

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4 - 10 octombrie 2000
(Anul XXXIII)

39

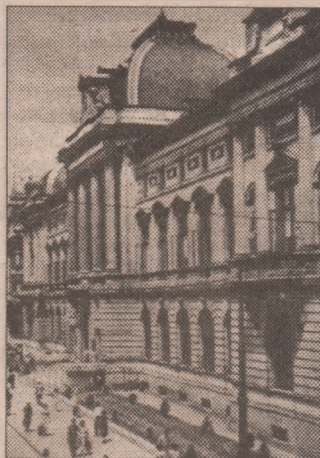
EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



**Cu
IRINA
MAVRODIN
despre
TRADUCERE
CA „NESFÎRȘITĂ
URCARE A MUNTELUI“**
(pag. 12-13)

Despre violentă, cîte ceva...
(pag. 3)



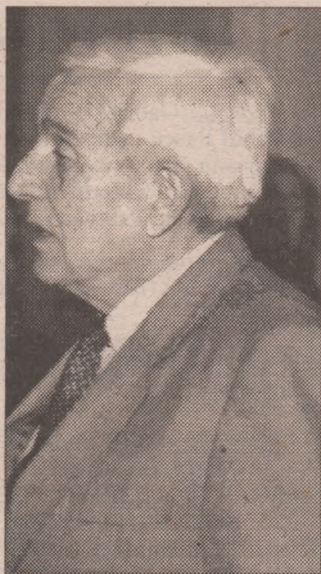
ION POP:

**Bucureștiul
lui
Paul Morand**
(pag. 20-21)

Poezii de
MIHAI URSACHI
(pag. 8)



**SELMA
LAGERLÖF
și
albinele
uriaeșe ale
fanteziei**
(pag. 22)



**In memoriam
COSTACHE
OLĂREANU**
(pag. 7)

Greață ideologică

În legătură cu editorialul meu din nr. 35, *Poezia și codul penal*, dl Octavian Blaga, care editează la Oradea publicația *al cincilea anotimp*, mi-a adresat o scrisoare deschisă. Lăsînd la o parte malițiile de care este împănată, scrisoarea prezintă interes în mai multe privințe. „Doresc să cred că veți acorda o cît de mică atenție obiecțiunilor mele”, scrie dl Blaga. Este exact ceea ce fac.

Împrospătez memoria cititorilor spunînd că editorialul meu care l-a deziluzionat pe dl Blaga și la care se referă scrisoarea d-sale comenta o intervenție a poliției brașovene pe lângă Uniunea Scriitorilor, provocată de două poezii. Poliția a fost sesizată de un *Apel* apărut în *Gazeta de Transilvania* (și reluat, aflu din scrisoare, și de *al cincilea anotimp* și de alte reviste) și datorat unui număr de intelectuali români din țară și de peste hotare. În apărarea acestui apel sare de fapt dl Blaga, reproșîndu-mi că-i atribui un conținut pe care nu-l are. În editorial, recunoscusem a nu fi citit *Apelul* și avusesem prevederea să dau ca probabile cîteva fraze pe care le citam. Ele aparțin adresei poliției, nu *Apelului*. Precizarea d-lui Blaga s-ar fi putut opri aici și nu mi-ar fi rămas decît să-i mulțumesc că mi-a atras luare aminte.

Din păcate, dl Blaga aduce în discuție spiritul *Apelului*, de care mă despart fără să ezit. E drept că semnatarii *Apelului* declară că democrația nu permite „condamnarea prin justiție a opiniilor, oricît ar fi ele de nocive societății” (citez, sper, exact, din scrisoarea d-lui Blaga), dar, solicițînd „reacții la turpitudinile semnalate mai sus” (adică poeziile cu pricina), ei se pomenesc că reacțiile vin, nu numai de la Președinție ori de la Parlament, ci și de la poliție. N-am idee de ce au răspuns departamentele de resort ale celor două înalte instituții, fiindcă nu citesc *al cincilea anotimp*, care le-a reproduș (nimeni nu poate citi totul, domnule Blaga, nici măcar nu poate avea cunoștință de tot ce apare, așa că mă culpabilizați inutil pe tema aceasta), dar am idee de el și am comentat răspunsul poliției. De aici, editorialul meu de acum mai bine de o lună.

Să mă întorc la *Apel*, din care scrisoarea spicuiește cîteva pasaje. Tînta lui este, după cît îmi dau seama, ofensiva contraculturii care ar caracteriza momentul actual din România. Contracultura este, în adevăr, o problemă. Mă tem însă că semnatarii *Apelului* (la care se cuvine adăugat dl Blaga însuși) și cu mine nu înțelegem deloc același lucru prin termenul cu pricina. Semnatarii sînt animați de un duh naționalist care îmi este cu desăvîrșire străin și socotesc, de pildă, că minți malefice lucrează din umbră la „aducerea culturii și educației în aceeași stare haotică în care au fost aduse economia și finanțele”, folosindu-se, între altele, de noile manuale alternative spre a pune în circulație idei ce contravin „tezelor consacrate ale culturii noastre”, minimalizînd „realizările fundamentale ale înaintașilor noștri comuni” sau distorsionînd „spiritualitatea creștină a neamului nostru”.

Dl Blaga are umorul (involuntar, bănuiesc) de a mă întreba unde, în aceste formulări, s-ar găsi „duhul național-comunismului” de care am vorbit în editorial. Cum unde, domnule Blaga? Chiar în cuvintele *Apelului* pe care le reproduc după scrisoarea dv. Nu știu ce vîrstă aveți, dar dacă presupun că sînteți un om citit, la curent cu lucruri petrecute în timpul celor două dictaturi de după 1940, ca și cu limbajul, uneori comun, al ideologiilor care le fundau, nu pot să nu fiu uimit de candoarea întrebării dv. Oare unde am mai auzit despre „îndoctrinarea tineretului cu tezele aberante ale contraculturii”? Sau despre „campania activă de denigrare a valorilor naționale”? Sau despre convingeri „sănătoase” și despre „boala” de care România ar fi amenințată? Sau despre expedierea „libertăților estetice” - pe care și le-au luat autori precum H. R. Patapievici, Sabin Gherman, Mihai Gălățanu sau Marius Ianuș - în clasa *libertinajului* politic primejdios ce ar face din promotorii lor „sabotorii cerți ai statului național-unitar” (nu era mai bine „dușmani ai poporului”)?

„Sub masca «literaturii», s-ar putea ascunde infractori, nu-i așa?”, încheiați dv., domnule Blaga, acest capitol al scrisorii. Iată-ne ajunși la semnalul din editorialul meu. Eu tocmai acest lucru voiam să-l previn: așezarea literaturii în perimetrul codului penal. Mi-ați reproșat că aduc *Apelului* acuze fără temei, că el e democratic și patriotic. Nu e, domnule Blaga, decît național-comunist, așa cum e, din nefericire, și gîndirea dv. În aceste condiții, nu mi se pare deloc că „poliția în contra literaturii” ar fi o „nefirească formulare”. Modul de gîndire cu pricina s-a dovedit în trecut un stimulent remarcabil pentru anumite instituții represive. Ca să nu mai spun că pînă și în democrația de tranziție de astăzi poliția a reactionat prompt la *Apelul* distinșilor intelectuali. Să fie o înfrîngere?

Dl Blaga mă invită cu gentilețe să-mi pun pe nas ochelarii pe care, în fotografia de deasupra editorialelor mele, îi țin de hulaubă. Nu e o idee bună: chiar și fără ei, ceea ce am citit în *Apel* și în scrisoare îmi dă o senzație de greață ideologică; știu eu oare de ce m-aș dovedi capabil dacă le-aș reciti cu ochelarii pe nas?

**CONTRAFORT***de Mircea Mihailescu*

Ultima șansă: auto-sanctionarea

APĂRĂTORI indignați, de ceasul al treisprezecelea, mă apostrofează din ce în ce mai vehement: ce am, de fapt, să-i reproșez domnului Constantinescu? În ce țară trăiesc eu, de vreme ce nu văd schimbările democratice produse în timpul mandatului său? De ce ignor imaginea mult îmbunătățită a României, dovedită de vizitele atâtor și atâtor șefi de stat? De ce pun în evidență doar negrul, când cenușiul are și el atâtea virtuți? Înțeleg din astfel de întrebări că articolele mele din ultimii patru ani au fost fie rău-intenționate, fie neclare. N-am să-mi repet argumentele, conștient că nu pot fi mai convingător într-un singur articol explicativ decât am fost în câteva sute de "pamflete". Nici nu e nevoie, de altfel: chiar acum, după ce a aruncat prosopul, președintele nu se dezmințe. Probele incompetenței și neseriozității sale curg mai ceva decât medaliile gimnastelor la olimpiadă.

Aveam oarecari bănuieți în privința demagogiei d-lui Constantinescu încă din clipa când îmi exprimam îndoiala față de pompoasa declarație de război la adresa corupției. Cunoșcând, cât de cât, moravurile prezidențiale, anticipam că o dată creată perdeaua de fum, omul de la Cotroceni își va vedea de dulce-farniente-le vieții de călătorii, lăsând corupția și corupții în plata Domnului. La o simplă socoteală aritmetică, din cele patru luni promise de trântă pe viață și pe moarte cu hidra corupției vreo două s-au scurs prin aeroporturi internaționale și pe la vilele de odihnă. Anticipam vizitele în Mexic și în Statele Unite, iată că alesul poporului n-a ratat nici Australia! Asta da luptă cu necazurile țării, asta da sacrificiu al conducătorilor!

Că dl. Constantinescu avea chef de reformă cât Aghiuță de tămâie (să-mi ierte călugărul Vasile comparația!) o dovedește componența echipei de care s-a înconjurat. Atunci când n-au fost niște "bonjuriști" slugarnici, de talia "gemenii" Petre, au fost incapabili sădea precum Dorin Marian, în a cărui figură de bebeluș senect citești toată deruta și incapacitatea unui aborigin parasutat la pupitul de comandă de la Cape Canaveral. Sau, și mai deprimant, plăscari pentru care trecerea pe la Cotroceni a reprezentat doar pretextul de a mai completa o rubrică de C.V. Când unul din capetele S.R.I.-ului, om de casă și de încredere al președintelui — la domnul Gheordunescu, mă refer — e prezentat în presă ca fost turnător, ca bișnițar cu rol tulbure în asasinatul de la Tepro, ca mafiot amestecat în cele mai oneroase afaceri ale ultimilor ani, cred că sunt pe deplin acoperit moral să văd în regimul Constantinescu o catastrofă pentru țară. Ca, de altfel, și în decizia guvernului de a suplimenta gras fondurile armatei, poliției și serviciilor secrete. Asta ca să știm ce societatea civilă se construiește în România! O societate aculturală, a indivizilor cu creierul spălat, dar etanș acoperit de glugi anti-tero!

Într-o emisiune televizată, dl. Marian are cinismul să anunțe că în 1996-1997, imediat după sosirea la Cotroceni, au fost descoperite probele ticăloșiei fostelor guvernări, dar noua putere n-a găsit de cuvință să le dea curs. Comporament limpede de șantajist. Nu justiția, nu aflarea adevărului (așa cum spuseseră în campania electorală) îi interesa, ci transformarea informației în avantaj electoral! Acum, când au pierdut totul, "cotrocenii" au și lipsa de tact de a-și arăta adevăratul chip. Și se mai miră că socoteala de-acasă nu se potrivește cu indignarea electoratului din țarg!

Văzând cu cine au de-a face, descoperind că "democrații" care pozau în mari campioni ai moralității nu sunt cu nimic mai breji decât ei, iliescienii și-au învins

spaimile (mai țineți minte cum dăduseră în bălba, cum tremurau, cum se strecurau pe lângă ziduri, cum se-ascundeau în gaură de șarpe, doar-doar vor stârni milă și nu vor fi luați la întrebări pentru blestemățiile comise?) și au început să acuze Convenția Democratică de ruinarea țării! M-am tot întrebat de ce niște partide care aveau în mână toate atuurile — P.N.Ț.C.D.-ul și P.N.L.-ul, în primul rând — fac pe nizauiul, lăsând să le scape o "revanșă istorică". O revanșă pe care majoritatea electoratului o aștepta de o jumătate de secol. Răspunsul începe să se decupeze acum: pentru că e vorba de una și aceeași clică de nesățui, împărțită, din rațiuni strategice, în "stânga" și "dreapta", în "pro-sovietici" și "pro-occidentali". Cu ce-or fi domnii Stoica și Quintus mai "democrați" decât Năstase, Roman ori Meleșcanu o vor spune doar săpăturile arheologice ale viitorimii. Realitatea cruntă de azi demonstrează că sunt o apă și-un pământ. Adică, același noroi respingător.

Regimul Constantinescu le-a scos din cap românilor, pe multe decenii de-aici înainte, că poate exista o viață politică morală sau că valorile democrației occidentale sunt superioare bălțirii penibile și resentimentare de pe malurile Dâmboviței. Așa după cum a evoluat în ultimii trei-patru ani, societatea românească e un balamuc pestilențial, în care experiențele savanților detracăți n-au alt scop decât să arunce în aer tocmai clădirea care le adăpostește jocurile infernale.

Ca o ironie a sorții, toleranța vinovată a Cotrocenilor dă prilejul securistimii iliesciene să contra-atace cu o virulență pe care bolșevicii n-au mai avut-o de la prădarea Palatului de Iarnă al lui Nicolae al II-lea. Supraviețuitorii comunismului, pe care dl. Constantinescu nu i-a lăsat să moară, au reîncălțat ciuboatele "luptei de clasă" și au trecut la un veritabil tir de artilerie. Figura uluită, de inger contrariat, a lui Dragoș Constantinescu, se decupează pe micile ecrane ca un medalion al neputinței și ineficienței. Simțind în beizadeaua înceată la vorbă punctul slab al cazematei cederiste, revanșarzii bolșevizanți s-au coalizat și, ca disperării, încearcă să dărâme această fragilă întrupare a constantinescianismului.

Nu cred că vreun om normal poate privi altfel decât cu scârbă gălețile de minciuni și bale veninoase ventilate, într-o regie plină de ură, spre Dragoș Constantinescu. Miza securisto-comuniștilor nici măcar nu e bietul Dragoș. Ei vor, pur și simplu, să țină în permanență defensivă puterea actuală, pentru a preveni eventualele surprize pregătite pentru ultima sută de metri. Acuzațiile grosolane puse în circulație pe traseul Dan Diaconescu-Tucă joacă rolul mitralierelor false din decembrie 1989: diversuni menite să abată atenția de la adevărata țintă a bătăliei.

Cum echipa constantinesciană și-a creat un solid capital de antipatie, majoritatea românească, atât de ușor manipulabilă, va credita până și aceste aberații. Dar ele n-ar fi fost posibile dacă echipa d-lui Constantinescu s-ar fi luat în serios de la început. Altul ar fi fost obrazul țării dacă în fruntea ei s-ar fi aflat niște oameni de onoare, și nu o adunătură de veleitari pentru care victoria în alegeri a semnalizat urcarea pe socluri și înconjurarea acestora cu gardul ghimpat al nesimțirii.

Soluția de onoare a guvernanților de azi ar fi renunțarea de a participa la alegerile din noiembrie. Auto-sanționarea ar fi singura modalitate de a spăla rușinea în care s-au afundat, ca într-un mâl respingător, vreme de patru ani. Iar dacă poporul se va năpusti să-i voteze pe iliescieni, cu atât mai rău pentru popor!

**POST-RESTANT***de Constanta Buzea*

PE VREMURI se făceau în clasele primare ore splendide de caligrafie. Câțiva copii la sfârșitul anului își expuneau într-o mică expoziție pe școală caietele impecabile, stâmind o gamă întreagă de sentimente contradictorii printre colegi, de la uimire și admirație la invidie și indiferență. Nu toți ajungem să deprindem scrisul frumos, firea noastră rebelă, caracterul moale, poate dezordinea interioară, sănătatea, nervii și multe alte semne și cauze secrete se reflectă în subtila fișă de observație care este, care poate fi, pentru cine știe s-o citească, o pagină scrisă de noi. Grafo-logia este o știință folositoare, dar să nu ne îndepărtăm prea mult de la scopul rândurilor de față. Dacă ar fi și numai acest aspect, al stăruinței învățătorilor cu copiii care rămân totuși definitiv cu un scris încălțit, cu caiete urâte în care nu poți intra fără să simți ca un fel de jale a necomunicării, și tot ar trebui să le fim lor, dascălilor, înfinit recunoscători pentru rbdarea de a ne conduce cu dragoste la larg. ☒ Ne-a scris prin aprilie un tânăr poet originar din Basarabia. De câteva ori până în acest moment i-am scos hârtiile din plic și tot de atâtea ori le-am pus la loc, amânând pe altă dată micul calvar al descifrării textelor. Dacă am vrea să-i transcriem aici câteva din poemele sale de început, care nu sunt lipsite de oarecare interes, n-am avea în multe rânduri siguranța că din fiecare firoasă mângăleală am ghici chiar cuvântul pe care l-a avut în vedere poetul nostru. El dorește însă cu ardoare să știe, și iată că nu mai putem amâna să-i spunem, dacă drumul pe care merge nu este cumva închis. Speranța noastră că timpul, și exercițiul asiduu îi vor limpezi și concentra ideile generoase cu care se prezintă azi. Ca se va cultiva pentru sine și pentru poezia sa, împotriva gafelor pe care acum le mai face și pe care acum nu are cum să le recunoască. El știe multe și simte și mai multe, dar nu toate îi sunt de folos. O asimilare tulbură, o înțelegere ușor eronată, citirea superficială a icoanelor al căror sens strict ne scapă dacă nu suntem pregătiți să-l primim. Libertatea pe care ne-o luăm, din ignoranță, de a amesteca locurile și locuitorii, ingerii și demonii fiind de găsit în text acolo unde nu le este menit să fie, libertatea, deci, nu este nelimitată, fortuită, haotică. Se vor vedea slăbiciunile acestea în două din poemele poetului nostru originar din Basarabia, primul, în trei scurte părți, intitulat *Obsedat de inger*, iar cel de-al doilea intitulat *Demență*. Iată-le: "În sânge de mort/ Înnot/ În sânge de mort// Am mers să-mi văd casa și era stafie./ Am mers să-mi văd copacii și erau brațe./ Am mers să-mi văd pământul și era corp./ Am mers să-mi văd țara și era oase./ Am mers să mă aflu și nu m-am găsit./ În sânge de mort/ Înnot/ În sânge de mort(I)/ Țipătul a răsunat la amiază/ Oamenii erau la serviciu/ Au ridicat capul, au privit resemnați/ au continuat să muncească./ Țipătul a răsunat la amiază (II)/ Am mers prin câmpie/ Și-am găsit un inger./ Ne-am pornit spre Paradis./ Dar Dumnezeu lipsea./ Mai departe era Infernul./ Am mers prin câmpie/ Și-am găsit un inger. (III)": "Suflet pustiu./ Ochii la cer se ridică târziu./ Cântec cu Ler./ Îi curge prin vene la morții ser/ În infern un inger plânge/ Cu lacrimi de sânge încheagat/ Chip sfărâmat/ În reflecții stupide transfigurat./ Pe boltă atârnă zile în ger/ Arătându-mi alura sa hădă/ în rai un demon a început să rădă/ Desfigurat". Și vom mai transcrie în final un poem, căruia chiar nu avem ce să-i reproșăm, acumularea, la rând, de elemente și stări semnificative crude, fără zorzoane, fiind la poezii buni deja un stil care-și ajunge sieși: "Case perpendiculare pe morminte/ Oameni ștersi pe acest fundal renașcentist./ Păsări amorțite în vid./ Drumuri încurcate./ Ape secate ca la Apocalipsă./ Pietre-vii, animale-stafii/ Ca niște oase umplute cu mintea cea de pe urmă./ Țipete stridente./ La război, ca la război/ Arbori mediocri, medii infecte, aspirații./ Ușe carnivore ce se deschid binevoitoare./ Oglinzi ce reflectă clipe perfecte./ Sentimente./ Resentimente./ Și un suflet sterp". (Sterp) Pentru foarte mici-le modificări de punctuație scuze, ca și pentru suprimarea majusculilor inutile. Autorul are lucruri mai importante de urmărit în comunicarea cu noi din acest moment. Dar să spunem și o vorbă proastă. Chiar și foarte bune devenind în timp poemele sale, să nu se mire ori să se considere victima cuiva dacă n-o să fie prea curând luat în seamă numele său. Este un timp rău, sterp, pentru soarta poezilor. Ceea ce avem de făcut deocamdată este să continuăm a scrie din răspuseri și dacă se poate foarte bine, pentru ca sufletul nostru să fie pregătit cu darurile gata în clipa deschiderii cerurilor și pentru poezia noastră (*Felix Rășcanu*, Constanța) ☒ Avem, abia citite, cinci din poemele dvs. și afirmarea fără rezerve într-o pagină de scrisoare a convingerii proprii că scrieți de o viață poezie de valoare. Din motive ușor de presupus nu ați publicat nimic, dar intenționați acum, la 53 de ani, să vă scoateți la lumină opera, să debutați într-o revistă, să tipăriți o carte sau mai multe. Și dacă nu veți reuși aici, veți încerca în străinătate. Nu vă contrazic în credința dvs., ci chiar vă doresc să reușiți. Transcriu două poezii: "un pumn de țărână/ o cruce/ un craniu/ o cupă de vin/ o farâmă de pâine sfințită în potir/ și binecuvântarea Tatălui Ceresc/ simțită pe vertex/ ca o suflare inmiresmată" (*smerenie*); "Luptând cu gheare de carbon/ prin trecători lumina se strecoară/ părelnică, cu izul ei nostalgic/ sunând prin conștiințe ca un gong/ pe marea scenă a fantoșelor moi/ ce își tătăie zilnic, înșelate/ cu moartea morții de apoi" (*lumină înșelătoare*). Sentimentul meu că puțină îndoială de sine nu v-ar strica. Apreciez mai ales muzicalitatea impecabilă și densitatea de elemente, lirismul ales din *Muntele*, care nu este numai un bun *pastel* în maniera anilor '60. (*Mircea Moldoveanu*, Caracal) ■

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

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

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară”, - Anca Fireescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

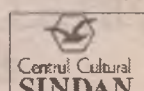
e-mail: romlit@romlit.ro

<http://www.romlit.ro>

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



Fundația pentru
o Societate Deschisă
România



Ambasada SUA,
secția cultură-presă

Despre violență, câte ceva

ESTE UN fapt notoriu că noi românii, mereu încălcați, cutropiți și năpăstuiți, am replicat cu moderație când ne-a venit bine, opresorilor noștri. În trei secole, trei mai focosi voievozi au dat iama printre vrăjmași, ceilalți, pașnici "hospodari", au dat urmare bătrâneștii vorbe că nu-s vremile sub om, cel mai bine fiind să-ți cultivi ograda, în termeni culti, boicotând istoria.

Vlad Țepeș, care a întors răul împotriva răului, urcând în țepă o întreagă oaste otomană, rămâne un caz izolat și atât de controversat încât nu tocmai puțini istorici (și romancierii!) se încearcă a demonstra că omul era un moralist, ultragiât în convingerile sale etice, un delicat ce nu se cunoștea. Despre blândețea înăscută a românului și fenomenala lui capacitate de îndurare, despre știința uitării și iertării la români s-a scris mult în trecut, cu ecouri până în zilele noastre. Calități somatice care, firește, înlăturau ideea că violența socială, cruzimea, sălbătice reflexe de reacție s-ar putea cuibări în sufletul nostru, pângărindu-l.

În perioada prea-fericitilor ani de dinaintea primului război mondial, crima sadică pe care o comisesse fiul generalului Candiano-Popescu asupra unei mai vârstnice partenere, în perioada dintre cele două mondiale războaie, asasinarea de către Sile Constantinescu a propriilor părinți, crimele lui Berilă sau uciderea, prin otrăvire, a Titei Cristescu au produs o mare vâlvă. Câte o crimă sentimentală răzbunând onoarea vreunui soț înșelat era, destul de frecvent, achitată la Curtea de Juri. În presă, rubrica dedicată crimei și delictelor purta denumirea de "fapte diverse", cu o treaptă numai deasupra celei intitulată "Fel de fel".

Cât privește viața de zi cu zi din cele patru decenii de comunism, cititorul va răsfosi zadarnic presa timpului spre a se edifica asupra impactului social al violenței și crimei. Cu excepția cazului Râmăru, mediatizat în cele din urmă, nici pomeneală de atacuri la per-

soană, violuri, omoruri, într-o societate ce se apropia de perfecțiune pe măsură ce se năștea și creștea omul nou, de impecabil comportament civic.

Exista pedeapsa cu moartea, dar ea se aplica "bandiților" politici, adversarilor la șefie, delapidatorilor din bunul public. O sustragere de peste o sută de mii de lei din patrimoniul de stat se pedepsea prin împușcarea la zid, în aceeași vreme în care un triplu asasinat aducea tot atâția ani de temniță precum cârtirea, între patru ochi, împotriva regimului sau ascultarea postului de radio Europa Liberă. Dacă nostalgicii noștri, în rânduri largite, gândesc că pe atunci țărani nu se mai omorau la un țoi de țuică, mânuind greble, mahalagiile cu șiful, iar orașenii, în lipsa armelor de foc, cu ce apucau și la nevoie cu mâinile goale, că nu aveau loc violuri și nici chiar încaierări – treaba lor.

Este adevărat că în acei ani violența organelor de stat se manifesta cu o asemenea eficiență, încât cea socială se mulțumea cu locul secund. Suprafața societății arăta ca o apă calmă, iar ce se petrecea la fund nu se zărea, din pricina stratului gros de nămol. Statistic, criminalitatea scădea din an în an și, în bună logică, dacă nu ar fi intervenit *actul* din decembrie '89, ea ar fi fost de mult eradicată. Numai că, într-un sumbru acord, agenți infernali din Vest și Est hotărâseră altfel.

Și iată, zece ani trecură, zece doar, dar ce schimbare – și ce prefacere. Smuls din aromeala lui milenară, dotat cu celular, ciobănașul mioritic roti năpraznic bâta, izgonindu-i la repezeală pe prezumtivi ucigași, iar dacă tot luase avânt, o propti în țeasta tătâne-său, ce se făcu zob. Modelul oriental al îngăduinții fără de margini – precum că altfel nici nu se poate, nici nu se cade –, fu de îndată părăsit pentru paternul occidental al spontanei reacții. Se știe că marile popoare care au făcut istoria – în pulsuniile lor, numai blânde nu sunt. Cine n-a auzit de *furia franceză* a celui mai rațional popor din lume, de brutalitatea neamțului, când i se comandă,

de recea decizie a britanicului, când îi sunt puse în joc interesele, de uzul armelor de foc la americanul între patru și nouăzeci și patru de ani?

Suntem alții. Priviți costumația oamenilor de pe stradă, forfota drumurilor, amintiți-vă de tema înfățișare a șoselelor și bulevardelor, când și când străbătute de câte o camionetă Tudor Vladimirescu, de câte un Wartburg resemnat, de câte o bunicăscă Pobedă și catați la numeroasele limuzine de cele mai noi tipuri ale celor mai scumpe mărci, făcute și ele de rușine de jeep-urile cu care, dacă nu cutureieri savana, te îndrepti către bar. În plină construcție de vile cu garaje multiple, peisajul național se modifică grabnic, în acea vie transformare capitalistă de pe urma căreia profităm cu toții, unii consumând, alții contemplând.

Și cu toții mișcându-ne mai repede, între mai mulți decibeli și mai multe noxe, trecând furtunos pe lângă vitrinele de maxim lux ale unor magazine ce-și fac plinul cu câte trei clienți pe zi. Dar sperând, după sex, ocupație și vârstă, să ieșim la capăt încă o vară, încă o iarnă sau măcar să supraviețuim pe cât posibil nevătămați. Poate nu vei fi agresat, obolul ți-l vei plăti împăcat hoțului ce-ți va sfâșia artistic geanta. Mulțumit de a nu aparține uneia din acele profesii ai căror practicanți primesc cuțite în gât și splină la ieșirea din casă ori gloante în tot trupul, la venire.

Cruțat, sosești la domiciliu și ca să te relaxezi deschizi televizorul: când posturile naționale ți se vor părea prea coafate, vei recurge la serviciile celor private, la antena care se pretinde cea dintâia. Și ce-ai să te mai relaxezi! De-tracatul care și-a decapitat soția, exhibându-i apoi mâna, tăiată și ea, de la balcon, spre știința vecinilor necreduli, mama ce se aruncă pe fereastră, găsindu-și fiica spânzурată, un părinte care trăind mulți ani cu propriile-i fete le-a făcut și copii – ce-i sunt, totodată nepoți. Și care, în prim plan pare nedumerit de a fi îndepărtat de la rutinarele lui tabieturi. Imagini cu scări pline de

sânge, corpuri aplatizate pe pavaj, chipul de peșteră al unui individ ce nu-și aduce aminte de nimic – băuse doar – dar admite că și-a ucis prietenul, la o dispută, acolo. Accidente cumplite de circulație, cu leșuri risipite prin iarbă.

Zice-veți că posturile de televiziune private, gazetele cu efemeră soartă, se concurează, ridică miza. Că, la douăzeci și două de milioane de suflete, câteva unități trec zilnic pragul crimei, totdeauna odioasă, dar, altfel, fascinându-l pe spectator. Că nimeni și nimic nu-l oprește pe plătitor să schimbe postul sau să arunce cât colo fiuica. Recolta cea bogată în filme, ce ne oferă ea decât neloiala concurență telefoanelor erotice, cu impresiunile lor expoziții de mamele, bine frământate în pumni, pentru toate gusturile, inclusiv ale celor încă neîntărcați? Trăim în secolul publicității.

Să aibă spectacolul violenței și al celui mai neîngrădit exhibiționism rolul cathartic al unei eliberări? Dacă omul nu e atât de rău pe cât ar putea fi de bun, este el, atunci, atât de ușor coruptibil? În placiditatea noastră nativă să ne fie necesare asemenea băi de sânge în efigie? Ne-o pretinde acel mic nod din creier, moștenit prin mii de milenii, de la reptile? Oare, de când lumea, indicele de violență socială rămâne stabil? Sau vâlurește el ciclic, după petele solare? Cutremurându-ne de groaza unei orori, devenim mai sensibili?

Una din amintirile neșterse ale anilor mei de formație a fost secvența dintr-un film documentar în care un șarpe înghițea ritmic o broască rămasă doar cu capul afară din fălcile reptilei. Cu ochii încă mai bulbucăți, broasca țipa cumplit. N-am tras din crunta priveliște învățătura că impactul violenței se înscrie plat și firesc la capitolul cotidianului, n-am ajuns la concluzia – și ea dramatică în sine – că întâlnirea cu moartea altuia își are corolarul într-un spor de instrucție, îmbogățind experiența.

Mult mai târziu, la orele de curs ale regretatului profesor de criminalistică Valentin Sava, efectuând seminare la Institutul medico-legal sau studiind după celebrul tratat al lui Mina Minovici, unde toate modalitățile de vătămare și ucidere a semenului se ilustrau cu amănunțite fotografii și schițe, am înțeles ce ființă fragilă este omul, cât de neajutorată la ascuțitul fierului, izbitura glonțului, lacoma apucătură a focului. Pe atunci zierele nu apăreau în culori, nu făceau concurență savantului tratat. Erau, pe semne, de un scăzut profesionalism, contribuiau prea puțin la lărgirea cunoașterii, menajând ipocrit sensibilitatea lectorului. Da, primitivă epocă în care isprăvile lui Terente țineau coloanele cu săptămânile...

Cei care au supraviețuit unor devastatoare cutremure, războaie, mașinii de tocat a comunismului doresc să transmită urmașilor repulsia față de chipul și măștile violenței. Deunăzi, reclama pe o jumătate de pagină a unui ziar pentru bucureșteni pentru acel post privat de televiziune ce ne gratulează cu cele mai spumoase pete de sânge, ne concilia, spre a ne fi "mereu mai aproape": "Află adevărul până la cel mai mic detaliu. Implică-te cu toată ființa ta. Râzi cu poftă. Folosește fiecare moment pentru a te bucura..."

Râzi, adică. La asta nu mă gândisem!

Barbu Cioculescu

Onești-Tescani

"Zilele culturii călinesciene"

A XXXII-A EDIȚIE a "Zilelor culturii călinesciene" a avut loc între 21-23 septembrie la Onești și Tescani. Prima parte a zilei de 21 septembrie a fost consacrată prezentării revistelor *România literară*, *Ateneu*, *Mozaicul*, *Jurnalul literar* și unor noi apariții editoriale de la editurile Corgal Press, Aristarc, Muzeul Literaturii Române. Deschiderea oficială a manifestărilor de la Onești și Tescani a avut loc în seara aceleiași zile la Casa de cultură din Onești. Cuvântul inaugural a fost rostit de prof. Constantin Th. Ciobanu, președintele Fundației Naționale "G. Călinescu". Acad. Solomon Marcus a



prezentat prelecțiunea "Metafora ca dictatură". A urmat un moment muzical cu Teodora Enache și Jean Stoian.

A doua zi, la sediul Fundației Naționale "G. Călinescu", s-a desfășurat "Colocviul de literatură contemporană" cu tema: "Revizuirea valorilor literare". Moderatori: criticii Gabriel Dimisianu și Dan C. Mihăilescu. Tema propusă a stârnit interesul participanților, în majoritate profesori și elevi. Problema prezenței în manuale a scriitorilor contemporani precum și a felului în care sunt studiați autorii clasici în școală a incins spiritele. A fost adus în discuție chiar și buclucașul număr al *Dilemei* în care a fost "atacat" Eminescu. Și-au expus punctele de vedere, printre alții, Ileana Mălăncioiu, Solomon Marcus, Elena Bulai, Const. Th. Ciobanu, Gabriel Fornica, Ioan Groșan, Ioan Tudor Iovian, Felix Lupu, Paul Vinicius, Aurelian Zisu, prof. Daniela Rădocea, Dan Dumitrescu, Dumitru Buzatu.

La Tescani, în ultima zi a manifestărilor, s-a desfășurat simpozionul "Știință, cultură, civilizație", coordonat de Solomon Marcus. Au fost prezentate comunicări de o diversitate deconcertantă, tematic vorbind, de la problema primilor europeni creștinați de Apostolul Pavel la aceea a ceangăilor (există ceangăi sau sunt doar o "ficțiune etnică") sau la acelea a gestionării crizelor create de dezastrele naturale. În continuarea simpozionului a avut loc un recital liric în cadrul căruia au citit din poemele proprii: Alexandru Dumitru, Ioan Tudor Iovian, Felix Lupu, Mădălina Pușcalău, Paul Vinicius, Aurelian Zisu. În final, poeta Ileana Mălăncioiu a citit câteva poeme din volumul său antologic apărut la Editura Polirom. (Rep.)



DIN NOU DESPRE CENZURĂ

Modul de
funcționare
a cenzurii

ÎN NUMARUL trecut am prezentat o schiță de istorie a cenzurii, publicată de Adrian Marino, întâi sub formă de foileton, în revista *Sfera politică*, în 1997, și apoi sub formă de volum, anul acesta. Există însă încă două cărți despre cenzură, apărute încă din 1999, și anume *Puterea și cultura - o istorie a cenzurii* de Marian Petcu și *Cenzura comunistă și formarea "omului nou"* de Bogdan Ficeac.

Marian Petcu, asistent universitar la Institutul Național de Informații, Facultatea de Științe ale Comunicării, s-a gândit probabil, înainte de toate, la propriii săi studenți, atunci când și-a elaborat studiul. În România nu era de găsit o lucrare de sinteză cuprinzătoare care să-i edifice pe tineri asupra a ceea ce a însemnat cenzura în istoria culturii. Cartea care a rezultat, bazată pe o vastă documentație, construită riguros și redactată într-un stil sobru, servește foarte bine unui asemenea scop. În plus, ea prezintă interes pentru toți intelectualii de formație umanistă, punându-le la dispoziție informații greu de găsit pe cont propriu și provocându-i intelectual printr-o primă propunere de sistematizare a lor.

Capitolul întâi - *Cenzori, cenzuri, cenzurați* - cuprinde câteva considerații teoretice. Autorul se pune de acord cu cititorii săi în legătură cu accepția pe care o dă *cenzurii*, făcând și tentativa de a produce o definiție: "Cenzura este actul oricărei entități politice, religioase, militare ori administrative de a condiționa exprimarea/ difuzarea de informații, opinii, idei, în sens mai larg, creații intelectuale, pe care publicul are dreptul să le cunoască, în funcție de valorile pe care aceasta înțelege să le protejeze la un moment dat." Definiția este imprecisă: ce înseamnă "a condiționa... în funcție de

valorile"? (De altfel, Marian Petcu însuși se simte dator să explice în continuare: "Înțelegem prin «a condiționa» revendicarea dreptului de a examina/ controla și a interzice informații, produse intelectuale și artistice, integral ori parțial, ca formă și/sau conținut, pentru perioade de timp determinate sau nu, sub diferite sancțiuni." Numai că o definiție bună este una care nu are nevoie de adnotări...)

În același prim capitol se fac referiri demne de reținut la originea fenomenului ("Cenzura pare să fi apărut chiar înainte de a fi primit un nume, odată cu primele forme de exprimare scrisă, după cum o atestă chiar textele biblice. O primă mărturie în acest sens o aduce *Noul Testament*, potrivit căruia apostolul Pavel, aflat în localitatea Efes, vestită pentru practicarea magiei, a determinat prin predicile sale distrugerea publică a inscripțiilor exorcizilor.") și la "personaje" pe care el îl implică.

Al doilea capitol, *Ipostaze ale cenzurii*, ne transportă în Anglia, Franța, Germania, Austria, Italia, SUA, Spania și Rusia. Autorul se lansează într-o încercare (greă, dar în cele din urmă reușită) de a face o *istorie comparată* a cenzurii. El trece în revistă toate metodele de control al *mass-media*, de la cele "silenzioase", folosite de americani și până la cele brutale instituite de sovietici. (În ceea ce-i privește pe ruși, se face observația, tulburătoare, că până la 1 august 1990, când s-a renunțat în mod oficial și real la cenzură, ei n-au cunoscut *niciodată* libertatea de exprimare.) Întregul capitol, bogat în informații luate din surse de primă mână și scris de pe o poziție obiectivă, este instructiv.

În sfârșit, cel de-al treilea capitol, *Regimul cenzurii în România*, care ocupă (cum e și firesc) mai mult de jumătate din carte, cuprinde un istoric al acestei practici în spațiul românesc, din secolul XVII și până în prezent. Exegeții vorbește din nou în cunoștință de cauză, citând zeci de documente de epocă (prave, cataloage, rapoarte etc.), ca și scrieri

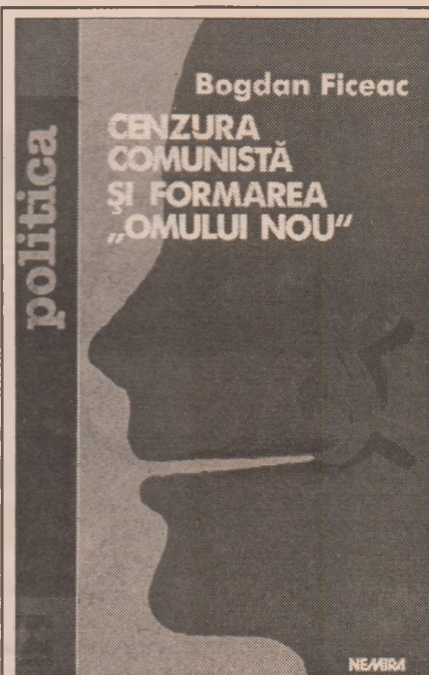
moderne (istorice, memorialistice, epistolare etc.) El ne prezintă evoluția cenzurii *ca instituție*, făcându-ne să înțelegem *cum anume a funcționat ea*, în fiecare perioadă. Din această prezentare reiese, printre altele, că în timpul comunismului controlul ideologic a devenit *complet*, împiedicând *mass-media* să-și îndeplinească funcția ei esențială, de serviciu public: "Presa românească nu s-a aflat, în toată această perioadă, în serviciul public, ceea ce presupune și autonomie editorială, ci întregul sistem *mass-media* a fost o componentă a partidului comunist, fără nici un fel de libertăți, altele decât cele permise de ideologia oficială."

Marian Petcu are un mod universitar de a trata subiectul, luând în considerare aproape exclusiv structurile administrative și actele de decizie care au reglementat de-a lungul timpului practica cenzurii. În modul acesta, el reduce la minimum subiectivismul interpretărilor. Totuși, cărții îi lipsește o componentă eseistică, singura care ar fi putut aproxima dezastrul produs culturii române de teroarea ideologică din timpul comunismului.

Efectul cenzurii
asupra
conștiințelor

CARTEA LUI Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea "omului nou"*, se remarcă tocmai prin îndrăzneala interpretării. Ea poate fi considerată în întregime un eseu, deși în cuprinsul ei sunt inserate, ca material ilustrativ, decrete ale Marii Adunări Naționale, hotărâri ale Consiliului de Miniștri, regulamente, comunicate și indexuri. Toate aceste documente nu fac decât să susțină o construcție de idei, inteligentă și originală.

Bogdan Ficeac, cunoscut ziarist și autor de *science-fiction* (în prezent redactor-șef la *România liberă*), folosește,



Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea "omului nou"*, prefată de Daniel Barbu, postfață de Petru Ignat, București, Ed. Nemira, col. "Politica", 1999. 128 pag.

ca Orwell, mijloace literare pentru a reprezenta coșmarul trăit de o societate controlată de dictatura comunistă. Preluând teorii preluate din *Reforma gândirii și psihologia totalitarismului* de R.J. Lifton și *Structura minciunii* de Piotr Wierzbicki, el descrie și analizează procesul de alienare a individului în condițiile cenzurării totale a rației sale zilnice de informații.

Din cartea lui Bogdan Ficeac se înțelege clar că cenzura comunistă n-a însemnat nici pe departe doar o operație de "tăiere" a unor pasaje inconvenabile din textele publicate, ci o acțiune barbară de remodelare a conștiințelor, prin intermediul unui neconținut bombardament propagandistic. Individului i se cere imperativ să devină un "om nou" și în această calitate "să nu mai aibă nici o legătură cu influențele nefaste ale trecutului. El trebuie să aibă puritatea societății comuniste pe care o construiește".

"Ideologii comunismului - explică în continuare Bogdan Ficeac - știu că o asemenea «puritate» precum cea propovăduită de ei este imposibil de atins în viața reală a celor pe care îi conduc. Dar ei pornesc războiul total împotriva «impurităților» tocmai pentru a crea o lume a vinovăției omniprezente. Standardele impuse indivizilor fiind imposibil de atins, fiecare dintre aceștia va avea, mai mult sau mai puțin instinctiv, un sentiment de vinovăție sau chiar de rușine. De asemenea, el se va aștepta ca, mai devreme sau mai târziu, să fie pus în situația de a fi pedepsit pentru «vina» sa."

Cu o competență de scriitor, Bogdan Ficeac analizează modul cum limba română însăși, folosită ca instrument de teroare, și-a pierdut firescul:

"Spre exemplu, sintagma «mentalități burgheze» ajunsese să reprezinte tot ce era mai rău, mai retrograd, mai nociv pentru dezvoltarea ființei umane. Respectiva noțiune fusese total golită de conotații precum posibilitatea individului de a se exprima liber, adesea critic, la adresa unor idei politice sau a unor oameni politici, de a căuta alternative etc. Prin reducere s-a ajuns ca numai cuvântul «mentalitate», fără nici un atribut, să aibă o rezonanță negativă. La fel, de pildă, interdicția de a se discuta concepțiile a indus o conotație negativă cuvântului «a interpreta». Expresia «nu vreau să se interpreteze ce am spus» nu mai era urmată de explicitarea «în bine» sau «în rău», pentru că însăși acțiunea de a interpreta reprezenta un fenomen negativ."

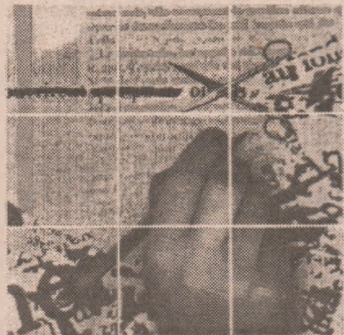
Autorul cărții prezintă, pe bună dreptate, cenzura comunistă ca pe "un întreg sistem bazat pe recrearea realității și pe pervertirea conștiințelor". Ceea ce ne înfățișează el nu este numai un fenomen al vieții sociale ca oricare altul, analizabil și clasificabil, ci și o dramă.

Media

Marian Petcu

PUTEREA
ȘI CULTURA

O istorie a cenzurii

Collegium
POLIOM

Marian Petcu, *Puterea și cultura*, o istorie a cenzurii, cuvânt înainte de Mihai Coman, Iași, Ed. Polirom, col. "Collegium", seria "Media", 1999. 216 pag.

Cărți primite la redacție

- Martha Bibescu, *Un sacrificiu regal - Ferdinand al României*, traducere de Maria Brăescu, urmat de cuvântări și documente ale regelui Ferdinand, București, Ed. Compania, col. "Figuri & clipe", 2000. 128 pag.
- Ovid. S. Crohmălniceanu - *un om pentru toate dialogurile*, caiet cultural al revistei *Realitatea evreiască* (nr. 7) coordonat de Geo Șerban, București, Ed. Universal Dalsi, 2000. 188 pag.
- Pericle Martinescu, *Odissea editării "Poeziilor" lui Eminescu (1884-1984)*, studiu, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2000. 258 pag.
- Ștefan Caraman, *Piano Man*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 2000. 142 pag.
- Pr. Leon Dură, *Scrisoare de la înger*, poeme hristice, Rm. Vâlcea, Ed. Logos, 2000. 86 pag.
- Ion Burnar, *...aici Provincialul! ...aștept metropoliții!*, Baia Mare, Ed. Universității de Nord, 2000 (versuri). 80 pag.
- Laurențiu Mihăileanu, *Ioan al nimănui*, proză scurtă, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2000. 240 pag.
- Grațian Jucan, *M. Eminescu*, articole și eseuri, Suceava, Ed. Biblioteca Bucovinei "I. S. Sbiera", 2000. 134 pag.
- Ștefan Zicher, *Abelard*, temă cu variațiuni, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 2000. 116 pag.
- Silvia Cinca, *Schimbarea*, nonfictiuni, prefată de Iordan Chimet, București, Ed. Universal Dalsi, 2000. 280 pag.
- Silvia Cinca, *Lovitura*, nonfictiuni, prezentare de George Astaloș, București, Ed. Universal Dalsi, 2000. 310 pag.
- Cristian Tiberiu Popescu, *Istoria mentalității românești*, vol. I, București, Ed. Universal Dalsi, 2000. 296 pag.
- Ion Moraru, *Paradigma psihologiei haologice*, aplicații ale teoriei haosului în psihologie, prefată: prof. univ. dr. Cornel Popa, București, Ed. Universal Dalsi, 2000. 132 pag.
- Alina Stoian, *Aș fi vrut*, poezii, culegere postumă ilustrată cu desenele autoarei, cuvânt înainte de Corina Apostoleanu, București, Edass, 1999. 56 pag.

Ulise ca prototip

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



ÎNCEPUTURILE literare ale lui Traian Ștef (născut în 1954), ca și ale altor optzeciști, n-au fost deloc lesnicioase. Dascăl la țară, la activ cu o carte de versuri respinsă, neputînd accede la oraș „din motive de dosar”, încurajat exclusiv de Constantin Noica ce-i propune a se „antrena” singur, îi rămînea doar așteptarea livresc constelată: „Ce era mai potrivit decît modelul odiseic? Ulise a trecut prin multe încercări, timp de douăzeci de ani, pînă să ajungă în Itaca. El nu a avut nici o singură dată sentimentul rătăcirii pentru că știa că va ajunge. Întoarcerea lui era o formă de cunoaștere și de încercare a virtuților umane. Ulise nu a tentat limita umană, ci a experimentat însușirile pe care lumea greacă voia să le reproducă. În acest sens cele două epopei homerice, *Iliada* și *Odissea*, sînt cărți de morală”. Așadar magnificul model reprezenta o „încredintare”, și, implicit, „formă de rezistență chibzuită”. I se consacra o carte de eseuri, degajată de „trimiterile bibliografice riguroase”, cu aspect de „jurnal” și cu rol de „terapie”. Siguranța de sine a tînărului cutează a se reflecta în ilustrul personaj, invocă ca un fel de garant al propriei deveniri („Odiseu este dintre aceia care-și fundamentează existența pe un gînd, singurul care nu suportă metamorfoza”), însă și ca un fel de răsfaț acustic, semn de superbie, nu o dată caracteristic generației: „folosind numele Odiseu din simplul motiv că mi-a plăcut mai mult și cum sună”. Urmează un portret al eroului homeric, remarcabil prin realismul amestecului de virtuți și slăbiciuni puse în slujba virtuților, în chip oarecum machiavelic, în vederea atingerii unui țel, care poate fi interpretat și ca un autoportret lucid al unui june intelectual „pus pe fapte mari”: „Echilibrat pentru că se cunoaște și-i cunoaște și pe ceilalți, putînd să distingă posibilul de imposibil, versatil pentru că poate să împletească la nevoie adevărul cu minciuna împăciuitoare, să se prefacă și să-nsele, inteligent pentru că poate să pătrundă realitatea unei clipe, viteaz pentru că are onoarea celui care se opune cu prețul vieții în loc să fugă (vitejia se sprijină pe curajul care știe, este în vecinătatea celui gînd originar comunicînd cu destinul), prudent pentru că gîndul o ia înaintea sandalei, drept pentru că știe să cîntărească fiecareia ce merită, curios pînă la contemplare. Este dintre aceia care pot și care știu”.

Abordat în acest fel interesant, Ulise ni se înfățișează ca un prototip. Un prototip, firește, al spiritului modern, unul din stilpii lui de susținere precum Hamlet, Don Quijote, Faust, Doamna Bovary. Asumîndu-l în calitate de model, eseistul se simte îndemnat a-l analiza în generalitatea semnificațiilor ce le degajă în contextul mentalității căreia îi aparținem cu toții și la a cărei caracterizare radiografia personajului antic poate contribui. Există două planuri în care evoluează Ulise. Unul al aventurii, ca o „cucerire” de orizonturi imprevizibile și uneori șocante, proiecție în obiectivitatea necunoscutului, altul al *nostos*-ului ca revenire la climatul pierdut al punctului de plecare, *ergo* ca egalitate cu sine, la triumful subiectivității. Vrednicia eroului este cea de-a fi departajat esența și aparența, de-a fi oferit interiorului și exteriorului ce li se cuvine. Ceea ce remarcă Jean Starobinski:

Traian Ștef – *Despre calitatea umană*, Ed. paralela 45, 152 pag., preț: 39.000 lei.

„dacă le privim îndeaproape observăm că puterile sale constau aproape toate în arta de-a despărți, în fiecare moment, ceea ce trebuie păstrat în posesia sa (înăuntru, în taina inimii, în piept) și ceea ce e oportun a fi oferit exteriorului: ocultare sau mărturisire deplină a dorinței sale de întoarcere, identitate fictivă sau nume veridic, trecut inventat sau povestire fidelă. Iscușința lui Ulise constă în a aprecia, într-o lume aproape universal ostilă, partea variabilă a ceea ce poate fi exteriorizat”. Altfel spus e acea scindare subiect-obiect pe care o preconizează conștiința modernă.

Să nu pierdem din vedere că Ulise e un spirit baroc. El e *polytropos*, adică dispune de mai multe fețe, de mai multe aspecte, de mai multe „suflete”. Este totodată *polymehanos*, adică șiret, cu mai multe resurse, capabil a adopta atitudinea oportună spre a-și realiza intențiile. Elocința, fabulația, schimbarea numelui, deghizamentul se înscriu în strategia prudenței lui definitorii. Cu toate că metamorfozele la care se supune nu presupun relativizarea conștiinței sale lăuntrice, ci doar a exteriorului dușmănos, fiind procedee de salvare a ceea ce este într-insul imuabil. Barocului comportamental i se asociază setea de cunoaștere, un soi de baroc gnoseologic. Lacom să vadă totul, Ulise luptă împotriva amneziei, ca și a tuturor tentațiilor ce l-ar fi putut opri din drumul său (lotusul, mistrețul zeiței Circe, nemurirea promisă de Calipso, șederea lângă frumoasa Nausicaa), pentru a „învăța” cît mai multe. Faptul că a dorit să audă cîntecul sirenelor, acceptînd să fie legat de catarg, se explică nu prin dulceața vocilor sau ineditul cîntecelor emise de mitologicele făpturi, ci prin reputata lor știință. Așa cum se pronunță și Cicero: „Homer a înțeles că această poveste nu va fi convingătoare, dacă un om atît de mare ar fi fost prins în plasa sirenelor prin citeva cîntecele. Sirenele îi promiteau știința și nu era de mirare că lui Ulise cel doritor de știință aceasta îi era mai dragă decît patria. Trebuie să considerăm că dorința de a cunoaște totul, indiferent de importanța lucrului respectiv, este proprie curioșilor, dar dorința de cunoaștere produsă de contemplarea lucrurilor este specifică celor mai mari oameni”. Iubirea de cunoaștere a lui Ulise apare evidențiată și în *Infernul* lui Dante, care pune în gura eroului următoarea mărturisire: „nici milă de părinți și nici iubire/ de fiu și de nevestă ori dorința/ de-a fi prilej în veci de fericire./ n-au izbutit să-mi stîmpere dorința/ de-a cerceta pămîntu-n lung și lat/ și omului virtutea-ori neputința” (XXVI, 94-99). Manifestîndu-se și sub forma polytropiei, setea de cunoaștere a lui Ulise se aprofundează pînă la o irealizare a locurilor, care contează prin provizoratul dureros cu care se înregistrează pe traiectul existenței, prin nostalgia pe care o provoacă: „Caută locuri noi și oameni să le pătrundă adevărul, puțința și neputința, cu care să se întreacă în virtuți ca un cavaler al evului de mijloc. Ulise degajă *nostos*-ul din orice loc căci adevărata cunoaștere, prin comuniunea esențială nu se poate realiza decît în acel loc păstrat în memorie ca esențial. Eroul este cuprins atunci de *nostalgia*. În Itaca îl așteaptă liniștea înțeleaptă de după cunoaștere, iatacul construit de el însuși, patul cioplit în trunchiul măslinului uriaș ca o *axis mundi*, semnul secret încrustat acolo, soția, fiul, tatăl, doica, porcarul, zeii locului vorbind prin ciinele Argos. *Nostalgia* păstrează în înțelesul ei pe

nostos - «întoarcere» și *algos* - «dure»». Dorul de casă seamănă cu această stare - așteptarea dureroasă a întoarcerii într-un loc ce domină amintirea. «Reamintirea» lui Ulise are sensul la care ajunge Anton Dumitriu în *Aletheia*, după un șir de interpretări: «cuvîntul *anamnesis* ar desemna, astfel, nu o reamintire, în sensul obișnuit al cuvîntului (aceasta este în afară de orice situație), ci o revenire la o stare reală dintr-o stare potențială, printr-o realizare a acestei potențialități. Ulise refuză un destin potențial țesut de Circe ori Calipso și preferă întoarcerea la situația sa inițială, certă, ca un adevăr verificat”.

Alte trăsături moderne ale lui Odiseu. El nu așteaptă nimic de la Celălalt, întemeindu-se pe sine, într-o egolarie dureroasă și concomitent victorioasă, care absolvă formele printr-o combinație personală: „Se construiește pe sine, se cîștigă pe sine mereu, în timp ce însoțitorii se pierd. Nu tinde niciodată spre desființarea formelor, ci spre ocuparea lor cu propria individualitate. Ar fi reușit cu un simplu Da! spus zeiței Calipso. Dar se situează mereu în afara lui și a determinațiilor, fără a fi pasiv. Pasivitatea nici nu e cu puțință. Iar intrînd în luptă cîștigă mereu noi însușiri pentru sine”. Trecînd, într-o manieră barocă, dintr-un rol în altul, fiind cînd rob, cînd cerșetor, cînd mincinos sau versatil, Ulise își conservă individualitatea. Nu e duplicitar, nici măcar un actor în sensul obișnuit al termenului, ci un *homo ironicus*. Dacă într-o primă fază se detașează de propria înfățișare și s-ar părea că și de propria fire, în faza următoare neagă această nouă identitate, se de-mască. O asemenea dublă transformare, precum o negație a negației, implică relativizarea din care țîșnește adevărul. Nu altfel proceda Socrate, cînd, punînd întrebări „incuietore” ce relativizau afirmațiile părelnic incontestabile ale sofistilor, „moșea” adevăruri unanime, preexistente în conștiința interlocutorilor: „Felu său de-a acționa în diferite momente definește, după Jankélévitch, conștiința ironică: aceea care se neagă pentru a se afirma mai bine, ca și ideea hegeliană. El se neagă pe sine pentru a-i lăsa pe ceilalți să se afirme, apoi își neagă acest fel de a fi pentru a se lua la întrecere cu ei. Așa face în țara fecilor, cînd se codește să arunce discul, el, un bătrîn, și apoi îl aruncă mai departe decît tînărul orgolios care-l insultase. În Itaca, el, un cerșetor, îi va întrece pe tinerii pețitori la trasul cu arcul. E vorba de un «conformism ironic», care la Socrate supără de moarte, umilește pentru că arată și travestiul și fața reală. Odiseu n-o face niciodată simultan. Adevărul se arată după aceea și rușinează, surprinde, impune respect. El nu poate fi păcălit pentru că este avertizat, dobîndește cunoașterea înaintea adversarului. Situația omului modern este similară”.

De asemenea Ulise ilustrează ideea ficțiunii estetice, „îmbibată de adevăr și de frumusețe”, care acordă „o aură proiectului său existențial, îl retrage din calea datului imediat, brut, în stare să contrarieze”. Ficțiunea lui Odiseu, semănînd prea mult a „cîntec măiestrit de artist”, reprezintă un adevăr *sui generis*, avînd ca resort refacerea celor pierdute, reintegrarea în primordial: „Belșugul de ficțiune îi este îngăduit; el nu face decît să acopere ceea ce în inimă rămîne neschimbat: dorința întoarcerii, dorința de a regăsi ceea ce e al său: casa, soția, copilul. Constanța lăuntrului, proiectul inflexibil de a relua în stăpînire locurile

centrale - palatul, tronul, patul - scuză toate fabulațiile exterioare - simple șiretlicuri - pentru a-i înșela pe dușmani, așteptînd ca adevărul Ulise să-și regăsească lăcașul dintotdeauna” (Jean Starobinski). Aidoma metodei ironice pe care se întemeia maieutica lui Socrate, ficțiunea artei se asociază cu o iluzorie fragilitate, cu o umilitate care descumpănește realul ostil, îl face să-și piardă certitudinile. Artă e o ironie ontologică: „Dacă acceptăm ce spune Kankélévitch, că oamenii pierd în contact cu Socrate securitatea înșelătoare a falselor evidențe, căci nu mai poți dormi liniștit după ce l-ai ascultat, cei care se întrec cu Odiseu rămîn cu aceeași experiență. A demonstrării, în ultimă instanță, a fragilității oricăror aparențe sau evidențe”. Demonstrație care, uneori, este instrumentată de umor. Precum orice structură rațională, Ulise dădea dovadă de umor, acesta fiind aspectul stenic al polytropiei sale, dar și - să recunoaștem - o anticipație a absurdului.

Într-o singură privință Ulise nu este un om modern și anume prin faptul că nu poate fi apreciat drept o figură tragică. Avizat asupra acestui lucru, Traian Ștef motivează lipsa de tragism a personajului prin aceea că e *polytropos*, adică arborează o mulțime de măști, apoi fiindcă aspiră spre o finitudine - găsirea propriului centru -, iar nu spre depășirea propriei condiții, ca și, pentru că, în consecință, zeii nu i se opun. Putem adăuga ceea ce eseistul susține, în opoziție cu teza lui Gabriel Liiceanu, prezentată în capitolul *Schiță pentru o hermeneutică a nostos-ului din Tragica*. Pe cînd Liiceanu socotea periplitul odiseic drept o dezordine, o rătăcire într-un spațiu fals, „un spațiu de interferență al tuturor legilor, un univers impur și hibrid”, întoarcerea lui nesemnificînd decît „simpla corijare a unui accident”, Ștef crede că, dimpotrivă, ne-am înstrăina de lumea clasică a lui Homer, considerînd călătoria lui Ulise drept „un scenariu al aventurii false, al aventurii ca dezordine și accidentalitate”. Perspectiva d-sale e una integratoare, pozitivă. Ulise are de dus la îndeplinire un proiect pe care și-l asumă ca pe un destin: „Întorcîndu-se, el (...) arată cum se ia în stăpînire ceea ce ai avut. Spre deosebire de el, Alexandru Macedon, reprezentantul aventurii fără întoarcere în perspectiva lui Liiceanu, a dus totul cu sine, dornic de performanță și de a-și arăta iscușința”. Am ajuns aici la un punct asupra căruia se poate discuta. Avem impresia că Traian Ștef se rostește *pro domo*, în consonanță cu concepția dominantă a generației d-sale, aparent blazată și apatică, însă în fond pozitivă, antilirică, mai mult ironică decît emoțională, prețuind exteriorul, abordînd lumea ca o rece aventură ce nutrește cunoașterea, nedispusă a-și recunoaște limitele. Impasul existențialist nu este al său. Fericirea sa n-ar putea fi una paradoxal tragică, astfel încît o însemnare precum cea pe care o cităm, a lui Camus, nu-i poate rămîne decît străină: „a spori fericirea vieții unui om înseamnă a extinde tragicul mărturiei sale. Opera de artă (dacă ea este o mărturie) cu adevărat tragică, trebuie să fie a unui om fericit. Pentru că opera de artă va puncta suflul morții”. E o generație ce se poate recunoaște mai degrabă în întreprinzătorul, pragmaticul, biruitorul Ulise decît în „martorul tragic”, Sisif.

Jurnalul
ca inventar

NOUA carte a lui Alexandru Sever, *Inventarul obsesiilor circulare*, exploatează din plin ambiguitățile genului diaristic. Deși nu avem de-a face cu un jurnal propriu-zis, o principală "obsesie circulară" a *Inventarului* este condiția notației izolate, fără alt context decât vîrsta autorului (atît spirituală cît și biologică). Iată justificarea din "Argument": "*Ab originae*, deci, nu un instrument de lucru trebuia să fie acest *Inventar*, ci mai degrabă un *Memento mori*. Și așa a și fost din capul locului: un jurnal *sui-generis*, ieșit dintr-o criză de încredere: un jurnal în care un norod întreg de personaje, fără speranța unui nume, se îngheșuiau în încercarea disperată de a se izbăvi de blestemul anonimului cu complicitatea mea." Așadar, nu jurnal propriu-zis, ci recondiționarea notelor de laborator ale unui scriitor. Romanele lui Alexandru Sever (*Cezar Dragoman*, *Cercul*, *Impostorul* sau *Cartea morților*) au generat, în momentul creației, o întreagă serie de posibile personaje, de replici virtuale care nu au mai avut loc în formula finală. Astfel de însemnări au alcătuit un jurnal *a posteriori*. De obicei intenția de a scrie jurnal este anunțată din primele pagini. În acest caz, textul și-a precedat eticheta; notația susținută a început să capete formă în ciuda caracterului eterogen – forma unui "calendar" spiritual. Autorul își reconstituie obsesiile în forma lor originală neafectată de rigorile romanului.

"Jurnalul" lui Alexandru Sever nu conține datări ci doar o numerotare a fragmentelor (de la 1 la 3276) – de aici preferința pentru cuvîntul "inventar". Apar aforisme, mici frînturi de dialog sau bucăți întregi de roman, eseuri care se întind pe mai multe pagini, toate fiind egale în fața necrutătoare numărări. O numărătoare diferită de cea a jurnalului și, paradoxal, atît de intimă acestui gen. Este revelatoare dragostea pentru calendare a unui personaj care apare frecvent în însemnări – Iracunde (din *Impostorul*, 1977): "Poate că și de aceea, de cîte ori în preajma unui început de an cumpăr un calendar, mă încercă același tulburător sentiment că, pentru cîțiva lei, mi s-a dat pe mină, prin nu știu ce magic transfer, nu un oarecare teanc de hîrtii date, ci tot destinul lumii.[...] Se vede, așadar, că acest magic transfer –

îmi zic – n-o fi altceva decît extinderea din perimetrul imaginării a aceleiași deprinderi cu puterea unui reflex care, dintotdeauna, îl așază pe poet în fața unei hîrtii albe ca să descifreze în filigranul ei rotirea unei lumi și să-l înzestreze, oricît de umilit, fie și numai pentru un minut, cu sentimentul că participă la o lucrare divină." Așadar, în loc de pagina albă a poetului, avem pagina calendarului pe care diaristul trebuie să o completeze. Calendarul este "pagina albă" (pagina de start) a jurnalului. Obsesia personajului este obsesia celui rămas în afara construcției epice corespunzătoare. Personajul se apropie de un alt statut literar și, de ce nu?, ontologic: acela de a fi protagonistul unui jurnal. Multe din personajele romanelor lui Alexandru Sever apar printre notații delfice, complet necontextualizate. Toate aceste rînduri neutre, gravitează în jurul situațiilor concrete pe care le poartă cu sine fiecare dintre numele proprii. *Inventarul* este o sumă de voci care aparțin, la rîndul lor, unui univers ficțional, voci pe care lectorul trebuie să le identifice – printre ele se poate afla și cea "reală", a autorului ("Alexandru Sever" este și personaj într-unul dintre romanele sale). Jocul autenticității este confiscat complet de tărîmul ficțiunii – punctul de referință al fiecărei notații se află în romanele autorului.

Toate "întîmplările" acestui jurnal sînt livrești; tocmai din această cauză o descriere exactă este imposibil de făcut. Imperceptibile schimbări de ton, de stil, variațiuni în descrierea obsesiilor – toate acestea pot fi stabilite doar într-o analiză pe text. Scriitorul rafinat, Alexandru Sever dezvoltă subtile construcții eseistice chiar în interiorul romanelor sale. În postfața Ion Vartic deplînge (pe drept cuvînt!) ignorarea acestui excelent scriitor: "nereceptat încă de critică și public pe măsura valorii sale."... Nu e prea tîrziu – jurnalul a fost deseori un bun "lanșator". Iar acest "inventar" al rafinamentelor unei întregi opere poate determina cititorul român să îi acorde atenția cuvenită lui Alexandru Sever.

C. Rogozanu

Soluții neortodoxe

NEFIIND specialist în problemele religiei și nici măcar un credincios, fără a căuta, dar și fără a ocoli tomurile trăind atît chestiuni teologice, dar și pe cele referitoare la administrarea bisericii și a credibilității ei în societate, descopăr cu oarecare surpriză cartea *Oamenii, Biserica, Țara. Creștinismul ca provocare socială* a cardinalului Christoph von Schönborn, primat al Austriei. Dacă voi fi avut până acum prejudecăți în ceea ce privește perceperea fenomenului religios, sigur este că o parte dintre ele s-au mai risipit datorită întîlnirii cu această carte. Una dintre suspiciunile mele vizează "intoleranța blîndă", dar obstinată, cu care orice prelat încearcă, în percepția mea, să-și impună convingerile confesionale. Tonul lui von Schönborn, deși nu se poate desprinde, desigur, de anumite inflexiuni și ecouri de amvon, este însă unul că se poate de firesc și de sincer apropiat cititorului de orice confesiune și chiar fără. Autorul nu se arată nici măcar tolerant (toleranța, după cum observa Henri Wald, reprezintă – cel puțin în raport cu vreo oarecare minoritate – expresia

CHRISTOPH VON SCHÖNBORN
OAMENII,
BISERICA
ȚARA
CREȘTINISMUL
CA PROVOCARE
SOCIALĂ

EDITURA ANASTASIA

Cardinal Christoph von Schönborn, *Oamenii, Biserica, Țara. Creștinismul ca provocare socială*, trad. de Tatiana Petrache, Rodica Nețoiu, prefată de Teodor Baconsky, Editura Anastasia, 2000, 259 p., preț nementionat.

încă a condescendenței); încearcă în schimb să înțeleagă lumea în nemărginita ei complexitate și să fundamenteze o anume idee rafinată, totodată practică și flexibilă despre alteritate, sub numeroasele chipuri pe care omul le întîlnește de-a lungul unei vieți.

O asemenea atitudine reprezintă – se simte cu fiecare rînd – fructul unei minți și al unui temperament îndelung cultivate. Trimiterile lui von Schönborn sunt de altfel dintre cele mai variate, de la scrierile de relevanță teologică și filosofică și până la autorii de psihologie abisală, de pedagogie, filosofie a științei, politică, economie, sociologie, istorie veche și contemporană, teozofie, artă avangardistă ș.a.m.d., continuând cu actele emise de organisme internaționale precum Uniunea Europeană și O.N.U., cu chestiuni legate de eutanasiu, avort, New Age, media, comunicare și Internet (aflu cu acest prilej, mă întreb de ce ca pe o curiozitate, coordonatele *site-ului* Stephansdom din Viena) și cu versurile cîntecelor lui Bruce Springsteen (*Fifty-seven channels and nothin' on...*). Trebuie menționat – poate pentru că de prea multe ori se întîmplă pe dos – că toate aceste referințe nu încarcă nicidecum textul, precum o povară pe care vreun snob oarecare ar arunca-o ușurat în spinarea cititorilor săi, ci dimpotrivă, ajută la o receptare profundă și în același timp aplicată. Ajungem astfel la o altă mare calitate a lui von Schönborn – anume la implicarea sa responsabilă, ca față bisericească, în problemele actuale ale societății. Cele zece texte care alcătuiesc volumul sunt de altfel, ni se comunică într-un *Cuvînt înainte*, contribuții ale sale la diverse manifestări publice: "Ca episcop, am fost mereu invitat să iau poziție"...Ele constituie o epatantă dovadă că lui Christoph von Schönborn nu i-au lipsit nici voința, nici mijloacele intelectuale în a lua o poziție – și eventual în a rezista pe poziții. Este ceea ce – fără a generaliza cu orice preț – în lumea noastră ortodoxă nu prea se întîmplă, nu neapărat pentru că suntem ortodocși (deși un Blaga probabil că așa ar argumenta, apreciativ însă), și nu neapărat pentru că nu s-ar mai găsi chiar nimeni care să știe bine carte (nu asta am constatat de pildă la tînele mîicuțe-ghid de la mănăstirile din nordul Moldovei, modeste și emoționante știutoare de latină), dar în orice caz pentru că nu există voință, nici măcar la vâr-

ful ierarhiei bisericești, spre a cobori misionar, alinător și eficient printre simpli păcătoși aflați într-o cruntă suferință morală și foarte adesea fizică. Ceea ce face printre altele ca raportul dintre ortodocși și alte culte (nu neapărat cel catolic) sau secte să se schimbe în permanență, în unele sate chiar într-un mod spectaculos – însă nu atît din cauza vreunei anumite agresivități a catolicismului, cum se mai pretinde uneori, cît din sentimentul de lăsar exclusiv în plata Domnului pe care îl are foarte adesea mireanul ortodox.

Un motiv în plus prin urmare (deși nici pe departe cel mai important) să citești cu interes despre o așa-zisă "învățătură socială catolică" într-o carte dedicată chiar acestei teme. Se mai întîmplă că stilul echilibrat și în același timp incisiv, rațional și totuși atît de total angajat, recomandă întîlnirea cu autorul cărții ca pe una dintre cele mai plăcute, spre o atență și prietenească luare aminte la aspectele cu adevărat însemnate ale vieții.

Doru-Liviu Bîțfoi

Proza câmpiei

MARIN Preda și Nicolae Velea sunt citați de Constantin Toiu în ascendența romancierului Nicolae Stan, ce prin recenta sa scriere *Apă neagră* ar fi "al treilea din Dinastia recentă a Câmpiei". O clasificare ce-l onorează și-l obligă imens pe autor, profesor de liceu în Slobozia. *Apă neagră* este o întreprindere ambițioasă, un fel de saga faulkneriană a unei comunități rurale din Bărăgan, o monografie românească a unor destine pe fundalul ultimilor 50 de ani. Din a căror *apă neagră* se întrepazează complicate personaje, caractere, vieți, greu de bănuț în acel cătun, necunoscutul Crăsani, o așezare pierdută în câmpia ialomițeană, între Balaciu, Lehliu și Slobozia. De la un moment dat acel umil loc geografic capătă semnificații extinse: lumea românească a Câmpiei, Crăsani fiind epicentrul unei mitologii siluite, compromise odată cu instaurarea ideologiei și puterii comuniste. Lucrarea istoriei păgâne asupra așezării și vieții oamenilor este inexorabilă. Încă din 1949 se petrec lucruri nemaiauzite, terifiante în această rezervație umană, un poligon de testare. Lucratori de securitate, informatori, activiști, apar la rîmpă ca semn al declanșării unui război de exterminare a satului tradițional. Un război ce se va perpetua în anii '90, cînd lumea se va schimba, mai ales catagrafic și demografic, prin dispariția bătrînilor și în special a celor șase piloni ai romanului. De care aflăm la începutul cărții dintr-o fotografie de epocă făcută la nunta Olimpiei cu Ștefan Moise. Cele șase personaje, oameni supravegheați neîntrerupt de Securitate și de autoritățile comuniste din sat, ne sunt propuse și detaliate de romancier, ridicată la putere de simbol al continuității. Nicolae Stan povestește limpede, mereu interesant, autentic, creează climate psihologice tensionate, conturează comportamente verosimile, pasionale, deznădăjduite sau odioase. Nu lipsesc scenele tari, crime sau sinucideri, - violul în grup sau violul războinicului invadator. Autorul are un real simț al percepției istoriei, al devalorizării omului prins în invizibilul angrenaj de măcinat destine. Există, evident,

o intrigă cu suspens, un thriller inaparent, un scenariu ce se scrie cu viețile, culpabilitatea și complicitățile celor șase personaje ce expiază fiecare printr-o misterioasă și atroce moarte, învederată de autor în ultimul capitol: *Execuția: 23 august '99*.

Ca într-o geneză inversă, devenită Judecată de Apoi, moartea fratelui Osman înseamnă Ziua a Șaptea, urmată de cea a lui Pandrea, a lui Ilie Iulian, Paul Băncilă, Crăciun Mitsuș, Toma Aurel, și tot așa până la Ziua a Doua. Ultimul va muri marele Uneltitor Ștefan Moise, nebănuț pînă atunci de cititor, ba chiar simpatizat pentru neamestecul său în vâltoarea de "apă neagră" și înclinația sa de a ierta ca un filosof. Dar vai, subit, asistăm la acest cumplit joc de-a masacrul, halucinant și totuși riguros în demonia lui. Cei șase, rude și prieteni, pier conform verdictului Primului sau Marelui Vrajitor, Alinător, Egalizator, Justițiar, Salvator, Stăpîn, "ajutați" de răzbuțătoarele lor consoarte (scărbite de mocirla lumii, frustrate, ninfomane, gelo-



Nicolae Stan, *Apă neagră*, Ed. Nemira, București, 1999, 296 p., f. preț

se), dar și de spectrele persecuțoare, intrupare recurentă a crimelor morale, a delațiunilor sau lășităților *adaptării*. Fapt e că Ștefan Moise își rezervă pentru moartea sa Ziua Întîi, a unei Geneze adulterate prin încălcarea tuturor celor zece porunci.

Romanul lui Nicolae Stan dă semne că oricînd nebunia, depravarea și vînzarea de frate pot da "apă neagră" la moara istoriei. Fapt e că nu ne amintim să fi ciuit de curînd scene atît de eficiente stilistic, performante ca forță epică, ce nu pregetă să coboare în profunzimea subliminară, la granița între vis, agonie și memorie vindicativă. Despre întîmplările iadului conjugal (Ștefan – Olimpia) sau despre viața și moartea unui "idealist periculos" ca "fratele Ilie", scrie Nicolae Stan pagini dintre cele mai bune, ca să nu mai vorbim de reușita portretelor de personaje-femei, cum ar fi misterioasa Mioara Bustea. Amintim și evocarea sugestivă a climatului orînduirii ceașiste, cu protagoniștii acesteia (posedați de obsesia puterii și de modelul de la București, cu limbajul fibrolemnos desemantizat prin clișee penibile), în contrast cu baba Ilinca, simbol al rezistenței tăcute.

Meritul romanului *Apă neagră*, constă în talentul cu care Nicolae Stan radiografiază psihologia sufletului colectiv al comunității aflat în primejdie de moarte sub ocupația comunistă.

Geo Vasile

Alexandru Sever

Inventarul
obsesiilor
circulare

Alexandru Sever, *Inventarul obsesiilor circulare*, Biblioteca Apostrof, colecția "Ianus", 1999, 404 p., f.p.

Fereastră închisă

EXISTĂ oameni care fac viața suportabilă, iar Costache Olăreanu se număra cu siguranță printre ei. Era „bun ca o fereastră deschisă” și chiar ținea o fereastră deschisă săptămânal, în *Adevărul literar și artistic*. Numi închipui că ar fi putut avea dușmani, cu felul lui cald, calm, și luminos de a fi. O inocență de cea mai aleasă calitate îl făcea invulnerabil la relele care îi contaminează imediat pe alții. Părea că vine dintr-o lume de altă esență decât a noastră: o lume plină de emoție, deci tină, o lume fără minie și fără părtinire, în care rezervele sufletești sînt mai multe și mai puternice. Cînd mă întâlneam cu el, mă bucuram: cîteva din scamele acelei lumi mai bune rămîneau agățate și de mine. Dacă ar fi să număr de cîte ori l-am întîlnit în viață, aș termina foarte repede. Dacă aș aduna laolaltă timpul în care am stat de vorbă, n-ar ieși, probabil, mai mult de un sfert de zi. Dacă aș scrie tot ce am vorbit, abia de s-ar încropi cîteva pagini, nesemnificative. Și totuși, îmi dau seama acum: Costache Olăreanu era dintre oamenii a căror existență nu mi-a fost indiferentă și a cărui moarte mă împuținează.

Cînd afli despre moartea unui om pe care l-ai cunoscut îți revizitezi instantaneu amintirile cu el și-ți redimensionezi trecutul. Este curios că abia atunci înțelegi binele și răul și ești în stare să separi lucrurile importante de mărunțiș. Timpul cuiva s-a oprit și, ceva din acel răgaz nesfîrșit te atinge pe tine. Oricît de ocupat, oricît de preocupat ai fi, timpul are răbdare.

Pe la 15 ani am citit prima dată *Ucenic la clasici*. Niște prieteni pe care-i admiram mult, absolvenți de Litere, își petrecuseră o după-amiază discutînd despre carte și, aflînd că n-o știu, mi-o împrumutaseră. Am început-o în aceeași seară. Pentru mine, ucenicul din carte era de fapt un tînar maestru căci nu știam încă nimic despre viața de student și prea puține despre lumea clasicilor sau despre viața literară. Credeam că voi deveni arheolog. Dar ceva-ceva din par-

fumul vieții de student la Litere (de fapt Costache Olăreanu fusese student la Istorie, dar frecventa cursurile de la Facultatea de Litere) trebuie să-mi fi rămas în memorie. Poate că, dacă am ajuns totuși să mă hotărîsc pentru studenția la Litere a fost și din cauza acelei cărți. Ciudat: amintirea aceasta fusese, pînă astăzi, pierdută. Nu i-am povestit-o așadar niciodată celui care a prilejuit-o.

Cînd l-am cunoscut oare pe omul Costache Olăreanu? Pur și simplu nu reușesc să-mi amintesc. Întîlnirea cu el a fost atît de firească, atît de „în ordinea lucrurilor”, încît am uitat-o.

Ucenicul la clasici a revenit în viața mea cînd m-am ocupat, în *România literară*, de premiile Uniunii Scriitorilor. Cînd am ajuns la anul 1979, n-am ezitat: aveam ocazia să mă reîntîlnesc cu o carte prietenă, să văd dacă prietenia cu ea rezistă. A rezistat și s-a adîncit, deși aveam impresia că citesc altă carte. (Nu cartea era alta, ci eu). Mi-am intitulat articolul *Forever Young*. Nu era o simplă însușire a clasicului, a cărui vîrstă e tinerețea eternă și nici o politicoasă reverență făcută autorului. Era vîrsta cărții acesteia care, într-adevăr, nu îmbătrînise deloc în timpul scurs de cînd o „văzusem” prima dată. Cînd și-a reeditat *Ucenicul...*, Costache Olăreanu mi-a făcut o bucurie: mi-a telefonat să-mi spună că ar dori să reproducă articolul ca prefață la ediția definitivă. Există oare un mod mai bun și mai generos de a arăta cuiva încredere?

Cînd veșnic tînarul creator al *Ucenicului* a împlinit 70 de ani, a fost aniversat la Uniunea Scriitorilor. Am fost de față, împreună cu Andreea Deciu și Gabriel Dimisianu. Fiecare dintre noi trebuia să vorbească despre unul dintre sărbătorii. Îmi amintesc că am compus atunci un „alfabet” al lui Costache Olăreanu (sărbătoritul „meu”). Îl scrisesem în tren, oarecum în joacă, oarecum în spiritul „Școlii de la Tîrgoviște” și fără să mă gîndesc prea mult la fiecare literă, ca-n-

tr-un fel de test. De atunci l-am păstrat pe birou, pentru că îi promiseseam doamnei Olăreanu să i-l transcriu și să i-l dau. Mă țin abia azi, prea tîrziu, de promisiune:

- A - aviator în avionul de hîrtie
- B - bărbat
- C - clasic, Costache, cărți (pe iarbă), covrigi
- D - discret, delicat
- E - emoție
- F - ferestre deschise, farmec
- G - gentleman
- H - har, haz, Huși
- I - ironic, inventiv
- J - joc
- K - Kogălniceanu (în cursul lui Călinescu)
- L - literatură, la (mulți ani)
- M - maestru, Moldova, merci melancolie
- N - de necrezut, nonșalant
- O - optim, optimist, Olăreanu, oțiu
- P - pașnic, piper (are), Petrescu (Radu)
- R - rar, rac
- S - scriitor, subtil (cu sau fără virgulă), Simionescu (Mircea Horia), sănătate !!! (i-o dorim)
- Ș - șaptezeci
- T - Tîrgoviște, Tîrgul Bucureștilor
- țintă, Țopa (Tudor)
- U - ucenic
- V - viitor
- Y - young (forever)
- Z - zîmbitor (de obicei)

De cîrînd, tot la o aniversare de 70 de ani, a domnului Zigu Ornea, l-am văzut pentru ultima dată și părea mult mai vesel decît la propria aniversare. Cînd *Cronicarul* revistei noastre l-a felicitat pentru ceea ce scrie la rubrica lui (m-am asociat și eu, din toată inima), s-a luminat de-a dreptul la față și ne-a spus că-și deschide cu multă atenție și trudă ferestrele (nu am cum să uit că într-una din ele a încăput și *Alfabetul doamnelor*). Acum fereastră lui Costache Olăreanu s-a închis definitiv și lumea a devenit, fără el, un pic mai insuportabilă.

Ioana Părvulescu

Discreție și eleganță

PUȚINI scriitori își pot permite să moară la 70 de ani în plină glorie. Domnul Olăreanu este unul dintre ei. Ne-am cunoscut la Editura Fundației Culturale Române - eu grafician, domnia-sa - redactor-șef. Îmi explica cum ar trebui să arate coperta unei cărți și după ce l-am ascultat foarte atentă, am completat: iar pe cotor scriem „sărbători fericite”. S-a uitat nedumerit, apoi a izbucnit în rîs. De atunci ne-am împrietenit și eu am devenit *Fleur*. Dimineața cînd intram pe ușa redacției se lumina la față și întreba: „Ce mai faci Fleur?” Avea un anume fel de a spune *Fleur* care mă dădea gata.

A fost, alături de Cezar Baltag, celălalt scriitor de care m-am simțit foarte apropiată. Ei mi-au prezentat primul volum de versuri. Cezar Baltag a vorbit despre partea gravă a poeziei mele, Costache Olăreanu despre partea frivolă (ușoară). Nu era chiar atît de simplu să-i fii alături. Era totdeauna elegant, stăpînea bunele maniere, bon viveur dar mai ales însoțit de un umor fin și de bună calitate.

Stîndu-i aproape, prin contaminare, deveneam

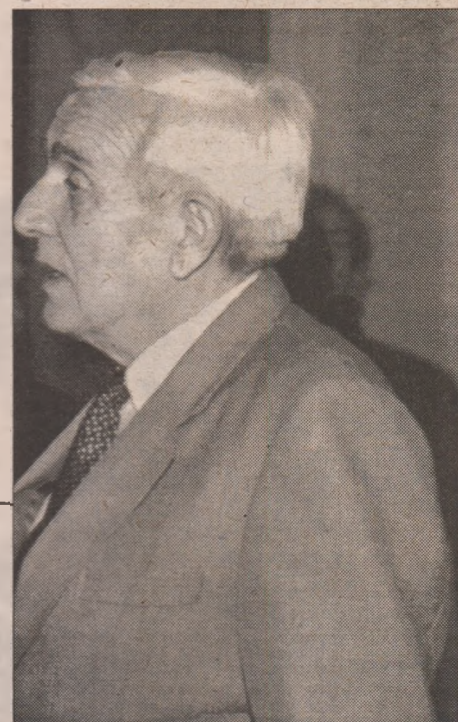
și eu, vorba poetului, mai inteligentă și „mai frumoasă cu două degete decît oricare femeie”.

Pentru că am făcut școala la Tîrgoviște îi spuneam că mi se pare normal să fac parte din „Școala de la Tîrgoviște”. Opera urmînd să o dau în cea de-a doua parte a vieții. Se amuza. Anul trecut m-a dus plocon la Tîrgoviște. Am fost acceptată pe loc de ceilalți seniori. De Mircea Horia Simionescu, scriitorul meu preferat, și chiar de inabordabilul Alexandru George.

Anul acesta, Costache Olăreanu nu a venit cu noi la Tîrgoviște. Eram supărată că nu am reușit să-l conving. La Tîrgoviște, unde a avut loc ca în fiecare an simpozionul Moștenirea Văcăreștilor, i-am simțit cu toții lipsa. Optase pentru locurile natale. Cînd am aflat, luni dimineață, vestea, am realizat că nimic și nimeni nu l-ar fi putut opri să plece la Vaslui.

Domnul Olăreanu nu putea să plece dintre noi decît foarte discret și elegant. A plecat la un festival de umor și nu s-a mai întors.

Floarea Țuțianu



P R O Z Ă
SCURTĂ. *Vedere din balcon*, București, Ed. Eminescu, 1971 ● *Fals manual de petrecere a călătoriei*, București, Ed. Albatros, 1982 ● *Lupul și Chitanța*, București, Ed. Albatros, 1995

ROMANE. *Confesiuni paralele*, București, Ed. Cartea Românească, 1978 ● *Ficțiune și infanterie*, București, Ed. Cartea Românească, 1980 ● *Avionul de hîrtie*, București, Ed. Cartea Românească, 1982 ● *Cvintetul melancoliei*, București, Ed. Cartea Românească, 1984 ● *Cu cărțile pe iarbă*, București, Ed. Militară, 1986 ● *Dragoste cu vorbe și copaci*, București, Ed. Cartea Românească, 1987 ● *Sancho Panza al II-lea*, București, Ed. Persona (din grupul editorial Universal), 2000

JURNALE, CONFESIUNI. *Ucenic la clasici*, București, Ed. Cartea Românească, 1979 (vol. reeditat în 1998, București, Ed. ALL) ● *Poezie și autobiografie. Micul Paris*, București, Ed. Cartea Românească, 1994.

VERSURI. *Caiete vechi și sentimentale*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, col. „Akademos”, 1995 (cuprinde versuri scrise în perioada adolescenței)

COSTACHE OLĂREANU (1 iulie 1929 - 23 septembrie 2000) și-a petrecut primii ani de viață la Huși. Tatăl său, Gheorghe Olăreanu, era avocat și membru marcant al PNT. Mama sa, Maria Olăreanu (născută Ciocărlan) se ocupa de casă, în dulcele stil al vieții patriarhale de altădată.

În 1939 întreaga familie se mută la Tîrgoviște, întrucît avocatul Gheorghe Olăreanu este numit prim-procuror al Parchetului Dâmbovița. Destinul regizează în felul acesta întîlnirea lui Costache Olăreanu cu Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu. Prietenia literară dintre ei va rămîne în istoria literaturii sub numele de „Școala de la Tîrgoviște”.

După război, tatăl său este închis, în două rînduri, din motive politice. Costache Olăreanu urmează Facultatea de Pedagogie-Psihologie la sugestia lui Mihail Ralea (prieten al familiei), dar în 1951 află că va fi dat afară din facultate, din cauza „originii nesănătoase”. Încercînd să înșele vigilența serviciului de cadre, se transferă la facultatea cu același profil din Cluj. Manevra însă nu-i reușește și la terminarea anului patru este exmatriculat din toate universitățile din țară, ca fiu de fost deținut politic. În iarna 1952-1953 stă în gazdă, împreună cu un prieten, la Lucian Blaga, iar în 1953 revine în București și trăiește timp de aproape doi ani sub semnul improvizației. Lucrează apoi ca ajutor de caloriferist la grupul școlar „Iosif Rangheț” (1955-1956), ca bibliotecar la Biblioteca Centrală de Stat (1956-1965), ca metodist la Serviciul de bibliotecă din Ministerul Învățămîntului și profesor de psihopedagogia lecturii la Școala postliceală „D. Marinescu” (1967-1971), ca referent la Institutul de Cercetări Pedagogice și Psihologice (1971-1982).

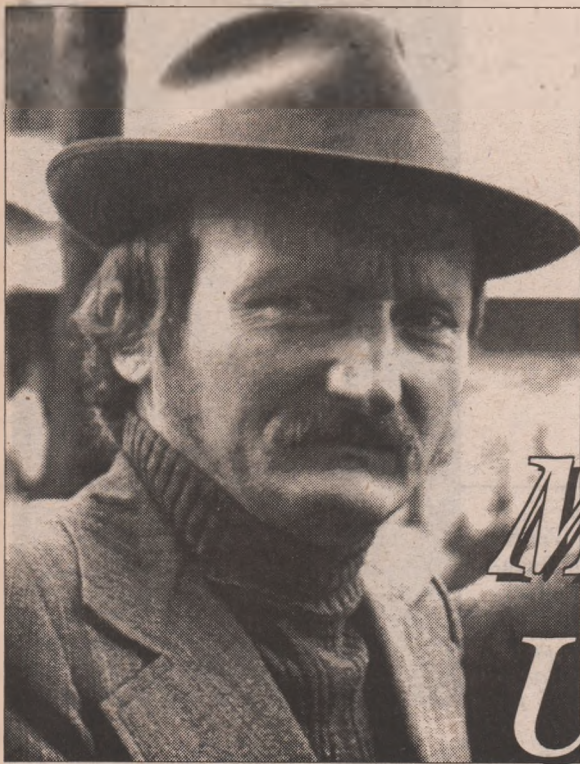
În 1966 debutează cu o schiță, *Un cer atît de aproape*, publicată în revista *Luceafărul*. În 1971 îi apare prima carte, *Vedere din balcon*, cuprinzînd proză scurtă. Critica literară îl remarcă, instalîndu-l de la început în rîndurilor autorilor inventivi și rafinați. Costache Olăreanu continuă, însă, să ducă o viață modestă și să nu facă în nici un fel caz de existența lui. Numeroasele - și apreciatele - cărți pe care le publică în continuare nu-i schimbă felul de a fi.

În 1982, institutul la care lucrează se desființează, în urma scandalului absurd (specific unei dictaturi comuniste) provocat de „meditația transcendentă”. În consecință, scriitorul lucrează un timp ca muncitor necalificat la Uzina „Timpuri Noi”. Ulterior este acceptat ca documentarist la Oficiul de Informare și Documentare pentru Învățămînt.

După revoluție este consilier-șef la Inspectoratul pentru cultură al municipiului București (1990), director general în Ministerul Culturii (1991), redactor la Editura Fundației Culturale Române (1998). Cînd a murit, era directorul acestei edituri.

Moartea sa pare neverosimilă. Cu numai cîteva zile înainte de a înceta din viață, Costache Olăreanu ne-a vizitat la redacție, prietenos, plin de voce bună, și ne-a adus, ca pe un buchet de flori, cîteva exemplare din cea mai recentă carte a sa, romanul *Sancho Panza al II-lea*. Tocmai mă pregăteam să scriu o cronică. Moartea a fost însă mai rapidă decît cronicarul literar.

Alex. Ștefănescu



Mibai URSA CHII

Cerșire

Nu mai cerșesc, voi Parce, nici o toamnă
pe care s'o trăiesc vreodată sau acum,
ci tot ce mai cerșesc e să mai fie-o toamnă,
doar încă una, pentru cei pe drum

Ca fracturile vieții să mai atârne-o dată
de crengile eterne. Și iarna fără pată
mă va primi la sînu-i. Dar unde e aceea
pe care am râvnit-o? Oriunde o fi ea

O voi găsi. Siberia așteaptă.
Lungi fluvii curg de-a lungul, și nu cată
decît adîncă vale. El și-o sapă,
și ere trec, precum un fir, o șoaptă.

Astfel, astfel, în șoaptă
vom trece peste noapte

Ea

Ea'i obosită și nedormită
ea e obosită.

Ea lucrează. Dimineata
se spală pe dinți și se duce.

De aceea eu cred
că se cuvine să o iubești.

Peștele Nuștiu

Peștele Nuștiu l'ai auzit?
N'ai să'l auzi niciodată.

Peștele Nuștiu pre ce limbă
grăiește?

Vorbește, cuvîntă?

Peștele Nuștiu.

Noapte

Cezariană pleromică! Hemoragie a
serii,
când pîntecul cerului crapă,
efluvii – lichid amniotic și bilă verzuie
în baia de sânge...

Ziua de aur agonizează 'ndelung,
moartă e gloria zorilor, uitat azimutul, toate
se'neacă'n
umoare fetidă și sânge'nchegat
în care foiesc deja germenii și vociferează
stacojiile stafii – vești monstruoase,
germenii crimei

Astfel se naște
pruncul inept și hidos, pruncul orb,
paricidul
cu numele Noapte...

Plouă

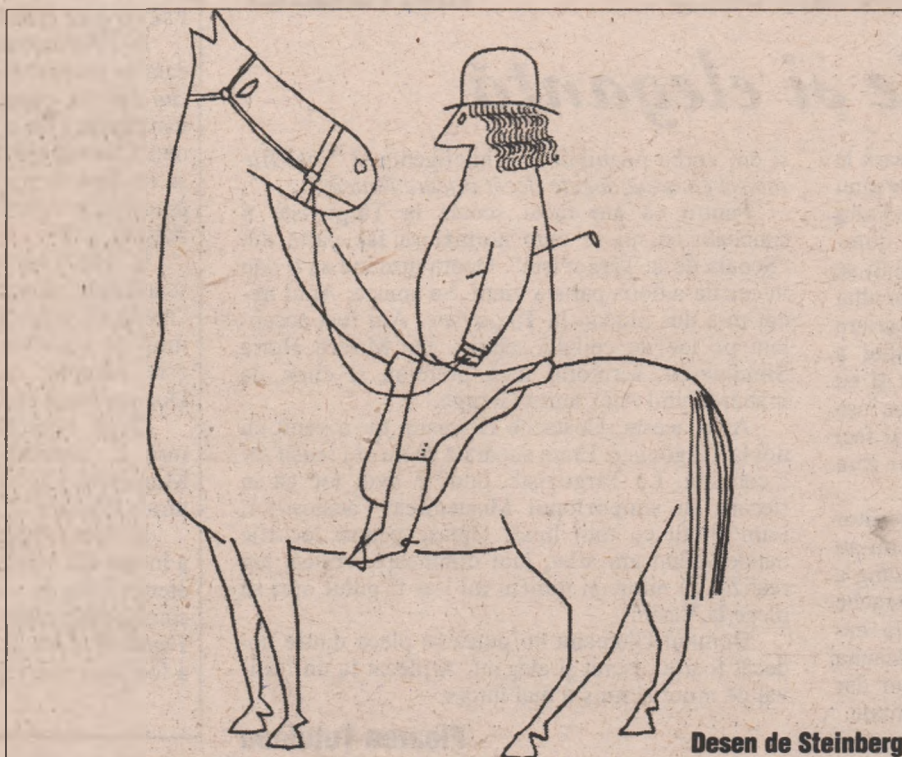
Plouă, plouă, plouă.
Un cavou, două
Cavoă.
Toate's vechi și toate's nouă.

Prin diferite cârciumi am trecut
Și fel de fel de fețe am văzut.

Două
Din ele nu mi-au plăcut.

Plouă, plouă,
Plouă.

Un cavou, două
Cavoă.



Desen de Steinberg



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

CLAPELE LITERELOR

(Poem pentru Andrei Pleșu)

NUMAI să nu-mi tremure prea tare mî-
na, să nimeresc clapele literelor, să
am răbdare să trăiesc, să transcriu, să... De
ce dorm atît de puțin? Doar iau pastile, dragă
domnule Andrei Pleșu, și-s buimac apoi toată
ziua, umblu-n derivă, eșuez în librăria
"Humanitas" și pipăi cărțile, le miros, le
așez la loc, oftez din abisuri... Pînă cînd? Da,
n-ar trebui să mă vait, să dau buzna-n...
mereu, mereu... în bocete inutile, în sclifos-
eli de vîrsta a treisprezecea... Să... lupt!!
(Repet de atîtea ori cuvîntul "lupt" că-mi
vine să-l mănînc, e bun, e hrănitor, e rotund,
l-aș desface-n felii de portocală sau... nu!...
e mai gustos întreg, cu coajă-n dîmburi mi-
nuscule peste carnea sacră... și chiar îl
înghit!) Și-acum? Iarăși mi-e foame, iarăși
mi-e sete, iarăși mi s-au împotmolit ochelarii
într-o unsoare geloasă... De unde-i grăsimea
ce-mi unge întruna lentilele neschimbate de
la moartea lui taică-meu? Aerul nu-i ulei, nu-
i unt, nu-i clei de balenă sinucigașă... Plîng
fără să știu și lacrima-mi poleiește savuros,
dizolvant dioptriile? Nu pricep. Mîlul e fin,
uniform... abject... degeaba frec c-o batistă,
cu spirt... cu cerceaful, cu acid sulfuric...
Să-i sparg, îmi gîlgîie ideea... căci posed și
idei!... să-i pisez cu satisfacție într-o piuliță
de fier ruginit... și gata!! Voi cumpăra o
pereche nouă, feerică... Voi străbate pereții
cu Privirea! Voi reintra în Dolhasca!!!

Cheia este sub vapor

Cheia este sub vapor.
Vaporul e lângă borcanul cu peștișori
(am schimbat apa în fiecare dimineață,
întocmai precum m'ai rugat.)

Pentru acei dintre noi care
din întâmplare nu înțeleg
ce cheie, ce peștișori ce borcan
ce vapor și așa mai departe,
reamintesc că e vorba de cheia
poetei Florica Mitroi,
cum i-am spus și celebrului Pucă,
de treizeci de ori:
Cheia este sub vapor
Cheia este sub vapor.

Aceasta este deci poezia cu titlul
"Cheia este sub vapor"

Și dacă Nae n'a vrut să publice
textul,
e doar pentru faptul că am uitat
esențialul:
în vapor e o sabie
o sabie mare cât un vapor



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

O contrafacere grobiană

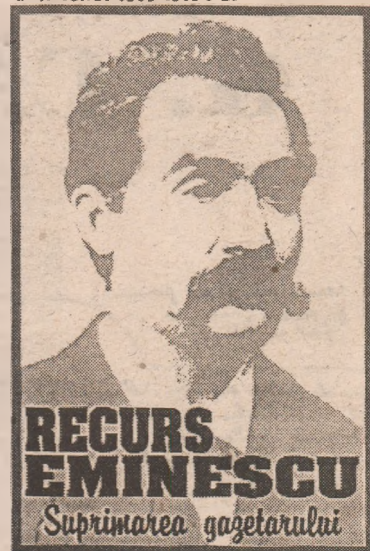
AM MAI scris, în revista noastră, de două ori (ultima oară acum câteva luni) despre cărțile care dau curs acelui stupid scenariu potrivit căruia Eminescu a fost victima unui complot (liberalo-junimist) menit să-l excludă din viața publică în calitatea lui de eminent gazetar. Membrii marcanți ai cabalei ar fi fost, printre alții, protectorul poetului Titu Maiorescu, prietenii săi Slavici și Simțion. De ce trebuia eliminat Eminescu din viața publică? Pur și simplu pentru că publicistul Eminescu se depărtase până la negațiune hotărâtă de politica junimistă privind aderarea României la Tripla Alianță (preconizată de junimiști în colaborare perfectă cu liberalii și cu suveranul) care, împotrivindu-se, se înscrisese în Societatea "Carpații" ce năzuia eliberarea Transilvaniei de sub habsburgi, inclusiv prin forța armelor. Să admit, pentru o clipă, că așa ar fi stat lucrurile. Întrebarea e de ce n-ar fi fost poetul pur și simplu concediat de la *Timpul* (ca înainte când a fost desărcinat din funcțiunea de director) și nu închis într-o casă de sănătate ca alienat mintal? Ultimul combatant al acestui scenariu este un domn Călin L. Cernăianu (de care n-am mai auzit) care-l duce la dimensiuni la care nici nu gîndiseră d-nii Mihai Ungheanu, N. Georgescu și Th. Codreanu. Aici totul e mult exagerat, cu mențiunea că d-sa nu cunoaște deloc epoca și transformă boala lui Eminescu într-o înscenare monstruoasă. Dl. Cernăianu face din boala lui Eminescu (inclusiv tratamentul ce i s-a aplicat) un casus belli, străduindu-se să releve că, de fapt, poetul a fost perfect sănătos și, din dispoziția lui Maiorescu, ar fi fost arestat și internat în ziua fatală de 28 iunie 1883 în sanatoriul dr. Șuțu. D-sa pune sub semnul îndoielii însemnarea din 23 iunie din jurnalul lui Maiorescu care consemnează că "Eminescu devine din ce în ce mai evident alienat", notînd detalii ce atestă acest diagnostic, la care aș adăuga prima constatare (din 30 mai), tot din jurnal, a acestei stări. Ar fi vorba, de fapt, crede autorul nostru, de o însemnare falsificînd lucrurile numai ca să pregătească internarea poetului. Slavici, prieten cu poetul, în casa căruia acesta locuia era spionul lui Maiorescu, care îl urmărea și controla pe poet. N-ar fi adevărată scrisoarea d-nei Slavici din dimineața zilei de 28 iunie 1883 care îi cerea, în lipsa lui Slavici plecat la Halle, lui Maiorescu să se ocupe de poet care e nebun și se comportă foarte rau. Nu era d-na Slavici o Szökő, deci o unguroaică, urîndu-l, de aceea, pe poet? Autorul cărții pe care o comentez pune chiar la îndoială scena de la baia Mitrasewski, unde Gr. Ventura, gazetar prieten cu Eminescu, l-a însoțit și poetul, cu mintea întunecată, s-a închis într-o cabină, nemaivoidînd să o deschidă pînă spre seară și de unde, de fapt, a fost luat și internat la sanatoriul dr. Șuțu. Dl. Cernăianu scrie fără să clipească faptul că "Maiorescu a fost aranjatorul inter-

nării lui Eminescu și cel care l-a declarat drept alienat mintal". Ba chiar de "acțiunea în orb a lui Maiorescu, omul care a acordat femeii Slavici credit cit unui medic și care a pus totul la cale". De fapt, Eminescu ar fi fost perfect sănătos ("Eminescu era sănătos psihic în clipa arestării lui" și alte astfel de aprecieri cu vizibile tente grobiene stilistice). Dl. Cernăianu discuta polemic chiar cu dl N. Georgescu care, într-o carte a d-sale transcria ceea ce notase Maiorescu în jurnal că venind Eminescu la el în acea dimineață fatală i-a oferit cinci lei pentru trăsura, dînd indicații birjarului asupra destinației: "Zău, observă ironic nevoie mare dl Cernăianu. Nu a împins nițel trăsura, să-i dea iepii un exemplu pozitiv? De unde le scoateți venerabililor?" Cum Ventura, după ce l-a lăsat pe Eminescu la baia Mitrasewski s-a dus să anunțe pe prefectul poliției care trebuia să-l ia pe poetul cu mintea dusă de acolo și să-l interneze în sanatoriul dr. Șuțu (întocmind, firește, cuvenitul proces verbal, care s-a păstrat, Eminescu devine "primul deținut politic". Iar scena de la baie a fost, de fapt, o sinistă înscenare ("ne aflăm în fața unei înscenări"), toți participanții menționați în procesul verbal mințind cu nerușinare (De ce, totuși?). De aici la certitudinea că Eminescu nu era nebun atunci cînd a fost «arestat» nu mai e decît un pas. Iar dacă Eminescu a fost sănătos psihic în clipa ridicării sale, ar fi aberant să te întrebi dacă, reale ori aparente, simptomele prezentate ulterior nu au fost cumva "efectul opiumului, morfinei și mercurului, trei substanțe care i s-au administrat îndelung și fără acooperare medicală reală?" Cînd ziaristul Ventura a protestat la publicarea epigramei lui Macedonski el, de fapt, a urmărit să releve opiniei publice că Eminescu este alienat mintal: deși, ironie a sortii, tot el a rostit discursul funebru la înmormîntarea poetului. Poliția, în după amiaza zilei de 28 iunie 1883, la baia Mitrasewski "a acționat potrivit unui scenariu malefic", închizîndu-l în "buncărul lui Șuțu" iar bănuitele disensiuni între infirmieri și polițiști se datorau faptului că "unii erau trimiși la ordinul lui Brătianu, ceilalți - urmare a aranjamentului lui Maiorescu". Și: "Eminescu a căzut victima unei înscenări. Scopul? Eliminarea lui din viața publică. Intensa mediatizare a «nebuliei» sale i-a răpit încrederea celorlalți, înlocuind-o cu într-adevăr înnebunitoarea milă. Iar dacă motivul arestării sale l-a constituit înscenarea unei crize de nebunie, evident că nu e deloc imposibil ca el să fi fost ajutat s-o ia cu adevărat razna. Altfel spus, într-o atare lumină, Eminescu apare drept primul deținut politic din România, distrus în mod sistematic..." Tot întrebîndu-se asupra cauzelor "arestării" poetului și dînd răspunsurile amintite, dl Cernăianu afirmă că "publicistul Eminescu" a fost mult mai cunoscut publicului larg decît *poetul Eminescu*. Autorul nostru, inocent în ale epocii, nu știe că, de fapt, potrivit uzanțelor vremii, gazetarii (deci și Eminescu) nu-și semnau articolele, despre autorul lor neștiind decît cîțiva apropiați oameni politici și gazetarii. Iar *Timpul* era o gazetă de partid cu un tiraj redus (vezi tirajele gazetelor bucureștene publicate într-un articol din *Telegraful* din 1884, *Timpul* nefiind menționat pentru că, în martie 1884, dispăruse contopit fiind cu *Binele public* și în locul lor apărînd ziarul *România*), citit tot de gazetari (pentru a se asocia sau disocia de articolele lui) și de cîțiva oameni politici, cărora vara, în timpul vacanțelor, li se trimitea gazeta în străinătate sau la moșii. Cum putea fi

cunoscut, atunci, gazetarul mai mult decît poetul, publicului larg? E efectiv o aberație. În fapt, se știe, gazetarul Eminescu este o descoperire de la începutul veacului nostru, de către sămănătorism (ediția din publicistica poetului a lui Ion Scurtu e din 1904) care avea nevoie de un precursor întru naționalism. Pînă atunci puțini știau de publicistica poetului.

DE FAPT, Eminescu a devenit cunoscut publicului larg după publicarea plachetei de poezii, pe care ne-am obișnuit s-o numim ediția princeps. Nu-i scria Maiorescu poetului, după apariția plachetei, cînd poetul era vremelnic restabilit la sanatoriul vienez Ober-Döbling că, acum, e cunoscut din București pînă în Tîrchiilești? Apoi, celelalte ediții au consolidat această impunere în conștiința publică a poetului. Listele de subscripție pentru ajutoarea poetului în suferință și nevoie, lansate de socialiști (în frunte cu Vasile Morțun), care l-au deranjat enorm pe suferind, au fost posibile tocmai pentru că Eminescu, de abia de acum încoace, devenise cunoscut publicului intelectual. Și asta s-a datorat inițiativei lui Maiorescu de a-i fi publicat placheta de versuri apărută la Crăciunul anului 1883 (din volumul recent de corespondență inedită Eminescu-Veronica Micle reiese că marele critic îi propusese poetului să-și alcătuiască o plachetă încă din mai 1882). Se cunosc erorile sumarului repede încropit (pentru care dl Cernăianu îi face criticului un mare proces investivativ, nelipsind nici acuzația că publicarea plachetei se încadra în scenariul pentru eliminarea omului public, înlocuit fiind cu poetul. Dar de n-ar fi existat poetul, să ne întrebăm încă o dată, ar mai fi apărut azi gazetarul? Însă, din nou, oricîte erori ar fi avut acest sumar al volumului din 1883-1884 meritul lui Maiorescu de a-l fi publicat este imens și, de fapt, în ciuda stupidelor și năstrușnicilor acuzații ce îi aduce dl Cernăianu (și, s-a văzut, alții) marele critic s-a purtat ireproșabil cu poetul în suferință, istoria noastră literară nemaicunoscînd un caz similar de infinită solitudine și grijă protectoare. Pentru că boala lui Eminescu declanșată, la sfîrșitul lui iunie 1883, a fost reală. Și tot Maiorescu este cel ce s-a îngrijit de stabilirea poetului la Iași, împărțind camera cu prietenul Miron Pompiliu. Și cine altul decît tot Maiorescu s-a îngrijit ca pînă la găsirea unei slujbe pentru poet să se elibereze un decret formal de numire a lui Eminescu ca bibliotecar al Universității iar Caragiani și-a dat, tot pro forma, demisia ca poetul convalescent să aibă impresia că trăiește din leafa lui (pe care, de fapt, o trimitea Maiorescu din București surorii sale Emilia Humpel la Iași, ce făcea ca plata să fie considerată oficială, pînă cînd - în septembrie 1881 - i s-a obținut decretul real de numire). Nu-i scria Maiorescu Emiliei, după ce îi comunica regimul de viață al poetului (de la dieta alimentară la comportament), "Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele"? S-ar putea spune că poetul merita o slujbă mai acătării decît sub-bibliotecar. Dar în condițiile date, Maiorescu (deși apelasă și la intervenția reginei) a obținut tot ceea ce se putea atunci, iar pensia de abia în 1889, cînd poetul a ajuns din nou la sanatoriul dr. Șuțu. Degeaba îl acuza - dar pe ce ton? - dl Cernăianu că i-a furat poetului lada cu manuscrise, refuzînd să i-o dea fratelui Matei. De s-ar fi supus stăruințelor lui Matei Eminovici manuscrisele ar fi ajuns vindute cu pagina pe la

Din tenebrele istoriei



Călin L. Cernăianu

Călin Cernăianu, *Recurs Eminescu* - Suprimarea gazetarului. Ed. Semnele timpului. Tamași, 2000.

diverși, prăpădindu-se întregul. Așa, pas-trată de marele critic și predată în 1902 B.A.R., s-a conservat ca un tezaur de preț, fiind, și azi, posibilă de consultat. Maiorescu a făcut, astfel, un serviciu imens culturii și literaturii române.

Dl Cernăianu aduce mari reproșuri lui Maiorescu și medicilor curanți ai lui Eminescu pentru că boala lui a fost considerată a fi sifilis și de origine ereditară. Cite injurii și blesteme nu aduce, pentru asta, dl Cernăianu, considerînd că acest diagnostic a fost pus de convență cu oamenii poliției care voiau să scape de Eminescu? El judecă lucrurile, omniștient, după situația medicinei de astăzi. Dar, atunci, între 1883-1889, orice nevroză era diagnosticată drept lues și tratată ca atare. Degeaba îi invectivează dl Cernăianu pe doctorii de la Ober Döbling, Leidesdorf și Obersteimer sau pe botoșăneanul dr. dermatolog Iszak (toți trei evrei și - nu-i așa? - anume l-au tratat astfel pe bolnav) atunci în tratamentul luesului ajuns la demență se folosea mercurul, morfina și opiumul. Erau ulceratiile de la picioarele poetului de natură varicoasă? Nu se știe. În consecință, au fost considerate tot de natură luetică și tratate ca atare. De abia acum trei ani dr. Ovidiu Vuia, într-o carte, considera că, de fapt, Eminescu a suferit de o schizofrenie, contestînd luesul. Dar pînă azi, cine n-a admis boala poetului altfel decît de natură luetică? Degeaba îl acuza pe Maiorescu pentru că i-a considerat lui Eminescu maladia de natură ereditară, socotînd aceasta un element din sinistrul scenariu ucigător. Și în 1977 Gh. Ungureanu, vestitul arhivar, publica volumul *Eminescu în documente de familie*, în care originea ereditară a bolii (venită prin familia mamei, Iurașcu) este acreditată prin documente. De ce ar fi crezut, în 1932, altfel Călinescu în celebra sa biografie? Și cit de defăimător vorbește dl Cernăianu despre Călinescu ("decorativele halucinații ale lui Călinescu", "Scriind această biografie a lui Eminescu, Călinescu a slujit, de fapt, interese neromânești"? De altfel la fel sînt tratați și alți eminescologi ca D. Murărașu sau A.Z.N. Pop. Să mai spun că socotind că Eminescu a fost complet sănătos ar fi creat o operă de mare valoare în cei șase-șapte ani ai bolii. Dar se știe că nu e adevărat. N-a luat A.C. Cuza editorul *Kamadeva* drept o poezie nouă, apoi dovedindu-se că e o transcripție din memorie după poezia aflată în lada cu manuscrise? Și nu la fel s-au întîmplat lucrurile cu *Sara pe deal*?

Toată cartea aceasta este o contrafacere grobiană, acuzîndu-i de complot diabolic pe Maiorescu, Slavici, Simțion și toți medicii curanți. Și întreaga argumentație, tot grobiană, se bazează pe interpretări abuzive ale unor documente și pe rezultate ale medicinei de azi neștiute în anii optzeci ai veacului trecut. Se vede bine că n-avem cum scăpa de astfel de alienații grobiene și pace bună.



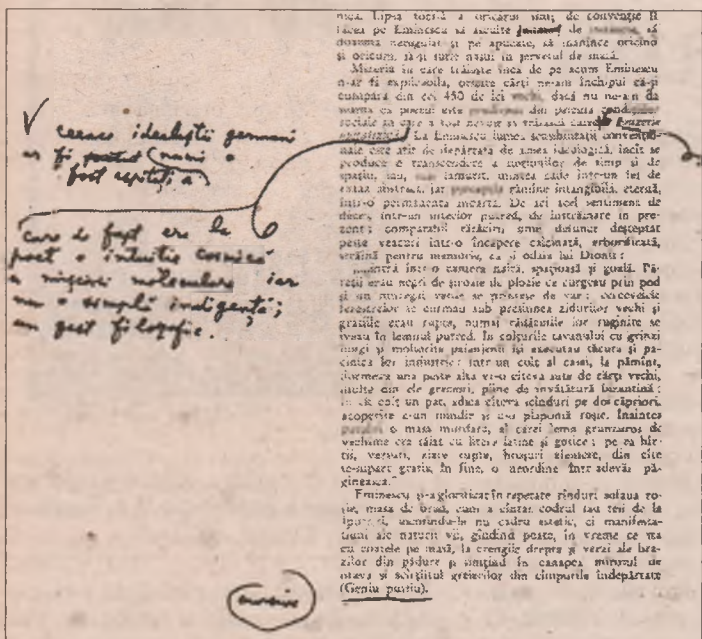
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

vă oferă cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția Enciclopediei Universalis - 28 de volume, cea mai importantă enciclopedie generală de limba franceză tipărită pînă în prezent.

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.57;
212.35.61

E-mail: {HYPERLINK mailto:prior@dial.kappa.ro}
prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

G. CĂLINESCU ȘI CENZURA



(Urmare din nr. 37)

EMINESCU și dragostea III (319): "Eminescu era un tip sexual veneric, adică stăpinit mereu de obsesia funcțiunii erotice, căutînd dragostea nu femeia" IV (254): "Eminescu căuta dragostea nu femeia". III (319): [Eminescu nu cultivă] "o claustralitate a spiritului" IV (255): "o claustralitate a spiritului, deși accentele platonice sub forma tiraniei eternului în dragoste nu-i lipsesc". III (320): "iubirea este un leagăn de desfătări venerice, o necesitate nu spirituală dar afectivă" IV (255): "iubirea este un leagăn de gingășii erotice, o necesitate spirituală și afectivă". III (320): "idealitatea lui nu e simbol cu aripi, nici sensibilizare a aspirațiilor spirituale, ci un minimum de cerință carnală" IV (255): "idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă și tangibilă, un minimum de cerință vitale". III (326): "nebulia sa însăși este o grozavă, penibilă obsesie erotică" IV (260): pasaj eliminat. III (329): "Aspirațiile lui Eminescu sunt aproape exclusiv sexuale" IV (262): "Aspirațiile lui Eminescu sînt mai toate, am putea spune, la modul grec". III (329): "femeia nefiind altceva decît un obiect de concupiscență" IV (262): "femeia fiind un obiect de onestă concupiscență". III (329): "Eminescu căuta viziuni lascive și apropierea culpabilă a «sinilor»" IV (262): "Eminescu nu se speria în poezie de viziunile carnale și de apropierea «sinilor»". III (329): "El visa în iubire [...] voluptăți trainice" IV (263): "voluptăți robuste și îngăduite". III (330): "Nesatisfăcut cu rentabilitatea lascivă a situațiilor obișnuite, Eminescu combina poziții patetice savante, de natură a face mai profitabilă apropierea carnală a iubitei" IV (263): "Nesatisfăcut cu situațiile obișnuite, Eminescu combina savante poziții șagălnice, de natură să facă mai suavă apropierea iubitei". III (371): [Eminescu nu era] "un rafinat al intimității erotice" IV (265): "un cazuist al intimității erotice". III (331): "fetișismul obișnuit îndrăgostitului rafinat" IV (265): "îndrăgostitul de tradiție medievală". III (332): "Dar în acest mod lasciv, el aduce o notă deosebită, rustică" IV (265): "Dar în acest mod el aduce o notă deosebită, grandios rustică". III (332): "Eminescu - păgîn prin aceasta" IV (265): "Eminescu - țaran prin aceasta". III (344): "Nevoia de unificare a vulgului" IV (275): "Nevoia de unificare a vulgului burghez".

Eminescu gazetar (1876-1883) III (347): "raportul României cu statele înconjurătoare era intuit cu mintea unui desăvîrșit om politic" IV (278): "era

intuit cu agerime la momentul istoric respectiv". III (349): "viața sa [...] continua să-și urmeze legile ei proprii, independente de orice problemă economică" IV (279): "legile ei proprii, expresie și ele, cei drept, a condițiilor sociale". III (351): "asemenea fel de viață își avea obirșia în subconștient mai cu seamă, ci nu într-o schimbare de ordin economic" IV (281): "își avea obirșia și în subconștient, fiind fără îndoială efectul unei îndelungi austerități de ordin economic". III (354): "grava inimizitate între liberali și conservatori" IV (283): "grava inimizitate, mai mult la suprafață, între liberali și conservatori". III (354): "Eminescu era junimist și conservator, prin structură" IV (283): "Eminescu părea junimist și conservator prin structură". III (354): "vechea sa filosofie politică [...] se înrudea cu ideile maioreștiene" IV (284): "se înrudea formal cu ideile maioreștiene". III (355): "Partidul conservator nu era nicidecum reacționar" IV (284): "Partidul conservator pretindea a nu fi nicidecum reacționar". III (355)/ IV (284), pasaj intercalat: "De fapt, nici aceasta nu constituia o deosebire radicală, amîndouă partidele fiind burgheze și urmîrind rotația la guvern, fără atingerea intereselor partizanilor unuia sau altuia". III (355): "Ei, care nu trăiau din profesii" IV (284): "Ei, care trăiau din exploatare". III (356): "poetul susținea că noua burghezie română este de fapt de obirșie străină" IV (285): "poetul susținea, punîndu-se pe terenul hazardat și nedrept al originii etnice, că noua burghezie" etc. III (356)/ IV (285), pasaj intercalat: "În fond, Eminescu nu făcea proces de origine, ci explica în aprinderea polemică nesinceritatea «democratică» și parvenitismul politicilor, «fanariot» fiind sinonim, pentru el, cu aventurier neproductiv, trăind din vorbărie sterilă". III (361): "partidul se afla în opoziție, fondurile erau puține" IV (289): "partidul se afla în opoziție, latifundiarul erau avari cu averea proprie, fondurile erau puține". III (379): "faimoasa *Doină*, concepută credem de mult" IV (303): "concepută credem de mult, în fond îndreptată împotriva afacerii Stroussberg".

Agonia morală și moartea (1883-1889) III (385): "veștejise pe venetici" IV (309): "veștejise pe adversarii xenofobi în privința lui, denunțîndu-i ca nu mai puțin alogeni". III (387): "Obersteiner, zis și H. Heine, poate dintr-un antisemitism ce i se păru îndreptățit" IV (310): "Obersteiner, zis și H. Heine, poate dintr-o asemănare ce i se păru bătoare la ochi". III (402): "Tîrit astfel de sergenți, și urmărit de chihote și imprecapiuni, e foarte firesc ca Eminescu, ajungînd în fața vitrinei de librărie din strada Goliei, unde se expuneau operele sale, să se repează, să le smulgă și să le rupă cu furie în mici bucățele, de vreme ce se așezau acolo ca o crudă deriziune a noroiului și a necinstei în care el se tîra" IV (321): pasaj eliminat. III (417)/ IV (333), pasaj intercalat: "trecînd cu vederea trista condiție de a trăi din mila altora". III (418): "o dovadă de coruperea instinctului moral al poetului" IV (334): "o dovadă de confuziunea minții poetu-

lui, dacă într-adevăr a prezentat-o ca originală. III (420): "indignarea unui evreu din Moldova" IV (336): "indignarea cuiva din Moldova".

Cititorul care a avut răbdarea să parcurgă atent această listă și să compare între ele versiunile succesive a putut gusta implicit o desăvîrșită artă a metonimiei și eufemismului, a omisiunii sau intercalării, pe care am fi tentați s-o numim perfidă dacă n-ar fi mai curînd amară. Îmbulzit din toate părțile de cuvinte, noțiuni și nume tabu (naționalism, metafizică, aristocrație, rasă, vulg, sexualitate, antisemitism, Bucovina, Basarabia, Charles Maurras, *Deșteaptă-te, române...*), Călinescu se zbate să le elimine din text și, cum s-a văzut, chiar izbutește s-o facă. Ia naștere astfel un tărîm suav și asept, în care naționalistii devin patrioți, metafizicienii - "metafizicieni", *Deșteaptă-te, române* - *Un răsunet*, iar Bucovina se cheamă cînd Moldova superioară, cînd "Țara fagilor" sau Moldova de sus, cînd Moldova austriacă sau, în fine, "provincia de origine a Eminovicilor"; un tărîm în care vulg și "burghez", concupiscență - "onestă", voluptățile sexului - "robuste și îngăduite", lascivul - carnal și carnalul - vital, iar compromisul lui Charles Maurras îi ia locul... Marsilio Ficino! Spațiul nu ne permite să mai punem la socoteală nenumăratele eliminări, trunchieri sau substituiți de citate (nu toate imputabile direct autorului). Mai greu de înțeles e, pe alocuri, excesul de zel care atribuie lui Eminescu o gîndire "revoluționar-burgheză", deși deplînge "iluziile" poetului din adresa către Carol I, spre a-l surprinde mai apoi "îmbrățișînd dialectica", "disprețuit de filistini" și îndreptînd *Doina* împotriva afacerii Stroussberg...

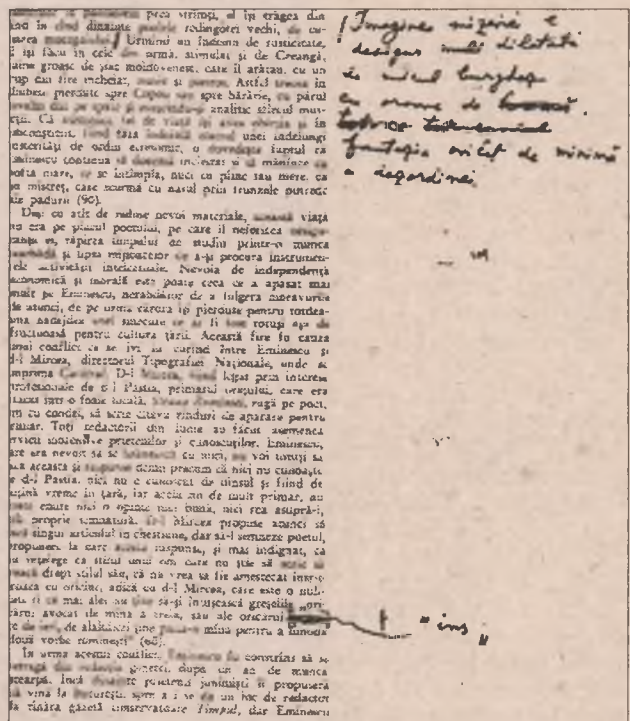
Piesa de bravură a "proteismului" călinescian (ghilimelele sînt facultative) o constituie rescrierea în cheie marxistă a capitolului final, *Masca lui Eminescu*. "Contrazicîndu-se spectaculos pe sine însuși" (cum spusese, mai demult, Vladimir Streinu), autorul remaniează o puzderie de enunțuri, a căror prezentare în versiuni paralele ar impune transcrierea întregului capitol. Să ne mulțumim cu ultimele două alineate:

"Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime suflul unei mulțimi simple ce se află în primejdia de a fi smulsă din locul rădăcinilor sale, să o învieze cu vehemență și s-o întărească pe loc, pe care însă soarta l-a aruncat în mijlocul unei societăți obosite de starea pe loc și grabnică de a-și lepăda veșmintele orientale.

Azi, însă, cînd suflul românesc, după o lungă călătorie prin civilizația străină, vrea să ia conștiință de sine, chipul său lunar și amar-zimbitor își regăsește puterea asupra sufletelor contemporane și el ne apare ca singurul în stare să dea expresie simțirilor moderne și românești, și cu fluierul său poetic să ducă aspirațiile noastre pretutindeni, Peste ape, peste pîni Peste codrii de pe munți".

(III, 433)

Un paradox semnificativ face ca, în cuprinsul aceluiași capitol, să fi fost menționat în treacăt Caragiale, ca unul care "încearca să atragă pe poet în jocul alune-cător și întortocheat al sofisticii". Puterea de atracție a celui ce spusese cîndva, spre a-și motiva dialectica zglobie a conversației, "Ca să capeți experiență e bine să practici opinii opuse", s-a exercitat, cum vedem, și asupra lui Călinescu. Din păcate, nu în condițiile unui joc liber al spiritului, ci ale umilirii și ingenușchierii acestuia. Ce s-ar fi întimplat, se întreabă



unii, dacă autorul nu consimțea? Istoria nu se scrie cu "dacă". Piesa s-a jucat într-un anume chip și faptul rămîne ireversibil. Ceea ce ar fi putut să nu fie nu mai poate să nu fi fost. Situația în care s-a aflat Călinescu (și nu doar el), prins între exigențele stritvoare ale vremii și rezervele conștiinței proprii, amintește cunoscutul vers din *Horace*: "Que voulez-vous qu'il fit contre trois? - Qu'il mourût". Dar sublimul alexandrin cornelian se citează mai ales ironic.

Ștefan Cazimir

Post scriptum : Viciată sub atîtea aspecte, ediția din 1964 a *Vieții lui Mihai Eminescu* cuprinde totuși cîteva zeci de adăugiri și precizări documentare, unele îndatorate unor vizite călinesciene la locuri legate de biografia poetului (de pildă, descrierea bisericii și a conacului din Dumbrăveni). Viitoarele reeditări ale cărții vor trebui să le aibă în vedere.

"Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime suflul jalnic sau minios al unei mulțimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învieze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate pîrînd estuiază de progres și grăbită de a-și lepăda veșmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei.

Azi, însă, cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru și din afară, a luat conștiință de sine, chipul lunar și amar-zimbitor al poetului își regăsește puterea asupra sufletelor noastre și el ne apare drept cel mai în stare să dea expresie simțirilor moderne și românești, și cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni, Peste ape, peste pîni Peste codrii de pe munți".

(IV, 346-347)

O istorie a istoriografiei române

ȘTIINȚA istorică la români are de multă vreme propria ei istorie. Una care se întinde peste patru sute de ani și cuprinde sute de mii de scrieri. Dacă însă în perimetrul societății românești ea s-a afirmat de mult ca una din marile valori ale spiritualității acestei comunități, în afară nu se face cunoscută decât foarte târziu, ca urmare a rolului poporului român în concertul istoric universal, dar și ca expresie a limitelor ce au caracterizat cunoștințele istorice ale altora despre noi. Treptat, după obținerea independenței statului român și mai ales în urma definitivării unității sale naționale, ca rezultat al primului război mondial, trecutul nostru începe să fie examinat cu tot mai multă atenție, și nu doar de către vecini, ci chiar și în marile țări ale lumii, situate departe de noi.

Evident, istoria noastră ca domeniu de cercetare avea să fie cunoscută mult mai târziu decât istoria românilor ca sumă concretă de fenomene și întâmplări în înșiruirea lor cronotopică. Asta putea să se întâmple în urma largirii corespunzătoare a ariei de interese ale diversilor străini despre lumea din afara lor și numai la o etapă avansată a dezvoltării investigațiilor istorice pe plan mondial. Iată de ce prima carte străină despre istoriografia română va apărea doar către sfârșitul acestui secol. Cartea a fost editată în 1990 în SUA, California, și reeditată în 1996 la Iași de către Institutul European, în versiunea românească *O istorie a istoriografiei române*. Autorul ei, Frederick Kellogg, profesor la Universitatea din Arizona, s-a ocupat mulți ani de realitățile sud-estului european, și în special de istoria românilor.

Scrierea istoricului american este utilă din mai multe puncte de vedere, și întâi de toate pentru calitatea ei de "instrument de lucru la îndemina celor interesați", cum bine a observat prof. Al. Zub, prefațatorul variantei românești a acesteia. Dar, intrând în substanța ei, îi mai putem găsi și alte virtuți. De pildă, faptul că autorul cunoaște bine unele "obsesii", ale istoriografiei române, cum ar fi originea poporului român, că stăruie apoi asupra unor nume de istorici de seamă pe care chiar studiile românești de istoriografie nu i-au evidențiat cât s-ar fi cuvenit (Ioan Lupăș, Ilie Minea, Toma Bulat, istoricii transilvăneni din sec. XVIII etc.), că semnalează niște deosebiri relevante între vechea școală ardeleană de istorie și cea din principatele dunărene, că are idei despre principalele direcții de cercetare ale istoriografiei basarabene de până în anii '80 etc., etc. Se înțelege însă că mai presus de toate acestea este informația consistentă a autorului asupra studiilor de istorie a românilor și a arealului românesc și propriile sale cunoștințe despre acest trecut. Reușit sau nu, autorul schimbă frecvent și ușor registrul de la analiza istoriografică la propriile reflecții asupra procesului istoric din această zonă, ceea ce îl determină pe prefațator să observe că avem a face nu atât cu o evaluare a "reflecției istoriografice produsă în spațiul danubiano-carpatic", cât mai degrabă cu "o trecere în revistă a demersurilor semnificative pentru restituirea dimensiunii diacronice a spațiului în cauză".

Oricum, scrierea lui F. Kellogg merită toată atenția cercetătorilor, români și străini, preocupați de trecutul acestui spațiu. Dar tocmai de aceea este bine să-i cunoaștem și limitele și scăderile. În propria sa prefață la prima ediție a cărții, autorul menționează cu oarecare amărăciune că nu a avut cine să-l "îndrume în istoriografia românească". Dar trebuie spus că oricât ajutor ar fi avut, sarcina ce și-o asumase a fost mult prea mare pentru a-i fi putut face față de unul singur și într-o scriere modestă ca volum.

Al. Zub zice că titlul cărții este ambiguu. Nouă nu ni se pare așa. Dimpotrivă, pentru că traducerea lui exactă ar fi: O istorie a scrisului istoric românesc. Confuzia vine însă din faptul că textul e mai mult decât atât, întrucât cuprinde și cercetări din alte țări asupra istoriei românilor.

"Micile inadvertențe din text", cum se exprimă prefațatorul român, sînt cam multe și de fapt nu sînt chiar atât de nesemnificative ca să poată fi trecute cu vederea. Este greu de spus dacă secționarea pe "vîrste" ("de aur", "de argint", "de mercur") a întregii durate a efortului de scriere a istoriei are vreo relevanță. În carte, stabilirea acestor "vîrste" nu pare

motivată. Astfel, nu e clar de ce "vîrsta de aur" se termină în 1918, cînd unii din reprezentanții ei de seamă (N. Iorga, de pildă) s-au manifestat în toată puterea creației lor tocmai în perioada care a urmat, în așa-zisa "vîrstă de argint". Unele afirmații trezesc nedumeriri. Autorul, preluînd necritic aserțiunile istoriografiei sovietice referitoare la moldoveni, susține bunăoară că "limba literară moldovenească, bazată atît pe rusă cît și pe ucraineană, a apărut pe la sfîrșitul secolului al IX-lea". Într-o singură frază întîlnim cîteva erori destul de grave. Întîi, se lasă a se înțelege că "limba moldovenească" e altceva decât româna, în al doilea rînd, ar reieși că aceasta s-ar fi constituit exclusiv din elemente slave și, în sfîrșit, că rusa propriu-zisă și ucraineana ar fi existat încă înainte de sec. IX. După Kellogg, poporul român ar fi apărut "în epoca medievală tîrzie". Citim apoi că ceea ce s-a întîmplat în România la sfîrșitul anului 1947 ar fi fost o "răsturnare a dinastiei străine", că în 1944 regimul politic al României nu era altceva decât un "regim politic al Gărzii de Fier" ș.a.m.d.

Toate aceste "mici inadvertențe" își au explicația probabilă în insuficienta cunoaștere a realităților istorice din spațiul românesc. Fără îndoială că de aici vine și impresia autorului că istoriografia basarabeană e altceva decât cea română, așa încît o vedem încadrată în istoriografia rusă. În aceeași zonă își au originea și sarcinile de cercetare care, după părerea lui Kellogg, stau la ora actuală în fața istoricilor români. Între altele, el crede că "istoricii români nu au putut interpreta eficient epoca contemporană sau interbelică și cea de după cel de-al doilea război mondial", din cauza "dificultăților de justificare a regimului dictatorial al marelui Ion Antonescu (1940-1944), a ciștigării, după primul război mondial, și a pierderii, după cel de-al doilea război mondial, a provinciei de limbă românească, Basarabia". Dimpotrivă, în istoriografia română aceste fenomene își au toate explicațiile și justificările necesare, constituind niște teme de maximă atenție pentru cercetători. În nici un caz autorului nu i se poate da dreptate atunci cînd afirmă că "istoriografia [română] de după cel de-al doilea război mondial este săracă" sau că "lipsește studiul aprofundat asupra relațiilor slavo-române în Evul Mediu și la începutul epocii moderne" ori că nu a fost studiat suficient impactul româno-maghiar sau că nu s-ar fi scris destul "despre instituirea controlului otoman asupra Principatelor dunărene la începutul epocii moderne și despre relațiile turco-române pînă la cucerirea independenței României în 1878".

Dar ceea ce miră cu adevărat, în cazul unui studiu sintetic asupra apariției și evoluției unei întregi istoriografii naționale, e felul cum înțelege autorul acestuia motivele care au determinat nașterea scrisului istoric la români. F. Kellogg crede că ceea ce i-a determinat pe "români să consemneze evenimentele din spațiul carpato-danubiano-pontic" au fost "contactele culturale cu străinii precum și provocările politico-militare venite din afară". Sigur că au fost și aceste premise, dar primordiale și hotărîtoare nu au fost ele, ci acel factor obiectiv pe care l-au constituit reflecțiile românilor asupra propriei existențe și necesitatea identificării locului și a rolului lor în concertul întregii civilizații la care istoria le-a făcut parte. De fapt asta e regula de bază a genezei oricărei istoriografii naționale. În plus, marii croniciari, părinții istoriografiei românilor, mai credeau și în misiunea educatoare și instructivă a istoriei. Grigore Ureche, căutînd să explice de ce s-a apucat să scrie istoria țării sale, spunea că o făcea pentru a arăta conașionalilor săi "capul și începutul de unde au izvorît în țară" lor și pentru ca acea istorisire să le fie "feciorilor și nepoților de învățătură, să urmeze și să învețe" din ea.

Fie că e vorba însă de aceste scăderi sau și de altele care ar mai putea fi întîlnite în cartea lui F. Kellogg, efortul lui de a face cunoscută departe de noi istoriografia românească merită toată atenția și o bună apreciere. "A semna bogăția acestei moșteniri, menționează Al. Zub, și a pune la îndemina celor interesați un instrument de lucru, iată finalitatea demersului său, primul de amploare în spațiul anglo-saxon". Acesta și este de fapt rostul adevărat al cărții cunoscutului istoric american.

Ion Țurcanu



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"MACHIDON"

ÎN STUDIILE istorice sau lingvistice asupra "chestiunii aromânești", este aproape obligatorie prezența unor explicații preliminare asupra denumirilor populației și ale dialectului în discuție. Așa cum arăta Max Demeter Peyfuss în 1971, în *Chestiunea aromânească* (citez după traducerea românească, apărută la București, Editura Enciclopedică, 1994, p. 11): "deși literatura științifică generală, istorică, etnografică și lingvistică despre aromâni este foarte bogată, nu s-a ajuns pînă astăzi la un consens asupra numelui acestui neam". În limbajul științific și în cel oficial lucrurile sînt destul de clare: e preferat termenul *aromân*, care are, împreună cu derivații săi, avantajul lipsei de ambiguitate; continuă totuși să se folosească și compusul *macedo-român*, cu oarecare tradiție, dar e în genere respins *macedonean*, care poate trimite la realități etnice, geografice sau lingvistice diferite (chiar cu implicațiile politice nedorite). O prezentare detaliată a problemei se găsește chiar la începutul studiului "O minoritate uitată: aromânii (macedoromânii)", cuprins în volumul prof. Gheorghe Caragiani, *Studii aromâne* (București, Editura Fundației Culturale Române, 1999), unde sînt urmărite atît denumirile date aromânilor de către alții - *vlahi*, *țîntari*, *cuțo-vlahi* -, cît și termenii de auto-definire: cel mai frecvent e *armân*, dar adesea vorbitorii se identifică prin denumiri formate de la zona sau localitatea de origine. În funcție de tradiția cercetării, în diferite limbi s-au impus reflexe ale-unuia sau altuia din termenii citați. Varietatea termenilor de desemnare a grupului etnic se poate urmări foarte bine în primul volum al *Dicționarului aromân (macedo-vlah)/Diaro*, A-D, al prof. Matilda Caragiu Marioțeanu (București, Editura Enciclopedică, 1997); la cuvîntul *aromân*, se oferă o întreagă serie de echivalente, cu citate care lămuresc uzul lor contextual: *armănu* (popular), *aromănu* (cult), *macedo-vlahu* (preferat de autoare), *vlahu* (utilizat de vecini); e delimitată o categorie de porecle (*Cuțo-vlahu*, *țîntaru*, *Gogă*, *garagunu*) și este înregistrat un mare număr de denumiri după localități (*aminceanu*, *căndruveanu*, *crușuveanu*, *fărșirotu*, *muscupuleanu* etc.).

Independent de disputele științifice amintite, limbajul colocvial contemporan, și în special acea parte a sa care se reflectă în presă, pare a avea propriile preferințe și frecvențe. Se observă ușor că termenul jurnalistic predilect pentru a-i desemna pe aromâni - sau cel puțin pe cei din România - e în momentul de față *machedon* (cu o variantă "cultă", *macedon* și cu una și mai marcat populară, *machidon*). În știri și în comentarii despre celebrități și personalități din lumea românească de azi - mai ales în cele despre fotbalistul Gheorghe Hagi -, aceste cuvinte apar extrem de des. Din păcate, observăm că ele nu apar ca atare în dicționarele uzuale. Doar dicționarul academic (DLR, litera M, 1965-1968), înregistrează cuvîntul *machedon*, ca sinonim învechit pentru *macedonean*, oferind o atestare de la 1648 și o explicație etimologică prin slavonă. În DEX (1975, 1996) nu găsim decât pe *macedonean*, cu sensul "1. persoană care face parte din populația de bază a Macedoniei sau este originară de acolo. 2. Care aparține Macedoniei sau populației ei, privitor la Macedonia sau la populația ei, originar din Macedonia"; din familia sa lexicală apar: *macedoneancă*, *macedoromân* și *macedoromâncă*. Forma preferată de presa de azi e desigur de origine populară; o dovedește chiar aspectul său fonetic. Circulația îi este atestată chiar în textul aromânesc din dicționarul Matildei Caragiu Marioțeanu: "«*Machidonu*» singuru nu-i numă bună, că nă minteaști cu alti mileț ditu Balcani"; în versiune română: "«macedonean»/«*machidon*» singur nu-i nume bun, căci creează confuzie cu alte neamuri din Balcani". În presa actuală apare deci substantivul *macedon* cu sensul "aromân": "numele meu este Hagivreta Tascu, sînt *macedon*, mi se spune «Stere», nu am cazier și sînt total împotriva impostorilor" (*Evenimentul zilei* = EZ 2 iunie 2000, varianta pe Internet); acestuia îi corespunde adjectivul *macedonean*, -ă cu sensul "aromânesc": "cunoscutul lăutar de muzică *macedoneană*, Gică Coadă, cel care i-a compus lui Gică Hagi un cîntec în limba sa maternă" (EZ 2454, 2000, 4; sublinierile, aici și în continuare, îmi aparțin). Mult mai des e folosită forma *machedon*: "Ce dacă a semnat Caramitru, păi asta-i azi ministru, mîine Hamlet, și poimîine Desdemona, și nu pîtește nimic, că-i *machedon* deștept" (*Academia Catavencu* = AC 49, 1997, 8); "Urmasul? Tot un *machedon*" (*Jurnalul național* = JN, 26 aprilie 2000, 14, varianta pe Internet), ca și adjectivul corespunzător, derivat, *machedonesc*, -ească: "Veți adopta și ceva din obiceiurile *machedonești* ale nașilor...?" (EZ 2478, 2000, 3); "eram la horă, în mijlocul unui dans de-al nostru, *machedonesc*" (EZ 2480, 2000, 12). Chiar mai frecvent decât *machedon* apare varianta fonetică *machidon*: "O undă de *machidon*..." (JN, 31 martie 1999, Internet); "Ion Caramitru, *machidon* din tată-n fiu" (ib.); "*machidonii* în cauză nu l-au putut vedea la față pe domnul Hadji Culea" (ib.); "apariția micului *machidon*" (EZ 1705, 1998, 11); "*Machidonul* liniștit" (AC 36, 1999, 15) ș.a.m.d. Mi se pare că succesul cuvîntului are o explicație evidentă: *machidon* e o formă pitorească, popular-familiară, cu mai multă încărcătură afectivă. În plus, în măsura în care cuvîntul popular se specializează pentru sensul "aromân" - sau, poate mai exact, "aromân din România" -, iar cel cult, *macedonean*, rămîne cu sensul "originar din Macedonia, locuitor al Macedoniei", posibilitatea de confuzie se reduce mult.

Cu Irina MAVRODIN despre

Traducere ca „nesfârșită u

LA INCEPUTUL lunii iulie au avut loc, la Universitatea „Ștefan cel Mare „, din Suceava, „Atelierele tinerilor traducători“, organizate de Serviciile Culturale Franceze de pe lângă Ambasața Franței în România, ateliere inițiate în urmă cu șase ani la ideea d-nei prof. univ. dr. Irina Mavrodin, coordonatoare a lor în tot acest timp. În atmosfera efervescentă din sala Lectoratului Francez, unde lucrul în echipă șterge granițe de vîrstă sau generație, unde soluțiile se completează sau se concurează fericit, sau în luminozitatea și calmul mănăstirii Sucevița, unde ne-am îngăduit o clipă de răgaz, se iscă mereu întrebări privitoare la uimitoarea și răbdătoarea trudă a traducătorului. Cu multă bunăvoință d-na Irina Mavrodin a acceptat să răspundă la cîteva dintre ele.

Cum și cînd ați făcut prima traducere? V-ați atașat în mod deosebit de ea?

Am început cu un fel de ucenicie foarte specială. Studentă fiind, Editura Univers m-a solicitat să fac ceea ce pe atunci se numea “confruntare de traducere”. Cred că era pe La Fontaine. Această operație de confruntare consta în a verifica minuțios textul, sintagma cu sintagma, pentru a depista termenii improprii, contrasensurile și a face în același timp o stilizare. Era o muncă extraordinar de dificilă, care cerea o răbdare inimaginabilă. Eu nu mai tradusesem, nu publicasem nici o traducere. Aceste “confruntări” presupuneau o competență cel puțin la nivelul celui care tradusesese textul, dacă nu chiar mai mare. Am lucrat în acest fel foarte multe texte de proză, de versuri. A fost un fel de ucenicie pe care acum n-o regret: o muncă obscură, anonimă, plătită mizerabil. Deci cam așa am început. Prima traducere care mi-a fost propusă, tot de Univers, a fost Doamna de Staël; un text extrem de greu, o culegere de cîteva sute de pagini, din titlurile considerate mai importante ale autoarei. Am tradus, m-am luptat cu textul așa cum am putut, singură am încercat să-mi reglez registrul, pentru că aceasta era problema, registrul de limbaj. Cînd cei de la editură au văzut textul, au fost foarte încîntați: practic nu au avut ce să-mi reproșeze, ce să-mi ceară să schimb. Și așa a început povestea. Țin la această carte măcar pentru că a fost prima: gradul ei de dificultate m-a proiectat de la început într-o zonă a traducerii dificile cu probleme legate de registrul arhaizant, de limbajul oarecum desuet, probleme care m-au preocupat în continuare foarte mult, teoretic și practic, pentru că nu peste multă vreme am avut de tradus Doamna de Sévigné. După aceea am avut texte foarte variate. Legat de ceea ce facem aici, eu nu am avut șansa ca un traducător să-mi comunice experiența lui, măcar o pîrtică din ea, eu m-am luptat singură cu toată această problemă a traducerii. E adevărat că pe “confruntările” pe care le făceam, eu înțilneam o cazuistică enormă, toate tipurile de erori, dar și soluții reușite și unele artificii, trucuri de reținut. Deci, să spunem, că mi-am făcut ucenicia în acest fel. Cred că dacă cineva m-ar fi îndrumat, eu aș fi ajuns mai repede la un fel de mic manual, mic îndrumar al meu. Tinerii studenți prezenți aici au o șansă pentru că noi cei cîțiva care am tradus îi îndrumăm: e o mare șansă pentru ei să-și facă astfel ucenicia.

Dacă notele biobibliografice nu mint,

activitatea dvs. de traducător are un avans de cîțiva ani față de cea de poet și eseist. Ce relație s-a stabilit între aceste trei mari lucrări pe care le întreprindeți: traducere, poezie, eseu?

Întrebarea mi se pare foarte bună și este ocazia să fac cîteva precizări. Nu am început cu traducerea, nu am început cu eseu, am început cu poezia. Scriam poezie încă din anii 60. Eram într-un cerc de prieteni, poeți, critici, prozatori: Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu, Modest Morariu, Petre Stoica. Eram un grup cu preocupări comune, schimbam opinii, ne înțilneam mereu. Poemele publicate în '70 sînt scrise cu cel puțin 10 ani înainte; cam tot atunci au început să publice și cei din grupul meu. Un lucru interesant: volumul meu *Poeme* din 1970 deschide seria de poezie la Editura Cartea Românească. Volumul a fost primit extrem de bine, cu cronici favorabile în cele mai importante reviste. Dar traducerea m-a asaltat: nu atît m-am dus eu spre ea, cît a venit ea spre mine. Odată reușită traducerea din Doamna de Staël, Editura Univers a început să mă solicite, apoi Minerva, apoi Meridiane. Era o mare nevoie de traducători buni, un traducător bun îl scoate din mare încurcătură pe redactor. O editură care publică traduceri nu poate funcționa fără traducători buni. Și repet: traducerea m-a asaltat. Am intrat în această operație și pentru că mi-a plăcut și pentru că era legată de profesia mea. Cam așa ar sta lucrurile. Traducerea pentru mine, și am spus lucrul acesta de mai multe ori, a însemnat o disciplină, un cadru de lucru. M-a obligat să mă organizez și într-un fel mi-a structurat existența; ea a devenit stimulativă, în mod curios și de neînțeles pentru multă lume, pentru poezia mea, pentru eseu meu. Stînd în intimitatea lui Proust ore în șir în fiecare zi, eu mă simt stimulată pentru poezie. Și e, cred, cel mai frumos elogiu pe care pot să-l aduc traducerii: ea îți creează un context cultural, te menține într-o viață spirituală înaltă, în loc să te sterilizeze cum își închipuie unii, este productivă, este fertilă.

V-ați ales întotdeauna autorii pe care i-ați tradus? Ați avut oferte pe care le-ați refuzat? Există întotdeauna o afinitate între autorul tradus și traducător?

Eu cred că trebuie să existe o afinitate; în cazuri limită afinitatea, dacă pot să zic așa, se poate și crea. Cînd intri mai adînc în text poți să vezi că totuși, totuși îți place... Revenind la prima parte a întrebării, de

cele mai multe ori autorii traduși mi s-au propus de către editură, tocmai pentru că eram asaltată: era o avalanșă de oferte. Și nu mai spun cît a crescut numărul lor acum; nu mai pot să le fac față și nici nu mai am cum. Dar sigur că într-un fel propunerile acestea mi se potriveau. Doamna de Sévigné a fost de o dificultate extremă; am crezut la un moment dat că nu-mi va fi cu putință să rezolv cvadratura cercului, adică să redau în română acele sintagme din secolul al XVII-lea care desemnau niște grade nobiliare, funcții administrative, realități specifice unui mediu francez și care nu aveau nici o legătură cu ale noastre... Să vă mai spun ce autori mi s-au propus: Gide, Camus, Ponge, Montherlant, Blanchot, Ricoeur, Flaubert, Bachelard, Cioran, Proust. Apoi o serie de titluri publicate la Meridiane, inclusiv Elie Faure cu *Istoria Artei* în cinci volume, deosebit de greu pentru că este poematice dar presupune și un limbaj de specialitate. Tot aici texte despre Poussin, Seurat. Toate foarte dificile cu un limbaj foarte strict, exact, denotativ. Este o iluzie că nu e dificil un text de tipul acesta. Nu le-am refuzat însă pentru că totul mă transporta într-o zonă atît de înalt spirituală și interesantă. Pur și simplu nu le-am putut refuza. Vreau să mai spun un lucru: nu am lucrat niciodată cu gîndul la bani. Cred că dacă aș fi lucrat cu gîndul la bani nu aș fi putut să fac ceea ce am făcut și cît am făcut; traducătorii au fost întotdeauna prost plătiți... Aloysius Bertrand, nu mai știu cu certitudine, cred că l-am propus eu. Genette, de asemenea, l-am propus eu în ideea de a-l lucra cu un grup de studenți și așa a și fost publicat. Mircea Eliade pe care l-am tradus din română în franceză pentru Actes Sud a fost propunerea mea și l-am asumat foarte bine... Dacă mă gîndesc bine, majoritatea titlurilor mi s-a propus, Cohen, Mandiargues. Dar propunerile veneau parcă în întîmpinarea propriei mele dorințe.

Spuneți chiar în ultima dvs. carte că un bun traducător este și un bun hermeneut al operei pe care o traduce. Cum s-ar completa la dvs. traducerea și interpretarea? Sînt autori pe care i-ați tradus fără să scrieți despre ei, sau fără să scrieți încă despre ei?

De obicei am scris despre autorii pe care i-am tradus. Traducerea este o hermeneutică în sensul că actul însuși al traducerii este un act hermeneutic. O foarte bună traducere presupune o opțiune între niște versiuni posibile. Această opțiune ține de un univers hermeneutic: de ce aleg asta și nu asta. Sigur că intervin și factori legați de eufonie, de stilistică propriu-zisă, de proprietate a termenilor și așa mai departe. Pentru traducătorul-hermeneut, traducerea este o lectură, una dintre lecturile posibile, te înscrii pe o izotopie, care poate fi asta, dar poate fi și alta. Aceasta este o convingere profundă a mea. Pe de altă parte, bineînțeles că fiind în intimitatea acestor texte, reflectînd prin însuși actul traducerii la ele, și de o manieră extrem de

concretă, dacă se poate spune astfel, că lucrezi într-un material al limbii fiind în această intimitate, sigur că e stimulată să scriu despre acele texte scrise despre fiecare. Nu știu dacă ex autor pe care l-am tradus despre care fi scris. Sînt texte care au fost prefete, studii introductive. Am și note și comentarii care cer, la rîndul efort de tip hermeneutic, cum a fost la Proust, la ediția de autor Flaubert Doamna de Staël. Vă răspund astfel întrebarea despre relația eseu-traducere foarte mare măsura, multe traduceri stimulate pe linia eseului; a fost mereu mod de a mă menține într-o anumită nibilitate, o anumită deschidere. De spun din nou, traducerea, departe sterilizantă, îmbogățește foarte mult care o practică și îl face și mai creativ este deja traducînd.

Următoarea întrebare se referă la autorii pe care ați vrea să-i traduceți acum înainte.

De acum înainte opțiunile sînt limitate pentru că acest program (ultimul volum din cele douăsprezece constituie *La Recherche*, la care se adaugă încă cinci volume din opera Proust) cere foarte multă muncă și seriozitate; deja îmi spun că timpul presează. Dacă aș face un volum pe an înseamnă că sînt cinci ani de muncă în fața mea după cîte se pare, tot Editura Univers dori să mai traduc încă două titluri de Bachelard; sînt traduceri mari, sute de pagini. Probabil că nu le voi refuza pentru că prea legată de Bachelard și de Univers, trebuie să recunosc. Poate că lîngă astea, cîteva lucruri de propoziții mici și-ar putea găsi locul, dar nu vreau să mă mai gîndesc.

În acest caz nu știu dacă întrebarea ar fi urmat mai are rost: sînt generații de autori față de care aveți rezerve?

Întrebarea are rost. Eu cred că autorii sînt intraductibili și eu la tipul de autori nu m-aș hazarda. Adică au re au o dominantă argotică foarte nădărmă deși asta încă s-ar mai rezolva. Apoi cu o dominantă, cum s-o numesc, dialectală, adică romane scrise în sau care au foarte mult *patois*. Eu nu cum s-ar putea rezolva asta: să traduc *patois* prin graiul ardelenesc, moldovenesc, atunci nu mai sînt în Franța. Apoi și texte de care nu m-am putut aprinde jocuri de cuvinte excesiv de mult necesită virtuozități legate de proza de forme fixe. Acestea nu le consideră ductibile, dar n-am fost atrasă de ele acum și cred că e prea tîrziu, am depășit meu de vedere, pentru astfel de exp

Spuneți undeva că traduce Proust este o piatră de încercare orice mare traducător, o probă de stăpînire, de răbdare și fidelitate. Ce n

are a muntelui”

e despre această trudă care durează, socoteala mea, de vreo 15 ani, timp în ați tradus și ați scris și alte cărți. Cum traduci Bachelard, Cohen sau Cioran, ca fundal Proust?

o întrebare bună, ca de altfel toate pările pe care mi le-ați pus. Merge la o anume. E într-adevăr un fundal ta traducere proustiană; cred că dacă numai în ea mi-era mai greu. Și aici e paradox: eram intoxicată într-un fel și nu reușeam să văd bine, să am o anu-distanță, necesară, totuși, față de ea, am simțit nevoia efectiv să plasez în el diferite alte texte. Cum să spun? re cu gradul lui de dificultate; spun-deva că Cioran e, într-un fel, pe mai greu de tradus decât Proust; că totul e relativ, dar Proust nu cere minuțioasă rezolvare, extrem de fină, milimetru, la micron, ca Cioran; la e fraza aceea mare extrem de dificil nstruit, în care o mică imperfecțiune, glijență (începînd cu un anumit mo-Proust nu și-a mai revăzut manu-le) trec neobservate, dar construcția e, în timp ce la Cioran nu există decât ce am putea numi perfecțiunea. Din punct de vedere Cioran e mai dificil. u este la el o economie de mijloace, tūruri foarte economice pe care a uneori nu reușește să mi le ofere, permite și mă obligă să le dezvolt. sfârșit, Bachelard e pentru mine un , un fenomen rarissim. Stau și cu el de cum stau cu Proust sau cu Cioran. reușit să armonizez toate lucrurile și cred că, într-un fel, ca să pot să tra-e unul a trebuit să-l traduc pe celălalt. să cred că, cu necesitate, lucrurile au să se întîmple așa.

arturiseați într-una din cărțile dum-astră că traducerea unui mare autor la inventarea unei anumite „tehnici de reglată de practică, care poate de-un punct de sprijin pentru traducător. am înțeles eu bine, fiecare mare autor e o altă „tehnica” și, într-un anume altă „teorie” a traducerii. În palmare-ys. de traducător aveți autori atât de i...

, da, într-adevăr sînt niște tehnici. că sînt niște principii de bază pe care asim. Deja am dezvoltat puțin ideea altfel de tehnică și alt fel de efort îmi traducerea lui Proust și alt fel tradu-ui Cioran. *Bouvard et Pécuchet* mi-a i ea o altă tehnică, o economie foarte de mijloace, un ritm foarte special. u am găsit acel ritm, eu nu am reușit u în traducere cum trebuie și eram nefericită, simțeam că nu sînt în tra- . *Bouvard et Pécuchet* mai are ceva, ste ironii, foarte, foarte fine și care i-ți scape. Ele trebuie redade cu i discreție, finețe. Totul ține de de limbaj. Într-adevăr în funcție de autor ne construim o tehnică și o foarte specifică.

Cred că ați răspuns și la întrebarea care ar fi urmat și anume dacă există texte rebele la inventarea unei asemenea tehnici.

Da, da. Eu cred că există și e una dintre ideile mele obsedante, pentru că, de exem-plu, după mine, Eminescu e un astfel de autor. El n-a putut intra în circuitul marii literaturi pentru că este un autor intraductibil. Sadoveanu e un alt caz. Iau acum cazurile din română în franceză. Gîndiți-vă cum ar putea fi tradus Sorescu cu *La Li-lieci*, sau Cartărescu cu *Levantul*. Sînt texte intraductibile. Eu spun așa că sînt autori care au avut șansa să aibă o limbă, în mod spontan, translucidă cum e Dan Laurențiu; Dan Laurențiu e un autor traductibil, el poate să treacă în altă limbă cu toate valo-rile lui, inclusiv cu muzicalitatea lui. Acum mă întorc la autorii francezi. Cum să-l tra-duci pe Giono? E o problemă. Cred că sînt autori care au neșansa, neșansa, repet, a intraductibilității.

Vorbiți uneori în cărțile dvs. despre tra-ducere în termeni de suferință, chin, trudă dar și bucurie, fericire, jubilație, despre o nesfîrșită urcare a muntelui, ca în cazul lui Proust. Este îndeajuns de gratifiantă truda traducătorului? Bucuria echilibrează sufe-rința?

Da, da, cu siguranță. Cel puțin în cazul meu. Cu cît truda e mai mare, și reușita e mai mare, și bucuria reușitei e mai mare. Și iarăși revin la această idee de relație indis-ociabilă între creație și traducere; sînt niște valori care sînt aceleași: creația este răbdare. Sînt multe texte ale marilor autori care spun că este răbdare creația, tradu-cerea este răbdare. Vă mărturisesc că vreau să scriu o carte despre aceasta, despre „poiesis” ca răbdare. Truda răbdătoare a traducerii dă multă bucurie.

Ce credeți despre necesitatea re-traduc-erii marilor autori. Se vehiculează cifre precum 20, 30 sau 50 de ani de valabilitate a unei traduceri. Acest sentiment al efe-merului și provizoratului unei traduceri nu este descurajant?

Da, e foarte descurajant la o primă vedere, dar la a doua vedere nu cred că ar trebui să fie, pentru că valoarea poate să fie importantă și în efemer. Faptul că niște generații pot să citească niște cărți, într-o limbă care este a lor, reprezintă o valoare. Dar cred că marile texte, cum s-a și dove-dit nu numai în literatura română ci și în li-teratura universală, rămîn totuși ca monu-mente de referință, de creație. În sensul acesta la noi putem cita imediat pe Coșbuc cu *Divina Comedie*. Acum că sînt 20, 30, 50 de ani sau mai mult depinde de evoluția limbii, de fiecare cultură. Dar, desigur, o amărăciune undeva există.

Care este în acest moment bilanțul activității dvs. de coordonator al colecției *Lettres Roumaines de la Editura Actes Sud*?

Bilanțul e cel pe care l-am mai spus. Într-un fel e bun, într-un fel nu. Actes Sud nu prea este interesată de literatura din România; cred că nu avem încă o li-teratură care să fie destul de directă, de simplă, de accesibilă și totodată de calitate. Noi avem încă o literatură foarte compli-cată, sofisticată, foarte barocă. Asta e părerea mea. Mă gîndesc la ro-mane pentru că ei nu vor poezie și nici eseu. Deci bilanțul ar fi cel pe care îl știți: 6-7 titluri (*Eliade, Romanul adolescentului miop și Gaudeamus*, Emi-nescu, *Cezara și Sărmanul Dionis*, Bujor Nedelcovici, *Dimineata unui miracol și Îmblînzitorul de lupi*, Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*) dintre cele mai importante. Eu sînt foarte mîndră că am reușit să fac asta.

Și legat de aceasta voiam să vă întreb care sînt dificultățile traducerii din română în franceză? Mă gîndesc la Romanul ado-lescentului miop de Eliade...

Aici e o chestiune foarte curioasă. Sînt niște dificultăți, dar în momentul în care ai intrat în text și mai ales dacă ți-ai ales tex-tul convenabil (eu mi-am ales un text care îmi convenea sub raportul traducerii) nu sînt dificultăți mai mari decât ale traducerii din franceză în română. În chip paradoxal. La proba de foc a valorii traducerii am fost supusă pentru că editorul francez, extraor-dinar de pretentios, de exigent, a luat textul și l-a privit la microscop dar nu mi-a făcut mai multe observații decât mi-ar fi făcut un editor român pe un text tradus. Pot să spun că e un paradox, de ce a mers, într-un fel, aici aproape că nu pot fi crezută, mai ușor; am încercat să-mi explic: franceza are structuri mai fixe care te duc mai sigur. Odată fraza începută într-un anume fel și odată intrat într-un registru, ele te duc sin-gure. În timp ce româna e mai fluctuantă, ai de ales între mai multe. Franceza e o limbă foarte structurată, foarte normată, prin excelență structurată și normată. Cred că de asta a ales-o și Cioran, ea te duce singură acolo unde trebuie, dacă bineînțeles o știi și o simți.

Ultimele întrebări se referă cumva la ceea ce a prilejuit venirea dvs. aici: ate-lierele de traduceri. Sînteți fără îndoială o persoană ocupată: munca de profesor, munca la editură, traducerea, scrisul pro-priu-zis, invitații la congrese, colocvii, stagii în străinătate, cursurile pe care le susțineți la *École Normale Supérieure* și atîtea altele. Cu toate acestea, vă găsiți timp să îndrumați cu atîta generozitate și rară dăruire, puțin cunoscute publicului larg, pe tinerii traducători. Ce convingere vă susține ca să puteți asigura de cîțiva ani



Fotografie de Ion Cucu

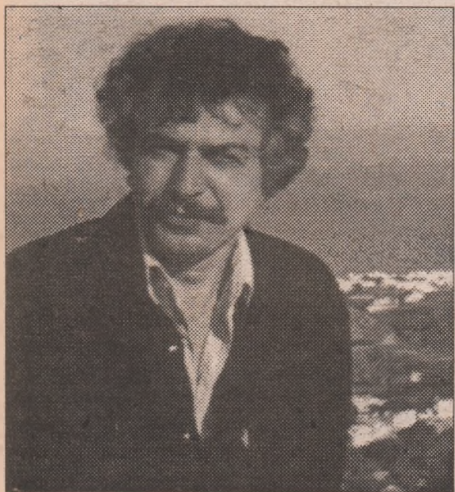
buni patronarea Seminarilor tinerilor tra-ducători, organizate de Serviciul Cultural Francez de pe lîngă Ambasada Franței în România?

Trebuie să spun mai întîi că ar trebui să facem mai cunoscută activitatea acestor seminarii și ateliere pentru a obține sus-ținerea unor instanțe care ne pot ajuta... De ce vin, de ce mă ocup de ateliere?... Întot-deauna mi-am spus și din ce în ce mai mult îmi spun că trebuie să-i ajutăm pe tineri să-și găsească drumul. Aceste ateliere care s-au constituit acum șase ani deja, func-ționînd sistematic an de an, chiar de patru ori pe an, acum au șansa să se stabilizeze la Suceava și să devină o tradiție înțînirea estivală de la Suceava, aceste ateliere, spuneam pot să realizeze ceea ce părea într-un fel imposibil, și eu văd chiar cu ochii mei că realizează, anume, formarea unor tineri traducători de mare competență, în primul rînd din franceză în română, dar nu numai pentru că principiile pe care le dis-cutăm noi aici sînt valabile și pentru alte limbi...Am sentimentul că o experiență pe care o am nu se pierde, e un sentiment foarte special, greu de comunicat în cu-vinte, că nu duc cu mine, nu știu unde voi duce această mică experiență, că o las cuiva, mai multora și că traducerea ca pro-fesie, care cere enorm de multă muncă dar e prost plătită, nu se va pierde totuși, că se vor găsi niște oameni, și s-au găsit deja, pe care trebuie să-i ajutăm, care să se bucure făcînd-o și să se realizeze făcînd-o.

Și ultima întrebare. Ce credeți despre oportunitatea unui volum de bilanț al acestor ateliere, un fel de practico-teorie a tra-ducerii literare?

Da, da, este foarte necesar, aș spune chiar obligatoriu. Pentru că după atîta acti-vitate trebuie să căutăm în arhivele noastre, care există și care sînt bogate și să facem acest lucru; sînt sigură, cunoscînd entuzias-mul și puterea dvs. de muncă și a d-nei Elena-Brîndușa Steiciuc că vom reuși.

Mugurș Constantinescu



Florin SLAPAC

Nu există reguli speciale

poi. Mă agăț disperat de toarta vreunui admirator cu față de norvegian bolnavicios și, tra-la-la, mai împletesc câteva acorduri. Vorbele domnului Klapps mă ajung din urmă, exact atunci când nu am deloc nevoie de ele: artistul care se îndrăgostește de opera sa și pe care în vis o posedă... e îngrozitor... e mai rău decât incestul, pentru că opera i-a ieșit din propria minte și suflet, și nu din carnea altcuiva, precum un copil. Ce l-o fi îndemnând să gândească atât de profund? Ce-o fi având cu mine, de ce nu stă acasă, în halat și papuci, ca să-și asculte patofonul? Iubește o femeie mai în vârstă decât el, precum noi toți, la care am și eu acces. Doamna Juliette Binoche, prietena mea sau a dumitale. Ce putem face altceva decât să-i slăvim din când în când dîra de parfum!? Juliette are har, are ureche muzicală, chiar cîntă. Are gura versată în diverse metode de folosire a vocii. Dacă tac, o pot auzi: falset – falset frînt – bas profund – arabescuri – sunete guturale. E în stare să ducă pînă la capăt o conversație vie, plăcută, sugestivă, pătrunzătoare și adesea caustică. În unele dimineți, la fel de guturale ca și sunetele scoase de ea, sînt nevoit să mă strecur în patul unde zace, burtoasă și roză, doborâtă de griji și oboeală. Și cînd mă apropiu cu buzele țuguiate de chipul ei ascuns sub farduri dau de o mască. I-o smulg și îi redescopăr tinerețea în care mă afund ca-ntr-o mare de smîntînă. E cît se poate de expertă în diverse jeux impudiques. Cîndva, pe vremea cînd mai aveam încă nevoie de publicitate, căutam cu tot dinadinsul ca în ziare numele meu să fie pomenit în legătură cu nisaiva acușatoriile de pornografie. Les histoires de fesses, vous savez, te pot lansa, teoretic, drept în top. Încercam să servesc reporterilor un menu complet. Aveam imaginație pe atunci, sau ceea ce se înțelegea îndeobște prin asta. Păstrez încă tăieturi de prin gazete gâlbejite, unde subliniez cu vîrfurile degetului descarnat, la ore imposibile, isprăvi care, chipurile, mi-ar fi aparținut. Undeva am afirmat că inspirația și sexul evoluează la unison, și asta mi-a atras un potop de aplauze. Acum însă nici măcar inspirația nu mă mai interesează. Je suis extrêmement somnolent et très fané. La ce te poți aștepta de la un sârman pianist îmbătrînit înainte de vreme, silit să-și ducă zilele într-un hotel de mîna a treia? Plec de la Juliette Binoche, neauzit, cu pași de vată. Nici nu-i nevoie ca ea să știe că am trecut pe-acolo. Am o cheie cu care deschid toate ușile. Ies în zorii tulburi, mă abat prin piața care începe să se trezească, îi captez sunetele sacadate, în speranța unei compoziții pe care știu că n-am s-o dau la iveală niciodată. Pur și simplu pentru că nu mai am timp. La o asemenea vîrstă, creativitatea încetează să mai fie un lucru de la sine înțeles. Acționează periodic, mind you. Nu o pozezi la nesfîrșit. Ca și erotismul, care dispare încetul cu încetul. Mă plimb scheunînd ușor printre munții de zarzavaturi, printre căruțele cu portocale, printre carcacele aburite. Și gîndul îmi zboară fără să vreau la spectacole grandioase, gen *Parisul pe gheață* sau *Fetele din Takarazuka*. Știu că mă aflu pe drumul cel bun, dar mi-e teamă să nu mor sufocat de propria-mi plictiseală. O căpătîină de varză scăpată pe caldarîm mă face să pun punct, fără să tresar, unui cîntecel abia trezit la viață. Ce rost are să continui? Fetele din Takarazuka își ridică picioarele la unison și zîmbesc cu aceeași gură în formă de virgulă. O dansatoare pe gheață alunecă pe lîngă mine, făcînd slalom printre maldărele de morcovi. Abia înfiripată, lumina zilei mă împinge de la spate, o rază mai îndrăznească se tîrîie după mine, intru cu șovă-

iei și poticniri în cameră, mă așez la fereastră, deschid ochii mari și pîndesc apariția mai mult sau mai puțin discretă a cucoanei cu coasa. De dincolo de geam, sârmanii strigoi ai lui Ibsen joacă tontoroiul. În suflet mi se zbat nopți de iarnă cu vînt și furtună, stropi înghețați și vitrine sparte. Gîndul îmi zboară înapoi, și-l las, la doamna aceea în vîrstă care continuă să doarmă. O privesc cu interes și observ că un vînt glacial i-a trecut peste față, modificîndu-i trăsăturile. O mîngîi nevăzut și neauzit, ca pe un copil, căci dacă nu avem lucruri sublimite să ne zicem, mai bine tăcem. De ce mi se împlin toate astea? Ar trebui să mă interesez într-o zi, la ghișeu Motive și Cauze. Nu sînt în stare să suport prea mult imaginile din fereastră, așa că, frînt de oboeală, mai fac o tură pe străzi, bîjbîind fără să caut nimic. The dim streets are deserted, with only a drugstore glowing, softly, like a sleeping body. Profit de luciul unei vitrine și-mi confecționez un zîmbet de dispreț.

CÎTEODATĂ sînt terorizat de o frică viscerală, de neînțeles, tresar cînd bate cineva la ușă. De vină o fi încercarea mea disperată de a-mi depăși condiția sau, mai pe șleau spus, faptul că am tot năzuit să duc o altă fel de viață. Adesea mă trezesc mimînd trăsăturile unei ființe care nu are nimic comun cu ce e în realitate. Moțai îndelung în jilțuri pietrificate, care refuză să se curbeze sub mine. Unde mă uit vîd același lucru, aceeași disperare, aceeași căutare gîfuite. Închid ochii. Îi vîd părul pîrlit la soare. Îi admir puritatea liniilor și expresia feciorelnică. Mă apropiu de această ființă castă, pură, celestă, fără nici o șansă de a o trezi la viață. Îi dau ocol, încerc s-o fac să-mi vorbească printr-o încordare pîlpîită a voinței, dar rămîn cu încercarea. Știu dinainte ce o să iasă din toată această efortare. Ea își îndreaptă steaua neclintită a privirii către cu totul alte depărtații. Trece prin mine ca printr-un spectru. Deschid ochii, mă întorc, mă fițu în fotoliu și desfac ziarul. În fotografii vîd aceeași scenă reluată, dar cu schimbarea radicală a circumstanțelor, pe care le observ cu o oarecare satisfacție, socotînd că, iată, totuși ceva se împlin. N-am ajuns degeaba de ieri pînă azi. Fac două găuri, ca spionii, în hîrtia fișuitoare și privesc lumea din spatele acestui ecran mirosind a carneală tipografică. Asta îmi place cu adevărat. Mă prefac îngrozit, dezorientat, înot bezmetic în propriile mele fantasmă. Apoi, nu mai știu cum să-mi continui ziua. Mă simt rău. Mă lovesc de mobile sau de stîlpul de telegraf, dacă umblu pe-afară, în căutarea unor puncte de fugă care să-mi adîncească perspectiva.

Preferatul meu este hebdomadarul *Points de Vue. Images du monde*. Nu-mai în el mă regăsesc. Nu că mi-ar aduce cine știe ce revelații servite pe tavă, ci din cauza babiloniei fotografice pe care mi-o servește pentru doar cîteva mone-de. Cînd îmi mai revin puțin din zăpăceală, mă concentrez asupra unui subiect cît se poate de banal, pe care îl explorez pînă la epuizare. Aleg de exemplu o pîrtică a ființei imaginare de care vorbeam mai înainte, buzele de pildă, și mă las absorbit de ele. Într-o zi, buzele par veștejite, dar iată că, datorită intervenției mele, un val de sînge trimis de inima încă săltăreacă, le dă culoare. Deși, din păcate, refuză să-mi vorbească. Altfădată, buzele pur și simplu nu mai există. Fața e calpă și lipsită de orice expresie. E simplu să-mi imaginez că fuseseră supte de vampiri. De aici, brodez o istorioară cît se poate de picantă. Buzele alea au supt prea mult la fița ne-

voii. Dar cel mai mult îmi place atunci cînd buza de jos e răsfrîntă, a dezamăgire. Asta îmi dă aripi, nu sînt singurul dezamăgit de pe lumea asta. Am undeva o tovarășă. Și nu mai are nici o importanță dacă de fapt contemplan o gură cîrtoasă sau o gură de sobă. Aș vrea s-o ating puțin, cu vîrfurile degetelor sau cu un dos de palmă, ca să-i dau concretețe. Dar n-o fac, nu sînt atît de naiv încît să-mi sap singur groapa, ștergîndu-mi orice posibilitate de a rămîne o vreme între patru ochi exact cu cine trebuie. Deși, la nevoie o fac și pe-asta. O oglindă mi-e de-ajuns. Defilez prin fața ei, slefuit ca o piatră de mormînt. Îmi admir placiditatea țepăna și bastonul cu măciulie de coral, de care mă sprijin ca să nu cad. Îmi studiez degetele răsucite ca niște clești. Ies din oglindă și bîntui, purtîndu-mi mustața pe sus și cu mîndrie prin lume. Iar la o adică mă refugiez, fără să stau pe gînduri, în tablouri. Le prefer pe cele ale lui Charles Jacques, pentru că sînt de mici dimensiuni și, în general, înfățișează animale domestice. Blînde și supuse. N-au nevoie de cine știe ce revoluții. Sau pe cele ale lui Constant Troyon, marele autor al tablourilor cu vaci. Mugetul lor este sweet music to my ears. Aud talăngile în depărtații muntoase ale Svițerei, amușin finul și floarea de colț, ba chiar mai rup cîte o bucățică din coada de ciocolată a vacilor rozalii. Cîte o adiere caldă, de aer de țară, îmi trezește la viață o alergie mai veche. Capăt atunci, aparent, cutezanța unui viteaz pictat de un Van Dyck sau Velásquez. Deși Juliette Binoche nu pregetă să rîdă de mine, spunîndu-mi că în asemenea postură arăt ca o broască rîioasă la cules de căpșuni. Îi înțeleg metafora, ba chiar o prețuiesc. Căpșunile în obraz, un morcov în loc de nas, două vinete în loc de pungi sub ochi, tare mult aș fi vrut să mă fi trezit pictat de un Giuseppe Arcinboldo. Asta ar fi fost în stare să-mi fixeze esența pe pînză. Ce păcat că l-a înghițit deja neantul. În ziua de azi, din nefericire, cei excelenți nu sînt decît buni, cei buni nu sînt decît mediocri, iar cei mediocri sînt detestabili. Traversăm probabil o perioadă de criză, dar așa înaintea artelor.

Cum spuneam, mîngîi muchiile de piatră ale jilțului și îmi mai fișu puțin ziarul. Ochii îmi cad pe sumedenia de cronichete care, la o rece analiză, nu sînt decît îndreptare pentru măgari. Din ele exhală o atmosferă de pompe funebre. Le citesc cuminte, mă încarc cu energia registrului lor minor, le adulmec parfumul de eleganță și snobism, în speranța că-mi va folosi cîndva. În minte îmi răsăr gînduri din ce în ce mai cutezătoare. Îmi spun că trebuie să trăim mereu dincolo de nori, pe vîrfurile muntelui, și atunci tunetele vor fi sub noi. Folosesc ziarul ca pe un fel de trambulină. Mă înalț cu ușurință. Și vîd tot ce e de văzut. Pot împărtași din această experiență fără complexe. Știu de pildă că cerurile sînt zgomotoase și neprimitoare. Că singurul cadru în care merită să trăiești e cel îmbibat de puritate și liniște. Dar astea sînt gînduri prea mari pentru o Juliettă atît de mică. O acvarelistă, în fond, care își exercită dragălașul talent reproducînd pîrăluțe, viorele și brîndușe. În vreme ce eu sînt un adevărat poete mauldit, aflat într-o perpetuă căutare a marii metafore, tîrîndu-și versurile după el ca pe niște zdrențe, prin piața pe care nimeni n-o mătură, făcînd un slalom inutil printre copacii încruntați din cauza nesomnului, topăind de colo colo, cu mersul canarilor. Cei din jur devin din ce în ce mai transparenti și asta nu poate decît să-l împingă pe bietul poet să afirme întruna că omul nu este decît un miracol inutil. O aserțiune total greșită, de bună

pentru bufoni?

seamă, dacă stau să mă gândesc la utilitatea de necontestat a Juliettei, fluturele meu negru. Cît de necesară îmi e cînd intră în rolul ei preferat, Maggy the Cat, travestindu-se simplu, cu ajutorul recuzitei de rigoare – furou din mătase naturală, cu două bretele obosite. O privesc, preluindu-i strădania de a-mi întoarce melancolia pe dos, ca pe o mînușă. Mă postez în fața ei, ținînd în mînă vechiul meu trombon, la care nu știu să cînt. Îi adulmec de la distanță sudoarea de femeie pierdută. Și rochia abandonată pe speteaza unui scaun, care miroase a zări viscolite. În asemenea clipe, o corabie nesperată se ivește la orizontul minții. Plec de îndată, ca să cîntreier colbăitul osuar al vreunui librar. Simt nevoia să mă încarc, să fiu pregătit pentru ceea ce urmează. După o porție bună de citit, ies ca să-mi desprăfuesc creierul, lipăi prin băltoacele cu vin de prin cîrciumioarele pariziene, calc cu plăcere prin gunoarele umede din barurile spaniole, dau pe gît cîte un țoi pe la periferiile Bucureștiului. Interlocutorii mei de-o seară încearcă să-mi explice mersul lumii. Nu-i mai urmăresc de mult. Îi las să-și piardă cuvintele pe drum. Eu unul am învățat să nu fac mai mult zgomot decît pasărea care își astîmpără setea la izvor. Oamenii! Mi-am petrecut viața neutralizîndu-le otrava. Așa sînt eu. Am privirea pătrunzătoare, văd și partea întunecată a lucrurilor. Juliette mă dojenește și mă ceartă, ar trebui să stau mai mult cu ea, să investesc măcar un zece la sută în plus în această relație care, cine știe, s-ar putea eterniza. Dar nu pot, i-am explicat. Cu săptămîni înainte de a mă naște, am fost avertizat că viața nu e decît o păcăleală fără sare și piper. Ce rost are să mai alerg după vîșii unei eternități ratate? Îmi atrage atenția că nu toți oamenii sînt muritori. Și ce mîngîiere e asta? O las să-mi vorbească, să-și întindă argumentele ca pe gumilastic, și obrazul mi se umezește de o rîuă care nu picură din stele. De jenă, mă refugiez la toaletă.

O PICĂTURĂ de apă rece ca gheața se rostogolește din tavan și îmi cade drept în creștet, cu un zgomot înfundat. Calota dureroasă care mi s-a tot lăsat pe cap se lățește și mai mult. Are dreptate Juliette. Trăim într-o plictiseală eternă, ne străduim în fiecare zi să ne facem că nu-i așa. Împrejur ne pîndește un peisaj identic, de secole. Trecem prin el fără să-l atingem, fără să aducem nimic nou. Ne ițim dintr-o brumă tremurătoare și singurele evenimente cu adevărat semnificative de care avem parte sînt crizele de melancolie. Ceva îmi pulsează în ceafă. Poate vreun semn că pianul mă cheamă. Și asta îmi dă un sentiment de însingurare totală. Ceea ce, la o rece analiză, ar putea fi chiar prețul temerității de a trece prin viață apăsînd pe niște clape. Cineva deschide o ușă și odată cu aerul îmbîcsit am prilejul să aud și cîteva acorduri de saudadă braziliană. În loc să mă ungă la inimă ori să mă facă să plec cu gîndul către Amazon, mă proiectează pe drumul spre casă, care mă așteaptă răbdător. Îmi dau în sfîrșit seama de ridicolul situației în care mă aflu. Îmi ajustez poziția incomodă și rămîn țepăn, cu ochii la o altă picătură în curs de formare, care amenință să-mi crape capul: lacrima străvezie a neîncrederii în viață.

Sînt sătul de vești proaste. Pînă și pianul meu are de la o vreme o scînteiere demoniacă. E animat de un orgoliu de marmură. Degeaba îl zgîlții în fiecare seară sau încerc să-l îmblînzesc, gîdilîndu-i coastele galbejite. Jocul dezinvolt s-a sfîrșit pentru totdeauna și plictiseala

îmi rînjește în față. Tot ceea ce vreau să exprim suferă de obezitate spirituală. Cîndva era de ajuns ca el să-mi murmure rugător numele, pentru ca toate ecorurile să-l repete amplificat de o sută de ori. Ar trebui să renunț și să mă retrag. Ar fi mai bine poate să moțai între paginile unei cărți scrise de un om cu adevărat dăruit. Ori poate să încremesc pur și simplu, în cadrul unei ferestre, ca un invalid ce sînt. Noaptea scade. Abia aștept să scadă și mai mult. Și să-mi las pianul în părăsire, așa cum merită, să respire prin plămîinii putrezi atmosfera îmbîcsită care plutește în urma clienților după ora închiderii. Aici există un obicei. Nu se aerisește și nu se mătură decît dimineața. Poate că și asta e motivul pentru care niciodată nu mă duc direct acasă după ce-mi termin programul, ci bîntui pe străzile limpezite, ca un cotoi bătrîn, în căutarea pisicii ideale. În perioada asta, felina cu pricina se numește Juliette. Și din cauza ei îmi sfîrșesc rătăcirile întotdeauna, de cîteva luni încoace, pe rue Madame și nicăieri altundeva. Am în față ochilor, pe drum, cu mult înainte de a ajunge acolo, strălucirea d'une incroyable candeur a privirii ei. Trebuie neapărat să-i mîngîi din nou merele obrazilor înainte de a mușca din ele. Ce să fac? Astea sînt exigențele artei. Ca să te menții în formă, e nevoie și de așa ceva. Deși regret adesea faptul că sînt nevoit să mă dedau unor excese suculente. Singurul medicament pentru boala mea este cura de lubricitate. Cînd grajdurile simțurilor mi se deschid, îmi mîncărează dezgustătoare a păcatelor în abatorul de pe rue Madame, unde măcelăresele amorului îmi dau toate tristețile gata, dintr-o singură lovitură. Cel mai mult îmi place la Juliette faptul că nu are nici pretenția, nici posibilitatea de a face ceva în viață. E modul cel mai economic și mai lipsit de primejdii de a îmbătrîni. Dacă o dojenesc, își schimbă atitudinea cu o viteză amețitoare și mă fixează cu orbite goale, de statuie. Mă simt atît de mic și de prost, încît îmi vine să ridic ancora. Are, totuși, des coins de bon enfant. Căci, la nevoie, îmi rabdă tăcerile mai mult sau mai puțin enigmatice, cu un stoicism demn de o cauză mai bună. După ce ne terminăm momentele de paralizie în cămăruța ei care miroase a liliac fanat, coborîm la bar, să ne înmuiem gurile uscate cu alcoolul cel mai otrăvitor cu putință. De obicei plec de pe rue Madame de frica zorilor în stare să-mi sucească gîtul. În ultima vreme, însă, n-am mai ținut cont de nimic. Cu o mînă pe genunchiul Juliettei, hoinăresc cu gîndul prin muzee pustii, pázite de supraveghetore mohorîte care, ca să le mai treacă timpul, împletesc cîte un fular. Adevărul e că îi invidiez pe bieții pictori. Așa ar trebui să facă orice artist care se respectă, să-și imprime acreala pe ceva și apoi să se facă nevăzut. Iau tablourile la rînd, cu o minuțiozitate aproape sadică. Văd un peisaj cu cheia de gît, rigid ca o piatră. Personaje ambigue, proiectate în aer ca niște vrejuri, o fanfaronadă de figuri, o suită de falduri, exuberanță, tumult aparent lipsit de măsură, imagini desfigurate prin abstracție. Juliette ține neapărat să îmi spună ceva, întrerupîndu-mi reveria. Mă mișc cu încetinitor, reacțiile îmi sînt întîrziate sau inexistente, viața este o elegie, un madrigal cîntat de un cor undeva departe. Prezența vicioasă a Juliettei, ființă împurpurată de plenitudinea vieții, mă insultă pur și simplu. Simt că trebuie să-mi iau talpășița. Nu există reguli speciale pentru Bufoni? Nu, răspunde Moartea.

(fragment din romanul *Fără pereche*, în curs de apariție la Editura Univers)

Un bordei de lut inexpugnabil

SEPT. 1976 – Luvru. Șoimul gigant HEMEN. Bronz, sist placat cu aur, pasărea fiind mult mai mare decît regele. Pasărea uriașă stă pe un pat de argint. Ghearele ferm înfite în patul de argint...

Regele Taharqua (689-663 î.e.n.) îngenunchiat înaintea acestui Șoim gigantic, simbolizînd universul. Umil, preaplecător regele îi oferă vin Șoimului...

Luvru, Perugino. Apollo și Marsyas. Artistul brunet, specie de african, destul de urătel față de frumusețea lui Apollo. Învins după întrecerea lor de cântăreți la nai, artistul imprudent va fi jupuit de *Cenzura Divină*, reprezentată de zeul însuși. Nu se știe dacă decizia teribilă îi aparține zeului însuși sau dacă ea nu este opera clanului celest invidios pe artistul pămîntean. Pot să adaug, astăzi, însemnărilor făcute în pripă în sept. 1976, ce gîndisem atunci, deși nu notasem nimic de teamă... Atunci, văzîndu-l pe Marsyas, flautistul, alături de Apollo și cunoscîndu-i sfîrșitul, mă gîndisem că și cu mulți artiști din regimurile totalitare se petrece același lucru, cu toate că aparent nu este vorba de nici un fel de invidie, ca a zeului față de Marsyas. De fapt, însă, mobilul psihanalitic al cenzurii statale era tot un fel de invidie, ascunsă, a ștabilor politici mediocri față de marii artiști. Prin mijlocirea unor funcționari frustrați, complexați, numiți special la cenzură, șefii se răzbunau pe propria lor nimicnicie. Rolul lor nefiind altul decît de a nega.

Luvru, Rembrand. Sfântul Matei inspirat de ingerul năsos. Amănunt făcînd și mai reală făptura cerească, de obicei convențional de perfectă, de unde și neputința de a te convinge... Ingerul năsos este intens luminat. Stînd în spatele Sfântului, el îi pune atent degetele pe umăr, ca și cum ar fi curios să afle ce scrie acolo Matei, evanghelistul... În timp ce scrie, Sfântul se află în apogeul tainic al inspirației. O panglică nădușită de transpirația efortului cerebral îi ține părul împărțit în două de o cărare. Totul este aurit. Manuscrisul evanghelistului pare a fi luat foc de travaliul intelectual. Este clipa oricărui scriitor genial, reușindu-i o pagină. Mîna stîngă a lui Matei pusă pe piept, sub barba stufoasă, neîngrijită, înmuiată și ea de sudoare ca de însuși bronzul topit... Impresia pe care o am încercînd să memorez imaginea impunătoare este că ingerul se uită *un pic săltat* peste umărul Sfântului, în care își înfige degetele, de curiozitate, sau de încredere, ca și cum de astă dată s-ar uita la ceva fizic, la un personaj, ivit brusc pe suprafața hârtiei scrise...

Chiesa, sept. 1976. La granița italo-helvetă, privirile oamenilor se schimbă. Curios, în Franța nu observasem acest lucru. Îl observ abia în mica localitate de trecere italiană. Oamenii devin normali cu toții. Nu mai par a fi inspectați cu rele intenții... cu aerul posac, suspicios...

La Siena, timpul s-a oprit. Piața înclinată pe care aveau loc în Evul Mediu cursele de cai... Scînteile ce le scoteau cu potcoavele atingînd aplecați în viteză lor pietroaiele de granit ale pavajului, neschimbat de atunci.

Italianul din Siena, fost prizonier în tranzit prin România, pe care îl cunosc întîmplător și pe care-l cheamă Rodi Amatto, locuind pe Via dei Pispini,



PREPELEAC

de Constantin Toiu

no. 1, Siena... Entuziasmat că sunt român, italianul îmi vinde, în prăvălioara lui de la subsol, o farfurie uriașă, florentină, pe care am izbutit s-o aduc, fără s-o sparg, la București. Ea stă agățată și azi pe peretele biroului, înfățișînd un foarte bogat *Corn al Abundenței*... Notasem că am dat pe ea 5.500 de lire, deși costa mult mai mult. Mi-o dăruise mai de grabă ca o amintire. Mă întrebasesc cum se numea câmpia pe care mersese ca prizonier o zi întreagă, în trenul marfar... Slobozia?... Călărași?... *Si, si*, se precipită el... *Bărăgan, signore*, strigasem cu mîndrie în ziua aceea la Siena și cred că fusesem singurul om din lume rostind la Siena numele nemuritor al Câmpiei de la nord de Dunăre...

* *

Italia o voi pune deocamdată într-o paranteză, semănînd cu arcul de triumf de marmură al împăratului Titus. Un arc străvechi, crăpat, năpădit de mușchi, de licheni, pe care citesc uluit injurăturile, blestemele turiștilor evrei, scrise cu carioca de toate culorile, răzbunînd dărîmarea de către împăratul roman a *Templului*, locul venerabil numit *Zidul plîngerilor*...

Inscripții în toate limbile pămîntului. Care de care mai injurioase. Cel mai des, englezește. Am notat căeva, ca:

Asasinule!... nu vei scăpa de noi nici în iad!... Monstrule, fascistule, nazist imputit, lasă că te aranjăm noi!... Credeai că-ți merge?... (O propoziție ilizibilă, aproape ștearsă cu un instrument de altă culoare).

Din cînd în cînd, municipalitatea romană șterge cu detergenți inscripțiile... Altele, însă, săpate cu dalta în marmura ilustră, rămîn acolo pe veci.

Să nu se prescrie nimic, nici măcar în raport cu eternitatea... Citesc și recitesc, încremenit, ce s-a scris și se tot scrie pe Arcul, de altfel modest, zgârcit, al lui Titus... Nici două milenii și ceva, câte trecură de atunci, nu potolesc ura...

* *

Sept. 1976, Barcelona. Ajung la orele nouă seara într-un oraș imens, luminat ca ziua. Ies imediat, după miezul nopții, pe bulevardele largi, exotice, îmbătătoare, pline de fructe, de pasări exotice, căi spațioase numite aici *Ramblas*. Ceva mirific. Nu mă mai aflu în Europa. Mă aflu în mijlocul unei utopii materializate, în lumea imaginată a conchistadorilor...

Catedrala arhitectului Gaudi... E ca o poveste populară de turtă dulce. Cocosul vestitor al abjurării. Aici, un element de bază, uman... Animale domestice descinse și ele din fabule țărănești. Credința este simplă, naivă, la îndemîna tuturor, ca pentru un regim politic ce nu s-a născut încă niciodată în lumea dominată mai curînd de dogme, principii abstracte și teorii libertare...

Calc stînjenit, cu luare aminte, pe nisipul colorat ce acoperă aici trotuarele, în loc de praf. Este aceeași materie prelucrată, întinsă cu mistria, alcătuiind însăși plămada din care este făcută faimoasa catedrală a lui Gaudi. Totul, realizat în joacă, nu serios; seriosul aici nepotrivindu-se închipuirii veșnice populare, păgînității vechi și durabile, împrumutînd creștinismului aerul unei nevinovate serbări câmpenești.

Un bordei de lut inexpugnabil.



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Fierari din toate țările, uniți-vă!

STAREA societății se reflectă, în fond normal și din păcate inevitabil, în starea teatrului. Iar sărăcia este probabil pericolul major. Spectrul mizeriei și al sărăciei este detectabil și în zona artistică. Spaima zilei de mâine naște disperarea, instalează compromisul mic sau mare, pune în paranteză performanța. În stagiunea trecută s-au făcut eforturi mari ca să nu se bage de seamă cât de tristă este realitatea. Și eforturi se fac de mult. Ele au început să se vadă de o bună bucată de vreme, chiar dacă unii sau alții ne-am făcut că nu vedem panta înclinată pe care alunecă teatrul românesc. Lipsa fondurilor, o anume imobilitate a instituțiilor creată și de absența unor legi vitale, salariile mici ale actorilor și personalului tehnic de scenă determină scăderea numărului evenimentelor teatrale, reducerea invitațiilor la prestigioase festivaluri internaționale, imposibilitatea de a fi conectat la ce se întâmplă în lume și de a le raporta corect la cote valorice. Astfel, în cercul nostru strâmt și provincial, apar tot felul de deformări în receptare, entuziasme periculoase, nume umflate cu pompa de consistență unor bloane de săpun în fapt. Cei mai mulți sunt dezorientați. Atât profesional, cât și social. Asta se vede pe scenă, dureros de tare.

Teatrul Nottara. *Cu capu' de nicovală*. Adaptare după *Fierarii* de Milos Nicolici. Traducerea: Veronica Lazăreanu. *Decoruri și costume*: Maria Miu. *Ilustrația muzicală*: Vasile Manta. *Regia artistică*: Horațiu Mălăele. *Distribuția*: Valentin Teodosiu (Neamțu'), Catrinel Dumitrescu (Nevasta neamțului), Valeriu Preda (Românu'), Sorin Cociș (Rusu').



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

S-AU ÎMPLINIT, în luna august, treizeci de ani de la nașterea *Taberei de sculptură „Măgura”*, prima de acest fel de la noi și una dintre primele din lume, eveniment care a generat poate cel mai complex și mai interesant fenomen artistic, moral, socio-politic și chiar filosofic din întreaga perioadă comunistă din România. Implicațiile acestei formule de eliberare a creației, din captivitatea atelierului și din captivitatea sistemului deopotrivă, ale acestui exercițiu înalt de solidaritate umană și de experimentare modernă a unei forme naturale de muncă în echipă, s-au resimțit puternic, și se vor resimți încă multă vreme, în dinamica artei românești, în general, și în sculptură, în particular. Dar dincolo de consecințele directe pe care *tabăra*, această comuniune și acțiune artistică în spațiul natural - singurul deschis și liber înăuntrul unui sistem închis și opresiv -, le-a avut asupra multor artiști, asupra carierei și creației lor, ea a jucat un rol important și într-un alt plan, mult mai larg, cum ar fi remodelarea peisagistică, redefinirea culturală și reconstrucția simbolică a unui întreg teritoriu. Indiferent de câte tabere s-au mai născut ulterior, de rebotezarea lor ca simpozioane și de prelungirea pînă astăzi cu o vitalitate sporită și în variante organizatorice foarte diferite, Măgura Buzăului, cu cele cincisprezece ediții ale sale, rămîne un fenomen irepetabil, un spațiu matriceal, un cap de serie și o formă clasică de ac-

Din câte se pare, stagiunea 2000-2001 nu are nici un motiv să se anunțe impresionantă. Mă tem că lucrurile semnificative se vor înscrie în zona excepțiilor și nu vor avea forța de a da direcția unui fenomen. Mi-aș dori ca la anul pe timpul acesta să recunosc că m-am înșelat, că teatrul, măcar el, a pășit altfel într-un nou mileniu. Deocamdată însă, cele câteva premiere în care teatrele bucureștene au deschis stagiunea, nu fac eforturi să mă contrazică. De exemplu, spectacolul *Cu capu' de nicovală*, o adaptare după *Fierarii* dramaturgului sârb Milos Nicolici (o traducere de Veronica Lazăreanu), spectacol în regia lui Horațiu Mălăele pe scena Teatrului Nottara. Aflat pe o poziție echidistantă față de conflictul ce a măcinat acest teatru, Mălăele rămîne finalmente fidel unei trupe cu care a lucrat o viață ca actor și cu care și-a exersat și apetitul regizoral. Un lucru însă este bizar. Deși cunoaște atât de bine actorii trupe, regizorul Horațiu Mălăele nu pare tentat în această montare să descopere drumuri noi, să surprindă din ceea ce a propus la nivelul interpretării. Din acest punct de vedere, spectacolul are aerul lucrului făcut la prima mână, iar miza poate fi textul în sine, scenografia rafinată a Mariei Miu, câteva efecte și gaguri, dar nicidecum performanța actoricească. În *Pălăria* de la Teatrul de Comedie, chiar dacă trupa angrenată în spectacol era cu mult mai numeroasă, lucrul cu actorii se vedea aproape pînă în detalii, atât în scenele protagoniștilor, cât și în acelea de grup. Un lucru remarcabil a fost jocul, epurat de manierisme, al lui George Mihăiță, un jos viu și proaspăt, plin de forță și de nuanțe. La Nottara,

dimpotrivă, fiecare actor pare purtat de propria cărmă, de un stil recognoscibil, de ceea ce am putea numi facil ca manieră de a pune în valoare personajul. Aceleași trucuri, aceleași voci, același fel de a face cu ochiul publicului, de a rosti, de a rîde sau de a se mira, uneori prea gros și prea în vecinătatea vulgarității, care de altfel dă târcoale spectacolului. Nu m-au surprins nici Valentin Teodosiu, nici Valeriu Preda și poate așteptarea mea de a vedea și altceva sau altcumva față de ce știu a fost cel mai adînc trădat. Mi s-a părut că și regizorul și actorii au mers la unison în această privință. Nu par a fi avut loc confruntări pentru ipostaze noi. O excepție este Catrinel Dumitrescu, dar și ea obosește să mai caute după prima parte a spectacolului, rămînând pe o singură coardă. Mărturisesc că piesa în sine, pe care nu o cunosc și nu știu ce modificări a produs adaptarea și în ce sens regizoral, nu este deloc lipsită de interes, are simț dramatic și umor în replică, în tipul de construcție repetitivă a situațiilor. Gustul tragediei este bine camuflat în vestimentele comediei. Un fierar neamț află după foarte mult timp că fiul lui este de fapt un produs românesc, rezultat în timpul războiului, când el dădea lupte grele împotriva dușmanului sovietic. Soția sa însă a fost grijulie cu perpetuarea speciei, cu exercitarea maternității și, mai ales, cu păstrarea genei de fierar. Căci ea nu a făcut un copil cu oricine, ci tot cu un fierar, chiar dacă român și refugiat. Și nici soția acestuia n-a rămas mai prejos în

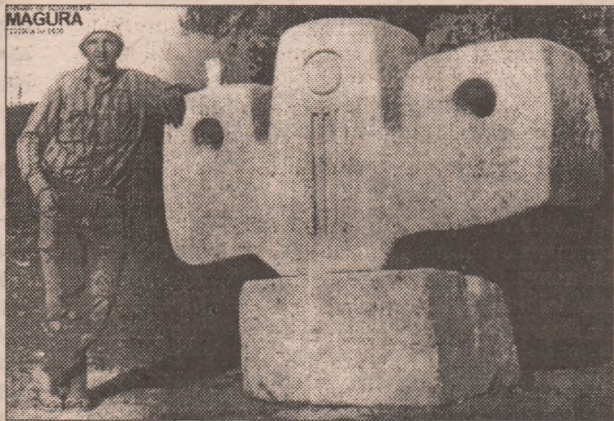


Cu capu' de nicovală - Teatrul Nottara; regia: Horațiu Mălăele

absența soțului. Și ea a făcut un copil cu un soldat fierar rus. Care la întoarcere a găsit un pruncuț cu gene nemțești, dar tot de fierar. Nici o soție nu și-a trădat breasla soțului. Neamțul (Valentin Teodosiu) cel care pare lovit în ce avea mai sfînt, cel care pare năucit de povestea pe care o aude, cel care împarte vinovății în stînga și în dreapta, ajunge spre final, prin închiderea cercului, să lepede costumul victimei și să-l îmbrace pe cel al vinovatului, pentru că și el este tatăl - fierar al unui copil rus. Revolta trece acum în tabăra nemțoaicei (Catrinel Dumitrescu) care dorește să răzbune femeile de fierar de orice naționalitate. Fierarilor nu le mai rămîne decît să-și dea mîna și să studieze împreună un arbore genealogic cu încrengături ruso-sârbo-germano-române. În privința vinovățiilor, vinelor și vinovaților ne vom întreba și noi. Modelul interogației fiind "ce-a fost mai înainte oul sau găina?". Vom petrece ceva timp în găsirea răspunsului.

Dacă textul ar fi fost epurat de unele expresii care nu-l fac nici mai atractiv și nu fac nici spectacolul mai strălucitor, dacă lucrul cu actorii ar fi fost o preocupare a regizorului și nu sprijin important al demersului artistic, atunci poate *Cu capu' de nicovală* să fi fost mai mult decît o ilustrare a unei piese cu farmec. Așa rămîne doar un exercițiu. Probabil că regizorul și-a asumat firesc acest risc. ■

O dublă aniversare



țiune artistică. Privită acum, după treizeci de ani, Măgura este definitivă ca natura însăși, impresionantă ca marile modificări ale scoarței și la fel de misterioasă ca acele repere megalitice, evadate din istorie și victorioase în timp, din ce în ce mai opace și mai puțin dispuse la mărturisiri, chiar și asupra acelor civilizații care le-au generat și cărora le-au supraviețuit. Integrate lumii elementare, prelungind în eter osatura tainică și capricioasă a pămîntului, aceste lucrări sînt și mesagerii unei idealități prohibite, ai unor curajoase forme de evaziune și, în același timp, trofee de necontestat ale unei lupte cîștigate, ale unui triumf aproape mis-

tic în plină vîltoare a unei lumi atee și satanizate. Într-un fel, piatra, marmura, lemnul și metalul care au împînzit mai apoi toată țara, de la Dunăre și pînă în Maramureș și din Semenici pînă la Marea

Neagră, pornite toate din piatra de Măgura, din acest calcar sedimentar de pe fundul Mării Sarmatice, au forțat încetul cu încetul granițele închisorii și au prefigurat orizonturile unei libertăți nici pînă astăzi cîștigate cu totul. Și nu întîmplător, în mediile cu nostalgii totalitare încă vii și cu deprinderile discreționare întregi, cum este, de pildă, Călărașiul, vechii activiști, abia coafați, se luptă și acum cu monumentele, știind instinctiv că libertatea creației este cel mai crîncen dușman al lumii estropiate pe care ei încă o visează și poartă în gînd.

Tot în această perioadă, asociind sărbătoririi Măgurei, pe care, de fapt, nu a sărbătorit-o nimeni, propria sa aniversare, a împlinit șaptezeci și cinci de ani și sculptorul Gheorghe Coman, părintele taberei de la Buzău. Cu acest prilej, el a deschis o mică expoziție retrospectivă la Galeria Simeza. Deși expoziția este una personală, iar intențiile ei declarate privesc definirea unei imagini a autorului însuși, în fond, ea trimite înapoi către Măgura. Sărbătorindu-se pe sine, Gheorghe Coman rememorează istoria unui fenomen, anvergura unui fapt săvîrșit și puterea de absorbție a unui vis. Realizate, evident, în piatră de Măgura, lucrările de la Simeza dovedesc explicit că Gheorghe Coman a trăit artistic, pe parcursul celor treizeci de ani, în spiritul și în spațiul taberei de la Măgura Buzăului. Deși de dimensiuni obișnuite, de interior, formele sale sînt, în

totalitate, lucrări de dimensiuni monumentale, lucrări de spațiu deschis, comprimate și reduse acum la scară. Pînă și din punct de vedere stilistic și expresiv ele se înscriu în acele tipuri de construcție care presupun o bună comunicare cu imensa anvelopă de aer. Realizate pe trasee curbe sau în perspectiva unor geometrii severe, anguloase și rectangulare, mișcînd pe masa compactă sau, dimpotrivă, pe jocul dintre plin și gol, formele lui Gheorghe Coman pot fi oricînd mărite pînă la cotele optime și lăsate să se descurce singure în aer liber. Chiar și aparenta lor sărăcie și monotonia evidentă a repertoriului vin din aceeași direcție a sculpturii de tabără, din același spațiu al expresiei în care intervenția rapidă asupra materialului, decupajul sumar al ansamblului, în detrimentul detaliului mai mult sau mai puțin ornamental, sînt elemente constitutive și modalități ireductibile de gîndire și de acțiune plastică. Documentele foto care însoțesc lucrările tridimensionale, rememorînd și ele tabăra de la Măgura, dovedesc încă o dată că Gheorghe Coman este, prin structură, poate, iar prin experiență în mod cert, un sculptor de exterior, de spații mari, un artist al formelor grele și, mai ales, un vizionar al universurilor geologice. Adevărata sa operă, care este întotdeauna simultană și niciodată supusă narațiilor retrospective, este *Tabăra* însăși, așa, cu majusculă, și fiecare lucrare de la Măgura, indiferent de cine ar fi ea făcută, poartă puțin, atît de cît are nevoie memoria spre a nu se risipi, și semnătura lui Gheorghe Coman. ■

À LA FRANÇAISE...

IMPORTATĂ din Franța (unde a luat ființă în urmă cu un deceniu) și numărând, deja, la București doi ani de existență, *La fête du cinéma français* a devenit, începând cu această toamnă, itinerantă, sărbătoarea colindând, după capitală, și prin alte centre culturale – francophone, francofile și, bineînțeles, cinefile – ale țării: Timișoara, Brașov, Cluj (7-8 oct.), Iași (14-15 oct.) și Constanța (21-22 oct.).

Desigur, așa cum era de așteptat și cum ne-am obișnuit deja – cinefililor bucureșteni li s-a rezervat “partea leului” (adică nouă filme în premieră pe marile noastre ecrane).

Organizatorii (Ambasada Franței – Serviciul cultural și Institutul Francez din București) – merită toată lauda pentru selecția prezentată, variată prin tematică, stil, genuri și personalități creatoare, așadar – reprezentativă pentru cinematograful francez al ultimilor ani (trebuie spus, de altfel, că două dintre filmele înscrise în “Sărbătoare” – *Comme un aimant* și *Promenous-nous dans les bois* – sunt noutăți chiar și pentru ecranele franceze, ele fiind lansate abia la începutul acestei veri).

Trecând în revistă numele cineaștilor aflați pe genericul celor nouă filme prezentate la București, înțelegem mai bine vitalitatea cinematografului francez actual – un cinema în care, coexistă, fără mari stridente, personalități artistice foarte diferite ca vârstă, formație și afinități culturale; de la maeștri ca: *Eric Rohmer* (80 de ani, fost critic de film, redactor șef al celebrei reviste “Cahiers du cinéma”, apoi nume de marcă al faimosului “nou val francez”), *Claude Pinoteau* (75 de ani, specialist al filmelor de acțiune cu nume sonore, pe generic, și autor al multor succese de public ale cinematografului francez din anii ‘70-’80), *Bertrand Tavernier* (59 de ani, odinioară critic de film și mare admirator al cinematografului american, devenit, apoi, un regizor ce știe să analizeze cu finețe raporturile dintre personaje, dar și un cineașt angajat, practicând un cinema al “intervenției sociale”, de un schematism demonstrativ), – până la cineaști ai deceniului nouă – *Pierre Salvadori* (debut în 1993, cu *Cible mouvante*) și *Cédric Klapisch* (debut în 1992 cu *Rien du Tout*), – adepți ai unui cinema intimist, axat pe o problemă, adeseori, cu conotații autobiografice, mai liber ca structură narativă și cu o privire tandro-ireverențioasă asupra lumii. N-au lipsit nici cineaștii ultimilor ani, aflați la primul lor film de ficțiune și încercând să facă fie un cinema al notației cotidiene și al sensibilității feminine (*Solveig Anspach*), fie o “docu dramă” cu accente și ritm de rap (*Akhenaton* și *Kamel Saleh*), fie încercând să aducă în spațiul francez, un gen mai puțin frecventat de acesta – filmul de groază (*Lionel Delplanque*). Selecția a inclus două filme semnate de același cineașt: *Cédric Klapisch*. *Un air de famille* (1996) – adaptarea pentru ecran a piesei tandemului Agnès Jaoui – Jean Pierre Bacri, laureată cu Premiul Molière pentru cea mai bună comedie, și prin care Cédric Klapisch reușește – conform propriei sale mărturisiri – “primul lui film de adult” și, totodată, – atestă statisticile – un mare succes popular. Celălalt film semnat de Klapisch, *Peut-être* (1999) este, din

păcate, filmul ratat al unui regizor de talent. Povestea are un punct de pornire incitant și ofertant: Arthur (Romain Duris – actor favorit al lui Klapisch și partener al Ronei Hartner în *Gadjo Dilo*) e un tânăr de 24 de ani care-și petrece revelionul 1999-2000 în locuința unor prieteni. Căutând să scape de insistențele iubitei sale – care-și dorește, neapărat ca în această noapte istorică, să aibă un copil de la el, Arthur descoperă un “tunel” al timpului care-l transportă în Parisul anului 2070, unde se întâlnește cu cel ce este posibilul lui fiu – Ako (Jean-Paul Belmondo) – un bătrân energic și volubil de 70 de ani, care își cere dreptul, la viață, la existență pentru el și familia lui. Klapisch – a dorit să exploreze “tradiția fantasticului integrat realității, o tradiție specific franceză, care datează de la Guy de Maupassant, Marcel Aymé, Borin Vian” și care îl face pe regizor să creeze imaginea halucinantă a unui Paris invadat și înecat în nisip, asemeni unui deșert african. Evident, speculațiile ideatice (imixtiunea prezent-viitor, viitorul amenințat să dispară, căci e refuzat de prezent) și imagineria vizuală (un viitor nu al progre-

nat de faimosul raper francez *Akhenaton* (pe numele său adevărat Philippe Fragione, nepot de emigranți napolitani, îndrăgostit încă din copilărie de Egiptul antic – de unde și numele său de raper – și de șef al grupului IAM – Akhenaton) împreună cu bunul său prieten, Kamel Saleh, și unde cei doi vorbesc despre șomaj, prostituție, șme-nuri, drog și alte “ingrediente” ale vieții cotidiene, mai ales nocturne, dintr-un cartier al defavorizaților, – “Le Pannier” – din Marsilia. Cu camera pe umăr (de unde senzația de participare, de privire “din interior”), cu actori neprofesioniști (toți prieteni ai autorilor), cu un atașament aproape documentar pentru real (o Marsilie mai autentică și mai vie ca niciodată) și cu un personaj – comentator permanent – muzica rap – filmul *Comme un aimant* impune o atitudine, un mod – angajat și angajant – de a privi o realitate umană și socială din Franța actuală. Și Bertrand Tavernier – în *Ça commence aujourd’hui* (1999) – își propune să vorbească despre Franța actuală – cea a regiunilor defavorizate, bânuite de șomaj, și le alege pe cele din nord, odinioară prospere așezări miniere, acum

este, evident, de factură clasică. Un scenariu abil și subtil articulat (premiat la Veneția), personaje interesante și atașante (în buna tradiție a comediei de tip francez), o mizanscenă riguroasă, dar ingenioasă în construcția aproape geometrică, a “jocului dragostei și al întâmplării”, fac din această ultimă poveste din seria “Contes des quatre saisons” un film elegant, inteligent, ironic, reconfortant și agreabil, pentru amatorii de “piruete” spirituale și prețiozități academice. Prețiozități, chiar dacă nu atât academice, cât mai ales, infantile, descoperim și la debutantul Lionel Delplanque care în *Promenous-nous dans les bois* (2000) se dovedește a fi un pasionat al filmului horror (deși, susține el, nu și-a propus să facă un *scream* à la française). Tânărul regizor încearcă să adauge horror-ului cât mai multe elemente de fantastic. De altfel, atmosfera din castel ne trimite cu gândul mai degrabă la lumea misterioasă, claustrofobă, și la estetica barocă a unor filme semnate de Cocteau (*La belle et la bête*), decât la cele americane, de tipul *Shining* sau *Halloween*. Din păcate, acumularea neselectivă a clișeelelor genului, inconsistența scenariului și jocul isteric al actorilor ne fac să ne întrebăm, cu oarecare îngrijorare, despre calea pe care o va urma acest tânăr cineașt.

SI, în fine, pentru “la bonne bouche”: filmul care a constituit adevăratul “coup de coeur” al festivalului *Comme elle respire* (1998) semnat de Pierre Salvadori – un film plin de prospețime și inventivitate comică, dar și de neașteptate accente dramatice; doi eroi irezistibili: ea (Jeanne) o tânără vorbărească și surzătoare, ce povestește cui vrea și cui nu vrea s-o asculte fabuloase întâmplări din “viața ei personală” – și el (Antoine), un tânăr ghinionist, escroc de operetă, organizator de Kidnapping-uri burlești, dar, în fond, băiat bun și cu inimă mare. Să mai amintim că cei doi interpreți *Marie Trintignant* – absolut adorabilă – și *Guillaume Depardieu* – simpatic și fermecător – formează unul dintre cele mai atașante, încântătoare și originale cupluri ale ecranului (nu doar francez), că în această comedie răsul se învecinează cu lacrima, și că, dincolo de plăcerea ludică (deloc de neglijat), se ghicește gândul mai ascuns al autorului care ne spune (în termenii artei) că “jocul de-a ficțiunea” e un risc: realitatea nu trebuie siluită, iar a *minti* “din dragoste și din singurătate” (asemeni eroilor filmului) sau din dragoste pentru invenția cinematografică (asemeni creatorilor de film) – tot minciună e. De altfel, finalul filmului – cei doi obligați să se despartă tocmai datorită regulilor impuse de “ficțiunile” lor (ea inventând minciuni din mitomanie, iar el din dragoste) – este unul dintre cele mai comico-tragice finaluri văzute într-un film contemporan.

Pentru cinefilii bucureșteni “sărbătoarea filmului francez” s-a terminat. Dar, nu peste mult timp, va începe cea a filmului spaniol, urmată îndeaproape de cele ale filmului elvețian, italian și britanic. Lungă și bogată se anunță această toamnă cinematografică!

Viorica Bucur



Sărbătoarea filmului francez a debutat cu *Peut-être* (cu Jean-Paul Belmondo și Romain Duris).

sului, ci al regresului, în care tot ce ține de tehnică e perimat și e “second hand”) fac din acest film un SF bizar, în care farsa se învecinează cu reflecția metafizică, și comicul de situații cu tragismul unor personaje. Din păcate, scenariul nu are coerență, forță, inventivitate narativă care ar fi fost necesare pentru ca cele gândite și imaginate de Klapisch să capete pe ecran consistență și credibilitate.

Tot un film despre copilul – care înseamnă pentru ceea ce îi dă viață nu doar un posibil viitor, ci, mai ales, o speranță de supraviețuire, de înfrângere a unei boli necrutătoare – este și primul film de lungmetraj semnat de francezo-belgiană, cu strămoși islandezi, regizoarea Solveig Anspach, autoare a sensibilității *Haut les coeurs* (1999) un film energic și pozitiv “feminist”, unde privirea documentaristă salvează de melodramatism o ficțiune în care Anspach a introdus multe elemente autobiografice. Elemente autobiografice descoperi și în filmul (tot de debut) *Comme un aimant* (2000), sem-

locuri unde femei disperate își abandonează copiii. În ciuda limpidității poveștii cinematografice și a justeței tonului în interpretarea actorilor (Tavernier rămâne, incontestabil, un maestru, filmul său e plin de locuri comune și dialoguri strident – lozincarde, sindicalismul militant apropiindu-l, mai degrabă, de cinematograful francez al anilor ‘30 – cel al bunelor intenții și al Frontului Popular din *La belle équipe* al lui J. Duvivier, decât de cinematograful modern al sfârșitului de secol XX).

Un cinematograful desuet, un fel de “teatrul în conserve”, propune Claude Pinoteau în *Les palmes de M. Schutz* (1997), aducerea pe ecran a piesei omonime scrise de Jean-Noël Fenwick cu Charles Berling și Isabelle Huppert pe post de Pierre și Marie Curie, gata de orice sacrificii pentru binele și progresul omenirii. Un corect film didactic, tocmai bun de difuzat, fără nici o restricție, de orice post de televiziune.

Cinematograful practicat de Eric Rohmer în *Conte d’automne* (1998)



TELE-

COMANDO

Second hand

ZICE Vocea: "Promoția o-vară-incendiară s-a încheiat". Eu înțeleg *ovare incendiare*. Apoi mă gîndesc la ei, așii mondiali în publicitate care au premeditat confuzia, la ei nimic nu e întâmplător, se bazează pe studii științifice, știu bine ce și cum să încheie și descheie, în toate mințile, manipulându-le. N-apuc să mă dădălesc despre ce *promoție* e vorba, că Vocea mi se adresează triumfător: "Dar Coca-Cola ți-a pregătit o altă surpriză". De citeva zile ține surpriza asta: un salt grupat înainte, direct în noiembrie. De la scos limba la clăntănit, de la deshidratare la ciuciuile, concurs național de haine ude, cui să-i mai ardă de adunat dopuri? Asta nici specialiștii lor în psihologia maselor și mesaje subliminale n-au prevăzut: vara incendiară a ars etapele naturale. De la o zi la alta a ruginit frunza din vii, roșiile s-au făcut gogonele, Coca-cu-oare a rămas uitată pe grilul de vară, fiindcă lumea e cu ochii pe noua grilă. În care ce să văd? Iar și iar pe Florin Călinescu, "inspirat" de la Jay Reno (chiar el a spus-o), dar care are în comun cu acela cam ceea ce are în comun o imitație de pantofi Bally, fabricați în Turcia, cu originalul. Iar și iar pe Marius Tucă - o caricatură de Larry King, față de care este ca o imitație de pantofi Bally fabricați în Turcia și cumpărați de la second-hand, cu ciuperca gratis. Iar și iar pe sex-simbolul românesc autointitulat Rădulescu. Decît "vedetele" astea suficiente, vulgare și cu incontinență verbală, mai bine apă de ploaie: filme reluate a n-a oară. Moțai, te trezești, oricum le știi. Mai rău e cînd ți se întîmplă același lucru la un film nou-nout, de pildă la serialul polițist românesc *Poveste imorală*, și el cu un aer uzat, second hand, și purtînd vizibil marca turcească Sergiu Nicolaescu, de inubiabilă amintire (deși fostul, actualul și viitorul senator n-are nici o legătură cu producția Teatrului Național de televiziune). Replicile sună fals și cu prune-n gură, clișeele genului sînt imitate stîngaci, ca de niște copii care se joacă de-a pac-pac, iar actori buni, care-mi plăcuseră la teatru, "execută", fără nici o tragere de inimă, "acțiuni" - fiindcă *Povestea imorală* a înlocuit activiștii cu acționiști. (A.B.)

Sexul statuiilor

IN ULTIMII zece ani, televiziunea publică s-a bucurat doar de prestația a trei specialiști în artele plastice sau, așa cum se mai numesc ele cu un plus de generozitate, artele vizuale: Ruxandra Garofeanu, Maria Magdalena Crișan și Luiza Barcan. Dar pentru că presiunea evenimentelor

și anvergura artiștilor noștri de astăzi sînt cu mult peste puterile a trei oameni, numeroși colegi cu mintea odihnită și cu o irepresibilă vocație de colecționari, cum ar fi George Radu Serafim, Vartan Arachelian sau Cleoptara Lorințiu, s-au invitat în zonă și le-au sărit în ajutor. Cam ce au realizat acești iubitori voluntari de artă, numai Tezele din iunie și Mihai Dulea ar putea povesti, cu vorbele lor, într-un raport de care s-ar sfîi pînă și conștiințele cele mai partinice. De la amatorii patriotico-eceleziali, pe al căror șevalet vrednicul Serafim își scutura pipa și-și vindeca logoreea, la escrocheriile comerciale pe care Arachelian le năsea cu aceeași nonșalanță cu care făcea și nave-ta între monarhie și republicanism și pînă la encomiasmele pe care Cleoptara le ticluia graficianului Adoc, devenit sculptor la singura curte faraonică din Europa, nimic n-a scăpat spiritului Cîntării României înădit cu răcnetul balcanic de piață. Și pentru că tot nu ajungeau trei specialiști, doi au fost dați afară, Maria Magdalena Crișan și Luiza Barcan, iar cel de-al treilea, Ruxandra Garofeanu, a rămas, cel puțin pînă în acest moment, fără emisiune. Estimp, lucrurile n-au stat chiar pe loc și evenimentele de profil, ca să le zicem așa, s-au tot derulat. Bunăoară *Simpozionul de sculptură în metal* de la Călărași s-a lansat cu o forță uluitoare, luînd prin surprindere pe toată lumea, adică și pe localnicii resemnați, și pe activiștii reciclați, și pe gazetarii în curs de alfabetizare, ba chiar și pe cei de la Uniunea Artiștilor Plastici care s-au grăbit să-i acorde unul din importante premii ale breslei. *Canalul 2*, de pildă, cel care te prinde bine fără să precizeze și de unde, pentru că tot este un canal de cultură și are exact oamenii potriviți, nu putea să privească nesimțitor un asemenea eveniment și i l-a repartizat lui Mitică (Popescu, evident) exact la emisiunea *D'ale lui...* Dar cum Mitică nu e nici cu camera, nici cu ochiul și nici cu estetica, el fiind acolo doar cu firma, cu expresivitatea și cu acel clipit ghiduş din final, Călărașii i-au fost delegați, dacă am citit eu bine pe generic, unui anume Dumitru Bădiță care, la rîndul lui, a trimis la fața locului un operator și un suport ambulant pentru microfon, să zicem Liliana Grigore și Cristian Vlad. În fața lucrării lui Laurențiu Mogoșanu, de pildă, și asta într-un tîrziu, după tot felul de comentarii inepte și de subtitrări cel puțin comparabile, purtătorul de microfon a început să le ia un lung interogatoriu celor înfîlțiți prin preajmă. Singura lui idee care, pe lîngă faptul că devenise monotonă, avea marelui privilegiu de a fi și fixă, privea, nici mai mult nici mai puțin, decît... *sexul lucrării*, el voia să știe dacă ea este băiețel sau fetiță. Și se tot căznea, împreună cu niște persoane, în mod evident fete, să descopere cam ce atribute specifice ar trebui să aibă lucrarea pentru a putea fi trecută într-o categorie sau în cealaltă. Cum fetele n-au știut ce să-i răspundă, pentru că imaginația lor anatomică și îndrăzneala verbală nu coborau sub nivelul sînilor, bietul reporter a rămas, ca să zicem așa, nesatisfăcut. Dar nu-i nimic, voi încerca eu să-i ofer o compen-

sație tîrzie, sub forma unui sfat. Sexul unei lucrări de sculptură, fie ea și abstractă, se determină exact la fel ca și sexul copacilor: dacă strîngi un copac în brațe și efuziunea are anumite consecințe, înseamnă că e fetiță. Dar cum se observa de la o poștă, pardon de expresie, că pe reporter îl excita microfonul și nu statuia, ar fi interesant de aflat cîte ceva despre propriul lui sex. Cum acest lucru n-a fost deslușit nici de Mitică, nici de Bădiță și nici de proaspătul primar al Călărașilor, poate ne dă o mînă de ajutor Sanda Vișan. Dacă ea poate! (P.Ș.)

Un premiu de consolare și pentru dl doctor!

POSTURILE de televiziune, toate, imbină frumosul cu penibilul, în cantități variabile aproape de fiecare dată cînd vreun realizator invită vreo foarte tînără cântăreață și, ca să-și umple timpul de emisie, o pune să-și dea cu presupusul despre toate cele. Mai deunăzi, o asemenea tînără cu aspect promițător, Cătălina Toma a declarat că l-a văzut la televizor pe Schopenhauer, luînd virajele cu o îndemănare fantastică. Sfînte umor involuntar, cum lași tu pe jos pînă și bancurile antologice de pe vremea lui Ceaușescu! Dar cel puțin această inocentă intelectual, Cătălina Toma *dă bine pe sticlă*, cum zic unii dintre tinerii realizatori tv. Ce te faci însă cînd auzi, dacă ai răbdare, interviuri cu personalități ale plictisului, care se luptă cu rumegușul limbajului de lemn la emisiunile economice ale TVR 1 sau, tot la nefericitul post public de televiziune, vorbesc din partea partidelor parlamentare. P.Ș. semnală jubilat, pe la începutul verii, că ProTV a renunțat la *Vacanța Mare*. Mai sceptic, am bănuțat că *Vacanța* a intrat în vacanță, ca să aibă de unde se întoarce, ca și cum n-ar fi plecat, cu aceleași apropouri care le-ar face să se bată cu palma peste gură pînă și pe proxenetele de pe Calea Plevnei, cînd se întrețin amical cu clonele lui Garcea din Poliția română, cea de toate nopțile. Și auzim apoi la reportaje senzaționale, la Antena 1 sau la ProTV, cum tipă revoltate doamnele proxenete cînd se trezesc cu razia venită să le scoată din gheare fete rapite de pe stradă de domnii pești. Fete *puse la muncă* de aceste canale care îndrăznesc ceea ce îndrăznesc, fiindcă știu că "au spate" chiar în poliție. Înainte de a face razii în case deocheate, Poliția ar trebui să facă razii printre reprezentanții ei, infractorii perfect deghizați în uniforma statului și care protejează scursura societății pe banii contribuabililor, poate chiar pe banii fetelor aruncate în asemenea coșmaruri. Am scris, cîteva rînduri mai sus, *clonele lui Garcea*. Cerem scuze personajului cu acest nume care e tîmpit, e fudul, e orice vrei, dar nu e și odios.

Un fel de isterie națională de proastă calitate a stîmțit ProTV, încercînd chipurile să sară în ajutor Andreei Răducan, gimnasta care a pierdut o medalie cu ajutorul medicului echipei României. Firește că acest copil nu e de vină pentru ceea ce i s-a întîmplat, dar nu e prima oară cînd unii dintre noi, românii, aruncăm vina pe cine nu trebuie, în loc să ne măturăm ograda de cine ar fi cazul. Cînd medicul lotului României declară, nesilit de nimeni, că nu știe ce conține un medicament pe care l-a prescris, el face de răs și echipa pe care o însoțește, dar și țara care l-a trimis la Olimpiadă. Din vina cui a pierdut Andreea Răducan o medalie? A CIO? Nici într-un caz! Fata era dopată, așa că i s-a aplicat litere legii, chiar dacă la gimnastică, substanța activă din Nurofen nu intră în categoria dopantelor. La Olimpiade însă această substanță e interzisă. Medicul lotului spune, însă, pentru o întreagă lume, că nu știe ce a prescris, decît după ureche. Și din cauza pietrei aruncate de el proteste, sar în apă politicieni care protestează la Uniunea Europeană, premierul României care scoate din pușculiță 30.000 de dolari pentru a o despăgubi pe Andreea Răducan. Dar nimeni nu se gîndește că omul care ar trebui s-o despăgubească pe nefericita gimnastă e chiar cel care a păgubit-o. În loc să cheme lumea în stradă, ProTV ar fi procedat mai nimerit dacă s-ar fi concentrat asupra vinovatului dovedit și ar fi cerut ca el să plătească pentru ce a făcut. N-ar fi de mirare, însă, după cum merg lucrurile, ca acest medic descalificat profesional să capete și el o primă de consolare pentru că s-a declarat cu gura lui incompetent, deși se îngrijește de gimnastele României încă din 1977. (T.C.)

OCHEAN

de Paul Miron

Uită-te în oglindă

STĂPÎNUL vîrșă puțină apă în lighean, se spală pe față și-și pieptănă barba. Apoi ordonă ca toți arhanghelii și subarhanghelii, cei pensionați ca și cei ce făceau afaceri, să vină la curte sus pentru o sedință extraordinară. Noi, după categoriile anunțate, eram 12, 8 și 4, în total 24 de slujbași, ar fi trebuit să vină și cei doi pensionari, dar din motive necunoscute ni s-a spus că sînt absenți.

Stăteam în picioare, numai amfitionul ședea la fereastră lui preferată ... Ceva i se păru anormal. Mă uitai încăodată. Oglinda de cealaltă parte a salonului de primire, îi purta chipul de la fereastră de pe peretele opus. I-am șoptit lui Rafael: "Uită-te în oglindă, aici se întîmplă ceva bizar. Vezi o deosebire între cele două puncte?" - "Ce-i cu tine? Bizar, spui? Aici nu se întîmplă nimic. Doar că ne paște o plictiseală." - "Uită-te la el, cum e în realitate și cum e schimbat în geamul lucios de pe perete." Rafael își făcu loc și printre rînduri și în fundul sălii compară ambele imagini. Revenii pocăit: "Ca totdeauna tu, Uriel, ai dreptate. E într-adevăr o diferență, dar ce e straniu, e că cel real e învîlît într-un nor, e încețoșat." Mă gîndeam, dacă nu le distinge nimeni, dacă eu singur am avut această vedenie grozavă, e vorba despre o iluzie optică sau de ceva mai grav.

Rafael se întoarse turmentat: "Văd foarte bine, dar spune-mi tu, cum poate fi Cel de Sus odată la reproduc și cum se aburește". Discuția lor supără pe vecini. Erau mai multe semne că ceva va veni peste noi. Întinse brațele și le lăsă așa împietrite. Asta provocă neliniște în adunare. "... Să o primiți și să o sprijiniți cu aceeași fermitate ca tot ce ați făcut pînă acum."

Vorbea într-un ton de comandant de armată, dar noi știam toți că inima lui era blîndă și dispusă oricînd la mîngîiere. Rafael se adresă din nou prietenului din spate: "Nu pricep nimic! Ce spune?" Prietenul tăcea și se uita să nu piardă o singură dată imaginea.

Asculta nesățios glasul Celui de Sus: "Voi cunoașteți cum a început conflictul între împăratul întinericului și mine. L-am biruit, dar nu l-am stîrpit de tot. Iată a devenit din nou mare, cu iadul în care l-am surghiunit, cu nenumărații săi agenți care ne-au furat în trecut roadele muncii noastre și de cîteva vreme și toată cultura noastră zidită în secole. Furiînd ideile noastre, le întorc, le mardăresc și le aruncă așa prefăcute între tineri, în popor." Uriel mărturisi: "L-am văzut în timpul misiunii mele de două ori." Arhanghelii respirară ușurați, toți deodată, ca iarba ce se cosește. Bătrînul, pe jîlțul său, ar mai fi vrut să spună ceva, dar acum se stîmă o discuție tare. În vacarmul în-cins, se auzi vocea puternică a amfitionului: "Uitați-vă pe fereastră!" Se strînsă împrejurul șefului lor și priviră în grădină unde inorogul păștea pașnic. Mihail salută cu o voce sîrbătorească așa cum credea el că îi place stăpînului: "Să știți că se vor întîmpla lucruri mari. Să fiți pregătiți!"

POLIROM



NOUTĂȚI
octombrie 2000

Andra Șerbănescu

Cum se scrie un text

Camelia Beciu

Politica discursivă

Practici politice într-o campanie electorală

Max Weinreich

Universitățile lui Hitler

Contribuția intelectualilor la
crimele Germaniei împotriva evreilor

Jacques Delors (coordonator)

Comoara lăuntrică

Raportul către UNESCO al Comisiei Internaționale
pentru Educație în secolul XXI

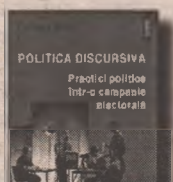
În pregătire:

Vladimir Tismăneanu

Andrei Pippidi

Încet, spre Europa. În dialog cu Mircea Mihăieș

Despre statui și morminte



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: polirom@mail.dntis.ro

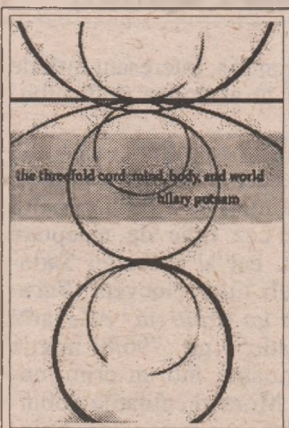


CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
**Andreea
Deciu**

Vechi dileme, noi răspunsuri

ULTIMA carte a filozofului american Hilary Putnam a apărut în primăvara acestui an, editată de Columbia University, provocând imediat reacții destul de pătimase din partea filozofilor. Volumul conține transcrierile prelegerilor ținute de Putnam în cadrul conferințelor "John Dewey" la Universitatea Columbia și a celor "J. Royce" la Universitatea



Hilary Putnam - *The Threefold Cord: Mind, Body, and World*, Columbia University Press, 2000, 221 pag.

Brown. Asortate cu două substanțiale postfețe — una pentru fiecare dintre seriile de prelegeri, cursurile universitare devin astfel tratat solid. Tema e cuprinzătoare pînă la intimidare și/sau suspiciune: teoriile de reprezentare ale percepției și relația dintre corp și gândire văzută din perspectiva așa-numitelor teorii de identificare. De fapt, *The Threefold Cord* este o reflecție pe tema stadiului actual al filozofiei: principala preocupare a lui Putnam este aceea de a depista erori, ticuri de gândire, drumuri care nu duc nicăieri, superstiții moștenite cu secole în urmă. Un efort de igienizare a filozofiei contemporane, mai degrabă decît o contribuție directă sau originală în sensul obișnuit al termenului. Se pare că asemenea momente de reflecție meta-teoretică, de contemplație disciplinară, definesc lumea umanităților (și ceea ce unii s-ar grăbi să numească "criză") în perioada actuală.

Deși nu mă îndoiesc de celebritatea lui Putnam chiar și în cercurile intelectuale din România (unde filozofia de import anglo-saxonă nu e încă

prizată cu același entuziasm, precum cea sosită de pe meleaguri mai apropiate geografic), iată datele unei mini-biografii esențiale: Putnam reprezintă în ce are ea mai bun școala americană de pragmatism, predind în această calitate ca profesor cu scaun onorific la facultatea de filozofie de la Harvard. Membru al Academiei Americane de Arte și Științe și membru corespondent al Acedemiei Britanice, filozoful este autorul unor cărți care au schimbat în bună măsură înțelegerea unor concepte esențiale precum acela de "realism" sau chiar de "pragmatism". Asociat indeobște unor nume la fel dacă nu mai celebre, precum John Dewey, William James, Peirce, J.L. Austin și Wittgenstein, autorul volumului pe care îl prezint este în momentul de față, pentru mulți dintre umaniști, campionul absolut al relativismului moderat și consolidat pe premise filozofice (ca alternativă serioasă la anumite bazeconii postmoderniste). În tabăra adversă (pentru că întotdeauna există o tabără adversă, nu?), înțilnim persoane nu mai puțin onorabile precum Jerry Fodor și John Searle, ai căror venerabili aliați se pierd în negurile istoriei filozofiei, fiind mult mai "bătrîni" decît ilustrații enumerate mai sus.

Actualul volum are în centru două întrebări istorice de complicate: care este relația dintre lumea reală (presupunind că așa ceva există) și felul în care o percepem noi? Care este relația dintre gândire și corp în modul în care se constituie identitatea unei persoane? Pentru Putnam nu sînt întrebări recent descoperite, multe din cărțile lui le-au abordat și în trecut. Cea de față nu caută neapărat răspunsuri, cît mai degrabă o clarificare a întrebărilor în sine. Salutară idee, pentru că de multe ori cele mai dificile dintre dilemele noastre ajung cu timpul să aibă înțelesuri distincte pentru fiecare dintre cei care se aventurează să le afle soluția. Putnam pornește în *The Threefold Cord* de la chestiunea cea mai spinuoasă, poate, a realismului: e cu puțință să aflăm un adevăr obiectiv vre-

dată (poate că ar fi trebuit să folosesc chiar majuscule...)? Empiriștii și idealiștii vor sări deopotrivă ca arși la auzul unei asemenea întrebări, afirmînd sau negînd vehement. Dar se referă ei la același lucru, folosind termeni precum "realitate", "adevăr" sau "obiectiv"? Pornind de la teoriile lui J.L. Austin și ale lui William James, Putnam propune abandonarea vocabularului existent, un fel de cutie a Pandorei mai curînd decît instrument onest de lucru, și lansează un nou concept: acela de "realism natural". Conform acestui concept de realism, lumea pe care o percepem noi capătă semnificație ca rezultat al înțelegerii noastre interpretative, care la rîndul lor sînt parte constitutivă din felul în care întrebuițăm limbajul. Nu e greu de anticipat entuziasmul celor care vin din domenii literare și pentru care asemenea asimilări ale semnificației în limbaj sînt premisa esențială de studiu al literaturii.

Mai interesant însă decît reacția "aliaților" (fie ei și fără știința lor) lui Putnam la acest volum mi se pare a fi răspunsul "inamicilor", mai ales cînd el vine de la lingviști cu prestigiu. La scurt timp după apariția cărții, Jerry Fodor a publicat o cronică iritată peste măsură în "London Review of Books", o revistă mai academică, mai specializată decît echivalentele ei mai faimoase, TLS și New York Review of Books. Ne-am aștepta ca o teorie precum cea propusă de Putnam să fie agreată în primul rînd de lingviști. Însă lingvistica actuală nu este cea de odinioară. Dimpotrivă, teoreticieni precum Fodor și alții pun studiul limbii în slujba unei discipline cu aură de religie deja în lumea academică americană: științele cognitive. Cînd e vorba de chestiunea în cauză, cognitiștii propun o versiune seducătoare de intuitivă a legăturii dintre realitate și percepția ei: relația cognitivă dintre o faptură și ceea ce percepe ea este de regulă mediată, sau facilitată cauzal de reprezentări mentale ale obiectelor percepute. Dacă am în față un pian (exemplul lui Fodor), voi percepe acest

DURATA, spune Valéry, este distanța dintre dorință și împlinirea ei. Astăzi (adică, pe vremea lui) găsim că trenul rapid este prea lent. Dacă nu dăm peste o catastrofă în ziar, spunem că nu se mai întîmplă nimic (cf. 1068).

Într-adevăr. Unde mai pui și avionul! "Opt ore pînă la New-York? Ce o să fac atîta timp? Am să mor de plictiseală". Iar o dată ajuns acolo, în aceeași zi în care fusesem acasă, lumea se micșorase enorm. Cu cît mai densă era viața cînd oamenii nu ieșeau decît rar din sat! Pentru eșelnițeni, un drum de treizeci de kilometri, la rugă, pînă la Mehadia era un eveniment. Tot ce se petrecea prin vecini — certuri, intrigi, mici accidente ("I-a luat uliul o găină!") — le inflama imaginația. "Știriceau" în dreapta și în stînga ca să afle noutăți. Bârfeau. Își închipuiau. Astăzi, se instalează la telejurnal și urmăresc conflictul dintre India și Pakistan. Intensitatea vieții a scăzut, universul s-a rarefiat, imaginația a sărăcit, simțim nevoia să ne drogăm cu imagini, gata interpretate, provenite din cele patru zări. În consecință, "răgazul interior, care e cu totul altceva decît răstimpul cronometric, se pierde. Pierdem acea pace esențială a profunzimii ființei, acea neprețuită absență în decursul căreia elementele cele mai delicate ale vieții se îmbroșează și se reconfortează, în decursul căreia ființa se spală oarecum de trecut și de viitor, de conștiința actuală, de obligațiile suspendate și de așteptările înfrigurate".

Nu știu dacă nu-i, în bună măsură, o iluzie a lui Valéry. În orice condiții, oamenii își iau viața la fel de în serios și, ca atare, ea nu le dă răgaz. Deci, pacea adîncurilor nu crește și nu scade. Ea depinde de firea individului. Cînd cunoști liniștea locurilor dimprejur, îți spui că nici nu se putea ca Montaigne să nu se izoleze, meditativ, în turnul lui. În realitate, cu toată preferința pentru meditația solitară, Montaigne nu s-a dat în lături de la a-și asuma o responsabilitate civică în condiții grele (primar al unui oraș bântuit de ciumă).

Prin urmare, omul nu s-a schimbat. Capacitatea lui, diferită de la individ la individ, de a se retrage în "pacea adîncurilor", ori de a se arunca în vâltoarea vieții sociale a rămas aceeași. Nu trebuie să ni-i închipuim pe oamenii din trecut mai puțin prinși de ale vieții, fie ele dificultăți reale, fie dorințe de împlinit. Ceea ce, totuși, a crescut este presiunea imaginii asupra noastră. Pe

obiect ca fiind într-adevăr un pian ca urmare a unui lanț cauzal de reprezentări mentale a ceea ce vîd în fața ochilor (formă, culoare, dimensiuni etc.). Teorii din domeniul fizicii și medicinei susțin o asemenea abordare, aducînd dovezi științifice referitoare la felul în care se formează imaginile pe retină și felul în care creierul procesează informația. Prin reprezentare mentală cognitiștii se referă la mecanismele creierului, aruncînd în joc ce au mai bun, adică o serie de redutabile analize

proapse de reprezentanții a tot felul de discipline a căror denumire începe cu *neuro*. Fodor însuși este autorul unei cărți despre modularitatea minții, în care combină probleme lingvistice, de studiere a mecanismului limbii, cu chestiuni științifice legate de felul în care funcționează creierul.

Pentru cei care nu ar avea oricum răbdarea sau curiozitatea să citească cărți precum cea a lui Putnam, un lucru merită subliniat: trăim, intelectualmente vorbind, într-o atmosferă de nesiguranță

conceptuală și de înfruntări cumva oarbe din această pricină. Acesta este contextul care a dus, între altele, și la apariția cărții lui Putnam. Nesiguranta, în sine, nu e nici rea, nici neapărat stigmatul epocii noastre. Specific epocii noastre este răspunsul pe care un domeniu precum științele cognitive, cu dificila lor echilibristică între un scientism ferm și o flexibilitate filozofică, pare să-l aibă gata pregătit pentru orice și oricînd.



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Liviu
Ciocărlie

Idei și păreri

de o parte suntem dependenți de mijloacele care toarnă informații în noi, fără ca prin aceasta să devenim mai înțelepți ori mai inteligenți, iar pe de alta aceleași mijloace ne insinuează teama că dacă nu avem imagine nu existăm. Dacă, femei, nu semănăm cu frumoasele alea scoase din cutii de conservă, suferim adînc, iar dacă, bărbați și femei, nu suntem VIP-uri degeaba mai trăim. Coplesii de atîta presiune, nu mai adormim: "Progresele insomniei sunt remarcabile și sunt consecința oricărui alt fel de progres" (I, 1069). Asta să fie cauza, nu anii ce se adună, că nu mai adormim, T și cu mine, decît cu somnifer?

Încep să mi se incurce părerile, nu știu de nu mă și contrazic (iar de mă contrazic, puțin îmi pasă!). Singura idee, dacă am emis vreuna: avem o constanță, aceeași de la Adam încoace, în importanța pe care ne-o dăm. Ce s-a petrecut este transferul dinspre dorințe și griji naturale spre substitute ale lor impuse de progresul tehnic: cum fac să apar și eu, cu o bluză Versace, într-un *talk show*? Nu cumva iar câștigă alegerile Fujimori în țara aia, cum îi zice, că multe mai sunt, din America de Sud?

Mărturisesc: intenția mea era să disting părerile de idei. Renunț fiindcă sunt uluit, acum cînd mă pregătesc s-o bat pe "Erika", de un fapt. Am înșirat atâtea păreri și idei, dar nu m-am oprit la secvența cea mai ademenitoare. Probabil m-a blocat "pacea adîncurilor". Nu-i vorba nici de pace, nici de adîncuri. Absența, "neprețuita absență", cum spune mai încolo Valéry, asta e. Lipsești din tine ("Care va să zică, a plecat? — Nu, domnule, n-a plecat. — Amice, ești... idiot!"). Zaci miofitic. Adormit. Inert. Înțeleg că e o stare fertilă care ne face apți pentru ulterioare "forme pure precum cristalul" (Partidul zicea *noi și noi înfăptuiri*). Așa o fi. Cu mine, însă, lucrurile stau diferit. Tînjesc după acea absență nu ca să mă folosesc de ea. În sine, pentru sine, abulicul e, cum spune Maxone, "mon préféré". Iar dacă "nu mai tac din gură" este, vezi bine, pentru că, în loc să-mi vîd de somnul pentru care m-a înzeestrat natura, am devenit un insomniac muncit de întrebarea despre ce să fac și să dreg ca să devin și eu, coala (mare lucru cer?) un VIP.

BUCUREȘTIUL LUI

ÎN 1935, când editura Plon din Paris îi publica volumul consacrat Bucureștiului, Paul Morand nu se afla la prima carte de acest fel. În 1929, îi aparuseră însemnările despre *New York*, iar în 1933 se tipărea *Londra*. Faptul că a ales să scrie și despre capitala României nu se explică însă doar prin marea sa pasiune de călător, susținută de o carieră diplomatică extrem de mobilă (după studii la Școala de Științe Politice din Paris și un an petrecut la Oxford, Paul Morand era numit, în 1913, la Vîrsta de 25 de ani, atașat la Ambasada franceză din Londra, apoi la Roma și Madrid, iar calitatea sa de funcționar al Ministerului Afacerilor Externe din perioada următoare îi va permite efectuarea unui foarte mare număr de călătorii în toată lumea). Legăturile sale cu țara noastră au și motivații afective mai adânci, căci scriitorul se căsătorise în 1927 cu prințesa Elena Suțu (născută Hrisoveloni), pe care o cunoscuse încă în 1916, iar printre prietenii săi era și fostul său coleg de la ambasada din Londra, Emanuel Bibescu, văr cu Martha Bibescu. În notele ediției de *Nouvelles complètes*, publicate în 1992 în colecția "Pléiade" a editurii Gallimard, Michel Collomb precizează că prin intermediul acestuia a cunoscut Morand și "societatea pitorească a aristocraților români din Paris", adică a poetei Anna de Noailles, a Marthei Bibescu, a Eleni Văcărescu, a Ghiculeștilor și, desigur, a viitoarei sale soții. Aceste relații vor continua, de altfel, și mai târziu, căci, într-un moment de mare cumpănă pentru România, Paul Morand va fi numit în 1943 de guvernul de la Vichy al generalului Pétain ministru plenipotențiar pe lângă regele Mihai I, la București, de unde se va retrage în iulie 1944, trecînd ca ambasador la Berna.

Numele scriitorului era de multă vreme familiar și mediului intelectual din țară. Revistele literare de la noi i-au semnalat și recenzat mereu cărțile (cea mai atentă dintre ele fiind, în acest sens, *Adevărul literar și artistic*), comentariile atingînd un moment de vîrf în noiembrie 1930, cu ocazia primei sale vizite în România (30 septembrie-10 octombrie) (...) Un prim ecou substanțial al acestei călătorii prin România va fi nuvela *Flèche d'Orient* (*Săgeata Orientului*), tipărită în 1932, unde apar fructificate impresiile lui Paul Morand despre București și este surprinsă ambianța umană și peisajul Deltei Dunării.

Dar de capitala României Paul Morand se apropia cu ochiul îndelung exersat al celui care se hotărîse, încă prin 1925, să facă ocolul lumii, și mărturisea mai târziu că, dacă "fiecare își are drogul său", "stupefiantul" lui era călătoria (v. *L'Eau sous les ponts* - *Apa de sub poduri*, 1954, citat de îngrijitorul ediției din 1992). Acest "drog" era în aerul epocii, anii de formație ai scriitorului fiind dominați, în toată Europa, de pasiunea "reportajului" simultaneist, care înregistra impresiile fugitive ale noilor exploratori, încurajați de avangardele cele mai active.[...]

"Impresiile din România" transcri-se după emisiunea radiofonică din 1930 confirmau, de altminteri, prin chiar mărturisirile autorului, asemenea trăsături. "A călători - spunea Paul Morand în traducerea de atunci, - înseamnă să privești imagini. Geografia

care nu este cuprinsă în hărți este amuzantă. Am ajuns, în marea lecțiune care trebuie să fie universul, la capitolul României... (...) Am petrecut intervalul dintre aceste diferite regiuni în drum de fier, documentându-mă ca la cinematograful, unde citești titlurile între două imagini". Ele se vor verifica deplin și în paginile consacrate Bucureștiului în cartea din 1935.

Cum se cuvenea după astfel de profesiuni, primele imagini despre capitală se oferă ochiului curios al călătorului de pe un aeroport, Băneasa, dintre hangare și avioane. Viziunea redevine apoi panoramică, de mare cuprindere spațială, evocîndu-se apropierea de București, dinspre Constantinopol, pe deasupra Bulgariei, a Dunării și a cîmpiei sale, cu deschideri pînă departe, către amfiteatrul carpatic. Tot "din zbor" este cumva parcursă și istoria României, în prima mare secvență a cărții - o panoramă istorică în care se concentrează de data aceasta timpul românesc, de la "părinții" daco-romani pînă în actualitatea imediată, surprinsă pe viu de călător.

Sub raport strict documentar, această parte introductivă nu are cum să fie foarte originală. Scriitorul, ca "om grăbit", e nevoit să facă apel la sursele cele mai autorizate și substanțiale ca informație, și ele se numesc A.D. Xenopol, cu a sa monumentală *Istorie a*

unor situații, dramatismul altora, contrastele expresive dintre medii, - toate evocate în schițe și tușe rapide, însă întotdeauna foarte vii. Evocatorul rezumă desigur mult, cu popasuri mai ales în fixarea unor situații definitorii pentru istoria românească, surprinzînd în emblemă figurile importante, cu accent pe latura neobișnuită, inedită, pitorească, reținută și în descrierea unor medii specifice (lumea palatului domnesc, ierarhiile și costumele, ceremoniile, interioarele caselor boierești, aspectele cele mai surprinzătoare ale vechiului București înregistrate de vizitatorii străini și comentate cu o curiozitate vie dar și cu o anume libertate și detașare).

CĂLĂTOR cu experiență, prozatorul face frecvent asocieri insolite între oameni și locuri, între epocile și spațiile geografice cele mai îndepărtate și momentul în care scrie, realizînd ceva din echivalentul acelei viziuni "simultaneiste", caleidoscopice, cu multiple conjugări și intersectări de perspective, în care se exersase și poetul Paul Morand, format la școala începutului său de veac cosmopolit. Nu e de mirare, astfel, că excelează în evocarea, pe urmele textelor avute la dispoziție, îndeosebi a epocii pline de contraste și tensiuni, a fanarioților, care-i permite nu-



Paul Morand - portret în creion de Valentine J. Hugo (1922)

spectacol sui generis, interesant întii de toate și numai în al doilea rînd tulburător.

Recenzenții, la apariție, ai cărții au putut găsi, de aceea, și merite și defecte unui asemenea mod de a privi trecutul românesc. Un caz tipic de receptare este, bunăoară, cel al Isabellei Sadoveanu care, sub titlul elocvent *Bucureștii văzuți de un străin* (în "Adevărul literar și artistic", nr. 796/8 martie 1936), îi recunoaște, într-un prim moment, lui Paul Morand calitățile dobîndite prin îndelungata experiență diplomatică, regășibile și la acest capitol al evocării istoriei românești. Scriitorul "a căpătat - scrie recenzenta - ușurința de a subsuma lumi întregi, secole de istorie umană ce nu încap în multe tomuri, psihologia etnică, fizionomia popoarelor în cîteva trăsături de schiță care, dacă nu sînt întotdeauna 'saisissantes de vérité', sunt totuși tratate cu un brio, cu o vervă de cel mai fin bun gust". Foarte repede trece însă la reproșuri, nu prea justificate, privind superficialitatea și lipsa de vibrație în fața "tragediei" poporului român: "Tragedia acestui popor, care s-a străduit 2000 de ani ca să capete dreptul la viață, nu are simpatia, nici nu deșteaptă interesul diplomatului subțire, salonardului 'à la page' din vremea noastră. Ce importă, în ochii rafinatului apusean, un popor primitiv care nu servește decît drept cultură de experiență pentru germenii bizantin timp de atîtea secole?" - Astfel formulate, într-un stil cam patetic ce n-a dispărut, din păcate nici astăzi din discursul unor "buni români", obiecțiile sînt excesive și nedrepte.[...]

Bucureștiul lui Paul Morand se dezvăluie însă cu adevărat în partea a doua a volumului, intitulată *Album pitoresc* - și acest titlu acoperă exact ceea ce spune. Căci, și mai mult decît în "prefața" istorică, scriitorul se arată acum interesat în mod evident tocmai de pitorescul mediului, al situațiilor, al oamenilor întîlniți în capitala noastră. "Reporterul" de foarte bună clasă își spune mai ales acum cuvîntul. Textul excelează în surprinderea instantanelor semnificative, a detaliilor grațioase, a panoramelor sintetizînd perspectiva spațială, definind o atmosferă. Se "fotografiază" anotimpurile fundamentale ale orașului, cu farmecul zilelor de iarnă purificate de zăpada lăsată în voia ei, verile ametoitoare de parfumi și exaltarea ce pare a cuprinde



Românilor din Dacia Traiană, care apăruse, într-o formă concentrată și în franceză în anul 1896, apoi Nicolae Iorga, îndeosebi cu *Bizanț după Bizanț*, cărora li se adaugă izvoare scrise sau comunicări orale ale unor muzeografi, documentariști, posesori de arhive de familie etc. Originalitatea stă însă aici în stil. Paul Morand citează frecvent, dar face cel mai adesea din document și din comentariul celorlalți mai degrabă niște puncte de sprijin între care își construiește, reformulînd și sintetizînd, propriile puncte de vedere. Îl interesează, firește, în primul rînd datul particular, specificul locului, pitorescul

meroase "salturi" spre mediile turcești, balcanice în general, rusești. În final, rezultă un tablou care, dacă obligă la simplificări și contrageri, rămîne totuși, cele mai adeseori foarte viu, așa cum plină de vivacitate e privirea și fantezia asociativă a celui care-l construiește. În fond, autorul acestor evocări intermediare de alte evocări se adresează cititorului occidental și orizontului său de așteptare, pentru care pitorescul și insolitul, "exotismul" contează în primul rînd, iar istoria, fie și dramatică și tragică a unor popoare mai puțin prezente în prim-planul atenției universale, e mai curînd primită ca un

PAUL MORAND

totul în acest ținut unde se simte "sufletul dionisiac al Traciei vecine". Sint surprinse imagini caleidoscopice din universul mahalalei (cu spectacolul încărcat de culori pestrițe al "Moșilor", cu deschiderile către spațiul în care "orașul european dispare și începe Asia", ori cu "poezia mihnită" a peisajului; este înregistrată, aproape la tot pasul, "fermecătoarea anarhie a Bucureștiului", amestecul de civilizație modernă și rusticitate, invazia cimpului în plin centru urban. Nevoia de "depeizare" își spune cuvântul, curiozitatea vizitatorului mergând spre înfățișările mai "primitive" ale locului, de la țărani ardeleni sau olteni ajunși la oraș, la prezența alertă, de o prospețime sălbatică, a țiganilor. În mod firesc, occidentalul caută resturile de civilizație veche sau de natură rămasă încă proaspătă, notează elemente ale interioarelor de case vechi boierești, cu mobile, dacă nu foarte frumoase, emoționante tocmai prin faptul că au ieșit din modă. Pe Calea Victoriei, "cea mai vestită arteră din Orientul apropiat", nu "zgîrie-norul" palatului telefoanelor îi reține atenția (dimpotrivă, l-ar dori chiar eliminat din peisaj), ci ultimele case particulare, micile palate boierești păstrate ca și intacte în grădinile lor năpădite de arbori și flori, ori pitorești birjari ruși din Piața Teatrului Național, aflați în concurență dură cu automobilele de ultimă oră. Ușor anacronică, în eleganța ei ceremonioasă de școală veche franceză, cofetărie Capșa îl încântă, întorcând descrierea spre evocarea istorică, a vremii întemeietorilor celebrului local...

Printre oameni, - același gust pentru supraviețuire, personaje în care se prelungește un timp ce se îndepărtează: un capitol se intitulează *Originali și excentrici*, altul evocă *Paradisul bătrînilor burlaci* ori "școala musafirilor". *Cheful* (care îi va plăcea mult, cu vreo cincisprezece ani mai târziu și altui francez, tînărul Roland Barthes, aflat în misiune culturală la București) adună în jurul oaspetelui o mică faună de petrecăreți cam ușuratici și superficiali, vorbăreți și adesea birfitori, gata să comenteze pe orice temă, nu lipsiți de un anume mic cinism, ironici și relativizanți în toate privințele, care confirmă cumva "mitul" constituit de prin veacul trecut al "moldo-valahului" frivol și hedonist, acomodant și des-

curcăreț, cu înclinații spre aventură.

Ocupînd numeroase pagini, asemenea prezențe marchează nota de mondenitate a scrisului lui Paul Morand, reproșată, direct sau indirect, de unii cronicari la apariția cărții.[...]

ÎN FOND, scriitorul francez procedează la fel ca orice "turist", căutînd - cum am mai remarcat - ceea ce e mai interesant, mai inedit din punctul lui de vedere, mai pitoresc și mai caracteristic. O face și la acest mod direct, cum o face și vizitînd muzeele de artă ori bisericile și mănăstirile bucureștene, procedînd oarecum în maniera ghidurilor turistice, adică înregistrînd, semnalînd ceea ce merită să fie cu adevărat reținut ca valoare și semnificație. Și o face cu un talent descriptiv ce conturează imediat un spațiu individualizat pregnant, substanța devenită ca și palpabilă a obiectelor, haloul lor particular. Nu ocolește nici lumea intelectualității românești, reprezentată prin cîteva personalități de marcă, - scriitori, filosofi, oameni de știință, ziariști, comentată cu evident respect și nu o dată cu admirație, dar la care nu se ferește să noteze, între altele, o trăsătură frapantă și foarte caracteristică - aceea a angajării politice, a pragmatismului, dar și a lipsei de preocupare pentru idei, pentru un anume absolut al aspirației spirituale: "Românii sint realiști și polemisti..., drumurile care duc către absolut (ii) atrag destul de puțin"...

Despre scrisul lui Paul Morand, critica românească ajunsese să-și facă - după cum spuneam - o imagine destul de exactă pînă la venirea lui în București și în România. Pentru cei mai mulți, scriitorul era, cum scria Al. Philippide în numărul citat din "Adevărul literar și artistic" (*Mirajul depărtării*), "tipul călătorului care colindă lumea pentru simpla plăcere de a observa și de a înregistra imagini inedite. Nimic romantic în atitudinea lui față de viață. O viziune realistă, un ager spirit de observație și o vizibilă grijă de a fi precis și exact". Tot atunci, Paul Zarifopol îl numea, încă în titlul intervenției sale, *Călăuza elegantă*, scriind că "Paul Morand e, fără îndoială, maestrul stilului de drum lung și repede. Este o economie savantă și genială în idei și în imagini". La rîndul său, Mihai Ralea îl califică drept "primul Flaubert al călă-



toriilor dezinteresate, la care mijlocul a devenit scop" și "cel mai inteligent și mai visător dintre călătorii moderni", un "colecționar de specifice locale" cultivînd "călătoria calitativă", alimentată de o "curiozitate complexă" (v. *Paul Morand călător*, în numărul citat).

Comentîndu-i mai târziu, cartea despre București în revista "Gîndirea", Vintilă Horia va reveni, însă cu mai multe rezerve, la ceea ce Ralea numise "simpla plăcere de a observa". Iar peste un alt număr de ani, în 1944, una dintre cele mai dense și exacte definiții a scrisului lui Paul Morand, datorată tînărului critic Adrian Marino, va întări aceste opinii ale cititorilor precedenți ai scriitorului, rămase valabile și pentru cartea dedicată Bucureștiului, ca pentru ansamblul operei: ea notează: "aspectul documentar, de netăgăduit, ale acestei opere ce acumulează despre civilizația actuală tot felul de detalii". Și încă: "Amestec mereu original, de snobism și frivolitate, senzație cosmopolită și satisfacție mondenă de frecventator de saloane, superficialitate dar și emoție, repede însă strangulată, exotism și ironie, maliție" (v. *Paul Morand și o problemă modernă*, în "Revista Fundațiilor Regale", nr. 3, 1944).

București-ul văzut de scriitorul francez ilustrează, în liniile lor mari, foarte multe dintre aceste caracterizări mai cuprinzătoare, urmînd, de altfel, cum am menționat, chiar "programul" autorului, mărturisit în paginile sale. Cartea nu este, fără îndoială, o "monografie" exhaustivă, un studiu aprofundat asupra mentalităților, a vieții spirituale, a culturii românești înscrise în emblema capitalei țării. Este mai curînd carnetul de note și reflecții fugitive, înregistrate însă inteligent, cu un ascuțit simț al observației, cu economia reporterului versat în exprimarea concentrată și percutantă a primelor impresii, înscrise totuși pe un amplu orizont cultural, al omului umblat prin lume și prin Bibliotecă. Un om care are și plăcerea de a observa, de a trăi pur și simplu, cu o anumită nonșalanță, lăsîndu-se în voia surprizelor momentului. Dar și unul care, aflat la pînda "specificului" nu are cum să treacă cu vederea contrastele prea izbitoare uneori dintre lumea din care vine și cea pe care o vizitează, diferențele de grad al civilizației materiale, cele de mentalitate, în spațiul de frontieră și de interferențe

dintre Apus și Răsărit. Notațiile sale nu pot evita, în acest sens, o anumită privire de sus, fin ironică, la adresa unor realități locale (pe care continuăm, de altfel, să le considerăm și noi cu destule rezerve, ca pe niște date nu tocmai măgulitoare ale "specificului național" sau măcar regional), - însă călătorul e mai degrabă tentat să primească lucrurile așa cum sint, înțelegîndu-le în propriul lor context, căutîndu-le valoarea de umanitate, apreciîndu-le autenticitatea, firescul, prospețimea elementară, nesofisticată. E dispus, de aceea, să vadă în capitala din acea vreme a României "o minunată încrucișare de neamuri, de figuri, de moravuri și de aventuri", un spațiu unde se poate face "o cură de nepăsare", sub semnul unui relativism și al unei universale înțelegeri și îngăduințe față de micile sau marile imperfecțiuni omenești.

PENTRU cititorul de azi, cartea despre București a lui Paul Morand poate fi o lectură în același timp instructivă și agreabilă. El va regăsi în paginile ei, precum în file de album cu fotografii ușor îngălbenite ori în imaginile cu lumină tremurătoare din proiecția unui film de arhivă, farîme din viața "micului Paris" care nu era tocmai un mic Paris, dar care nu rămîne mai puțin atașant, așa cum a fost, cu istoria lui tulburată, cu atmosfera lui inconfundabilă, cu frivolitățile sale de "Belle Epoque" de la Porțile Orientului, cu mizeria și luminile lui, cu o vitalitate niciodată înfrîntă de vitregiile vremurilor. Și cu ceva din permanențele, în bine și în rău, ale unui mod de a fi și de a simți ale "țaranului de la Dunăre". - Toate acestea, evocate inspirat de un prieten de odinioară al românilor, se cudevau readuse, chiar și cu o mare întîrziere, în spațiul limbii lor: pentru valoarea lor de "arhivă sentimentală", dar poate și pentru un fel de confruntare, edificatoare peste mode și timp, cu o parte încă vie și actuală a figurii noastre spirituale.

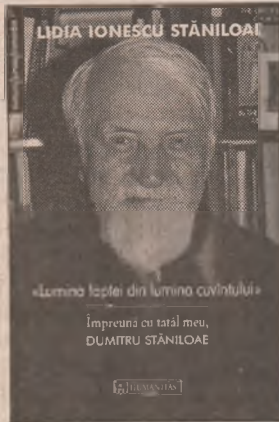
*) Fragmente din prefața la volumul *București* de Paul Morand, în curs de apariție la Editura Echinox, în traducerea lui Marian Papahagi și Ion Pop.



HUMANITAS

Cartea care dăinuie

129 000 lei



LIDIA IONESCU STĂNILOAE

"Lumina lăptei din lumina cuvîntului"

Împreună cu tatăl meu, DUMITRU STĂNILOAE

55 000 lei



ANDREI SCRIMA

Timpul rugului aprins

O carte de amintiri despre DUMITRU STĂNILOAE

• traducătorul Filocaliei • *Timpul rugului aprins* de ANDREI SCRIMA, reeditată în TOPH, colecția celor mai citite cărți Humanitas

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



Selma Lagerlöf

Albinele uriașe ale fanteziei

“**A**LBINELE uriașe ale fanteziei au roit în jurul nostru ani întregi de-a rândul. Cum vor intra ele însă în stupul realității? Asta le privește!” Așa se termină *Povestea lui Gösta Berling*, saga celor doisprezece stranii cavaleri, prima carte a Selmei Lagerlöf, “la jeune institutrice, qui devoit être leur barde”, după cum spunea André Bellessort, traducătorul unei ediții franceze al cărei an nu l-am putut identifica. Sint atâtea imagini seducătoare care se îmbulzesc în jurul acestei femei celebre, începând chiar cu această alăturare tulburătoare între o tină învățătoare de țară și masculinitatea maiestruoasă a unui *bard*... imagini de neuitat, gesturi mai puternice decât orice studiu, așa cum era cel descris de o altă femeie fascinantă, Marguerite Yourcenar: Selma, bătrână, retrasă de ani întregi pe domeniul de la Morbacka, ridicând voalul de pe chipul Gretei Garbo.

Anticarii cărora le-am cerut această carte, despre care știam, dar pe care am aminat mereu s-o citesc, așa cum se amină cărțile de vacanță, plăcerile gratuite pentru care întotdeauna nu există timp până când o discuție te face indiferent la orice alte obligații și îți induce o febrilitate aproape copilăroasă de a o căuta și citi în sfârșit, mi-au spus că n-am s-o găsec ușor, *că nu se cere*. Știau cu toții că Selma Lagerlöf a luat Premiul Nobel, chiar dacă asta s-a întâmplat acum aproape o sută de ani, și mi-au oferit *Nils*. Poate n-ar fi stricat să recitesc și *Minunata călătorie...*, chiar dacă n-ar fi fost de-a dreptul o recitare, pentru că e o carte pe care nu cred că-am terminat-o niciodată, din care citesc de ani de zile fragmente la întâmplare și m-am obișnuit să cred că e o carte fără sfârșit, o *carte de nisip*. Dar eu căutam *Povestea lui Gösta Berling*.

Am găsit-o la bibliotecă, la Biblioteca Facultății de Litere, care era încă în vacanță acum două săptămîni, dar ce bibliotecar adevărat poate să reziste în fața unei avalanșe de rugămînti... N-am întâlnit nici unul pînă acum, oricît ar fi fost el de strict, care să nu colaboreze atunci cînd se vede, se simte că între tine și acea carte anume trebuie să existe o întîlnire fizică, cu orice preț. Bibliotecarele de la Litere știu asta poate mai bine decât oricine. Cartea m-a prins în acel tip de vîrtej amețitor din care te trezești oarecum trist, oarecum nedumerit că nu ți-ai notat nimic, decât poate anul apariției și acela destul de vag, undeva la sfîrșitul secolului trecut. Și cartea, pentru care ai lăsat și buletinul și permisul, trebuia returnată a doua zi. Numai că biblioteca s-a redeschis între timp. În loc să-mi continui lecturile obligatorii pentru master, am transformat cartea Selmei Lagerlöf în obiect de studiu. Cum vor coabita *albinele uriașe* ale fanteziei ei cu literatura română contemporană... asta mă privește.

Povestea edițiilor românești e ea însăși interesantă și cred că merită rezu-

mată. Din cît am putut să-mi dau seama, există trei apariții ale *Poveștii lui Gösta Berling* la noi. Primele două, în 1965 și 1968 la Editura pentru Literatură Universală în colecția Clasicii Literaturii Universale, folosesc aceeași traducere a lui Nicolae Filipovici din suedeză. O traducere excelentă în primul rînd pentru că are o sonoritate românească specială, savuroasă, în al doilea rînd pentru că, neștiind suedeză, am confruntat-o cu traducerea franceză despre care am amintit la început și consecvența e evidentă. Mai mult decât atât, e vorba de o traducere integrală și nu rezumată, există chiar poemul Mariannei Sinclair, o baladă populară integrată în text în stilul inconfundabil Lagerlöf, un moment foarte important în economia cărții, pe care traducătorul francez al acestei ediții, e drept o versiune adaptată, se pare că l-a considerat dispensabil. Dar asta e o altă poveste, asupra căreia am să revin. Prefața lui C. Jalbă (reluată aidoma în 1968) e și ea o surpriză plăcută. *Povestea lui Gösta Berling* putea suporta cu oarecare ușurință o interpretare marxistă: există evident *putreziciunea* nobilimii, un cult explicit al muncii, un filozof ateu, un pastor avar, păcate lumești de tot soiul, exploatarea muncitorilor la forjă de către capitaliști nemiloși, aventuri cu finaluri legitime... nimic din toate astea în prefață, dimpotrivă, indicații discrete cum că nu trebuie căutat un anume tip de mesaj, iar în rest informații corecte, bine scrise și cu adevărat folositoare.

N-AM MAI găsit o altă reeditare pînă în 1992 (Editura Company Daco-Press, București), cînd povestea se schimbă radical și nu în bine. O ediție comercială, cu coperti lucioase pe care tronează un desen naiv cu un călugăr demonic, authtonizat vestimentar, coborît parcă de pe un Durău sadovenian ca să aducă cu el haosul nevindecat de sihăstria balcanică. O traducere incredibilă, al cărei autor rămîne enigmatic și un text rezumat în stil barbar. Cartea poartă subtitlul vandabil “roman”..., cînd de un veac critica literară vorbește tocmai despre imposibilitatea încadrării scrierilor Selmei Lagerlöf în genurile tradiționale. Încă un amănunt: pe chiar prima pagină, în paragraful care descrie înfațișarea pastorului Berling, o greșală (de tipar?) confundă “ochi de poet” cu “ochi de preot”. Adică *preotul* Berling avea ochi de *preot*! Cînd

tocmai *there's the rub*, pentru că pastorul caterisit va fi supranumit Gösta Poetul, în ciuda sterilității sale scriitoricești. În fine, poate traducătorul postdecebrist a citit din Thomas Carlyle (care se știe ce influență enormă a avut asupra scriitoarei suedeze) capitolul din *Cultura eroilor* în care se face apropierea etimologică și mentalitară dintre profet și poet, lucru puțin probabil și oricum fără sens în contextul nostru. Ar mai fi multe de spus despre această gafă editorială, semnificativă pentru elanurile comerciale de la începutul anilor '90, de care n-a scăpat nici această carte care *nu se cere*. Prefața Emmei Ungureanu e mai leninistă și mai moralizatoare decât orice frază din prefața anilor '60: “Esența de fond a romanului (sic!) ni se prezintă-n fapt ca o manifestare a unei nemulțumiri în derularea vieții percepută (sic!) ca o continuă plăcere.” Cartea Selmei Lagerlöf nu poate fi redusă în mod onest la nici o astfel de teză, tocmai pentru că nu are explicit nici una. E gratuită și, tocmai de aceea, savuroasă acum și oricînd. Nici una dintre poveștile care o compun nu se termină cu adevărat, totul reverberează, totul are un ecou nesfîrșit. Nu știm de fapt ce s-a întîmplat cu cei doisprezece cavaleri, nu știm dacă domnia lor de un an la domeniul Ekeby a fost bună sau rea. Antonimele sînt omniprezente în rezumatele delicate ale naratoarei: “a fost un an de veselie, de mizerie, de fericire și de durere”. Adică viața însăși. După o mulțime de tribulații sentimentale și morale, Gösta Berling se căsătorește cu fosta contesă Elisabet, dar nici acesta nu e un final. E începutul unei noi povești, de dragoste sau nu, căci Elisabet nu e una dintre femeile fatale de care Gösta fusese îndrăgostit de multe ori, ci o ființă ambiguă, incertă, cum incertă este și dragostea lor. Finalul de basm, nuntirea, e un fel de glumă a unui narator care își asumă jucăuș credibilitatea auctorială din poveștile populare.

Și aici găsim probabil tresărirea specifică, generatoare de seducție, de pe chipul mai mult decât expresiv al acestei cărți: felul în care *se povestește*. Sînt nenumărate intervențiile directe ale naratoarei. De multe ori ușor moralizatoare, altele comentarii lirice, citeodată descrieri ale camerei retrase în care ea povestește despre lucruri petrecute demult – toate acestea nu pot fi subsumate în nici un fel unei etape din istoria scrisului în proză. Teoria formelor romanești nu ne ajută, pentru că ar spune prea mult sau prea puțin. Nu poți decât să deschizi cartea la întîmplare și să citești: “Cine ar putea să creadă că cele două ființe tinere nu se iubesc? Și totuși,

nimeni nu poate să fie sigur de asta. Aventura luminoasă a vieții lor a ajuns la mine în frînturi împrăștiate. Nu știu nimic, aproape nimic din ce s-a petrecut în sufletul lor. Ce-aș putea eu să spun despre motivele care i-au minat? Atîta știu: că, în noaptea aceea, o femeie tină și frumoasă și-a riscat viața, onoarea, reputația și sănătatea ca să readucă pe un biet păcătos pe calea cea dreaptă. Știu numai că, în noaptea aceea, Gösta Berling a jertfit puterea și strălucirea unui domeniu nespul de drag ca s-o urmeze pe ființa care, de dragul lui, biruise teama de moarte, de rușine și de pedeapsă.” (p. 228, ed. 1968).

MARIANNE SINCLAIRE este, după părerea mea, personajul cel mai interesant dintr-o carte care nu duce lipsă de așa ceva. Și totuși... Probabil e un personaj care ar putea fi făcut cu ușurință semnificativ pentru feminismul de mai tîrziu al autoarei sau pentru statutul ei sexual. Dar nu această interpretare interesează acum. Marianne este cea mai frumoasă femeie a tuturor poveștilor. E bogată, cochetă și cuceritoare. Unele interpretări o văd ca pe un personaj forțat, artificial, iar renunțarea ei la dragostea lui Gösta pare illogică. Dar Marianne este singura femeie introspectivă. Luciditatea o împovărează mereu, ea știe întotdeauna ce se petrece în sufletul propriu (“Sufletul ei putea să fie frămîntat de sentimente clocotitoare, fără a fi împiedicate de frigul glacial al autoobservației” – p. 147). Variola o desfigurează, ca pe Nana lui Zola, numai că faptul acesta nu înseamnă și sfîrșitul vieții ei și nici măcar sfîrșitul dragostei lui Gösta, care abia observă schimbarea totuși radicală. Ea și Gösta au în comun poate cea mai interesantă problemă pe care o pune această carte: literatura generatoare de viață. Predica lui Gösta de la începutul romanului este de fapt o operă literară cu efect concret: îl salvează de la caterisire și șterge cu buretele toate păcatele sale lumești în ochii enoriașilor. Singura poezie pe care o scrie în toată viața lui Gösta Poetul îi demască o crimă din trecut. El și Marianne se îndrăgostesc în timpul unei piese de teatru în care ei sînt protagoniști și în al cărei scenariu doar ei doi știu că nu trebuia să existe nici un sîrut: “De vină nu erau însă bieții tineri, ci balconul, luna de pe cer, vîlul de dantelă, costumul de cavalier, cîntecul și aplauzele. Voința lor nu jucase nici un rol. Nici Marianne nu nesocotise de dragul lui Gösta Berling corvoanele de conți și avuțiile ce-i fuseseră oferite, nici Gösta n-o uitase pe Anna Stjärnhök. În privința asta nu încăpea vreo umbră de îndoială. Ei nu aveau nici o vină. Nici unul dintre ei nu voise să se întîmple ce se întîmplase.” (p. 86) Cînd, la sfîrșitul dragostei lor, Marianne îi scrie o scrisoare, de fapt un poem, care *cu siguranță*, l-ar fi adus înapoi, ea ezită să i-o trimită. De ce? Pentru că: “I se părea că așternuse pe hîrtie niște prostii jalnice. Fără rime, fără metrică. Proză pur și simplu. Desigur că Gösta avea să rădă de asemenea versuri.”

Am încercat să sugerez cîteva posibile piste de interpretare, dar mai ales, fiind vorba de o lectură de vacanță, am încercat să scriu pur și simplu despre ce mi-a atras atenția, despre ce mi-a plăcut. Documentarea privind edițiile și traducările s-ar putea să nu fie completă. Am ținut totuși la ea pentru că nu cred în studiile imponderabile, în care cititorul plonjează pe nepregătite în ultima lectură a celui ce le semnează, chiar dacă e vorba de o operă celebră. Din păcate asta se întîmplă destul de des.



Greta Garbo și Lars Hanson în *Povestea lui Gösta Berling*, 1924

Luminița Marcu



Aldous, excentricul

● Proverit dintr-o renumită familie de intelectuali englezi (bunicul său, Thomas, s-a ilustrat ca susținător al teoriei lui Darwin, iar fratele lui, Julian, a fost primul director general al UNESCO), Aldous Huxley (1894-1963) a studiat la Oxford, a predat la Eton, a călătorit mult împrejurul lumii, a fost prieten cu D.H. Lawrence, Virginia Woolf, economistul Keynes, André Breton, iar începând din 1937 a stat mai mult în America. CV-ul acestui gentleman scriitor conține însă și întâmplări nefericite: la 16 ani își pierde aproape vederea și, după tratamentul unui medic american, învață să se descurce cu o acuitate scăzută a privirii. Precursor al generației beat, experimentează mescalina și LSD încă de pe cînd Allen Ginsberg era copil, se pasionează de yoga și cultura indiană, studiază misticii creștini și se interesează chiar de dianetica lui Ronald Hubbard, fondatorul Scientology. Toate acestea sînt detaliate în cartea scrisă de Françoise B. Todorovitch, *Aldous Huxley, Cursul invizibil al unei opere*, apărută la editura franceză Salvator.

Jurnal

● Victor Klemperer, universitar evreu german specializat în limbi și literaturi romane, convertit la protestantism și înșurat cu o "ariană", nu s-a exilat în SUA ca unii dintre ai săi, precum vărul lui, dirijorul Otto Klemperer, la venirea la putere a naziștilor. În cumplita nenorocire pe care a trebuit să o îndure, a avut o dublă șansă: aceea de a supraviețui, într-un adăpost subteran, bombardamentelor asupra Dresdei și o alta, pe cît de crudă pe atît de miraculoasă: a rezistat timp de 12 ani urii criminale și violenței regimului nazist împotriva evreilor. Izolat, împreună cu soția lui, în "Judenhaus" din Dresda, a trăit toate umilintele antisemitismului paranoic, interdicțiile, boala, foamea, teroarea perchezițiilor Gestapoului, sinuciderile celor care nu mai puteau îndura... L-a ajutat să reziste scrierea unui jurnal de aproape 2000 de pagini, *Sotdații mei de hîrtie* (1933-1941) și *Vreau să depun mărturie pînă la capăt* (1942-1945) – document istoric, psihologic și intelectual cutremurător, ce ar trebui cunoscut de tineretul de azi. Editura Seuil a publicat în toamna aceasta traducerea celor două masive volume ale jurnalului lui Victor Klemperer, sperînd ca mărturia disperată să reîmprospăteze forța generațiilor noi de a se opune extremismului.

Kmerii roșii

● John Le Carré semnează prefața cărții lui François Bizot *Portalul* (Ed. La Table ronde) în care autorul își povestește suferințele îndurate ca deținuț la Kmerii roșii. Maestrul romanului de spionaj mărturisește că întîlnirea lui cu profesorul Bizot și emoția pe care i-a provocat-o relatarea cumplicitei experiențe a acestuia l-au inspirat în crearea unui nou volum.

Vinătoarea de bărbați

● Melissa Bank, o "femeie la 30 de ani" care-și câștigă pînă de curînd existența ca redactor în publicitate, a dat lovitura anul trecut cu volumul *Ghid de vinătoare și pescuit pentru fete*, carte ce se menține și acum în palmaresul celor mai bune vinzări din SUA. Descrierea cu umor subtil, prin intermediul a șapte povestiri întreșesute, a fericirilor și nefericirilor din amor i-a adus celebritate, dar suc-

cesul – susține ea în "The Independent" – nu a schimbat-o și nu i s-a urcat la cap, simțul umorului fiind un bun filtru pentru asemenea beții. Acum ea lucrează împreună cu Francis Ford Coppola la un scenariu după *The Rules* de Ellen Fein și Sherrie Schneider, publicată și la noi, sub titlul *Regulile seducției. Cum se cucerește un bărbat*, la Ed. Humanitas, în seria de ghiduri practice.

Secolul lui François Fejtő



● La 91 de ani – scrie Vincent Philippe în ziarul "24 Heures" din Lausanne – François Fejtő (cu care s-a întîlnit la Paris) e de o vivacitate și o precizie a analizelor, de un interes pentru actualitate și cu o memorie ce fac din el o prezență excepțională. Istoricul și jurnalistul maghiar trăiește în Franța de 62 de ani și are amintiri ce merg pînă la începutul primului război mondial și la fu-

neraliile lui Franz-Joseph. Experiența lui de excepție face și subiectul cărții *Le Passager du siècle* (Ed. Hachette), în care Fejtő "reface" întregul secol 20, pe parcursul unor convorbiri cu diplomatul și istoricul italian Maurizio Sera. Doi intelectuali de același rang parcurg încă o dată, pas cu pas, zbuciumatul secol european, ca analiști și martori ai Istoriei. În luna iulie, François Fejtő a primit pentru acest volum Premiul Ambasadorilor.

Polemici chinezești

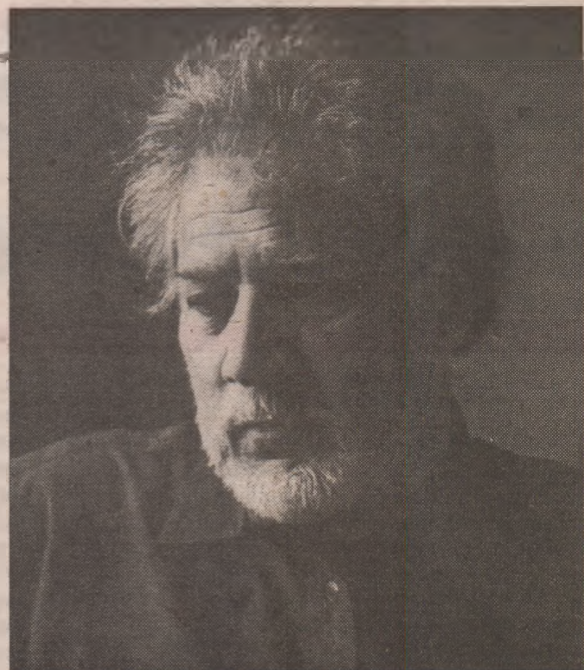
● Din "The International Herald Tribune" aflăm că, în timp ce intelectualii chinezi deplîng faptul că literatura e în declin, scriitorii din China sînt ocupați să se certe aprig între ei și cu predecesorii. La Shanghai, Mian Mian, autoare a unei cărți autobiografice de scandal (sex, droguri, prostituție) o acuză pe colega ei Wei Hui de plagiat, "meciul de box" feminin desfășurîndu-se pe Internet. La Pekin, scriito-

rul Wang Shuo îl atacă pe mai bătrînul Jin Yong, autor de romane populare gen "capă și spadă", negîndu-i orice valoare literară. Nedescurajat de explozia de voci critice sau ale cititorilor care-și apără scriitorul favorit, Wang Shuo și-a extins pomirile iconoclaste și asupra lui Lu Xun (1881-1936), fondatorul literaturii chineze moderne, foarte cunoscut în Occident și pentru care chinezii nutresc un adevărat cult.

Pacientul srilankeez

MICHAEL ONDAATJE, cetățean canadian de origine olandeză născut în 1943 în Ceylon, era, pînă în 1992, un poet, prozator, cineast și profesor cu renume modest în mediile intelectuale anglofone din Canada. Cel de al treilea roman al său, *Pacientul englez*, distins în Marea Britanie cu Booker Prize, recompensă literară cu importante consecințe comerciale, a îndreptat deodată asupra lui reflectoarele presei culturale europene și americane. Devenit bestseller, *Pacientul englez* a fost ecranizat, după cum se știe, de Anthony Minghella, iar filmul a obținut în 1997 nu mai puțin de șase premii Oscar, ceea ce a atras un nou val de reeditări și traduceri ale cărții. (Cu admirabila strădanie de a ne pune la dispoziție cărțile cele mai bune ale momentului, Editura Univers a publicat varianta românească în 1997, în timp ce filmul multipremiat rula și la noi.) Era normal ca, după un asemenea succes internațional, lumea să aștepte cu mare interes următorul roman al lui Michael Ondaatje. Acum el a apărut la Ed. L'Olivier. Se numește *Fantoma lui Anil* și, la prima vedere – scrie Paul Gray în "Time" – seamănă cu *Pacientul...* Intriga e prezentată tot sub formă de secvențe, cu flash-back-uri ce scot din obscuritate trecutul personajelor. Și aici eroii sînt o femeie și mai mulți bărbați care o iubesc, iar cadrul – violența omniprezentă a războiului, de data aceasta din țara sa natală, Sri Lanka.

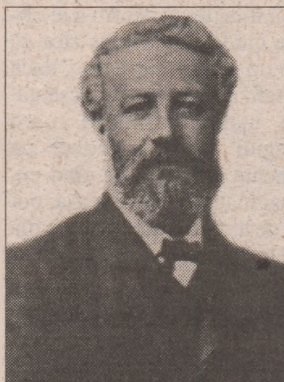
Într-o scurtă prefață, Ondaatje prezintă contextul istoric în care și-a plasat narațiunea fictivă: "De la mijlocul anilor '80 la începutul anilor '90, Sri Lanka a traversat o criză în care erau implicate în principal trei grupări: guvernul,



opozanții guvernului din Sud și gherilele separatiste din Nord. Insurgenții și separatiștii au declarat război guvernului, iar răspunsul acestuia a fost lansarea escadroanelor morții pe urmele lor." Romancierul adoptă o atitudine neutră, imparțială, cartea fiind o călătorie imaginară în miezul consecințelor dramatice ale acestui conflict politic sîngeros. Eroina, Nil Tissera, antropolog specializat în medicină legală, revine în Sri Lanka după 15 ani, ca membră a unei echipe ONU, autorizate de guvern să ancheteze eventualele violări ale drepturilor omului de către escadroanele morții. I se asociază în cercetări arheologul Sarath Diysena, funcționar al guvernului, și împreună descoperă indicii ale unui presupus asasinat oficial. De aici încolo romanul capătă o turnură polițistă, se profilează posibilitatea unei justiții postume, dar pentru aceasta eroii trebuie să înfrunte violența izbucnită din toate părțile, căci nu există o demarcație între "buni" și "răi". Criticul de la "Time" apreciază în mod special faptul că în *Fantoma lui Anil* Ondaatje nu condamnă explicit pe nimeni, ar fi fost un răspuns prea simplu pentru atrocitățile complexe pe care le descrie, și nu se lasă înșelat de nici un fel de propagandă politică: "Forța obscură a acestui roman se datorează refuzului lui Ondaatje de a-și înscrie povestirea într-o dialectică maniheistă". (A.B.)

Colecția Jules Verne

● Orașul Amiens, în care a trăit și a scris Jules Verne, a cumpărat cu 25 de



milioane de franci una dintre cele mai mari colecții de documente referitoare la scriitor – în jur de 30.000 de piese: manuscrise, scrisori, carnete de bord, hărți, desene, mobile, diverse obiecte + aproape toate edițiile originale. Colecția a aparținut unui italian pasionat de Jules Verne, contele Pietro della Riva și va fi adăpostită în casa memorială. Se estimează că inventarierea ei va dura un an.

Un zoolog cu umor

● În marea confrerie a scriitorilor-călători, englezul Redmond O'Hanlon se distinge prin umorul cu care își povestește aventurile – versiuni tropicale ale renumitei *Trei într-o barcă* de Jerome K. Jerome. Format la Oxford, critic al cărților de istorie naturală la "Times Literary Supplement", O'Hanlon (n. 1947) își exercita umorul picaresc mai ales asupra zoologiei, de dragul căreia a efectuat trei expediții în locuri inaccesibile și le-a povestit în trei cărți ce se citesc cu delicii. În *inima pădurilor din Borneo* povestește cum a încercat să escaladeze muntele Iban, în speranța foarte ipotetică de a întîlni ultimii

supraviețuitori dintr-o specie de rinoceri. Cîțiva ani mai tîrziu, a rătăcit citeva săptămîni pe Rio Negro, cu vagul obiectiv de a descoperi o joncțiune între bazinul Amazonului și cel al fluviului Orinoco. Povestirea acestui periplu poartă titlul sugestiv *Help!* În sfîrșit, în *O'Hanlon în Congo*, se lansează în căutarea dinozaurilor, care, conform unor surse obscure, ar mai hălădui prin zone izolate ale Africii ecuatoriale. Aceste călătorii sînt simple pretexte pentru aventuri absurde, ce amestecă procedee comice cu informație științifică riguros exactă. Cărțile lui O'Hanlon s-ar putea bucura de succes și la noi.

Heaven

● Filmul *Heaven*, după un scenariu de Krzysztof Kieslowski și K. Piesiewicz, cu un buget de 13 milioane de dolari, e o poveste de dragoste între o învățătoare care comite un atentat și un polițist care o ajută să scape. Regia acestei coproducții americano-germane, turnate în Germania și Italia, a fost încredințată tinărului regizor Tom Tykwer (*Aleargă, Lola, aleargă*), iar în rolurile principale au fost distribuiți Cate Blanchett, cunoscută din filmele *Talentatul domn Ripley* și *Elisabeth*, și lui Giovanni Ribisi, care a jucat în *Salvați-l pe soldatul Ryan*.

Revista revistelor

Memento

Cel mai greu e momentul cînd ești silit să accepți că *existența* unui om a devenit o *viață*. În cazul unui scriitor, o biobibliografie în care doar secțiunea de referințe critice rămîne deschisă. Cronicarul a trecut prin destule asemenea momente, dar supratitul *in memoriam* și închiderea în paranteze a două date sub numele unor colegi, ale unor, pînă mai ieri, *convivi*, i se pare cea mai cîmplită datorie a meseriei de gazetar. Să pui în pagină necroloage, evocări, omagii despre cineva care a fost o prezență concretă în viața ta și în viața literară, să îngrijești coloanele, chenarele negre, pozele – ca pe un mormînt, cu iluzia că faci ceva bine pentru cel dus, așa cum văduvele găsesc bunătați la parastase, fiindcă așa se cuvine și fiindcă asta le împiedică să se gîndească la lucrul acela definitiv... Ne aflăm sub șocul vestii despre domnul Costache Olăreanu – o minunăție de om, pe care nu-l puteai (ah, aceste verbe brusc la trecut) decît iubi pentru ce și cum scria. Încă un moment insuportabil, cînd unei biobibliografii i se pune punct. ♦ Dar datoria Cronicarului e să scrie aici despre reviste și întîmplarea face ca *VATRA* nr. 5 să fie dedicată tot unui scriitor cu a cărui dispariție nu ne putem obișnui nici la aproape un an după accidentul fatal: Radu G. Țeposu. Al. Cistelecan mărturisește cît de greu i-a fost să facă acest număr, motivele pentru care unii colaboratori, care inițial voiseră să scrie, n-au putut-o face, dar și convingerea că menținem un om printre noi atîta timp cît vorbim despre el: “Cert e că mulți ne-au sunat ca să ne spună că nu pot scrie despre Radu. Nu pot scrie, adică, așa cum ar trebui. Nu pot vorbi despre cineva drag fără să li se pară că fac un gest convențional, fără să aibă senzația că ființa lui Țeposu rămîne înafara discursului sau că acesta o diminuează și mortifică. Probabil că mulți au simțit că abia scriind *legalizează*, în propria lor conștiință, moartea lui. Nu știu care din gesturi – tăcerea sau exprimarea – poate fi considerat un omagiu mai cald, mai sincer. Sigur însă, și cei care au tăcut și cei care au vorbit s-au lovit de acel prag dramatic în care simți cît de mică e șansa cuvîntului de a învia *un om* sau de a-l ține viu.[...] Radu e prezent, desigur, în această tăcere (în aceste tăceri), dar el nu poate, totuși, trăi decît prin ceea ce se vorbește despre el. Ca toate absențele, și a lui trebuie scrisă spre a deveni prezență. E ceea ce, cu ajutorul cîtorva prieteni, am încercat să facem în acest număr.” Au încercat și au reușit: chiar și cineva care, să presupunem, n-ar ști nimic despre Radu G. Țeposu l-ar putea cunoaște din paginile numărului. Există aici, în primul rînd, toată informația despre scriitor – curriculum vitae, bibliografie, referințe critice. Apoi un portret deloc convențional – pios – alcătuit din evocările prietenilor lui scriitori Ion Groșan, Ioan Buduca, Sorin Preda, Tudorel Urian, Aurel Pantea, Daniel Vighi, Ioan Moldovan, Andrei Zanca, Lucian Vasiliu ș.a. –, studii critice despre cărțile lui Radu G. Țeposu, semnate de Ion Pop, Mihaela Ursa, Nicolae Oprea, Ruxandra Ivănescu, Comel Moraru, Iulian Boldea. Sînt publicate și multe fotografii, precum și texte inedite, puse la dispoziția revistei de Otilia Țeposu. Dintre acestea din urmă, fragmentele din cartea la care lucra, *Dicționarul amorului*, un eseu despre dragoste în literatură, sînt excepționale și te fac să regreti că Țeposu și-a consumat atîta vreme cu gazetăria de rutină și dirijarea trustului de presă “Cuvîntul”, în detrimentul cărților sale de critică literară. Scrie Tu-

dorel Urian, care a lucrat cu el: “Probabil nu și-a pus niciodată la modul foarte serios problema vocației sale principale. În momentul în care avea de făcut o treabă care nu mai suporta aminarea (aceasta putînd fi predarea unei cărți la editură, stilizarea articolelor pentru revista «VIP», scrierea rubricilor pentru revista «Cuvîntul», elaborarea sumarului pentru «Infractorul»), se dedica cu totul acesteia și nu-l mai interesa nimic altceva. Lucra întotdeauna pe termene foarte precise, mai mereu ajungea în criză de timp, dar niciodată nu omitea să-și îndeplinească obligațiile asumate. Era un profesionist autentic, pentru care scrisul era un job, nu un hobby.” Dar jobul acesta, “scrisul de meserie”, cum îl numea Eminescu, poate deveni o corvoadă (la care Radu nu putea renunța, avea trei copii). Într-un interviu din 1997 pentru “Revista literară radio” îi spunea Georgetei Drăghici: “Deși mă cred gazetar pînă-n ultima fibră, în egală măsură cu pasiunea mea pentru critică literară, nu pot să nu recunosc în clipele mele de sinceritate că trăiesc o anumită oboseală, datorată gazetăriei. Gazetăria este un malaxor care macină impecabil și care nu-ți mai dă răgaz nici pentru reflecție, nici pentru viața particulară.” Un alt fragment inedit revelator este cel intitulat *De ce scriu critică literară*, în care vocea inconfundabilă a lui Țeposu ne vorbește de aproape, cu amestecul acela de ironie și gravitate, de onestitate bărbătească și spirit ludic ce-i atrăgea simpatia tuturor: “Nu mă voi jena, prin urmare, să mărturisesc că scriu critică din lene. Din lenea de a lua viața în piept, de a o scutura și de a-i afla secretele. Un scriitor încheagă o carte după o experiență îndelungată. Îi trebuie timp, putere de observație și putere de muncă. Criticul citește într-o zi cît scrie altul într-un an.[...] De altfel, critica e una din formele exacerbate ale orgoliului. Scriind critică, am o înțelegere mai exactă asupra literaturii, cu toate înălțările și prăbușirile ei. Mă simt ca un contabil-șef căruia îi parvin situațiile trimise de inspectorii de teren. Eu centralizez datele și închei procesul-verbal. Nu bat cărările să cunosc oamenii și necazurile lor. Eu fac muncă de birou.” Dar principalul motiv pentru care Radu G. Țeposu a scris *Viața și opiniile personajelor*, *Istoria tragică și grotescă*, *Suferințele tinărului Blecher* e faptul că îi plăcea ce face: “Căci ce plăcere mai reconfortantă poate fi decît aceea de a-ți imagina viața și opiniile personajelor, și de a le pune pe acestea pe o scenă imaginară pentru a le observa tot felul de ciudățenii.[...] Aș zice că toată literatura e un superb iarmaroc, dacă n-ar exista și metafizica, acest chin deșăntat pentru spiritele înalte. Scriitorul n-are niciodată privilegiul de a-l introduce pe Crăcănel în audiență la Faust, pe cînd eu, suferind de o imaginație bolnăvicioasă, pot înscena tot soiul de tertipuri literare care mă încintă peste poate.”

Prețul unei acreditări

Ce reprezintă azi un scriitor? se întreabă Cronicarul după ce a citit tableta pe care Romulus Rusan a consacrat-o înmormîntării lui Ioan Alexandru în *ROMÂNIA LIBERĂ*. Trupul poetului a fost adus în țară cu un avion militar, un gigantic Hercules, pus la dispoziție de Armată și de Președinție. Un răspuns îl dă Romulus Rusan scriind: “Iată-ne acum liberi, dar cu ce preț? Al singurătății, al retragerii fiecăruia în propria amărăciune sau nemulțumire, al venirii pe care îl acumulăm unii contra altora și pe care cei mai guralivi dintre noi îl fructifică în pamflete pline de ură, pe la talk-

LA MICROSCOP

Lista de transferări parlamentare

Sînt persoane care au ajuns personalități politice cu ajutorul partidului în care au intrat. Oameni care stau în Parlament de mai bine de zece ani, unii – o adevărată eternitate politică! –, iar alții măcar de o legislatură. Cînd le rostești numele, te și gindești la partidul din care fac parte. Să le zicem stilpi de partid. Sînt și persoane care au devenit parlamentari fiindcă au nimerit un loc bun pe liste, dar care politic n-au ieșit din anonim. Pentru aceștia din urmă singura metodă de identificare e să iei la rînd listele de partid pînă le descoperi numele. I-am putea numi produse parlamentare de partid. Reprezentanți ai ambelor categorii există în toate partidele care s-au văzut în Parlament după alegerile din '96.

De cităva vreme în toate partidele se alcătuesc liste de candidați pentru alegeri, operațiune grea de *suspans* și de urmări neprevăzute. De la distanță, ea pare comică și comparația cu *Scrisoarea pierdută* e aproape inevitabilă. Lupte istovitoare între filiale și centru, candidați plimbați de la un județ la altul pînă li se găsește un loc mai de Doamne. ajută, plus zeci de kilometri de sfori trase pentru fiecare candidat în parte. Asta în afară de zvonurile plătate în presă, la momentul potrivit, împotriva vreunui concurent incomod.

Listele sînt gata sau aproape la toate partidele cu pretenții. Din ele lipsesc nume de actuali parlamentari. Unele sonore, altele scoase parcă din cartea de telefon, fără număr și adresă. Deținătorii acestor nume lipsă au avut însă timp să își descopere sau să își dibuie vocația de parlamentari. Unii ținînd discursuri, majoritatea exersîndu-se între *da*, *nu* și *mă abțin*.

Și unii și alții au sau aveau pînă de curînd numitorul comun al fidelității față de partidul lor. Ceea ce e totuși un merit, la unii poate singurul, și în can-

tități mici, după bugetul lor de populație politică.

Vocația de parlamentari însă e mai tare decît fidelitatea lor de partid și decît capacitatea lor de autoevaluare, ca posibili reprezentanți ai altui partid.

Săriți de pe listă din PNȚCD își fac la rîndul lor calcule cum să sară în alt partid sau să-și șantajeze partidul. Și nu e vorba de tineri care suferă de excese de temperament, ci de oameni care s-ar putea retrace liniștiți la pensie. Asta spune, înfiorător de multe despre convingerile politice ale acestor domni a căror unică distincție era că făceau parte dintr-un partid istoric venerabil.

În partidele noi, mai ușor trec de la unul la altul *aviatorii* decît *stilpii de partid*. Aceștia din urmă, dacă sînt eliminați de partid de pe liste, înseamnă că nu se prăbușește partidul fără ei, așadar ei au de ales între a rămîne fideli partidului, fără scaun parlamentar sau a-și oferi serviciile altor partide.

Drama *stilpilor de partid* e de înțeles, în funcție de numărul de legislaturi. Un Gheorghe Dumitrașcu, de pildă, fost profesor mărunțel cu ambiții mari, naționalist cu vederi de România Mare, în plină glorie extremistă a partidului lui CV Tudor, dar senator de PDSR și declarîndu-și o clocotitoare fidelitate față de acest partid pînă nu de mult, s-a trezit pe drumuri ca parlamentar. Drept care și-a dat demisia din partidul său, așezîndu-se la intersecția altor oferte politice care l-ar putea readuce în Parlament. Ceva ce seamănă cu situația jucătorilor puși pe lista de transferări de cluburile de fotbal care nu mai au nevoie de ei. Cu mica deosebire că parlamentarul nu e un fotbalist care dacă nu joacă, nu cîștigă, ci o persoană care se poate întoarce la fosta sa indeletnicire. Dacă mai e în stare.

Cristian Teodorescu

show-uri. Din păcate, ne-am convins acum, scriitorii români pot fi văzuți, din cauza felului comercial în care este tratată literatura de către mass-media, mai degrabă în această zgomotoasă ipostază publicistică și publicitară decît în aceea cu adevărat profesională.” Și, ar adăuga Cronicarul, în măsura în care, după moarte, scriitorul are șansa de a fi adunat în viață și niscăi merite politice pentru un partid aflat la putere. ♦ În săptămînalul *ROMÂNIA MARE* criticul Mihai Ungheanu publică un studiu în serial despre Eugen Barbu. De fapt o apologie lipsită de măsură în care bunăoară romane precum *Șoseaua Nordului* sau *Balanul e rotund* sînt valorizate drept creații cu greutate artistică, iar rolul de scriitor propagandistic pe care Eugen Barbu și l-a luat nesilit de nimeni e privit drept un fel de plată, obligatorie (?) pentru îndrăzelile sale scriitoricești din *Groapa* și de mai tirziu. Dar, observă Cronicarul, despre îndrăzelile din *Groapa* nu se știe nici astăzi dacă sînt ale lui Eugen Barbu. Iar cele din *Incognito*, de pildă, sînt îndrăzelii de drumul mare, devalizînd alți scriitori de zeci de pagini, folosite apoi ca pagini originale în romanul personal. ♦ Un Răzvan Mitroi scrie în *ADEVĂRUL* propoziții pe care, dacă le-a gîndit, e rău, iar dacă doar le-a scris pentru plăcerea altora e și mai rău. Scrie acest Mitroi: “Președintele Emil Constantinescu a trebuit să meargă la Antipozi pentru a ajunge la înțelepciune, amară pentru sine. La Sydney, în mijlocul olimpicilor noștri de aur, argint și de bronz a recunoscut cu glasul învinsului: «Românii merită aceste bucurii!». Văzînd cu ochii săi cum, într-o săptămînă, se înclină în fața tricolorului românesc mai mulți străini decît la toate summiturile la care a fost domnia-sa în 4 ani, președintele n-a avut decît a recu-

noaște valoarea unei înalte performanțe sportive, care înseamnă, de fapt, valoarea acestui popor amărit.” Asta poate în mîntea limitată a d-lui Mitroi și a celor care au dat drumul unui asemenea editorial insultător. Fiindcă valoarea României nu poate fi minimalizată la performanțele sportivilor ei. Iar dacă România în care trăiește dl Răzvan Mitroi se află printre țările candidate la Uniunea Europeană, asta se întîmplă și pentru că președintele Constantinescu a avut o anumită opțiune politică în timpul Războiului din Iugoslavia, aceea de a alătura România forțelor NATO, chiar dacă *Adevărul* nu vrea *nici* astăzi să accepte această evidență. Deși unul dintre redactorii șefi adjuncți ai acestui ziar, Bogdan Chiriac, admite azi că la conducerea Iugoslaviei s-a aflat nu un om, Miloșevici, ci o camarilă cu tentacule mafiotice în întreaga țară. Care ar fi fost, atunci, cînd a început intervenția NATO în Iugoslavia, cealaltă posibilitate a României? Să se declare, ca și ziarul *Adevărul*, de partea *sîrbilor* bombardai? Azi, tot bombardai sînt și sîrbii care vor să meargă alături de Occident, în pofida d-lui C.T. Popescu care deplingea ruperea raporturilor de prietenie, străvechi, dintre România și Iugoslavia, deși chiar și istoria mai apropiată îl contrazice. ♦ Singurul ziar românesc acreditat, scrie *AZI*, printr-un reporter al său aflat în Iugoslavia cu prilejul alegerilor, e ziarul *Azi*. Iar reporterul său are uimiri care îi pun serios la îndoială capacitatea de înțelegere – citește, pe o listă, că numărul ziariștilor străini acreditați a depășit 300, dar nu verifică dacă lista are vreo legătură cu realitatea și, pur și simplu, mîntie în legătură cu atmosfera din Iugoslavia. Acesta să fie prețul acreditării sau prețul reconfirmării ei la fața locului?

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 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei