața lui Ceaușescu, episod evocat în *Amintiri deghizate* și a cărui citire m-a surprins prin faptul că notează o reacție a mea din acea împrejurare. Luase cuvântul la acea ultimă, probabil, întâlnire a lui Ceaușescu cu scriitorii, mai mult pentru a-i arăta acestuia că există o reacție de împotrivire la "dezmațul șovino-protocronist", desfășurat chiar sub oblăduirea lui și a cărui culme fusese atinsă prin publicarea în "Săptămâna" a editorialului deschis antisemit *Idealuri*, semnat de actualul senator C.V. Tudor. A vorbit fără menajamente despre resuscitarea șovinismului și antisemitismului în publicații pe al căror frontispiciu scria "Proletari din toate țările, uniți-vă!", despre demagogia patriotardă și invazia de versuri proaste care compromit patriotismul și ideea națională, despre prigonirea criticii când aceasta dorește să spună adevărul despre aceste lucruri, și un discurs care, rostit în acel cadru, mi s-a părut fulminant. N-a fost întrerupt, n-a fost contrazis, ci ascultat într-o tăcere sumbră de acela care, în fond, patrona toate acele manifestări. I-a fost limpede lui Crohmălniceanu că vorbise de prisos. Și acum urmează, în rememorarea aceluiași moment, însemnarea care mă privește: "M-am așezat jos, cu obrajii încinși. Dimisianu, alături de mine, mi-a strâns discret brațul". Fie și în felul acesta, discret, mă solidarizam cu profesorul meu de odinioară, și am fost emoționat să aflu, citind *Amintiri deghizate*, că gestul meu nu-l uitase după atâția ani.

Gabriel Dimisianu



Ov.S. Crohmălniceanu, Ion Alexandru, Florin Iaru și Mihai Ursachi



## LECTURI LA ZI

de Catalin Constantinescu

### Bazarul cu imagini

**C**ei care anul trecut au vizitat expoziția de la Muzeul Național de Artă, dedicată decupajelor realizate de regina Margareta a II-a a Danemarcei, după basmele lui Andersen, își amintesc, poate, de unde pornise ideea reginei. În muzeu se afla o copie a paravanului pe care Andersen construise o hartă în imagini a călătoriilor sale în Europa și Orient, un colaj suprarealist, cu o recuzită însă tipic romantică, de imagini decupate din cărți poștale și jurnale.

Deja moda veche în epoca lui Andersen, călătoriile reușiseră să impună, tot ca modă, un gen literar în principiu ignorat - jurnalele de călătorie; așa că scriitorul danez, original în construcția de pe paravan, este doar un alt drumet romantic autor de asemenea jurnale, atunci când, în 1842, își publică, în două volume, însemnările din timpul drumului. Și, totuși, pentru noi, însemnările sale sunt extrem de interesante. Traducerea românească, apărută anul trecut la Editura Univers, a ignorat primul volum, al cărui fundal e călătoria în Germania și Italia, oprindu-se asupra celui de-al doilea, din motive pe care traducătoarea Grete Tartler le numește "geografic-sentimentale". Subiectul acestuia e periplul orientat, Grecia, Turcia și drumul de întoarcere către țară, când danezul străbate stepa dobrogeană și navighează în sus pe Dunăre, cu scurte popasuri la țarmul valah.

Faptul că Andersen vede - e drept, cam în grabă - "ierboasa Valahie", după ce trecuse prin Grecia și Turcia, e un interesant subiect de analiză imagologică. Ajunși în capitala ungară, călătorii secolului al XIX-lea declarau, entuziasmați de baia turcească și de minaretul de aici, că se află la porțile Orientului; dacă mai apoi adăstau prin Țările Române, însemnările lor se reduceau, cel mai adesea, la o sumă de clișee și de locuri comune asupra Orientului. Acesta rămâne însă în urmă atunci când Andersen sosește la Constanța și se îndreaptă spre Cernavodă pentru a lua un vapor către Viena. Semnificativă schimbare de direcție pe "eternul drum către Orient": ochiul călătorului percepe opoziția dintre țarmul valah, pe care-l

compară, încântat, cu peisajele daneze, și țarmul bulgăresc unde minaretele îi semnalează dreptcredincioși. Chiar și așa, ceea ce vede Andersen nu e tocmai plăcut pentru orgoliul nostru: Constanța, distrusă de ruși în 1809, e un oraș încă în ruină, la fel Cernavodă, păstorii drobeneni seamănă cu niște sălbatici, iar pe malul Dunării nu sunt decât bordeie... Există însă scene emoționante: întâlnirea cu un copil român, Adam Marcu, care vrea să devină ofițer ("...aici trebuie să ne facem cu toții soldați...") sau ziua de duminică de la Orșova.

Construcția de imagini din memoriile de călătorie e fundamental diferită de cea de pe paravan. Ea seamănă cu un joc de puzzle cu piese lipsă. Din realitate scriitorul danez reține doar câteva secvențe și imaginația completează spațiile albe, în Grecia și Turcia, cu imagini clișeizate: "I-am lămurit pe greci să țină la ideea că țara lor alcătuiește un pod între Europa și Orient, că trebuie să păstreze vechile decorații orientale...". Pământul valah, mai puțin cunoscut, permite imagini mai libere, așa că Andersen poate imagina un text pentru cântecul păstorilor în Dobrogea.

### Zece luni în Țările Române

**I**n 1857 sosește la București, în calitate de secretar al legației prusace, cu misiunea de a culege informații pentru reorganizarea politică a Țărilor Române, un tânăr german pe care scurta trecere pe aceste meleaguri avea să-l salveze de la anonim. De aici se va îndrepta, după numai zece luni, tot cu o misiune oficială, către Sтамбуl. În spiritul epocii, el scrie și publică, de îndată ce se întoarce în țară, adică în 1861, memoriile de călătorie - *București și Sтамбуl. Schițe din Ungaria, România și Turcia*. Dar nu activitatea diplomatică și nu aceste memorii l-au salvat de la anonim, ci hazardul.

Mai toate manualele de literatură română reproduc, atunci când e vorba de geneza *Lucaefărului*, următorul citat din Eminescu: "În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda *Lucaefărului*. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că geniul etc."

Germanul K. e Richard Kunisch, secretarul din 1857 al legației prusace la București, iar faptul că Eminescu îi pomenește numele, fie și redus la o simplă inițială, a făcut din el un personaj de vază al istoriei literaturii române. Memoriile de călătorie ale germanului au apărut însă integral în română abia anul trecut, deși asocierea dintre basmul *Fata din grădina de aur* și poemul eminescian a devenit un loc comun, o precizare obligatorie la examenul de bacalaureat.

Scrise cu mai mult talent decât însemnările altor călători, schițele germanului K. nu se depărtează însă deloc de clișeele și stereotipurile întâlnite la tot pasul în literatura de acest gen, practi-



cată cu sârg de călători ce au avut bunăvoința să stea mai mult pe la noi, dar neșansa de a rămâne anonimi.

Era în mentalitatea epocii căutarea unui specific național identificabil în orice formă de manifestare. Germanul K. nu face excepție și, în funcție de nație, pune, cu o ușurință de invidiat, etichete drumetilor cu care se întâlnește.

Impresiile din Țările Române converg către realizarea unui "portret-robot" al valahului: atent să noteze trasee, nume de localități și alte detalii, concrete și insignifiante, Kunisch pomenește rareori numele vreunei persoane întâlnite. Și totuși, portretul stereotip al valahului rămâne destul de vag, identificabil - în ciuda unor nuanțări - cu cel al balcanicului stereotip: prietenos, om de treaba, voios, amator de petreceri, supus, cu înjurături pitorești, mândru de primitivitatea lui... Scenele de gen sunt numeroase: orașe cu case rurale și cafenele murdare, alături de palate și biserici impunătoare, țărani primitivi și femei frumoase îmbrăcate după moda occidentală, calugări jingoși, cu privirea tâmpă, și mai ales țigani, de o frumusețe picantă, senzuali, sfioși, melancolici, pătrunși de sunetul muzicii, strânși în jurul focului.

Pitorescul este un efect căutat, o trăsătură definitorie a Valahiei - a Balcanilor, rezultat al modului reductiv, schematic, de a gândi această lume doar ca o sumă de contraste între modernitate și primitivitate. E drept, printre înșiruirea de clișee, germanul K. scapă și informații de "interes documentar". Cea mai importantă a devenit, fără voia sau știrea autorului, basmul de la care a pornit Eminescu.

Și, pentru a fi pe placul epocii, rigoarea, diplomația, ironia, tonul superior, scrupulozitatea notării anumitor detalii din jurnalul germanului nu pot purta decât o singură etichetă: *nemească*.

### București, treisprezece ani mai târziu

**C**ÎND scriitorul ceh Jan Neruda ajunge, în 1870, în Princi-patele Române, Bucureștiul părea un oraș tânăr care "nu știe încă ce vrea, ar vrea ca totul să fie nou, scînteietor, mare, dar coaja aceea originală, formele

vechi, nedezvoltate încă spre artă sau spre un specific al lor, nu pot fi încă astfel".

Cele câteva note despre București, ale celui care lasă impresia că acesta nu a fost tocmai încântat de capitala română, în ciuda celor citorva exclamații admirative pe care le scapă, neconvincător, doar pentru a fi în ton cu un anume mod de a scrie. Citite singure, însemnările scriitorului ceh despre București, nu sunt prea interesante. Jan Neruda se limitează la o simplă descriere a orașului, cu câteva fraze generalizatoare despre cum trebuia văzut un oraș oriental și despre modul de viață al locuitorilor. Observațiile sale sînt, adesea, naive, iar informațiile, cam sumare, deși Neruda află repede câteva lucruri despre viața culturală a României, căci pomenește numele lui Alecsandri - încântat că acesta a alăturat optsprezece rime de același fel în poezia *Mărioara Florioara* - și regretă faptul că teatrul unde se jucau piesele lui Eliade-Radulescu și ale lui Ponescu (?!?) e închis. E uimit de numărul trăsurilor și al birjelor, precum și de cel al bisericilor, pe care le numără însă cam în grabă, căci îi ies doar o sută, în timp ce, mai înainte, alții socotiseră până la 365 (una pentru fiecare zi a anului...), cifră simbolică ce are și virtutea de a fi mai aproape de adevăr.

Însemnările lui Neruda devin interesante abia dacă sînt citite în comparație cu notele călătorilor care au ajuns în Țările Române cu măcar un deceniu mai devreme. În 1857, călătoria lui Kunisch de la Giurgiu la București e o adevărată aventură: drum propriu-zis nu exista, ci doar o cîmpie, atât de noroioasă încât e nevoie de un poștalion cu șaisprezece cai, schimbați cam la fiecare popas, pentru a ajunge la București, în cazul în care surugiii nu fug, după o zi și o noapte de drum. Treisprezece ani mai târziu, Neruda pleacă de la Giurgiu cu trenul, "în niște vagoane mici și elegante ce poartă marca unei firme engleze", iar la București s-ar fi putut crede la Paris dacă nu ar fi parăsit străzile principale, pentru a descoperi atmosfera orientală descrisă de Kunisch și de alții înainte lui, convingându-se că "Parisul de pe Dâmbovița e un Paris oriental". Clișeizată, comparația cu Parisul îi e defavorabilă Bucureștiului, dar simpla alăturare a celor două capitale arată cât se schimbă orașul care lui Kunisch nu-i sugera nimic apusean.



### Per pedes apostolorum

**D**E LA lunga călătorie în China a spatarului Nicolae Milescu și până astăzi trec mai bine de trei veacuri. Timp berechet ca autorii unei antologii de memorialistică românească de călătorie, *Scriitori români peregrini*, Henri Zalis și Silviu Bădia, să distingă, potrivit unei segmentări cam tocite, trei vârste - una eroică, o epocă a maturității și o epocă actuală, în care antologia aruncă doar câteva "priveri".

În principiu, ignorate ca gen literar, memoriile de călătorie au fost, la un moment dat și o modă. Unii din cei nouăsprezece scriitori "peregrini" incluși în antologie - Odobescu, Vlahuța sau Hogaș - au devenit clasici chiar prin scrierile de călătorie. Despre alții, însă, cu greu s-ar fi putut bănui că au scris și așa ceva. Criteriile de selecție sînt, potrivit autorilor, în primul rând valorice, dar e evident că textele din antologie sunt inegale. Nu valoarea jurnalelor de călătorie e luată în considerare, ci valoarea scriitorilor pe care, cel mai adesea, alte genuri literare i-au consacrat - Nicolae Filimon, Vasile



*Scriitori români peregrini* - antologie de Henri Zalis și Silviu Bădia, Ed. Universal Dalsi, București, 2000, 335 p.

Alecsandri, Nicolae Iorga, Tudor Vianu, George Calinescu, Mircea Eliade... Un singur lucru în comun: au călătorit și au lasat câteva însemnări de călătorie.

La o simplă răsfoire a antologiei e vizibil faptul că numele incluse sînt, în principiu, cele din bibliografia de liceu. De altfel, întreaga antologie are un aer școlăresc, didactic; o scurtă prezentare bio-bibliografică precedă fragmentul de memorii de călătorie, amplu comentat apoi cu formulări didactice standard; sînt date și câteva citate din clasicii criticii literare românești, uneori complet nerelevante, dar probabil singurele în care numele scriitorului e asociat cu opera reținută de antologie.

Dar simpla alăturare a unor texte românești pe aceeași temă, din epoci diferite, e interesantă. Și poate mai relevantă decât împărțirea memorialisticii românești de călătorie în trei vârste, e redefinirea exoticului în notele de drumetie. Dacă, pentru Dini-cu Goleșcu, exotică era o călătorie în Apus, începând cu pașoptiștii, obișnuți cu Apusul, exotice sînt depărtările și Orientul, iar după interbelic exotice devin chiar și unele ținuturi din propria țară. Schimbare de destinație turistică și schimbare de orizont cultural.

Hans Christian Andersen  
**BAZARUL UNUI POET**  
MEMORII DE CĂLĂTORIE ÎN GRECIA, ORIENT ȘI ȚĂRILE DUNĂRENE  
SPECTRUM  
EDITURA UNIVERS  
Hans Christian Andersen - *Bazarul unui poet, Memorii de călătorie în Grecia, Orient și țările dunărene*; trad. din daneză, prefață și note - Grete Tartler, Ed. Univers, București, 2000, 232 p.



# Nu interpreta!

**L**ITERATURĂ fără nici un fel de angajament. Iată o sintagmă potrivită pentru romanele și povestirile lui Alexandru Ecovoiu. O lipsă de angajament care are, bineînțeles, părți bune și părți rele. Pe de o parte, romane precum *Saludos* sau *Stațiunea* reamintesc cititorului gustul literaturii "pure", "ușoare", gustul pentru relaxarea intelectuală; pe de altă parte, lectorul contemporan, isterizat de experiment, "lucidizat" peste măsura, poate să intre în jocul calm și sigur al autorului. Foarte important este simplul fapt că Alexandru Ecovoiu promovează o astfel de literatură, neîncadrabilă în vreo direcție culturală agresivă, pentru că, în fond, cărțile lui cuprind un incredibil optimism, o încredere fără margini în ficțiunea pură, în construcție. Elementele predominante sint parabola, exotismul, localizarea superficială în timp și spațiu, cursivitatea narativă. În *Saludos*, spre exemplu, subiectul ingenios impune un ritm de lectură extrem de alert. Personajul principal participă la un concurs incredibil: cine ajunge *ultimul* dintr-o cursă prin lume, cu orice mijloc de transport, cu câteva puncte fixe. Premiul este de un milion de dolari. Concurenții trag de timp cât pot și călătoria ține zeci de ani. E inutil să mai "desfaci" simbolistica unui astfel de joc. Cîștigul constă în puterea ficțiunii susținute de o astfel de idee. "Lipsă de angajament" la Ecovoiu ar însemna: alcătuirea unor povești fără un mesaj care să treacă dincolo de text, neaderarea la vreo modă literară, lipsa de relevanță în câmpul inovației literare.

Același stil predomină și în culegerea de povestiri *Cei trei copii-Mozart*. Tonul lejer, invenția totală, cu o putere de sugestie infinită. Cartea este un mic șir de parabole, unele atingînd serios latura SF. Însă un SF care amintește de *Istoriile insolite* ale lui Crohmălniceanu, niște istorii în care important este ineditul tematicii, și nu anumite caracteristici (previziunea, premonitoriul etc.). Timpul din povestirile lui Ecovoiu nu este clar determinat, însă o caracteristică este clară: este timpul *trecut*. Acțiunea s-a petrecut cîndva. Autorul imaginează o situație incredibilă care ne-a scapat iremediabil. Voi povesti, pur și simplu, câteva dintre povestirile sale, pentru că "subiectul" lor înseamnă foarte mult.

Într-o cetate, meseria de caligraf se află la mare cinste - caligraful trebuie să redacteze toate actele și, mai ales, toate tratatele de pace cu cetatea vecină. O altă inedită importanță în cetate este aceea de războinic. Așadar, toate tratatele de pace trebuie stabilite pe un termen limitat; pacea era doar un răgaz pentru refacerea forțelor. La un moment dat, caligraful schimbă definitiv această situație, cu o simplă

virgulă. Într-o formulă convențională ("Pacea aceasta va fi precum Lumea veșnică, un dar al Celui de Sus, amin"), caligraful introduce o schimbare vitală: "Pacea aceasta va fi precum Lumea, veșnică"... Caligraful este pedepsit aspru: îi este tăiată mina dreaptă. Cu mina stîngă descrie toate cîte s-au întîmplat. Ținînd cont că această proză (ca și celelalte) a fost scrisă înainte de '89, ar fi foarte greu să nu accentuăm latura subversivă a parabolei. Însă o astfel de interpretare nu ar face decît să strice aerul perfect ficțional pe care știe să-l creeze acest autor. Orice parabolă are un aer subversiv, dar nu știu cît îi ajută dacă o citim exclusiv în această cheie. Camus îi reproșă lui Barthes că a văzut în *Ciuma* altceva decît o parabolă împotriva nazismului. Cine îi mai dă dreptate lui Camus astăzi? Toată gama largă de sensuri pe care o deschide povestea caligrafului trebuie să rămîna neexploată. Cetatea ficțională perfect închisă este adevăratul merit al prozei lui Alexandru Ecovoiu.

Un ceasornicar inventează un ceas care prevestește, cu cîteva bătăi de gong, marile dezastre sau marile fericiri. Ceasul este instalat în curtea ceasornicarului. Tot orașelul în care acesta locuie, este dat peste cap. Oamenii intră în isterie, tot așteptînd prevestirile ceasului. Ecovoiu ficționalizează expresia "ceasul rău". Ce îi tulbură cel mai mult pe oameni, este că acest ceas nu are nimic diabolic. Este o mașinărie perfectă creată de o minte strălucită. Și nu dă greș niciodată. Ultima bătaie prevestește moartea ceasornicarului și, apoi, ceasul se strică. Nimeni nu mai reușește să-l repare și o imensă frustrare domină orașul.

Un regizor dorește să facă filmul vieții sale. Filmează la nesfîrșit o călătorie cu mașina pe o șosea perfect dreaptă, într-un peisaj complet tern.

Filmul se termină cu o izbitură a vehiculului într-un zid, zid care reprezenta punctul inițial de plecare. Cu un singur amănunt în plus: cel care conducea era chiar regizorul; el moare în acest accident. Bineînțeles, filmul este fluierat de spectatori, nimeni nu înțelege nimic. Însă, atunci cînd este făcută publică povestea adevărată a ultimei scene, oamenii intră în delir. Un mare succes cinematografic.

Trei gemeni geniali, supranumiți copiii-Mozart, excelează în trei domenii diferite: pictură, acrobație și literatură. La o vîrstă destul de fragedă, fiecare își pierde darul. Însă nu oricum, ci "ajutat" de ceilalți doi. Pictorul, frații săi i-au turnat în ochi o substanță care l-a orbit. Acrobatul a fost bine îndopat cu dulciuri de ceilalți doi, pînă nu a mai fost în stare să meargă pe sîrmă, iar poetului i s-a bagat în cap că se pricepe de minune la desen și la acrobație și a devenit complet neinteresat de literatură.

Cam atît cu povestirea. Nu va urma o interpretare a parabolelor de mai sus. Cred că o literatură precum cea scrisă de Alexandru Ecovoiu își provoacă într-un fel aparte lectorul. De fapt, îl îndeamnă să *nu* interpreteze, să nu fie activ, așa cum școala contemporană de literatură îl educa să fie. Încilin să cred că, din păcate, nu aceasta este și intenția autorului, pentru că în unele proze, mai puțin reușite, intervine un ton destul de demonstrativ. El nu reușește să-și exploateze la maxim gustul pentru ficțiunea pură, pentru literatura care te confiscă - întotdeauna lasă loc pentru interpretări. Și atunci ficțiunea se transformă în fabulă, limbajul parabolic devine limbaj esopic. Dar drumul ales de acest autor este extrem de interesant. Cine se mai gîndește astăzi la "semnificațiile" naufragiului lui Robinson Crusoe: cititorul este prins de

ALEXANDRU ECOVOIU

## Cei trei copii - Mozart



Alexandru Ecovoiu, *Cei trei copii-Mozart*, Editura Cogitum, 2001, 176 p., f.p.

atmosfera exotică, puterea de acaparare a ficțiunii este incredibilă. Tocmai acest lucru încearcă să-l demonstreze și Michel Tournier în "rescrierea" romanului. El nu dorește să adauge noi "sensuri", cum mulți au crezut. Crusoe cade în crize religioase, etice, dar toate acestea nu duc la elucidare, ci la o accentuare a exotismului. În aceeași paradigmă se înscrie și Bruckner cu romanul *Hoții de frumusețe*. Titlul pare o metaforă, dar el are un sens denotativ. În acest roman, o mică sectă fură frumusețea cu ajutorul unui aparat inventat de membrii săi. Și nu-și schingiuiesc victimele - le fură tocmai... inefabilul frumuseții.

O astfel de literatură depinde extraordinar de mult de interpreți, critici sau simpli cititori. Dacă este investită cu sensuri transtextuale, "frumusețea" îi este furată. Dacă cititorul îi tolerează fragilitatea, dacă participă la un pact ficțional radical, atunci "poveștile" capătă o consistență aparte. Alexandru Ecovoiu este capabil să creeze premisele pentru o astfel de lectură. Îi lipsește totuși textul programatic, manifestul. El trebuie să împace aceste două dimensiuni discursive, aparent contradictorii. Altfel, literatura sa riscă să devină insuportabil de "ușoară". O parabolă precum cea a ceasornicarului trebuie să conțină antidotul la "simbol", la "simbolizare": adică ironie, puțin contrapunct sau un manifest premergător (cu astfel de inițiative Calvino își însoțește ficțiunile sale "pure", nu le lasă de izbeliște). Fără acest baraj, lucrurile se complică. Alexandru Ecovoiu rămîne complet "neangajat". El nu încearcă să-și mobilizeze cititorii. Parabola regizorului conține problema autorului nostru. Acel film nu ar fi avut succes fără un indemn extraficțional. În lipsa acestui programatism, literatura sa este condamnată la marginalitate (deși a fost premiat de Uniunea Scriitorilor și de Academia Română). Doar cu textul în față, este greu să decizi dacă demersul său este doar desuet, o perpetuare artificială a esopismului, sau deschiderea reală către o ficționalitate servită în supradoză unui cititor alienat. Oricum, chiar credința lui Alexandru Ecovoiu (pe care o deducem, în lipsă de altceva) că textul poate vorbi singur este depășită.

# HUMANITAS

Cartea care dăinuie

75 000 lei

**LECTII PARTICULARE**

Cristian Andrei

Cum să-ți trăiești primii ani de viață sexuală

79 000 lei

**TOPH**

O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri

În seria **Humanitas Junior**  
CRISTIAN ANDREI  
Lecții particulare  
Cum să-ți trăiești primii ani de viață sexuală

În seria **TOPH**  
NEAGU DJUVARA  
O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri

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



# Un sol al "ireparabilului" (I)

S PRE deosebire de majoritatea poezilor noștri născuți în anii '50, atrași de ludic, de zeflemea, de o deriziune în raport cu solemnitatea temelor existențiale (al cărei revers pozitiv ar trebui să-l constituie cultul realităților umile, neglijate însă în temeiul cinismului conținut în ironie), Dan Damaschin rămâne străjer neînfricat - pe înaltul platou al marilor întrebări ale ființei și al retoricii grave, tensionate, în care se toarnă acestea în chip consacrat. Astfel, el continuă tradiția unor Blaga, Arghezi, Voiculescu, Philippide, de "căutare a absolutului", prin confruntarea ipostazelor telurice ale omului cu vocația sa transcendentă, de "luptă" (stare agonală) dintre cele două planuri adverse. Dar nu poate fi socotit un epigon al maestrilor numiți. Prin experiența sa (orice creație autentică nu poate fi decât, cum ar spune Joyce, o *work in progress*), putem constata cum Raul înaintează spre noi zone, deschide noi priveliști, în consonanță cu o epocă în care a serbat triumfuri insolite. Apare nu doar proliferant, ci și monstruos diversificat. "Paradisului în destrămare", schemă oarecum prea generală, îi succede meditația existențialistă asupra condiției umane, ecloziunea absurdului, perspectiva nihilului care absoarbe orice efort omenesc, nelăsându-ne, aparent, nici o șansă. Altfel mobilat conceptual decât lirica interbelică, discursul lui Dan Damaschin e mai apropiat de cel al "ruralilor" noștri saizeciști. Străbatem un timp al crizei tuturor valorilor, înregistrăm o absolutizare a rătăcirii care ar fi destinul astrului pe care calcăm: "Rătăcirea ignoră orice adevăr al ființei... Pământul apare ca ne-lume a rătăcirii. Din punct de vedere al istoriei ființei, el este astrul rătăcitor" (Heidegger). Dacă Raul poate fi socotit un dat inițial al omenirii, el cunoaște o devenire, o istorie, evoluează în anume ritmuri, se întrupează într-o fenomenologie datorită căreia atinge uneori cote maxime, nu numai prin decantările conștiinței ce-l răsfrînge, ci și prin contextualizarea sa de ordin social, politic, moral. Și oare secolul XX, colector al unor orori fără seamăn, nu alcătuiește un fundal de mare efect scenic al Răului ascendent? Dan Damaschin se vrea martorul unui atare timp al Răului exaltat, paroxistic, pe care-l caligrafiază cu un tragic fior încercînd a-i capta esența din capul locului, chiar prin titlurile poemelor, granule ale sumbreții fără scăpare: *Elogiul zădărniceii*, *Les puissances des ténébres*, *Starea de plins*, *Apoteoza Răului*, *Pustiitorul*, *Agonie*, *Atotsfîșitul*. Sau asumîndu-și rolul de herald al nimicirii, prin acest vers-deviză: "Că o solie a ireparabilului sosește poetul".

Un prim aspect al acestei solii care poartă mesajul tenebrei nimicitoare o constituie însăși făptura poetului ce se oferă martirajului, mostră a unei umanități damnate. Sfințenie sau fachirism? Jertfă sau performanță tehnică? Din fericire, poezia nu e obligată a face departajări, nutrindu-se inclusiv din simțămîntul neputinței lor, din melancolia ireductibilului. Analiza critică aplicată actului liric autentic nu-l poate decât omologa în încordarea sa intrinsecă, în

Dan Damaschin: *Cartea expierilor*, Poeme (1975-1995), Editura Didactică și Pedagogică, R. A., București, 1996, 176 pag., preț 5500 lei.

relieful său sensibil precum un alfabet ce n-ar putea fi redat printr-un alt alfabet: "Cu stîngăcia unei semnături ce o țineai uitată/ Proscris, singele fiarei și se prefiră în așternut;/ Sub săruturi vestejindu-se în domestice firide/ Carneea sfintului cheamă îndărăt spinul pierdut" (*Fragmentele*). Oricum, sensul declasării, al prăbușirii sub stigmatul metafizic e limpede precum o nervură vizionară a întregii producții în cauză, care o situează într-un spațiu escatologic. Dezvăluindu-și frustrările, dezamăgirile elegiace ori atroce, poetul ajunge la o superbă luciferică, la un ideal *à rebours*, cel al unei capodopere care e chiar "pierzania" proprie: "Rînd pe rînd renegi vechile naufragii ale minții./ Te dezici de bietele epave ale rațiunii.../ Din amiaza ființei tale se retrage umbra unui ecou./ Verbul ce se inverșuna să îndrepte zodia./ Rostul ce s-a voit tămăduitor al plăgilor Tăriei./ Stăruind să oprească lucrarea otrăvii ce șerpuia/ Spre inima lumilor./ Nu te va mai cerceta nicicînd sila nesfîrșită./ Scîrba de a te folosi de verbul semenilor/ (Puneai mai presus vaierul huhurezului/ Bolboroseala vulcanilor noroiși, latratul șacalilor)./ Virtuți ale descumpănirii: grija neîntreruptă/ Pentru propria-ți tortură, mîndria geamătului./ Toate lucrînd într-un desăvîrșirea pierzaniei tale" (*Renunțarea la har*). Revelația "pierzaniei" alcătuiește miza acestor trăiri sterile, extazul lor blestemat, rodul lor înscris într-un înfricoșător registru antimistic. Declarîndu-și "rușinea de a fi sînt", poetul nu suprimă transcendența, ci o întoarce pe dos, o transmută în silă, chin, afurisenie, nu fără o iactanță a decăderii, respectînd, precum o imagine oglindită în raport cu cea reală, simetria mîntuirii.

Firește, limbajul utilizat e în bună descendență romantică, dar și în duhul aluviunilor expresioniste, bizuit pe acel sistem de aluzii consacrate, pe care E. R. Curtius l-a numit "alegoreza biblică". Viziunea catabolică poate fi astfel subsumată Apocalipsei, menținîndu-se în cuprinsul ei un tîlc creștin, cu toate că finalului pedepsitor i se asociază un peisaj al începutului la fel de terifiant: "Privirea ce unește inițialele cosmosului cu sfîrșitul timpurilor" (*Aproapele meu, Heraclit*). S-ar zice că Universul a fost proiectat pe o pantă a căderii, că Imperiul Răului a fost clădit ca atare dintru început, ceea ce infirmă ideea unei punițiuni aplicate păcatului originar din care ar fi rezultat Raul, investit cu rost justițiar sau "pedagogic". E aici o cosmogonie demonică. Zeii Creației l-ar fi înșelat pe om din primul moment și tot ce poate face acesta e să se tinguie fastuos: "Cumplit de lipsit de rușine, aidoma lor, te cred zeii/ În stare să divulgi boala pe care toți se feresc s-o numească;/ Cînd dedesubtul lavei împietrite ești doar un hohot de plîns nesfîrșit

aminat;/ Îți vine să fugi, să dezertezi dinaintea privilegiului cu care te-au momit/ Departe de poemul pustiitor ce te lasă fără strop de aer în plămîni;/ Trupul în întregime o rană să-ți adăpostești într-o ocna de sare;/ În dreptul vizuinii șacalului să-ți așterni spovedania, și-ai socoti sufletul la fel despo-vărat" (*ibidem*). Omul n-ar fi decât o eternă victimă a unei pedepse fără cauză, manifestată din vremuri aorgice, o pedeapsă primitivă, sălbatică, a cărei consecință este căderea ființei, prin suferința ce-o îndură, într-o stare, la rîndul său, de primitivism și sălbăcie. Ca în Beckett, solitudinea nu e concentrare, distilare, luciditate progresivă, ci degradare: "Singurătatea scufundătorului; negoțul lui primejdios cu duhurii adîncului;/ Carneea cuvintelor sale dezghiocate pe țarm, sub necruțătoarea amiază/ Palpită spasmodic, neînțeleasă agonie a unor monștri nebotezați de împuțerniciții luminii./ Neprovocînd nici-un regret cu extincția lor" (*ibidem*). Pomînd de la preceptele biblice, de la "alegoreza" Sfintei Scripturi, poetul ajunge a formula un catehism delirant al deznădejzii, al antirevelației, al sacralului vidat, *ergo* al demonizării care instaurează amoralitatea aptă a îndreptăți orice act scelerat și, în cele din urmă, se egalează cu destrămarea fiziologică, cu mahmureala și vomismentul, ca urmare a unei înjositoare beții provocate de deruta ontologică: "Clarviziune și delir; utopie și coșmar al deznădejzii;/ Revelație și retragere a harului; predicătele noului ecleziast;/ Dezacorduri ale unui suflet în neconținută surpare; maledicta și eclipsele sacralului; invocații ambigue;/ Speranța ce purcede în abis; gravitații ale țărîmurilor morții;/ O nouă stirpe de demoni; ceața proclamînd îndreptățirea oricărui act; sau/ Ceea ce vomită mahmureala unui timp turmentat la răsplintii" (*ibidem*). Acest "timp turmentat" nu e decât eternitatea care i-a hrănit pe "fiii neprihanei", lovită de-o utopie vicioasă, antiparadisiacă, ce se distruge pe sine, cuprinsă de "purpura incendiului ce va mistui lumile", ce le mistuie deja...

De reținut, pe filiera unui asemenea acut discredit al originarului, cîteva trepte ale consemnării metaforice a revelației Răului (o epifanie inversată) din sinul, unei primordialități părelnicîmbietoare, însă purtînd de fapt germele distrugerii. Tabloului edenic i se surprind echivocurile, umbrele. Din unghiul retrospectiv, grandioasa inocență naturală își dă în vileag incongruențele, fie și inițial delicate, devine suspectă. Clarvăzătoare, pana poetului detectează astfel precarițările conținute în transluciditatea îmbătătoarelor aparențe: "Un duh al răcorii renăștea din sevă; prealesne/ Riul își mîna greutatea trunchiului în cer./ Copii ai anotimpurilor aspiram la moștenirea curcubeului./ Năluca unei

promisiuni și în cele din urmă/ Desfăcută palma norului, fără nimic./ Scritura meteoriților deasupra mării zăbovea neînțeleasă" (*Fruntașii inocenței*). Inaugurala imagine apare ciuruită de "ispite", de o "arsură", de "gustul înștiințării", slujind, inclementa, la configurarea "sortii", descoperind fără zăbăvă mecanismul pedepsei fără pricina, oribila gratuitate a suferinței universale: "Tăinuit se înfiripa vina, o stalactită în grottele ispitei/ O străveche inseninare se spulbera de pe frunți zeești/ Primare înțelesuri se evaporau pe buzele-ți străfulgerate/ Dăinuia în loc arsura, gustul înștiințării/ Din cîteva farime (iarna, tainul unei păsări)/ Se alcătua o soartă/ Se alipea frunții tale o iedă rătunecată, o grijă/ Iar stralucirea fierului împurpurat/ Scufundat brusc în unde ispășea" (*ibidem*). Privirea întristată a bardului stăruie pe metamorfozele materiei vegetale, pedepsită și ea cu sadism, menită a întrupa raul obscur, alienant: "Cel ce închipuie rafinate suplicii, subtile torturi./ Cazne măiestrite/ Pentru mădulele și răsufletul Florei edenice" (*Fragmentele*). Suavitățile se îngroașă, se opacifiză, se integrează unei vitalități renegeate, ostile sieși: "Pe un cîmp cu luminări aprinse/ Numai seului meu i-a fost somn/ Iartă-mi îngere auzul rigid/ Ca gîtul unui lup, cînd nu mă întom./ Înnoptez într-un cort de petale/ Moartea mă așteaptă ca aerul afara/ Pe o insulă de untdelemn plutitoare/ Flacăra ta o să răsară./ Cu săgeți cît acul de albină/ S-a tras în copilul ce a ascultat la morminte/ Cu pulberea de sulf mi se culcă polenul/ În cutele de la veșminte./ Pe neluminate la încheietura plantei/ Sorbi mercur argintiu în loc de rouă/ Mîinile mele sînt bulgări de spumă/ Adunate pe visele amîndouă" (*Lorelei*). Acel depozitar prin excelență al mitului obîrșilor salutare care este mediul rural, se prezintă supus unui suflu al degenerării, al descompunerii, al extincției: "Pe o ramură înlauntru, un fruct, ceară verzuie./ Se coace, se mistuie în răstimpul unei iluminării./ Grădinar increzător aștepti miresme/ De la moartea răsădită în constelații" (*Narcis oglîndindu-se în Styx*). Satului i se închină un contraimn al divorțului elementelor, al dizarmoniei patetice, al mistuirii în flăcări ce cuprind și țărîmul morților: "Crucile de lemn trosnind în flăcări, îmbrățișări ce se îmbeie nimănu./ La căpătiul mormintelor pomii cad pradă vilvătăii ca un manunchi de spice bine coapte./ Cuiburi de jăratec din care nici un phoenix nu țîșnește./ Poate că dogoarea a ajuns la răposai ca respectare a unei promisiuni din partea iadului" (*Viziune de solștiu*). Se îndesc iluziile infernale. În ciorchinii roșii ai castanilor stau atîrnate lacrimi de păcură, valuri de lipitori iau cu asalt gîturile feciorelnice de mesteacăn, vițele sălbatice descind în noapte pentru a-i sugruma pe oameni, o gingașă floră înnebunește în serele-ospicii, totul fiind îngăduit "întru surparea trunchiului Ființei" (*Cărțile junglei de asfalt*). Evident, amoralitatea își pune pecetea pe această rezervație a zădărniceii care e universul transpus în "limbajul spaimii", în "dialectul groazei", inspirate de el însuși. "Efigiile Binelui și Răului s-au șters de pe monezile date la topit" (*ibidem*). Or, indistinția dintre Bine și Rău ce înseamnă altceva decât o biruință a Răului?

## Cărți primite la redacție

- Livius Ciocârlie, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, jurnal, Editura Polirom, Iași, 2001, 220 p.
- Victor Vântu, *Zece porți chinezești*, jurnal de călătorie, Editura Albatros, București, 2001, 336 p.
- Ioana Cistelean, *Poezia carcerală*, studiu debut în critică, Editura Paralela 45, Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, 2000, 110 p.
- Ozana Cucu-Oancea, *Trăirea sărbătorilor*, "Între meditație și petrecere", Cuvânt înainte de Ilie Bădescu, Editura Eminescu, București, 2001, 280 p.
- Silviu Lupașcu, *Sărutul divin*, eseuri, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 120 p.
- Doru Timofte, *Apologia lui Esau*, "Eseu asupra poeziei lui Octavian Doclin", Editura Marineasa, Timișoara, 2001, 94 p.

# Viata lui K. 489

„JE EST UN  
AUTRE”

de  
Ioana  
Pârvulescu



CÎND e arestat pentru prima dată și închis la Arsenal - o clădire cenușie de la marginea Bucureștilor, transformată în Penitenciar - Mircea Vulcănescu cere să i se aducă de acasă *Candide* de Voltaire. El, care în jurnal se consideră un optimist inepuizabil și la fel e descris de către prieteni, se pregătea să repete traseul eroului voltairian în „cea mai bună dintre lumi posibile”. Numai că, în varianta secolului al XX-lea, sfârșitul poveștii e altul. Mircea Vulcănescu, filozof, economist, sociolog, cu studii la București și Paris, facuse parte din guvernul de tehnicieni al lui Antonescu în timpul celui de-al doilea război mondial. Este judecat într-un lot de 18 foști demnitari antonescieni, drept „criminal de război”. Nu va mai ieși viu din închisoare și nu se știe în ce loc de pe „Dealul robilor” a fost îngropat după ce a murit la infirmeria de la Aiud, în 1952. Pe fetele lui le învățase să creadă că „oamenii sînt buni”.

În jurnalele scriitorilor interbelici, Mircea Vulcănescu apare rar tocmai pentru că nu face parte din viața literară și este un scriitor „de ocazie”: refuză cu o modestie rară în epocă să-și adune numele pe o carte și scrie în gazete numai ca să lămurească vreo polemică. Cu toate acestea portretul lui se conturează limpede și lipsit de contradicții: jovial, bonom, credincios, cu o gândire sistematică și perfect articulată, fidel prietenilor, încrezător în soarta românilor. Inclinațiile de dreapta îi vin de la Nae Ionescu, pe care îl adoră și el, ca ațîția alți tineri care i-au frecventat cursurile, dar nu devine legionar. Corpulent, pare că și trupul său e mai împăcat cu viața decît cel al congenerilor. Cioran spune despre el (într-o scrisoare din 1966) că n-a fost nici un moment ispitit de glorie („il ne fut à aucun moment séduit par la gloire”) și că nu invidia și nu ura pe nimeni („il ne jalousait et ne haïssait personne”). Eliade amintește, în *Trepte pentru Mircea Vulcănescu* (1967), cum filozoful i-a luat apărarea în presa literară contra acuzației lui Crainic că *Isabel și apele diavolului* ar fi un roman imoral. Din jurnalul lui Jeni Acterian, care îi e studentă, se conturează portretul său de asistent la catedra de estetică. Tînăra, exigentă cu profesorii ei de facultate, pe care-i critică acid, are o vădită simpatie pentru Vulcănescu, deși în prima oră de seminar se plictisește cînd acesta dictează o lungă listă bibliografică. Apoi va nota însă „mi-e [cum] nu se poate mai simpatcă mania lui de claritate, de obiectivitate”, iar cu prilejul unei conferințe a acestuia despre O'Neill, în 1939, îl caracterizează drept „simpatc și deștept tare”. În 1942, cînd Vulcănescu este deja Ministru la Finanțe, Jeni Acterian asistă la o altă conferință a lui pe o temă de filozofie medievală și e, din nou, admirativă: „vorbea cu simplitate, cu volubilitate, stăpîn

pe el, pe ideile lui, pe subiectul pe care-l dezvoltă cu subtilitate și claritate logică”. Eliade îi definește, în textul din 1967, tipul de deschidere spirituală, care-l făcea să integreze și să înțeleagă orice fenomen spiritual: „era în stare să profite din lectura unui «reducționist» - un freudian, bunăoară, sau un marxist - pentru că știa unde să-l situeze. Cum mărturisea adesea: nu se lăsa impresionat de «jargon», nici de «ideologie»”. În evocarea lui Eliade apar și preocupări mai puțin sobre ale lui Vulcănescu: s-a hotărît, o dată, să învețe bridge, s-a dedicat cîteva săptămîni acestei îndeletniciri și a ajuns campion. Altă dată, Mircea Vulcănescu s-a amuzat să răspundă la un concurs dintr-o revistă franceză care cerea soluția unui roman polițist în curs de publicare. A găsit-o imediat și a ajuns pe prima pagină a revistei. Un alt episod semnificativ pentru curiozitatea speculativă a filozofului e amintit în *Jurnalul de la Arsenal* (apărut, împreună cu alte texte ale lui Vulcănescu sau despre el, la Editura Crater): pe cînd se afla la Paris, un prieten îl găsește cu o hîrtie mare întinsă pe perete, pe care își făcuse o schemă de clasificare a tuturor conștiințelor umane!



Pe Calea Victoriei

*Jurnalul de la Arsenal* arată că ele nu sînt o inspirație de moment: îndărătul lor se află concepția asupra istoriei ca șir de războaie care cresc în avalanșă.

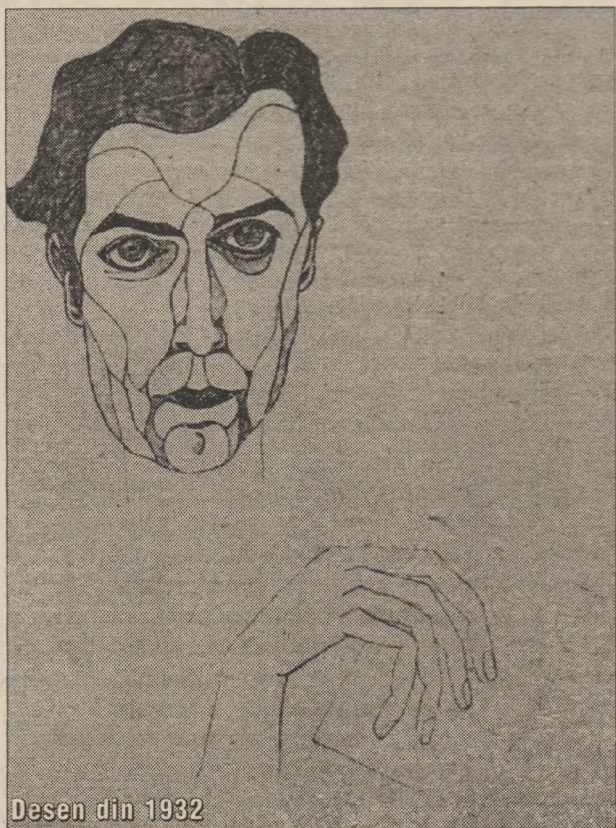
...Așteptarea tuturor ca o destindere și o îmblînzire să urmeze dialecticii apuse a urii și șirului de războaie neînduplecate, care - ca și în tragediile grecești - au țesut viața politică românească de la palma dată de Manciu lui Codreanu la Iași, acum douăzeci și ceva de ani. (18 mai 1946)

DE LA 18 mai și pînă la 28 iunie, Vulcănescu a scris un jurnal de închisoare. A fost o detenție blîndă, nu numai datorită regimului de viață, ci și pentru că cei paisprezece deținuți care ocupă „dormitorul nr. 12 de la Arsenal” (al cărui plan e schițat de Vulcănescu) își păstrează speranțele în justiție intacte. Urmează o temporară punere în libertate și apoi arestarea definitivă, din perioada căreia n-au rămas decît niște cărți poștale cenzurate, trimise de „Deținut Mircea Vulcănescu, K 489”. Fostul ministru se aștepta să fie arestat și, în dimineața cînd sosesc agenții de la Siguranță să-l aresteze, își păstrează cumpătul și obiceiurile. Face duș, se rade pe îndelete, fredonînd o temă din concertul de Beethoven auzit în ajun la radio în interpretarea lui Menuhin, își alege cu grijă ținuta, să nu fie prea elegant. Dicolu de aceste preocupări „frivole”, gîndurile lui sînt dintre cele mai grave: senzația că destinul s-a împlinit (l-a presimțit încă din 1941, cînd a acceptat un post primejdios), că trebuie să se desprindă de o lume și să se adapteze uneia cu alte reguli și, dincolo de toate, calmul omului care, de la bombardamentul din 1944, are senzația că trăiește „un supliment” de viață, deci acceptă orice. Se definește drept un realist fatalist și contemplativ. Se lasă în voia lui Dumnezeu, precum „crinii cîmpului”.

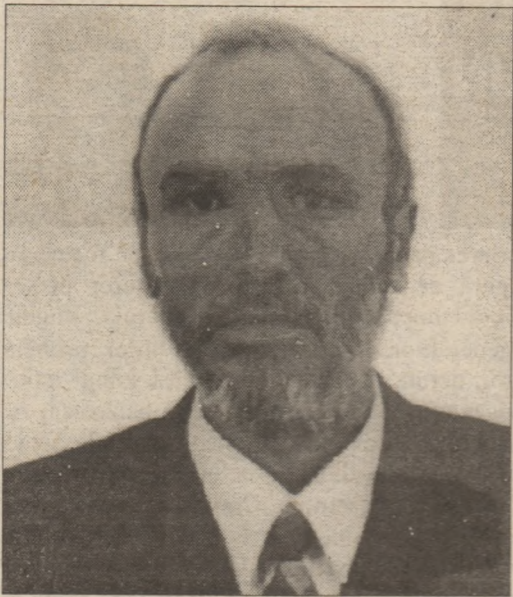
Descrierea primelor ore de la Arsenal e făcută cu mîna sigură de romancier: sosirea tuturor persoanelor, unul după altul, reacțiile fiecăruia, sîngele rece al generalilor, teama vădită a civililor, primele comentarii, deruta, încercarea de a găsi soluții raționale. Vulcănescu e un narator aproape balzacian. Ai zice că nu e implicat în narațiune, că se află acolo doar pentru a studia dramele celorlalți treisprezece: Al. Neagu, Gr. R. Rosetti, G. Cretzianu, Gr. I. Sichițiu, A. Pană, M. Cancicov, G. Leon, E. Oteteleșanu, I. Petrovici, Gr. V. Iliescu, Gr. I. Șova, Șt. Ghiolu, I. Fițescu (în ordinea paturilor din dormitor). Viața la Arsenal este descrisă și ea minuțios, de la ritualurile de dimineață, pînă la primirea pachetelor consistente cu care îi răsfață familia și prietenii, de la graficul stării de spirit, ridicat la prînz și coborît seara, pînă la pledoariile de apărare pe care deținuții și le pregătesc singuri sau împreună cu foștii colegi, de la vestile venite din afară, pînă la amintirile de război povestite de militari. *Jurnalul de la Arsenal* seamănă cu un jurnal de campanie, nu unul de detenție.

E ceva foarte simplu și aproape mănăstiresc în toate astea. Masa de seară readuce oarecare voioșie, dar mai gravă. [...] Grupurile de discuții se fac și se desfac, încet, ca-ntr-un menuet. Treptat dansul gîndurilor și convorbirilor se destramă. Unul cite unul s-așterne în pat. Se stinge o lampă, apoi alta. Cu cei din urmă intrați în dormitor după vizitele făcute prin celulele vecine, ori pe afară, unde au respirat aer curat pînă la ceasul stingerii, somnul se lasă în dormitor, la fel ca pe-nțreaga închisoare. (25 mai 1946)

STAREA de spirit a celor închiși e atît de bună după o săptămîna, încît trei dintre ei (Ghiolu, Neagu și Vulcănescu) sînt puși să pregătească o serbare aniversară pentru „a șaptea zi de libertate îngrădită”. Programul serbării, la care Vulcănescu trebuie să fi avut o contribuție substanțială, ocupă mai multe pagini de jurnal și combină filozofia, literatura și „sportul” (tip exerciții de privire a lucrurilor de sus sau exercițiul colectiv de aruncare cu piatra în grădina altuia). Umorel și hazul de necaz arată că deținuții nu-și intuiau încă viitorul, deși cite o aluzie la gravitatea situației îngheață programul aniversării. Iată cîteva puncte din partea culturală: „Cuvînt introductiv despre *Consolațiile filozofiei* ale lui Boetiu, rostit din închisoare de Profesorul I. Petrovici, cu răspuns, în cor, din partea deținuților”; „Nedreptatea condamnării lui Socrate, interpretată prin prisma statisticii Comerțului Exterior de Domnul Mircea Vulcănescu”; „*Despre inutilitatea opririi la vreme*. Considerații strategice inactuale, dezvoltate melancolic de domnul General Iacobici”; „*Munca obștească la domiciliul forțat*. Considerațiuni arhitecturale despre Căminul Ideal de Domnul Arhitect I.D. Enescu” etc. Aceste jocuri aproape adolescente intră în contrast cu seriozitatea analizelor economice, financiare, sociale, pe care Vulcănescu le dezvoltă pe pagini întregi în jurnal. El caută soluții pentru viitorul țării (discută două priorități: centralele electrice și dezvoltarea rețelei de drumuri) și pentru salvarea proprie (își rememorează activitatea și pune cifrele să vorbească). Se știe că, la proces, și-a rostit singur apărarea, într-un discurs scilpitor, care a durat mai multe ore (publicat și în volumul prezent). Istoria a făcut ca acest discurs să nu conteze în imediat, pentru cel care l-a rostit. Un an mai tîrziu, după ce Mircea Vulcănescu cunoaște închisoarea de la Aiud și feliurile cumplite în care se moare acolo (umflat de foame sau bolnav, închis într-o pivniță cu sobolani), întors la Văcărești și așteptînd încă sentința definitivă, îi spune soției sale, Mărgărita: „Mă uitam în dosarul meu adineauri, la tot ce-am lucrat eu - și mi-era așa necaz, cît am lucrat ca să ajung aici!”



Desen din 1932



# Ion CHICHERE

## Viziunea din iulie

cu o foarfecă uriașă  
îngerul a tăiat  
panglica curcubeului.

## Poem din afara corpului

în locul degetelor am litere  
în loc de miros un cuvânt  
și în piept o vocală  
ca un iepure într-o chilie de sfânt

este afiș de greu încât  
trebuie să număr foarte rar  
albinele dintre struguri și soare  
fumicile dintre pedepsă și har

este afișă răspundere încât  
nu îndrăznesc să spun - trupul meu  
luați și mâncați dar ca păsările  
din mâna lui Dumnezeu

veți fi sătui și tot vor rămîne  
literare pentru cuvînt. puncte pentru  
tăcere

și-n mijlocul leului putrezit  
fagurele de miere.

## A fi sau a nu fi

a cui gură ești tu sunetule  
și prin cîte urechi ai dormit  
pînă la cuvîntul ureche?

și tu limbă  
în cîte guri ai dormit  
pînă la cuvîntul somn?

tot ce înțeleg  
este stricat de cuvinte  
tot ce știu  
este clătinat de simțire

aș putea fi perfect cînd visez  
dar visul meu  
repetă ceva mai vechi  
decît omul

sînt și nu sînt  
ca și gîndurile  
care îmi colorează meningele

afiș de puțin sînt  
încît plutesc pe apa morții  
și nu mă scufund

cine spune "eu"  
pe jumătate e mort

## Fumul de cînepă

sicriul lunecă șuierînd pe zăpadă  
moartea mea nimeni nu poate s-o vadă

din vârful muntelui pînă în înghețata  
cascadă

sicriul meu lunecă șuierînd  
pe alba zăpadă

dacă n-ar fi ochii  
dacă n-ar fi ochii  
păsărilor de pradă  
dacă n-ar fi nasturii  
pietrelor  
dacă n-ar fi rujul  
de pe scîndura albită  
de rindea  
dacă n-ar fi sticlele goale  
ale stelelor  
ah, dacă n-ar fi aceste mame  
aș înnebuni

mort aș înnebuni de viață  
și beat de moarte aș cînta:  
mai naște-te o dată așa cum ești  
mai naște-te o dată așa cum ești  
în unul singur ca să poți muri  
departe în văi ciocănitore  
îmi bat cuiele-n scînduri  
sus în cer norul ia forma preotului  
ca niște uriașe cădelnițe - homurile  
se clatină -

totul e ritm -  
cu pantofii mei nou nouți  
bat tactul  
în scîndura sicriului

nici nu se observă că sînt mort -

caii se opresc la răscruce  
în ziua cu soare

plouă cu bani fără stemă  
în pîlniile de alamă  
ale fanfarei

muzicanții se îneacă de aur  
și tac cu ochii holbați

aceasta este arta:  
să rîzi în propriul tău sicriu  
cu aceeași putere  
cu care plîngeai în leagăn

nimeni nu poate să trăiască  
decît viața pe care o merită

trag cu același arc  
dar săgeata zboară altcum  
iubesc cu aceeași putere  
și pierd întreit

sicriul alunecă afiș de repede  
încît cel mort a înviat  
continutul punctului este afiș de dens  
încît a înghițit fraza

văd unii cu litere  
cum scriu pe spatele gol al femeii  
văd alții cu tocuri la brîu medifînd

și unii și ceilalți sînt la fel de înalți  
cît propriul lor sicriu

întins pe spate  
cu un deget în nas  
îmi imaginez viața ca pe o lebădă  
fiindcă n-am văzut niciodată o lebădă

visînd îmi imaginez că sînt treaz  
în fumul de cînepă al copilăriei

afiș de fin îmi închi pui apa  
că pana lebedei ar strica-o scriind

las totul să curgă așa cum e  
zăpada s-a topit  
și acum  
sicriul este o luntre

## Pe un mal

un fulger bilbîindu-se sub apă  
și cozile aprinse ale peștilor  
înebuniți de spaimă

și mari bucăți de sfîncă  
muiate în gura sunetului  
ca niște vocale  
care nu mai pot forma  
cuvîntul

deasupra mării clocotite  
în cerul de pucioasă  
păsărilor  
li s-au lipit aripile  
de corp

între crengile arse  
ale copacilor  
luna s-a înmuiat și s-a alungit  
ca un cuib de smoolă

Dumnezeu va muta omul  
de pe pămînt

## Drumul damascului

la capătul întrebării  
nu mai vreau să devin răspuns -

dincolo de materie  
sufletul  
și-a călătorit trupul  
între lux și mizerie

între pămînt și Lumină  
răsucit ca o particulă fină  
într-o ecuație  
împărțit de semnul crucii  
în cauză efect și relație  
sînt la capătul întrebării  
pe drumul damascului

Doamne dă-mă înapoi altcuiva -  
e ora șase  
nu mă lăsa să mă pierd  
ca un sînge de floare  
pe o masă fără memorie

parcă sînt virgula  
dintre două războaie  
într-o carte de istorie

răspunsul meu nu-l pot întreba  
cu toate apele mării  
să fiu doar o rană  
la marginea sării?

șterge fetele zarului  
spală cuvintele de rime  
"cerul înstelat deasupra mea  
și legea morală în mine".

## Repetiție generală

inima mi s-a urcat în cap  
și n-a mai vrut să coboare



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Rugăciune laică

Doamne, nu mă părăsi,  
la-mi în brațe sufletul,  
Pe cărări de rouă du-l,  
Să-l calce oricine-ar fi

Dis-de-dimineața zmulș  
Către-amurg, unde scaieții  
Vineți rîd cu fața-n sus  
Și rănile-s cît pereții.

Și mai dă-mi un zori de zi,  
Poftele să-mi îndestul.  
Doamne, nu mă părăsi,  
la-mi în brațe sufletul...

o mie de chei legate de zmeu  
au sunat lucitoare

din o mie de note muzicale  
îți voi împleni o eșarfă  
să poți visa și tu  
cu gîtul

să simți cum fluviile jugulare  
își depun aurul spaimei  
în cap  
să fii risi pită ca o urmă de copil  
în muzica valului

moartea mea - eu sînt viața  
spitalul în care vei naște  
spărgînd ferestrele

cărțile se deschid singure  
ca niște uși  
trîntind florile  
de pe masă

trăiesc într-un vis  
în care nu pot striga  
deși mort văd totul  
dar nu pot vorbi

capul îmi trece prin masă  
și-mi adoarme ca un leu  
la picioare

îmi depun sentimentele  
- colorate straturi de parfum  
pe rochiile tale alinate

lumină îmi izvorăște din ficat -  
în sîngele meu este o repetiție generală  
și tu costumată în hematie  
dansezi  
dansezi

cu venele tăiate  
voi aplauda singur  
într-o oglindă neagră

## Ecou

femeia în seomnul pur al dimineții  
aruncă grăunte  
în curtea fără păsări. desenul  
arhanghelului se luptă  
cu desenul balaurului peste patul ei alb.  
deși ecoul împușcături s-a șters demult,  
lama cîinilor  
nu o părăsește ușor. și sîngele  
bărbatului picură în streășină  
lent și neîndurător.





# O postumă a lui Crohmălniceanu

S CRIU astăzi despre o carte de care mă simt apropiat sufletește. E cartea regretatului meu prieten, criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, carte publicată, din păcate, postum. M-am tot întreb și mă întreb de ce n-a publicat-o în timpul vieții, deși manuscrisul, pe care l-am văzut și citit, avea hirtia îngălbenită, semn sigur de vechime. Ba, mărturisesc, nu mi-a vorbit niciodată de existența lui. Să se fi scribit atât de mult din cauza injuriilor cu care era potopit de unii (mai ales de neintrecutul Gh. Grigurcu) încât nu voia să mai publice nimic! Ipoteză, totuși, exclusă de vreme ce, în exilul berlinez, a pregătit și a publicat cunoscutul său studiu despre Cercul de la Sibiu. Se temea, oare, de tema cărții sale abandonate pentru a nu-și atrage neplăcute atacuri antisemite? Oricite ipoteze s-ar mai formula, rămâne faptul nud și rece că de la el a rămas acest manuscris chiaz în două exemplare, unul în biblioteca sa din București și o copie la sora sa la Paris. Recuperat imediat după decesul său tragic de către sora criticului, acest manuscris apare acum la Editura Hasefer, stîrnind instantaneu mare ecou și interes. Asta deopotrivă datorită faptului că avem, totuși, de-a face cu o scriere postumă a marelui critic, dar și pentru interesul temei pe care o abordează și o dezvoltă magistral. Pe mine unul tema abordată nu m-a mirat deloc. Știam mai demult, din a doua jumătate a anilor șaptezeci, că autorul nostru nu-și ascunde evreitatea, ba chiar o cultiva, preocupat fiind de înfățișările ei totdeauna tragice. Colabora, deci, de aceea, la "Revista Culturii Mozaic" și, deși nu-i accepta toate opiniile, se lasa văzut în compania fostului rabin șef Moses Rosen. Ba chiar la Berlin, o vreme, la început, a locuit într-un Cămin al Comunității Evreiești de acolo, participând diminețile toate și simbăta - mi-a spus-o - la rugăciune, mult prețuit pentru calitatea sa de Cohen (Nu și-a schimbat niciodată numele său original de Moise Cahn). Încit, repet, tema cărții sale, în această perspectivă, se dovedește a fi perfect îndreptățită. Era, cred, bucuros că poate comenta un despartămint al literaturii române (pe care o iubea efectiv) în care rolul evreilor s-a manifestat cu pregnanță. Și acesta a fost, cu siguranță, mișcarea de avangardă, care și-a cucerit o îndreptățită faimă mondială care ține și astăzi afișul.

Mă așteptam ca acel capitol introductiv (*Evreii în mișcarea de avangardă*) să fie mai dezvoltat și să cuprindă și un examen de antropologie culturală care să explice de ce evreii au aglomerat, întreținut și dezvoltat mișcarea românească de avangardă. Din păcate, această modalitate de abordare antropologică a fenomenului lipsește, totul reducându-se la menționarea spiritului constant contestatar și insurgent al evreilor, în cazul de față al unor literați și artiști evrei. Și acestui spirit insurgent și contestatar i se

datorează, în destulă măsură, mișcarea românească de avangardă. Regretatul Ov. S. Crohmălniceanu îl citează pe Calinescu cu opinia sa despre scriitorii evrei și, în general, despre evrei: "Ei sunt totdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasiști, modernști, compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască". Iar E. Lovinescu, mai înainte, observase, constatînd prezența masivă a evreilor în avangarda românească, că, în general, spiritul semit are vădită aplecare către negația vehementă iar consecința acesteia este revoluționarismul estetic ca și politic. Năzuiau frenetic acești tineri scriitori evrei de după primul război mondial și ceva mai înainte, considera Lovinescu, să creeze "o artă internațională peste hotare". Și au izbutit magistral. Tristan Tzara (pseudonimul acestuia vine, cred, din ebraicul *tzara* - în idiş *țură* (durere), pe care, cu siguranță, Sami Rosenstock îl vorbea în Moineștiul natal), împreună cu Marcel Iancu, lansează, în cabaretul Voltaire din Zürich, în toamna lui 1915, deci în plină conflagrație, manifestul mișcării Dada, devenită, apoi, la Paris, foarte stimată, asociindu-se cu mișcarea suprarealistă franceză, cu care coabitează fericit și, căreia, de fapt, îi determină nașterea. A fost această mișcare Dada o efectivă revoluție în lumea literelor, îmbrățișată și cultivată în toată Europa apuseană (nu numai!) despre care s-a scris o întinsă bibliografie savantă. Tzara și-a început activitatea de poet încă în țară, publicînd în revista "Simbolul" (1912), scoasă împreună cu prietenii Marcel Iancu și Ion Vinea. Înainte de a se deștara, poetul îi lasă lui Ion Vinea un caiet cu versuri, firește românești (unele, dintre ele, apărînd apoi în diferite reviste) și care apar, în 1934, compact, datorită strădaniei mereu prompte a lui Sașa Pană, sub titlul exact *Primele poeme*. Autorul a avut grijă să-i comunice editorului să rețină din acel caiet adolescentin numai poeziile date după 1912, pe care le socotea un adevărat început și o efectivă pregătire a activității sale de la Dada încoace. Să desprind de acolo un scurt poem intitulat *Vacanță în provincie*: "Trece pe stradă domnul în negru cu fetița! Bucuria cerșetorilor la inserare/ Dar am acasă un Blichinella cu clopoței/ Să-mi distreze intristarea cînd mă-nșeli/ Sufletul e un zidar care se întoarce de la lucru/ Amintire cu miros de farmacie curată/ Spune-mi, servitoare bătrînă, ce era odată ca niciodată/ Și tu verisoară cheamă-mi atenția cînd o să cînte cucul." Toate versurile predadaiste ale lui Tzara păstrează gustul frondei, menite să indigneze spiritul moral burghez. Apoi dadaismul său a supus deriziunii necruțătoare totul și toate, în această poezie puținându-se detecta umorul iudaic (batjocura, ne previne Crohmălniceanu, întorcîndu-se asupra chiar a dadaistilor, care numai de lipsă de umor nu pot fi acuzați). Iar curajul autoderiziunii caracterizează perfect umorul evreiesc, fiind propriu culturilor bătrîne, care n-au complexul inferiorității. Nu scria Tzara într-unul dintre primele sale manifeste: "Priviți-mă bine/ Sunt idiot, sunt un farsor, sunt un fumist/ Priviți-mă bine! Sunt urît, fața mea e lipsită de expresie, sunt scurt/ Sunt ca voi toți"? Și, la Paris, în plină efervescență a dadaismului, componentă știută a suprarealismului, Tzara se declara împotriva artei angajate, precizînd că "nu poate exista angajament decît față de ansamblul vieții, în măsura în care poetul recunoaște în om centrul preocupărilor

sale". Nu uita să se refere și la Holocaust, de unde poetul degajă tot o învățătură morală: "S-au găsit oameni care să bage în mase compacte alți oameni în camere de gazare și cuptoare, cunoaștem acum prețul omului". Se pot descifra tipuri cabalistice de lectură în căutările secrete ale lui Tzara, după anii cincizeci, pe care le-ar cuprinde anumite opere literare, cu deosebire ale lui Villon și Rabelais.

Desigur, capitolele despre Fundoianu, Voronca și Sașa Pană sînt extrase de autorul nostru din vestita sa carte, în trei tomuri masive, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, în speță din al doilea volum, consacrat analizei poeziei, apărut în 1974. (M-am ocupat, atunci, cu grijă infinită, de publicarea acestei vaste exegeze, la Editura Minerva). Fundoianu (născut, în 1898, Benjamin Wechsler, la Iași într-o familie de cărturari evrei) nu și-a ascuns evreitatea, colaborînd și la publicații evreiești ca *Hatikva*, *Lumea evreie* și *Mintuirea*, la aceasta din urmă publicînd densul eseu *Elenism și iudaism*. Mărturisesc că din poezia sa, adunată în 1930 prin grija lui Ion Minulescu, în volumul *Priveliști* îmi place mai ales lirismul tradiționalist (mai ales ceea din ciclul *Herța*), ceea ce îl îndreptătea pe Calinescu, firește în *Istoria literaturii...*, să-i comenteze opera la capitolul poezia chtonică. Să citez din *Herța I*: "În țîrg miroase a ploaie, a toamnă și a fin./ Vîntul nisip aduce fierbinte în plămîn,/ și fetele așteaptă, în ulița murdară,/ tăcerea care cade în fiecare seară./ Și factorul cu gluga pe cap, greoi și surd./ Căruțe fugărite de ploaie au trecut./ și liniștea în lucruri, de mult, mucegăiește". Și din *Rugă simplă*: "...Ploaia spală pămîntul de baliga cuminte/ cruță pămîntul, ploaie, de uraganul rău./ bun în deșertul mării, setoșilor de umbrel./ umflă sămînța bine și fă-o să plesnească". E, aici, în acest univers agrest de țîrg provincial (în idiş *ștetl*) a-mintirea ghetoului ancestral. În *Herța VI* Fundoianu scria evocator despre viața sa de copil: "Seara, un murmur negru creștea din sinagogi:/ Cereau desigur - altfel ai fi voit să rogi -/ ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoșii/ de panica adusă din cîmpurile roșii./ Deodată, după geamuri se aprindeau făclii;/ o umbră liniștită intra în prăvălii/ prin ușile-ncuiate și s-așeza la masă./ Tăcerea de salină încremenea în casă/ și-n sloiul nopții jghebul ogrăzii adăpa./ Bunicul între flăcări de șfesnic se ruga:/ Să-mi cadă dreapta, limba să se suce-n mine./ de te-oi lua vreodată în deșert, Ierusalime!". În 1923 Fundoianu a plecat la Paris, unde după grele tribulații a ajuns cunoscut ca Benjamin Fondane, prin poemele sale (*Ulyse*, 1933, *Titanic*, 1937, *L'Exode*, *Super Flumina Babylonis* (1965)). Și-a presimțit, în poeme, sfîrșitul tragic, poetul fiind gazat la Auschwitz în 1944. S-a remarcat și ca filosof, din decendența lui Șestov, prin *La Conscience Tragique*, *La Conscience malheureuse*. Este, azi, unanim considerat, publicîndu-i-se și comentîndu-i-se opera atît de pluriformă (a scris și teatru sau exegeza literară prin eseurile *Rimbaud le voyou* și *Faux Trait d'esthétique*). Cu deosebire prodigios ca poet a fost Ilarie Voronca, publicînd pînă a pleca, și el, în Franța, zece volume, adunînd asupra-și toate atacurile îndreptate împotriva mișcării avangardiste românești. Fusese, în România, apropiat cenuclului "Sburătorul", Lovinescu numindu-l "miliardarul de imagini". Cînd a editat, împreună cu prietenii săi, revistele *75 H.P.* și *Integral*, Voronca îndemna la

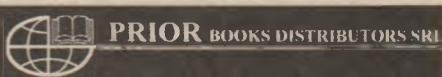
OVID S.  
CROHMĂLNICEANU

## EVREII ÎN MIȘCAREA DE AVANGARDĂ ROMÂNEASCĂ

Editura  
HASEFEROvid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*. Text îngrijit, adnotat și prefăcut de Geo Șerban. Editura Hasefer, 2001.

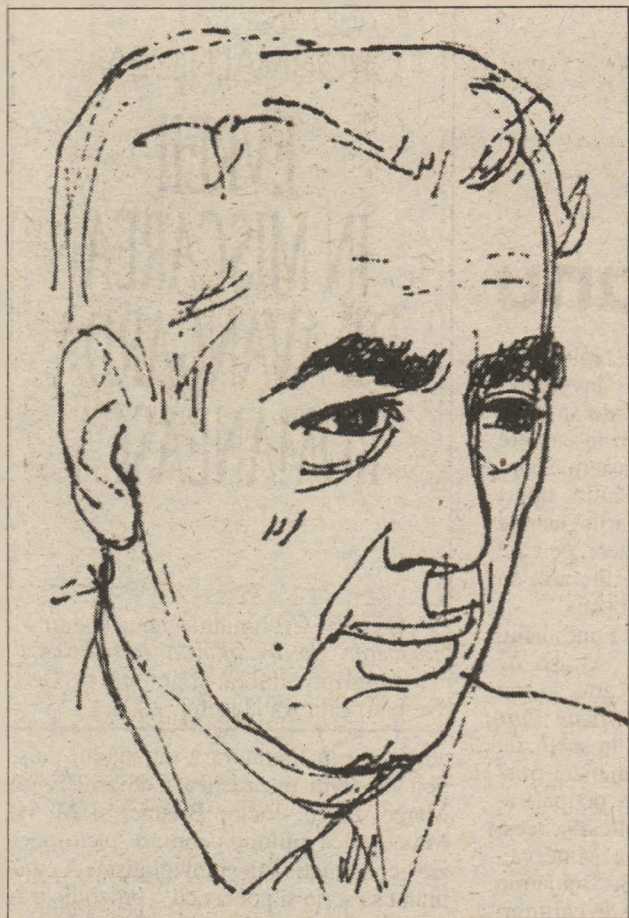
adoptarea în literatură a limbajului plastic moderniste practicat de amicii săi Marcel Iancu, Victor Brauner și M. H. Maxy, adică militînd pentru o "picto-poezie" constructivistă și integralistă. A continuat să scrie și poezie cu o prozodie tradițională, ceea ce i-a atras din partea revistei lui Sașa Pană, *unu*, aspre reproșuri, considerat fiind un trădător. Poetul, care voia să și devină membru al S.S.R., a răspuns prin poemele *Petre Schlemihl* și *Patmos*. A publicat, din 1933, poeme în franceză la edituri prestigioase, traducîndu-și poeme aparute mai înainte în limba română. Și, cînd s-a stabilit definitiv la Paris, a continuat să publice numeroase volume de versuri. Fibra sa ancestrală (s-a numit, la naștere, Eduard Marcus) a vibrat și în vocația sa profetică. După ce a scris, în acest spirit, acel *Petit manuel du parfait bonheur*, în 1946 s-a sinucis, cîrmînd astfel tragic o viață și o operă. Cine nu recunoaște în Sașa Pană (Al. Binder la naștere) pe conservatorul ideal al memoriei avangardismului (suprarealismului) românesc și pe motorul care, o vreme, l-a întreținut din solda sa de ofițer medic? Din această cauză i-am comandat, în 1971, să-și scrie memoriile. Așa s-a ivit cartea sa *Născut în 02*, o veritabilă arhivă memorialistică despre avangardismul românesc. Ca poet a fost minor. Dar, repet, ca factor de întreținere a editat revista *unu* și numeroase ediții din opera avangardiștilor români, (inclusiv din Urmuz) rolul său fiind imens. Și trecînd peste timp, Crohmălniceanu pune în evidență rolul important, uneori esențial, îndeplinit în noul val suprarealist postbelic (1945) de poezii de origine evreiască Gherasim Luca, D. Trost și Paul Păun care, împreună cu Gellu Naum și Virgil Teodorescu, au lansat, atunci, un vestit manifest suprarealist. Noii suprarealiști de origine iudaică au plecat din țară prin 1946-1947, continuîndu-și acolo opera. Dintre ei, Gherasim Luca s-a sinucis, la 80 de ani, aruncîndu-se în Sena, Paul Păun s-a remarcat și ca pictor iar David Trost a murit, și el ca și Păun, de moarte bună. E ultimul val suprarealist din România. Ba greșesc. Pentru că poezii generației optzeciste și nouăzeciste au refăcut legătura cu generația de aur, continuînd să cultive suprarealismul. Bune capitole sau paragrafe închină, în cartea sa, Crohmălniceanu lui Brunea-Fox, regele reportajului, lui H. Bonciu, prozatorul din *Bagaje* și altora ca Jacques Costin, Dan Faur, Raul Iulian, Sesto Pals.

Cartea, temerară și extraordinar scrisă a lui Ov. S. Crohmălniceanu e nu numai una foarte bună de istorie literară, ci și un document cu totul revelator. Dl Geo Șerban s-a îngrijit cu devotament de publicarea acestei cărți, semnînd și o densă prefăcută lămuritoare.

Istoria teatrului muzical și a  
protagoniștilor săi în  
THE ENCYCLOPEDIA OF THE  
MUSICAL THEATRE, 3 vol.Autor: Kurt Ganzl,  
Editura: Gale Group, 2001  
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

# VASKO POPA

## sau despre miracolul



**I**NTR-O seamă de intervenții privitoare la Grupul A Treia Europă se spune că ar disprețui literaturile sud-est europene. Că ar privi de sus către scriitorii din Balcani. Am oboșit să scriu că, dimpotrivă, evocând "Mitteleuropa periferiilor" punem în valoare aceste literaturi. Paradoxal, prima mea carte "mitteleuropeană" este consacrată marelui poet sârb Vasko Popa. De ceuz pe un capitol dedicat "miracolului supraviețuirii" după felurile apocalipse "balcanice".

Vom descoperi în poezia lui Vasko ceea ce a rămas din șirul de interdicții ale stalinismului. Miracolul supraviețuirii asigură splendoarea acestei lumi. Poezia eminesciană a universului protoistoric, cu Povestea magului călător în stele ar putea avea ca epigraf *Moștenirea cititorului în stele*. Scrie Vasko: "Au rămas cuvintele lui/ Mai frumoase decât lumea."

Sau să înțelegem că alegând limba sîrbă scriitorul crede necesar a păstra în demersul său literar urme ale țării originare? Miracolul supraviețuirii, dar și o exultare, o bucurie de a fi în literatură. Într-un alt univers. Lucrurile, obiectele, învie, se regăsesc, trăiesc. Un bestiar sublim apare în ciclul *Inventar*: "Ea merge împletit prin praful/ În care nu rid peștii/ Neliniștea apelor/ O poartă în șale/ Stingheră/ Ea merge ușor împleticindu-se/ Oricum trestia gânditoare/ O va ajunge din urmă/ Niciodată/ Ea nu va ști niciodată/ Să meargă/ Cum știa oglinzile/ Să le desțelenească".

Un bestiar care este, totuși, al pierderilor. Ea nu mai e animalul acvatic, nu mai e ființa care trăiește în apele începutului. În praful contemporaneității (ce putea rămâne altceva după retragerea apelor?) ea se sufocă. Dar ea, rața, păstrează amintirea apelor primordiale - trăiește neliniștea.

Dacă noi, oamenii, facem parte dintr-un lanț al ființării, înseamnă că pierderea noastră poate fi măsurată de impasul Raței, al Calului, al Porcului sau al Găinii, de Păpădia, Castanul, Iedera (regăsită de Ioan Flora într-un volum), de cartoful care dă semnificații lumii mărunte. Mitul progresului, atât de viu după victorie, împărțea omenirea în două: o omenire progresistă și una reactionară. Militanții comuniști, activiștii partidului erau oamenii progresului - obsedații de progres.

Progresul lumii moderne, spune Jung, a rupt lumea de azi de rădăcinile ei. Trăim, noi, cei de azi, într-o lume fragmentară. Cei de acum sunt fragmente - sau noi îi înțelegem ca fragmente. *Inventar* recuperează ființele fragmentare pentru a le descoperi lumea lor, care este lumea noastră.

Poezia citată mai sus se numește

*Rața*. Deci rața poate fi un animal al neliniștii, ea este lângă trestia gânditoare, ea nu va ști niciodată să meargă pe pământ așa cum plutea pe apă. Nu va ști niciodată să meargă așa cum știa să desțelenească oglinzile.

Nu numai omul a fost transformat într-o realitate fragmentară, ci și animalele, plantele, mineralele. Ele nu sunt altceva decât fragmente, ele s-au rupt (au fost rupte) de rest. Măgarul, Porcul, Găina aparțin unui Paradis - unui univers care trebuie citit într-un anume fel. Poetul vede astfel

*Găina*: "Nu crede/ Decit în veselul piuit/ Al propriilor ei amintiri// Dispare/ În fața ramurilor de zăpadă/ Întinse-n urma ei// Se usucă/ Dedesubtul flămîndelor lacuri/ Rotind deasupra ei// Sare de lângă/ Propriul ei cap însingerat/ Care-o scufundă în noapte// Sare/ În cuib înălțîndu-se".

Poetul restituie ființei lumea armonios-paradisică din jurul ei. Sfera și cercul reintegrează ființa domestică în armoniile "treptat depline". Mai departe, poetul mizează pe valoarea cuvîntului de a-și crea propria sa lume. Cuvîntul recuperează, readuce în cosmos, repune pe orbita obiectele uitate, abandonate, considerate moarte. Iluminează. În *Găina* trebuie să numim *propriile ei amintiri* (sunt ale oricărei ființe care recuperează poezia), *ramurile de zăpadă* (care cristalizează apa, care numesc frumusețea și armonia, puritatea și strălucirea, oglinzile inefabile), *flămînde lacuri* (universul care, sub suprafețele sale sublime, rămîne devorator) și, în *propriul ei cap însingerat*. Capul desprins de trup care devine autonom, care se rotește pe orbita sa proprie e una dintre cele mai complexe metafore ale literaturii lui Vasko Popa. Deschide calea către celălalt capitol al poeziei lui Vasko Popa, cel al cruzimii. *Capul însingerat* va căpăta un lung șir de conotații, sub semnul *coincidentiei oppositorum*. E izomorf soarelui din miezul nopții. E, deopotrivă, centru și margine, obiect rotitor pe orbita celestă și Centru al lumii. El, capul însingerat, va deveni element al unei cosmogonii - așa cum se poate vedea din *Capul vagabond*: "Un cap retezat/ Un cap cu-o floare-n dinți/ Rătăcește în jurul pămîntului// Îi iese-n cale soarele/ El i se-nchină/ Continuîndu-și drumul." O cosmografie mai degrabă naivă conotează atrocitate - criza stării fragmentare.

"Decapitarea, arată Jung semnifică extragerea substanței arcan. Conform textului... cel care pășește în urma sacrificatorului este cel numit... *poziția la amiază* și lui urmează să i se taie capul. Această desprindere a capului se regăsește și în manuscrisele lui *Splendor solis*...".

Ar mai exista, în rotundul poeziei, Cuibul. Ultimul vers ar numi o întoarcere acasă, în universul matricial.

Cuvintele regăsesc, recuperează, își numesc propriul lor cosmos. Sunt ale lui, ale lui Vasko Popa. Sunt dintr-o istorie a sensurilor. Iată *Cartoful*: "Enigmatica față brună/ A pămîntului// El vorbește/ Limba eternei amieze/ Pe degete ale miezului nopții// Încolțește prin iernatecele provizii/ Ale aducerilor aminte/ Prin spectaculoase mijiri de ziua// Și asta numai deoarece/ Adăpostește în inimă/ Un soare dormind".

Fața brună, limba eternei amieze, ier-

naticile provizii ale aducerilor aminte, mijirile de ziua, inima care adăpostește un soare dormind ar putea fi un *mise en abîme* exemplar. *Cartoful* e în oglindă cu *Scaunul* sau cu *Farfuria*, nu doar prin rostul său în universul domestic, ci într-un cosmos al sorilor, al miezului nopții, al coincidenței contrariilor. Mai mult, cutia miracolelor (sau *Bocceaua*) poate fi o inimă care adăpostește chiar centrul lumii, al universului, materia primă: *soarele*. Un soare dormind, deci un soare care ar putea fi trezit.

Cititorul român poate să-și amintească interogația argeziană (*Auzi? Cartofii sunt lehuzi*) care numea germinația, nașterea posibilă, increatul și creația în ținuturile (da, ținuturile) ocrotite ale subteranei. E spațiul ascuns, nevăzut de sub scoartă - univers al nevăzutelor. Un univers ascuns. O enigmă pe care el, poetul, o lămurește. Ca Oedip, Poetul dezleagă o enigmă. Dă un răspuns sfînxului. Răspunsul ar putea fi: omul.

Dar omul este o ființă sensibilă, care își trăiește (se trăiește prin) fragilitatea. El poate fi sfîșiat, înghițit, torturat de agresiunea ființelor care se exprimă prin dizarmonie. El trăiește într-un univers atroce.

Filmul, teatrul, romanul iugoslav ne-au obișnuit cu atrocitate. Aș spune că există, în istoria iugoslavă și, în consecință, în literatura iugoslavă, un univers al torturii, al sfîșierii, al agresiunii împotriva ființei. În acest univers inaugural din *Inventar* cel care anunță tema torturii, a sfîșierii, poezia care se deschide către universul atroce este *Cactusul*. Dar deschiderea nu înseamnă abandonarea Paradisului: "El înțeapă/ Rumenul nor al palmelor/ Și ploaia minte// Înțeapă incandescentele limbi/ Ale catirilor și-ale soarelui/ Cerul cu cuțitele sărutîndu-l// El nu-și mărită limba/ Vintu-l amăgește cu frumusețea depărtărilor/ Înțeapă gene-roasele solduri// Ale iscusitelor valuri virgine/ El nu-și însoară verdele ris/ Și mușcă din aer// Piatra ce-l născuse/ Are dreptate/ El înțeapă înțeapă înțeapă".

Apare aici altă temă esențială - alt spațiu simbolic al lui Vasko: acela al *pietrei*. Piatra l-a născut, deci cactusul aparține acestei familii, fundamentală pentru înțelegerea operei lui Vasko Popa. În universul lui Vasko Popa se realizează mereu relații imprevizibile, după legea înscrisă în devenirea cosmosului vaskopopian. ("Atributele divine ale lapisului sunt atât de insistente - incorruptibilis, permanens, divinus, trinus et unus ș.a.m.d. - incit cu greu putem să-l înțelegem ca *deus absconditus* în materia, adică Dumnezeuul macrocosmosului" - vezi *C. G. Jung, Opere complete*, vol. 13, p. 79).

Piatra trăiește în acest cosmos într-un anume fel, așa că ea poate fi mama cactusului. Coincidența contrariilor, oglinzirea macrocosmului în microcosm, materia primă a alchimistilor pot fi înțelese pornind de la universul pietrei și devenirea lui. După cum alchimia cuvîntului, realizată de poet, poate fi înțeleasă pornind de la arta alchimistilor - a acelei arte abandonate de cei care, proclamînd supremația chimiei, s-au dedicat doar științei. El, poetul, nu e un om al prezentului chimic, al materialității ("dialectice și istorice"), ci al artei alchimice. El este altfel. El poate obține, prin operațiuni guvernate doar de vocația sa poetică, de talentul său, transmutația cuvîntelor - transformarea lor într-un vehicul spiritual. Sau, folosind limbajul curent al alchimiei, în aur.

În fond, Vasko realizează, în fiecare

din aceste poezii, un puternic efect al îndepărtării și, poate, al înstrăinării. Un *Verfremdungseffekt* care proiectează ființele domestice, obiectele de lângă noi, într-un Cosmos al simetriilor de nimic tulburate. Mai funcționează, pentru fiecare dintre aceste ființe, amintirea. O amintire a epocilor străvechi - o amintire a timpurilor de demult în care glaciațiunile nu-și încheiaseră opera.

De ce a reprezentat apariția *Scoarței* (1953) un șoc? În primul rînd, fiindcă muta dialogul despre poezie din zona marxismului militant, al materialismului dialectic și istoric, în domeniul valorilor spirituale. În consecință, fiindcă nega caracterul popular a literaturii. A trebuit ca mai mulți critici importanți - între primii fiind Zoran Mișici - să demonstreze că literatura lui Vasko Popa nu e irațională, nu e neinteligibilă. Poezia aceasta nu reprezintă o agresiune a iraționalului. Poezia lui Vasko, scrie Mișici, propune un limbaj nou, original, "eliptic și sintetic totodată". Versurile tînarului, demonstrează criticul și demonstrează cu succes, nu sunt dicteu automat. Ba mai mult, se află la antipodul dicteului automat. Totul e construcție, totul se supune unei discipline poetice.

În bălăia pentru Vasko, al cărei lider rămîne Zoran Mișici, participă teoreticieni, critici, istorici literari, scriitori - să-l amintim doar pe Miodrag Pavlovici, coleg de generație și de debut, unul dintre viitorii mari constructorii ai poeziei sîrbe postbelice.

Din volumul *Kora Vaska Pope, Kri-tike i polemike, Scoarta lui Vasko Popa*, critică și polemici, volum alcătuit de Goico Teșici (KOV, Vîrșet, 1997) putem observa încrîncenarea combatanților. Sunt zeci de vedete ale momentului care își dau cu părerea. A mai cunoscut Europa Centrală și de Răsărit o asemenea bălăie literară? Bătălia e semnificativă pentru ce putea însemna Iugoslavia pe hărțile literaturii europene a deceniului al șaselea. Erau liberi să-și dea cu părere și bătrînii revoluționari care înviaseră la trompeta articolelor lui Lenin, și stalinistii ușor reciclați, și avangardiștii artelor innoitoare (revoluționare) și bătrînii cosmopoliti, și tinerii altei generații.

Să spunem că bătălia pentru *Scoarta* a eliberat cu un ceas mai devreme literaturile iugoslave de principiile leniniste - de amenințatorul realism socialist. Ea a coalizat forțe ale literaturii tinere care trăiau, în acei ani, o neobișnuită voință de afirmare.

Ce înseamnă o eliberare de comandamentele politice, de despărțirea cunoscutelor texte ale lui Lenin, de anularea dicteului "celor două culturi"? De abandonarea ideii că literatura trebuie să aibă un caracter popular? Că într-o țară comunistă (iar Iugoslavia era o țară comunistă) literatura aparține celor ce muncesc? Tînarul realizează un transfer al întrebărilor dinspre retorica propagandei către zonele adînci ale creației. "Poporul" înseamnă pentru el descoperirea sensurilor profunde ale folclorului, al constelațiilor simbolice - arhetipalului. Dar pentru a valida această nouă perspectivă, e necesară negația ofertei nemijlocite - a proiectelor care răsar mereu în fața poetului.

Descoperirea paradisului trebuie să înceapă cu un NU.

O afirmare desigur polemică. Tinerii vor să se diferențieze de frenezile lui *a fi*, de rostirea delirantă a lozincilor, de odele adresate triumfătorilor.

*A fi altfel, a nu fi* sunt propunerile tinerilor care optează pentru literatură în Iugoslavia deceniului al șaselea.

# supraviețuirii

Vasko își construiește cu mare atenție imaginea sa de poet. El nu este scriitor, nu este teoretician, nu este eseist, e poet. Nu dă interviuri, nu se confesează. Nu vrea să fie personajul unui anume ținut - să aibă aici, în acest loc, rădăcinile. El se va exprima doar prin semnele care sunt poezia sa. Renunțând la cariera de lider politic, Vasko va opta pentru acele semne care îl diferențiază de liderii politici, de purtătorii de cuvânt cu stil subliniat afirmativ. Statutul politicianului comunist - fie el și dizident - e legat de o prezență tipătoare. El, Vasko Popa, vrea să rămână un absent. Vrea să fie o prezență sub semnul poeziei.

Mai mult decât alți poeți ai acestui timp al culturii, Vasko va scrie o poezie a devenirii cu semnul minus. Miracolul ne-ființei domină aceasta lume atât de preocupată de ce nu se vede:

"A fost odată un triunghi/ Avea trei laturi/ A pătra dosindu-și-o/ În propriul său centru incandescent/ Peste zi se urca în cele trei virfuri ale sale/ Centrul admirându-și-l/ Noaptea se odihnea/ Într-unul din cele trei unghiuri ale sale/ În zori își privea cele trei laturi/ Prefăcute în trei roți incandescente/ Care se pierdeau într-o albastră neîntoarcere".

Deci triumphiul cu laturile (unitățile) sale, Centrul incandescent, nașterea zilei și a nopții (a nopții în care să se odihnească), creația roților incandescente din cele trei laturi fac parte dintr-o cosmogonie, în centrul căreia veghează un Dumnezeu ascuns.

E momentul să analizăm felul în care Utopia tinărului luptător Vasko își transferă sensurile în (alt) univers acru. Am putea face analogii cu gândirea unor autori care au închipuit cosmologii eficiente, desțelenind căi noi de abordare a sacralului. Să facem o lectură a ciclurilor septenare ale lui Vasko față în față cu "ciclurile septenare" ale lui Jakob Böhme. Despre ultimele scrie Basarab Nicolescu:

"Sub presiunea limbajului natural, Böhme adoptă mai întâi o descriere lineară, cronologică, a celor șapte calități în înlanțuirea dată de ciclul septenar, dar aprehendarea acestora trece printr-o considerare simultană a acțiunii lor. Sursele spirite se nasc unul din altul, dar rămân distincte. Din nou, numai o logică a contradictoriului ne poate acorda accesul la comprehensiunea septenarului lui Böhme...". Primele trei calități purced din primul principiu. Dumnezeu al acestui prim principiu este, pentru noi, un Dumnezeu de nepătruns, incognoscibil. Fiind insondabil, El ne apare ca un Dumnezeu al tenebrelor, al nopții terifiante. Nici nu se poate numi cu adevărat Dumnezeu...".

Să vedem septenarul lui Vasko Popa, din care vom cita a treia poezie, *Roata stinsă*. Septenarul face parte din *Cer secund* (ciclul se numește *Sciziunea*). Conține următoarele texte: *Fumul lacom, Turta de cenușă, Roata stinsă, Ghemul neinflamabil, Bulgărele de întuneric, Floarea soarelui de foc, Sărutul incandescent*. Ne întâlnim din nou cu Dumnezeu ascuns în cea de a treia poezie a ciclului *Sciziunea*!, *Roata stinsă*: "Încotro ați plecat fericiți/ Cu înțeleaptă roata mea de foc/ Ne-am învățat în loc/ Cu ea stinsă în jurul gîtului/ Unde-ați ajuns fericiți/ Cu sârmana mea roată oarbă/ Am făcut-o exaltați să alerge/ Pe sine să se depășească/ Unde dispărut-ați/ Cu roata mea nebună/ Am dat-o furioși jos de la gît/ Cu capul nostru/ cu tot."

Lectura paralelă poate merge foarte departe: *Sciziunea* e o cosmogonie care își are limbajul său, rotundul său care se

destramă. Mai departe, să vedem cum funcționează gândirea lui Böhme:

"Dumnezeul primului principiu se va angaja... într-o luptă uriașă cu sine însuși... Berdiaev se referă, pe drept cuvânt, la o "tragedie divină" în misterul creației... Este vorba însă doar despre moartea lui Dumnezeu în sine însuși ca Dumnezeu al purei transcendențe... Iată o idee care, fie și numai ea, era de ajuns pentru a-i îngrozi pe teologii dogmatici ai vremii și pentru a le permite, dintr-un condei, să-l califice pe Böhme drept eretic."

*Roata stinsă* ar putea fi "roata anxietății" a lui Böhme:

"În acest punct anume, cînd roata, cînd roata anxietății se învîrte nebunește, în jurul ei însăși, într-un virtej haotic, infernal, pentru a deschide calea adevăratei mișcări evolutive, trebuie să se manifeste un principiu al discontinuității."

Cum funcționează acest "principiu al discontinuității" la Vasko Popa?

Vom vedea cum tortura, cum decapitarea realizează o nouă realitate solară, cum capul desprins de trup își câștigă o identitate nouă. Devine centrul unui cosmos în expansiune. Să înțelegem că decapitarea divinului creează o nouă religie, o nouă înțelegere a sacralului?

Anul 1949 fusese al rupturilor grave - despărțirea de Iugoslavia se sincroniza cu instaurarea realismului socialist la București și cu excluderea din literatură a celor ce nu aderau la noua formulă. Există două momente mirabile ale reintinerii lui Vasko Popa cu literatura română vie. Primul dintre ele are loc după ce Gheorghiu-Dej și Tito consfințeau împăcarea. La *Lucrările primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română*, 18-23 iunie 1956, Vasko va rosti, în chip de delegat al țării vecine și prietene, această cuvîntare:

"Am deosebita cinste și plăcere de a saluta Congresul dumneavoastră în numele Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia.

Aș dori din tot sufletul ca în acest salut să recunoașteți adevărata stimă pe care scriitorii patriei mele o cultivă față de literatura română și deplina simpatie sinceră și frățască pe care o au față de dumneavoastră, creatorii ei. Aș dori tot atât ca în acest salut să simțiți ceva din suflul bogatei și dinamice vieți literare din Iugoslavia, unde scriitorii creează și discută despre creație într-o deplină libertate, inimaginabilă într-o altă ordine socială, decît în aceea care este bazată pe prezența demnității suverane a omului.

Prezența noastră, a scriitorilor iugoslavi, în mijlocul dumneavoastră, astăzi, după un răstimp întunecat și dureros, pentru care răspunderea nu revine nici poporului român, nici popoarelor iugoslave, capătă pentru mine, în lumina acestei sărbători a literaturii române, o semnificație simbolică.

În decursul veacurilor, pe neliniștile valuri ale timpului, culturile noastre le apropiă, le îndrumă una spre alta și le înfrățește destinul nostru de popoare vecine. Aceasta ne-o mărturisesc în modul cel mai elocvent asemănările minunatei poezii, muzicii și artei populare din țările noastre. Aceasta ne-o spun și legăturile înfăptuite în perioada înfiripării scrisului și a literaturii precum și vechile fresce nemuritoare de pe zidurile minăstirilor noastre...)

Noi, mînuitorii condeiului, putem și sîntem hotărîți să ne dăm contribuția la crearea acestui viitor mai frumos, mai senin, al viitorului visat al popoarelor noastre. Cred că aceasta o vom face în modul cel mai bun și cel mai eficace dacă vom fi în activitatea noastră scriitoricească ne-

## La Aniversară

**O** DISTINSĂ - poate unică - personalitate literară a exilului nostru care, cu severă "încăpăținare demodată", cu indignare observa fenomenul cultural românesc criticînd pe cei ce "faceau din minciuna comunistă un destin" - ne-a mărturisit într-o zi că ceea ce a scris era un "strigăt în pustiu". *Antologia rușinii, Paginile uitate* erau, înțeleg acum, triste și solitare acte de demnitate - într-un pustiu uriaș de mare, în care strigătele se pierdeau în zădărnici.

Dacă aceste apeluri în aprige vremi totalitare erau adresate - vorba lui Basil Munteanu - "țării din vis" - ca o terapie mentală, pentru cei ce voiau a-și rupe lanțurile - după 1989-1990, cuvintele sale au devenit, pentru unii, o "încrămenire în proiect", o inadmisibilă intransigență de Saint-Just necunoscător al realității "de acasă" etc. Și cei ce susțineau asemenea blasfemii aveau nume răsunătoare, pe care nu vrem a le mai aminti aici.

Scrutătoarea conștiință de departe, din exil, devenea supărătoare. Voia o dreaptă alegere a grîului de neghină - sau, măcar, o "reconsiderare" (bună vorbă au avut comuniștii!) a ceea-ce-a-fost în raport cu ceea-ce-ar-fi-trebuie-să-fie. Nicidcum! "*Românește*" era să nu dăm umbră și blam celor pe care cultura românească i-a așezat în sanctuare sau i-a urcat pe pedestale, între 1945-1989.

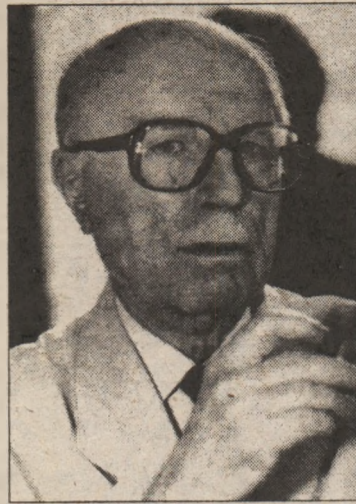
Este drept, "nasc și sub dictatură oameni!". Poate că o selecție morală severă devenea indecentă și distructivă. Faptul că "unii urcau în fotolii academice, alții coborau în temnițe" nu a mai avut importanță.

De aici, tăcerea! Nu se poate împotrivi un om cu conștiința limpede care și-a dedicat vocația intelectuală - și viața - Cauzei drepte - Adevărul - unor atitudini și opinii actuale despre ceea ce s-a petrecut în cultura română între 1947-1989. Riscă, "încrămenit în proiect", lapidarea dacă nu ignorarea!

\*

Melancolia sa taciturnă, rigoarea morală - dar mai ales constatarea că "țara din vis" nu mai este fără prihană - precum credea - au dat domnului Virgil Ierunca - admirator neobosit al idealurilor - dreptul ca, în 15 august, mereu și mereu, să rămână în "neuitarea" noastră.

Alexandru Nicolescu



*induplecat fideli adevărului, adevărului creației artistice, și dacă vom apăra fără compromis libertatea acestei creații, viile izvoare ale imaginației și minele de aur ale inspirației, fără de care literatura nu există. Aceasta este o îndatorire față de conștiința noastră...)*

*Dorind congresului dumneavoastră o muncă rodnică și plină de succes, țin să-mi exprim credința într-un viitor strălucit al literaturii române, credința în propășirea și înflorirea literaturii din frumoasa și nobila țară a lui Eminescu și Caragiale, a lui Sadoveanu și Arghezi." (Lucrările primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, ESPLA, 1957, pp. 244-245.)*

Ar fi câteva lucruri de spus despre acest discurs al anului 1956. În primul rînd, Vasko Popa vorbește ca un oficial iugoslav care evocă anii de ruptură, timpul rău al relației, dar și regăsirea, destiul comun al acestor popoare. Hotărîtor pentru statutul nostru cultural este destiul nostru de popoare vecine.. Citeva sintagme ale limbajului de lemn mai apar din cînd în cînd. Ele țin de discursul utopizant cultivat odinioară (dar nu cu foarte multă vreme în urmă) de liderul politic. Semnificative sunt însă punctele comune pe care le descoperă - care sunt (vor fi) temele lui predilecte: *inceputurile scrisului, frescele de pe pereții minăstirilor, arta populară*. Ele vor fi rădăcinile lui.

Poetul rebel nu se dezmente atunci cînd vorbește despre datoria scriitorului de a transcrie doar adevărul, de a nu accepta nici un compromis. Cuvintele privind datoriile față de "conștiința noastră" au avut ecou în sala congresului. Aparțin unui demers ofensiv-revendicativ.

Dar partea cea mai semnificativă a discursului este finalul, în care Arghezi este așezat între cei patru mari ai culturii române. Textul poate fi citit nu doar ca un omagiu după o ruptură, ci și ca o regăsire la nivelul literaturii. Revenirea lui Arghezi în rîndul celor mari garanta buna așezare a lumii. Triumful poezilor în această lume atât de amenințată.

Al doilea dintre momentele mirabile este întâlnirea cu Nichita Stănescu. De fapt, Nichita Stănescu înseamnă puntea alcătuită de un șir de poeți sirbi și români. Valoare exponențială a grupului, Nichita e fără îndoială cel mai de seamă poet român al noii generații. Traducerile

semnate Nichita Stănescu numesc mai degrabă o confluență. Un mare poet român numește un maestru, un lider, o certitudine. Scrie, în prefața la volumul apărut la Editura Albatros în anul 1966 (*Cele mai frumoase poezii*) Nichita Stănescu:

"Ceea ce e uimitor în opera poetică a lui Vasko Popa este universul ei tensional, surprinderea sentimentului în momentul lui de implozie.

Deși aparenta versului, de cele mai multe ori lapidară, pare a indica o sublimare a sensurilor, o tentație de cristalizare în simbol, lectura atentă dezvăluie un proces invers, și anume o subtilă dezagregare a simbolului, o încorporare a lui în materie, comparabilă cu fisurarea în stea a geamului mat, străbătut de o piatră transparentă.

Este o poezie a mulajelor. Materia verbală păstrează în ea, ca o matriță, imaginea inversă a tensiunii, gata însă oricînd să o restituie în cele patru dimensiuni. De aici impresia de eliptic, corespunzînd densității; de stil indirect, corespunzînd spiralei înscrisă pe cochilii.

Evident, versul lui Vasko Popa nu are incantație fonică, ci una metaforică poate de aceea se dăruie mai dificil (...).

Fondul magnetic al acestui tip profund original de poezie îl constituie folclorul local, nu numai pe latura lui de depersonalizare a eului liric și de dispersare a lui în viziunea grandioasă a jocului, ci și în cruditatea, în spontaneitatea conexiunilor pe care le stabilește între real și vis."

Ce învață Nichita Stănescu, poet tînar bine așezat în literatura deceniului al șaptelea, de la Vasko Popa? Am putea numi un transfer de simboluri, de sintagme (pietre, oase ș.a.m.d.). *Subtila dezagregare a simbolului*, zice Nichita, poate poetul român cel mai apropiat de Vasko Popa. Procesul invers ne duce pînă aproape de paradoxul șapte din *Tratatul logico-filozofic* al lui Wittgenstein: *ceea ce nu poate fi gîndit, trebuie tăcut*.

*Roțile albastre care se pierd într-o albastră neîntoarcere*

Ca și Cioran, ca și Ionescu, Vasko Popa construiește în numele negativității. Modernitatea sa se așează sub semnul paradigmei ilustrate de devenirea solară a lui NU.

Cornel Ungureanu

# „Critical ideal



FOTOGRAFIE DE ION CUCU

**DORA PAVEL:** *În preambulul uneia dintre cărțile dvs., Ore franceze, dorind să justificați dialogurile pe care le-ați realizat cu personalități franceze sau de expresie franceză, spuneți, la un moment dat, că „un public din ce în ce mai larg așteaptă și ascultă și cealaltă voce, de dinainte sau de după carte. Poate pentru că, dincolo de presupusa ei perfecțiune, opera lasă întotdeauna un spațiu de umbră, nerostit, pe care foamea noastră de sens îl dorește mai limpede“. Este ceea ce intenționez să aflu și eu de la dvs. acum, domnule Ion Pop, adică personajul care sînteți, omul care se ascunde dincolo de cărți. Invariabil, atunci cînd mă gîndesc la dvs. sau cînd vă evoc, îmi reprezintă o siluetă de o suplete și o zveltețe adolescente, pentru că puteți fi văzut mereu, în drumul spre facultate, ușor grăbit, cu un pas larg, puțin săltat, cu o mîină întinsă pe lîngă corp, purtînd etern, agățată la capătul ei, o servietă plină. Ce duceți în servieta aceea de obicei?*

**ION POP:** Duc cărți. Duc cărți, duc hîrtii, tot felul de lucruri legate de viața universitară, și nu pot să nu-mi aduc aminte de celălalt purtător de grele serviete, mult regretatul meu prieten Marian Papahagi, care circula tot într-o așa mare agitație, care era tot într-o alergare continuă, ducînd cu el kilograme de cărți. Asta nu înseamnă că știința noastră este neapărat în servietă, dar, în orice caz, te simți cumva mai sigur dacă ești însoțit de carte pe drum. Sigur, e și un pericol aici,

pentru că trăiești, într-un fel, într-un spațiu de tensiune, în relație permanentă cu textul, cu prezența textului, cu amintirea textelor, dar cred că asta și întreține un fel de vitalitate, totuși.

*V-ați născut într-un sat din Maramureș, în 1941. Care este momentul în care ați simțit că sînteți ocrotit, că biografia dvs. va fi una dedicată exclusiv scrisului?*

Cred că, într-adevăr, am fost favorizat într-un anumit fel și pot spune și eu că am fost ocrotit, dar în urma unor momente de gravă vulnerabilitate și primejdie a ceea ce aș putea zice că a fost să fie soarta mea. Cînd, în 1952, părinții mei au fost nevoiți să părăsească satul, au făcut-o numai din pricina mea. După terminarea școlii elementare, mi s-a spus că nu voi avea posibilitatea să-mi continui studiile, bunicii mei fiind înregistrați drept chiaburi. Nu erau foarte bogați, aveau vreo 15, 16 hectare, nu era mare lucru, dar epoca era îngrozitoare, o epocă de teroare stalinistă, și lucrurile se petreceau în așa fel, încît părinții mei, și mai ales mama, care este o ființă foarte energică, au luat hotărîrea radicală, foarte curajoasă, de a pleca pur și simplu, pentru a-mi asigura studiile. Am petrecut ani dificili, fără locuință, apoi cu o locuință destul de improprie pentru familie, mai aveam încă două surori și, treptat, treptat, am ajuns la bloc, la Cluj, pentru că aici aveau ai mei niște oameni mai apropiați. De aici vine această ocrotire de

care vorbeți, adică am fost protejat tocmai din această grijă pentru a apăra ceva cucerit cu foarte mare sacrificiu. Dacă o familie de țărani își ia lumea în cap, pleacă, practic, cu bocceaua și începe o viață nouă, pentru a asigura o origine socială sănătoasă copilului lor, aceasta înseamnă, de fapt, că au avut într-adevăr dorința, voința de a proteja un posibil destin.

Cît despre apropierea de literatură, cred că ea s-a petrecut mai degrabă în liceu, pentru că, la fostul Seminar pedagogic, actualul Liceu „Emil Racoviță“, am avut parte de cîțiva profesori, și în primul rînd îl numesc pe profesorul Vasile Scurtu, din vechea generație, un profesor cu o prezență în revistele ardelenne, un om foarte pasionat, care mi-a pus în mîină și *Istoria* lui Călinescu. A fost una dintre cărțile revelatoare, o carte care m-a apropiat foarte mult de ceea ce înseamnă literatura, nu numai în expresia ei seacă, rece, pentru că știm în ce măsură această istorie literară este și un roman al literaturii române. S-a întîmplat, apoi, să ne împrietinim foarte repede cîțiva colegi, eram „grupul celor patru“, cum se spunea atunci, mai pasionați de literatură. Între ei este Virgil Stanciu, colegul meu, profesor acum la Catedra de limbă și literatură engleză, care avea și el o bibliotecă importantă, pentru că tatăl lui a fost profesor la Blaj. A fost chiar un scandal, la un moment dat, pentru că un alt coleg de-al nostru, Ion Horotan, care și el a publicat niște cărți, a fost prins citind din *Trilogia culturii*. A mai fost, apoi, Gheorghe Săsarman, care este și el prozator. Și-apoi, s-a întîmplat să-l cunosc, tot în anii de liceu și în primii ani de facultate, pe Gheorghe Grigurcu, care locuia în gazda la familia unde am ajuns și noi în primii ani. Gheorghe Grigurcu era un foarte mare iubitor de carte, un foarte mare cititor de poezie, era el însuși poet, publica în *Steaua*, una dintre revistele ieșite din comun ale momentului, o revistă elegantă, de elită. Publicau acolo pe atunci, reabilitați sau în curs de reabilitare, Blaga, Adrian Maniu, Ion Vineanu, se recuperau texte, se publicau postume de Bacovia, colabora Petru Dumitriu etc. Erau apoi poezii foarte promițătoare și de bună calitate ai *Stelei*, Baconsky, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Petre Stoica, dintre tineri erau Ion Cocora, Romulus Guga, critici ca Mircea Tomuș, Virgil Ardeleanu ș.a. Era o întregă atmosferă. Așa se întîmplă că am și debutat în *Steaua* cu o poezie, în 1959, în ultima clasă de liceu.

*Ați fost unul dintre cei trei mentori ai primului Echinoc, alături de Marian Papahagi și Ion Vartic, fapt care și-a pus amprenta asupra personalității dvs. atît de proteice, în care coexistă poetul și criticul, traducătorul și universitarul. Mai recent, v-ați legat numele de Dicționarul analitic de opere literare românești, pe care îl coordonați și care se apropie de finalizare. Dar ceea ce vă individualizează între criti-*

*cii generației dvs. cred că este, în speță, teoretizarea avangardei românești, primul care a făcut o situație istorică și critică completă a acesteia. De cînd și unde acest interes, mai ales că în poezia dvs. nu se pot detecta afinități cu surrealismul?*

Vorbeți de poezia pe care o scrie care e destul de puțin avangardistă deloc. Eu nu sînt o ființă explozivă, nu un iconoclast, am revoltele mele, dar exprimate la modul avangardist, și acest nivel, probabil că s-ar putea vorbi un fel de compensație. Adică, iată, un care a îndrăznit să-i spună, riscînd foarte mult, unui volum de-al său, din *1914* *Biata mea cumînțenie*, publică în același an o carte despre avangardă. Pare de ciudat. Ar fi poate un fel de compensație, de echilibrare, de rotunjire a ceea ce am putea numi, cu toată modestia, de personalitate. Pe de altă parte, a fost o determinare de ordinul biografic-telectuale, pentru că, în momentul cînd a trebuit să aleg lucrarea de diplomă, pe autorii propuși de profesorul M. Zăciu era și Ilarie Voronca. Știam de puține lucruri atunci și ceea ce m-a condus spre acest subiect a fost curiozitatea. Am început o cercetare, în momentul nu se știa și nu se publicase mare lucru, or, această cercetare m-a condus spre Biblioteca Academiei, și apoi, până, care avea o colecție extrem de importantă de reviste, de documente avangardiste, și, încet, încet, am pătruns în intimitatea acestei mișcări. Am ajuns să scriu *Avangardismul poetic românesc*, publicat în 1969, care este de fapt o carte de eseuri, și am considerat necesar să revin. Am rescris această carte în cea mai mare parte, i-am dat o formă mai sistematică, între timp m-am mai documentat, s-au schimbat și posibilitățile de exprimare a opiniei critice, și, în 1996, am putut să public o carte destul de consistentă, de peste 400 de pagini, care se cheamă *Avangarda în literatura română*.

*Ați fost, o vreme, profesor în cadrul Franței, apoi director al Centrului Cultural Român din Paris, nescăpînd prilejul comprimă pentru noi acel timp magistral, câteva „ore franceze“. Cum ați ajuns la celebritate dvs. interlocutori?*

Au fost anii unei foarte vii curiozități. Cînd am ajuns la Paris, între 1973-1975, eram încă tînăr, aveam în jur de 30-32 ani, eram plin de energie, lacom să cunoșc cărți, oameni, să gasesc și o altă dimensiune umană în spatele textelor, cum ziceți și în prefață, eram curios să văd ce se petrecea și în lumea universitară pariziană. Așa se face că l-am cunoscut pe Georges Picon, care era profesor la École Pratique des Hautes Études și avea un curs de seminar despre suprarealism. Prin Georges Picon am ajuns la unele dintre numelele acestei carti. Tot la École Pratique des Hautes Études, preda, în acei ani, Roland Barthes cursul care va deveni apoi

# Este cel care trăiește textul

ts d'un discours amoureux, și mai era  
rd Genette tot acolo, iar la École Nor-  
Supérieure predă Tzvetan Todorov  
lt curs de teorii ale simbolului. De la  
rofesor la altul, cercul s-a lărgit și am  
s, minat de această curiozitate, să  
osc cei vreo treizeci de oameni, în ma-  
ate critici literari, poeți, dar și artiști  
fici.

**Cum au răspuns ei solicitării dvs.?  
receptivi?**

Depinde. Am avut și eu timiditățile  
e, au avut și ei reacțiile lor. Au fost  
cu care am comunicat imediat, la ur-  
urmei, măcar din politețe au acceptat  
nirea. După aceea, probabil că și-au  
seama că se poate într-adevăr discuta  
nine și dialogurile au decurs așa cum  
ost înregistrate, foarte fidel, în carte.

ntilnit te miri unde pe acești autori:  
unii la Universitatea din Geneva, pe  
într-un hol de hotel, cum s-a întâmplat  
Georges Poulet, care era în trecere prin  
s, el locuind la Nisa, pe alții într-o  
nea, pe alții nu i-am întâlnit deloc. Nu  
nemulțumit totuși, pentru că am senti-  
tul că sînt câteva nume importante în  
e, care și-au dat drumul și au ajuns la  
nivel al confesiunii, al comunicării,  
nu este numai științific, ci este și  
un.

**Într-adevăr, dialogurile se citesc și se  
tesc cu mare plăcere, ele creează o  
osferă evocatoare specială, aidoma  
i proze...**

Da, pentru că toată această atmosferă  
rodul unei emoții. Este emoția pe care  
avut-o și în Biblioteca Națională  
eză, este emoția unor colțuri de Paris  
au trecut evocate și în unele dintre  
colele mele despre Parisul suprareal-  
lor, de exemplu, este poezia unor  
zi, a unor piețe, și, în fond, poezia unei  
gurătăți. Eram atunci singur și fiecare  
lnire era un eveniment și se putea sfîrși  
hilar se sfîrșea de multe ori cu bucuria  
regăsi niște oameni, de a ieși din sici-  
a academică de care sufeream eu în-  
ni. Poate că este o compensație și aici,  
vă spuneam și în legătură cu avan-  
da. Îmi dau seama acum, recapitulîm-  
mi viața, că aveam nevoie de această  
re din tipar, din geometrii, din solem-  
ți, din ceremonialul academic. Am  
it întotdeauna, deși n-am avut întot-  
una poate curajul, să ies brusc, brutal,  
lent, zgomotos, și poate această inca-  
itate, această reținere, această timidi-  
s-a transmis și poeziei mele, care n-a  
ut fi niciodată foarte violentă, n-a cla-  
niciodată niște adevăruri intime, ci a  
nas în zona ei de penumbra, de stări ele-  
și de aspirații mai mult sau mai puțin  
amurite.

Revenind la interlocutorii mei, cu Gaë-  
Picon am comunicat foarte bine, s-a  
at chiar un fel de prietenie. M-a invitat  
cîteva ori acasă la el, locuia într-un fel  
mansardă, deloc sărăcicioasă, plină de

tablouri ale unor mari pictori ai secolului  
XX francez. Și, ca din orice atelier cu aco-  
perișul de sticlă, se vedeau de acolo aco-  
perișurile celorlalte case pariziene, cu o  
mare deschidere spre panorama Parisului.  
Era deci o atmosferă foarte intimă și acest  
om avea un fel de tandrețe care permitea  
comunicarea. Cu foarte puțin timp înainte  
de a muri, l-am reîntilnit la un hotel, unde  
închiriasse o cameră cu aer condiționat  
pentru că era bolnav de inimă și nu supor-  
ta marile călduri pariziene. Am avut foarte  
frumoase discuții cu el. Aceeași atmosferă  
am regăsit-o printre elvețieni. Roger  
Caillouis s-a lăsat foarte greu prins în dia-  
log, dar, după aceea, nu mai putea fi oprit.  
Avea și o ambianță ieșită din comun. Era  
un mare colecționar de fluturi, trăise prin  
America de Sud, era o splendoare etalarea  
aceea de fluturi albaștri și de toate culorile  
sudului american, avea și o colecție de  
minerale foarte importantă. A scris o carte  
de estetică generalizată, în care vorbea și  
de estetica naturală, de geometriile mai  
mult sau mai puțin secrete, dar nu mai  
puțin splendide, ale acestei lumi a min-  
eralelor. Nu voi uita niciodată nici emoția  
cu care am scris despre Marcel Raymond.  
Marcel Raymond era un om deja de  
aproape 80 de ani, era una dintre person-  
alitățile ieșite din comun, autor al acelei  
cărți celebre, *De la Baudelaire la supra-  
realism*, care a făcut epocă. Și era un om  
de o extraordinară delicatețe. La vîrsta lui,  
a venit la gara satului din apropiere de  
Geneva, unde își petrecea verile, m-a con-  
dus el însuși cu mașina, am vorbit pe tot  
parcursul, a evocat niște momente, făcînd  
prezent acest sentiment al crepusculului  
de vieți, care este foarte frumos, comu-  
nicînd această melancolie a trecerii. Pe  
care am regăsit-o, repet, la cei din școala  
de la Geneva, pentru că, alături de Jean  
Starobinski și de Jean Rousset, care erau  
oarecum pe linia lui Raymond, ca noblețe  
umană și intelectuală l-aș așeza și pe  
Georges Poulet. Era un om extraordinar,  
de o foarte mare generozitate și cu o  
deosebită capacitate de evocare, cu un  
sentiment al participării la faptul literar cu  
totul neobișnuit. Nu e de mirare, deci, că,  
deși nu sînt prozator, s-a produs această  
transfigurare a faptului relativ banal al  
unei întâlniri într-un mod încărcat de  
vibrație.

**Fiindcă ați pomenit de Georges Poulet,  
care visa ca critica să atingă gradul superi-  
or al literaturii, îmi amintesc că am sesizat,  
în multe dintre aceste dialoguri, preocu-  
parea dvs. pentru condiția criticii în raport  
cu literatura.**

Eu cred că toată această preocupare are  
niște resorturi mai intime, mai adînci. Vă  
spuneam mai înainte că eu însumi am  
simțit ca un fel de povară o anumită rigi-  
ditate academică, o anumită lipsă de curaj  
de a ieși din aceste tipare și o nevoie de  
comunicare. Pe de altă parte, scriindu-se,  
de pildă, despre Tudor Vianu, s-a vorbit  
chiar de parazitismul criticii, tocmai prin

aceste detașări academice ale unei critici  
care rămîne cumva exterioară operei,  
luîndu-și opera ca un pretext pe corpul  
căreia speculează. Or, eu am întilnit, în  
Paris, în Elveția și în alte locuri, niște  
oameni pe care i-am simțit mult mai  
apropiați de operă, oameni care, în frunte  
cu cei de la școala geneveză, mizau mai  
degrabă pe o critică de identificare. Exem-  
plul lui Georges Poulet este poate cel mai  
caracteristic, dar este și Jean Rousset, sint  
și Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski  
sau Marcel Raymond printre corifeii ace-  
stei critici. Pe toți i-am simțit foarte apro-  
piați, pentru că aveam și eu nevoie de  
această intimitate cu textul. Pentru mine,  
critica trebuie să fie, într-adevăr, o partici-  
pare la text. De aceea poate că s-a obser-  
vat că comentariul meu are nevoie de text,  
de carnația textului, are nevoie de această  
țesătură, de această prezență, cum zicea  
Roland Barthes, de o anumită granulație a  
vocii, adică trebuie să simți vocea scri-  
torului implicată în expresia ei. Și tocmai  
asta a fost pentru mine marea revelație: că  
am găsit niște oameni predați, livrați lite-  
raturii, trăind pentru literatură. Există  
această plăcere de a descoperi, deci, sub  
text o biografie, un prezent al trăirii, un  
trecut sedimentat în cuvinte, și acest lucru  
m-a emoționat profund și mi-a și modelat  
în foarte mare măsură modul de a vedea  
critica. Constat acum, din comentariile care  
s-au făcut în legătură cu scrisul meu, că  
sînt trecut printre criticii aceștia de identi-  
ficare. Nu mă supăr deloc, dimpotrivă,  
este o mare satisfacție, pentru că mi se  
pare că critica rămasă în exterior, critica  
distantă, rece, nu este cea mai potrivită.  
Așa încît, din punctul meu de vedere,  
criticul ideal nu este deloc cel academic,  
în adevăratul sens al cuvîntului, ci ar tre-  
bui să fie criticul care trăiește textul, care  
reușește să intre cu un fel de participare  
umană, cu emoție, în mecanismele aparent  
cele mai reci, mai rigide, ale textului lite-  
rar. Astfel că *Orele franceze* au fost un fel  
de omagiu adus acestor oameni pe care am  
avut bucuria să-i cunosc și pe care mi s-a  
părut firesc să îi și traduc.

Speranța mea acum este să public un al  
doilea volum din aceste *Ore franceze*, cu  
revederea unor oameni după douazeci de  
ani și cu alte nume noi. Aș vrea, totodată,  
să închei un nou volum de poezii, care se  
află într-un stadiu destul de avansat, și aș  
vrea să pot publica marele meu proiect, o  
sinteză despre poezia română modernă de  
după Eminescu.

**Spunea Gaëtan Picon: „La poemele pe  
care le iubesc mă întorc mereu, așa cum  
ascult de nenumărate ori o simfonie“. Dumneavoastră de cîte ori ați ascultat  
Traviata sau Aida?**

Sigur că e puțin anacronic, puțin  
desuet, să mărturisești în anul 2001 că îți  
place muzica de operă. Îmi place muzica  
de operă, fără discuție, cum îmi plac  
muzica clasică, în general, și asta îmi com-  
pletează în mod fericit fisurile care există,

cite există, în mica mea existență. E o  
pasiune care vine din anii liceului, acei ani  
de glorie ai operei clujene, cu Ion Piso,  
Lya Hubic, Octav Enigărescu, David  
Ohanezian, încă tineri, plini de vitalitate,  
care făceau spectacole extraordinare. Era  
atmosfera aceea entuziastă pe care o  
trăiam atunci, cînd stăteam și la galerie,  
cînd sala arhiplină aplauda frenetic, pre-  
lungindu-se o tradiție studentescă, pe  
care o aflăm acum din cărți, din perioada  
interbelică. Și, de fapt, la operă îmi place  
chiar latura mai desuetă, pentru că e multă  
melodramă, desigur, multă schematizare.  
Dar este și o anumită plăcere a convenției  
pe care o trăiești și poate că, în mod para-  
doxal, este și o mică legătură cu avangar-  
da aici, pentru că avangardiștii erau foarte  
sensibili la convenție, lor le plăcea să  
răstoarne convențiile. Și, în plus, îmi place  
foarte mult vocea umană. Admir marile  
voci, dar, cum vă spuneam, îmi place  
foarte mult și muzica simfonică și, după ce  
i-am parcurs pe Beethoven, Schubert și  
alți mari compozitori, în ultimii ani l-am  
descoperit pe Bruckner, grație lui Cristian  
Mandea, marele dirijor, care a făcut un  
ciclu complet la excelenta Filarmonică  
clujeană cu masivele simfonii de Bruck-  
ner. A urmat Mahler și, în ultimii ani, am  
avut marea bucurie să descopăr muzica lui  
Șostacovici.

**Care este secretul tinereții dvs. atît de  
evidente și care contrariază pe toată  
lumea?**

Dacă este așa, e foarte bine, deși uneori  
aparențele pot înșela. Avem dureri, avem  
imperfecțiuni, tensiuni, fragilități pe care  
nu întotdeauna le lasăm să răzbată în  
afară. Cred însă că faptul că am încercat să  
fiu atent la esențial, dacă-mi pot permite o  
formulă mai mult sau mai puțin pre-  
tențioasă, m-a salvat de unele neplăceri.  
Nu am memoria lucrurilor rele. Ele au exi-  
stat, dar am ajuns la o vîrstă în care sînt  
mai degrabă tentat să relativizez acest fel  
de evenimente și stări, cum toate se rela-  
tivizează de la un moment dat încolo.  
Cred că e bine să ne cultivăm o anume  
seninătate și să punem sub surdina ceea ce  
poate da neîncredere. Asta nu înseamnă că  
nu sînt foarte ușor de tulburat. Sînt lucruri  
mărunte adesea care lasă o urmă mai  
gravă decît ar trebui să lase, poate lucruri  
minore. Dar, în linii mari, am această cre-  
dință că ceva se întîmplă deasupra noastră  
și că există undeva un ghid, există un  
instinct al fiecărei existențe, care duce  
acolo unde trebuie. Cred că important este  
să trăiești împăcat cu tine însuși, să ai sen-  
timentul că ai făcut atît cît ai putut face, că  
nu ai trăit degeaba, că ai lăsat un nume  
bun, că lumea nu îți păstrează o imagine  
sună, neprietenească, și să ajungi să  
trăiești pe pămîntul tău, în spațiul tau, într-  
o poziție cît mai verticală.

*La mulți ani, domnule Ion Pop!*

Interviu realizat de  
Dora Pavel

# AROMÂNII în mileniul III.

Gracias quiero dar al divino  
Laberinto de los efectos y de las causas  
Por la diversidad de las criaturas  
Que forman este singular universo...  
Jorge Luis Borges

**1.** VORBIND de spațiul sud-est-dunărean, balcanic, este clar că un subiect anume nu poate să lipsească dintr-o astfel de abordare: *aromânii* sau *vlahii*.

În multe din lucrările mele, mai ales în cele din ultimii 15 ani, am tratat despre: *unitatea* limbii române,<sup>1</sup> concept larg, care se referă la *străromâna/româna comună/protoromâna* și care include toate cele patru ipostaze ale acestei limbi neolatine est-europene (*dacoromâna, istroromâna, aromână, meglenoromână*); despre *latinitatea* aromânei<sup>2</sup>; despre *Biblie* la aromâni<sup>3</sup>; despre cele trei straturi ale vocabularului religios al aromânei: *păgân, creștin, ortodox*<sup>4</sup>; despre *identitatea* și *identificarea* aromânilor<sup>5</sup> (ideile centrale vor reveni în această abordare); în fine, am elaborat sinteza cuprinsă în *Dodecalog* (cele 12 *adevăruri incontestabile*, istorice și actuale, asupra aromânilor și asupra limbii lor<sup>6</sup>).

În toate aceste lucrări, argumentația a fost *istorico-descriptivă*, adică, plecând de la starea actuală (stadiul limbii, varietatea ei, modul ei de funcționare, raporturile ei cu româna literară/ cu limbile învecinate, răspândirea aromânilor, locul lor în Peninsula Balcanică etc.), m-am sprijinit adeseori, în grade diferite și după caz, pe datele *istorice*.

De data aceasta, abordarea mea este strict *prospectivă*: îmi propun ca, lăsând deoparte istoria, perspectiva *retrospectivă*, să încerc să întrevăd, numai pe baza datelor *actuale* ale problemei, o posibilă cale de evoluție a aromânilor și a aromânei în mileniul III, în contextul balcanic dat (desigur, există zeci de mii de aromâni în alte țări europene, pe alte continente, care nu fac însă obiectul acestei abordări).

**2.** AROMÂNII sunt un exemplu tipic de etnie a căror *identitate* se demonstrează de la sine și se susține prin *limba* lor maternă, aromâna, pe care o vorbesc de 2000 de ani.<sup>7</sup>

Din punctul de vedere al contextului lingvistico-geografic, aromâna se aseamănă cu limba *bască*, amândouă aflându-se în contact direct/ fiind inconjurată de limbi din alte familii, chiar dacă, la origine, cele mai multe dintre acestea sunt indoeuropene. În cazul *aromânei*, o limbă neolatină, - în raport cu greaca - elenă, albaneza - iliră/tracă, bulgara, macedoneana-slavă și sârba - limbi slave; în ce privește *bască*, limbă pre-indoeuropeană, de origine incertă, singura de acest tip în Europa,<sup>8</sup> - în contact direct/ limitrofă cu catalana/ spaniola, franceza/provensala - limbi romanice.

În cu totul altă situație se află alte etnii care își caută sau care și-au găsit, pe parcurs, identitatea prin limbă, etnii care vorbesc însă, spre deosebire de aromână și bască, limbi aparținând la aceeași familie (= pe prima treaptă de înrudire genetică și aflându-se, toate, pe același plan). De exemplu: catalana, valona, piemonteza, fiecare vorbind o limbă foarte apropiată de, respectiv, spaniola, franceza, italiana; sau, pentru limbile slave meridionale: bulgara și macedoneana-slavă, sârba, croata, slovena; sau de nord-est: rusa, ucrainiana

și bielorusa; toate aceste "variante" - cele mai multe dintre ele devenite, prin voia istoriei, limbi *oficiale* - sunt vorbite pe zone *limitrofe*, deci cu atât mai greu de delimitat.

**3.** CONCEPTUL de *identitate* poate fi privit, desigur, din perspective diferite, dar nu opuse. În ultima vreme, identitatea este frecvent raportată la *globalizare*, "ambele [fiind] profund interdisciplinare... [Conceptul de identitate] a devenit emblematic pentru destinul omului în prag de mileniu, rezumând integritatea, umanitatea profundă și autenticitatea persoanei. Pentru identitate culturală, în speță religioasă, *etică* [s.n.], lingvistică, se jertfesc zilnic vieți în numeroase conflicte greu remediabile."<sup>9</sup>; (asupra raportului identitate-globalizare voi reveni).

Este clar, din ceea ce am spus până aici, că mă refer la *identitatea etnică*, la acea componentă a identității care aparține atât *insului, eului, cât și comunității* de oameni, indiferent de numărul celor care o compun, legați prin faptul că vorbesc *aceasi* limbă. Ecuația {limbă=popor}, elocventă, este veche. Sunt limbi (cele slave, de exemplu), în care *limbă* înseamnă și "popor". Și în româna veche, din Dacia, sub influență slavă, *limbă* (<lat. *lingua*) înseamnă și "popor" (sens atestat în Psaltirea Scheiană, în Codicele Voronețean<sup>10</sup>). Cu acest sens apare cuvântul *limbă* și în primul vers al "Scrisorii a III-a", a lui M. Eminescu: "*Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă...*". Și poetul aromân Zicu Araia a făcut această apropiere:  
*Ș' chirie-asteaptă un popor,  
Și pieire-asteaptă un popor,  
Când dulcea-l' i limbă cheare!  
Când dulcea-i limbă piere!"*

Popoarele se confundă cu limbile pe care le vorbesc sau limba dă unui neam sentimentul *identității* lui.  
Dar identitatea etnică există, trăiește, concret, în fiecare individ. O defineam astfel în articolul meu citat sub nota 5:

a) *Identitatea* este o trăsătură *intrinsecă*, o nevoie de căutare a propriului eu, ea vine din conștiința de sine a aromânului, care simte că el este *altceva* decât celelalte neamuri alături de care trăiește. Când aromânul spune "eu *hiu/ escu armănu*" vrea să spună prin aceasta că nu este albanez, turc, evreu sau altceva. Se știe foarte bine - și am arătat-o și demonstrat-o și eu de multe ori și în diferite ecuații - că acest sentiment al *identității* i-l dă aromânului, în primul rând, *numele* pe care și-l dă el însuși, ca *insider*, (*armănu/ rumănu/ râmănu* < lat. *romanus*), sentiment întărit însă și de viziunea unitară a *outsiders*-ilor, a celor din jur, care văd în masa de *armân' i* (și în toți românii, de

la nord și de la sud de Dunăre) niște "străini" adică *vlahi*; în al doilea rând, *limba* îi dă aromânului sentimentul clar al "alterității", al identității sale, sentimentul de a fi altul decât X sau de a nu fi X, ci un altul, altceva.

Este clar că, indiferent cum am numi noi acest mijloc de comunicare pe care îl folosesc între ei (*limbă* sau *dialect* al *străromânei*, în nici un caz al *dacoromânei*), aromânii se *încăpățânează* să-l păstreze până astăzi, pentru că este al lor, este actul lor de *identitate* în lume.

"Încăpățânarea" este însă un act de *voință*, de dorință a vorbitorilor. Din păcate, nu în toate timpurile și nu pretutindeni aromânii au fost la fel de încăpățânați ca să-și păstreze limba - uneori din vina altora, dar adeseori din vina lor: mulți aromâni de azi, chiar dintre cei ce, în vorbe, militează pentru păstrarea aromânei, pentru ferirea ei de dispariție, nu și-au transmis și nu-și

de cel puțin două sute de ani, cronicari sau învățați de renume - bizantini, dacoromâni, aromâni, germani, englezi, austrieci, din diferite țări europene -, au *identificat* aromânii și aromâna, au scris despre ei și despre limba lor. Dar... fără recurs la istorie! Din același motiv, nu mă voi referi nici la cei care au negat sau neagă *latinitatea* aromânei și *etnicitatea* latină a aromânilor (v. articolul de sub nota 2), trăsături distincte între limbile/ popoarele balcanice: și aici, ca și în cazul *identității*, opoziția față de *identificarea* aromânilor, prin numele și limba lor, a fost nu numai obiectul *voinței* altora, nearomâni, dar și al aromânilor înșiși (v. articolul meu citat sub nota 5).

Din fericire, asupra ambelor aspecte - *latinitatea etnolingvistică* -, *competența* romanistilor din toată lumea nu lasă nici un dubiu, girând, dimpotrivă, o *identificare* perfectă și definitivă a aromânilor ca etnie distinctă, în Balcani, prin limba lor maternă (v. amănunte în articolul citat *supra*).

Prin urmare, *voința* - incompetența sau competența - joacă un rol determinant în *identificarea* aromânilor și a aromânei, fie că este vorba de *voința* lor sau de a celor din afara lor.

**4.** ESTE limpede însă că *identitatea*, conștiința de sine, și *identificarea*, recunoașterea de către alții a identității nu sunt, totuși, suficiente: este nevoie de o *legitimare* a acestora.

Aromânii, se spune de obicei, au pierdut epoca formării națiunilor. Nu sunt de acord cu această afirmație, consider că "națiunea" este un concept creat, este ceva care nu a apărut odată cu "etnia" și "nu coincide cu ea", spuneam în articolul citat sub nota 5. În alți termeni, Jeronimo Moscardo exprimă aceeași idee: "În realitate, Statul este o abstracțiune. Într-un anume sens nimeni nu trăiește și conviețuiește într-un Stat. Persoana [concept nou, diferit de acela de "individ", în teoriile globaliste, *n.n.*] trăiește și conviețuiește în oraș, pe stradă, în cartier".<sup>12</sup>

De aceea, spuneam mai departe în articolul citat, nici nu aș vorbi de "conștiința *națională*", ci de "conștiința *etică*", pentru că un *ethos* a stăpânit dintotdeauna pe aromâni, ideea *identității* etnice, mândria de a fi liberi, individualizați, fără servitute, trăind o viață demnă, și nu atât o idee *națională*. Pe cel ce-și părăsește limba sa, aromâna, îl așteaptă o pedeapsă cumplită, cum spune bardul aromân Constantin Belimace:

<i>Care ș' lasă limba lui</i>	Care-și lasă limba lui
<i>S' lu-ardă pira focului,</i>	Arza-l para focului
<i>Si s-dirina yiu pri loc,</i>	Sfășie-se viu pe loc
<i>S-l' i si frigă limba'n foc.</i>	<i>Frigă-i-se limba-n foc!</i> <sup>13</sup>

**5.** DIN perspectiva propusă până aici, dreptul unei etnii distincte prin limba maternă la exprimarea orală și scrisă, tocmai în limba sa maternă, este un drept *natural* și elementar. Din fericire, în ultimii ani, gândirea europeană a evoluat spre o rezolvare corespunzătoare a drepturilor limbilor considerate "mici", minoritare. În urma Raportului susținut la Consiliul European, 24 iunie 1997, de Lluís Maria de Puig, s-a obținut o acceptare *unanimă* a



Limbi mai puțin răspândite din Comunitatea Europeană

transmit aromâna copiilor lor. Micșorarea crescândă a numărului de vorbitori aromâni se datorează, deci, și aromânilor înșiși.

*Voința* apartenenței la o comunitate cu o *identitate* precisă, conștient resimțită și asumată, nu rezolvă însă problemele identității: de aceea, fac o distincție necesară între *identitate* și *identificare*.

b) Dacă identitatea este un act *intrinsec*, care ține de conștiința fiecărui vorbitor, *identificarea* este, de obicei, un act de *voință extrinsecă*, ea ținând, de obicei, de *voința outsiders*-ilor. Căci vecinul tău vrea sau nu vrea să te numească așa cum te numești tu însuși, *armănu/ rumănu/ râmănu*, el vrea să-ți spună în cel mai bun caz *vlah* - cu toate variantele sale - sau *cuțovlah* "vlah șchiop" (ironie), *țințar* (probabil din cauza frecvenței sunetelor *ce, ci*), *cioban* (datorită păstoritului, meserie ancestrală) etc., conform cu *voința* lui. Tot așa cum nu vrea (are motivele lui personale) sau nu poate (este *incompetent*) să vadă în limba ta o altă limbă decât a lui, demnă de a fi recunoscută ca atare (v. articolul citat sub nota 5).

Există însă și o altă fațetă a *voinței* și anume aceea a *voinței competente*:

# O abordare prospectivă

demersurilor pentru considerarea aromânei ca limbă a unei minorități, adică, în termenii noștri, se poate vorbi și de o *legitimare* a aromânilor și a aromânei în țările balcanice.

Deci: *identitate, identificare* și, în ultima instanță, o *legitimare*, acest al treilea termen al ecuației urmând să fie luat efectiv în considerare după ce se vor vedea rezultatele.

## 6. AROMÂNII și globalizarea?

La temerea referitoare la cazul în speță, o posibilă dispariție a aromânilor, se adaugă și altele cu caracter mai general, european: temerea că *globalizarea* va "mătura" identități, limbi, tradiții, specificități culturale etc., pretutindeni, dar mai ales acolo unde aceste trăsături sunt mai puțin consolidate. Subscriu, în această privință, la multe din rezervele formulate de același Jeronimo Moscardo cu privire la efectele globalizării, fără să mă refer la aspectele economice, politice, sociale care intră în discuție (v. articolul citat la nota 12).

În numeroasele discuții care au avut și au loc pe marginea globalizării, o reacție șocantă, dar extrem de interesantă și teoretic valabilă este aceea a ziaristului austriac Karl-Markus Gauss<sup>14</sup>. Sfidând orice adevăruri prestabilite, Gauss aduce aromâni și aromâna în centrul atenției lumii europene, luându-le ca modele și ca situație-simbol capabilă să ducă la rezolvarea în viitor a problemelor Europei (v. nota 14).

Desigur, trebuie să recunoaștem că, chiar dacă unii ar considera aserțiunile lui Gauss drept o demonstrație prin absurd, ele sunt, totuși, revelatoare și stimulative pentru principiu, în general, pentru că atrag atenția asupra aromânilor în special: aromânul - model al omului unei Europe viitoare! O *legitimare sui generis*, neașteptată și binevenită, de data aceasta nu numai la nivel balcanic, ci la nivel european. Datorită lui Karl-Markus Gauss.

Ce este de făcut?

Este nevoie de o schimbare a *mentalităților*, în lumea balcanică mult mai mult decât în vestul european. Nu se mai poate accepta astăzi, când am pășit deja în mileniul III, ideea unei "idiosincrazii" la auzul unei limbi care nu este a ta sau obsesia, veche de când lumea, pentru ceea ce face *vecinul* (ce și cum mânâncă - europenește, după rit mozaic sau musulman sau aromânește -

cum vorbește în casă - în limba oficială, într-o limbă de salon, de obicei vest-europeană, în graiul său matern sau... păsărește!), cu alte cuvinte, nu se mai admite astăzi lipsa de *tolerantă*.

Toți locuitorii Peninsulei Balcanice sunt egali în fața vieții și a lui Dumnezeu: creștini, musulmani, evrei - fie ei greci (din Grecia sau veniți din Asia Mică), aromâni (născuți pe acele locuri), albanezi (de asemenea autohtoni), slavi (veniți din Asia, în cursul secolului al VI-lea), turci (din Turcia europeană sau veniți din Turcia extracontinentală, de-a lungul a peste 500 de ani de ocupație otomană), evrei (răspândiți, cum se știe, pretutindeni în lume).

Acești "balcanici" de toate neamurile au conviețuit, s-au căsătorit între ei, au fost asociați de afaceri, au cutreierat, în drumurile lor comerciale, întreaga peninsulă, mările și țările înconjurătoare din bazinul mediteranean și chiar mai îndepărtate, în toate timpurile.

Dat fiind acest trecut *comun*, este normal ca acești "homines balcanici" să aibă multe lucruri în comun:

- toți sunt cel puțin *bilingvi*, vorbind perfect limba oficială (greacă, albaneză, macedoneană-slavă, sârbă, bulgară și turcă), dar cei mai mulți sunt *multilingvi* (vorbesc aproape toate limbile balcanice și, în plus, engleză și/sau franceză, iar aromânii: și româna literară);

- sunt, în majoritate, *creștini ortodocși* (grecii, aromânii, toți slavii, jumătate din albanezi), aromânii practicând chiar un ortodoxism de o pronunțată factură neogreacă<sup>15</sup>;

- au un mod comun de viață, același mod de a vedea lumea, aceeași concepție asupra vieții și a morții, aceleași opțiuni, preferințe socio-culturale, *materiale* (locuința, arhitectură, îmbrăcăminte, hrană etc.) și *spirituale* (cărți, filme, muzică, dans, operă, călătorii etc.).

Toate aceste trăsături comune *unesc*, nu *despart*, astfel încât, am putea spune că un prim pas spre o "globalizare la nivel balcanic" este deja făcut, căci "globalizarea nu este decât legarea popoarelor și colectivităților anterior separate, insulate de timp și spațiu", spune Mircea Malița citându-l pe Anthony Giddens (v. articolul citat sub nota 9). De aceea, acest grup socio-cultural balcanic poate deveni un *model* de conviețuire inter-etnică, un model de urmat.

Un rol important îi revine Greciei, țara înțelepciunii (unde s-a născut *φιλοσοφία*), țară care trebuie să-și reia marile și onorabilele ei tradiții paideice, educaționale (v. Jeronimo Moscardo, articolul citat sub nota 12, p. 20-21). Respectul pentru elenism, pentru cultura clasică elenă trebuie readus în forma sa de bază, de interes pentru *cultură*, și nu pentru *putere* (*de orice fel: politică, economică; v. ibidem*). O nouă perspectivă *culturală*, prospectivă, în Balcani, este necesară, cu atât mai mult cu cât cultura s-a dovedit a fi mai puternică decât totalitarismul comunist, demolator de biserici, de ființe umane, de tradiții: dacă societatea românească s-a salvat, de exemplu, aceasta s-a datorat rezistenței prin cultură, prin performanță, prin lucrul bine făcut.

Grecia poate să dea un *ton* de toleranță, de înțelegere inter-balcanică, mai ales față de culturile mici, minoritare, care nu doresc decât continuitate prin *limba maternă*.

## 7. AROMÂNII în mileniul III?

După unii autori, dispariția acestor "langues moins répandues" sau "lesser used languages" (așa sunt numite în hărțile alcătuite și publicate de Uniunea Europeană, și nu "limbi mici" față de "limbi mari sau importante" (v. harta alăturată, reproducă de mine și în *Dodecalog* - nota 6) ar fi iminentă.

Din păcate, un anumit pesimism, în acest sens, a dominat chiar spiritualitatea aromânească, derutată și disperată din cauza împușinării crescânde a numărului de vorbitori ai aromânei/ a aromânilor conștienți etnolingvistic. Dar, din fericire, chiar profețiile unor savanți, ca Tache Papahagi, autorul unor lucrări fundamentale în aromână, nu s-au adevărit. În Introducerea la dicționarul său tezaur, autorul scria: "Acest al douăzecilea secol va fi secolul stingerii *aromânilor*"<sup>16</sup>. Dar, spune, într-o cronică închinată unui poet aromân, cunoscutul clasicist, profesorul Cicerone Poghir: "O limbă în care se mai scriu versuri nu e o limbă moartă. Mai multă dreptate are vorba populară care zice: 'Nu ti-aspari, bre, armâne, Că nu cheri ni az ni mâne!' ["Nu te speria, bre, aromâne, că nu pieri nici azi nici mâine!"]", traducerea mea)<sup>17</sup>.

Nu împărtaşesc deloc acest pesimism, iar dicționarul meu, *Diario*<sup>18</sup>, demonstrează fără replică faptul că

aromâna este o ființă vie, dinamică, în mișcare. Spun acolo (și vreau să repet aici): "[cititorii...] ar trebui să rețină, în primul rând, ceea ce este bun, valoros în *Diario*, ceea ce nu se găsește în nici una din lucrările lexicografice de până acum, căci *Diario* este o 'saga' a aromânei: spre deosebire de *DDA* [v. nota 16], care este un dicționar 'tezaur' de forme care *au fost*, *Diario* este un tezaur de valențe, de posibilități, de forme *vii*, care ne permit să vedem ce poate deveni aromâna în viitor, o aromână dinamică, în mișcare. Acest viitor al aromânei depinde de *tineri*: ei trebuie să o *vorbească*, să o *scrie*, să o *îngrijească*, să o *cultive*, să o *îmbogătească*, să o *respecte*. Numai astfel se vor fixa, de la *sine*, normele lingvistice și ortografice: acestea trebuie să fie opera colectivității, a comunității aromânești de pretutindeni" (*op. cit.*, p. VIII-IX).

Căci aromâna nu moare, ceea ce cuprinde *Diario* nu este o limbă moartă, ci una vie, frumoasă, emoționantă.

Desigur, rolul statului în care trăiesc, al semenilor lor de altă limbă este uriaș.

Dar nu mai puțin important este rolul vorbitorilor aromâni înșiși, în alți termeni, *voința* lor de a-și păstra limba maternă.

Este clar că *aromânii* vor dispărea numai atunci când și numai dacă va dispărea *aromâna*, așa cum au dispărut vegliotii din Dalmația, pentru că a dispărut vegliota. Aceasta este temerea cea mai mare: căci aromâna nu va avea răgazul "să moară" încetul cu încetul, prin înăbușirea, învoaderea ei de către alte elemente, alogene, ci prin *părăsirea* ei pur și simplu. Este o observație pe care am făcut-o încă din 1951, în lucrarea mea de licență.<sup>19</sup>

De aceea, trebuie să contribuim toți la păstrarea aromânei pentru a se împiedica dispariția aromânilor: aromâna trebuie să fie *vorbită*, în continuare.

Cât de minunat sună aceeași idee a perenității aromânilor și a aromânei în versurile-îndemn ale lui Nuși Tulliu:

*Nu vă-agarșit părinții!* Nu vă uitați părinții  
*Și populu-armânesc...* Și poporul aromânesc...  
*Nu cheare 'nă pădure* Nu pieri o pădure  
*Fidân'ile cându cresc...!* Vlăstarele când cresc...!<sup>20</sup>

Matilda Caragiu Marioțeanu

### NOTE

Articolul de față a fost publicat în limba engleză în revista trimestrială "Millennium III - Workshop of Ideas and Projects for European Integration and Global Civilization", no 5, Bucharest, 2000, p. 267-279, cu titlul *The Aromanians in the Third Millennium: A Future Oriented Approach*. Tema volumului era: *Europe and its Southeastern Part*.

1) v. Matilda Caragiu Marioțeanu, *Unité du roumain (nord- et sud-danubien)*, în RRL, XXX, 6, 1985.

2) v. idem, *A propos de la latinité de l'aroumain (à la lumière des dernières recherches)*, în RRL, XXXIII, 1988, nr. 4, p. 249 (despre cartea lui Achille Lazarou, *L'aroumain et ses rapports avec le grec*, Thessaloniki, 1986).

3) v. idem, *Biblia la aromâni*, în "Revista de istorie și teorie literară", XXXVIII, 3-4, 1990.

4) v. idem, *Paien, chrétien et orthodoxe en aroumain*, în *Studi romeni e romanzi, Omaggio a Florica Dimitrescu e Alexandru Niculescu, Linguistica, Etnografia, Storia Romana*, Padova, 1995, p. 52-73.

5) v. *Identitate și identificare în problema aromânească*, în "România Literară" (anul XXXI), nr. 51-52.

6) v. idem, *Un Dodecalog al aromânilor sau 12 adevăruri incontestabile, istorice și actuale, asupra aromânilor și asupra limbii lor*, apărut prima oară în "România Literară"

(anul XXVI), nr. 33, 1993; ulterior, împreună cu traducerea în franceză și engleză în volumul *Dodecalog al Aromânilor/ Dodecalogue des aroumains/ Dodecalog of the Aromanians*, Editura Sammarina, Constanța, 1996; reeditat, în română, în volumul colectiv *Aromânii. Istorie, limbă, destin*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996 și, ca Postfață istorică, în *Diario*, p. 435-453; v. *infra*, nota 18. Ediția franceză a fost publicată și în *MicROMANIA*, seria *Littératures en langues romanes de moindre expansion*, nr.3, 1998, Crombel, Belgique, p. 5-13.

7) v. cele 12 *adevăruri* din *Dodecalog*, citat *supra*, nota 6.

8) v. Marius Sala, Ioana Rădulescu-Vintilă, *Limbile lumii. Mică enciclopedie*, s.v. *bască*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1981, s.v. *bască*.

9) v. Mircea Malița, *Polarități concordante*, în "Mileniul III", I, București, 1999, p. 27.

10) v. Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, 1986, p. 536.

11) v. *Poezii Zicu A. Araia și T. Caciona*, în seria "Biblioteca Națională a Aromânilor", II, (editată de Tache Papahagi), București, 1932, p. 4.

12) v. Jeronimo Moscardo, *Globalizarea: pentru ce? În căutarea unei etici*, în "Mileniul III", I, București, 1999, p. 18.

13) v. Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, Bucu-

rești, 1922, p. 324, respectiv, 78.

14) Scriitor și eseist (născut în 1954, la Salzburg). Idei formulate în articolul "*Was wir erst noch lernen müssen*", apărut în ziarul vienez "Die Presse", 12 nov. 1997 (v. ideile sale expuse în articolul de sub nota 5). Gauss continuă să se ocupe de limbile mai puțin răspândite.

15) v. Matilda Caragiu Marioțeanu, articolul citat sub nota 4.

16) v. Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân. General și etimologic*, ed. a II-a, București, 1974, p. 5.

17) v. Cicerone Poghir, *Dumitru Bacu, "Cințiți trăniagărsiri"*, în "Lupta" nr. 248, 22 mai 1995, p. 7.

18) v. Matilda Caragiu Marioțeanu, *Dicționar aromân (macedo-vlah). Diario. A-D, Comparativ (român literar - aromân), contextual, normativ, modern*, Editura Enciclopedică, București, 1997.

19) v. idem, "*Influența dacoromână asupra graiului unei familii aromâne din R.P.R.*", în FD, I, 1953, p. 100 (acolo, era vorba, desigur, de contactul aromânei cu româna literară, constatarea este însă valabilă și în cazul contactului cu limbi diferite).

20) v. Nuși Tullius, *Poezii*, în seria "Biblioteca Națională a Aromânilor", (editată de Tache Papahagi), București, 1926.



## Régio (II)

ÎNTR-O istorie obiectivă și constată a literaturii portugheze, poziția lui Régio mi se pare limpede și inechivocă, deja fixată în conștiințele evolute: chiar dacă versul îi sună uneori vetust, cu verbiozitățile secolului al XIX-lea, există la el și strofe ori formulări perfecte, ce ating marea poezie. Inovatorul secolului trebuie căutat însă în proză: romanul portughez contemporan nu poate fi imaginat fără strania capodoperă intitulată *Jogo da cabra-cega* (*De-a v-ați ascunselea*), apărut în 1934; ea a condiționat, într-un fel, întreaga narațiune scrisă ulterior în Portugalia. Metafora din titlu, în mod simptomatic, este aceeași din titlul celebrei poezii a lui Arghezi și ascunde aceeași semnificație. Prin acest roman, proza lusitană se moderniza brusc, definitiv, aproape cu forța, ajungând la ora europeană.

Pedagogia superioară întreprinsă de criticul José Régio rămâne fără egal. Editând *Presença* (1927-1940), cea mai cunoscută revistă literară din acest secol, el a adus mentalitatea culturală portugheză la nivelul anilor '30. Din paginile acestei publicații aflau cititorii nu doar despre marile nume contemporane ale literaturii mondiale, dar și ceea ce înseamnă valoare estetică în cuprinsul celorlalte valori. Gândirea lui Régio întâlnea pe cea a lui Tudor Vianu din aceeași perioadă: un estetism moderat, circumspicit, care făcea însă din Cultură (cu majusculă) aspirația fundamentală a omului. În peisaj portughez, acolo unde, pe de o parte, retorica prăfuită încă domnea, iar, pe de altă parte, literatura "angajată" de inspirație comunistă făcea primele victime, opțiunea limpede a lui Régio a părut aproape tuturor scandaloasă.

Veritabilii afini ai acestei conștiințe pure se puteau număra pe degete. Ce-i drept, ei reprezentau virfurile culturii portugheze, neajune încă la celebritate. Fernando Pessoa îi mărturisea lui Régio entuziasmul său pentru activitatea de la *Presença* și încheia o celebră scrisoare prin cuvintele: "Aceste ale mele spuse-pe-jumătate nu ajung să fie cuvinte: sunt totuși expresia imediată, spontană și

totală cu care, mîndrindu-mă cu tine pe ascuns, te îmbrățișează prietenul și admiratorul Fernando Pessoa". La care altă recunoaștere supremă ar fi putut aspira, retrospectiv, un scriitor sau un critic din Portugalia anului 1930?

Ca în majoritatea țărilor lumii, și în Portugalia deceniului patru oamenii excepționali erau puțini și se cunoșteau doar între ei, în ignorarea marelui public.

Scrisoarea citată a lui Pessoa datează din ianuarie 1930. Peste doar zece ani, ascensiunea spre celebritatea mondială a autorului începea și nu mai putea fi oprită. Literații comuniști încercaseră, ce-i drept, discreditarea și a marelui poet, dar enormul succes al operei sale în străinătate duse la eșecul tentativei. Cu Régio a fost mai ușor: autorul încă trăia, nu era tradus în nici o limbă, îi lipsea spiritul combativ, putea fi minimalizat cu succes în continuare. Ceea ce s-a și întâmplat pînă în 1969, cînd modernizatorul literelor portugheze murea "de inimă rea".

E posibil ca abia acum, la centenarul nașterii, să-și recapete José Régio drepturile afită vreme refuzate. Denigratorii lui au murit și ei ori au ieșit din circulație. Istoria i-a dat scriitorului dreptate pînă la ultima virgulă. Cît despre mizeriile pe nedrept îndurate - puțini le mai păstrează în minte.

Mai știe astăzi cineva că *Ghepardul* lui Lampedusa este o carte postumă din cauză că doi critici comuniști, extrem de influenți în anii '50, i-au blocat sistematic apariția, la toate marile edituri, pe motiv că era un roman "reacționar" și "estetizant"? Odată cunoscută, opera a strălucit de la sine. Așa va fi și cu scriitorul José Régio.

Dar, din păcate, suferința provocată celor doi oameni nu va mai putea fi răscumpărată de nimeni și de nimic. Spre rușinea contemporanilor - unul a închis ochii convins că a sa capodoperă va rămînea necunoscută; iar celălalt - că portughezii îl vor uita curînd. Ceea ce s-a întâmplat după aceea, n-a mai aflat nici unul dintre ei: și e uneori desul de trist să mori fără să fi știut sfîrșitul poveștii.



## SEARA

ÎNTR-O publicație care conține programele de televiziune ale săptămîinii (modul în care ziua este împărțită în trei secvențe: *dimineața - după-amiază - seară*). Prima cuprinde programele anunțate de la ora 7 pînă pe la 12 (cu mici variații, provocate de emisiunile care depășesc limita amiezii); cea de-a doua se întinde de la 12 la 19, iar ultima se încheie odată cu programul fiecărui canal: la 1 noaptea, dar și la 6.30, în dimineața zilei următoare. Ceea ce poate părea o simplă convenție, presupunînd chiar o oarecare neglijență în privința proprietății termenilor, reflectă în fond un fenomen mai complex - al dificultății segmentării temporale, al capcanei denumirilor similare care ascund de fapt tradiții și semnificații non-echivalente. Deosebiri dintre diviziunile temporale din diferite limbi, sau chiar, în interiorul aceleiași limbi, din diverse tradiții regionale, deosebiri dintre un uz "tehnic" și unul curent, mai puțin precis, al expresiilor temporalității se reflectă adesea în formulele de salut. Și în legătură cu româna, analiza folosirii unor formule specializate în funcție de momentul zilei (*Bună dimineața, Bună ziua, Bună seara* - și, cu un statut special, *Noaptea bună*) a provocat comentarii comparatiste. În *Salutul în limba română* (1984), Marica Pietreanu amintește de folosirea în alte limbi romanice ale echivalentelor formulărilor românești care cuprind cuvîntul *seară*, de faptul că în Italia centrală formula "Buona sera" începe să se folosească imediat după prînz, de întrebuintarea în română a salutului "Bună seara" pînă la ore tîrzii ale nopții etc. Pentru a înțelege cît de complicat și relativ e conceptul de "seară" (din punctul său de vedere etimologic, în sensul latinesc "tîrziu", dar mai ales prin evoluțiile ulterioare), poate fi semnificativă confruntarea mai multor dicționare. În uzul coexistenței de obicei un sens precis - în care *seară* intră în opoziție cu *dimineața și după-amiază*, sau cu *ziua și noaptea* - și un sens vag și dependent de contextul pragmatic. Vorbitorii produc adesea autocorecții, substituind unul dintre sensuri prin celălalt. Mi se pare, oricum, foarte pertinentă definiția din DEX, în care semnificația restrînsă - "parte de la sfîrșitul zilei, cînd începe să se întunece" - e completată de cea largă și relativă: "interval de timp cuprins între sfîrșitul zilei și momentul cînd cineva își încheie activitatea, se duce la culcare". E clar că acest sens permite chiar și interpretarea programelor TV, de la care am început această discuție: ziua se încheie cu o seară care - pentru cine privește la televizor în loc să se duca la culcare - poate dura și pînă la 6 dimineața! Această interpretare destul de subiectivă, dar în fond răspîndită, a *serii*, era deja cuprinsă, într-o formulare destul de asemănătoare, în dicționare mai vechi (DLRM 1958). E posibil să fi fost inspirată de lucrări lexicografice străine (în *Petit Robert*, unul dintre sensurile cuvîntului *soirée* e limitat de "momentul cînd adormi"). Oricum, dicționarele alegerii diferite: fie o mai exactă și mai obiectivă determinare temporală (fr. *soir* definit în *Larousse - Lexis* 1977 ca "timpul cuprins între apusul soarelui și miezul nopții; dar mai ales momentele care precedă și urmează imediat apusul soarelui"), fie o legare de practicile sociale cotidiene: it. *sera* este definit în Zingarelli 1995 ca "perioadă de timp cuprinsă între ora cinei (...) și noaptea"; sensul apare mai ales în enunțuri care descriu modul de petrecere a serii (a ieși, a merge la cinema etc.).

De fapt, o altă direcție de investigare a sensurilor cuvîntului *seară* ar fi chiar cea a trăsăturilor atribuite de modurile tipice de petrecere a timpului. În această privință, cred că merită să fie făcută deocamdată o observație de actualitate: un sinonim parțial, învechit și popular, al *serii - chindie* - (de origine turcă), a reintrat în uzul colocvial, pentru a desemna o tipică petrecere tinerească. E vorba probabil de o substituție, cu intenție stilistică, a termenilor moderni banalizați (*serată, soarea*) - printr-un sinonim ceva mai "balcanic" (cf. și *paranghelie*).

## CALENDAR

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)  
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)  
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*  
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)  
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*  
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)  
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)  
10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)  
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoitescu* (m. 1993)  
10.08.1925 - s-a născut *Petre Stoenescu*  
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*  
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurentiu* (m. 1998)  
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*  
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*  
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)  
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)  
11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)  
11.08.1900 - s-a născut *Ștefan Lupășcu* (m. 1988)

11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)  
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)  
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)  
12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)  
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)  
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)  
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)  
13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)  
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea* (m. 1990)  
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)  
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrăjan* (m. 1991)  
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*  
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)  
14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)  
14.08.1870 - s-a născut *I.A.I. Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)  
14.08.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m. 1977)  
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)  
14.08.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*

14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)  
15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)  
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)  
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)  
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)  
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*  
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m. 1987)  
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*  
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*  
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*  
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)  
16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)  
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*  
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S. Crohmălniceanu* (m. 2000)  
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*  
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*  
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghie*  
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)

16.08.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*  
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*  
17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)  
17.08.1869 - a murit *Damaschin T. Bojîncă* (n. 1802)  
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)  
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)  
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)  
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*  
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)  
18.08.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)  
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)  
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*  
18.08.1957 - a murit *G. Tuloveanu* (n. 1872)  
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)  
18.08.1999 - a murit *Mircea Sintimbreanu* (n. 1926)  
19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)  
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)  
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszlo* (m. 1990)

19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*  
20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n.c. 1825)  
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)  
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*  
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciu*  
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*  
20.08.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*  
20.08.1984 - a murit *A.I.I. Ștefănescu* (n. 1915)  
21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)  
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)  
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*  
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*  
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*  
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*  
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)  
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)  
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)  
21.08.1991 - a murit *Eugen Jelebeanu* (n. 1911)





TELE-  
COMANDO



## Noaptea nu-i ca seara

DE CIND m-am lămurit cu grila de vară, televizorul a stat mai mult închis. O fi poate vina mea că divertismentele de pe litoral nu mă distrează, ci mă indispun; cumulum de tragedii, infracțiuni sexuale și calamități - numit *știri* - îmi creează o inhibiție de protecție, vecină cu nesimțirea ce nu-mi stă în fire (sint pe cale să devin un monstru?); filmele americane mi se par unul și același, lăbărțat pe toată săptămîna și pe toate posturile: aceeași schemă, aceleași mutre, împușcături - urmăritori - explozii - bătăi prin fabrici dezafectate, aceeași scenă de pat în timpul căreia sună telefonul...

Pînă cînd vara n-a atins culmea fierbințelii, transformîndu-mi patul într-un grătar de perpelit, n-am știut totuși că grila îi avantajează pe insomniaci și că la ore mici sint programate lucruri mult mai de văzut decît seara. Despre emisiunea colegei Eugenia Vodă (care se urmărește cu interes chiar și la reluare) nu scriu, ca să nu se creadă că sint pătinoare. Dar după miezul nopții incolo, se pot vedea filme de cinematecă (ah, mamito, mă înnebunesc după sonorul filmelor vechi, după muzica lor răgușit-deșirată, care mă teleportează pe vremea cînd nici cei mai mari autori SF nu-și puteau imagina virusul-vierme "Red Code" care intră prin Internet și șterge memoria computerelor). Se mai pot vedea documentare, reportaje de călătorie, talk-show-uri scăpate la vremea lor... De pildă, marțea trecută, pe la 4, l-am văzut pe Mircea Dinescu în dialog cu Eugen Ovidiu Chirovici (slăbuț ca realizator, dar aproape că nici nu conta). Spontaneitatea, naturalitatea lui Dinescu, felul simpatic de a aborda teme grave fără să le bagatelizeze, reacțiile lui imprevizibile și iconoclaste au făcut să nu mă pot dezlipi de televizor pînă la sfîrșitul emisiunii. Adică pînă s-a luminat bine de ziua. Am stîns atunci televizorul, să nu mă apuce știrile cu morți proaspeți, incendii pe zeci de hectare de pădure și nelipsiții Năstase, Agaton, Băsescu. (A.B.)



## Fotbal cu nenea X

DUPĂ cîteva reclame la PROTV în care Pinalti sau Sechelariu pormiteau că „de data asta” vor face un joc "adevărat", la începutul lui august, pe o căldură infernală, a început campionatul. Au fost cîteva mici-mari scandaluri puțin înainte de debut, dar după cum se știe, certurile fac din fotbalul nostru o marfă cît de cît vandabilă. Neaga a fost dopat fără să știe (probabil extraterestrii i-au făcut-o), dar nea Gigi, nea Păunescu, nea Dragomir l-au salvat pe bietul băiat, victimă a invidiilor celor din jur. A și jucat în meciurile din preliminarele Ligii Campionilor. Așa cum spunea Dragomir, nu trebuie să sărîm repede pe bietul băiat. A greșit fără voia lui. Iar la Procesul E-tapei, același individ a dat maxima secolului: Mihaela Melinte (deocamdată suspendată) a luat „ceva” doar ca să cînte imnul României. S-a inventat, așadar, pastila „Deșteaptă-te române”. Iei o tabletă și cînti.

Totul părea să fie în regulă. Numai că alt nea Gigi (Nețoiu) s-a gîndit îndelung și a vrut, cu o abilită mișcare geografică, să mute Craiova în București. Dar cel mai descurcăt om de pe pămînt, nea Dragomir, i-a adunat la un loc pe Gigi și pe Bulucea, un alt nene adevărat, și, nici mai mult, nici mai puțin „i-a făcut să se pupe”. Și nu e glumă! După discuții, pentru frigidizarea completă a maselor privitoare de știri sportive, Gigi și primarul Craiovei s-au pupat cu tandrețe pe amîndoi obraji. Nea Dragomir avea înalt ordin, „pe linie de partid”, cum bine a zis chiar el, de la nenea care era să ne-o facă la ultimele alegeri, nea Vadim.

Început furtunos de campionat! Din păcate, nu-l prea joacă băieții de pe teren, ci „nenii” din spatele jocului. Pînă la un fotbal mai bun, avem oricum la ce ne uita. O gafă de-a lui Dragomir, face cît un dribling de-al lui Hagi. Sau nu? (C.R.)

## Brătianu și bomfaierul

CALENDARUL spune că sintem în anul de grație 2001, secolul 21, mileniul al treilea. Concetățenii mei însă, mă fac adesea să mă îndoiesc. De multe ori, comportamentul unora dintre ei ne obligă să ne plămăm cu zeci de ani în urmă. Cel mai bine se vede asta pe micul ecran, pentru că, așa cum se știe, camera nu iartă. Nu există zi să nu mă confrunt cu situarea mea în timp. Aberațiile, vulgaritatea, prostia, prostul-gust, lipsa măsurii se lăfaie la televizor, iar spiritul distructiv pe care îl nasc și îl consolidează va provoca un cutremur la nivelul societății. Deocamdată, prea puțini se tem de asta și aplică buline roșii doar pe clădiri. Într-o seară, la știri, pe toate canalele se anunță că sediul filialei sector 6 al PNL a fost evacuat, din motive de lipsă de spațiu, în aceeași clădire pentru alte asociații și fundații. Probabil că ar fi existat multe alte modalități de a pune în aplicare o decizie ca aceasta. Nu și pentru cei care au înfăptuit-o. În sediul partidului nu se afla nimeni. Ușa închisă și zăvorâtă. Atunci, un domn profesionist din această echipă de profesioniști ce au descins precipitat la locul cu pricina, un domn în tradiționalul halat a purces la treabă, hotărît: dotat cu un bomfaier din echipament, "profesionistul" s-a luptat să taie un lacăt, ca pe vremea lui Pazvante. Asistența stătea cu suflul la gură. În miinile maestrului și în performanța bomfaierului stătea, în fond, reușita teribilei acțiuni. Victorie! Ușa s-a deschis. Brătianu, nicăieri. Doar pe pereți, o lozincă: "Drept la țintă!" (M.C.)

POLIROM



NOUȚĂȚI  
august 2001

Sergio Donadoni (coord.)

Omul egiptean

Gogol

Opere III (Suflete moarte)

Oscar Wilde

Portretul lui Dorian Gray

În pregătire:

D.H. Lawrence  
Jacques Le Rider

Amantul doamnei Chatterley  
Jurnale intime vieneze

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)



PREPELEAC

de Constantin  
Toiu

## Varșovia

PE LA începutul anilor '60, plecam întîia oară în străinătate, la Varșovia. Mai fusesem și la Budapesta, dar Ungaria nu contează.

Cu Varșovia, fusese o aventură... Emoționat că aveam să văd orașul lui Copernic și Chopin, nu dormisem toată noaptea. De nesomn, la plecare, uitasem pașaportul în hainele obișnuite, îmbrăcându-mă cu altele. La graniță, la ieșirea din țară, în tren, pașaportul, ia-l de unde nu-i! Îmi dădusem seama pe loc ce se întîmplase. Cu bunăvoința autorităților, mă întorsesem imediat pe calea aerului la București. Aici se făcuse haz pe chestia asta și mi se cumpărase imediat bilet de avion pentru a doua zi, ca să ajung la Varșovia la timp...

Astfel încît ajunsesem în capitala Poloniei înaintea confracților mei ce călătoriseră încet cu trenul spre nord. Țin minte că din delegație făcea parte și buna noastră colegă Olga Zaicik. De atunci, îmi rămăsese un renume de zăpăcit și de uituc. Pe care, între timp, sper să-l fi amendat, cât de cât. Dar ce figură pe confracții mei sosiți cu trenul, cînd îi întîmpinasem în holul hotelului, știu și cum se numea: *Europeiski*, unde ni se făcuseră din timp și rezervările. Fusese, așadar, și cea dintîi călătorie a mea cu avionul peste hotare, un IL 18 sovietic, greoi, ce mă impresionase, cu toate că făcusem armata la aviație, zburînd însă pe avioane ușoare.

După cum avea să ne spună un scriitor localnic, încă din prima zi, Varșovia, distrusă mereu și refăcută, cel mai bine se vede din turnul edificiului central ridicat de sovietici, din prietenie, cică, un fel de Casa Scînteii, întrucît de acolo, de sus, poți să vezi toată Varșovia, minus darul rusesc. A fost primul banc polonez auzit, dacă în materie de bancuri cineva se poate pune cu noi. Totuși, ce țară din lume avea să fie împărțită de trei ori între ruși și germani? Polonia cred că este unica. Și-apoi, să nu te cucerească de trei ori oricine, să te cucerească popoare ca rușii, ca nemții. Noi, românii, să tăcem. Că peste noi nu veniră decît turcii... Ceea ce, prin contrast, duse la apariția altei vorbe de duh poloneze legată de ideea de "menaj polonez", uniune liberă și nonconformistă. Ca să fiu mai clar: întîi că Polonia, în secolul XIX, se măritase cu Franța, luînd numele de "Mare Ducat", la ordinul lui Napoleon I. Apoi, celălalt mariaj, polono-rusesc, petrecut între anii 1815 și 1915, Polonia devenind de astă dată regat, dar avîndu-l ca suveran absolut pe însuși țarul Rusiei, cu doi ani numai eliberată înainte de izbucnirea revoluției din octombrie. Din aceste două menajuri, țara lui Tadeusz Koszciusko avea să iasă și mai întărită, pînă cînd ironia istoriei făcu din ea centrul de comandă al lagărului socialist, condus de URSS. Pactul de la Varșovia ar fi fost suprema funcție... La urma urmei, cum să nu fie Polonia atît de conștientă de forța destinului ei, din moment ce două puteri, două armate, cea rusă și cea germană, în istorie, zadarnic încercaseră să o supună pe ea, care, în loc de arme, nu posedă decît geniul unui pianist, ale cărui mazurci și nocturne, îmbolnăviseră de melancolie Europa; fără să-l mai punem la socoteală pe astronomul Polac Copernic, restabilind raportul real Soare-Pămînt, și a cărui operă apărută în 1543, DE REVOLUTIONIBUS ORBIUM COELESTIUM LIBRI VI - dacă ni se permite - a schimbat soarta lumii întregi. Să nu uităm nici de Sobiețki, care, la finele secolului XVII, a salvat, practic, Europa de turci, cînd cu asediul Vienei... Ce ghinion pe noi, alături cum stăm de Bizanț. Dacă turcii ar fi ajuns atunci la Atlantic, Bucureștiul ar fi condus externele Imperiului Otoman, iar Occidentul s-ar fi rugat de noi, buni la suflet cum suntem, să mai intervenim la Poartă...

Ce vis! Ce soartă pe noi! Invers decît *Soarta Poloniei - Soarta României!*... Dar dacă visul s-ar fi împlinit, măcar să fi trecut și noi la catolici, prin mijlocirea șefului actual al Academiei Române, care, de curînd, vizitînd Vaticanul, i-a propus Papei să-l numească și pe dînsul academician, ca pe Fănuș Neagu. Care Sfînt Părinte, polonezul secolului XX, auzind de România, i-ar fi spus domnului E.S., iar acesta, roșu de emoție, a repetat serios la TV pe data de 10 iunie 2001, în auzul întregii țări, că *România este Grădina Maicii Domnului*. Bată-te norocul, să te bată, Simioane, că mare-i grădina Ta, Doamne!

Nu mai vorbim de contesa Walevska, iubita lui Napoleon, despre care se spune că înfățișa Polonia de totdeauna, aparținînd omenirii întregi creștine. În nici o țară creștină, însă, nu poți vedea un Cristos de lemn tăiat în două, ca aici. Simbol popular magnific intrat și în arta majoră. Nefiind nici cu rușii, nici cu germanii, mereu împărțită între ei, Polonia redeveni cu și mai multă tărie ea însăși. Lucru vădit auzit în toate, în știință, arte, cultură.

În secolul XX, această țară atît de mîndră și cu un trecut războinic și revoluționar atît de patetic, nu putu să facă față confruntărilor militare. În 1939, exaltați cum sînt, polonezii atacau călare blindatele germane, ca pe vremea lui Pan Tadeusz. Ei sfîrșiră zdrobiți. Cu viclenia lor scita, îi ocupară și rușii, după masacrul odios al ofițerimii poloneze de la Katin. Știu din copilărie cum arata niște soldați polonezi. Acasă, la Urziceni, ni se repartizaseră cîteva. Ședeau toată ziua închiși și fumau și vorbeau bînd din eratzul lor. Într-o zi, unul

mă mîngăiașe pe creștet, pentru că, școlar fiind, le strigasem cu entuziasm: *Vivat Magna Polonia!*

Mai tîrziu, aveam să aflu că niște generali de-ai lor, foarte semeți, refugiindu-se în România, în septembrie 1939, după dezastru, s-ar fi plîns că nu fuseseră primiți cu onoruri. La care regele nostru Carol al II-lea, bășcălios cum era, le-ar fi zis: *Domnilor, regret, dar ați sosit prea devreme!*

Nicăieri atracția feminină nu este mai deplină. Înțelegi farmecul slav. Dacă și Balzac... Fără poloneze, istoria Europei ar fi mai posomorâtă. Ele făcură să scapere imaginația bărbatilor politici, artiștilor. La Varșovia, în subsolurile clădirilor încă avariate, văd pe ferăstruici lumini aprinse. Înăuntru ard sfeșnice cu lumînări. Cîteva descinderi, de probă... În subsolul unui edificiu, cu mobilă stil franțuzească, prin miracol rămasă intactă, băieții în negru, cu papion, cîntă la pian. Fete în rochii de seară între lumînările aprinse, cîntă și ele la vioară. Mă inclin, și ies... La Cracovia, pe Vistula, intru în catedrala din secolul XIII. O fată bălaie se roagă cuminte, în genunchi, înaintea unei madone. Cînd isprăvește, mă iau discret după ea pe pîrția de lumină pe care soarele polonez o aruncă în bezna lăcașului. Ajungînd afară, fata își întinde grațioasă brațele, și, fără să-i pese de nimeni, începe să valseze, în lumina crudă a zilei.

## Oglinda ovală

JOI, pe 2 august, **Marcel Iureș** a împlinit 50 de ani. Până foarte de curând, era catalogat, în discuții sau aprecieri critice, drept "tânărul actor care a reușit" nu știu ce. Această inscripționare, amuzantă o vreme, m-a făcut să înțeleg că se pune oarecum distanță între generații. Că nu neapărat valoarea impune după sine și ierarhiile, dincolo de vîrsta biologică. Brusc, oamenii au descoperit că Marcel Iureș are 50 de ani. Și asta i-a adus o ponderalitate pe care profesia și felul cum o face i-o acordaseră de mult. Forța și vulnerabilitatea acestui realmente actor mare s-au manifestat în cele mai variate registre. După terminarea facultății, la clasa Marin Moraru, a plecat împreună cu prietenul lui, regizorul Mihai Măniuțiu, la Cluj, unde au avut timpul să-și așeze gândurile și proiectele pentru mulți ani. Tot ce-au lucrat după aceea, începînd cu spectacolul *Cu ușile închise* de Jean Paul Sartre în 1982 la *Teatrul Bulandra*, continuînd cu *Afară în fața ușii* de Borchert în 1991, la același teatru erau împlinirile unor vechi și solide idei. După *Visul unei nopți de vară*, întîlnirea cu Liviu Ciulei din 1991, Marcel Iureș ia o primă decizie extrem de importantă: se desparte de *Teatrul Bulandra* și pleacă la *Odeon*. Un trio semnificativ își reunește energiile profesionale și cele ale prieteniei lor din studenție: Alexandru Dabija, "uns" directorul teatrului de Vlad Mugur, Mihai Măniuțiu și Marcel Iureș. Perioada aceea formidabilă se poate prinde cu un singur titlu: *Richard al III-lea*, un spectacol care l-a scos în față pe Marcel Iureș în cea mai complexă și impozantă ipostază. Să nu uităm splendidele costume ale Doinei Levița. În *Hamlet*-ul lui Tocilescu de la *Bulandra* din 1985, Marcel Iureș juca Horațio, cel mai bun Horațio pe care l-am

văzut, și nu sînt puține spectacolele cu această piesă pe care l-am vizionat prin lume. Sensibilitatea, puterea și fragilitatea erau dimensiunile pe care Iureș le-a avut mereu. Și care n-au lipsit, în diferite grade și nuanțe, nici din *Richard al III-lea*, al *II-lea*, din *Omor în Catedrală*, din *Caligula*, din *Cetatea soarelui*, din *Hamlet*-ul lui Liviu Ciulei de anul trecut, o altă față a actorului, profundă, matură, neliniștită ca și vremile.

Marcel Iureș este primul actor care a renunțat la statutul - sigur - de angajat al vechii instituții și și-a asumat traiul dur al liberului profesionist. Sau, pe înțelesul tuturor, trăiește din ce și cît joacă. Își negociază contractul în funcție de ofertele pe care le primește. Competiția presupune o formă actoricească continuă și la cote maxime. Marcel Iureș, nu foarte tânăr precum era etichetat, și-a asumat un risc - chiar acela de a nu fi solicitat - într-o țară riscantă. Făcînd acest pas peste prăpastia prejudecăților, Marcel Iureș a intrat în rîndul artiștilor de anvergură internațională; a lucrat la Hollywood cu mari producători și actori - Tom Cruise, George Clooney, Bruce Willis, Nicole Kidman fiind cîteva nume rezonante. În România, a finalizat proiectul Dabija-Măniuțiu-Iureș, adică a construit *Teatrul Act*, un spațiu generos și liber al fenomenului teatral românesc. Sfîrșitul stagiunii la *Act* a însemnat și premiera cu *Creatorul de teatru* după Thomas Bernhard, în regia lui Alexandru Dabija, un rol care îl pune într-o lumină cu totul nouă, intuibilă poate în *Trei surori*, în acel fascinant Verșinin. Pînă la urmă este vorba despre condiția artistului, delirantă, despre existența într-un imperiu al dezolării și neputințelor.

O carieră strălucită, solidă de care Marcel Iureș a avut grijă. Poate chiar de



atunci, de la nouă ani cînd, în camera bunicului de la țară, într-o liniște totală, și-a descoperit chipul într-o oglindă ovală. A învățat să-l cunoască, a învățat să definească puterea: "Dacă voi reuși să mă supun mie însumi, spiritului care există în mine, atunci puterea mea este nemărginită pentru că nu mai sînt vulnerabil la nimic. Cum să fiu înspăimîntat de putere cînd ea îmi dă generozitate, forță, înțelegere?". Studiind cariera lui Marcel Iureș, modulațiile ei în România, vedem cu ochiul liber că talentul nu înseamnă nimic, de la un punct încolo, dacă nu este alimentat cu luciditate, cu o muncă imensă și continuă, cu speranță și nebulie, cu mentalitatea învingătorului, indiferent de context și de dificultățile competiției, cu motivația de a te explora mereu, de a te auto-evalua și de a-ți defini miza și reperele profesiei. Marcel Iureș n-a avut un traseu lin. Diferitele obstacole aruncate pe drumul său au fost percepute ca trepte ale inițierii și nicidecum ca ziduri înalte pînă la cer, definitiv de netrecut. Știînd exact cine este chipul din oglindă, acel "altcineva", a putut să-și stabilească, și să-și asume, deciziile, proiectele, prioritățile, traiectoria. Disciplina interioară i-a dublat disci-

plina profesională, i-a temperat vanitățile și i-a exacerbat vocația. Mi-a plăcut, cîndva, să mă joc și să privesc în jur cum privește el. Atent, cu toate antenele conectate. Fiecare reacție poate fi importantă, cîndva. Acum cîteva ani, am stat de vorbă cîteva zile pentru a face un interviu pentru revista noastră. Finalul lui m-a obsedat mult timp și cred că poate fi interpretat ca un crochiu verbal al cărui model a fost și este Marcel Iureș. "Există pe strada noastră o femeie care se scoală în fiecare dimineață la ora patru și curăță strada. De fiecare dată cînd mă vede îmi spune: «Să fii iubit! Să te bucuri! Să iubești oamenii! Parcă răsare soarele cînd te vîd!» Păi, nu mă duc la Hamlet și-l întreb: «Ce e ea pentru mine și ce sînt eu pentru ea de-mi spune toate astea?» Dai pagina și găsești desenul simetric. Eu am învățat să mă bucur că deschid ochii, că-l vîd pe Sandu Dabija, de pildă, și că-mi dă bună ziua. În felul ăsta, am învățat că mîndria de a-l avea coleg, un coleg de valoarea asta, este cu adevărat ceva pe lumea asta. Prietenia este un lucru extraordinar. Omul nu poate trăi fără dragoste".

Marina Constantinescu

## În sfîrșit avem o Galerie Națională

ÎN 1952, cu toate că speram încă în miracolul de a-l vedea pe Rege apărînd din spatele unei uși, vizitam, neobosiți, recent amenajata Galerie Națională din Palatul Regal. Punînd la un loc marile colecții publice, călcînd în picioare clauze legal acceptate, se constituia, pentru prima dată la noi, o bogată, și pînă la un punct reprezentativă, desfășurare a picturii și sculpturii românești. Urmărind, în linii mari, "Pictura românească în secolul al XIX-lea", singura sinteză existentă datorată Profesorului George Oprescu, Galeria reprezenta un considerabil pas înainte: niciodată nu se realizase la noi în țară o "demonstrație de forță" de o asemenea anvergură. Însă, din păcate, cei ce țineau atunci în mâini frăiele artei românești credeau în rolul modelator al artei, priveau opera de artă prin falsul concept al realismului socialist, al artei militante ca expresie supremă a creației și, evident, a luptei de clasă. Cât de fericiți am fost atunci, poate fără să ne dăm seama că, pentru lung timp, viziunea asupra artei românești va fi falsificată. Și ea a fost, pentru generații de amatori de artă și, încă mai grav, pentru mulți oameni care au devenit creatori de artă sau doar slujitori ai ei. Este adevărat că, în timp, s-au mai produs modificări, au reintrat în circulație nume cîndva ostra-cizate, s-au mutat unele accente, dar nu erau decît amendări ale unui concept iar nu o nouă și, mai ales, adevărată, privire asupra artei românești.

Cei zece ani care au trecut de la agresiunea, încă neînțeleasă și nepenalizată, asupra primului muzeu al țării au fost grevați de lentoarea restaurării clădirii și, poate, teama asumării unui gest eroic: noua și, să zicem, adevărată viziune asupra artei românești. În acest dificil și riscant demers organizatorii aveau trei probleme esențiale de rezolvat: ilustrarea evoluției artei românești, evaluarea patrimoniului existent și adaptarea la un spațiu oferit de însăși arhitectura și dimensiunile Palatului Regal. Cei care se hazardau să purcedă la realizarea unui proiect de o asemenea anvergură erau conștienți că vor avea de înfruntat un dușman redutabil: intrarea în conștiința oamenilor a unor lucrări nu datorită valorii lor, cât îndelungatei - și adesea nejustificatei - lor mediatizări. Mai este oare necesar să consemnăm majoritatea compozițiilor istorice ale lui Aman, marele *Atac de la Smârdan*, rebarbativele

pânze (picturi?) ale lui Băncilă și, de ce nu, atîți Grigorești, Tonitzi, Luchieni, etc. lucrări mai puțin împlinite și care, frustrate, de dreptul lor, altele cu mult mai importante ca realizare artistică.

Pentru a mă face mai bine înțeles mă voi referi la ediția Eminescu, întocmită sub egida Academiei. Pentru această ediție am întocmit iconografia, bazată pe cele 4 fotografii autentice ale poetului. Spre surpriza mea, aceea care a fost cel mai des reprodușă a fost tocmai fotografia care ne îndepărtează de imaginea romanticului poet, așa cum apare el în luminoasa imagine din anii tinereții. De ce oare, timp de 50 de ani - am investigat răstimpul trecut pînă la ediția festivă din 1939 - în conștiința noastră a trebuit să se fixeze chipul îmbătrînit, inexpresiv, de negustor mustăcios, îmbuibat, atît de altul decît a fost Eminescu? De ce un rafinat pictor, Th. Aman, trebuia transformat într-un inabil retor sau Grigorescu redus la statutul de pictor al veselelor Rodici și al scenelor calm rurale? De data aceasta suntem în fața unei desfășurări de forțe artistice mult mai aproape de adevăr. Evident că cine-și închipuie că ultimul cuvînt a fost spus se înșală; o operă de creație (cum este un muzeu) fiind în permanență supusă îmbunătățirii. Cei care sperau să regăsească vechea galerie înseamnă că n-au cercetat-o cu atenție pe cea veche și că sunt amatori de mîncăruri gata mestecate; păcatul și tristețea sunt ale lor. Eu am fost fericit să vîd că, în meseria noastră, s-a făcut un pas curajos și autoritar.

Legătura cu secția de artă medievală este excelentă și de un incontestabil farmec. Pașind în prima sală constatăm cu bucurie că Tăttărăscu - distrugătorul de biserici - este redus la cîteva pânze, epoca fiind foarte bine mobilată de artiști onorabili, mulți dintre ei uitați. Personalitatea dominantă rămîne, cum era normal, Aman, omul de lume, bucuros de viață și funciarmente artist.

Evident că Grigorescu și Andreescu par oarecum constrînși în a coabita într-o sală cu toate că, recunoscînd în ei cele două rădăcini puternice - și atît de deosebite - ale artei românești, comparația este astfel ușurată. Totuși, cel care a avut de cîștigat a fost Grigorescu printr-o cernere atentă, cu toate că eliminarea unor lucrări de foarte mici dimensiuni ar lăsa încă mai mult aer celorlalte.

Sala următoare este dominată de un innoitor Ștefan

Luchian. Mitul Luchian trebuia înlocuit cu Luchian pictorul, ceea ce s-a și încercat. Dacă *Lorica* și o compoziție cu flori sînt încă un balast, relația lui, necunoscută pentru mulți, cu arta 1900 este de mare importanță și autoritate. În jurul său pictorii ai "Salonelor" ne obligă să-i privim cu mult mai multă atenție și, de ce nu, cu admirația (evident tinînd seamă de gustul epocii și de mentalitatea societății românești).

Pallady și Petrașcu conviețuiesc, post-mortem, în pace. Personal m-ar fi bucurat să vîd și o pînză de început a lui Pallady, atît de deosebită de calea prin care, ulterior, s-a impus, însă am înțeles că ar fi distonat cu celelalte lucrări. Aceste bucurii, sper că vor fi împlinite cu prilejul unor retrospective. În definitiv, acum trebuie să aflăm, și să înțelegem, de ce un artist este mare iar, în expozițiile retrospective, cum a devenit mare.

După întîlnirea cu acești doi mari artiști am simțimentul că drumul nostru devine din ce în ce mai grăbit, asemeni unui alergător care se apropie de potou. Trecem prin săli admirabile, întîlnim artiști uitați sau necunoscuți, poposim în preajma remarcabilelor realizări care sînt sălile Paciurea și Brăncuși, întîlnim spiritul Balnicului modelînd două decenii de artă românească, vocația creștină a unor artiști voit uitați și descoperim o avangardă românească mult mai amplă decît credibilitatea care i-a fost acordată în timp. Din cauza spațiului, poate tocmai artiștii atît de apropiați nouă ca Ghița, Ressu, Ștefan Popescu, Baba, Catargi, Ciucurencu sînt prea "compactați". Desigur că unii dintre ei vor avea un loc în viitorul muzeu de artă contemporană însă o sală în plus ar fi fost benefică expunerii lor.

Este un regret minor față de o realizare de o admirabilă ținută muzeografică, elegantă și coerentă, constrînsă, lesne de înțeles, de spațiu și de patrimoniul muzeului.

Faptul că avem o Galerie Națională este minunat, după cum minunat este și faptul că avem o astfel de Galerie Națională. Nostalgicii să mai reflecteze la principiile artei militante și la teoreticienii unei epoci, care au mutilat arta noastră, iar cei care cred că un lucru bun nu mai poate fi îmbunătățit se înșală. Numai lucrul prost gîndit este încorsetat de propriu-i statut.

Radu Ionescu

# Previzibilul Karlovy Vary...

DE OBICEI, *Festivalul de la Karlovy Vary* este ceea ce numim un festival previzibil: un program de filme bogat și variat (tematic și stilistic), bine structurat pe secțiuni inteligente gândite (și e firesc să fie așa, întrucât Director artistic este – de ani buni de zile – *Eva Zaoralova*, cunoscut critic de film); gale de inaugurare sau închidere, evenimente speciale sau recepții în “Grand-Hotel”-uri, ce au făcut gloria și strălucirea Karlsbadului de odinioară și unde, acum, mondenitățile capătă un aer bonom și cordial; un generic – logo al Festivalului, pe care realizatorii și-l doresc, de la an la an, mereu altul și cât mai original posibil; săli tot timpul arhipline (indiferent că e ora 10 dimineața sau 1 noaptea, fie că se proiectează o superproducție americană super-saturată de vedete prezente în sală, fie că rulează un program de scurt-metraje studențesci); mulți, foarte mulți tineri cu rucsacul în spate veniți de pe tot cuprinsul țării că să vadă filme (incât ai impresia că, peste noapte, cehii – oameni, de altfel, iubitori de viață tihnită – au devenit un popor de nomazi cinefili); terasă din fața Hotelului-sanatoriu Thermal (sediul Festivalului), unde la o bere sau o “oplatky” (un fel de vafă – “specialitate a casei” de mai bine de un secol) poți asculta orice – de la menuete de Mozart și sonate de Beethoven la jazz și muzică de café-concert – dar, în nici un caz, manele; și, în fine, asemeni unui refren, tradiționalul salut ceh “ahoj” (ce, amintindu-ți de “Asul de pică” al lui Forman, îți răscolește nostalgii cinefile) și, ca un reper, nelipsita ploaie – rece și neprietenoasă – ce-ți actualizează durerile reumatice în plină vară. Aceasta este imaginea pe care mi-am făcut-o, preț de patru ediții (dar, care a fost confirmată și reconfirmată de amintirile, întinse pe decenii, ale “veteranilor”) despre acest festival de film.

Cum, însă, excepția confirmă regula, anul acesta Karlovy Vary “cel previzibil și deja-vu” mi-a oferit câteva surprize dintre cele mai plăcute. Mai întâi că n-a mai plouat sau, mai bine spus, n-a mai plouat tot timpul – dar, săliile de cinema au fost în continuare luate cu asalt (fapt ce demonstrează că aici cinefilia e o stare ce ține de spirit și nu de meteorologie, așa cum susțineau unii cărcotași).

Apoi, genericul – sau, mai bine spus, genericele Festivalului, căci au fost opt la număr, prefațând, pe rând, proiecțiile zilnice – a reușit performanța să devină un eveniment în sine. Renunțând la “viziunile” grotesc-avangardiste sau simbolic-liricoide pe care ni le-au oferit în anii precedenți, realizatorii ne-au propus, inspirați de astă dată, 60 de secunde (înmulțite, bineînțeles, cu opt) petrecute într-o cabină de proiecție – mici întâmplări pline de haz, desprinse, parcă, din filmele celebrei școli cehe a anilor '60 – așa încât, curând, toată lumea, aici la Festival, nu mai mergea să vadă neapărat cutare film, cât să aflu ce i s-a mai întâmplat mucalității proiectantului, cu fizionomie jovială tipic cehă (interpretat de actorul britanic Eddie Marson!).

Însă, marea și cea mai importantă surpriză a fost oferită de nivelul ridicat al competiției oficiale. Contrazicând obișnuita catalogare-reproș ce i se aducea: “festival de categoria A, cu o competiție de categoria B și un juriu, uneori, de categoria C”, ediția din această vară a aliniat la startul cursei pentru Globul de Cristal 17 producții, criteriul de selecție fiind cel al valorii și nu, cum se întâmpla îndeobște în anii precedenți, acela că sunt premiere (de fapt, filme rămase disponibile între Cannes și Veneția), așa încât juriul, având ca președinte, de astă dată, o personalitate de calibrul lui *Krzysztof Zanussi*, a avut de unde alege și “culege” un palmares echilibrat și echitabil. Filmul Festivalului a fost *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (Franța) și aceasta nu doar pentru că a obținut Marele Premiu – s-au mai văzut filme premiate și vehement contestate sau, ce e și mai grav, imediat uitate. Or, în mod sigur, nu aceasta va fi soarta filmului lui *Jean-Pierre Jeunet*, o poveste retro încântătoare – asemeni unui poem de Prévert – despre o tânără fată naivă, inimoasă și generoasă, chelneriță într-un bistro din Montmartre, care are o “filosofie” aparte de viață, “căci” multe lucruri îi plac mult, puține lucruri îi plac puțin și sunt enorm de mulți oameni care îi plac enorm”. Un film luminos și optimist despre bucuria de a dăruia bucurie celor din jur, un film despre micile lucruri, despre acele cuvinte anodine și întâmplări cotidiene ce dau culoare și savoare vieții și fac din vis o constantă a realității. *Le fabuleux...* este o bijuterie de poezie și imaginație vizuală – Jeunet (*Delicatessen*, *La cité des enfants perdus*, *Alien-4* etc.) fiind unul dintre maeștrii magiei cinematografice – deci a fost normal ca el să delecteze și să placă tuturor: juriu, presă, public. În schimb, *Hi, Tereska* (Polonia, regia *Robert Glinksi*) nu a putut “să placă” – el a “deranjat” prin prezentarea lipsită de orice menajamente și de concesiuni a unei adolescențe debusolate, crescută în promiscuitate, “la umbra blocurilor-ghetou socialiste”, cu frustrări de toate genurile (sociale, financiare, sexuale, afective) care duc la delincvență, violență, crimă. Un film rece, eliptic, cu o cromatică inecată în gri-cenușiu, cu o regie “absentă”, care nu pledează, nu polemizează, nu moralizează, ci arată. Nu întâmplător, un astfel de film a fost distins cu Premiul Special al Juriului, al unui juriu prezidat de un cineast care, odinioară, ne-a făcut să vedem... *Structura cristalului*. De altfel, această imagine a unei adolescențe (mai ales fete adolescente) lipsite sau în căutare de repere s-a regăsit frecvent în filmele Festivalului, am putea spune, chiar, că a fost tema lui centrală: de la *Perfume de violetas* (unde regizoarea mexicană *Maryse Sistach* își aduce, câteodată, aminte de Buñuel și de al său cutremurător “Los Olvidados”) la “Angel Exit” (în regia cehului *Vladimir Michalek* care, povestind despre niște tineri drogați, s-a lăsat furat de experiment uitând, din păcate, de personaje), de la *Lovely Rita* (debutul austriecei *Jessica*



*Hausner* – o analiză rece, detașată a relațiilor unei tinere cu părinții, prietenii, cei din jur și drumul ei spre crimă – se revendică din familia spirituală a compatriotului ei, Michael Haneke) la *Ghost World* (o amuzantă comedie traziță, un fel de “Cele două Margarete” à l'anglaise, regizată de un autor – *Terry Zwigoff* – afirmat în filmul independent și produsă de un actor – *John Malkovich* – răsfățat la Hollywood).

Desigur, cea mai plăcută (evident, pentru noi) surpriză a ediției din acest an a fost prezența românească la Festival. Mai întâi pentru că a fost, iar apoi pentru că a fost de calitate – fapt ce a fost apreciat, chiar și premiat. Premiul a recompensat valoarea și a consolidat prestigiul de care se bucură pe plan internațional școala noastră de film, selecția prezentată în concurs de *Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale”* din București aducându-i, pentru a doua oară consecutiv, diploma de *Cea Mai Bună Școală De Film*. Să aplaudăm această performanță (cu atât mai mult cu cât ea vine imediat după un premiu similar primit de aceeași U.N.A.T.C. cu puțin timp în urmă la München) și să numim filmele și autorii lor: “*București-Wien 8:15*” de *Cătălin Mitulescu*, “*Fragile*” de *Doru Nițescu*, “*Invitație la masă*” de *Gabriel Sârbu* și “*Daniela*” de *Bogdan Mustață*. Totuși, imaginea prezenței noastre cinematografice la Karlovy Vary n-ar fi exactă, dacă n-am menționa participarea filmului “*Marfa și banii*”, regia *Cristi Puiu*, într-una dintre cele mai importante secțiuni ale acestui festival – <East of the West> – alături de filme ale unor cinești consacrați (“*Taurus*” al lui *Alexandr Sokurov*, “*Come to Look at Me*” în regia lui *Oleg Jarkovsky*, “*Passport*” de *Petre Gothar*) și dacă n-am arăta că filmul, conform comentariilor din presa cehă, a interesat publicul, tânăr mai ales, dar și critica de specialitate, care a salutat propunerea nouă, îndrăzneată de a face cinema.

Iată că, încetul cu încetul, începem să pășim în Europa. Cel puțin așa mi s-a părut... anul acesta la Karlovy Vary.

Viorica Bucur

## Vară fierbinte

VARA aceasta aduce multă agitație în viața muzicienilor și melomanilor, aproape că nu mai este timp pentru vacanță. La 20 august începe al Brăila Concursul Internațional de Canto “Hariclea Darclee” ce se va încheia la 2 septembrie, iar la 8 septembrie va răsună la București semnalul de deschidere al Festivalului și Concursului Internațional “George Enescu”. Ambele evenimente merită o prezentare mai largă; voi începe cu cel mai apropiat, Concursul “Darclee”, urmând ca, în curând, să prezint cititorilor noștri și câteva date despre Festivalul “Enescu”.

La Brăila, Concursul, ajuns deja la a III-a ediție, a intrat pe ultima sută de metri. Creatoarea sa, soprana Mariana Nicolesco își dovedește odată mai mult darul de a fi nu numai o artistă prestigioasă ci și acela de a iniția și însuflă evenimente artistice, memorabile. Împreună cu echipa ce constituie nucleul Fundației “Darclee”, a cărei fondatoare și Președintă este împreună cu foarte receptivii parteneri de dialog locali (Primăria, Consiliile Municipale și Județean, Prefectura, Centrul de Creație) și cu Ministerul Culturii și Cultelor se fac ultimele pregătiri febrile. Ca și în edițiile precedente, complicata mașinărie a unei asemenea desfășurări funcționează deja din plin și a ajuns la stadiul în care informații ferme pot fi lansate în circuitul mediatic.

Condițiile de participare destul de lejere, fără limitări de repertoriu și piese impuse, premiile substanțiale (nu multe concursuri oferă premii de 15.000 de dolari), precum și componența juriului care include nume de rezonanță din lumea muzicală internațională explică un număr foarte mare de candidați, un număr record față de con-

cursurile de până acum, 160 din 21 de țări (și chiar dacă, așa cum se întâmplă de obicei, nu vin toți înscriși, tot vor rămâne vreo 110-120, oricum o cifră substanțială).

Ecoul larg pe care competiția l-a dobândit printre cântăreți reflectă probabil tentația premiilor generoase – și după cum a arătat experiența edițiilor trecute, mai numeroase decât cele anunțate inițial – căci suma dobândită ca premiu poate oferi unui tânăr lipsit de mijloace posibilitatea de a ajunge la un master-curs dorit, la o audiție sau la alt concurs, altfel inaccesibile. Dar mai importantă pentru cei aflați la început de carieră este ocazia de a se distinge, de a relaționa cu personalități influente în viața muzicală, care le pot deschide uși. Și în această privință, juriul Concursului “Darclee”, prezidat anul acesta de marele bariton Nicolae Herlea, întrunește nume sonore: Alexandru Fărcaș – profesor apreciat și Director al Operei Române din Cluj, Josef Hussek – Director al Festivalului de la Salzburg (și mulți ani Director al celebrului Concurs “Belvedere” de la Viena), Alberto Triola de la Scala din Milano, André Tubeuf – critic muzical la două publicații de renume “Le Point” de la Paris și “Gramophone” de la Londra, Clauspeter Koscielny – Directorul revistei “Orpheus” din Berlin și dirijorul Marco Balderi deja cunoscut publicului nostru. În plus, pentru cele două zile ale etapei a III-a va fi în sală, Ioan Holender, Directorul Operei din Viena, căruia Fundația “Darclee” îi va decerna o medalie de aur pentru meritele sale în sprijinirea tinerelor talente.

Ca de obicei, Mariana Nicolesco reușește să transforme Concursul – în ultimă instanță interesant doar pentru specialiști –

într-un eveniment atractiv și pentru marele public, gândind un program incitant, centrat, coerent, pe o idee. Dacă în anii trecuți Mozart a fost în primul plan – ca o supremă școală de stil – anul acesta, cum e și firesc, în miezul manifestării este Verdi. Întregul oraș va asculta sunetele muzicii verdiane într-un concert coral în aer liber pe esplanada Dunării. În acesta și în două concerte de arii și duete susținute de laureați ai edițiilor precedente va fi parcursă, într-un florilegiu de fragmente, toată creația lirică verdiană. Va fi, se pare, un proiect unicat în România sigur, poate și în Europa și totodată un prilej de a auzi multe pagini inedite, căci în afara operelor celebre mai există altele puțin cunoscute la noi, care conțin momente excepționale (amintesc la întâmplare, Lombardii, “I Masnadieri”, “Luisa Miller” etc.). Un spectacol integral va fi oferit și celor ce preferă să reasculte una dintre operele preferate, “Traviata” în vechiul teatru atât de frumos renovat, în care cu 120 de ani în urmă a cântat și Darclee. Pentru a susține acest maraton muzical au fost invitate la Brăila Orchestra și Corul Filarmonicii “Moldova” din Iași și, ca și în anii precedenți Orchestra de Cameră Radio, iar bagheta și-o vor trece doi dirijori cunoscuți și apreciați, Marco Balderi și Vlad Conta.

O idee nouă în contextul Concursului de anul acesta, este un element de informare, de culturalizare (*horribile dictu*) cred eu util (în fond toți *ne pricepem* la muzică și fotbal, dar prea puțin *știm*): o conferință despre Verdi și Bellini va aminti că preocupă de Centenarul Verdi am cam uitat că anul acesta este și Bicentenal Bellini; va vorbi Sorin Bottez, cunoscut publicului larg ca om politic, dar mai puțin ca un foarte

## MUZICĂ

informat meloman, posesor al unei colecții impresionante de discuri de opera și comentator foarte avizat al fenomenului liric. Conferința va fi urmată de un recital de arii din creația belliniană cu concursul a două tinere de mari perspective, soprana Ștefania Ștefan și mezzosoprana Cornelia Oncioiu. Și personalitatea mării cântărețe care a fost Darclee va fi evocată într-o masă rotundă la care vor participa istorici, critici muzicali; la drept vorbind, ea a fost readusă în memoria publicului dând numele ei acestui Concurs, dar foarte puțini mai știu ceva despre viața și cariera ei. Nu-mi fac iluzii că la aceste întâlniri se vor imbulzi miile de oameni care s-au adunat în jurul sălii la Gală sau la Concertele Extraordinare dar cred că ele vor avea o utilitate și ar putea intra în obicei pentru edițiile următoare.

Cu animația și interesul pe care îl suscită, cu ecurile cărora le va da naștere – prelungite și între edițiile concursului prin cursurile de măiestrie susținute de Mariana Nicolesco – cu creșterea treptată în anvergura pe care o aduce timpul, cu rezultatele confirmate pe bune scene de la Milano, Berlin, Viena, Paris, Salzburg, Tokio, Concursul își urmează traseul ascendent de netăgăduit. Ca un amănunt de ultimă oră, la închiderea stagiunii Operei din Viena, dintre cei 5 tineri menționați de către Directorul Ioan Holender ca afirmați recent pe marea scenă, 3 sunt laureați ai Concursului “Darclee”.

Iar publicul brăilean care s-a arătat un susținător entuziast al edițiilor anterioare, va resimți, cred, această întrecere ca o sărbătoare ce va transforma pentru câteva zile viața cotidiană a orașului.

Elena Zottoviceanu

## PLEXUS

ÎN CELEBRA trilogie - *Răstignire trandafirie* a lui Henry Miller, volumul *Plexus* este al doilea, situat între *Sexus* și *Nexus*, ocupând parcă locul median al plexului solar în organism, pornind de la rădăcini, de la "sexus", și înălțându-se spre "nexus", care în limba engleză semnifică relațiile interdependente dintre lucruri.

*Răstignirea trandafirie* este mitul creației, al jertfei de sine pe care o trăiește creatorul în procesul de creație, al devenirii sale spirituale și existențiale. Este traiectoria parcursă de Miller de la euforicele explozii erotice, de la dezlănțuirile delirant sexuale, de la puhoiul hormonal-visceral, preliminar concepției, din *Sexus*, la perioada de gestație, de maturizare, de creație-naștere.

*Plexus* (scris în 1953) - după *Sexus* (1949) și înainte de *Nexus* (1960) - toate trei fiind romane perfect independente - îl are ca personaj central tot pe naratorul Henry Miller și își plasează acțiunea, ca și celelalte două volume, în cei șapte ani de căsnicie cu Mona, fostă Mara, dansatoarea de bar - marea pasiune inspirată și dezesperantă a lui Miller. În *Sexus*, Miller se smulge din păienjenishul sufocant al familiei; în *Plexus* se smulge din anchilozanta, paralizanta "Companie telegrafică cosmococică" și se dedică scrisului, începuturilor sale scriitoricești, concomitente cu și condiționate de cele mai extravagante expediente menite să-i asigure existența materială.

Dar *Plexus*, departe de violentul *Sexus*, e muat în aura nostalgică, hazoasă și tandră a evocărilor din copilărie, chemate să tonifice noua identitate de creator. Și, paralel, romanul devine un soi de muzeu Madame Tussaud literar, de o extraordinară acuitate, a tuturor figurilor excentrice care s-au perindat prin viața lui Miller, cunoscute cititorilor încă din *Tropice*. Fiecare dintre ele cu microromanul său subsumat macroromanului.

Van Gogh, genialul surghiunit de contemporani, cel care a eliberat nuditatea și vitalitatea culorii din zăgăzurile impuse de ignoranță și ipocrizie, răstignitul pe altarul artei, este văzut de Miller ca un simbol al nefericitelor sale tribulații.

Ca și *Tropicele*, ca și *Sexus*, romanul *Plexus* este în curs de apariție la editura EST.



amindoi îi iubeam. Acesta din urmă nu-mi vorbea decît despre omorîrea și torturarea igoroșilor din Filipine, despre hăituirea lui Aguinaldo prin mlaștinile și ascunzișurile munților filipinezi; tante Grussy, în schimb, nu vorbea aproape deloc, era doar o prezență, o zeităte în intrupare pămînteană, care alesese să pogoare printre noi ca să ne lumineze viețile cu boarea cerească pe care o iriza.

Cînd plecase în Filipine, cu grad de corporal, tînărul Charlie era un băiat de dimensiuni normale. Dar opt ani mai tîrziu, cînd s-a întors ca sergent major, cîntărea aproape două sute de kilograme și era tot timpul lac de sudoare. Îmi amintesc cu în-suflețire de un dar pe care mi l-a făcut într-o zi: șase gloanțe dum-dum într-o punguță de pinză albastră. Mi-a spus că fuseseră luate de la unul din oamenii lui Aguinaldo și acel răzvrătit fusese decapitat, și apoi i se infipsese căpățîna într-un par. Asemenea povești mă făceau să simpatizez cu Aguinaldo. Ajunsesem să mă rog noapte de noapte ca americanii să nu-l prindă niciodată. Fără să vrea, unchiul Charlie făcuse din Aguinaldo eroul meu.

Fiindcă veni vorba de Aguinaldo, îmi aduc aminte de o zi de sărbătoare militară, în care m-au îmbrăcat în costumul meu de micul Lord Fauntleroy și m-au cărat dis-de-dimineată într-o casă arătoasă din al cărei balcon urma să privesc "parada". Tocmai se întorsese din Filipine primul nostru contingent de eroi. Era acolo și Teddy Roosevelt, conducîndu-și "cavaleriștii neînfrițați". Evenimentul stîmîse o nemai-pomenită agitație, oamenii de pe stradă chiuiau și hauleau, drapelele și steagurile filfîiau, iar de la ferestrele caselor ploua cu flori. Cetățenii se sărutau și strigau "Aleluia!" M-am distrat grozav, dar eram, în același timp, nedumerit. Nu reușeam să înțeleg motivul unor asemenea emoții dezlănțuite. Pe mine mă impresionau doar uniformele și caii. În acea seară au venit la noi la cină un ofițer de cavalerie și un artilerist. Bunicul meu, care nu-i avea la inimă pe militari, vorbea cu dispreț și scribă despre întreaga campanie din Filipine. Nu vedea în ea altceva decît o hărțuială. "N-ar fi trebuit să țină mai mult de o lună", pufnea el. Și apoi se pomea să istorisească despre Bismarck și Van Mollke, despre bătălia de la Waterloo și asediul de la Austerlitz. Bunicul sosise în America în zilele Războiului Civil. "Aia război!", obișnuia el să spună. Dar ca să căsăpești niște sălbatici bicisnici, asta putea s-o facă oricine.

Acest bunic al meu, Valentin Nieting pe nume, era un om respectat și admirat de toți. Petrecuse zece ani la Londra, ca maeștru croitor, și vorbea întotdeauna cu afecțiune despre englezi. Îi socotea un popor civilizată. Întreaga viață și-a păstrat multe din pedanteriile englezești. Prietenul lui cel mai apropiat, cu care se vedea în serile de sîmbătă în localul de pe Second Avenue, era un individ uscat, arțagos, pe care-l chema domnul Crow și era englez din Birmingham. Cu excepția bunicului, nimeni din familia noastră nu-l înghitea pe domnul Crow. Și anume, pentru că domnul Crow era socialist. Întotdeauna ținea cuvîntări improșcînd cu vitriol. Dar bunicul, a cărui memorie se întindea îndarăt pînă-n patrușopt, nu-și mai încăpea în piele de bucurie și aplauda cuvîntările domnului Crow. Și el era pomit împotriva patronilor. Și, de bună seamă, împotriva militarilor. Acum cînd privesc în urmă, mi se pare ciudată teama cumplită pe care o stîmîea pe atunci cuvîntul "Socialism". Nimeni din familia noastră n-ar fi acceptat, în ruptul capului, să aibă de-a face cu vreun ins care-și zicea socialist; ăștia erau mai de temut decît catolicii sau decît evreii. America era o țară liberă, tărîmul marilor șanse,

și era de datoria fiecărui individ să dea lovitura și să se căpătuiască. Tatăl meu, care-și ura patronul, avea să devină curînd, la rîndul lui, patron croitor, iar bunicul a fost nevoit să lucreze pentru tata. Cu toate acestea, niciodată nu și-a pierdut acea demnitate, acea siguranță de sine și integritate care-l făceau să fie oarecum superior tatii.

Bunicul meu a murit înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Ne-a lăsat o proprietate considerabilă, așa cum s-a întîmplat și cu alți imigranți din vecinătate, toți sosiți cam în același timp în America, recoltați de prin toate colțurile Europei. Bătrîni ăștia s-au descurcat incomparabil mai bine în această glorioasă țară a tuturor posibilităților, decît au făcut-o fiii și fiicele lor. Ce-i drept, e posibil ca în zilele de demult să fi existat mai multe posibilități, dar mai era ceva: oamenii erau croiți dintr-o stofă mai trainică, erau mai perseverenți, mai sîrguincioși, mai destoinici, mai disciplinați. O pomeau de la o îndeletnicire umilă: măcelari, tîmplari, croitori, cizmari - și banii pe care-i agonișeau erau cîștigați cu sudoarea frunții. Trăiau în condiții foarte modeste, dar confortabile, în pofida absenței oricărei elementare aparaturi menite să ușureze munca manuală, din acelea care azi sunt socotite indispensabile. Îmi amintesc de toaleta din casa bunicului meu. La început avea doar o simplă latrină în curte; mai tîrziu, a clădit o cabină mică, sus, la etaj. Dar chiar și după introducerea gazului în locuință, closetul ăsta nu avea altă sursă de lumină în afara unui muc de candelă ce plutea în ulei. Bunicului meu nici nu-i trăsnea prin minte că ar fi nimerit să ilumineze closetul. Copiii erau bine hrăniți și bine îmbrăcați; din cînd în cînd îi ducea la teatru sau făceau împreună excursii în afara orașului ori picnicuri - ce chestii extraordinare! - și, de asemenea, cîntau împreună cu el la reuniunile *Saengerbund*. O viață simplă, plină, și deloc mohorîtă. Iarna, cînd dădea zăpada și înghețul, îi lua uneori la plimbare în sîinii deschise, trase de cai. Citeodată, bătrînul o pomea pe apele înghețate ale golfului cu sania cu pinze, iar vara aveau loc excursii de neuitat cu barca, prin locuri ca Glen Island sau New Rochelle. Nimic din ce li se oferă azi copiilor nu suferă comparație cu aceste ieșiri în aer liber. Și nimic din tot ce cunosc eu nu poate sta alături de magicele terenuri de petrecere din Glen Island. Singurul lucru care le-ar putea evoca ar fi atmosfera din unele pinze de Renoir sau Seurat. Numai în ele poate fi găsită acea ambianță de aur, veselie și senzația de pîrguire, de plenitudine, opulență plușată, carnală, atît de caracteristice acelei perioade somnolente, lîncede, indolente, dintre sfîrșitul războiului franco-prusac și izbucnirea primului război mondial. Fără îndoială, era o înflorire burgheză, infestată de morbul unei orînduirii putrede, dar oamenii care au consumat-o, oamenii care au glorificat-o în cuvînt și în pigment, nu erau putrîzi. Nu m-aș putea gîndi niciodată la bunicul meu ca la o ființă putridă, așa cum nu m-aș putea gîndi în felul ăsta la Renoir și la Seurat. Eu socotesc că, prin felul său de a trăi, bunicul meu avea mai multe afinități cu Seurat și Renoir decît cu noul mod de viață american care tocmai germina în acele zile. Cred că, dacă ar fi avut prilejul să-i cunoască, el i-ar fi putut înțelege pe acești doi pictori și arta lor. Părinții mei, însă, nu i-ar fi putut niciodată înțelege.

O iau razna, purtat de amintirile vremurilor de altădată. Mintea mea hoinărește de la una la alta, în timp ce fac ocolul vechilor obsesii. Pomînd spre Glendale, aveam să-mi inchei călătoria sentimentală în "vechile locuri ale copilăriei". N-aș fi putut rezista să nu mă plimb pe lîngă casa

U NEORI, eram asaltat de stranii accese de nostalgie. Mă deșteptam cu mintea aburită de mahnureala unui vis, și simțeam brusc nevoia inexorabilă de a reînvia unele amintiri adînc implîntate în memorie, ca, de pildă, aceea a grăsanului mătăhălos căruia îi spuneam "unchiul Charlie" și care obișnuia să mă țină în brațe și să mă desfete cu povești despre isprăvile lui din timpul războiului hispano-american. Retrăirea acestor amintiri se desfășura pe un drum lung, parte cu vagoanele suspendate, parte cu troleibuzul, pînă într-un loc numit Glendale, unde locuiseră pe vremuri prietenii mei, Joey și Tony. Deși se scursesese atîta amar de vreme, măruntă așezare adormită păstra încă pentru mine o atmosferă ciudată. Casele în care locuiseră micii mei prieteni erau încă în picioare, din fericire, și înfățișarea lor aproape că nu se schimbaseră. Rămăsese pe loc și cîrciuma unde, în serile de vară, se adunau amicii și neamurile. Mă vîd și acum, un tînc de o șchioapă, alergînd de la o masă la alta, sorbind resturile de pe fundul canilor de bere și storcînd cîte un bănuț de la petrecăreții chercheliți. Îmi răsuna în urechi pînă și siropoasele cîntece nemțești pe care le rîcneau din bojocii lor de oțel: "Lauderbach, lauderbach, hab'ich mein Strumpf verlor'n. Sau îi vîd sobri și cu mintea clară, cu o gravă seriozitate zugrăvită pe chipuri, adunați în careu de parcă ar fi fost ultimii supraviețuitori ai unui regiment de viteji, umăr la umăr, așteptînd solemn ca dirijorul corului să-și clicăne diapazonul. Asemenea unei cete de războinici devotați, aflați la hotarul unui tînut străin, se impieptosau, scrutau zarea cu ochi umezi și scînteietori, își înălțau vocile puternice într-un cor vibrant, intonînd cîte un *lied* cutremurător, care le răscolea adîncurile sufletului... Merg mai departe. Iată mica biserică catolică ale cărei vitralii au fost pictate de domnul Imhof, tatăl lui Joey și Tony (primul artist pe care l-am cunoscut în carne și oase); tot el a pictat frescele de pe pereți și de pe tavan, și a sculptat anvonul. Cu toate că băieții lui îi știau de

frica, cu toate că era un tip sever, tiranic, ursuz, eu am simțit întotdeauna o atracție pentru omul ăsta întunecat. Seara, înainte de culcare, eram duși în atelierul lui din pod, ca să-i spunem noapte bună. Și întotdeauna ședea la aceeași masă și picta în acuarelă. O lampă de noapte cernea o lumină domoală peste masă, lăsînd restul încăperii în semiîntuneric. În clipele acelea părea înălțat, transportat, absorbit, ba chiar absent. Dar ce-mi sărea mie în ochi era faptul că domnul Imhof pîrîia *altfel* decît ceilalți - altă specie... bolînd mai departe. Iată-mă ajuns la calea ferată, în viroaga unde ne jucam; un fel de țara nimănui, între marginea satului și cimitirul aflat de cealaltă parte a șinelor. Pe undeva pe aici locuise o rudă îndepărtată căreia îi spuneam Tante Grussy, o tinerică de o neobișnuită frumusețe, cu ochi imenși, cenușii, și părul negru, care chiar și pe atunci, deși eu nu eram decît un puști, mi se părea a fi o făptură cu totul deosebită. Nimeni n-o auzise vreodată ridicînd glasul, mîniîndu-se, nimeni n-o auzise vorbind de rău pe alții, și nimeni din cei care-i ceruseră vreodată ajutor nu rămăsese cu mina întinsă în van. Avea un glas de contralto și cînta acompaniîndu-se singură la ghitară; uneori îmbrăca o rochie de bal mascat și dansa, scuturînd o tamburină și fluturînd un evantai lung, japonez. Barbatul ei dăduse în darul beției, se spunea că începuse s-o bătă. Dar tante Grussy s-a arătat și mai dulce, și mai blîndă, mai miloasă, mai plăcută și mai grațioasă. Și pe urmă, după un timp, lumea a început să șușotească cum s-ar fi ajuns biserică - se vorbea despre acest lucru în șoaptă, de parcă voiau să dea a înțelege că și-ar fi pierdut mințile. Mult mi-ar fi plăcut să o revîd. Am căutat și am tot căutat casa în care locuise, dar s-ar fi zis că o înghițise pămîntul. Unii au insinuat că tante Grussy a fost poate internată într-un ospiciu... Gînduri stranii, stranii aduceri aminte îmi bîntuie mintea în timp ce strabat adormitul sat Glendale. Încîntătoare, eterica tante Grussy, și jovialul, senzualul morman de cărnuri care era unchiul Charlie... pe

ancestrală. Fereastra din fața, locul unde îmi plăcea să stau și să privesc strada, o pomește acum cu mine prin străfunduri, încadrând amintirile pe care le reinsuflăsc.

Stind acum în punctul meu de observație, pierdut în reverie, mă întreb dacă nu cumva eram cam fatală pe atunci. Nici un băiat din vecini nu era mai bine îmbrăcat decât mine. Nici unul nu avea apucături mai frumoase. Nimeni nu era mai ager și mai inteligent. Luam toate premiile, îmi atrăgeam toate laudele. Părinții mei erau atât de convingși că-mi pot purta singur de grijă încit nici nu li se năzărea că tovarășii mei de joacă erau deja inecați pînă la gît în viciu și păcătoșenie. Pînă și cea mai duioasă dintre mame ar fi fost în stare să aduce-mă în micul Johnnie Ludlow un criminal în embrion. Pînă și cel mai nepăsător dintre părinți ar fi fost în stare să discearnă că micul Alfie Betcha era de pe atunci un gangster și un huligan. Iar acea mindrie a școlii duminicale, care eram eu, își alegea ca prieteni nedespărțiți numai pe cei mai înrați golani din vecinătate. Ce-i drept, cunoșteam catehismul de la cap la coadă și de la coadă la cap, dar, maimuțica sprintenă la minte ce mă aflam, în tovarășia hai-manalelor mele dădeam drumul la un limbaj atât de copios în măsuri, vorbe porcoase și injurături, încit ar fi făcut cinstă și unui osindit la streang. Le învățam pe toate de la băieții mai virșnici. Nu că aceștia ne-ar fi instruit față de noi. Dar noi le dădeam intruna tîrcoale și trăgeam cu urechea la ciondănelile și hărțuiele lor. De pe buzele lor auzai în permanență numai cuvinte ca: tîrfa, curvă, labagiu, căcacioc, futut, sculat, și altele de felul asta. Dar cînd noi, mucoșii, foloseam asemenea cuvinte, băieții mai mari se tăvăleau de ris. Îmi aduc aminte de o zi cînd, excitat de un termen nou pe care-l aflasem, m-am dus la o fetișcană de vreo cincisprezece ani și i-am turnat tot felul de vorbe scîrboase. Cînd m-a înșafat ca să-mi tragă o chelfaneală, am suduit-o ca un birjar. Cred că am mușcat-o de mină și am izbit-o în fluierul piciorului. "Las'că te-nvăt eu minte, pramatie ce ești!" mi-a zis, apucîndu-mă de o ureche, m-a tîrît la postul de poliție din colț. M-a îmbrîncit pe scări, a deschis ușa și m-a proiectat în mijlocul încăperii. Și iată-mă o gîgilice de derbedeu, în fața impozantului birou al polițistului, căruia îi vedeam numai capul răsărind pe deasupra mesei.

- Ce mai înseamnă și asta?

Glasul sever, tunător, m-a făcut să simt că-mi cade inima în pantaloni.

- Spune-i! mi-a poruncit fata. Înșira-i și dumnealui porcăriile pe care mi le-ai spus mie.

Eram prea inspăimîntat ca să pot deschide gura. Îmi țineam răsufarea.

- Înțeleg, a tunat polițistul, înălțîndu-și sprincenele negre și stufoase și tîntuindu-mă cu o privire amenințătoare. A folosit cuvinte murdare, așa-i?

- Da, înălțimea voastră, a confirmat fata.

- Bun. Las'că-l lecuiți noi.

S-a ridicat de pe tron și a dat să coboare. Eu am început să scîncesc, apoi să urlu cît mă ținea gura.

- De fapt, nu-i băiat rău, a sărit în apărarea mea fetișcana, cuprînsă de milă. Îl cheamă Henry Miller.

- Henry Miller? s-a minunat polițistul. Dar îi cunoșc foarte bine pe taică-său și pe bunicu-său. Spui că pușlamaua asta mică și-a aruncat vorbe urite?

Rostind acestea, a descins de pe înaltul său postament și, aplecîndu-se asupra-mi, a grăit:

- Henry Miller, sunt mirat de cele ce aud. Pentru ce...

(Rostirea numelui meu în acest lăcaș public, ba tocmai în clădirea poliției, a avut un efect copleșitor asupra mea. Mă și vedeam un criminal, îmi vedeam numele trimbițat pe toată strada, tipărit cu litere de o șchioapă. Tremuram la gîndul ce vor spune ai mei cînd aveam să mă întorc acasă, pentru că eram convins că vestea o să mi-o ia înainte. Poate că va trebui să vină să mă scoată pe cauțiune.

Dar, concomitent cu aceste temeri și negre presimțiri, m-am simțit străbătut și de un anumit fior de mindrie la auzul numelui meu răsărind în clădirea goală a poliției. Acum aveam și eu un statut. Niciodată pînă atunci nu fusesem strigat pe ambele nume. Toată lumea îmi spunea doar Henry. Și deodată devenisem Henry Miller, un personaj cu o identitate bine definită. Și polițistul avea să-mi scrie numele și adresa în cartoșul ala mare. Aveam să fiu înregistrat... În clipa aceea am îmbătrînit cu zece ani.

Cîteva minute mai tîrziu, aflîndu-mă teafăr și în deplină siguranță pe stradă, după ce îi făgăduisem fetei că n-o să mai folosesc în viața mea cuvinte obscene, mă simțeam năpădit de un sentiment eroic. Mi-era rușine că mă văicărisesem ca o muieră în fața polițistului. Faptul că era atât de bun prieten cu tatăl și cu bunicul meu însemna că n-ar fi putut vreodată să-mi facă un rău. Și în loc să văd în el o persoană de temut, am început să-l privesc ca pe un protector, un tainic aliat. În acea clipă și în acel loc am simțit crescînd în mine disprețul față de forțele care m-ar putea constrînge vreodată...

Mă îndrept agale spre partea de sud a cartierului, de unde voi lua tramvaiul spre casă. Fiecare fațadă de clădire pe lingă care trece impregnata de amintiri. În ciuda tuturor transformărilor, în ciuda operei de demolare, vechile case au rămas pe loc în acești douăzeci și cinci de ani care s-au scurs. Coșcovite, părăginite, cariate ca niște îndărătnice rădăcini de masele stricate, casele continuă "să-și facă datoria". Luminozitatea pe care o emanau cîndva, strălucirea pe care o radiau s-au stins. Mai cu seamă în timpul verii, casele astea respirau prin toți porii, ca ființele omenești.

... Mi se pare că n-am pomenit încă nimic despre Van Gogh, ale cărui *Scrisori* le-am citit pe vremea aceea, și le-am recitat apoi, la o distanță de douăzeci de ani, regăsindu-mă mereu. Mă regăseam în dorința mistuitoare a lui Vincent de a trăi o viață de artist, și de a nu fi altceva decît artist, orice s-ar întimpla. La oamenii de asemenea vină, asta devine o religie. Christ, demult mort pentru biserică, se naște din nou. Patimașul Vincent izbăvește omnia de păcate prin miraculoasa folosire a pigmentului. Visătorul disprețuit, de care s-au lepădat toți, reînscenează drama răstîgnirii. Și se înalță din mormînt pentru a triumfa asupra necredincioșilor.

Toate trăirile lui Van Gogh se consumă în artă. Jertfa sa a fost atât de totală încit, prin comparație, viețile celor mai mulți pictori apar palide și lipsite de vigoare. Van Gogh știe că nu va fi recunoscut în timpul vieții; știe că nu va putea recolta trudei sale. Dar cei care vor veni după...

Cît se chinuiește și se căznește să aducă cincizeci de pinze pe care fratele lui urmează să le expună privirilor unei lumi batjocoritoare, disprețuitoare! Faptură plămădită din flacără și duh, se revărsă de atîta energie creatoare. Cupa din care lichidul dă peste margini. Și e singur.

Oamenii spun că tablourile lui sunt oribile. "Năclăite de vopsea". Cînd citesc aceste cuvinte, îmi vine să rid și să plîng. - *Năclăite de vopsea!* Înfricoșător de adevărat! Și ce ironie ca tocmai această minune care a ajuns să se petreacă (adică pinza saturată de culoare, de culoare pură, dezlanțuită), ce ironie ca tocmai acest vis al tuturor marilor pictori (în sfîrșit realizat) să fie folosit ca argument împotriva lui. Săracul Van Gogh! Bogatul Van Gogh! Atotputernicul Van Gogh! Ce glumă sinistă, blasfematoare! Ca și cum ai spune despre

un om preacucerinic că "e prea plin de dumnezeire!..."

Se știe că o bună bucată de vreme Van Gogh s-a abținut să folosească culoarea, silindu-se să lucreze în creion, în cărbune în cerneală. A studiat forma lucrurilor, și-a însușit simțul obiectelor materiale. S-a familiarizat cu tot ce-i comun și cotidian, astfel încit mai tîrziu să poată reda lumea obișnuitului, banalului, viața de zi cu zi, în lumina unei realități divine. Van Gogh dorea să ne familiarizeze într-un sens nou cu lumea asta atât de familiară. Voia să ne convingă că lumea nu-i înveșmîntată în urîtenie și răutate, că nu e posomorită și plicticoasă, că e deajuns să o privești cu ochii iubirii pentru a-i descoperi splendoarea și măreția. Și după ce a făurit această minune, și-a dat seama că nu mai e în stare



Eve și Henry Miller în 1953

să țină piept lumii, și s-a refugiat la ospiciu...

În acele minunate scrisori în care Van Gogh își relatează descoperirile legate de legile coloritului, se preocupă pe larg de folosirea albului și negrului... Vorbesc despre negru și alb pentru că a fost inevitabil ca acest revoluționar al lumii culorilor să se preocupe de lucrurile de început și de sfîrșit. Din acest punct de vedere, ni-i evocă pe acei oameni cu adevărat evlavioși care nu se tem de rău și de urit, ci le acceptă și le încorporează în lumea lor de bine și frumos.

Cînd secolul al nouăsprezecelea s-a prăbușit pe frontul Armageddonului, vechile bariere au sărit în aer. Artistul demoniac care a dominat secolul a contribuit la subminarea trecutului în aceeași măsură ca și oamenii de stat, militarismul, marea finanță, industria și agitatori care au pavat drumul ce ducea la dezastru. Războiul din 1914 părea să însemne sfîrșitul a ceva; oricum, a fost culminarea a ceva demult depășit. Și, în realitate, ne-a deschis vaste noi perspective. Prin acțiunea sa de dărîmăre, a creat canale de descărcare a imensei noi energii. Perioada dintre primul și cel de-al doilea război mondial a fost prolifică în producție artistică. În acest răstimp, cînd lumea sta gata să se zgîlție din temelii pentru a doua oară, am prins și eu formă. După cel de-al doilea război mondial, însă, a încolțit un vag simțămînt cum că însuși pămîntul ar fi amenințat de pierire. S-ar părea că am intrat într-o nouă eră apocaliptică. Spiritul uman este supus unor convulsii asemănătoare celor care au frămîntat pămîntul în anticele ere geologice. În realitate, însă, încercăm să ne scuturăm de moarte, de rigiditatea ei. Deplină atmosfera de violență care prevalează dar, pentru a reuși să sfărîmăm cătușele morții, spiritul omenească trebuie împins în mișcare. Ne dau ghes cele mai uimitoare

posibilități. Suntem infuzați și investiți cu puteri și energii la care nici n-am visat vreodată. Strădania eroică a înaintașilor ne apare acum ca fapta unor victime ce s-au lăsat sacrificate. Pentru noi, însă, nu mai este necesar să le repetăm jertfele. Ci să ne înfruptăm din roadele sacrificiului lor. Trecutul zace năruit, viitorul ni se oferă, îmbietor. Luați lumea asta a cotidianului și strîngeți-o la piept! Astfel sună imboldul spiritului nou. Ce altă lume mai bună poate exista? Nu trudiți pentru cei ce vor veni! Încetați cu truda și treceți la creație! Deoarece creația este joc și jocul e dumnezeesc.

Acesta e mesajul de care mă simt pătruns ori de cîte ori citesc viața lui Van Gogh. Deznădejdea lui finală, care l-a împins la nebunie, ar putea fi interpretată ca o divină impaciolență. "Împărăția cerurilor este aici! strigă el. De ce nu pătrundeți odată în ea?"

Vărsăm lacrimi de crocodil cînd ne gîndim la tristul sau sfîrșit, uitînd însă explozia de splendoare care l-a precedat. De ce nu plîngem cînd soarele se scufundă în mare? Întreaga glorie a soarelui se revelează exact în cele cîteva minute de înainte și de după pieirea lui. Și în zori o să se ivească din nou, o nouă glorie sau poate că un nou soare. Întreaga zi ne nutrește și ne dă vigoare, iar noi abia de-l luăm în seamă. Știm că e acolo, la locul lui, contăm pe el, dar nu-i oferim nici mulțumiri, nici devoțiune. Marii iluminați, ca Nietzsche, ca Rimbaud, ca Van Gogh, au fost niște sori umani și au avut aceeași soartă ca și globul ceresc. Numai în clipa în care se scufundă sau s-au scufundat, pierînd din vîz, numai atunci devenim conștienți de grandoarea lor. Și jelin-du-le stingerea, ne astupăm ochii la ivirea altor sori.

Fără îndoială, întregul univers e scaldat în lumină. Totul e viu și luminiscent. Omul este recipientul unei inepuizabile energii radiante. Dar, în chip straniu, în mintea omului există întuneric și anchiloză.

Un dram de lumină în plus, un dram de energie în plus (aici, pe pămînt), și ajungi nepotrivit pentru societatea umană. Răsplata vizionarului este ospiciul de nebuni sau răstîgnirea. Se pare că habitatul nostru firesc este o lume cenușie, indiferentă. Dar această lume, această condiție a lucrurilor, e vremelnică. Fie că vă place sau nu, fie că purtați sau nu ochelari de cal sau petice negre pe ochi, va trebui să recunoașteți că ne aflăm în pragul unei lumi noi. Și vom fi martorii unor splendori și ai unor orori, alternative și simultane. Vom vedea cu o mie de ochi, asemenea zeului Indra.

Astăzi, cu aparatele noastre, putem detecta lumi de a căror existență oamenii din vechime nu aveau cea mai vagă idee. Și zămislim cu inchipuirea împărății de lumi aflate dincolo de sfera tereastră. Totodată, însă, intuim și magnificența acelei lumi nemuritoare care este a omului și pe care niciodată nu am negat-o. În ciuda trufiei și a deșertăciunii care ne devorează, ne purtăm ca și cum habar nu am avea de adevărata noastră moștenire. Protestăm afirmînd că suntem doar oameni, nimic decît oameni. Dar dacă am fi cu adevărat umani, am fi gata să răspundem oricăror exigențe, am cunoaște toate condițiile existenței. Zi de zi, ar trebui să ne repetăm, să recităm ca pe o litanie, că în ființa noastră zace îngropată întreaga gamă a existenței. Și, mai presus de orice, ar trebui să curmăm aminarea actului de a deveni ceea ce suntem în fapt și în esență.

"Prefer, scria Van Gogh, să pictez ochii oamenilor decît să pictez catedrale, pentru că în ochii oamenilor există ceva ce nu găsești în catedrale, oricît de măiestruaș și de impunătoare ar fi acestea..."

Prezentare și traducere de  
Antoaneta Ralian

## Epifaniile literare ale mediocrității

**S**USI GERN se află la capatul celei de-a doua tinereți. Are cam 50 de ani, este soția unui multimilionar, și trăiește la Düsseldorf într-o luxoasă locuință de aproape 400 de metri pătrați. Are trei menajere, două pisici și un imens dulap de haine la subsolul vilei. Șofează un Porsche vișiniu; soțul ei, Edmund Alexander Gern, preferă un Bentley EAG - cum îi place acestuia să-și vadă monograma, (supărându-se că, atunci când i-a făcut portretul, Andy Warhol a uitat să picteze și magicele inițiale) - este un avocat renumit. Venitul său lunar atinge - dacă nu cumva depășește - salariul pe un an al socrului - profesor la Academia de Artă din Essen.

Susi și Edmund par predestinați fericirii. Cum se întâmplă însă și în romane, și în viață, există totdeauna un "dacă". Fiica acestui cuplu de proaspăt îmbogățiți este handicapată din naștere, băiatul, o jalnică copie a tatălui său și, pe deasupra, Edmund o înșeală sistematic pe buna sa soție, cu știința acesteia, în virtutea unei înțelegeri stabilite odată cu încheierea căsătoriei. Dar Susi vrea să fie fericită. Vrea să iubească cu orice preț. Se consolează cu iubiri trecătoare, cu tineri "pescuiți" din paginile de anunțuri ale unor publicații specializate, amoruri consumate fizic înainte de a se fi înfiripat sufletește.

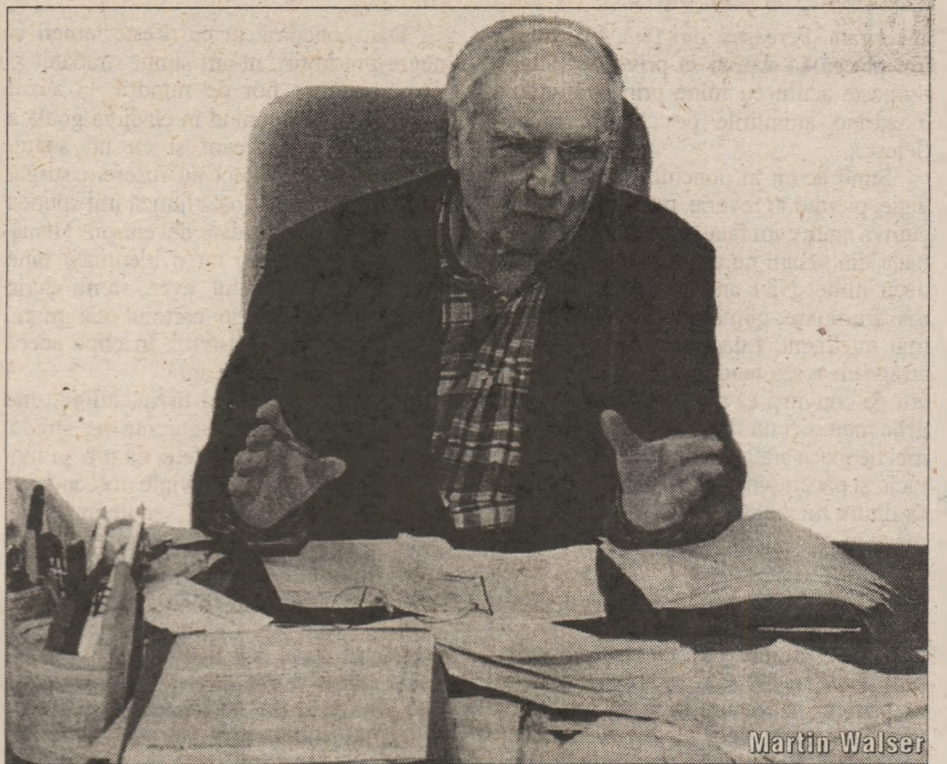
Într-o bună zi viața cuplului Gern ia o cu totul altă întorsătură. Edmund, lansat în speculațiile la bursă, pierde tot. Se îmbolnăvește de Parkinson. A-veea este scoasă la licitație, Susi își îngrijește soțul bolnav pînă ce acesta își dă obștescul sfârșit. Trăiește mai departe împreună cu fiica ei handicapată, într-o modestă locuință de două camere, întreținându-se din ajutor social. Are peste 65 de ani - dar nu încetează să rivnească la fericire. De aceea își leagă a doua oară viața de cea a unui bărbat: Khalil, un marocan de vreo 29

de ani, sosit din Casablanca. Tinărul mahomedan îi răsplătește venerabilei Susi iubirea rămînîndu-i fidel. De ce ține Susi Gern, în pofida tuturor avaturilor, a prăbușirii de pe culmile prosperității în golul dezolant al sărăciei, să iubească, să fie fericită? Pur și simplu fiindcă tatăl ei, profesorul de artă, i-a inculcat de mică fiicei sale obligația de a fi fericită, altfel viața nemeritînd să fie trăită... Cam acesta este în linii mari, subiectul ultimului roman al lui Martin Walser, o carte de 530 de pagini intitulată *Der Lebenslauf der Liebe*, în traducere aproximativă "Soarta iubirii".

Editat la prestigioasa Suhrkamp Verlag din Frankfurt pe Main, lansat în plină vară - cînd pofta de lectură atinge în zilele de vacanță cote de vîrf, romanul lui Martin Walser a stîmmit, cu mult înainte de a fi apărut în vitrinele librăriilor, notabile și contradictorii ecouri în presă. Motivele acestei (cu totul ieșite din comun) atenții acordate scriitorului de 74 de ani și ultimei sale cărți sunt numeroase. Unele dintre ele sunt evidente pentru publicul german. Altele necesită explicații și pentru cei avizați. Căci Martin Walser nu este un scriitor oarecare. El este decanul unei generații de autori germani care au trăit războiul, martori ai dezastrului și croniciari ai renașterii din cenușă a Germaniei și autor a peste o duzină de romane, distinse cu premii literare prestigioase, precum Premiul Georg Büchner, Premiul Ricarda Huch, Premiul Academiei de Artă a Bavariei, Premiul Păcii acordat de Asociația Librarilor Germani. Această din urmă recompensă i-a asigurat lui Martin Walser o notorietate care a depășit-o cu mult pe cea cumulată de-a lungul anilor, prin opera sa literară.

În toamna anului 1998 sub cupola istoriceii Paulskirche din Frankfurt pe Main, în zilele Tîrgului de Carte, în discursul rostit cu ocazia înmînării Premiului Păcii, Martin Walser a făcut cîteva afirmații discutabile referitoare la modalitățile de abordare în mass media a tragiceii teme a Holocaustului. Aserțiunile lui Walser au iritat, au incitat și neliniștit, au provocat o controversă intrată în analele publicisticii germane sub numele de *disputa Bubis-Walser* (este vorba de Ignatz Bubis, președintele de-atunci al Comunității Evreilor din Germania). Intens mediatizată, disputa a fost aplănată de redacția cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung". După această vilvă mediatizată, Martin Walser scrie încă trei romane favorabile întîmpinate de critică: *Die Verteidigung der Kindheit*, *Finks Krieg*, *Ein Springender Brunnen* (acesta din urmă, ca de altfel și disputa amintită, prezentate în paginile "României literare").

Romanele au, ca și restul scrierilor lui Walser, o certă componentă autobiografică și se înscriu în tradiția realismului psihologic, descriind personaje din clasa



mijlocie, cu destine ce oscilează între mediocra realizare profesională și eșecul vieții particulare...

În noul roman, *Soarta iubirii*, Martin Walser intră în pielea unei ființe reale, a unei femei care a existat în carne și oase... Vreme de 15 ani, ea i-a povestit scriitorului (care a umplut mii de pagini cu însemnări) traiul ei cotidian, banal, asumat pasiv, între sclipitoarea carcasă a bunăstării și dezolanta resemnare a lipsei de iubire, a mizeriei sufletești și, în cele din urmă, și materiale. Martin Walser recurge frecvent la procedeul unei identificări atît de intime cu personajele sale, încît diferențele dintre realitate și ficțiune dispar. Totuși, așa cum mărturisese într-un interviu autorul acestui roman (care trece deja drept o epifanie a mediocrității), abia ficțiunea este cea care-i permite să dezvăluie aspecte nebanale ale realității date. Nu este pentru întîia oară că Martin Walser, conformîndu-se adagiului flaubertian "Doamna Bovary sunt eu" își însușește viața unor persoane reale, ființe modeste, figuri ratele cel mai adesea, umilite prin neputința lor de a sparge barierele conformismului. Romancierul, afirmă exegeții operei sale, devine chiar avocatul unor cazuri lipsite de speranță, făcîndu-le dreptate prin a le da glas și dăinuire, în scrierile sale. Nu altfel s-a întîmplat în *Verteidigung der Kindheit* - roman al cărui titlu vorbește de la sine.

Dar - spre deosebire de restul operei, identificarea autorului cu personajul său în *Lebenslauf der Liebe* este atît de intensă, încît tentația de a o compara pe Susi Gern cu Emma Bovary devine inevitabilă, oricît de ireverențioasă ar părea din perspectiva unei anumite calități a textului literar, a concentrării substanței narative și a forței simbolice a acesteia.

Susi Gern, păstrînd și respectînd toate proporțiile comparației, este mai curajoasă decît ruda ei literară de acum mai bine de o sută de ani... Ea nu se sinucide, ci își duce viața mai departe, făcîndu-și datoria de mamă, de soție, de amantă, fără a înceta să-și dorească fericirea... Din acest motiv, cei care-l admiră pe Walser au declarat chiar că Susi Gern ar fi și o Mutter Courage... sui generis!

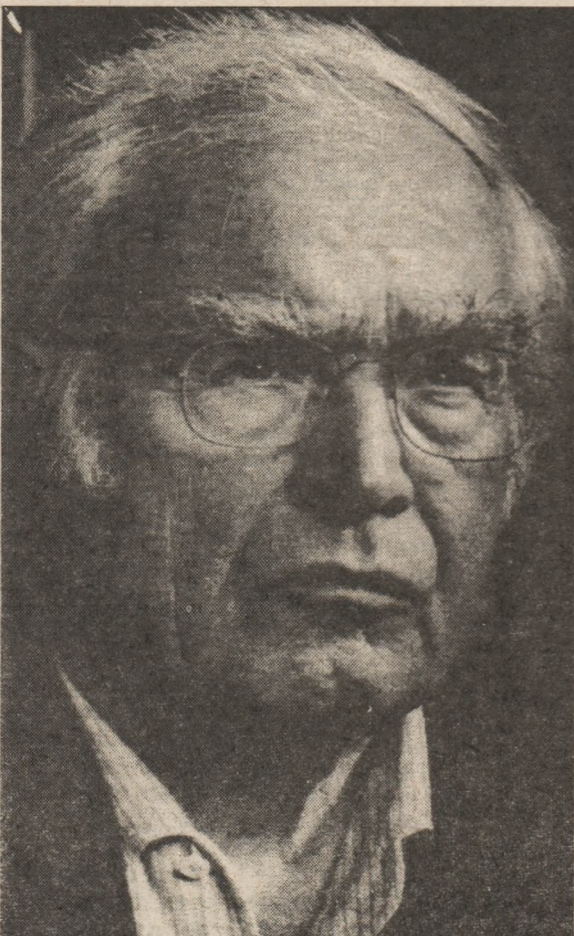
Indiferent de reacțiile emoționale pe care persoana romancierului și scrierile sale le provoacă, persistă o întrebare: de ce s-a aplecat Martin Walser asupra banalității absolute? De ce a riscat descinderea în trivial, atît a temei cît și a discursului romanesc (care imită pe alocuri lipsa de stil a unor emisiuni TV, unde protagoniștii se dedau unui eshibiționism mental și sufleteș ce depășește din cînd în cînd și limitele

suportabilității în materie de decență...). De ce nu s-a dat înapoi autorul de la descrierea în detaliu a unor secvențe fiziologice ale existenței, despre care "nu se vorbește în public"? Întrebările sunt justificate în măsura în care Walser nu a fost niciodată, pe parcursul carierei sale literare, adeptul experimentelor, nu a produs un discurs ficțional șocant, avangardist, nu s-a avîntat nici în marile teme existențiale ale umanității (fapt pe care criticii i-l reproșează acum), dar nici nu a descins în subsolurile imunde ale promiscuității și vulgarității.

De ce a riscat Martin Walser ca, scriind o carte despre viața unei sârmane milionare dintr-un nobil cartier din Düsseldorf, să se expună riscului unei alunecări pe panta "kitsch"-ului, îndepărtîndu-se de la marile teme ale actualității? În romanul *Soarta iubirii*, - despre care unii afirmă că ar fi fost impecabil dacă ar fi numărat în loc de 530 de pagini, doar vreo 150 - există totuși un mecanism de salvare: tematizînd conștient kitsch-ul (în fond viața în starea ei "brută" este plină de prost-gust), Martin Walser izbutește să-l exorcizeze, chiar dacă nu într-un tot. Și mai există încă un element salvator: vocația de etnograf a romancierului, acribia cu care înregistrează și descrie seismografic sau contabilicește, sentimente, stări, ambianțe, împrejurări, obiecte.

Între multele explicații plauzibile ale nedumeririlor pe care le stîrnește acest ultim roman, una pare a se impune prin avantajul pe care-l oferă de a ancora opulenta scriere într-un context pe care-l-am putea considera, în mod provizoriu, ca fiind specific spiritului vremii. O anumită modă, ea însăși reflex al aceluiași *Zeitgeist* care a generat și textele literare ale unui Michel Houellebecq și cele filozofice ale lui Peter Sloterdijk. Desigur, comparația sau înscrierea lui Walser în această categorie este discutabilă, dar nu într-un totul neavenită. Într-un interviu pe care îl acorda cotidianului "Die Welt", Walser enunța conceptul la care publicistica a recurs pentru a-l caracteriza: reprezentantul neo-paginismului. Sloterdijk a fost și el etichetat ca atare de filozoful Habermas. Dar într-una din cărțile lui Sloterdijk, cititorul află că neo-paginismul era termenul pe care exponenții catolicismului reacționar îl foloseau în secolul al XIX-lea pentru a caracteriza spiritualitatea lui Goethe. Așadar, Martin Walser pare a se afla, chiar și după mult discutatul său roman abia apărut în librării, în bună companie.

Rodica Binder



**Fiica destinului**



● Salvador Allende a avut o fiică, numită Isabel, cu care scriitoarea Isabel Allende e adesea confundată. Romanciera chiliana este fata vărului primar al fostului președinte, un diplomat din marea burghezie catolică, și a fost educată pentru a deveni o bună soție și mamă. Ceea ce a și făcut, căsătorindu-se la 20 de ani și născând doi copii. Lo-

vitura de stat a lui Pinochet din 1973 a silit-o să se exileze cu ai ei în Venezuela unde, aflind că bunicul ei e pe moarte, s-a apucat să-i scrie o lungă scrisoare, care a devenit manuscrisul romanului ei de debut, *Casa spiritelor*. Cartea a avut succes internațional, a fost ecranizată și așa a început cariera literară a Isabellei Allende, care a dat cu totul

alt curs vieții ei. Acum în vîrstă de 59 de ani, autoarea de best-sellers stabilită în California și foarte mediatică (romanele ei, între care *Fiica destinului* și *Portret în sepie*, dar și cărțile de nuvele sint traduse cu succes în toată lumea) a declarat ziaristilor: "Prima oară cînd m-am simțit cu adevărat liberă a fost după 25 de ani de căsnicie, cînd m-am decis să divorțez. Aveam 45 de ani, copiii erau mari, imi cîștigam existența din scris. Mă simteam în sfîrșit eu însămi." Recăsătorită după un timp și locuind la San Francisco, unde își petrece zilnic diminețile la masa de scris, ducînd o viață disciplinată, fără excese, ea mărturisește: "Nu mi-am croit nici un drum. Totul mi-a venit prin hazard. Copil de diplomat, am străbătut lumea, simțindu-mă străină peste tot. Mai tîrziu, lupta mea feminisistă și statutul de scriitoare într-o societate foarte conservatoare m-au marginalizat și mai mult. Am avut de suferit. Dar acum sint fericită, în sfîrșit."

**Maltratarea computerelor**

● O nouă boală se răspîndește printre utilizatorii de computere - scrie "The Observer": un britanic din patru recunoaște că și-a pocnit computerul, aceste agresiuni fiind declanșate în special de poșta electronică. Societatea informatică Novatech a realizat un studiu asupra comportamentului a 4200 de funcționari față de ordinatorul la care lucrează. Conform sondajului, 25% mărturisesc fără rușine că li se întimplă să-și maltrateze aparatul. Specialiștii atribuie acest comportament faptului că oamenii au din ce în ce mai mult impresia că se află sub controlul computerului. "E un fenomen nou - comentează dr. Frank Bond, specialist în psihologia muncii la City University din Londra. Trăim într-o societate din ce în ce mai violentă. La locul de muncă sintem supuși unor enorme presiuni; în Anglia se muncește mai dur decît oriunde în Europa. Acest tip de stress scade capacitatea de control, iar barierele naturale care vă împiedică să-l strîngeți de gît pe patron dispar cînd e vorba de computer". Dacă ținem cont - conform Institutului Gallup - că într-o zi de muncă obișnuită un funcționar englez primește 171 de mesaje, 46 de apeluri telefonice, 22 de e-mailuri + 19 scrisori "clasice", toate legate de munca lui - ne putem explica de ce îl mai lasă uneori nervii și își "bate" cutia infernală.

**În căutarea lui Carson McCullers**



● A fost odată un traducător francez, care s-a îndrăgostit de scriitoarea americană ale cărei cărți le tîlmăcea în limba sa. Aceasta a murit fără ca el să o poată întîlni. Dar vrăjît de operă, traducătorul a pornit pe urmele ei, culegînd măturii, descifrînd manuscrise, impregnîndu-se de peisajele și decorurile familiare femeii dispărute, reconstituindu-i biografia, și așa a luat naștere cartea *În căutarea lui Carson McCullers* de Jacques Tournier, publicată prima oară în 1979 și reeditată acum la Ed. Calmann-Lévy. Povestea scriitoarei începe în 1917, într-un mic oraș din Georgia, în Sudul profund al Americii. Fetîța va fi boțezată Carson în cinstea lui Caruso și se va dovedi un copil supradotat, cu un talent excepțional pentru muzică și literatură. Va opta pentru aceasta din urmă și va fi trimisă la New York pentru studii. Nu avea încă 20 de ani și părea de 15 cînd s-a măritat cu Reeves McCullers, un militar ce năzuia și el la gloria literară. Carson a obținut-o repede - 4 cărți în 6 ani, toate best-sellers, Reeves - nu. Inferioritatea aceasta l-a dus la beție și cheltuieli nesăbuite din cîștigurile soției. Au divorțat, apoi s-au recăsătorit, dar Reeves a sfîrșit prin a se sinucide într-un hotel parizian. Carson McCullers i-a supraviețuit aproape 15 ani, tot mai bolnavă - cu paralizie și orbire progresive - dar cu o extraordinară vitalitate și poftă de scris, bucurîndu-se de prietenia unor celebri scriitori și artiști americani și europeni (Tennessee Williams, Marilyn Monroe, Marlon Brando, Françoise Sagan, între alții). Cînd a murit, în 1967, la 50 de ani, era "un monstru sacru", iar cărțile ei - *Reflecții într-un ochi de aur*, *Ceasornicul fără minutare*, *Inima e un vîntător singular*, *Balada cafenelei triste* - erau cunoscute în multe țări.

**Festivalleratura**

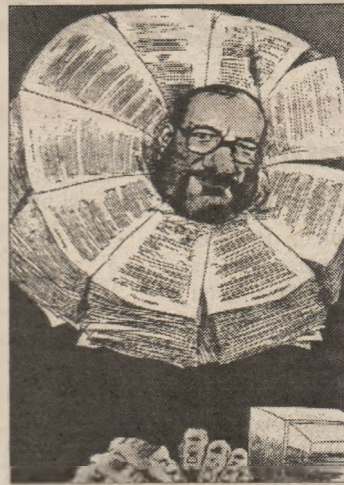
● Creat în 1997, Festivalulleratura - care se ține la Mantova între 5 și 9 septembrie - va avea anul acesta o amploare mai mare decît în edițiile precedente, cei 300 de colaboratori benevoli muncind de

la începutul anului pentru organizarea lui: sint așteptați să vină în orașul italian în jur de 100 de scriitori de renume internațional, însoțiți de actori și muzicieni care vor da o strălucire aparte festivalului literar.

**Experiența lui Pristavkin**

● Născut în 1931, Anatoli Pristavkin face parte din acea generație de scriitori ruși care au cunoscut ororile războiului și ale stalinismului. Contestatari fără curajul disidenței, aceștia și-au putut aduce la lumină adevăratele gânduri și sentimente abia după ce perestroika a deschis puțin calea libertății de expresie. Pristavkin a devenit cunoscut în 1987, cu volumul *Un nor de aur deasupra Caucazului*, o carte autobiografică în care povestește cum a evacuat Stalin copiii orfani din cămine, trimițîndu-i în Cecenia, a cărei populație fusese deportată în Asia Centrală. Tradus și în Occident, în 1989, *Norul...* i-a adus o anume notorietate. Numit președinte al Comisiei pentru grațieri din Rusia, înființată în ianuarie 1992, Anatoli Pristavkin a folosit această experiență în trilogia *Umbra morții în vale* (I - *Rugăciune pentru o execuție*, II - *Pasiună în jurul lui Vanka Cain*, III - *Nu pot să fiu un zeu*), apărută la Ed. Olimp Astral din Moscova. Trilogia vrea să demonstreze că impopulara comisie de grațiere nu ia apărarea criminalilor, ci se străduiește doar să atenueze cruzimea unei societăți în care criminalii, Statul și cetățenii rivalizează în barbarie. Pristavkin înțelege soarta criminalilor și a victimelor lor prin prisma propriei experiențe de copil orfan, hoț și vagabond, plin de resentimente față de societate. Apelul lui la milă și toleranță, la abolirea pedepsei cu moartea, vine din confruntarea tragediei cotidiene cu absurditatea birocratică față de categoriile defavorizate. Într-un lung articol dedicat acestei trilogii în revista moscovită "Itoghi" i se reproșează lui Pristavkin faptul că "unul din leitmotivurile cărții se concentrează în jurul unui ansamblu de măturii și declarații dezvoltînd teza că aplecarea poporului rus spre cruzime, violență, hoție e o moștenire a istoriei lui. Autorul caută rădăcinile criminalității în caracterul național". Ceea ce - crede semnatarul articolului, Andrei Dmitriev - e fals, căci, de exemplu, cruzimea și pedepsele corporale nu apar doar în operele scriitorilor ruși, ci, pentru a da doar un nume, și la Dickens. "Căutînd un determinism istoric nenorocirilor noastre actuale, o imanență a instinctului criminal înscrisă în caracterul nostru național, Pristavkin ne retrage, fără să vrea, responsabilitatea pentru prezent și nu ne lasă nici o speranță de viitor" - concludă Dmitriev.

**Cardinalul și scriitorul**



● Un om al Bisericii, iezuitul Carlo Maria Martini, arhiepiscop de Milano, și un ilustru scriitor laic, Umberto Eco, au publicat o carte de convorbiri extrem de interesante, sub titlul *Credință sau necredință? O confruntare* (Ed. Continuum). Dialogul lor elevat, care evită clișeele limbii de lemn, abordează toate subiectele, începînd

cu morala sexuală și familială a Bisericii Catolice. Reputat de a fi prea "la stînga" pentru a intra în discuție la succesiunea Papei Ioan-Paul al II-lea, cardinalul Martini, stimulat de cultura biblica a interlocutorului său, recunoaște că refuzul bisericii catolice de a hirotonisi femeii se bazează mai curînd pe tradiție decît pe teologie. La rîndul lui, îi pune lui Umberto Eco întrebări despre dificultatea de a determina o etică în viața în afara unei credințe religioase. În ciuda diferențelor de vederi, cei doi poartă un dialog pe cit de profund pe atît de animat. E tonic să citești o convorbire politicoasă, inteligentă și argumentată între doi oameni cu păreri diferite. În imagine, Umberto Eco în viziunea desenatorului Riddell.

**Conversații prin traducătorul portabil**

● În curînd, cei care vor călători într-o țară străină a cărei limbă nu o cunosc nu vor mai avea nevoie de ghiduri de conversație. La Universitatea din Pittsburg a fost pus la punct un sistem de traducere automată pe un mic ordinator portabil. Prototipul este testat acum de armata și marina americană, în scopul facilitării comunicării între forțele de pace și străini. Sistemul permite unor interlocutori care nu-și cunosc reciproc limba să se înțeleagă, după ce și-au pus casca și s-au conectat la aparat. Traducătorul portabil a fost testat la Zagreb cu vorbitori de engleză și croată. Aparatul înțelege mesajul rostit în engleză, traduce pe loc și îl exprimă în croată printr-un sintetizor vocal. Odată ce locutorul croat a înțeles ce i se spune, răspunde cu voce tare și aparatul efectuează operația inversă. Deocamdată programul funcționează doar pentru întrebări simple și răspunsuri scurte, declarative, dar se lucrează la perfecționarea lui.

**La Hongkong**

● După organizarea unor seri literare și crearea mai multor cercuri și reviste dedicate literaturii, Hongkong-ul a inițiat și un Festival internațional de literatură, sponsorizat de gigantul financiar Standard Chartered. Invitați de onoare au fost romancierul chino-britanic, născut la Hongkong, Timothy Mo și srilankezul Ramesh Gunsekera, însoțiți de revelații literare precum Hsu-ming Teo, chinezoaică din Malaezia stabilită în Australia, sau Lau Diew Mei, tot australiană, originară din Sin-

gapore. Două lumi literare și-au dat întîlnire la Hongkong: literatura de limbă chineză și cea în engleză. Dacă aceasta din urmă e fructul unei populații multiculturale și internaționale, literatura în limba chineză rămîne încă supusă unei culturi opresive, care împiedică dezvoltarea individuală - e de părere Timothy Mo, care a mai declarat că adevărații protagoniști ai epocii noastre sint emigranții și clandestinii și că pe experiența lor se constituie temele noi din literatura contemporană.

**La Rentrée 2001**

● Conform revistei "Livres Hebdo", anul acesta, în perioada de vîrf a activității editoriale franceze, ce ține de la sfîrșitul lui august și pînă în octombrie, va apărea un număr record de romane: 575 (anul trecut au fost 557, iar acum zece ani - 331), dintre care 84 - cărți de debut. Dintre numele celebre, pe listă figurează, între alții, Alain Robbe-Grillet (copilul teribil al literaturii și cinematografului francez are acum 70 de ani) cu volumul *La Reprise* (Ed. de Minuit), scandalosul Michel Houellebecq, cu un nou roman, *Plateforme* (Flammarion), care începe cu o călătorie în paradisul turismului sexual și se sfîrșește cu un atentat islamic, Luc Lang cu *Les Indiens* (Ed. Stock), Hélène Cixous cu *De Benjamin à Montaigne: il ne faut pas le dire*, o carte ce pornește de la măturiiile unor evrei nonagenari, reveniți dintr-o călătorie în orașul lor natal, Osnabrück, din Galiția, și François Weyergans, cu un roman anunțat de Grasset încă de acum trei ani și intitulat *Trei zile la mama*. Cit despre traduceri din literatura străină, numărul lor va fi mai mic în această toamnă: nu sint anunțate "decît" 206 noi volume!

# Revista revistelor

## Borges sau întâlnirile intimplătoare

CRONICARUL a făcut, de data aceasta, o plimbare ceva mai lungă, dar cu pauze, prin paginile gazetelor. Francezii au o expresie pentru asta: *à bâtons rompus*. Am putea-o traduce în mai multe feluri, niciunul satisfăcător: *cînd și cînd* sau *pe ici-pe colo*, cu ideea la *nimereală, fără continuitate* (nici în timp, nici în spațiu). A cules, s-ar zice, un buchet de flori diferite, ceea ce nu se face dacă vrei să-l oferi, dar care are frumusețea lui. ● În 22 din 24-30 iulie, dl Matei Călinescu își amintește de o întâlnire intimplătoare cu Borges, care conferențiasă la Bloomington, la Universitatea Indiana. Auzindu-i numele românesc, Borges (era prin 1980) i-a recitat citeva versuri în franceză, dar dintr-o poezie de origine română, pe care le citise cu peste șase decenii mai înainte, la Geneva, pe cînd era student. I-a trebuit oarecare timp d-lui Călinescu pînă a descoperit, după cercetări amănunțite, că versurile populare, traduse din română în franceză, aparțineau Elenei Văcărescu și făceau parte din *Chanson du cobzar*. Memoria lui Borges era, într-adevăr, fabuloasă. ● În *BUCOVINA LITERARĂ* din iulie, dl G.I. Tohăneanu explică felul în care marii scriitori pot *înălța* ori *cobori* un cuvînt. Exemplul pe care-l dă autorul articolului este cuvîntul *amic*, pe care Eminescu îl inobilează iar Caragiale, dimpotrivă. Cel dintîi îl leagă de sensul verbului latin *amare*, a iubi, și-l folosește în poezii și în scrisori ca sinonim pentru *iubită*: "Neologismul, întors către obîrșii, este astfel «lămurat» (ar spune I. Budai-Deleanu) de orice pojghiță depreciativă". Caragiale "clatină din temelii" sinonimia cu *prieten*, bunăoară în schița *O conferență*, distrugînd cea din urmă pretenție a cuvîntului *amic* de a fi luat în serios. Asta, după ce procedase la fel cu *june* (despre care romanticii și Eminescu, printre ei, aveau părere bună), făcîndu-l să sune în gura *junelui tînăr* Rică Venturiano nu doar pleonastic, dar definitiv ridicol. ● De la Iași, Cronicarul a primit nu demult un plic mare cuprînzînd primele cinci numere dintr-o nouă revistă de cultură, *CONTRAST*, editată de Asociația Mathe-sis. Redactorii și colaboratorii, prezenți în manieră occidentală, sînt tineri studenți,

## Pentru cititorii din străinătate

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

asistenți și lectori de la facultățile de filosofie, științe politice, jurnalistice, psihologie și litere. Fiecare număr are o temă: politică și cultură, jocurile, școala, erosul, a fi și a avea. Nu lipsesc rubrici de actualitate (politică), foarte spirituale. În general revista probează mult spirit, e tinerească, fără a fi superficială, are umor și se citește pe nerăsuflăte. Sperăm s-o revedem la toamnă, fiindcă, bănuim că vara ea și-a luat concediu. ● În *STEUA* nr. 3 (abia numărul pe martie), un extraordinar eseu al d-lui Virgil Nemoianu: *Iubirea și ura față de formalismul estetic. Cîteva argumente*. Tradus de Carmen Bujdei, eseuul nu pare a fi fost scris special pentru cititorii revistei din Cluj, dacă luăm în considerare atît limbajul, cît și unele explicații laterale. Problema d-nului Nemoianu poate deveni actuală și la noi (avem destule indicii): e vorba de a apăra "formalismul estetic" de adversarii săi. Conceptul mai familiar nouă este *estetismul* sau pur și simplu *esteticul*. *La défense de l'esthétique* ar fi un titlu potrivit, în manieră franceză, pentru paginile polemice profunde și scilpitoare ale eseuului d-lui Nemoianu. Atacul de la stînga, ca și de la dreapta, dacă privim problema politic, din-spre științe, umane ori pozitive, dacă o discutăm epistemologic, învinuit a fi *fascist, conservator, extremist, antipopular etc.*, formalismul a pierdut, cu începere de prin deceniile inaugurale ale secolului XX, toate bătăliile. Dl Nemoianu crede, în pofida unei defensive permanente, că formalismul ar putea câștiga războiul. Fără a vedea în arta formalistă, în estetic vreo primejdie și nici, mai cu seamă, o epură a realității, reducționist înfașisată fără viscerele sociale, morale, politice sau religioase, dl Nemoianu îl justifică tocmai ca pe o zonă a complexității, pluralismului și democrației. Frumosul e o astfel de zonă crepusculară și misterioasă, combătută cu artileria cea mai grea a scientismului și a politicului, a savantlicurilor de tot soiul, a fanatismelor ideologice de dreapta ori de stînga. Ca și în "teoria secundarului" prin care a apărut o anumită caracteristică a literaturii și artei marginalizată și repudiată de tradiția "progresistă" dl Nemoianu ia în eseuul din *Steua* partea unei zone defavorizate. Se vedește un pionier îndrăzneț în idei care merg contra curentului. Eseul îi sugerează Cronicarului tema unei dezbatere ce s-ar putea face în viitorul apropiat, indiferent de formă. *România literară* și-ar deschide bucuroasă paginile. ● *OBSERVATORUL CULTURAL* nr. 74 vine cu două interesante proiecte referitoare la poezia anilor '90: un concurs de editare a colecției *Minima poezică* și de acordare a unui premiu pentru *Cartea de poezie a deceniului zece* (ideea poetului Marian Drăghici) și o *Biblioteca de poezie* (ideea lui Cristian Cosma, care semnează cu ciudatul pseudonim UN Cristian). Ambele proiecte sînt elaborate cu grijă și publicate în *OBSERVATOR*. Există la Marian Drăghici și un top (adică o selecție) de cărți de poezie, cu începere din 1990 și pînă în 2000 inclusiv.

## Recursul în anulare și recursul la memorie

Recursul în anulare declarat de procurorul general Joița Tănase împotriva sentinței prin care generalii Chițac și Stănculescu au fost condamnați la cite cincisprezece ani de închisoare a rezolvat, după cum a observat presa cotidiană dilemele prezidențiale. Cu ajutorul lui Joița Tănase, președintele Iliescu s-a spălat pe miini de grațierea cuplului de generali. Dar, cum ti-

## LA MICROSCOP

## Ce vrea tineretul

MĂ ÎNDOIESC că era nevoie de un sondaj de opinie pentru a afla ce vrea tineretul din România. Oricum, e bine că s-a făcut, pentru a-i aduce cu picioarele pe pămînt pe politicienii care își (mai) închipuie că tinerii au încredere în ei.

Nu cred însă că rezultatele acestui sondaj îi găsesc nepregătiți pe politicieni. În afară de vorbe, în acești unsprezece ani care au trecut de la Revoluție, tinerilor nu li s-a oferit mai nimic.

Nu mă gîndesc la proiecte de genul celor care au mințit generația tinerilor din anii '50, cu șantier pentru tineret, care au alimentat promiscuitatea de baracă și psihologia de lagăr de muncă, ci la oferte care să-i determine pe tinerii de azi să vrea să se asocieze liber pentru a începe afaceri în România.

Așa-numitele Fundații pentru tineret sînt rămășițele fostului UTC, pe care nu-l interesează tinerii, ci propria sa supraviețuire. Conduse de foști tineri, aceste fundații trăiesc din discotecă sau din circiumi cu acces fără restricții de vîrstă în care tinerii de azi sînt storși de banii de buzunar. Excepțiile, cite or fi, întăresc regula.

Din nefericire nici măcar părinții acestor tineri nu sînt dornici să le încurajeze un real spirit de independență, chiar și în familiile bogate. Acestea produc copii de bani gata pe bandă rulantă, condamîndu-i la un infantilism cu urmări tragice. Tineri adulți care se joacă cu motocicletă sau cu mașina cu care i-au cadorsit părinții, întrecîndu-se în curse nocturne ori pierzîndu-și viața pe șoselele patriei, în competiții imaginare. Sau adolescenți care se aventurează, cu banii de acasă, pe drumurile circiumilor sau pe cele ale drogului.

Pentru psihanalist încercările pe care și le provoacă acești copii, unii trecuți binișor de douăzeci de ani, sînt tot atîtea probe de căutare a independenței personale și de frustrare în această privință.

În familiile în care nu există bani de prisos, ci doar palma părinților, aplicată potrivit principiului autohton că *Eu te-am făcut, eu te omor*, prelungirea infantilismului ține de cea mai draconică posibil condiționare economică. Vrei să te căsătorești? Nu se poate! Fiindcă n-ai unde locui. Astfel că tineri bărbați care ar trebui să aibă curajul să se însoare cu femeile pe care le lasă însărcinate după ce le-au făcut promisiuni, le abandonează laș, iar acestea ori își abandonează nou-născuții, ori îi omoară, din pricină că au fost înșelate, deoarece în România de azi nu mai există delictul de seducere. Și nu există nici un cult al prezervativului.

Același infantilism prelungit în lipsa de speranțe le face pe fetele din familiile sărace să se aventureze în prima ofertă care le cade sub ochi și pînă să-și dea seama că una așteptau și alta li se oferă, să ajungă prostituate de nevoie. Altele nu așteaptă decît atît, devin prostituate de la 13, 14 ani, ca și cum asta ar fi singura școală profesională care există pentru ele în România.

Sensibili la fenomen, politicienii dezbatab dacă să legitimeze prostituția, dar nu există nici măcar un singur proiect grație căruia nefericitele care se prostituează fiindcă n-au încotro să își găsească și alt rol în societate.

De curînd, poliția a descoperit o filieră de prostituate pe Internet și a desființat-o. Nu iau apărarea fetelor care participau la acel program al prostituției prin computer. Dar mă întreb ce vor face ele, după ce li s-a interzis exercițiul la bară prin intermediul computerului. Le-a recalificat poliția de la moravuri? Le-a întins altcineva mîna? Din cîte știu, nu.

Într-un fel, soarta acestor nefericite spune totul despre relația societății românești cu tineretul său.

Cristian Teodorescu

trează *EVENIMENTUL ZILE*: "Revoluție? Unde? Cînd? Joița Tănase și-a însușit politica PSD de golire a pușcăriilor *Recurs în anulare pentru Chițac și Stănculescu*." Pentru ziaristii de la *Evenimentul* nu încapă îndoială ce vrea acest recurs. În schimb cei de la *ADEVĂRUL* vor să treacă drept naivi afirmînd într-un titlu cu litere mari "Generalii Stănculescu și Chițac vor fi judecați pentru implicarea lor în evenimentele de la Timișoara". Acesta ar fi scopul recursului declarat de Joița Tănase pentru experimentații și mai ales neîncredătorii ziaristi de la *Adevărul*. Fără doar și poate că atît Chițac cît mai ales Stănculescu au jucat la Timișoara două roluri diferite. În cel dintîi, pentru care au fost judecați, amîndoi au o parte gravă de răspundere în uciderea revoluționarilor timișoreni. Cel de-al doilea e că atunci cînd s-au convins că timișoreni nu vor mai da înapoi, n-au mai respectat ordinea Ceaușeștilor. Mai mult, generalul Stănculescu a avut o foarte serioasă contribuție pe 22 decembrie la readucerea în cazărni a armatei care împinzise Capitala cu tancuri. Din acest punct de vedere, generalul Stănculescu ar avea motive să se considere nedreptățit de pedeapsa primită. Dacă însă generalul Stănculescu însuși ar evalua propria sa evoluție în raporturile pe care le-a avut cu Ceaușeștii s-ar simți mai puțin sau chiar deloc nedreptățit de sentință. Ceaușeștii au fost condamnați la moarte și pentru că au ordonat reprimunea de la Timișoara. Poate Justiția să închidă fața de cei care au executat ordinele Ceaușeștilor - ordine pentru care aceștia au fost condamnați la moarte? Dacă ar fi supraviețuit ministrul Apărării Vasile Milea, despre care nici pînă astăzi nu se știe dacă s-a sinucis sau a fost ucis la ordinul lui Ceaușescu, ar fi fost el mai puțin vinovat pentru ceea ce a făcut armata pînă în 22 decembrie? E adevărat că Justiția din

România și-a îngăduit multe în acești 11 ani care au trecut de la Revoluție. Cînd *Adevărul* scrie "evenimentele de la Timișoara" le retrage, dintr-un condei timișorenilor meritul plătit cu sînge de a fi început revoluția și de a o fi continuat de unii singuri pînă la generalizarea ei. Dacă la Timișoara n-au fost decît "evenimente", din aproape în aproape ne întorcem la teza nerușinată a Securității, că revoluția la Timișoara a fost opera scurșurilor societății. Această teză a fost una dintre primele contribuții ale săptămînalului *ROMÂNIA MARE*, în 1990, în publicistica autohtonă. Or, cu detașarea pe care o avem acum și cu informațiile existente, e greu de înțeles de ce presa mai poate accepta varianta securistă asupra *evenimentelor* de la Timișoara. Dacă în România a avut loc o revoluție, și ea a avut loc, începutul ei a fost la Timișoara, cu toate consecințele care decurg de aici. ♦ Tragedia de la mina Vulcan l-a făcut pe premierul Năstase, scrie toată presa, să se întorcă din concediu. Potrivit relatărilor de la fața locului, sindicatele au cerut mărirea salarii, dar nu s-au preocupat de principala lor misiune - de a cere măsuri de siguranță pentru mineri. Inflamarea cererilor salariale ale liderilor de sindicat nu e o noutate. Dar efectul cade asupra guvernului Năstase care n-a luat nici o măsură pentru a corecta nesăbuința sindicatelor, cu atît mai mult cu cît PDSR-ul a ajuns la putere inflamînd aceste nesăbuințe. Tragedia de la Vulcan are directă legătură cu fondurile pe care Miron Cozma le-a detumtat din subteran pentru a finanța o echipă de fotbal și cu mai recenta inconștiență a sindicatelor de a sacrifica siguranța minerilor pentru salarii mai mari, pe care unii dintre ei n-au mai apucat să le capete. Un subiect de meditație pentru Miron Cozma, fostul lor lider.

Cronicar

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