

# România literară

SĂPTĂMINAL

AL  
UNIUNII SCRITORILOR

17

13-20 mai 1992

(Anul XXV)

## Asemănări aparente

ÎN DISCURSUL politic al exponenților actualei puteri este adeseori utilizat argumentul asemănării stărilor de la noi cu situația de prin alte părți. Se recurge la el, îndeobște, atunci când este vorba să fie justificat un eșec, să fie motivată o măsură impopulară, o lege strimbă. Mereu auzim spunându-se: nu doar la noi se petrece cutare lucru neplăcut, ci și la vecini, ba chiar și în țările cu civilizație avansată, cu veche democrație etc. Urmează exemplul care ar fi să ilustreze asemănarea.

Este o tactică politică prin care se urmărește atingerea unui verificat efect psihologic: omul suportă mai ușor un șoc negativ când știe că nici pe alții nu-i ocolește.

Atât că de foarte multe ori asemănările invocate nu sînt decît aparente. Dar asta nu contează prea mult pentru liderii politici emanați de puterea actuală. Ei sînt mulțumiți că o oarecare liniștire a spiritelor au obținut. Mai târziu vor vedea ce vor mai spune.

Astfel a procedat dl. Ion Iliescu atunci cînd a fost înghesuit cu întrebarea frontală despre autorii omorurilor din decembrie '89 și de imediat după aceea. Cum să știm noi ce s-a întimplat, a fost răspunsul domniei sale, cînd nici azi, după treizeci de ani, nu s-a aflat cine l-a asasinat pe Kennedy? Dar asemănarea cu cazul Kennedy ține numai de aparențe și nici măcar de atît. În fond, la noi, nu e vorba de a descilci ițele unui asasinat politic petrecut cîndva, ci de a pedepsi, potrivit legii, pe autorii știuși ai unor ucideri executate din ordin. Există o puzderie de mărturii privitoare la cine a tras în multime în decembrie 1989, dar pentru a nu le da curs, din motive obscure, președintele nostru ne trimite la misterul Kennedy. Și o face ca și cum ar fi vreo asemănare reală între ce s-a întimplat la Dallas în 1963 și evenimentele de la Timișoara, București, Brașov etc. din decembrie 1989.

Dar cite alte exemple de false asemănări, de raportări fără nici un temei la situații de aiurea nu pot fi date? Cînd veni clipa, în parlament, nu demult, să se discute despre rostul observatorilor naționali în alegeri, ni s-a vorbit, de la înalta tribună, despre faptul că în țările cu tradiție democratică asemenea observatori nu există. Deci fiind și noi, nu-i așa, o țară cu tradiții democratice, prezența observatorilor ar fi lipsită de sens. În altă împrejurare, tot în parlament, ni s-a propus, privitor la soarta monarhiei, comparația cu Grecia. Și acolo s-ar fi produs, ca și la noi, despărțirea poporului de o instituție care funcționase, pînă la un moment dat, în deplină legitimitate. Așa este, dar s-a produs, despărțirea cu pricina, în aceleași condiții și din aceleași cauze? S-au despărțit românii de instituția monarhică, în 1947, în același fel cu grecii în 1973?

Ingrijorător este faptul că invocarea asemănărilor aparente, folosită tactic de protagoniștii puterii, devine un mod de a judeca lucrurile cu oarecare răspundere în popor. Călătoream deunăzi, cu trenul de Constanța, într-un compartiment unde se discuta, bineînțeles, politică: vizita Regelui, scumpirile d-lui Stolojan, războiul civil din Iugoslavia și, foarte aprins, evenimentele recente de la Los Angeles, astfel cum se fixaseră ele în conștiința celor de față prin intermediul imaginilor furnizate de televiziune. În acest punct nu am intervenit în discuție, tocmai pentru a nu o devia de la cursul ei „natural”. Repede s-a căzut de acord asupra asemănării cu mineriadele noastre care, iată, sînt un fenomen de care nici invidiata Americă, statul cel mai bogat, cel mai democratic etc., etc. nu duce lipsă. Și acolo se devastează, se incendiază, se omoară pe străzi, și acolo președintele a trimis armata să facă ordine ș.a.m.d. Nimeni nu a sesizat deosebirile, nimeni nu și-a amintit faptul că, la noi, dezlănțuirile mineresti au fost girate oficial (cele din Iunie 1990 în orice caz) prin apelul televizat al celei mai înalte autorități a statului.

A recurge, în discursul politic, la asemănările aparente este un procedeu vicelan al puterii cu indiscutabil efect temporizator. Mai mult însă de la el nu se poate obține și a-l folosi ca remediu în orice împrejurare de criză este o dovadă, încă una, de mărginire politică.

Gabriel Dimisianu



GHEORGHE LEAHU - Turnul tezaurului de la Palatul Domnesc de la Putna (Ilustrăm acest număr cu acuarele ale artistului din Expoziția Comisiei de arhitectură deschisă la Galeriele Municipiului București)

- Mai tare ca Pavlik Morozov ● Liviu Rebreanu, poet tragic ● O povestire de Nicolae Prelipceanu ● Odisee în papirosferă ● Comunitățile evreiești din România — o privire istorică ● Interviu cu arhitectul Șerban Cantacuzino ● Marc Fumárolí: Plimbare prin deșert ● Corespondență de la Cannes de Eugenia Vodă



# Mai tare ca Pavlik Morozov!

**U** NA din marile găselnițe ale puterii emanate la 20 mai este crearea unui așa-numit Departament imagine. Ideea, nobilă în sine, nu face decât să ne pună pe gânduri. Despre a cui imagine e vorba? A guvernului? A țării? A președinției? Oricare ar fi răspunsul, îngrijorarea noastră rămâne îngrijorare. Dacă vreuna (sau toate la un loc) dintre instituțiile citate își datorează respectabilitatea unui organism, orice s-ar zice, bizar, și nu propriei sale activități, înseamnă că democrația noastră originală a îmbobocit straniu!

Citeva întimplări, mai recente sau mai vechi, ne pun, însă, pe gânduri. Prin instituirea acestui departament, Puterea face un subtil transfer de răspundere. Pentru toate boacănțele comise, iată că există un organism tocmai bun de urechiat. Rolul de tap ispășitor intră în logica unei puteri obișnuită să se sustragă răspunderii pentru faptele comise. Din păcate, nu Departamentul imagine poate fi invinuit pentru gafele în lant ale președintelui, parlamentului și celor doi prim-miniștri. Nu Departamentul imagine a adus minerii la București, nu el a provocat tensiunile interetnice și nu el l-a ajutat să dispară pe teroriștii din Decembrie 1989. Inșă Departamentul imagine a apărut tocmai pentru a machia o realitate care începuse a devia binisor spre grotesc.

Din păcate, institutia de drept cosmetic se vede redusă la neputință de iresponsabilitatea infatigabilă a unor înalți diriguitori. Cind, în iarna lui 1990, ambasador al României la Washington este numit dl. Virgil Constantinescu, nici un departament din lume nu va mai salva ceea ce nu poate fi salvat. Prezența d-lui Constantinescu a blocat, pur și simplu, remorcarea României la trenul democrației. Fost colonel de securitate pe vremea Odiosului, el făcea legătura între Departamentul cultelor și cu-noscuta firmă din care a înmugurit S.R.I.-ul și n-a surprins pe nimeni violenta articolului cu care l-a întimpinat *New York Times*-ul. David Binder, cunoscutul ziarist — care, la acea dată, nu-și ascundea simpatia pentru F.S.N. — nu a avut ce face.

Prezența la Washington a ambasadorului securist era atât de șocantă, încât jurnalistului nu i-a rămas altceva de făcut decât să-i publice biografia. În martie 1990, cind Dorin Tudoran și Vladimir Tismăneanu l-au avertizat pe președintele României despre monumentală gafă, dl. Iliescu a mimat surprinderea. Inșă doi ani și jumătate mai târziu, colonelul-ambasador încă ne mai reprezenta pe malurile Potomacului.

Că un personaj ca Voican Voiculescu este numit acum ambasador în Senegal sau în Burkina Faso, nu prea mai are importanță. Cu toate acestea, numirea intră în suita sugestivelor gesturi ale prealiniștilui președinte. Disprețul ciociesc față de imaginea reală a României (și nu aceea confecționată în laboratoarele Departamentului sus amintit) îl împinge la decizii care, pe termen lung, ne vor costa enorm. În fapt, dl. Iliescu preia și diversifică o practică de pe vremea lui Ceausescu. Atunci cind voia să-l îndepărteze pe unul dintre posibili rivali, Conducătorul îl „avansa în jos”, expediindu-l de preferință într-o țară fără curse directe TAROM. Cazul Gheorghe Apostol, exilat în Argentina, e tipic pentru procedurile de urgență a la Ceausescu.

Preluind ideea, dl. Iliescu o innoblează astăzi, conferindu-i și un cert caracter pedagogic. Miniștri compromisi, slugi ale Puterii prinse cu mîta în sac, generali de armată și securitate vinovați de abominabile delictes sint înaintați la gradul de reprezentanți ai bravei națiuni române. În aceste împrejurări, Departamentul imagine ar trebui să se transforme într-un Departament salubritate, într-ait de rău mirositor e trucul prezidențial. Cind generalul Chitac schimbă boxa acuzațiilor cu un căldut loc de ambasador în Turcia, cind pipa unui ministru, Anton Vățășescu, ne reprezintă la Paris, cind translatorul oficial al lui Ceausescu, Sergiu Celac, traduce nonsalant politica feseniștă la Londra, crearea Departamentului imagine pare o gîmă de prost gust a unui regim care oricum nu excelează la capitolul umor.

Un caz special în indescifrabilele

strategii feseniște îl constituie Aurel Dragoș Munteanu. Prozator care se bucura de oarecare stimă în rindul confrăților, el a apărut, cu surprinzătoare vioiciune, în viața publică imediat după evenimentele din decembrie 1989. Dizident de ultimă oră, dl. Munteanu era cit pe ce să părăsească, în toamna lui 1989, România. Nu se știe de ce n-a făcut-o.

Poate că n-am fi adus în discuție numele d-lui Munteanu în contextul nu tocmai onorant descris mai sus, dacă nu ne-ar fi frapat niște declarații recente ale domniei sale. Ele au apărut în același *New York Times* și sint girate de către același David Binder. Ce rezultă din frazele ample citate ale celui care vrea să restituie o imagine „onorabilă” României? Coloanele dedicate fostului redactor șef de la *Tribuna școlii* (publicație părășită în urma unui foarte controversat articol, aflat la antipodul convingerilor pro-semitice de azi ale d-lui ambasador) ne înfățișează un personaj de un romantism revoluționar demn de pana lui Ion Lăncrăjan. Noi îl știm dizident abia din 1989. Eroare! Dl. Munteanu a apucat-o pe cărările împotriviții încă de la vârsta de 12 (da, doisprezece!) ani. Mai precoce decît însuși Nicolae Ceausescu (intrat în viața revoluționară abia la cincisprezece ani), tînărul Aurel Dragoș a avut primul conflict cu forța represivă pentru că n-a voit să-l denunțe pe un anticomunist căutat de securitate. Vă imaginați cumva că tînărul rezistent era minat de vreun interes? Vă înșelați. A făcut-o dintr-un simț al onoarei demn de romanele Mesei Rotunde. E uimitor cum o scenă menită să-l umilească pe Pavlik Morozov, elevul sovietic care și-a denunțat părinții, n-a intrat în mănuașele școlare și n-a fost încă eranzată într-o epopee sergiunicolaescină.

Oricît ar părea de trasă de păr pentru niște balcanici sceptici ca noi, incapabili să vibreze la măreția gestului homerice al copilului infruntînd cu dirzenie fiara comunistă, ea are toate șansele să fie crezută de cititorii de basme din Statele Unite. Bun cunoscător al psihologiei americanu-

lui de rînd, dl. Munteanu i-a servit exact genul de povestire care-l induioșează instantaneu.

Mai greu de crezut — pentru că există și probe — este afirmația stupefiantă a d-lui ambasador privitoare la plecarea sa de la conducerea televiziunii române. Mizînd pe ignorarea de către publicul american a situației de fapt, cum și pe scurta memorie a eventualului cititor din țară, dl. Munteanu afirmă cu aplomb că a părășit înalta funcție în semn de protest față de hotărîrea F.S.N.-ului de a deveni partid politic! Incredibil, și totuși adevărat! După ce a ajutat la instaurarea regimului neocomunist din România, dl. Munteanu declară acum, fără să-i tremure glasul, că, după ce a fost dizident al peccerului, a fost și dizident al feseneului! Cine l-a trimis, atunci, în Statele Unite? Ambasadorul căruia președinte este dl. Munteanu? Care formațiune politică avea puterea să numească ambasadori, dacă nu tocmai F.S.N.-ul? Cît despre înlocuirea sa de la televiziune, lucrurile stau foarte simplu: dl. Munteanu a fost descăunat în urma protestelor masive ale gazetelor independente și a demonstrațiilor populare. Spre deosebire de amintirile din copilărie ale d-lui ambasador, aceste lucruri se pot verifica foarte simplu.

Nu credem că dl. Munteanu ar fi avut nevoie de aceste mistificări pentru a-și începe misiunea la Washington. Lucrurile bune făcute în cei doi ani petrecuți la Natuionle Unite i-ar fi dat dreptul la izbăvire. E greu de spus cîtă mitomanie și cît calcul intră în acrobatiile lui Aurel Dragoș Munteanu. Inșă pentru oricine a observat cu oarecare atenție scena politică românească a ultimilor doi ani și jumătate, este evident că toți complicitii neocomunismului apelează la aceeași tactică. Vîșînd să pătrundă în înaltele medii ale politiciii internaționale ca un erou, dl. Munteanu reușește doar să copieze felul în care Frontul Salvării Naționale a confiscat puterea în România: prin fraudă.

Mircea Mihăieș

PRIMIM:

## Așa „vorbit românește” (II)

■ NU AM CREZUT vreodată că va trebui să scriu din nou despre o carte (*Parlons roumain* de Gilbert Fabre, ed. L'Harmattan/Corlet) pe care am prezentat-o critic din datorie științifică și profesională (*România literară* 11, 1992).

Nu am crezut însă că un autor, mai ales cind și-a trecut un doctorat în limba română la o Universitate franceză, nu știe sau nu vrea să profite de observații corecte de specialitate. Răspunsul său, publicat în *România literară* (nr. 15, 1992), înecăntă pînă la insolență (acuzîndu-mă de „minciuni”, „trunchieri”, „aberratii”), cere mai degrabă compătimire decît o replică...

Si mai surprinzătoare este intervenția Editurii care mă invinuieste — în repetele scrisori — nici mai mult, nici mai puțin decît de „intenția de a dăuna” cărții publicate, de „critică injurioasă” care ar pune în discuție „dialogul cultural dintre România și Franța” ba chiar și de un „règlement de compte”... De cind reprezentă dl. Fabre Franța? De cind oare o singură editură deține monopolul relațiilor dintre Franța și România? Între Franța și România nu mai există dreptul la competența științifică? Se pare chiar că autorul ar intenționa să difuzeze cartea în... România, pentru uzul studenților străini care învață româna! *Risum teneatis!* Ca și cum în țara noastră nu ar exista manuale bune, scrise de specialiști...

Dar să ne limităm, pe scurt, la observațiile esențiale:

1. Susțineam în articolul anterior și menținem această observație că dl. Fabre diminuează elementul lexical latin al limbii române. În răspunsul său se referă la titluri de capitole! Dar nu despre asta era vorba ci exclusiv despre cele afirmate de autor în subcapitolul despre vocabular, la p. 93. Ce altceva probează citatul următor: „Dans d'autres domaines, en revanche, les termes latins sont plus rares. On observe, par exemple, que le roumain est la seule langue romane à avoir perdu les mots *amaro*, *amor*, *carus*, *sponsa*” (subl. n.)? De ce nu apar, ai i, exemple

și din numeroasele domenii unde termenii latini sint predominanți și foarte des folosiți? Cunoaște dl. Fabre teoriile românești despre ponderea și circulația elementelor latine din limba română așa cum au fost examinate de Hasdeu, Candrea, Puscariu, Macrea, Graur? (indicațiile bibliografice să și le caute D-sa!)

2. Etimologii eronate. Dl. Fabre dă indicații etimologice greșite și invecchite, dovodind a nu fi obișnuit cu frecventarea dicționarilor (etimologice). Un exemplu: rom. *toi*, cuvînt atestat în sec. al XVII-lea în limba română; etimologia din turcă, așa cum am susținut în critica mea, reprezintă rezultatul cercetărilor ultime, reflectate în DA, tomul XI, partea a 3-a, s.v., tom apărut în 1983, deci cinci ani mai târziu decît *Istoria limbii române* coordonată de mine. Dar cartea D-lui Fabre a apărut în 1991! D-sa trebuia să țină seama de progresele făcute în lingvistica românească, dacă vrea să discute probleme de istorie a limbii române! Cunoscutul *Dicționar Etimologic Rumano* (1958—1961) de Alexandru Ciorănescu utilizează, la cuvintele *toi*, *oină*, *beci*, indicații restrictive (neluate în seamă de Dl. Fabre): „*cuman*, tc. *toy* (8814), „*cuman oyn*, tc. *oyun*” (5855) sau „probabilmente del cum. *beč*” (760). Autorul, profesorul Ciorănescu, are dubii. Numai Dl. Fabre nu are!

În ceea ce privește rom. *sorcovă* (care, după Dl. Fabre „se apropie de *soroc*”, așa cum propunea, acum mai bine de trei sferturi de veac, Tiklin!) îl rog pe autor să citească bine și exact etimologia specificată în recenzia mea. Al. Ciorănescu consideră, la fel ca mine, că *sorcovă* e un derivat din *sorepvi* (8010), cuvînt în interiorul căruia — de altfel — este tratat substantivul *sorcovă*. Deci nu Dl. Fabre „mă trimite” pe mine la dicționarul etimologic, ci eu îl invinovățesc că reproduce fals!

3. Autorul face erori grave de limba română:

a) D-sa vorbește de greșeli de tipul *nevesti* pentru *neveste* (p. 161), bagatelizîndu-le, sub titlul de „amestecătură de

litere”. Inspirat, frumos și adecvat limbaj științific! În *macelărie*, *macelării* ar putea fi vorba de greșeli „de tipar” necorectate; dar atunci cind aceste forme se repetă, la pagini diferite (p. 156 și 187), sint ele, deasemeni, rezultatul unei „amestecături de litere”? Sau o dovadă de necunoaștere a limbii române?

Tot „amestecînd literele”, dl. Fabre scrie: *Joi Mare* pentru *Joia Mare* (p. 142). (pălăria) *mamă-sei* pentru *mamă-sii* (p. 61); *bruma* pentru *brumă* (p. 137) (articulat/ne-articulat); *fript* pentru *fripi* (p. 159) (singular/plural). Să considerăm, împreună cu autorul că „cititorii cu rectifica el însuși”? Dar cititorii acestei cărți nu cunosc limba română! Ei sint, așa cum ne spune chiar d-sa, „debutanți care nu au nici o noțiune de română”... Un manual de română care nu prezintă corect limba română se descalifică de la sine!

b) Si traducerile din „*Lexique français-roumain*” și „*Lexique roumain-français*” sint unele bizare: — p. 159: *demi de bière* este echivalent cu *halbă*, corect, dar și cu *tap*, greșit. Aceste două cuvinte nu sint sinonime în limba română (ironicile aprecieri ale d-lui Fabre sint inutile și nu-i ascund eroarea); — p. 167 și 177: se echivalează fr. *opprimer* numai cu rom. *a bîntui*, ignorîndu-se alte corespondente clare ca *a asupri*, *a împișa* și chiar neologismul *a oprima*; — p. 158: *couche* este transpus prin *pătură*, sens figurat secundar; nu se adaugă sensurile principale *strat*, *scutele*.

4. Cea mai serioasă critică ce se poate aduce d-lui Fabre (pe care, de altfel, i-a adus-o și scriitorul Al. Papilian) este că nu cunoaște suficient de bine limba română și inventează cuvinte și sintagme:

— \* *Lăptăgiu* (în răspunsul său văd că autorul se corectează și scrie *lăptăgiu*). Acest cuvînt apare în carte nu o dată ci de trei ori, ceea ce nu mai poate fi datorat hazardului (la p. 97, 159, și 185). Am afirmat că \**lăptăgiu* este o invenție, o născocire. Citesc în răspuns că \**lăptăgiu* ar apărea... în lucrări de referință necunoscute mie. L-aș ruga pe dl. Fabre să mi-l găsească „în Al. Ciorănescu și Mircea Seche” (sic!)

— Substantivul \**Voievodă* apare nu mai puțin decît de cinci ori în textul cărții: la p. 150 de două ori, apoi la p. 152, 170, 196. Și aici e o simplă „întimplare” sau este altă „născocire” a d-lui Fabre care confundă și încrucișează cuvintele *voievod* și *vodă*?

— \**Dejun de prînz*, \**dejun de amiază* și \**dejun de seară* (p. 112)! — Minimalizînd observația mea, dl. Fabre consideră aceste sintagme ca rezultatul unei „greșeli de neatenție” ce poate fi corectată de cititor! Care cititor — necunoscător al

limbii române — poate îndrepta ignoranța d-lui Fabre?

5. *Bibliografia* este un alt punct foarte contestabil în lucrarea d-lui Fabre. Scrie d-sa în „răspunsul” la recenzia mea: „*Lucrările lui O. Densușianu* (sic!) și *Al. Rosetti* n-au fost traduse niciodată în franceză”. Chiar așa?! Să nu știe oare d-sa că Densușianu și-a publicat în franceză și în Franța monumentală sa *Histoire de la langue roumaine* (vol. I Paris, Leroux, 1901, vol. II Paris, Leroux, 1933)? Sau că lucrarea lui Al. Rosetti, *Breve histoire de la langue roumaine* a apărut în limba franceză (Mouton, La Haye, Paris, 1973)? Să nu le fi avut D-sa în mină chiar niciodată? Aceste opere fundamentale pot fi consultate în bibliotecă. Cît despre volumele consacrate predării limbii române în străini, trebuie menționat că acel *Cours de langue roumaine* (B. Cazacu et alii) a cunoscut numeroase ediții în limba franceză, cele mai recente datînd din 1961 și 1965, iar volumul *Le roumain sans peine* (Assimil) de V. Ilutiu a apărut în Franța, în limba franceză și foarte de curînd, în 1989!

6. *Faptele sint fapte*. Calitatea lucrării, oricît ar încerca autorul sau Editura, să o apere, este aceea care ni se prezintă: ca denotă lipsă de cunoștințe profunde — teoretice și practice — în problemele limbii române.

Această lucrare (despre care Editura pretinde că nimeni nu i-a adus nici cea mai mică critică) a fost grav dezaprobată și de alți intelectuali români din Franța. Scriitorul Alexandru Papilian, directorul secției române de la Radio France Internationale, într-o scrisoare adresată Editurii își exprimă nedumerirea față de publicarea acestei cărți pe care o consideră „une mésaventure” a Editurii și „o foarte alarmantă probă de incompetență din partea autorului”. Concluzia D-lui Papilian: „dacă învățămîntul în Franța ar trebui să se bazeze pe astfel de lucrări ar fi o catastrofă”!

Astăzi, cind comunicarea și informația științifică sint libere între Franța și România, trebuie reluată marea tradiție a cercetărilor și a cercetătorilor care au contribuit la dezvoltarea studiilor de limbă română. Acesta a fost și este sensul ultim al *Intervenției mele*. Limba română, istoria ei, cultura românească cer o solidă, adîncă și serioasă pregătire și nu se mai poate admite improvizajia.

Și cu aceasta considerăm discuția închisă.

Florica Dimitrescu



# Cultura provinciei și provincia culturii

**A** DISCUTA în mod exasperat despre cultură într-o societate ca a noastră, surdă și pusă pe căpătulală din orice și la orice nivel, înseamnă a vorbi într-o peșteră, ca să-l paratragez pe Argezi spunind cam același lucru despre faptul de a vorbi despre Eminescu în timp ce pentru el nimic nu se făcea în mod concret. Criza culturii este doar o sintagmă de o esență devenită lămoasă, însă nu într-atât de fără justificare pe cât ar dori unii să fie. Cultura are senilele ei pe care vrînd-nevrînd merge în continuare, indiferent că este sau nu receptată la timpul prezent sau ajutată. Dar putem spune că o cultură fără prezent este o cultură fără viitor. Iarăși o sintagmă care a devenit truism. Cultura unui popor nu este, totuși, ceea ce se exprimă imediat, ci ea este ceea ce reușește să devină peren și, retrospectiv, își demonstrează valoarea. Aspectul crizei este de ansamblu, iar o societate aflată în criză nu poate acoperi în mod benefic nici un sector al activității ei, toate fiind paralizate și angrenate în implinirea dezastrului general. Deci, cultura, cu sau fără voia celor care pasămite ar trebui s-o ajute, merge înainte, mai greu, dar merge. Vor revistele de cultură să iasă, vor face și pe dracu în patru și vor ieși, spre disperarea celor care, probabil, nu vor să le mai vadă, nu vor să mai audă despre ele. Vor teatrele să monteze cele mai bune și păguboase spectacole, o vor face, vor găsi sponsori, oameni care să ajute de dragul artei un act de cultură autentică. Vor editurile să scoată cărți, o vor face, mai puțin decât până acum, dar o vor face, în speranța unui timp mai bun, nici într-un caz regretînd „gencrozitatea” unui timp ce-a trecut. Ceea ce se va vrea cu adevărat, mai greu decât până acum, se va face, însemnînd de fapt implinirea unei culturi adevărate născute din durere, nu din hazard și superficialitate.

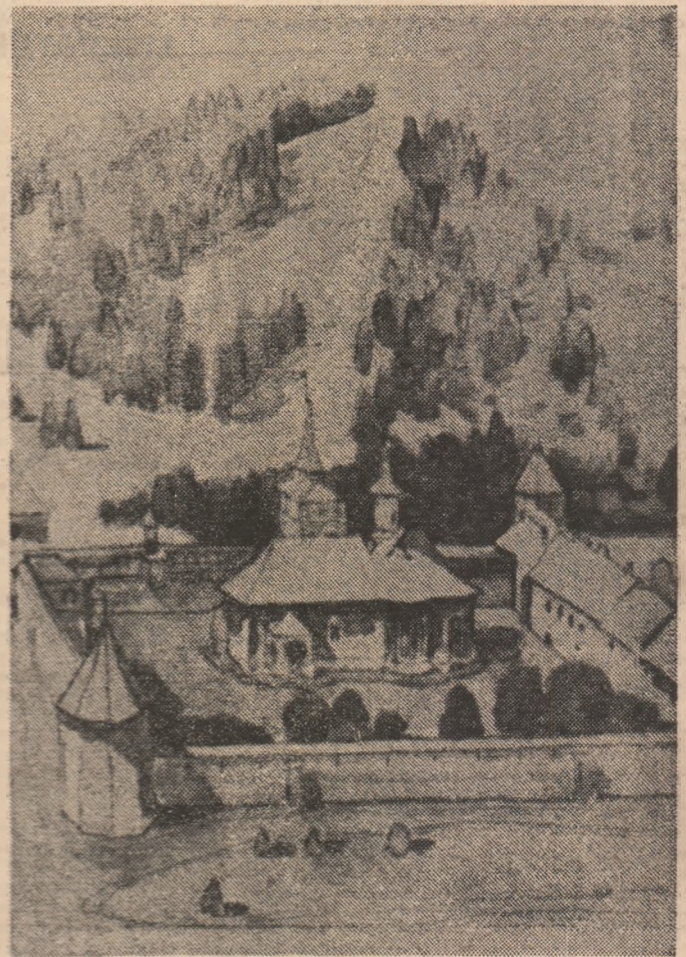
Ce se face însă cultura provinciei, ca să despărțim acțiunea culturii așa cum se împarte bugetul pentru cultură pe felii pentru toate județele, mai ales că administrațiile locale vor prelua toate aceste activități, constituindu-și bugete proprii, mai mici sau mai mari, după capacitatea economică a fiecărui județ? Acesta va fi un aspect, pentru că celălalt este al factorului om care va ajunge să împartă acest buget, lăsat la înțelegerea lui. Pentru că trebuie să ne gândim la faptul că de la un județ la altul vor fi orientări diferite, prefectii fiind și ei oameni, avînd și ei preferințele lor. Unii vor prefera să acorde mai mult pentru sport, decât pentru cultură, sau mai mult pentru poliție și jandamerie, decât pentru cultură. Iaceruri absolut posibile și demonstrabile. În acest caz cea care va ieși rău de ficcare dată va fi cultura sau mai curînd activitatea culturală. Pentru că acei prefecti care vor acorda totuși ceva culturii vor avea impresia că au acordat enorm de mult și că din acel puțin trebuiau să se facă niște acțiuni culturale de răsunet internațional. Vor cere socotăla atunci cînd vor constata că activitatea culturală din județul pe care-l conduc merge prost, fără să se gîndească lucid, echidistant față de toate sectoarele de activitate din județ, la ceea ce s-a alocat, investit în acest sector neproductiv care este cultura. Și efectul imediat următor nu va fi alocarea unor fonduri mai mari, ci reducerea acelor fonduri destul de mici ca măsură restrictivă și coercitivă, afirmînd că dacă tot nu se face nimic, ce rost are să mai dea bani de pomana. Sub această prismă de activitate a viitoarelor prefecturi, cea care va avea de suferit, în provincie, va fi tot cultura. Și nu se poate spune că în provincie cultura ar fi de o calitate mai îndoielnică sau de o importanță mai mică în timp, în privința educației și civilizării omului, decât cultura capitalei. Eu așa zice că, dimpotrivă, în provincie cultura se face cu pasiune și de calitate. Ne putem gândi doar la activitatea unor reviste de cultură ca *Orizont* din Timișoara, *Familia* din Oradea, *Poesis* din Satu Mare, *Apostrof*, *Steaua*, *Tribuna*, *Echinox* din Cluj, *Vatra* din Tîrgu Mureș, *Transilvania* și *Euforion* din Sibiu, *Ramuri* din Craiova, *Astra* și *Interval* din Brașov, *Tomis* din Constanța, *Ateneu* din Bacău, *Convorbiri literare*, *Cronica* și *Dacia literară* din Iași, precum și a editurilor *Dacia*, *Echinox* din Cluj, *Facla* din Timișoara, *Coresi* din Brașov, *Porto-Franco* din Galați, *Junimea*, *Cronica*, *Moldova* din Iași și cite altele pe care nu le mai știu acum, cit și la teatrele și filarmonicile din orașele mari ale țării, ca să ne putem da seama ce-nseamnă cultura provinciei și ce loc are ea în ansamblul culturii române. Deloc de neglijat, ci dimpotrivă de luat în seamă și ajutat la fel de mult. Nu spun acum că în atenția actualului guvern stă mai mult cultura care se face în capitală decât cea care se face în provincie. În atenția actualului guvern cultura nici nu este luată în considerare, ba dimpotrivă este bagatelizată. Însă ceea ce vreau să evidențiez, cu riscul de-a mă repeta, este faptul că, în perspectivă, cultura provinciei va avea, în unele cazuri, de pierdut, iar în altele de câștigat. Care vor fi județele norocoase și cele blestamate nu vom putea ști. Însă dacă se va întîmpla, de exemplu ca-n județul Cluj, unde la conducerea prefecturii se află un scriitor fesenist sau independent, e același lucru, în persoana scriitorului Grigore Zanc, care a refuzat subvenționarea unor reviste de cultură ca *Steaua* și *Apostrof*, pe care Uniunea Scriitorilor, din care făcea și el parte, nu le mai putea susține, atunci dezastrul culturii din provincie vor fi clare. Ce pretenție să ai de la un tehnocrat, cînd un scriitor, om de cultură pasămite, nu înțelege să dea niște bani amărîți pentru susținerea unor reviste, una dintre ele de tradiție și de reală importanță în istoria culturii și literaturii române? Nici una. Sau poate, mai curînd, printre astfel de oameni găsești înțelegere și obții ceva. așa cum s-a întîmplat la Sibiu, unde revistele de cultură de acolo au fost preluate fără nici o crîncină de către Inspectoratul de cultură. Totul depinde de latitudinea fiecărui prefect pe care nu-l mai ceartă nimeni la teleconferință pentru că a făcut ceva în folosul culturii. Sau, mai știi, poate că-i ceartă și lor le e frică sau nu vor să-i strice li-

niștea președintelui țării pe care l-am ales doar pentru liniștea noastră. Cine știe? Oricum, în perspectivă, viitorii prefecti și consilieri șefi ai Inspectoratelor de cultură vor avea posibilități de opțiune pe care dacă nu vor ști cum să le folosească vor greși din nou ca actualii prefecti fesenisti care în timp ce toți din cultură se plîngeau că nu sînt bani, că Teatrul Național din București trebuia să-și închidă porțile, că Teatrul din Sibiu nu-și putea termina reparațiile, că Ateneul Român apelează la mila publică pentru a fi consolidat, au descoperit la finele anului trecut că, pe țară, n-au cheltuit 300 de milioane de lei care, conform unor legi timpite ale finanțelor venite din vechiul regim, au intrat în bugetul statului care, firește, nu i-a distribuit pentru cultură, ci pentru cu totul alte nevoi urgente ale guvernului. Este și firesc că rulajul anului următor va fi făcut după nivelul cheltuielilor anului precedent de unde a și rezultat, contrar ridicării costurilor în procent înzecit, procentual de 0,35 la sută față de 0,33 la sută pentru cultură din bugetul țării. Probabil după calculele din pix ale d-lui Stolojan, rulajul fondurilor necesare culturii, în raport cu noile prețuri, trebuia mărit numai cu 0,02 la sută. Ceea ce s-a și întîmplat. Iar acum Ministerul Culturii nu știe cum să împartă câteva paie la atîta infometată de a face și trăi din cultură. Deci, se poate bănui clar că prefecturile au lucrat în mod evident în favoarea guvernului care nu iubește deloc cultura și care a sfîșit pe vajnicul birocrat să bage mina adînc în bugetul culturii și să înapoieze banii guvernului care știe cum să-i cheltuiască în mod util. Să fie asta numai o presupunere și viitoare prefecturi să aibă mai multă minte și o poziție mai tranșantă față de centru care gîndește la nivel de infrastructură și în chip comunist. Altfel cultura provinciei și nu numai ea va avea de pierdut și i se va putea, în sfîrșit, face parastasul visat de actualul guvern și de către actualul președinte, cel mai anticultural conducător din cîți a avut România în tot decursul istoriei.

**I** NSA despre aspectul celălalt, de esență și de pură valoare culturală, de enunțat prin sintagma *provincia culturii*, trebuie discutat la sînge și cu cărțile pe masă. Aici intră în discuție mentalitatea celor care sînt implicați direct în cultură, în actul de cultură, cei care o fac. Există încă prejudecata că provincia culturii este chiar cultura care se face în provincie și că această cultură este în mod obligatoriu de o mai proastă calitate decât cultura Capitalei. Însă s-a demonstrat în dese rânduri că provincialismul era de fapt osificat la nivelul prejudecății unor exponenți principali ai culturii și nu în chiar provincie unde se gîdea la un nivel superior și cu proccădere de cultură decât în cercurile bucurestene unde exista și există această prejudecată. De altfel cultura română, dacă e să o gîndim după clasificarea lui C. Noica și a lui Emil Cioran, se află într-o provincie a culturii, ca să nu zic într-o margine a ei. C. Noica o numește „cultură minoră”. Poate că nu este chiar așa, deoarece o cultură care are un trecut netters și important, cit și o putere crescîndă de asimilare și o deschidere către toate marile culturi ale lumii, nu poate fi minoră, ci dimpotrivă poate chiar emula și echivala în timp acele culturi. Nu vîd prea multe popoare ale lumii, vorbesc la nivel mare, de masă, nu prin personalități, centre universitare și de cercetare, atît de deschise spre cultură ca poporul român. Ceea ce înseamnă o reală apetență culturală, o dorință de civilizare care ar trebui valorificată la maximum. Însă, din cite se vede, de după al doilea război mondial, a tot continuat genocidul cultural în acest spațiu spiritual, de parcă niște miini ascunse, mafioate, masonice, ar fi interesate să țină în umbră acest popor deschis, dornic de a face cultură. Și a continua în ritmul acesta înseamnă distrugerea unui popor, a unei nații și implicit a unei culturi. Deci, ca să revin la *provincia culturii* în înțelesul prejudecăților osificate la noi, acest lucru nu face decât să contribuie în mod conștient la distrugerea culturii în speță. A gîndi despre un scriitor care locuiește în provincie că este provincial este o prejudecată care-l defavorizează doar momentan pe acel scriitor și pe o durată mai mare și de o viață pe cel ce gîndește astfel. Nu este cazul să exemplific, la noi și aiurea, cu nume de scriitori care au trăit tot timpul în provincie și care sînt reperele de bază ale literaturii române și de aiurea. Dar nu numai scriitori, ci oameni de cultură în general, care au contribuit la cultura română și de aiurea în mod extraordinar, nefiind scotîți deloc provinciali. Deci, complexul nu este al provincialului, adică al celui care locuiește și crează în provincie, face cultura în provincie, ci al celui care gîndește astfel, acela fiind de fapt provincialul, adică acel cariu care roade și subțiază unitatea culturală și de cultură necesară acum în aceste momente de criză.

Și, eliminînd aceste două aspecte, cultura română va primi primul ajutor atît de necesar pentru a-și putea demonstra mai întii sieși că este o cultură cu adevărat și apoi lumii întregi că există și că nu este de neglijat, așa cum a făcut cel mai evident în perioada interbelică. O solidaritate a culturii este necesară acum mai mult ca oricînd. Poate că nici nu este o dezbinare în modul cel mai evident în cultura română, dar o vulnerabilitate a ei s-a creat prin tot felul de schisme, puse pe tavă lumii, care, descoperînd punctul slab, a lovit, făcînd-o acum să agonizeze. Nu zic acum că lichelele nu mișună în jurul acestui os numit cultură, dorînd să-și lege numele între copertile unei istorii de interes peren; pe acestea însă corpul însă-nătos al culturii române le va elimina așa cum anticorpii elimină microbii din organism. *In illo tempore* se vor rezolva toate. Aceasta este speranța ce ne-a rămas.

Gellu Dorian



SUCEVIȚA – Vedere asupra minăstirii de pe deal

## În arenă

I.  
S-a despuiat Luna  
și lansează din ceruri fire argintii.  
Ne agățăm de ele, încercîndu-le  
elasticitatea și rezistența  
și o tentaculară teamă ne urcă  
în membre.  
Începe competiția.  
Solzii de pești zburători  
scapără preluđu.  
Pămîntul e un gong în arenă,  
amejitor balans de mingi colorate.  
Printre pulberi începe dansul mortal  
al trapezelor.

II.

H, hi, exhibiții verbale  
și tumba  
ne dăm cu toții în scrinciobul  
posterității  
numai că eu mă dau mai sus  
sau tu te dai mai sus  
sau el se dă mai sus  
(nu se poate !!!)  
ajunge cine cîntă mai dulce  
ori cine trage mai tare?  
ne lăudăm, ne arătăm cu degetul  
ne pirim unii pe alții  
ne tăcem unii pe alții  
(sîntem destul de dragălași)

cu un pocnet dresorul ne indică  
locul

și noi topăim  
peste pîlpiindă și neîmpăcată  
peste nevăzută și  
insingerată  
umbra  
lui Eminescu

## O lacrimă

O lacrimă strivită  
pe obrazul unui copil

Mori rupte, vise închise  
în fașă

zboruri încarcerate, cuvînte  
lapidate, ucise

și apoi vîntoasele, spulberînd  
zburătăcitele suflete

-- /umani (noi !) ce sîntem !.../ --

zi de zi se întîmplă aici,  
pe pămînt  
miriade de crime

și-n vocea mea tandră cum aș putea  
fericită să fiu  
cînd ineseși poemele mele nu sînt  
decît

o parțială cuprindere, o parțială  
absență de sens, - o parte  
din crimă

Gabriela Negreanu





# Liviu Rebreanu, poet tragic

să fi. Ait Ion și Mădălina din Ciuleandra sau țărani din Răscoala privesc moartea ca pe un dat firesc, mergând spre ea ca spre o țintă hipnotică și acceptând-o ca pe un rit sacrificial. Imboldurile fondului ancestral sînt singurul mobil al acțiunii (tragice).

**G**LASUL pămîntului și glasul iubirii sînt expresiile unor forțe dinastice dezlănțuite în firea eroului care are, pe scara ascendentă a tragicului, și o iluzie apolinică: aceea de a trece senin-contemplativ peste vina lui și de a gusta în tăcere izbînda și superioritatea sa. Forța negativă a acestei iluzii condiționează prăbușirea definitivă. În cazul lui Apostol Bologa din Pădurea spinzuraților iluzia apolinică este liniștea sufletească alimentată de sentimentul loialității față de legea statului, liniște pe care o păstrează și atunci cînd face parte din tribunalele militare care-l osîndește pe Ion Sreboda, dezertor, la spinzurațoare. Liniștea devine, în acest caz, vină tragică a lui Bologa, plătită cu o similară spinzurațoare. Nodul tragic este, astfel, un nod logic.

Modernitatea rebreaniană stă în totala neapăsare a forțelor marale aflate în conflict, a dionisiului și apolinicului, a Amigonei și Cassandrei.

Ceea ce îl caracterizează pe Ion este voința încăpățînată, caracterul decis și frust al acțiunii, armonizarea perfectă între impulsurile interioare și faptele exterioare.

Firea voluntară e, după părerea lui Eugen Lovinescu, factorul centralizator al materiei românești, al calcidocropului haptic și involuntar al evenimentelor.

„Din lumea țăranilor lui Balzac din Les paysans, dar, mai ales, a lui Zola din La terre, Ion e expresia instinctului de stăpînire a pămîntului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cruzimeă strînsă, o violență procedurală și, cu deosebire, o voință imensă: nimic nu-i rezistă: în fața ogurului aurit de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții și vrea să-l aibă cu orice preț” (E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937, București, Socec, 1937, p.240). Dragostea, ca armă prinșă în acest joc, o face pe Ana o tragică victimă, iar pe omul nobil și milos care zace în Ion îl transformă într-o fiară. Așadar, două voințe se confruntă în erou, avînd ca obiect cîțiva bulgări de pămînt. Eforturile acestea uriașe semnifică, după critic, suptrema zădărnice omenească. Ni se propune, astfel „grila” modernă prin care trebuie să citim romanul: sfîșierea tragică a eroului între cele două voințe, ce reprezintă fondul bestial, obscuro și cel nobil al omului. Aceste voințe nu vor găsi nici o clipă concilierea.

Voința încăpățînată este de acum o forță suprasensibilă, calitate proprie omului tragic, care este prin excelență un om de excepție. G. Călinescu se arată reticent față de această exagerare a situației excepționale a eroului: „Este neîndoișor că autorul exaltă pe Ion, că vede în el o figură măreață a cîmpului. Ion este, după chiar afirmația scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalți știe ce vrea. Ion ridică, întotdeauna ca în tablourile algortice, bulgării de pămînt în mînă, Ion fără prea multă conștiință înfăptuiește procesul economiei agricole. Și ca să ne dovedească noblețea țăranelor, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, și să moară din această cauză. În fond, toată această parte este superfluă” (Istoria..., ed. II, București, 1982, p. 733). Fîiță o brută în planul creației pentru faptul că a batjocorit o fată, că i-a luat averea și a împins-o în spinzurațoare în scopul de a se căpătui cu pămînt, criticul e de părere că conținutul lui a fost epuizat și că isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe și-l duc în lumea conștiinței, ceea ce constituie o banalizare.

Totuși, dacă logica clementară a caracterului este încălcată, logica destinului nu este periclitată prin această proiecție, de lumină asupra conștiinței, căci principiul nodului tragic funcționează ireversibil: Florica e antipodul Anei, urmărind dubla reabilitare a acesteia din urmă și a lui Ion. Iubirea pentru Florica îl înalță definitiv și totodată îl prăbușește definitiv. Cercul destinului se încheie în mod perfect. De ce i-am reproșat lui Ion și o voință încăpățînată în domeniul împlinirii erotice? Florica e proiecția palpabilă a acestei porări ambițioase, naturale în fond și recuperatoare (în plan moral), de a inclina câmpiana destinului. Glasul pămîntului a provocat, conform legii contradicțiilor, glasul iubirii interesate și dezinteresate, iarși deci în două sensuri antinomice. (În nodul tragic nobilul se conjugă cu comunul, înaltul cu josnicul, conștiința împlinirii cu cea a ratării și golului sufleteș etc. Și presupune activizarea progresivă a conștienței în timpul axiologic, închiderea în aporie, în rezolvabil. Nonvaloarea nimiceste lent, dar cu siguranță și ireversibil, valoarea. Tragicul ar fi o prăbușire de ordin valoric.) Nu e vorba, prin urmare, de o proiectare de lumină, în conștiința lui Ion, ci mereu de niște alunecări în umbrele inconștienței: ait acit posedării „strategice” a Anei, ait si prinderea în mrejele iubirii pasionale pentru Florica sînt căderi necontrolate în abisul ființei. Nu iubirea e la mijloc, ci „glasul” ei ancestral, care e automatism psihic pur ait în cazul manifestării ei violente, demonice față de Ana, ait

și în cazul înmuguririi organice a sentimentului, în preajma Floricai. Nodul tragic al celor două iubiri se leagă în modul cel mai dialectic.

După ce o îmbrățișează pătimaș pe Florica și aceasta-i vorbește despre imposibilitatea dragostei lor, Ion rosteste încurajătorul „Ba se poate”: „Îi rotează deodată vorba. Frunzele mărului foscau ca o imputare. Și imputarea îi aducea aminte de Ana. Sări în picioare parcă l-ar fi înțepat o viperă. Nu mai îndrăzni să se uite spre mărul sub care, acum un an, ecălăta l-a născut copilul. Se duse la seceră, fără a întoarce capul, ca și cînd din spate l-ar fi amenințat o mină nevăzută”.

**C**A ȘI ORICARE erou tragic, în Ion se dezlănțuie nu doar o forță sensibilă, ci o forță suprasensibilă, demonizată prin excelență. El nu este un făcău al satului Pripas. Natură superioară, în care voința se arcuiește cu tensionări sporite, el este expresia omului pămîntului, deci al unei înfrățiri mitice, dincolo de real și de comun. Demonizarea se datorește, în fond, legăturilor ancestrale care îl aservează totalmente și îl imprimă însemnele unei fatalități... El este categorial, reprezentînd un specimen, nu un țaran oarecare; înfățișează, cu alte cuvinte, țărani înfodată pămîntului printr-un legămint hibonic adine. Tot astfel Pripasul nu este un sat oarecare, ci matricea, spațiul sau habitat original, Heimat-ul ca univers organic închis. Pripasul trăiește, respică ca un singur organism, asemenea comitatului faulkerian Yoknapatawpha, solitarului sat Macondo al lui Gabriel Garcia Marquez sau „paradisului” Ilumuleșă crengian.

Sărăcia stilistică, oscilarea între notația realistă de tip balzacian și tehnica naturalistă zolistă, între metoda fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (și cea mai amenințătoare e banalitatea) (E. Lovinescu) și cîntarea epică, solemnă („Ion e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de marete liniștită”, spune Călinescu) constituie tocmai formula cea mai caracteristică fluxului tragic al evenimentelor narate. Insuși prozatorul confirmă în acest sens antialefilia, propunîndu-și ca obiectiv creația de oamnei vii, cu viață proprie, care îl apropie de artist; de misterul eternității: „Nu frumusețea o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume” (Cred, 1924).

Naturalismul lui Rebreanu, care se limitează la înregistrarea pornirilor irezistibile, impulsurilor biologice, reacțiilor epidemice, duce de fapt la o țesătură intimă a existenței umane, la sfîșierile ei în sfera destinului. Firea lui Ion nu este doar marcată într-un fel de legătură cu pămîntul, ci poartă, după cum am spus, însemnul tragic al acestei „Infrățiri cu tutul” cu rădăcini etavice, arhetipale. Sărutarea pămîntului e un rit cu semnificație mitică profundă:

„Apoi, încet, eucernic, fără să-și dea seama, se lăsa în gonunchi, își cobori fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pămîntul ud. Și-n sărutarea grăbită simți un fior rece, ameteitor...”

Se ridică deodată rușinat și se ulti împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zimbea de-o plăcere nesfîrșită.

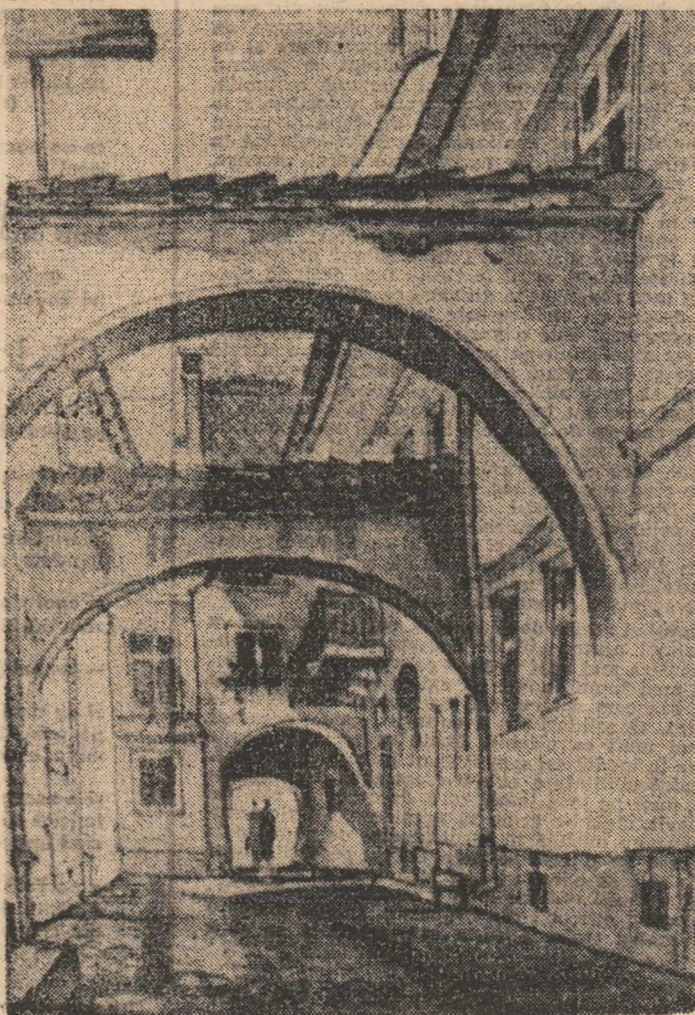
Își încrușcă brațele pe piept și-și lînce buzele simțînd neîncetat atingerea rece și dulceața amară a pămîntului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uluiului.

Se vede acum mare și puternic ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori.

Își infipse mai bine picioarele în pămînt, ca și cînd ar fi vrut să folosească cele din urmă zvircoliri ale unui dușman doborît. Și pămîntul parcă se clătina, se închina în fața lui...”

Firește, are loc în aceste pasaje patetice o exaltare de care vorbea Călinescu, o hiperbolizare de tip fabulos. Se conturează aici, însă, și caracterul fatal al sărutării prin ocel „fior rece, ameteitor”, căci pămîntul are semnificația mitologică tradițională a Glicei-mumă devoratoare. „Dulceața amară” este chiar expresia vrății lui noive. Printr-un astfel de gest Rebreanu ne transferă din timpul real (cel evenimential linlar-cronologic) în timpul mitic (atemporal).

**I**NTR-UN penetrant eseu Rebreanu și Nietzsche („Lucașărul” din 28 noiembrie 1930), Ionel Pop vorbește despre drumul din Ion ca despre drumul lui Nietzsche (afirmative susținută și de timpul circular rebreanian), drumul de întoarcere la Natură, la originile primare. Există, însă, o nuanță care se cere pusă în lumină. În ființa lui Ion forțele ancestrale ciocotesc (ca și



BRAȘOV. Incintă de locuință din secolul XIII

**D**RUMUL care, prelungind două secole naționale — una întovărășind Sinesul și cealaltă coborînd din Bucovina prin trecătoarea Birgăului —, duce spre Pripasul pînt între colinele deschise și imobile narapnea epopeică a lui Ion, roman apărut în 1920 ca rezultat al unei fervori deschise a căutării de sine a autorului. Descrierea drumului pînă la Pripas și chiar a satului și a împrejurimilor corespunde în mare parte realității, nota însuși Rebreanu în *Mărturisirile* din 1922, la o oră cînd procesul scrierii romanului era absolut încheiat. Romanicului nu-i trăsese nici prin gînd să-și scrie amintirile copilăriei și amintirile satului copilăriei sale.

Așadar, copilăria este lentila clarificatoare și măritoare a realităților pe care ține să ni le prezinte prozatorul. Anume pe ea o dibuie, instinctiv, în jungla sondării și acumulării ale perioadei de gestație. Precizările confesionale ale autorului ne ajută să înțelegem mutația de ordin „psihanalitic” care are loc în narațiunea românească! Ion este eroul care își se din copilărie și intră în zona patimilor măcinătoare.

Ion este, prin urmare, romanul Paradisului pierdut al copilăriei, al inițierii în tărîmul tragic de dincolo de ea.

Drumul care urcă înții anevole pînă ce-și face loc printre deaurile strîmtoare, înaintînd pe urmă vesel și neted și cotînd în sfîrșit pe sub Rîpăle Draului, este drumul destinului implacabil. El duce nu spre un loc unde nu se întîmplă nimic ci spre un loc unde se întîmplă toate, adică Viața și Moarte, legate într-un nod tragic, ca să folosim o expresie a lui Scheler. Glasul pămîntului nu intră în conflict numai cu Glasul iubirii; în el însuși este pitit principiul contradicțiilor: fericirea pe care i-o aduce obținerea de cît mai mult pămînt îi cauzează și moartea. Voința e cea care îl înalță și totodată cea care îl determină sau, mai exact spus, îi pre-determină căderea. Cîmpul acțiunii din romanele lui Rebreanu este un cîmp al tragicului pur în care se exercită nestingherit jocul antinomic al valorii-nonvalorii. Conform legii implacabile a nodului tragic, pozitivul recheamă negativul prin însuși procesul de împlinire a lui. Glasul pămîntului lucrează în ființa lui Ion ait în sens constructiv, ait și în direcție destructivă. Voința de împlinire ca atare are un fond bivalent, innobilînd și injosînd deopotrivă.

Nodul tragic se leagă cu desăvîrșire cînd ne dăm seama că natura superioară a lui Ion se întreșe cu o disponibilitate extraordinară la demonizare. Titu Herdelea observă tocmai aceste note de superioritate în comportamentul etic al eroului: „Mindria făcăului, istețimea și stăruința lui de a împlini ceea ce își pune în gînd, voința lui încăpățînată îi plăcea tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau, măcar că ar fi dorit mult să le aibă”.

Nodul tragic nu e reductibil, în concepția modernă a artei, la hegelianul deznodămînt tragic care presupune „o rezolvare” a problemei prin apariția deasupra simplei frici și a simpatiei tragice (noțiuni aristotelice) a unui sentiment al împăcării: „justiția eternă” pune capăt la toate, trecînd peste relativa îndreptățire a scopurilor și pasiunilor unilaterale ale eroului tragediei și peste ciocnirea dintre puterile morale pe care ea le conține unite, nu dispersate. „În tragedie, indivizii se distrug pe ei înșiși prin unilateralitatea voinței lor ferme și a caracterului lor sau, altfel, sînt nevoiți să primească, resemnîndu-se, tocmai ceea ce au combătut în mod substanțial”, precizează Hegel în *Prelegeri de estetică*.

Nodul tragic nu poate fi identificat exclusiv nici cu nietzscheana împăcare periodică a principiului apolinic și dionisiac, cu acea ambivalență permanentă caracteristică tragediei antice și cu acea paradoxală imbinare a Antigonei și Cassandrei (cf. Nietzsche, *Năsterea tragediei*).

Nu mai există nici o șansă de împăcare, nici măcar momentană în nodul tragic modern: el se constituie după criteriul antagonicului absolut. Este vorba de un tragic pur, suficient sîcși, de o cădere în abis necondiționată. Suferința tragică, trăită ca proces, în prezența zeilor și a „justiției eterne”, este substituită printr-o condamnare predeterminată pentru un păcat original: faptul de



# Sfârșitul unei iluzii (II)

în cazul lui Toma Pahonțu din Gorila, ca și în cazul eroului colectiv din Răscoala) cu o continuitate organică nedezmințită, importanță având acțiunea lor destructivă progresivă. Întoarcerea la origini e implantată ca dat psihic în inconștientul țăranului. Problema e a reaprinderii acestor forțe ancestrale, a revenirii din iluzia apolinică la principiul dionisiac primar. Sentimentul iluzoriu al mîntuirii de vină, al celui „ba se poate” produce o aminare care de fapt accelerează prăbușirea finală, reintegrarea în dionisiacul aducător de neant.

Cercul destinului lui Ion nu se încheie înainte de reparația în conștiința lui a unei posibilități: cea a recistigării dragostei Floricăi. Se infiltrează în narațiune un sens „romănesc” al tragicului. Eroul pătrunde în câmpul anihilant al iubirii pentru Florica (considerat imposibil de ea: „Cînd s-a putut, n-ai vrut: cînd vrei tu nu se mai poate!”) pentru a fi reintors în zona lucidă a conștiinței. El simte aici ca și cum un dincolo, un spațiu atemporal, scăpat de sub controlul conștiinței. Această iubire e similară celuia pe care eroul din basmul românesc o are pe tărîmul tabu al tinereții fără bătrînețe. Zinele îl reintorc pe erou, după cum se știe, în habitatul original, prin reactualizarea memoriei lumii și a dorului de părinți și anihilarea respectivă a sentimentului fericii.

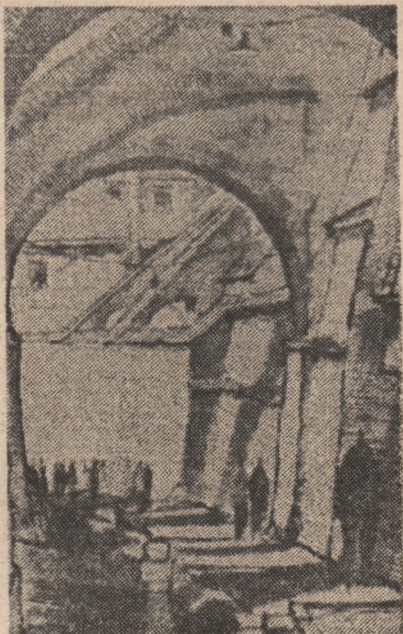
Dragostea față de Florica e o astfel de oază a atemporalului, un tărîm tabu anihilant: succedaneu realist al miticei Văi a Pîngerii.

Ion a fost readus în spațiul original (al conștiinței) și grăbit să-și ispășească vina față de Ana prin moarte. Voința lui încăpățînată alimentată de conștiința că „se mai poate” repara ceva în destinul său fi precipită finalul. El cade din atemporalul senin și făgăduitor de posibilități în temporalul abisal, aducător de imposibilitate. Întîlnirea „glasului pămîntului” cu „glasul iubirii” a fost doar dramatică, în timp ce dedublarea „glasului iubirii” e de-a dreptul tragică. Ion se află meru la limita ființei, ceea ce dă puternica notă a modernității romanului. Un sens existențial sesizabil se conține și în faptul că Pripas este o margine a pămîntului românec, unde e nevoie de un apostolat specific, căci „în satul de la marginea românismului primejdiile sînt mai mari, datorită multor, munca mai grea...” Cîitorului basarabean această atmosferă de saț marginală, de sat la limita ființei românești îl produce o sensibilizare deosebită.

Finalul lui Ion ne cufundă într-un timp absolut, insensibil la nodurile tragice care s-au legat în satul ardelen: „Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cîțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zîrcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergînd toate urmele, suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o tălnă dureros de necuprînsă, ca niște tremurări plîpînde într-un uragan urias”.

Este indiferența senin-mioritică a conștiinței atemporalului vindcător de pațimi. Lumea Pripasului e totuși, un tărîm al necazurilor ce-și desfășoară existența sub semnul chipului lui Hristos, fixat pe o cruce strîmbă: „La marginea satului te întîmpină din stînga o cruce strîmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploii și cu o cunună de flori veștede agățată de picioare. Sufletă o adiere ușoară și Hristos își tremură jalnic trupul de tînchea ruginită pe lemnul mincui, de carii și înnegrît de vremuri”.

Mihai Cimpoi



SIBIU - Pasajul scîrilor

**A**LEGERILE care au avut loc în țara noastră în două etape (mai 1990 și februarie 1992) au trezit un torent de comentarii, rezultatele primelor fiind primite cu accente amare, chiar deznădăjduite, iar celelalte cu prea pripite urale optimiste. Gazetarii și scriitorii români, care se consideră, printre altele, și un fel de pedagogi ai națiunii, de educatori ai electoratului, au făcut sumedenie de comentarii, depășind în acuitate și violență ceea ce ar fi fost de așteptat, dar s-au oprit în pragul unei constatări care, deși de forța evidentei, nu a fost numită cu adevăratul ei nume: discrepanța dintre opțiunile electoratului din zona urbană a țării, mai ales din marile orașe, și cele din zona rurală. Nu vom adăuga propriile noastre comentarii pe această temă, deoarece nu ne-am propus să facem discuție politică pe o temă care, deși importantă pentru situația politică actuală a țării noastre (și cu mari perspective în viitorul apropiat), nu intră în preocupările noastre de moment. Alta vreme cit majoritatea revistelor noastre de atitudine, subordonate Partidului Alianței Civice exercită o adevărată teroare în presă și autorul acestor rânduri nu-și poate strecura nici un comentariu politic în problemele care sînt pentru el esențiale. Nu credem că ar fi convenit să ne pierdem vremea cu explicații în chestiuni ce ne-ar fi îngăduite doar pentru că sînt secundare.

Rămîn deci faptele: zona rurală a populației a votat cu totul altfel decît presupunea partea „luminată” a țării și situația amenință să se repete, cu circumstanța agravantă că, monopolul comunist asupra puterii încetînd, nu vor mai putea fi invocate de către deziluzionați ingerințele acesteia și opțiunea electoratului și modificarea în favoarea sa. Ne aflăm în fața aproximativ acelorași constatări și stări de spirit care au urmat momentul de imediat după primul război mondial, cînd masele țărănești au fost chemate la vot (ceea ce în trecut fie spus ele nici nu pretinseseră propriu-zis). S-a observat nămaidecît indiferența țăranilor, pasivismul, dispoziția de a se lăsa manevrați, în schimbul unor avantaje minime dar foarte concrete, demisia lor în fața marilor probleme ale statului.

Comentariile au fost variate: spiritele liberale au acuzat copilăria noului electorat, lipsa de experiență, cu perspectiva optimistă de a se „maturiza” prin exercitarea respectivului drept — în spiritul în care unii liberali radicali, în frunte cu C.A. Rosetti ceruseră introducerea votului universal încă de la 1883. Cel care a pus diagnosticul exact au fost nu țărăniștii, al căror partid se infirpa în acei ani, ci ideologii de dreapta care vedeau o incompatibilitate (salutară!) între țărăniștii și democrația liberală, aparent triumfătoare în acel moment istoric. Pe baza acestei observații de fapt, s-au tras concluzii prăpăstoase sau măcar mult exagerate: cea mai generală a fost că statul liberal se dovedise o formație hibridă, atașată trunchiului viguros și sănătos al poporului (teza conservatoare, a unui N. Iorga sau C. Rădulescu-Motru) sau o exerescentă pernicioasă, chiar anti-națională (Nae Ionescu și extremiștii de dreapta). În fine, să semnalăm teza țărăniștii, aparținînd și lui C. Stere, despre puțința unei democrații rurale, a unui stat țărănesc al viitorului, întemeiat pe singura clasă „reală” a poporului român, singura productivă, constituind oricum „temelia” neamului.

De fapt, atunci s-a petrecut o deplasare politică hotărîtoare în societatea românească, efectul imediat și cel mai general fiind o sporire copleșitoare a demagogiei pro-țărăniștă, flatarea electoratului luînd o coloratură supărătoare, în discordanță totală cu orientarea forțelor celor mai active ale statului. Țăranii fuseseră integrați în națiune; reforma agrară (mai mult decît votul universal) a contribuit la aceasta. Ea se făcuse din grave motive politice, sacrificîndu-se interesele economice ale țării; țăranii abia acum fuseseră transformați cu adevărat în cetățeni, calitatea de proprietari le conferise o anumită demnitate sîndu-i însă să-și asume o serie de obligații cetățenești. În schimb moșierimea a fost desființată practic vorbind, dar odată cu ea și structura tehnică superioară, începutul de industrializare a agriculturii, de relații capitaliste în economia rurală. Unii teoreticieni conservatori (precum C. Garoflid) au considerat reforma o catastrofă națională, iar C. Zeletin (deși un spirit liberal) a văzut, în spirit marxist, o întrerupere a dezvoltării agriculturii care, în mod „normal”, (după el) trebuia să ducă la proletarizarea țăranului (recete: la eliberarea lui) și la crearea unor mari ansambluri de producție agricolă, cu o tehnicitate maximă, singurele apte să facă față concurenței străine.

Abia spre 1930 agricultura românească a atins din nou nivelul ei de producție antebelic, din păcate însă pentru că în condiții economice schimbate mult în defavoarea ei; concurența americană și a producătorilor extraeuropeni, devenise între timp acerbă, economia țării au-

tohtonă nu mai putea ține pasul cu progresul tehnic și în genere accentul se deplasa spre industrie, din ce în ce mai expansivă și indicînd chiar și practic linia dezvoltării pe viitor. Încă dinainte de primul război mondial randamentul unui muncitor industrial era la noi în țară (și ce industrie aveam de atunci!) de patru-cinci ori mai mare decît al unui muncitor agricol, acesta fiind socotit cu întreaga sa familie. Felul țăranului de a munci (sezonier, diletantistic, împrăștiat, nespecializat în orice caz, rutinier și fără continuitate) era la antipodul cerințelor unei economii moderne, încît dacă el totuși „producea”, aceasta se datoră mai mult fertilității solului și faptului că el însuși era un foarte scăzut consumator, îngăduind unele probleme „surplusuri”.

Este semnificativ pentru starea de spirit a unei întregi societăți intelectuale (scindate pînă la patologic) că deși aceste deplorable constatări erau la ordinea zilei și constituiau subiect de discuție publică, majoritatea politologilor noștri, a oamenilor politici, a teoreticienilor au continuat nu numai să vizeze în teorie țărăniștii, dar să o și propună drept exemplu, s-o omagieze pentru calitățile ei mai mult problematice, să i se închine cu slugărie în turneele electorale. Exemplul poate cel mai strident îl constituie Mihail Manoilescu prin cartea sa **Rostul și destinul burgheziei românești**, apărută în anul fatidic 1944, o analiză de maxim interes a burgheziei românești, făcută în spiritul unei concepții lucide, de un partizan fervent al industrializării țării și adversar al politicii țărăniștă de fragmentare a proprietății rurale (care ne-ar fi dus la mizeria clasică a țăranului chinez) și al iluziilor poporaniste. Și totuși, deși adopta ideea că urbanizarea, europeanizarea și industrializarea României sînt o necesitate vitală și cit mai urgentă pentru țara noastră, el se păstrează în aceeași atitudine de laudă a virtuților țăranului, a elogiilor societății rurale și critică vehement clasa politică românească pentru a nu se fi întors la ele.

**A**CESTE virtuți, reale dintr-un punct de vedere etic sau chiar metafizic (dacă vrem să-l luăm în serios pe un Blaga), nu au nici o legătură cu acel **homo oeconomicus** pe care se edifica societatea modernă, capitalistă și burgheză. Manoilescu însuși afirmînd că românul în genere are o economie subordonată vieții, nu o viață subordonată economiei. Urgența istoriei (cu dubla amenințare a bolșevismului în est și a imperialismului german în vest), necesitatea de a ne menține în Europa în cadrul unor sisteme de alianțe avantajoase dar și obligate, excludeau politica de struț a conservatorilor și oamenilor de dreapta, retragerea noastră într-un fel de a-istorie pe plan extern și într-un chibzuit „gospodărie” lăuntric, bazat pe sărăcia fără pretenții, închiderea în cadrele tradițiilor ancestrale, păstrate doar la țară, și, mai departe rasismul sau orticum endogamia, asigurarea prin demisie din fața oricăror forme de concurență și confruntare.

S-a dovedit valabilă cealaltă politică, îmbrățișată de fracțiunea cea mai dinamică a societății liberale, deci politica industrializării, a urbanizării și a integrării noastre (chiar și cu prețul unor concesii) în sistemul european. Iată cum îi apărea unul om de această structură (ră-tăcind însă din motive oportuniste în Partidul Național-Țărănesc, dar atașat, ca și Manoilescu de altfel, regelui Carol al II-lea): „O Românie patriarhală cum vizează d. Iorga, care să nu datorască nimănu nimic și să vegeteze în cadrul strîm al «tradițiilor ei istorice», nu e un factor european. O țară săracă, lipsită de capital și de mijloace de muncă, producînd puțin, scump, în condiții arhaice, și lipsită de orice capacitate de consumație nu e un factor european” (Gr. Gafencu, **Însemnări politice**, 1991, p. 200).

A fost neglijată țărăniștii în tot acest răstimp? Răspunsul afirmativ pare cel mai la îndemînă și el a luat și forma reproșurilor grave, chiar de acuzație la adresa factorilor politici decisivi în jumătatea a doua a domniei lui Carol al II-lea. Totuși nu trebuie uitate eforturile de a rezolva criza agrară pe calea cooperăției propusă de liberali în paralel cu împrumutarea încă din preajma primului război mondial. Soluția s-a dovedit mai curînd un eșec sau una cu scadență mai îndelungată pe care evenimentele de după 1939 au pulberat-o, iar comuniștii au preluat-o pe alte baze și într-o formă de aplicare de extremă brutalitate. Procesul de transformare a societății rurale se petrecea ineluctabil în regimul liberal și ni se pare dem de semnalat că, în același roman **Moromeții**, I, pe care-l putem folosi și ca un document de valoare probatorie excepțională, ruina gospodăriei personajului titular se petrece tocmai într-un an foarte bun, de maximă recoltă. Un prozator sămănătorist ar fi ales soluția exact contrarie, victimistă, făcînd din cel ruinat un năpăstuit al sorții, al șecetii, al bolii, al unei nenăgociri. Vi-zlunea lui Preda este deopotrivă profundă și realistă, în spiritul adevărului, deși

aparent paradoxală. Soluția lui este absorbția surplusului de brațe de muncă din mediul rural la orașe (ascultînd chiar de îndemnul oficial ce se făceau auzite insistente pe atunci) și fiii lui Moromete urmează, fiecare în felul său, acest curs, care de altfel se face simțit și în **Desculș**, romanul eșuat al lui Zaharia Stancu, deși acolo acțiunea se petrecea cu o generație mai înainte.

Problema rămăsese, așadar, în ciuda „rezolvării” ei pe calea împrumutării masive a țăranilor. Ea este rezumată admirabil într-o scurtă discuție între două personaje din romanul atît de desconsiderat al lui Cezar Petrescu, 1907, și unde fiul unui țăran pămînt, ajuns în preajma celui de al II-lea război mondial secretar de stat la Ministerul Agriculturii, întreține cu un politician, următorul dialog, care n-ar fi fost cu puțință fără demistificarea pe care o provocase somatia realității. — Țăranii sînt o forță electorală pe care o scăpăm din mînă și noi, cum au scăpat-o și idioții de la guvern... Gravitează spre partidele extremiste...

— Gravitează sănătoși! Înțelege că nu ne putem angaja într-o problemă fără soluție. Suntem țara cu cea mai mare densitate de populație agricolă din Europa. — Sans blague!... a zîmbit neîncrezător tovarășul lui Ion Daniel. Cîndra, picurîndu-și rom în ceal. Uită-te pe ferăstrău la cîmpurile în pîrloagă!... E loc pentru de două ori populația de agricultori a țării.

— Eterna eroare, dragul meu! Folosiți datele statistice, fără să citiți în ele. Nu procentul importă ci repartiția populației pe categoria urbani și rurali! Noi avem peste optzeci de locuitori pe km<sup>2</sup> de pămînt cultivabil. Germania n-are nici 50. Danemarca, țară mereu invocată ca exemplu de agricultură model, nici 3 (...). Suntem țară de rurali cu populația înrădăcinată stupid la așa-zisa gile strămoșească, iar pămîntul nu e de gumă. Cei care se încapăținează a rămîne la plug să suporte sănătoși consecințele unei fatalități... Cu asemenea densitate agricolă, nici o minune nu poate rezolva chestia țărănească. Noroc că presiunea demografică de la sate se temperează automat prin procesul de mortalitate infantilă. Natura e mai deșteaptă ca noi.

— Concluzia? — Concluzia: să-l lăsăm pînă ce nevoia îi va sili pe ceilalți, proaspetele contingente, să migreze la orașe, ca să devină lucrători de uzină, mici meseriași, mai știu eu ce... — Adică o declarare? — Faci literatură, dragul meu! Această s-o rezervăm pentru manifestele electorale. Acolo e altceva!... Îi tragem cu noi vrem pămînt! ca pe vremea lui Cosbuc” (III, 1943, p. 429-430).

În clipa de față, după vasta operație de restructurare a comuniștilor, după ațitea transformări și calamități, densitatea mare pe km<sup>2</sup>, cîmpurile în pîrloagă, modelul Danemarcei, dar și inevitabilul **Noi vrem pămînt!** apar nu ca niște fantome ale trecutului, ci ca niște realități acute și mai ales urgente.

Alexandru George

**N.R.** Pur și simplu ne-a ulmit afirmația dlui Alexandru George, din prezentul articol, privitoare la „terorea” pe care ar exercita-o asupra domniei sale, revistele „subordonate Partidului Alianței Civice”. Domnul Alexandru George era dator să precizeze două lucruri: care ar fi acele reviste și în ce fel sînt ele subordonate respectivului partid. După cit știm noi, această formațiune politică nu a editat, pînă în momentul de față, nici o publicație. Ne rămîne să credem că dl. Alexandru George se referă chiar la **România literară**, făcînd o legătură abuzivă între calitatea dlui Nicolae Manoilescu de director al acesteia și aceea de președinte al Partidului Alianței Civice. În acest caz, afirmația dlui Alexandru George este și mai nedumeritoare. În **România literară** domnia sa a publicat, în ultimii doi ani, probabil mai mult decît oriunde în altă parte, fără să i se fi impus vreo restricție asupra ideilor pe care a ținut să le exprime. Pentru a fi exacti, să menționăm că semnătura dlui Alexandru George poate fi întîlnită, în **România literară**, în 1991, în numerele: 2, 6, 10, 13, 14, 17, 18, 21, 24, 27, 29, 33, 37, 40, 42, 43, 46, 50; iar în 1992, în numerele: 1, 4, 5, 11, 12, 15 și, bineînțeles, 17, numărul de față. Că nu ar fi atîns, în aceste texte, problemele politice care sînt pentru domnia sa „esențiale”, acesta e un fapt ce i se datorează exclusiv. Nimeni și nimic, în afara propriilor rațiuni și calcule, nu l-a oprit să o facă. Noi, oricum, am găsit totdeauna extrem de interesante articolele dlui Alexandru George și nu vom rata prilejul de a-i mulțumi public pentru că ni le-a încredințat. Sperăm să o facă și de acum încolo, fără a se împiedica de această notă redacțională pe care a determinat-o amintita afirmație a domniei sale, pe cit de șocantă pe atîta de lipsită de acoperire în fapte.



# Vasile DAN



Uliță de sat ordelean

## Augustin

Intorci pagina. revii. cauți printre rinduri ceea ce  
ai pierdut. himerele vegetale ale copilăriei îți  
pun mina  
pe creștet tocmai acum. însă nu întorci capul de  
trică  
să nu dispară. surizi pe ascuns. cauți curintul  
în mijlocul paginii  
insula în amonte de sat inverzea întotdeauna  
brusc  
în apa nămolosă. o contemplai de pe țărm.  
tremura  
goală în riu cu toate contururile. arunca mai  
intii  
cu o piatră pină aproape de ea.  
brusc devenea adultă.

pufneai cu mina la gură în ris la gândul  
că una trecea dincolo cu privirea ta cu tot.  
o iubeai. habar nu avea de asta. smintitule.  
uite aici. te concentrează. verum boare 'adevărul  
vuieste' adică de la verum sonore 'adevărul  
răsună  
te trezește  
coala de scris se scumpește  
de miine.

## Golgotă

în genunchi urc muntele cu miinile  
dureros infipte în smocuri răzlețe  
de iarbă rănit  
ca o fiară alungat ca un zeu  
cu pietre  
din marginea satului.

cu gura zdrobită  
și capul spart cum umblă  
ziua în amiaza mare  
acasă la el  
ca un hristos  
adevărul

mi-e sete cumplită  
și soarele arde fără flacăra  
totul.  
burdușite într-un sac  
pe care îl car în spate  
nimicuri nimicuri nimicuri  
ca într-o piele de om.

## Tatăl nostru

Tatăl nostru carele ești în ceruri  
aceasta ne e inima care bate  
aceasta ne e răsufierea  
pe care ne-ai pus-o în piept  
aceasta limba  
în cerul ei palatin  
legind și dezlegind  
aceștia genunchii din care te vede  
pină și orbul.

vino, vino aici  
dă mina și tu trupule

## Piața Universității

unde dacă nu aici cu picioarele pe piatră  
ca în fața altui altar părăsit ori zid  
al plingerii  
fără locrimi zgîmîndu-ți pieptul  
gol  
cu singele în față  
cu focul în singe  
cu gitul uscat  
cu capul greu căzut pe spate

cînd dacă nu acum  
întreabă copilul  
naște-mă  
naște-mă  
naște-mă  
ori cel puțin nu mă opri  
să mă nasc singur

cum dacă nu schimbarea la față  
căci după orgie  
pină și somnambulii  
se adună cumînți în așternuturi  
spre a se trezi.

## Urci muntele ca să cobori într-o scorbură

o măciulie un cap o rodie un copil  
nenăscut plîngînd în burta  
maicii sale  
care în timp ce îl face  
doarme

o făptură cu miros  
puternic de sălbăticiune vede  
un fluture pe o piatră  
un picior rănit  
suspendat în aer aude  
un țipăt

mina pină la umăr  
întră dimineața aceasta în scorbură  
în sintaxă  
în gunoi luminiscent vegetal în mlădițele  
crude sub care pocnesc vreascuri  
bine uscate

sub apă ca sub o plapomă  
să te întinzi întunecat  
jupuit de piele ca un ied  
auriu în cușitul răsăritului

## Troița de lemn din centrul orașului

innegrește singură în mijlocul pieței de p'atră  
noaptea  
își scurge singurătatea-n pămînt odată cu ploile.  
chiar  
numele scrijelite stingaci pe ea de-un simplu  
timplar  
se scurg zi de zi în pămînt  
spre a le putea citi trebuie să îți apropii fața  
de ea  
ușor ca miopii oplecat înainte ori să le pipăi cu  
degetele  
mîinii drepte contururile șterse. fier peste fier  
tramvaie asurzitoare la cițiva metri în stînga și-n  
dreapta parcă o leagănă  
cum se tirăsc încercate cu trupuri clăie peste  
grămadă  
copii copii fiindcă la optsprezece ani nu ești  
tot un  
copil - îi strig cu gura închisă eu v-am cîțit  
mai demult  
eram cam de aceeași vîrstă cu-a voa tã de acum  
eu am pierdut-o voi nu voi nu.  
'de cel tînăr stîns cît de aproape se află eroul'



SIGHIȘOARA - Strada Republicii



FĂGĂRAȘ - Case în stil baroc ardelenesc



# Poetul în odele lui Pindar

INIȚIAL epică, poezia elină a creat de la o vreme și un filon liric. Apariția acestuia n-a fost bruscă, ci s-a produs printr-o transformare pe parcursul căreia s-a dezvoltat mai întâi ca lirism obiectiv. Căprânzind deja marca definitorie a lirismului, și anume vorbirea la persoana I, acest mod poetic nu exprimă încă sensibilitatea individuală, intimitatea. În schimb, poate denumi eul auctorial, adică pe Poet și o face mai întâi în odele lui Pindar. Vom analiza în cele ce urmează acest aspect, în speranța că o astfel de abordare a odilor poate completa portretul poetic al unui autor important, profund religios, consacrat de tradiție ca interpret al mitologiei și creator al unui sistem de norme etice centralizat în jurul poziției omului față de divinitate.

La lectura odilor se constată că nu există nici măcar o singură poezie care să păstreze pînă la capăt impersonalitatea epică. Sub semnul cului se află indeosebi începutul și sfîrșitul imnelor, zone susceptibile de a fi lirice, și doar foarte rar se observă o astfel de intervenție în partea centrală, epică. Numărul mare de pasaje în care Pindar ia ne mijlocit cuvîntul ar putea să indice o poezie cu adevărat lirică, în accepția modernă a cuvîntului. În realitate lucrurile nu stau așa, deoarece aceste fragmente păstrează gravitatea hieratică a ansamblului odilor, ele fiind expresia reprezentativă a unei genice a autorilor de epinikia și nu a individului Pindar. Nu numai că eul intim nu este dezvăluit, dar se evită și orice notație biografică, exceptînd fugare referiri la originea sa tebană. Pindar nu consemnează nici o experiență care ar fi putut să-l marcheze interior, orice prilej de confesiune lirică fiind înlăturat. În schimb, când vorbește în calitate de Poet, autorul este mult mai explicit și schițează elementele unei dintre primele ars poetica ale literaturii eline. Definind rolul și atribuțiile artistului el sesizează mai întâi un aspect tehnic al chestiunii. Poetul este văzut ca regizor, ca ordonator al materialului odilor, în calitate sa de profesionist ce săpînește știința măsurii corecte a poemului. Numai el cunoaște dimensiunile exacte convenite unui imn. „Prea lung-ar fi acum întoarcerea pe drumul de care îndărapt / Timpul mă strînge, dar și / O cărare scurtă cunoscută” (P<sub>1</sub>), sau „Nu-mi îngăduie rostire întinsă leșea hotărîtă a Imnelor” (N<sub>1</sub>\*). Poetul este acela care însoțește firele variate ale miturilor într-o anumită structură, bine definită. Trăcerea bruscă de la linia epică a unui mit la alta, pe temeiul unei asociații care astăzi adeseori ne scapă și îngreuiază înțelegerea, pare să fi fost, dacă e să-i dăm crezare lui Pindar, tocmai punctul de atracție al poemului pentru grecul care-și cunoaștea prea bine mitologia spre a mai fi atras de simpla expunere liniară și detaliată. „Eu însă n-am vreme să le asez / Pe toate. Ici și colo hoinăresc cu vorba / În ciutul blind al lirei / Să nu le vină sațul ca fumul” (P<sub>2</sub>).

Intervențiile eului regizoral, singurele care au loc în partea centrală a poemului, modifică uneori în mod deliberat și declarant substanța mitului în funcție de concepția poetului. Nevrînd să comită un act de impietate prin alegerea unei variante a legendei din care reiese că zeii l-au mîncat cu lăcomie pe Pelops, el declară: „Nu precum înaintașii despre tine voi vesti” (O<sub>1</sub>) și afirmă în continuare că fiul lui Tantal a fost doar răpit, nu și înghițit de zei. „Eu mă feresc a spune / Color fericiți mîncăi”. Alături, o parte a mitului este occultată cu bună știință, ca de pildă finalul peripețiilor lui Bellerophon, căci încercarea eroului de a urca în Olimp cu Pegas constituia o încălcare a ordinii divine: „Eu am să tac sfîrșitul ce l-a fost sortit” (O<sub>2</sub>). Pindar atrage de fiecare dată atenția asupra acestui gen de intervenție motivată mai degrabă etic decât estetic tocmai pentru că nu vrea să înșele printr-o prezentare subiectivă falsă. El oferă doar o interpretare a cărei coerență este dictată de pietate, semnificativ cu onestitate posibilitatea unei alte opțiuni, a unei viziuni globale.

Pindar nu se mulțumește să descrie activitatea practică a poetului asupra materialului mitic — de selecție, ordonare, cenzură; el caută să definească mai profund menirea acestui fapturi cu totul aparte, mediatore între om și divinitate.

POETUL este prin excelență vestitorul: „Eu singur trimes cu o menire obștei / Înțelepciunea strămoșilor voștri s-o binevestesc” (O<sub>3</sub>); „Spusa mea e și pentru acest norocos început / Vestire în viitor” (P<sub>1</sub>). El selectează din faptele oamenilor pe acelea ce merită să fie aduse la cunoștința tuturor, iar cîntecul său săvîrșește asupra lor o subtilă alchimie din-

du-le o valoare nouă. „Mai multă / Faimă dobîndi Ulise, dincolo de tot ce a suferit / Prin dulcele grai al lui Homer / Și vorbele sale înaripate / Le-a dat nu se știe ce har solemn” (N<sub>2</sub>), căci „Numai imnul pentru marile / Fapte bune, pe om îl face asemenea / Impăraților” (N<sub>3</sub>). Fapta, oricît de impresionantă, are nevoie de girul cuvîntului spre a ieși din timp și a nu suferi acțiunea devastatoare a uitării: „O faptă frumoasă de-ar fi să rămîie / Necuvîntată în lîmă din bărbatului / În peștera Hadesului se coboară, zadarnic și-a tras sufletul” (O<sub>4</sub>). Doar prin lucrarea lui Homer s-a putut păstra amintirea unor eroi: „Pe Nestor și pe Lycianul Sarpedon, vestiți între oameni / Prin întoarcerea din război se le-au compus în armonie înțelepții, îi cunoaștem” (P<sub>2</sub>). Nimic nu poate distruge edificiul Poemului, ne spune, cu cîteva secole înainte de Horatiu, Pindar: „Un temer împelilor Prthios prezintă, în valce cea bogată în aur / A lui Apolon se ridică / Pe acesta nici ploaia temerată / Nici vișturi / Nu va fi în stare să-l ia cu sine” (P<sub>3</sub>). Cuvîntul însă trăiește vreme și mai îndelungată decît faptele” (N<sub>4</sub>).

Pentru a fi un bun vestitor, al cărui cuvînt să aibă greutate, Poetul trebuie să fie în stare să se pună chezaș în fața zeilor pentru faptele pe care le-a cîntat: „Mă jur vouă, Musele / Neospitalier nu-i lupătorul neam / Nici neoriceput într-ale frumozului” (O<sub>5</sub>). Avînd menirea de a depune mărturie pentru oameni, Poetul nu poate minți. Pindar își afirmă obiectivitatea: „Nu voi înșela în minciună cuvîntul meu” (O<sub>6</sub>); „Mă leg să spun cuvînt cu semn adevărat” (O<sub>7</sub>). Pindar nu neagă farmecul plămîntului — ea poate fi nespuse de atrăgătoare: „Mînuși stă multe și cîteodată muritorii / Spun peste adevăr vorbe / Măiestrite iscodiri și povești / Cu isplătoare minciuni” (O<sub>8</sub>). Poetul nu are dreptul să alegă această cale, căci este dator în fața zeilor și a oamenilor să spună adevărul. De aceea, Pindar li dezaprobă pe autorii care deformează adevărul: nu-l prețuiește pe vesnic criticul și defăimătorul Arhiloș și li dezaprobă chiar pe Homer pentru felul în care a înfățișat disputa dintre Ulise și Ajax pentru armele lui Ahile, inclinînd și dea mai mult credit vorbelor iscusite decît vitejii reale.

În viziunea lui Pindar rolul poetului nu se mărginește la atât, el nefiind doar un simplu ochi care înregistrează fidel. Poezia îl poate armoniza pe om cu sine însuși, integrîndu-l astfel într-un univers coerent. Ca filă plectară, omul nu se mărginește să trăiască numai în prezentul clipei. Poezia lărgeste existența: ea oferă posibilitatea accesului la trecut, căci păstrează amintirea faptelor strămoșilor. „Din lumea morților sfîntă slavă / Rămîne și arată cum a fost viața bărbatilor duși / Cuvîntul și lauda în lîmă sacre rostite” (P<sub>1</sub>); „...oamoni de trec din astă lume / Doar Imnele și cuvînturile păstrează cele frumoase ale lor” (N<sub>5</sub>). Totodată, poezia oferă și perspectiva viitorului căci Poetul, a cărui voce se face auzită de zei, invocă puterile de sus spre a orîndui favorabil cele ce vor urma: „Pe Hieron un zeu să-l tîie drept / Mă rog plectat ție, flu al lui Kronos, lînste să fie-n casa teiană” (P<sub>2</sub>); „Mă rog acum să-mpartă la Olympia aceeași / Cinstă pentru neamul lui Batos” (P<sub>3</sub>). Poezia se deschide astfel spre trecut și spre viitor, integrînd individul într-un timp mult mai larg. Aproape fiecare odă a lui Pindar implică aceste dimensiuni ale timpului: dacă strofele inițiale descriu împrejurările triumfului atletice actual, partea centrală se referă la peripețiile strămoșilor mitici, iar finalul conține urări pentru victorii viitoare.



SIBIU — Casa Haller din piața mare



SIBIU — Turnul vechii primării

POETUL mijlocește relația cu zeii. Glasul lui pătrunde pînă la cei atotputernici, el îi poate convinge de valoarea cuiva depunînd mărturie favorabilă. Poetul se situează astfel alături de profet ca mediator prin simplul fapt că se exprimă într-un limbaj care are acces la zei. Totuși, paralelismul nu poate fi dus pînă la capăt. Poetului lipsindu-i capacitatea Profetului de a realiza comunicarea în ambele sensuri, de a tîlmăci semnele divine, căci lui i se refuză cunoașterea viitorului: „Ceea ce lor în Olympia li s-a întimplat / Precum văzusem a fost spus. / Ce va urma aș dori să spun cînd se va vădi. / Acum nu am decît nădejdea. În zel stă / Împlinirea”. Totodată, sfaturile pe care le dă Poetul nu sînt îndrumări precise, ci doar îndemnuri generale spre măsură și cumpătare. Ele sînt pornite dintr-o înțelepciune apropiată de bunul simț, iar nu din cunoașterea foarte exactă a ceea ce urmează să se întimplă. Sfaturile adresate lui Hieron în finalul P<sub>1</sub> o dovedesc: „Îți spun: nu părăsi frumozul! / Ci tu păstrează cîrma dreaptă-n neam / Și pe neîțărnica nicovală ascute-ți limba”.

De bună seamă, faptul că un autor de odă dă sfaturi tiranului Siracuzei spune mult despre reala importanță a Poetului. Aceasta nu anulează însă observația că sfaturile lui sînt ale unui simplu om înțelept și nu ale unui tîlmăci al semnelor divine, cu acces la cunoașterea absolută. Poetul se mărginește să înfățișeze meritele oamenilor și să ceară protecție divină în numele lor, dar rolul său de mediator nu e mai puțin însemnat. El este asadar vestitor, chezaș, mediator — atribuții care îl scot din rîndul oamenilor obișnuiți. În aparență, truda sa se asemănă cu oricare alta. Metaforic, Pindar o apropie de cea a fierarului: „...limba mea înăspriță-i pe nicovală / Pentru a-și strîni suflarea-n limpede, frumoasă rostire” (O<sub>9</sub>). În legătură cu această calitate, poate nu e lipsit de interes să notăm că prin sensurile lui arhetipale fierarul trebuie pus în legătură cu muzica și poezia: „Pare deci să existe (...) o intimă relație între arta fierarului (...) și

arta cîntecului și a poeziei”, spunea Mircea Eliade în *Forgerons et alchimistes* (Flammariion, 1977, p. 84). Poetul este și atlet și vizitiu la cvadriga Pieridelor, scoate din tolbă săgețile cuvintelor și își dorește „pînă departe de-aici să-mi sape urma / Săriturilor: ușoară zvîcnire simt în genunchi” (N<sub>6</sub>), dar similitudinea cu situația sportivilor merge numai pînă la un punct. Harul Poetului — ca și al fierarului arhetipal — este de origine divină („sfîntă datoric de zei aici întemeiată”), iar cîntecul trebuie început de o faptură de sus: „...Încep și homerizii adeseori / Poemele, auzindu-le în graiuri / Cu preludiul de la Zeus” (N<sub>7</sub>). În bună tradiție homerice, invocățile către muze sînt frecvente: „Începe dar pentru stăpînit cerului înșesat de nori, o Musă / Un imn prea cîntat! Iar cu cu glasurile tinere ale acestora / Și cu lira mă voi a-lătura” (N<sub>8</sub>). Poezia este un grai încifrat, venit de sus, destinat a fi înțeles doar de puțini aleși — ceea ce poate explica ermetismul ei: „Multe-mi sînt mie / Încă la umăr luți săgeți / Acolo-n tolbă stau / Graul suierînd pentru cei ce înțeleg. Are nevoie cel de rînd de tîlmăcire” (O<sub>10</sub>).

În covîrșitoarea majoritate a cazurilor, Pindar concepe poezia ca ritual solemn de o mare gravitate, ce trebuie să se desfășoare după reguli precise, cu funcție aproape religioasă. Sensibilitatea personală pare deci exclusă cu desăvîrșire. Totuși, cîteva notații sugerează conștiința faptului că Poezia se poate naște și din revărsarea interiorității, dintr-o manifestare subiectivă: „M-avîntă inima să spun” (O<sub>11</sub>); „Eu doresc pe tine, iubită cetate / Grozăv să te pustesc în flăcările Imnelor mele” (O<sub>12</sub>); „De norocul cel nou eu mă bucur. Dar mă doare / Fiindcă invidia urmează faptelor frumoase” (P<sub>4</sub>). Pindar este conștient de intervenția sentimentului în creația poetică: „Vreun gînd de-ar fi să aducă prin mila Charitelor / Limba în lumină din adîncul simțirii” (N<sub>9</sub>). El pare să conceapă o opoziție între avîntul sufletului și calea stabilită prin datină: „O suflăte! spre ce / Culme imi abați corabia de la drumul ei adevărat” (N<sub>10</sub>).

Poate că tocmai dubla natură a Poeziei, imbinarea de trudă omenească și har divin, de pornire a sufletului și datină, permite marea ei deschidere spre zone opuse: uman și divin, trecut și viitor. Realizînd un punct de contact între extreme, ea instaurează ordinea cosmică. Convingerea lui Pindar, poate de natură orfică, este aceea că Poezia guvernează lumea zeilor și a oamenilor: „...de tine ascultă / Rîmnicul pas dintii la sfîntă sărbătoră / Căci semnelor tale se-ncredințază cîntăreții (...) / Și fulgerul aprig — vesnicul izvor de foc — îl domolești (...) / Puternicul Ares, uitînd sălbăticia / Virfurile lăneli înturnînd, inima-si mintule (...) / Fieca zeilor fermecată se supune sulțelor tale, ascultînd / De înțelepciunea fiului Latonei și a Muselor cu fal-duri adînci / Toate faptele însă cite Zeus nu le iubește se înspăimîntară / Glasul Pieridelor auzind” (P<sub>5</sub>).

Pas către poezia lirică, opera lui Pindar este, cum am văzut, și unul însemnat spre cunoașterea de sine a poeziei, demers autoreferențial care va fi reluat la latini de un Horatiu și va fi continuat pînă în zilele noastre de numeroși poeți moderni.

Alexandra Ciocărlie

\* Vom nota, O—Olympianicele, P—Pythianicele, N—Nemeenele I—Isthmianicele (Citatele sînt preluate din traducerea lui Ion Alexandru la: Pindar — *Ode*, Univers, București, 1974—1977).



# Mass-media

**T**ELEVIZIUNEA Română Liberă a devenit o reflectare haotică a evenimentelor din țară, o oglindă confuză, dar exuberantă a revoluției pe care ea a reusit s-o orchestreze. În fața zvonurilor și amenințărilor, vocile televiziunii au conferit certitudine și au menținut suflul revoltei". (Mort Rosenblum, Los Angeles Time, 27-12-1989)

Frumoase rinduri, frumoase imagini eternizând alături de o frîntură de realitate, câteva din temele (și miturile) esențiale ale jurnalisticii: mass-media ca oglindă a realului; mass-media ca motor imediat (simultan chiar) al marilor momente ale istoriei; mass-media ca agent al transformărilor sociale și politice; mass-media ca unic sprijin moral în clipele de criză; mass-media ca purtător privilegiat al adevărului, înfruntând zvonurile, neîncrederea, disperarea... Toțul orchestrat în jurul unei antinomii mitologice fundamentale: haos-ordine. Dublate de aceea dintre eroul creator de noi societăți și naratorul creator de informație veridică.

Intr-adevăr, paradoxul mass-mediei stă în jocul subtil dintre a fi prezent și a nu lua parte: asemeni zeilor antici, ziaristii s-ar strecura printre actorii dramelor umane, fără a fi implicați în ele, fără a fi prinși în vârtejul faptelor. Ceea ce nu-i împiedică — tot asemenea zeilor antici — să pună ici și colo umărul în ajutorul eroului preferat. Fiind martor și depunând mărturie pentru ceea ce s-a petrecut (mai exact, pentru ceea ce a văzut), ziaristul scapă presiunii faptelor prin refugiul în universul cuvintului, al transfigurării realului prin relatare. Aceasta înseamnă că, aducând ordinea prin comunicare (transformând evenimentul în stare, adică natura în cultură) mass-media este obligată, inevitabil, să instaureze o ordine a comunicării. Absența din Istorie devine astfel o premisă a făuririi unor istorii. Dar pe măsură ce devin mai acaparante, mai convingătoare, mai „celebre“ aceste „istorii istorisite“ stîrnesc tot mai multe semne de întrebare privind veridicitatea și obiectivitatea lor. Marile show-uri mediatiche ale ultimilor doi ani au arătat că mass-media funcționează ca principalul filtru cultural în receptarea și înțelegerea fenomenelor contemporane, că modul în care ea ambalează, transmite și semnifică realitatea devine, printr-o proiectie „de prestigiu“, Adevăr și Realitate Indubitabilă. Ceea ce transformă presa într-un instrument „care dirijează nu numai cunoașterea noastră asupra lumii, dar și cunoașterea asupra mijloacelor noastre de cunoaștere“ (Neil Postman, 1986, p. 109).

În acest caz, problema nu se mai pune în termenii unei simple antinomii subiectiv-obiectiv, fie ea situată la nivelul activității profesionalilor presei (axa etică și deontologică), fie la acela al ansamblului, de concepte și reprezentări proprii acestei elite profesionale (axa ideologică). Discuția vizează acum însăși condiția discursului mediatic, locul său în ansamblul discursurilor culturale. Două tendințe teoretice subintind această dezbatere:

1) mass-media ca rîntură totală în ansamblul evoluției culturale — idee alimentată din direcția percepției revoluțiilor tehnologice ca surse de mutații radicale în ordinea gândirii și creației culturale (Marshall McLuhan) sau din direcția teoriilor consacrate triadei societate-consum-comunicare de masă, văzute ca un stadiu de rîntură în istoria umanității (îndeosebi grupul de la Frankfurt și școala sociologică americană). Ceea ce presupune că înțelegerea mass-mediei cere teorii și concepte radical novatoare.

2) mass-media ca sistem-etapă, aflat în prelungirea altor sisteme ale culturii: ceea ce înseamnă că ea poate fi analizată cu instrumentele științifice existente. În cadrul acestui ultim cîmp epistemologic se situează și „lectura“ discursului de presă din perspectiva metodologică și ideatică oferită de antropologia culturală. În acest caz, antropologia culturală se ipostaziază în știință înglobantă (aspirație de altfel funciară ei), postulînd adecvarea și eficiența metodelor sale în înțelegerea mecanismelor limitrice care controlează exercitiul mediatic. Ea postulează ideea că mass-media reprezintă una din numeroasele forme de comunicare culturală o „subcultură“ dotată cu un limbaj și un cod în egală măsură aparte și omogene — în raport cu ansamblul cultural global.

În interiorul acestui domeniu, cea mai exploatată ipoteză a fost aceea a analogiei dintre limbajul mediatic și limbajul mitologic. Lucru firesc dacă ne gîndim că de la estetica și critica literară la psihanaliză, de la sociologie la istorie nu este știință umanistă care să nu fi făcut apel la mituri, pentru a explicita un fenomen anume sau pentru a structura, după un model coerent, un ansamblu de fenomene. Dar, deși incitantă și la îndemînă, analogia cu mitul trebuie să țină seama de ambiguitatea și polyvalența extraordinare ale acestui concept, de faptul că nici astăzi nu există o definiție ori un ansamblu de trăsături individualizatoare, unanim acceptate de cercetătorii construcțiilor mitologice (vezi M. Coman, 1985, p.

48-63). Ceea ce înseamnă că universul mass-mediei poate fi identificat fie cu o formă specifică, circumscrișă unei definiții riguroase (dar contestabile) a mitului, fie cu o entitate nebuloasă, elastică și general aplicabilă a formelor culturale, numită, prin extensiune, mit. Este ceea ce făcea, ca precursor, acum 30 de ani Roland Barthes definind mitul drept „o cuvîntare“, definiție în virtutea căreia „dacă mitul este cuvîntare, tot poate fi mit, tot ce poate fi justificabil printr-un discurs“ (1957, p. 215). Deci și discursurile mass-mediei.

**D**UPĂ părerea mea, este util să pornim de la o definiție mai riguroasă (chiar dacă nu exhaustivă) în care mitul să fie circumscris prin câteva atribute esențiale: narativitatea, asocierea cu ceremonialul, continutul fabulos, poziția privilegiată de sursă a „adevărului“ și a „exemplarului“, polisemantismul, statutul și funcțiile liminale (M. Coman, 1985, p. 95). Dacă acceptăm aceste atribute (ca ipoteză de lucru) constatăm că interferențele dintre universul mitologic și cel mediatic se pot dezvolta fie pe o axă a continuităților mitologice (1) fie pe alta a funcțiilor de tip mitic. (2).

1) Desigur, nu este greu să demonstrezi că ficțiunile alese ori create de instituțiile mass-mediei nu reprezintă altceva decît „înveșmîntarea“ în versiuni modernizate a unor străvechi creații mitice — în această privință sociologii, filosofi, antropologi, psihanalisti, istorici, stilisticieni și critici literari sînt de un rar, dar unanim, acord). Mai greu este însă să demonstrezi și să convingi publicul și (mai ales) profesioniștii mass-mediei: că stările pe care le difuzează zimbic nu sînt altceva decît... mituri. În această situație argumentația științifică operează simultan o negare și o afirmare. Ea refuză atributele de „fictiv“ și „mîncinos“ pe care tradiția greacă le-a placat asupra corpului de mit (vezi, spre exemplu, J.P. Vernant, 1974, p. 195-198), și amplifică rosturile cognitive, clasificatorii și semnificative ale mitului (vezi îndeosebi C. Lévi-Strauss, 1971, 1973, 1983; E. Leach, 1985; V. Turner, 1967; M. Douglas, 1986 etc.).

Pe acest temel, miturile și stările dezvăluie o neașteptată și fascinantă unitate structurală: și unele și altele sînt naratiuni, creatoare prin chiar exercitiul narativizării de „grile“, „hărți“, „sisteme“ de cunoaștere. Astfel, „povestitorul ziarist folosește valorile culturale determinate ale povestirii luîndu-le din cultură și oferîndu-le culturii“. Ceea ce face ca atît mitul, cit și stările, să acționeze ca un sistem de controlare și ordonare a realității, de modelare a acesteia după contururile unui repertoriu de semnificații preexistente. „Astfel stările reprezintă un tip particular de povestire mitologică fiind dotate cu un cod simbolic propriu, ușor de recunoscut de publicul lor“. (S. E. Bird, R. W. Dardenne, 1988, p. 80 și 71). Dintr-o asemenea perspectivă miturile și stările reprezintă instrumente culturale prin care o colectivitate își asumă realul și îl așază, printr-un act de construcție mentală, într-o anumită matcă semantică, într-o anumită „matrice de inteligibilitate“.

**F**ĂRĂ a fi identice în vocabular ori sintaxă, „povestile“ din cele două sisteme (mitologic și mediatic) conțin evenimente eroice, dramatice, dezastruoase; performarea lor se face în condiții sociale și temporale bine definite; prezentatorii ori făurarii lor se bucură de un statut social privilegiat (R. Silverstone, 1988, p. 29 și 39); relațiile lor au prestigiul și credibilitatea „adevărului“ (S.E. Bird, R.W. Dardenne, 1988, p. 81); limbajul lor este „popular“, adică accesibil și convingător pentru marile mase (D. Thorburn, 1988, p. 57) ș.a.m.d.

Mai interesantă decît catalogul acestor analogii parțiale (al cărui conținut poate fi ușor îmbogățit) mi se pare posibilitatea schițării unei corespondențe func-



VRANCEA — Schitul Lepșea

# Sonete.

## Trecut-au ani

Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri  
Și niciodată n-or să vie iară,  
Căci nu mă-ncintă azi cum mă mișcară  
Povești și doine, ghicitori, eresuri

Ca fruntea-mi de copil o-nșeninară,  
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri...  
Cu-a tale umbre azi in van

O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,  
Să fac, o suflut, ca din nou să vremuri  
Cu mina mea in van pe liră lunec :

Pierdut e totu-n zarea tinereții  
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,  
Iar timpul crește-n urma mea...  
mă-ntunec.

*Sonetele lui Eminescu*  
Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri  
Și niciodată n-or să vie iară,  
Căci nu mă-ncintă azi cum mă mișcară  
Povești și doine, ghicitori, eresuri  
Ca fruntea-mi de copil o-nșeninară  
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri...  
Cu-a tale umbre azi in van  
O, ceas al tainei, asfințit de sară.  
Să smulg un sunet din trecutul vieții,  
Să fac, o suflut, ca din nou să vremuri  
Cu mina mea in van pe liră lunec :  
Pierdut e totu-n zarea tinereții  
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,  
Iar timpul crește-n urma mea...  
mă-ntunec.

ACESTUI suveran sonet i-a fost prescris să fie singuratic. Nu e altul ca el, nu-i slujește iubirii, nici lumii. Este o elegie închinată irecuperabilului.

Asfințitul, cu umbrele lui, este acum zadarnic: suflutul nu mai răspunde tainei lui. Intre acum și cîndva au trecut, fără întoarcere, ani, și au trecut tot atît de van cum trec norii peste goale întinderi. Cîndva, cînd suflutul era încă primitor și copil, veneau spre el, mișcîndu-l, încîntîndu-l (în sens etimologic: trăjîndu-l; în-cîntarea este opusul

des-cîntării) și înseninîndu-l, glăsuri vechi, din adîncul trecutului, Povești și doine, ghicitori, eresuri și aici se spune doar atît, cu stric-tă referire la tradiția populară), a căror noimă obscură era rodnică de înțelesuri. Acum (contrastul e, cu alt conținut, cel din Epigonii, epigon fiindu-și aici suflutul lui însuși, trecut de anii plini și vii) din toate acestea, trecute, pierdute, nu se mai naște nici o înflorare, nici un cînt. Pierdut e totu-n zarea tinereții,

Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,  
Iar timpul crește-n urma mea...  
mă-ntunec.

șionale globale. Aceasta ne cere să demonstrăm că mitologia și mass-media răspund unor trebuințe (necesități) sociale identice ori unitare, îndeplinesc aceeași funcție și generează aceleași efecte (ori consecințe). Proiectul, fără a fi grandios, este amplu și depășește posibilitățile acestui eseu. Cu toate acestea, există un nivel al analogiei globale care din cite știu, nu a fost exploatat pînă acum integral. Este vorba despre dimensiunea liminală, despre funcția liminală a miturilor și riturilor. Victor Turner, cel care prelînd un termen lansat de Arnold Van Gennep l-a transformat într-un concept de o rară forță euristica, atrăgea atenția asupra faptului că figurile liminale (fie ele obiecte din rit sau simboluri din mit), situîndu-se într-o poziție de margine, intermediară („between and betwist“) devin purtătoare ale unor multiple nuclee de semnificații: „Această coincidență a noțiunilor și proceselor opuse într-o singură reprezentare caracterizează unitatea aparte a liminalului — ceea ce nu este nici aceasta, nici acela, dar totuși este amîndouă“ (V. Turner, 1967, p. 99). Dacă ceea ce nu este nicăieri poate fi pretutîndeni, poate circula liber printre toate palierele culturii, atunci liminalitatea nu este altceva decît „un interval de reflecție“, adică un sistem de control, semnificare și înțelegere a culturii prin descompunerea și recompunerea ansamblurilor semnificative în și prin unitățile lor componente. Liminalitatea ca perioadă ori ca sistem simbolic funcționează astfel ca „o stare legitimă de libertate față de constrîngerile culturale și clasificările sociale. Aceste scurte intervale liminale contrabalansează lungile zile de experiență utilitară și cultural-determinată“ (V. Turner, 1968, vol. X, p. 581). În aceste momente de „cumpără“ — între care cele mai cunoscute sînt „riturile de trecere“ — sau prin aceste construcții simbolice — între care miturile ocupă o poziție privilegiată — colectivitatea pune totul sub semnul întrebării, desface construcțiile uzuale, tocite, opresive și, sub sem-

nul unei dezordini creatoare, al unui „haos întemeietor“, re-face întregul angrenaj cultural „într-un mod care să aibă sens în raport cu noua stare și noul statut...“ (V. Turner, 1967, p. 106)

Dacă ne întoarcem acum la funcționarea sistemului și limbajului presei nu sînt oare marile show-uri mediatiche — revoluția română, războiul din Golf, audierea lui A. Gates, retragerea lui Magic Johnson, războaiele locale — perioade și construcții liminale? Căci ce altceva fac ele decît să desfacă și să refacă universul de semnificații existente, prin intermediul unei drame colective, ridicată la proporții cosmice! În felul acesta, discursul mediatic folosește evenimentul ca un „rit de trecere“ și construiește povestea acestuia ca un mit liminal. El ni se prezintă drept o relatare despre ceva real, care, după sugestiva expresie a lui Claude Lévi-Strauss „decolează“ din substratul concret, pentru a construi un text ambivalent, negator și, într-o instanță secundă, creator de ordine. O asemenea perspectivă ar putea explica caracterul punctual al acestor mobilizări de energie — atît din partea profesioniștilor, cit și a publicului —, scurtimea centrării pe eveniment și ponderea deosebită acordată prelungirilor simbolice, patetice ale factualului, adeziunea publică, afectivă și oarbă pînă la catharsis și apoi ruperea brutală, aproape negatoare de drama trăită, hiperbolizarea epopeică a protagoniștilor și întîmplărilor, victimizarea protagoniștilor, adeseori „boucs — emissaires“ ai evenimentului — dramă-ritual trăit și povestit, ambivalența extatică a discursului etc.

Prin exercitiul său, sistemul mediatic oferă un limbaj aflat „between and betwist“, circulînd între palierele culturii pe care le descompune și recompune într-o „libertate simbolică de acțiune“; el oferă spațiul unei transcenderi, a structurilor existente, al punerii între paranteze a normelor prin eliberarea ficțională a configurațiilor ordinare și reasezarea lor „într-o imagine bizară și terifiantă“. Din această perspectivă exagerarea, senzaționalul, chiar falsul intră în „regula jocului“ — a unui joc ce nu se ancorază în mecanismele realului, ci în angrenajele transformărilor simbolice, ale restructurărilor liminale. Ceea ce ne arată că, mai mult decît despre „altceva“ decît despre lumea exterioară, mass-media vorbește despre „aceleași“, despre lumea, problemele, spaimele și reprezentările proprii noastre culturale. Este o idee pe care analiza supra-mediatică a evenimentelor din România — 1989, a pucului de la Moscova, a războiului din Golf, a conflictului dintre indienii canadieni și autoritățile, a procesului intentat lui William Kennedy ș.a., o poate susține prin numeroase aplicații concrete.

Un asemenea exercitiu analitic, desfășurat în lumina celor schițate mai sus, ar permite antropologiei culturale să fie, în înțelegerea discursului mediatic, ceea ce William Carlos Williams sugera că ar putea fi istoria pentru înțelegerea prezentului; „ea ar trebui să fie pentru noi ca mina stîngă, mina stîngă a violonistului“.

Mihai Coman



# Odisee în papiroseră

**O** SUMĂ de preocupări convergente și sistematice definește o bună parte din critica generației '80. Printre acestea, se situează în prim plan investigațiile teoretice sau practice în specificul literaturii postmoderniste ori tangente cu condiția postmodernistă. De pe pozițiile teoriei literare, Cristian Moraru reexaminează în **Poetica reflectării** (1990) resursele mimesis-ului din unghiul de vedere al unei conștiințe critice ce nu poate ignora narcisismul. Tinărul critic realizează o arheologie a mizelei, dar din exegeza lui nu lipsesc confruntările reflectării cu principiile autoreflexivității. Cu alte cuvinte, el pune în paralel paradigma mimetică și paradigma narcisistă, fără a insista în vederea definirii unei poezii postmoderniste, deși pe fundamentele construite o asemenea finalitate teoretică este pe deplin posibilă. Cu mijloace analitice și comparative, Monica Spiridon explorează în **Melancolia descendenței** (1989) „figuri și forme ale memoriei generice în literatură”, după cum anunță chiar din subtitlul cărții. Eseul manifestă interes pentru „afilierea regresivă” a textului, printr-un mecanism estetic în care sint anghinate autoreflexivitatea, intertextualitatea, efectul parodic, participarea lectorului. Nici Monica Spiridon nu se referă explicit la postmodernism, dar noțiunea plutește în aer: multe din tendințele estetice pe care le analizează au o înflorire deplină în postmodernism. Dintre criticii generației '80, cel care pregătește o explorare de amploare în acest sens, pe teritoriul românesc, este, din câte știu, Ion Bogdan Lefter. În această zonă, a descinderilor în teren, cu aplicații critice sistematice, beneficiem acum de două investigații expresive: una, pentru poezie, aparține lui Al. Cistețean în **Poezie și livresc** (1986), și alta, pentru proză, aparține lui Mihai Dragolea în volumul de dată recentă **În exercițiul ficțiunii**. Sint o solidaritate de preocupări și o convergență de obiective în cele patru cărți amintite, deși nici una nu ancorază (nici măcar epizodic) sub semnul explicit al postmodernismului, călcându-i totuși tinuturile imaginare și atingându-i mecanisme estetice. Dar tocmai acest lucru le apropie și mai mult: o evitare simptomatice de a numi un fenomen (prezent în subtextul analizelor) cu numele său „official”, deși uneori este vorba chiar de semnele lui caracteristice. Ion Bogdan Lefter ar putea elucidă acest comportament exegetic (evitarea unui concept „la modă” și atunci când unele simptome analizate se situează episodice în sfera lui), de pe pozițiile unui studios al fenomenului postmodernist, deși alături Cristian Moraru și Monica Spiridon sint și ei familiari cu domeniul și experți în bibliografia pro-

Mihai Dragolea, **În exercițiul ficțiunii. Eseu despre Școala de la Tirgoviste**, Editura Dacia, 1992.

blemei. Al. Cistețean și Mihai Dragolea, fiecare în felul său, fac radiografia cazurilor, descriu simptomele, remarcă particularitățile, dar nu spun ce vorc tare diagnostice, menajându-și pacienții, de numele bolii însuși au de răspundite încit fac înaintea odiseei cuvânt.

În exercițiul ficțiunii reprezintă debutul criticului Mihai Dragolea, după o așteptare de șapte ani a manuscrisului, completat în preajma apariției cu pagini noi. Mihai Dragolea este primul care reușește să dezbate din promoția echinoxistă de filologii absolvenți în 1979, din care îi mai amintesc pe Traian Ștef, Gabriel Petric, Marius Iosif și Ion Urcan. După experiența ochinoxistă, după inevitabilul stagiul profesoral la țară, Mihai Dragolea a trecut prin calvarul de funcționar cultural, care i-a adus stabilirea în Cluj. A colaborat la „Tribuna”, a scris o vreme cronică literară de proză la „Steaua”, iar din 1990 este redactor la Radio Cluj. Cartea cu care se legitimează acum este un eseu despre prozatori din Școala de la Tirgoviste. Nu a putut fi publicată pentru că vechiul regim a dezavuat ideea de grupare, iar nu pentru că proza tirgovistenilor ar fi incomodat regimul; dimpotrivă, estetismul apolitic i-a deschis din 1970 incoace cale liberă. Totuși, într-un mod prea subtil pentru a fi periculos, teza cea mai subversivă a acestei literaturi afirma că ficțiunea este teritoriul libertății, dar nu a formulat-o incomod cu o turmă politică (de pildă: nu a spus tăios că singurul teritoriu disponibil care i-a mai rămas libertății, sub dictatură, este ficțiunea, nu realitatea socială).

Eseul lui Mihai Dragolea este, de fapt, mai mult o carte despre Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, situați în prim plan, avându-i în fundalul analizei pe Petru Creția și Tudor Țopa. Alexandru George suferă o frapantă nedreptățire, fiind asociat grupării parcă anume spre a fi marginalizat: deși nu sint adepții măsurătorilor tip Piru, trebuie să spun că, din totalul de 176 de pagini cite are eseul, lui Alexandru George i se consacră mai puțin de 4 pagini, singura carte luată în seamă fiind volumul **Seara tirziu**. Pe de altă parte, mi se pare că îi lipsește eseului critic o cit de succintă motivație de istorie literară privitoare la asocierea notorie a celor șase scriitori (întii doi, apoi trei etc.), cu diferențe de participare între protagoniștii la fondul comun și cu decalaje temporale în constituirea grupului. Dar se va putea răspunde pe bună dreptate că nu e în discuție un studiu de istorie literară, ci un eseu critic; de ce-aș fi trist? Și totuși...

**I**N EXERCITIUL FICȚIUNII nu este nici o suită de șase profiluri (ceea ce ar fi dat un sumar destul de banal al cărții), nici un tablou de teme specifice, ci o succesiune de examinări conforme unor principii

definitorii de poezică a prozei. Pe primul loc situază exegetul conștiințele ce decurg din pierderea inocenței epice. O a doua conștiință a convențiilor literare face ca prozatorii tirgovistenii să devină colecționari pasionați de clișee și structuri, elemente de bază ale literaturii, din care alcătuiesc liste, repertoare, dicționare, bibliografii generale sau „cataleage de imagini”. Spectacolul literarității constituie pasiunea lor. Construcția epică se realizează cu ingeniozitățile inteligenței, cu spirit ludic și cu savoarea livrescului. Evident că, de pildă, **Dicționarul onomastic** al lui Mircea Horia Simionescu „n-a fost scris — după cum ține să sublinieze criticul — doar ca joc, parodie, ironie, ingeniozitate. Dincolo de aparențe e o carte gravă”. Dicționarul ar fi, între cele patru virste ale existenței, echivalentul copilariei cunoașterii, virsta care dă nume. Dar mai important e dicționarul simionescian ca inventar al mecanismelor literaturii. Din păcate, Mihai Dragolea nu examinează întregul sistem epic al tetralogiei **Ingeniosul bine temperat**, considerind că ultimele două părți, **Breviarul și Toxicologia**, „nu se potrivesc” intențiilor sale. În acest fel este prejudiciată imaginea de ansamblu a unei opere; dar nu putem trece peste libertatea eseistului de a-și alege subiectele. În primul capitol, dorința lui este de a discuta modul cum seriile de imagini, deci ficțiunile, se substituie realității, printr-un reflex estetic detectabil și la Mircea Horia Simionescu, și la Radu Petrescu, și la Costache Olăreanu.

Pasiunea jurnalului este cea de-a doua coordonată a analizei. Aici este locul în care criticul își poate aduna în voce argumente pentru ideea că „textul se formează ca autopoietic al autorului”. Dar nu poate trece indiferent pe lângă alte subiecte capitale: jurnalul ca operă de rafinată compoziție, scriitorul ca personaj, identificarea literaturii cu viața, procesul estetizării ca instrăinare de sine, ficționalizarea eului, trupul cărții. O propoziție critică generalizatoare vine oarecum de la sine în urma analizelor: „Școala de la Tirgoviste vrea să insinueze, prin formarea unui jurnal ca operă, că opera, în fond, este un jurnal, unul mai bine disimulat”. Jurnalul instituie regimul cunoașterii de sine, după ce catalogul de imagini revelează modul de transformare a lumii în text. Călătoria este un nou tip de experiență și ea este convertită literar cu același sentiment opresiv al convenției (fenomenul este analizat în capitolul cu titlul **Odisee în papiroseră**, împrumutat de această recenzie). Ea capătă la prozatorii tirgovistenii o accepție atât de largă (ca și jurnalul) încit creația, eseul, imaginația, lectura devin sinonime ale ei, simple cazuri particulare. Cele mai ingenioase analize (pe care nu le mai rezum, ca să

nu le simplific prea mult) sint realizate în ultimele două capitole, consacrate dragostei și scriiturii, înțelese alit separat cit și în convergențele și interferențele lor inevitabile.

Remarcă în final prudența criticului în a generaliza sau de a-și integra subiectul în perspective mai largi. Spuneam la început că evită să facă în mod explicit racordarea la mentalitatea postmodernistă, deși se găsește captiv pe domeniile ei ca într-o „închisoare de flori” (e o metaforă a lui Radu Petrescu, gloriată subtil de critic): Mihai Dragolea s-a închis în Școala de la Tirgoviste ca într-o „detonție voluptuoasă” și nu-i pasă de Ministerul postmodernist de care aparține instituția. Pe de altă parte, nu se arată interesat de afinitățile prozatorilor tirgovistenii cu alți scriitori contemporani: Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Norman Manea etc. (e invocat totuși Mircea Ivănescu), nici nu insistă asupra sensului fertil, stimulator, pentru prozatorii generației '80. Școala de la Tirgoviste este numai o parte dintr-un arhipelag al literaturii contemporane, definibil ca intelectualism ironic și artist. Ar mai fi o întrebare: unde se află Școala de la Tirgoviste pe harta corintului? Livrescul sau „melancolia descendenței” (cum ar spune Monica Spiridon) ar fi necesitat poate o analiză separată. Dar toate acestea pot fi obiectivele altei cărți — una cu deschideri spre sinteză. Oricite completări, reproșuri, sugestii sau observații ar mai fi făcute, meritul acestui cărți de debut de a fi primul eseu monografic despre Școala de la Tirgoviste nu poate fi umbrat. Speculația exegetică, în regimul unei critici de identificare, are nu de puține ori grație și rafinament în interpretare. Coordonatele majore ale unui fenomen estetic singular sint descrise cu discernământ și bogăție de argumente. Cartea lui Mihai Dragolea relevă cu inteligență critică un mecanism particular de ficționalizare și estetizare a autopoieticului epic.

Ion Simuș

## PREPELEAC

### Era pe cînd nu s-a zărit...

**V**OIE bună și o mîhnită întelegeră bravilor combatanți. Regrete sfioase dacă ei, ochind atît de bine obiectivul în zilele istorice, azi, moleșiți de izbîndă, ratează ținta de onoare, arta mai lungă, Mireasa de la jarmaroc. Așezată prea sus, prea departe, ei trag în schimb cu năduf în ce găsește la îndemînă, în tepele de tînchea și în alte jivine mici ale barăcii de tir. Cu timpul, încet și pe nesimțite, se știe, **Ars longa** ronțăie revoluțiile, înghițindu-le în cele din urmă pe tăcute, cu un mic sughiț de indigestie. Cronos își minca fiii. La noi fiii își mestecă între măsele genitorii, pe cei ce le-au dat ființă sau putere. Pe vremuri, în secolul trecut, un ministru conservator striga: **Totul pentru țară, nimic pentru noi!**... În zilele noastre, vorba se schimbă: — **Nimic pentru țară, totul pentru noi!**

„AVANTAJUL” dictaturii, în cultură, fusese că măcar se impunea cu de-a sila o **singură mediocritate**; doar una: un singur mod de a o exercita purtînd pecetea dogmei. Apele se despărteau astfel de uscat fără putință vreunei confuzii. Valoarea răminea un vis, o țintă aproape himerică, dar cel puțin se știa care era...

**Era pe cînd nu s-a zărit,**

**Azi o vedem, și nu c.**

Susținută de aparatul dictaturii, oferită torențial publicului năucit, maculatura proletcultistă totuși arăta,

— deși fără să vrea, — drumul adevărat al artei, prin contrast. Ea juca măcar rolul elementelor negative de laborator incapabile de altceva decît de a pune mereu în evidență cițimea de substanță dorită, căutată, vitală... Pe fundalul tern al literaturii de stat, — ce scăpa de sub control, ce se permitea, în deruta și marasmul ideologiei și economiei, căpăta deodată culoare, vivacitate, interes, făcînd în unii ani publicul să tabere pe librării. Critica literară, astăzi atît de diluată, atinsese nobilul ei exercițiu interbelic, ba chiar se spunea că ea uzurpa cu încetul teritoriul poeziei și prozei, mulți magistri dînd romane, eseuri epice și poezii chiar, strălucite. Cînd se ajunge la această emulație intelectuală este un semn de rafinare a culturii, și culmea e că aceasta s-a produs tocmai în paroxismul cinic și absurd al dictaturii.

Avurăm noroc; dacă acesta poate fi numit noroc. Noroc că dictatorul aruncase peste bordul balconului său din ce în ce mai stratosferic toate bagajele grele marxiste și leniniste. Aveam căluserii, sigur; aveam faronul spectacol al Cîntării României, dar asta era operetă. Ce se scrie e mai periculos, dar nu se vede, nu-i teatru, nu-i film, așa că luați-o binișor, băieți, și scrieți ce vă trece prin cap, ocoliți însă cu grijă cele două stînci de care talazurile se izbesc furioase. Așa, încet, încet... Invoială bizantină. O lucidă dar lașă

apreciere a riscurilor. O căutare pe pipăite. O gheceală. Amușinarea gălăită a micilor spărturi din zid dincolo de care parcă se lumina, parcă se vedea „nițică scamă de zăre”. Și, în vremea aceasta aberantă pentru noi toți și pentru țara întreagă, s-au scris cele mai frumoase poeme, cele mai captivante romane, s-au făcut cele mai subtile și îndrăznețe judecăți critice la nivelul gândirii europene, — dacă tot ne arde nouă meruc de Europa.

**S-AU VĂZUT** atunci apărînd curente tinere, ramuri noi, răsărînd repede din trupul scorbos al copacului îmbătrînit, plin de scorburi în care încă mai lucrau în bezna lor niște antropoizi ciudați. Pe bătrîna scoarță a mult încercatului Arbore se puteau citi scrise alandala cu briceagul tot felul de prostii și de iscălituri, pe care Timpul, dilatăndu-se tăcut odată cu cercurile lăuntrice, le ștersc, dacă nu le făcu de-a dreptul groștești prin liniile puțin cite puțin strîmbate. Impinse în sus, din rădăcini, ieșiră atunci alte moduri de a scrie, alte vizluni. Cu ochii mei îi văzui pe **Onirici** la Ateneu în hol, la un congres, încoțșiți, înghesușiți, protestînd în frunte cu Tepe, strînși, viriți unul într-altul, patetici ca pe **Pluta** lui Géricault, **Meduza**, pe cînd organele îi fotografiau de zor cu aparatele pitite pe sub pulpanele paradesiilor, nu de alta, — nu se mai aresta, — dar să-i aibă oricum în evidență pentru orice eventualitate. Realismul pom-pierist manipuînd tehnica imageriilor de Epinal dispărui, literatura regăsiindu-și puterile autohtone, diferențîndu-se în atîtea nuanțe pînă la realismul magic, sau critic sau bine temperat, sau post-modernist.

Cine va mai scrie ca **Velea**, ca-n groapa lui de fumăt?... Cine asemeni lui **Bănuțescu**, **Iarna bărbaților**?... Cine îl va urma pe **Fănuș** în vara lui buimacă?... Cine va mai organiza drăcește vreo **Vinătoare regală**, ca D.R. Popescu?... Cine, **Francisca** lui Breban?... Cine, iertare, **Galeria cu viață sălbatică**?... Problematice gravă a lui **Buzura**?... Cine va sări peste **Nichita**?...

În anii ce urmează se vor scrie, sigur, cărți și mai bune. Deocamdată...

**NU MAI AVEM** curente literare. Avem dughene literare. Nu mai avem o singură mediocritate. Avem o mulțime. Doamna Valoare umbă printre ele zăpăcită, rușinată acoperită pudic la față ca musulmanele. A fi liber... hr. l... Asta e greu, greu de tot pentru unii, și, ușor, foarte ușor pentru ceilalți. S-au scris memorii cutremurătoare despre anii de detenție. Ca document, ele au și intrat în patrimoniul literar, și suplinind lipsurile. Totuși, fotografia, oricît de meșteșugită, nu se compară cu pictura. Foto Baum, marele Baum, — cu Luchian privindu-se în oglindă. Tot povestea ieșită pe brînci din peșteri de mină cu imaginația, „nebuna casei”, ele și aventura conștiinței prind și vor prinde chipul nostru adevărat... Dacă omenirea nu l-ar fi avut pe Homer, iar întimplările istorice, povestite de el, ar fi fost consemnate de un cronicar căpăținos, totul ni s-ar părea, poate, azi, o încălțare bezmetică între două cete de tilhari, pentru o tîrfa; și fără zei, fără nici un amestec de sus.

Constantin Țoiu



## Poetic și politic

**P**RIN agravarea conținutului moral și prin interpelarea cu dată clară a istoriei, multe din poeziile postume ale lui Blaga ar spori în chip simțitor literatura de opoziție de după război și în compartimentul său politic, dacă detașarea, lipsa lor de anecdotică, subiectivarea experienței istorice și mai ales confuzia tematică nu ne-ar întoarce la arta fără tendință a perioadei interbelice, lipsindu-ne de grija descifrării cu cheie. Mai degrabă un discurs existențial despre bătrânețe și moarte devine involuntar aluziv, așa încît poezia lui Blaga în temele ei inconfundabile să treacă și drept act de solidaritate istorică. Noua antologie din postumele poetului — *Ecce tempus. Poezie politică* — apărută la Editura Fundației Culturale Române, sub îngrijirea lui Dorli Blaga, își propune totuși, prin selecție, note și comentarii să ne pună și cheia la dispoziție. Argumentul alcătuirii ediției în funcție de un criteriu prin forța lucrurilor atît de restrictiv ca acela al semnificației politice e de natură biografică. Blaga însuși a adunat sub titlul *Ecce tempus*, preluat de editorul său de azi, poezii cu substrat subversiv pentru ideologia oficială, fie ea propriu-zis politică, ori numai culturală. Din temeri față de descinderile securității și de confiscare, manuscrisul a fost plimbat la București de fiica poetului în cătușea unei poșete și n-a avut niciodată speranța că va putea fi publicat în bloc, nici măcar sub paratrăznelul latinesc al titlului. Tot din nevoia de a-l ascunde, în versiunea a doua care se păstra în casa poetului, s-a născut ideea predării poemelor. Cu această cronologie trucată, presărate printre cele de dinainte de '44 — poemul anului 1959 a devenit 1939 — și, încredințînd o altă realitate, s-au și publicat.

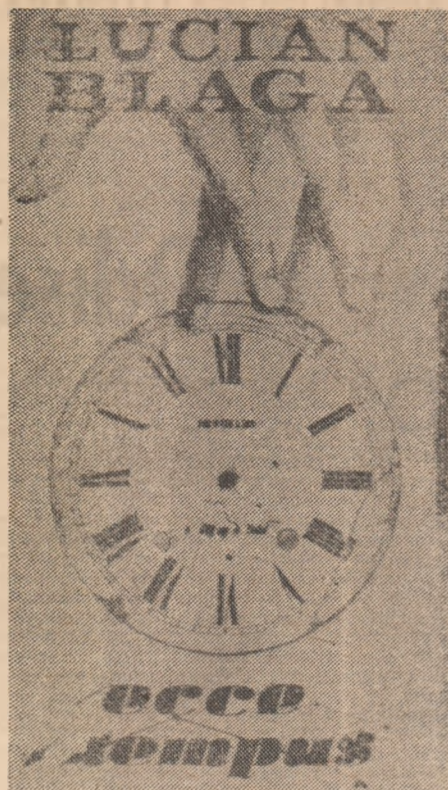
Lucian Blaga — *Ecce tempus. Poezie politică*. Text stabilit, ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.

Antologia de astăzi, mult extinsă față de proiectul inițial, încadrată metaforic de *Cinele din Pompei*, presimțire a înecării sub cenușa suflată din Est și *Caravella*, străvederea a limanului normalității istorice, recuperează distanța dintre textul lui Blaga și contextul politic, vizat sau nu.

Dacă importanța documentară a ediției e neîndoielnică pentru că a dărîmat acolo unde credeam că sînt zidurile unei singure cetăți și a lăsat dezghiocat de parapeții ideologici și contrafaceri tirzii edificijul original, intenția de a-l prezenta pe Blaga drept poet politic nu e ușor acceptabilă. Insuși faptul că îi putem asocia realități diferite e o dovadă convingătoare a lipsei de aluzii concrete, constrîngătoare. Calambururile, cite se pot descoperi, sînt fragile și reconstruirea lor presupune un anume tip de perspicacitate de care cenzura a dat din plin dovadă. Pămîntul natal aparține unui „tomnatic imperiu”, ori mai suav unei „împărății”, titulatură modificată de un mistret, în care ar fi de văzut Armata Roșie. Poetul reorientează tradițional spațiul: ideile bune vin dinapre Occident și se pierd în țara infantilă a deminției, în vreme ce primejdiile fulgeră întotdeauna dinspre Nord. Necesitatea de a răspunde totuși timpului și istoriei colective încheie un compromis cu propria voce neatentă la evenimente printr-un împrumut pe o perioadă scurtă din gesticulația lirico-patriotică a co-ardeleanului Goga. Ceea ce înlătură efortul de a-și preface sufletul meditativ și de obicei abstras. Trăsătură de seamă a comportamentului național în suferință, plînsul abundent și șters din ochii vecinului Nicolae cu cămașa la Goga, se drăpăie mai pudic în ploii stelare — „o stea / sare, ca spre-o altă lume, să se stingă / și să-nvie în picurul din geana mea” ori în ploii pur și simplu: „Doar cînd ure poenele / mi se-narcă genele / sub amiaza fierului de picurii cerului. / Plîng spre zarea dorului / cu lacrima nerului.” De sub imaginea Oltului apocaliptic, care mută osemintele tradiționale, noul conținut patriotic nu se emană deosebit.

chiar cînd are altoeva de exprimat, nu răzburarea ci raptul: „La seama ca mine / cocorii în seară / vor duce și luna, / furînd-o din țară”. Strălucirea de compensație a Cosinzenei și a horelor se eclipsează definitiv: „Din cîntec, din caldul, / nimic nu mai este / ah nici în viață / și nici în poveste”. Peisajul, limitat de Goga la Olt, se îmbogățește cu al doilea munte Sinai, loc de inmormintare a interlocutorului lui Dumnezeu, la poalele căruia se întinde pustiuul Gobi. Cînd lamentoul se mută într-un asemenea decor natural, tresar încă durerile lui Dimitrie Anghel. „Și încă vedea-vei / Ce jaf în lumină / Va fi, și ce jalnic / Verdict în grădină”. Evenimentul, fie el și o catastrofă istorică, se confundă, pînă la urmă, cu freamătul perpetuu al existenței vegetale.

Chiar atunci cînd a încercat să facă poezie cu dată, Blaga n-a reușit deloc să-și colectivizeze sentimentele personale, deși mimează simbolismul abstract al poeziei politice compus din Patrie și Tara. Mai multe personaje explorează o situație dramatică, dar identificarea strictă a acesteia cu decăderea statală dă naștere la discontinuități între versuri și e limitativă, mai ales cînd totul se discută în termeni morali. Un personaj înduplecat de viață amină gîndul saltului mortal. Înstrăinat prin inactivitate exterioară de propria lor revoltă interioară, înduplecării fie că trag la dricul patriei moarte, fie că o susțin prin scenarii eroice strict sufletești — autorul nu s-a decis. Dar aceeași înduplecare înstrăinează crezătorul de creație, îndrăgostitul de iubire și omul de viață. Umbrela supremației a complicității acoperă cu egală bunăvoință și speculația politică și esecul erotic. Un alt personaj e atît de înnebunit de frică, încît se teme să însă pe în stradă și măturiseste față de patru prieteni că i se pare că n-are să-și aleagă singur sfîrșitul, ceea ce ar fi semn de patologie politică la Blaga. Altul s-a tras către periferia orașului și caută inima cimitirului în care trebuie să se fi păstrat „sfîntul, preexistentul tipar”, veche adîncire a poetului în misterul numelor. Un creștin



impăcat constată că pustiuul din jur nu-l locuiește încă. Cineva se roagă de Cristos să-i facă loc și lui în secret pe cruce, dar penitentul nu e vreun contemporan, ci Bach. Foști sfinți care, între timp, cuprîși de frică mare și-au resorbit în trup aureola își doresc să-l găsească pe acela care n-ar fi făcut la fel. Pateticul strigăt al subiectului moral în criză de sfinți interesează însă mai mult decît cauza dezertării acestora. Iar mesianismul ardelean se manifestă aproape parodic prin speranțele în mierla Clujului, vestitoarea de haiducii.

Ceea ce ar putea totuși părea înțelege parțial sau subiectivă, legată de efortul reactualizării chiar în sens politic a clasicilor, e din punct de vedere stilistic inadecvare. Călinescu avea obiceiul să probeze rezonanțele poeziei pe cite vreun instrument consacrat ca să-i determine genul. Lirica lui Blaga trece prin biblica orgă, serafica violă, nițicul corn, idilicul cimpoi, academica harpă și arcahicul flaut, ba chiar prin trîșca de cucută care o preschimbă în gama agreste. Oricum nu se declamă la porta-voce. În alcătuirea ei de azi, cartea fortează accesul, citeodată imperativ, altei persuasiv. La ultima colă a receptării contemporane.

Romanița Constantinescu

## CARTEA DE PROZĂ

# Realismul fantastic



**EDGAR REICHMANN** — scriitor român plecat din țară — impune în primul rînd respect prin soliditatea carierei sale de la Paris, unde nu e doar redactor la *Le Monde*, ci are chiar autentice succese literare. În plus, pentru cei necunosători (sau sceptici prin formație), romanul *Intilnire la Kronstadt* apare la noi (ca traducere din franceză), însoțit, pe copertă, după modelul occidental, de entuziastul comentariu critic al lui Jean Pierre Picot. Prin intermediul unor comparații semnificative (atît cu scriitori ca Fournier și Nerval, cit și cu regizori precum Fellini sau De Sica), cititorul capătă asigurări liniștitoare, iar scriitorul este infailibil validat prin înscrierea într-o filieră consacrată. E o metodă celebră și în general eficientă (supranumită reducerea problemei la una cunoscută), de a cărei justete poate nu e cazul să ne îndoim acum (treccm peste discretul transfer de responsabilitate pe care îl presupune). Profităm de aceste comparații doar ca pretext pentru o chestiune la modă, și anume problema „opțiunii” literaturii române actuale: sincronie cu literatura universală sau continuitate cu tradiția autohtonă intreruptă? Prin Edgar Reichmann (și nu numai) literatura română cîștigă simultan o soluție pentru sincronie și o posibilă problemă pentru

Edgar Reichmann — *Intilnire la Kronstadt*. Roman. Traducere de Andriana Fianu. Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.

continuitate. Calificînd-o transant drept capodoperă, Picot situa cartea în tradiția culturii occidentale; e drept că realismul fantastic (formula cărții), are un teren solid în Franța, dar nici la noi nu e de ignorat. Cert este că personajul principal vine din România și spune ceva despre acest tip de realitate, preocupat însă și de propria sa realitate de individ, de introspecție și retrospectivitate. Realismul fantastic ține și de orientarea comportamentală a personajului, care trece de la constatarea voit placidă a realității exterioare la supraviețuirea lucidă a celei interioare. Ambele sînt supuse unor grave mutații (instaurarea comunismului dezorganizează sau cel puțin radicalizează întregul destin al personajului), iar conștientizarea acestora ține mai ales de condiția intelectuală a personajului, de apetitul pentru problematizare. Cum datele analizei psihologice provin tot din planul evenimential al realității concrete, împrejurările existenței capătă o relevanță causală.

Pentru Arnim Stern — evreu cu o lungă ascendență, nobilă — lumea copilăriei sale la Brașov este o pierdere ireparabilă. Atmosfera ei ireală o creaseră mai ales personajele care conviețuiau într-o amestecătură voit nepărtinitoare: unchi, mătuși, bunici, verișoare, prieteni, laolaltă cu Marele Duce al orașului și cu personaje fictive păstrate de memoria colectivă. Era o fericire perfectă din care nu ieși decît zgduuit violent. „Trezirea” se face în mai multe etape. Mai întîi prin epurarea masivă a personajelor (care mor în accidente neverosimile, în crime misterioase sau în inscenări politice), apoi fascismul cu anxietatea persecuțiilor în masă și ca o încununare, comunismul. După ce scapă în chip providențial de Canal (pentru că povestise elevilor lui o legendă reacționară despre pătimașă iubire a prințesei Mathilde Janossi Cernetz pentru fiica unui rabin), Arnim pleacă în Franța, unde ajunge profesor universitar. Aici se căsătorește și în eterna dramă a mariajului nereușit găsește derizoriul și vacuitatea, ambele insuportabile. Soția indiferentă este de fapt avatarul Mathildei din poveste (personaj obsedant pentru Arnim), căreia îi poartă numele, chipul și obiceiurile (întreține și ea o

relație pasională dubioasă cu o altă femeie).

„Politica îmi era absolut indiferentă”, spune Arnim Stern, ilustrînd convingător drama politică a apoliticului. El se vrea apatrid și apolitic pentru că nu e dispus să-și asume complicațiile morale ale istoriei. Cu placiditate și obiectivitate de disperat discută cu nulițăti arogante de la Ministerul Învățămîntului și are aventuri amoroase cu o studentă comunistă amatoare de colaborări eroice cu dusmanul de clasă. Arnim caută o soartă individuală, dar îl pîndește fatalitatea colectivă. În străinătate el nu încearcă nici o formă de dizidență, ci își vede pur și simplu de preocupările lui culturale (cărți, cursuri, emisiuni la radio despre noul roman și teatrul experimental), în mod foarte normal, fără nici o intenție subversivă. Partea frumoasă e că **normalitatea** e mai enervantă decît cea mai îndrăzneată opoziție (fie ea comentariu verbal sau acțiune organizată); Arnim nu mai vrea să se raporteze nici măcar prin negație la lumea din care vine, căci a o combate înseamnă a fi încă parte integrantă din ea. Iar în sistemul comunist pentru filii risipitori (mai ales cînd ei nici măcar nu își înțeleg păcatul) nu există iertare. După revenirea dintr-o scurtă vacanță la Brașov (unde grație **căutării** proximității cu Mathilde din poveste reface și armonia inițială cu Mathilde — nevastă reală), pentru apoliticul Arnim drama politică intră în stadiul manifestărilor concrete: telefoane, scrisori, amenințări, tentative de omor, o hăituaială bine pusă la punct căreia el încearcă să i se sustragă naiv cu întrebarea nevinovatului: De ce? Ultimul lui refugiu este Ariel, prietenul din copilărie (devenit între timp obscur erou de roman polițist, intrucît practic traficul cu arme sub acoperirea de cultivator de vinuri). Singur într-o casă doldora de amintiri, Arnim descoperă mecanismul destinului său: substituția. După ce a evitat polițitul prin retragere în individual, de ce nu și-ar rezolva deingoladele vieții personale prin plonjare în plin politic? Din păcate confuzia este peste tot totală, iar a treia soluție este moartea.

Cum joncțiunile între nararea realității (cu interesante și inedite imagini ale Brașovului și Bucureștilui, care reiese că au fost foarte frumoase cîndva) și fantasticul unor imagini interioare sînt frecvente, e evident că nu curiozitatea pentru nivelul faptic întretine lectura. La drept vorbind stranietatea evenimentelor se reduce uneori la un decorativism de un gust îndoielnic. Amenințată deseori de pericolul dezechilibrului, matera epică scoate la iveală conglomerate supărătoare. O figură proeminentă ca versatul Ariel (care își schimbă numele după context și obiective), cînd monopolizează toată atenția, cînd devine cu totul insignifiant. Scriitorul abandonează incontrollabil firele narative; nu cred că le amestecă în vreun scop literar, ci pur și simplu pare a uita de ele. E drept că toate contorsiunile narative sînt în avantajul eului narator, căruia ar fi deplasat să-i cerem rigoare, dar de multe ori lectura trenează, într-o plăcere discontinuă. Ca temperament stilistic Edgar Reichmann e dintre cei care expun subtilități elaborate. Narațiunea trece prin toată paradigma de singular a pronumelui, lucru admirabil uncori, dar artificial în trecerea persoanei întîi-personoana a doua de la un paragraf la altul. Citeodată scriitorul „drapează”, glisînd nestatornic pe diverse planuri. Meditație, analiză psihologică, roman de acțiune, scenariu polițist — lată termenii inconsecvenței, nu aș oferte multiple.

În final, poate că ar trebui să nu ne mai frămîntăm atita din ce tradiție face parte acest roman. Prin „apatridul apolitic”, Edgar Reichmann probează validitatea unui concept „internațional”, foarte convenabil și teoretic adecvat insului modern. Nu știm cît de sincer o face, iar dacă e să urmăim sfatul lui D. H. Lawrence, nu e bine să dăm crezare povestitorului, ci numai povestirii. Oricum, cred că nu întimplător este practică formula realismului fantastic, căci funcția lui principală asigură într-un fel reușita întregii cărți: autentificarea celor relatate fără ca aceasta să impună acceptarea lor definitivă.

Andreea Deciu



# Un român la Paris (XIV)

— Fragmente de jurnal —

21 mai 1971

M-AM ÎNTORS din Germania unde am făcut rost de ceva bani cu ajutorul lui Paul Miron. Am participat la colocviul de la Freiburg (mai exact, la Schauinsland, undeva în Pădurea Neagră). Nichita Stănescu n-a venit. Au vorbit în cadrul temei „Mărturii ale unității spirituale românești”: Matilda Caragiu și Peyfuss (despre aromâni), Alexandru Duțu, Virgil Cândea și alții. Am avut o „intervenție” la comunicarea lui Cândea care mi s-a părut cam prea... O.N.T. Cândea e (sau a fost) prieten cu Ţopa, coleg de liceu cu Dimov.

Pe urmă am fost la Köln împreună cu Pituț. Am stat la o minăstire ultra-modernă. Uitam să spun despre proiectul de revistă — *Hyperion*. O revistă „de cultură și dialog Est-Vest”, deocamdată bilingvă (germano-română), scoasă sub egida Institutului M. Eminescu din Freiburg. Vechiul meu plan într-o variantă germanizată. Redactor principal: Paul Miron (fostul prieten — co-director al *Prodromului* — al lui Cușu); redactori: Viena — M.D. Peyfuss (care e „dulce” ca întotdeauna), Köln — Pituț (care rămâne totuși secretar general de redacție la *România literară*), Paris — D.T. Să vedem ce-o ieși!... Voi reveni.

La Köln am dat două interviuri la *Deutsche Welle* și la *Deutsche Rundfunk*. Timpice amândouă. De vină au fost și cele două femei care mi-au pus întrebările. Primul (la *Deutsche Welle*) a fost ceva mai îndrăzneț dar și mai confuz; al doilea, la care a participat și Pituț, cuminte și bleg; am vorbit despre colocviul de la Schauinsland; singura chestie mai interesantă a fost anunțarea revistei. Toată smecheria e ca revista să poată intra oficial în țară. Nu-mi fac totuși prea mari iluzii.

S-ar putea să obțin o bursă în Germania, la toamnă. La Ford-Foundation m-au aminat cu răspunsul.

Un articol semnat Ecobescu și Celac în *Le Monde*, destul de interesant. Nea Nicu se duce luna viitoare în China.

22 mai 1971

AM PRIMIT din Italia *Revista Scriitorilor Români* — inegală și în general mediocră: alături de unele versuri excelente ale lui Horia Stamatu, poeme pline de banalități, clișee, versuri de Șt. Baciu și de nevastă-sa (ale ei mi s-au părut chiar mai bune...), a tot felul de oameni fără îndoială cumsecade deveniți peste noapte poeți doar pentru că au stat la pușcărie ori le e dor de țară; alături de poemul „ars” al lui Ierunca, versuri de Eugen Relgis etc. O proză de Vintilă Horia — onorabilă. Piesa lui Mircea Eliade — slăbuță (didactică și prozaică în același timp). Apunake — plin de haz dar minor și cu prave vădit urmuzisme. Monica îl rade pe Paul Anghel fiind a-părarea „oniristilor” și a șaptesfililor. Antoaneta Bodisco — note de călătorie scrise cu detașare și calm (după călătoria în România; e semnificativ că au publicat-o totuși). Printre recenzii e una pe marginea cărții lui J.F. Brown — *The New Eastern Europe*, retipărită în 67—68 într-o ediție germană adăugită. Citez: „Referințele la România, d-l Brown apreciază că P.C.R., considerat mult timp ca cel mai slab din blocul răsăritean, a câștigat, începând din anul 1963, o importanță întrecută doar de cea a partidelor comuniste din Uniunea Sovietică și din China” (...)

26 mai 1971

CARTEA mea politică se va numi *Cămașa lui Nessus*, nu *Am ales dictatura* care e echivoc, după cum se poate vedea din scrisoarea lui MTK. Scriind cartea asta sper să scap de obsesiile mele politice.

S-a întors Cotruș din Italia; peste câteva zile pleacă în România. Discuție de cafeana: e neschimbat.

Mă simt foarte rău. Îmi vine să las totul baltă și să mă întorc în România. Tocmai acum când se pare că sint f. mari șanse să mi se publice volumul de nuvele. Sint foarte obosit. Și nici un roman nu pot lucra și nici nu mai am pe cine da vina. În starea în care mă aflu nici că puteam găsi o lectură mai potrivită decât *Précis de décomposition* pe care am cumpărat-o să i-o trimit lui Brumaru și m-am apucat s-o recitesc eu.

27 mai 1971

VIZITĂ la Pinget care e un om foarte singur și foarte trist. E supărat pe Dimov că nici măcar nu i-a scris să-i

mulțumească pentru invitație. „Je ne m'en occuperai plus. C'est fini!” Am discutat din nou despre Robbe-Grillet, despre talentul acestuia în a-și face reclamă. Despre *noul roman* și epigoniștii. Ricardou, Janvier — niște simpli tehnicieni; au fost și au rămas critici, n-au destulă imaginație, *noul roman* nu înseamnă lipsă de imaginație, ci dimpotrivă. Pe tineri nu-i cunoaște. Admite că Boris Vian exercită acum o mare influență asupra tinerilor. Literatura din jurul *Tel-Quel*-ului îl plictisește. După părerea lui, pe R. Barthes nu-l mai interesează literatura. În sfârșit, o discuție destul de lungă, superficială totuși: de vină fiind și eu care, pentru că tot mai am dificultăți cu franceza, nu îndrăznesc să mă lansez în discuții mai subtile. Mi-a dat adresa unui agent literar de la Londra, o femeie de „origine română” — evreică probabil. O cheamă Ronica.

Se pare că se va aranja cu doctoratul: Barthes a acceptat să se ocupe serios de scrierile mele, adică să convingă administrația să-mi echivaleze diploma. Deocamdată nu sint decât student stagiar în ciclul al III-lea.

I-am scris lui Julien Gracq, i-am trimis și câteva texte traduse. Trebuie să-mi fac cit mai multe relații, mai ales dacă mă hotărăsc să mă întorc în România. Prin Sylvine Delanoy aș putea să-i cunosc pe Butor și pe Yves Bonnefoy.

Încă tot n-a apărut volumul în țară. Am vorbit cu Mona la telefon. Era „sterilizată” de o poveste cu un om care bintuie pe străzile Bucureștiului și ucide femei. Nu mai are curaj să iasă din casă. (...)

29 mai 1971

ASEARĂ am văzut teatru oniric — *Le regard du sourd*, pus în scenă de un regizor american — Wilson; a fost mai înainte pictor, ceea ce e foarte semnificativ. O pantomimă de o lentoare exasperantă. Dimov avusese de acum citiva ani ideea unui asemenea spectacol și și scrisese textele respective (unul a fost publicat în R.I.). Iar eu, ce să mai vorbim, bineînțeles că am „gindit-o” și pe asta, încă din 1959! Tot nu mă crede nimeni și de altfel nici nu are importanță.

Ar trebui să scriu un articol pentru *Rom lit.* și să încerc, în vederea acestui articol, să stau de vorbă cu Wilson.

Onirismul „nu aduce nimic nou” cum scrie Marie-Thérèse care habar nu are despre ce este vorba, confundă onirismul meu, estetic, cu cel suprarealist și se lasă influențată de vinzoleala marxist-revoluționară (asta e ceva nou?) a tinerilor tembeli din jurul ei; ei bine, vom mai vedea I...

Să las lenea la o parte și să mă pun pe treabă. Nenorocirea este că sint izolat aici, nu-i cunosc pe cei care eventual gind la fel cu mine; Pinget e destul de în vîrstă și plictisit, Robbe-Grillet are treburi. Poate Couprie — care nu mi-a răspuns la scrisoare; să-i scriu încă o dată. Să încerc totuși! Am pierdut 9 luni! N-am făcut mai nimic...

Să țin măcar conferința aceea cu ajutorul lui Marteau și să trimit invitații la toți cunoscuții.

Nu sint destule reviste, asta e nenorocirea! *Tel Quel* și *Change* sint interesate de cu totul altceva. Cercurile suprarealiste — dacă or fi mai existînd — sint înepenite în ersaturile lor teoretice complet depășite. Și termenul, cuvîntul *onirism*, e inflat. Nu știu cum să fac...

Pînă la urmă tot am reușit! Virgil Tănase a fost invitat de UNESCO la un colocviu care va avea loc la începutul toamnei. În ultimul moment era să fie înlocuit cu Gulian, „marele” filozof marxist.

Sint foarte curioasă acum să-l văd, mi-a spus la telefon Vivi Vulcănescu (fata lui Mircea Vulcănescu, mi se pare).

De obicei vulcăni nasc un soarece, am răspuns eu glumiind.

Adevărat e că mă tem să nu se facă de ris, simpaticul Virgil Tănase care, orice s-ar spune, a avut un noroc pe care poate i-ar fi meritat mai degrabă alții. Totuși, în starea de corupție (sau de precorupție) în care se găsește scriitorii români, e mai bine să fie invitați cei tineri care n-au avut timp să se compromită. Și-apoi, la vîrstă lui Tănase (care pe deasupra mai știe f. bine și franceza și se interesează de ce e nou în literatura europeană) încă se mai poate produce o influență. Dacă nu cred nici în tineri, atunci nu mai am în cine să cred.

Mai trebuie să recunosc că a fost din partea mea și un fel de pariu cu mine însumi: l-am cîștigat!



(Urmare din numărul trecut)

De ce întirzie totuși proza română să urce piscurile tragicului? Ea manifestă încă neîncredere în fața proceselor spirituale, nu pare pregătită să recepteze meditațiile sinuoase ale unui intelectual lucid, capabil de exaltări, martor chinat, bintuit de marile întrebări ale omenirii bolnave. Cu ezitări, cu vădita lipsă de deprindere se înalță ea pînă la tema demnității. O tradiție a demnității pe care o promovase literatura rurală, ferecată în sine, refractară valului istoriei, nu mai e azi eficientă, e depășită de seismele civilizației moderne. Mult timp traiul urban a fost contaminat de un spirit fanat: adaptare șireată, cu o împotrivire ironică disimulată, opoziție care nu se solda cu dezastre. Acest soi de frondă a scăzut mult criteriile demnității. Zgura acestor obiceiuri n-a fost eliminată încă și un aer de frivolitate în tratarea motivelor etice, o propensiune hilară în dauna gravității caracterizează și tonul și substanța altor texte.

Să fie posibil în cele din urmă un avînt mesianic care să propulzeze romanul românesc pe orbita literaturii universale? Dacă prozatorul român va arăta aceeași vocație analitică în explorarea universului social și existențial, cu implicațiile lui social-istorice, ca și în explorarea avîntului instinctual și a dilemelor afective (directe ce nu trebuie abandonată) înfruntarea va primi și investitura tragică atât de necesară. Numisem acest demers: *Intrearea în castel* (titlu de volum în pregătire).

UNIVERSUL și culoarea. Cînd încerc să recompun întâmplări trăite, dornic să le regălesc cadrul de autenticitate, constat că îmi lipsesc imaginile în desfășurarea lor concret senzorială. În relația cu lumea, spiritul meu de observație e lacunar, percepția directă rămîne sumară. Nu mă misc îndecît într-un spațiu definit pe care simțurile sînt înregistrate cu fidelitate. Descopăr astăzi că nu știu nume de flori, expresii uzuale, date din viața zilnică, tot ceea ce pentru cei din jur constituie un depozit de cunoștințe obținut spontan, fără efort. Ca o compensație, partea mai puțin vizibilă pe care, în tatonarea lor, simțurile o pot omite, pare a fi un teren prielnic investigației mele. Mă simt atras de esențele despuțate de intelighență lor carnal, caut substratul psihologic și ideea care influențează comportamentul. Poate avea însă vreo utilitate această interpretare rațională a ființelor și a lucrurilor, atît timp cît ea este săracă în intruchipări palpabile, jefuită de bogăția de culori a realității exterioare? Timorat de elementul viu, irruptiv, inopinat, prefer reducția lui abstractă, pasibilă de clasificări și deci supusă unor legități, unor raporturi lesne de prezis. Ceilalți trăiesc mult mai în imediat, cu poftele dar și cu bucuriile pe care necesitățile elementare ale vieții, satisfăcute, le procură.

CIT de acută este nevoia mea de singurătate? Oricum fără prelungite pauze în izolare, raporturile mele cu semenii nu s-ar putea perpetua. Mă întreb adesea dacă refuzul de a vedea oameni nu provine dintr-o carentă a energiei. Tăcînd, departe de tumult, îmi economisesc forțele, trec printr-o fază de regenerare. Piere în acele momente în parte și auto-controlul care funcționează cu mare consum lăuntric în întîlnirile cu ceilalți. De altfel chiar și atunci, în conversații publice, am un soi de absență, care îmi asigură un răgaz de conservare. Nu poate fi însă această înclinare spre solitudine doar o cerință de refacere organică. Singurătatea e un climat al cugetării și al visării. Obligat să stau separat de ceilalți, probabil că sentimentul claustrării mi-ar accentua grav fobiile. Îmi place să fiu singur, dar să am convingerea că nimic nu mă împiedică să revăd oamenii, să restabilesc contactele. Survine așa-dar imperioasa nevoie a liniștii, care solicită firesc o pavază, totuși ocrotirea nu o pot garanta decît ceilalți, prezența lor.

Un adăpost nimerit ar fi o cameră de hotel: minimum de mobilier, îngrijirea strict necesară asigurată, alternanța singurătate-societate dirijată după dispoziție. Katherine Mansfield prevedea că o să moară într-o asemenea cameră și, după cite îmi amintesc, și Gogol avea aceeași obsesie.

Nu evit sistematic prezența oamenilor și pentru că resimt cu putere impulsul

S. DAMIAN

# Mărturisiri răzlete și inactuale

(IUNIE — OCTOMBRIE 1967)

comunicării. Fire închisă, timidă, circumscriu de multe ori comunicarea la împărtășire neutră de întâmplări. Am numeroși prieteni, dar confesiunile mele nu ajung la un grad major de intimitate. Sub aceste forme amicitia îmi dă totuși senzația că nu sint toate punțile ridicate.

O depășire a singurătății am realizat-o prin iubire. Rămîne de apreciat dacă în clipele de expansiune n-au continuat să se ascundă în umbră porțiuni, întinse ale vieții sufletești. În orice caz, posibilitatea dragostei a însemnat și ieșirea din eu, transmitere, spovedanie. Cînd am iubit, am avut dorința de a fi sincer pînă la capăt, de a mă autoanaliza în fața unei alte ființe, cu risul de a deveni mai vulnerabil prin dezvăluirea slăbiciunilor și a limitelor. Simteam nevoia iubirii și pentru a instaura un climat propice des-tănuirilor. E adevărat că mai mult timp consacram ascultării: eu stimulam confesiunile și în această etalare a celui alt știu să fiu delicat și receptiv, un îndrumător neostentativ, ceea ce echivala cu „practica pedagogică” de care am pomenit. De ce n-am reușit să mențin echilibrul dintre singurătate și efuziunea sufletească prin iubire? Deși solicitam prezența femeii (nu numai pentru comunicarea trudnică cimentată), la un moment dat pericolul de a fi prădat de liniște, de ocrotire, de prezibil, se dovedea terribil. Mă copleșea ideea răspunderii pentru o altă ființă și renunțarea la independența singurătății. Motivările nu se în-lăntuiau rațional, eram cuprins însă de panică.

Zadarnic adunam argumente, în lupta cu temerile nedefinite biruinta nu era posibilă. Nici dragostea puternică, necesară, ajunsă o deprindere de neînlocuit, nu putea alunga fiorul spaimii, care rețea orice inițiativă. Sfîșiat de contrarietăți, am optat în cele trei mari ocazii de pecetuire a sentimentelor (ce metaforă căutat!) pentru retragerea în solitudine. Au urmat amare regrete, zvicniri de gelozie, devieri ale cursului firesc al vieții. Laș în deciziile capitale, n-am fost însă victima unor capricii, a unor calcule mărunte, a ipocriei. Ceva mai tare decît sentimentul (sincer, indivizibil, nealterat de eventuale ispite pe același plan afectiv), mai tare decît raționamentele (folosul căsniciei, necesitatea de a surclasa singurătatea) hotărîse cu o voință ascunsă, cu mult înainte, deznodămintul.

DACA am impresia că trec printr-o perioadă mai senină, mă neliniștește doar gîndul că echilibrul existent poate fi atît de ușor răsturnat. La încercări pe care alții le-ar parcurge fără spasme, eu n-aș putea rezista. Si senzația de dezarmare e nespuse de crudă: oricînd mi s-ar putea impune să suport situații apăsătoare, mai ales că, în ochii multora, ele ar părea normale. Oamenii de bună credință nu înțeleg de ce mă consider vitregit. Ei nu ar putea sili un schiop să alerge pe stadion, să sară la înălțime, nici pe un ciung să boxeze. Fiindcă infirmitatea mea nu e vizibilă, sint inclus fără ezitare printre ceilalți, supus celorlalte corvezi. Nimeni nu remarcă inechitarea condițiilor. Ar fi trebuit acordate ca în cursele de trap diferențe de greutate și de start.

CLIPTE de cea mai pură fericire mi-au fost adesea tulburate de un sentiment de vinovăție. Fără să știu de ce, mi se părea că încalc o normă și că sfidez o dreptate mai presus de dorințele imediate. Parcă urmărit de un blestem, nu puteam savura nici o beatitudine. Am înțeles că întîlnirile cu C. trebuia să le răscumpăr în nopți de nesomn, în zvrîcoliri. Fiind o abatere de la o conduită de viață, atunci fericirea mea implica nefericirea altora, implica minciună și clandestinitate. Nelipsitul meu inger păzitor, cu rigiditatea lui atotstăpînitoare, nu-mi îngăduia să uit de această contradicție. Dar au fost și momente cînd invazia mea afectivă nu leza în mod obiectiv pe nimeni. De ce însă și atunci simteam gustul amar al vinovăției? Fusesem eu condamnat la o existență austeră, încît orice aspirație spre seninătate devenea un motiv de acuzație? Oricum, nu-mi amintesc să fi scăpat cîndva de această amenințare a greselii, a păcatului, ca să mă pot dărui cu totul plăcerii. De aceea anii iubirilor adînci, cu mari iradiieri sufletești au fost și anii frămîntărilor de conștiință și ai luptei cu fantomele nocturne, nemiloși procurori.



# Violete de Parma

**I**TALIA în luna mai e veselă și înflorită; te primește cu brațele deschise. Parma e un oraș-grădina, cu pajști de un verde strălucitor, crânguri liniștite, grădini răcoroase. Glicinele mov îmbracă somptuos palate ziduri străvechi și fațade noi, multicolore. În albia foarte lată a râului, pe locul unde apele-i vin, probabil, tumultuos, la dezghet, acum e o iarbă înaltă și deasă. Am căutat, în fiece, vestitele violete ale urbei, pentru care am și intrat în vorbă cu florăresele locale — cu toate că am fost criticat de o limbă serpuitoare trifurcată dintr-o revistă bucureșteană că port unciori dialog cu asemenea persoane. Nu, mi-au spus, nu e timpul violetelor, acum e vremea trandafirilor galbeni și a lalelelor negre, luați lilac alb și presărați-l pe pernă, veți dormi ca un prunc.

Am dormit foarte bine și fără petale, la Green Hotel, aflat la douăzeci kilometri în afara urbei, acolo unde au hotărât organizatorii festivalului internațional de teatru că trebuie să sadă trupă oaspete a Naționalului craiovean. Astfel că domnul Ubu și cu doamna Ubu, cei cincizeci de însoțitori ai lor — printre care și Macbeth și lady Macbeth, rezizorul Silviu Purcărete și gazetarii adiacenți, în număr de doi — au avut prilejul să admire de patru ori pe zi și noaptea întinsele cimpuri padovane, orașele de pe cursul, pitoreștile azlomerări din suburbii.

Teatro festival Parma meeting europeo delle attore" e o întreprindere artistică originală, ambițioasă, de gabarit mediu, inițiată de teatrul local Duo (3 săli de spectacol, una de expoziții, bar), sponsorizat de ministere italiene și franceze, municipalități și prefecturi. Din convorbirile avute cu gentilia factotum, d-na Liliana Orsi, și din lungul interviu pe care mi l-a acordat pentru televiziunea română dl. Giorgio Gennari, distins și notoriu actor, directorul Festivalului, a reieșit că nu publicul obișnuit e interesat aici (dealtfel săliile erau puțin populate), ci specialiștii: critici, teoreticieni, actori, regizori, gazetari din presa scrisă, radio și televiziune. Accentul principal, în această săptămână festivalieră (a douăsprezecea de la înființare — mi se pare) a fost pus pe Actor; iar un accent secundar, pe valorificarea Cuvintului în scenă; și în al treilea rând, pe spectacole ce puteau oferi o experiență de tip inedit.

Programul efectiv, divers, excela printr-un eclecticism care nu lăsa să se întrevadă prea clar intențiile. Au dominat aparițiile individuale. Celebru actor italian Giorgio Albertazzi a prezentat fragmente dintr-un roman de Marguerite Yourcenar. Reputatul actor francez Valere Novarina a citit din cartea sa „All'altore un capitol închinat lui Luis de Funès (volumul fiind lansat chiar în incintă). Aldo Giorgio Gargani a făcut și el o lectură, Franco Pero a interpretat câteva pagini din Claudel — și alții asiderea. S-au produs conferințe, întâlniri tehnice, ateliere (editoriale). A fost vernisată o expoziție relevantă de carte de teatru italiană (stand impresionant prin cantitate și valoare) și reviste de teatru din întreaga lume: italiana „Sipario“, irlandeză „Theatre“, germană „Theater heute“, franceză „Avant-scène“, engleză „Plays international“, spaniolă „El público“, maghiară „Szinbaz“, cehă „Divadlo“, rusa „Teatr“, poloneză „Teatr“, argentiniană „Teatro“, columbiană „Gestus“, „American Theater“, publicații arabe, chineze, israeliene, ale căror titluri nu le-am putut cunoaște și, bineînțeles, substanțiala revistă română „Teatrul“ (apărută până în 1989) și chipșa „Teatrul Azi“ (din 1990—1992).

N-am văzut spectacolele Filoctet de Sofocle (al teatrului-gazdă), nici ansamblul japonez de percuționiști „Kodo“. În puținul timp cit s-a stat prin partea locului am asistat doar la o parte din reprezentarea Violenta, coproducție a mai multor teatre franceze — sub egida „Théâtre de la Cité. Internationale“ —, cu o durată de șapte ore. Suprarealist și, de la un moment dat, aberant, extrem de plictisitor, absolut incomprehensibil spectacolul era susținut de actori exerciți, capabili să se transforme în mereu alte figuri, să se dezbrace la ținută și să se îmbrace foarte repede, să-și pună nasuri roșii, ochelari negri, fulare galbene, să mimeze paralitici, apoi să se joace cu scaunul pe roțile, dar cum pînă la pauza de noapte au mai rămas în sală doar vreo zece-doisprezece doritori să afle totuși despre ce-i vorba, e probabil că majoritatea s-a văzut silită să renunțe.

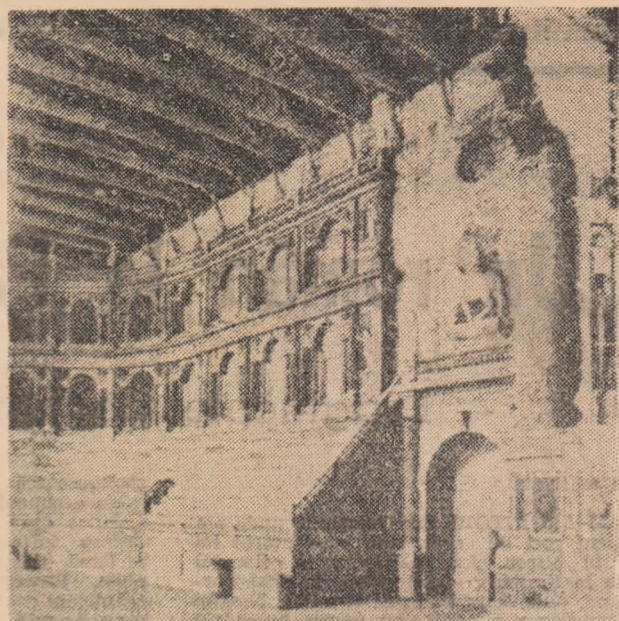
E neîndoielnic că promontoriul artistic al festivalului a fost Ubu rex cu scene din Macbeth, impunătoare operă scenică românească, aplaudată îndelung — la ambele reprezentări — declarată „magnifică“ de directorul festivalului, retransmisă, în fragmente, de televiziunea română și de cea regională, foarte favorabil comentată de specialiștii prezenți.

**R**EGIZORUL s-a găsit, la Parma, în fața unei scene cu treisprezece metri mai îngustă decît cea de la Craiova, cu o singură ieșire (în stînga), fără aparate de ridicat decorurile la pod și cu o înclinație a planșeului cu deosebire periculoasă pentru mișcarea furtunoasă a turrurilor pe roțile ce constituie principalul element scenografic. S-au făcut deci adaptări la noua situație, — o zi și o noapte — cu ajutorul actorilor,

al tehnicienilor români și al amabililor colegi italieni, s-au modificat detalii, s-au creat alte trasee pentru cei ce trebuiau să străbată sala și holul. Am văzut spectacolul la Craiova, București și Edinburgh și pot spune că la Parma s-a jucat tot atât de bine, poate chiar cu un plus de energie și dinamism. Ilie Gheorghe și Valer Dell'keza, Tudor Gheorghe și Leni Pinteș, Mirela Ciobă, (ca fiind și o foarte activă, aplicată asistentă de regie), Tamara Popescu, Romus Mărgineanu, Smaragda Olteanu, Valeriu Dogaru, Ion Colan, Anghel Rababoc și toți ceilalți, actori importanți care alcătuiau figurația atât de mobilă și eficace, au dat două reprezentări excelente, — și s-au văzut răsplățiți după merit.

Rămasul bun a avut loc în al doilea miez de noapte, în prezența conducătorilor festivalului (dl. Genari le-a ținut un speech emoționant), a consilierului ambasadei de la Roma, dl. Serban Staff, venit special să-și salute compatrioții, a directorului festivalului de la Paris, dl. Patrice Martinet, soșit special, cu nevasta, să-și vadă pe viitori săi invitați, și a directorii festivalului de la Stuttgart, aflată și ea aici ca să-și poftescă pe oțteni, pentru anul viitor, în Germania.

A doua zi, la opt dimineața, decorurile și costumele pieșor, într-un urias container, cu vaporul, pe Mediterana, spre Ierusalim, unde erau să se prezente la festivalul internațional de la sfîșitul lui mai. La 9, un tax de la Tokio îl întreba, amical, pe directorul Emil Boroghină dacă mai are „vreo problemă“ în legătură cu prezența vestitelor sale echipe la festivalul internațional Sha-kespeare din capitala Japoniei. Nu — s-a răspuns — nu sînt „probleme“ (la 6 mai au și plecat de altfel acolo, cu Titus Andronicus). La 11,30 eram la Genova, unde am oprit autobuzul cinci minute — cu toate protestele urora din distinsii actori, obosiți, excedați de traversările prea rapide ale supermarket-urilor și zăzarurilor în ziua precedentă, — mureau



Teatrul Farnese (detaliu al sălii)

în criză de timp, i-am înțeles — ca să vedem, măcar și dintr-o clipe, casa în care s-a născut Cristofor Columb. Căci s-a acceptat, în lumea întreagă, că amiralul s-a născut chiar aici, ca și frații săi Bartolomeo și Giacomo, din părinți ligureni, — tatăl, Domenico, țesător de postav, apoi paznic, pe urmă, circiumar, mama, femeie simplă, dăricitoare de lină în ajutorul bărbatului ei, dar despre care nu se știe mai nimic. Iar la trei eram în confortabilul și ospitalierul avion-charter „Romavia“, al societății care a contribuit și ea la susținerea materială a acestui remarcabil, deși atât de scurt, turneu pe-ansular.

Dar dacă n-am văzut, la Parma, prea multe spectacole și manifestări teatrale, am putut vedea măcar câteva din minunățiile acestui binecuvîntat pămînt italian: Baptistierul cu frescele tulburătoare ale lui Correggio, și Domul, a cărui construcție a început în anul 1060; biserica Sfîntului Ioan Evanghelistul, construită la 1510 de arhitectul Bernar-

dino Zaccagnini; statuile mărețe ale lui Verdi și Garibaldi; Primăria, puternică și vastă, creată de cetățeni la 1200, unde e și azi, și unde i-am făcut o vizită protocolară (și gazetărească) primarului Mara Cola, doamnă tină, subțire, îndaloritoare, adusă în acest scaun prin votul masiv al alegătorilor social-democrați, foarte sensibilă la aspectul relațiilor politice și culturale directe ale orașului ei cu orașe românești; Teatrul Regal, inaugurat în 1839 cu o operă de Bellini, Zaira, ce-l avea ca dirijor pe Paganini (immortalat chiar la Parma); și o clădire relativ mică, fără o fizionomie deosebită, unde e arhiva orașului și unde, la ora aceasta, un domn în vîrstă, căruia îi port recunoștință, caută pentru mine registrele de născuți ai anului 1828 (dacă mai există) ca să vadă cum arată actul de ivire pe lume, la 8 aprilie a aceluși an, al lui Carol Davila, fiul natural (se pare) al lui Franz Liszt și al contesei d'Angoult...

Valentin Silvestru

## Teatrul pentru cei mici

● Veritabil om de teatru, cu o substanțială carieră de actor de film și televiziune, Ion Lucian este în prezent directorul nou înființatului teatru „Excelsior“. Pentru că din seria companiilor apărute în ultimii doi ani acesta este singurul teatru pentru copii, am solicitat conducătorului său câteva precizări, credem, de interes.

— Stimate domnule Ion Lucian, iubitorii mei mici și mai mari al teatrului bucureștean au putut remarca prezența unui nou loc unde se poate fugi de acasă. Cînd a luat ființă Teatrul „Excelsior“ și ce motive au stat la baza fondării sale?

— Imediat după decembrie '89 am solicitat aprobarea de a înființa un nou teatru pentru copii. Din două motive: unul, pentru că un singur teatru pentru copii în Capitală nu acoperă toate necesitățile unui număr foarte mare de mici spectatori; al doilea motiv: în perioada respectivă, Teatrul „Ion Creangă“ își măturisise intenția de a se profila mai mult pe un repertoriu pentru tineret. Am prezentat această propunere ministrului Andrei Pleșu, care, încîntat de idee, a fost de acord ca teatrul să ia ființă sub directa conducere a Ministerului Culturii, drept care decizia de înființare a fost semnată la 1 aprilie 1990. Dificultățile noastre încep odată cu repartizarea spațiului de funcționare. Sala în care ar fi trebuit să se desfășoare activitatea artistică a fost transformată (din 1984) într-un depozit de cărți și dosare ale Academiei. Acum acestea se află într-un stadiu avansat de degradare din cauza condițiilor de depozitare. Inițial, Academia a fost de acord cu desființarea acestui fond. Am oferit și două spații admirabile, infinite superioare celui de aici. Paradoxal, însă, ne-am lovit permanent de obstrucțiile bibliotecarului care rezuză categoric să părăsească acest sediu. Sîntem obligați deci să jucăm acolo unde ni se oferă un spațiu liber. Am găsit înțelegere și suport din partea Cercului Militar Național, pentru două reprezentări săptămînale; în alte două zile jucăm la Casa de cultură a Ministerului de Interne, fapt care, evident, ne creează dificultăți.

— Dincolo de aspectul de divertisment, în ce constă în fond aștăzi adevărata menire a teatrului pentru copii?

— Avem în vedere modelarea fondului spiritual, cultural al copilului în care așa-zisa educație teatrală să fie implicită, neforțată, vehiculată cu mijloace pur artistice, nu cu transformarea

teatrului într-o nouă catedră de dirigenție. Altfel, copilul ar fi împiedicat să înțeleagă ce este de fapt fenomenul artistic și i-am obtura supapa spre visare, spre poezie, spre cultură și libertate de gîndire. De aceea, sînt împotriva didacticismului în teatru, dar sînt pentru educarea prin mijloace artistice. Intenția noastră era ca această mult dorită sală, care are posibilități, să fie nu numai o scenă de spectacol, ci și un cadru de educație vizuală, cu o bibliotecă pentru copii, un cerc de inițiere teatrală — de fapt, un mic centru cultural.

— În situația impedimentelor artificiale create, pe care le-ați amintit, așa zisa „criză a teatrului“ se repercutază și asupra activității dumneavoastră?

— Nu. Patima de a face încă un teatru pentru copii se încadrează într-o mai veche teorie a mea, potrivit căreia statul care înțelege să susțină și să promoveze teatrul pentru copii nu va avea niciodată „criză teatrală“. Dară vom reuși să îndrăgim copilul de fenomenul teatral, contactul cu spectacolul de valoare va deveni pentru viitorul adult o necesitate organică.

— Ce și propune directorul teatrului „Excelsior“ pentru stagionea în curs, pentru cea viitoare?

— Din cauza condițiilor în care lucrăm sîntem obligați să nu facem spectacole de amploare pe care am dorit-o. Decamdată, trupa e mică, dar constituția din actori specializați și iubitori de micul public: Daniela Anencov, Geneveva Preda, Paula Sorescu-Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel și Nicu Alifantis. Pregătim acum un spectacol din fabulele lui La Fontaine, pe baza

unui text de Andrei Brădeanu — care seamănă și regia. Cu această montare intîmpinăm Tricentenarul La Fontaine ce va fi sărbătorit în 1995. Pentru că dorim să fie un eveniment și pentru că este vorba de o punere în scenă foarte amplă, presupunînd un joc de măști, multă muzică și coregrafie, am început pregătirile de acum. În paralel vom mai repeta două mici spectacole comedie formate din câteva capodopere universale ale teatrului scurt și o piesă franțuzească ce tratează ideea marginalizării, Maidanul de la capătul lumii.

— Despre turneele Teatrului „Excelsior“?

— Tentativa aproape donquijotescă de a prezenta copiilor un text de Eugen Ionescu s-a dovedit a fi nu numai binevenită, dar piesa Nu treziți un copil care visează a făcut o carieră superbă atît în țară, cit și în străinătate. Am participat cu ea la Francofonile teatrale din Mantes-la-Jolie de acum doi ani. Anul trecut am făcut un turneu non-profit în Canada și Statele Unite, nu cu intenția de a valorifica spectacolul, ci de a-l duce exact acolo unde era cerut, avînd contactul direct cu publicul pe care l-am dorit. Reacțiile acestuia au fost extraordinare.

Acum pregătim cu acest spectacol și cu Fajă-n față cu o hoajă, într-o versiune franceză, un turneu de o lună și jumătate în Franța și Belgia.

În rest, acumulăm zestre pentru cînd vom putea să intrăm într-o activitate normală.

Interviu realizat de Anca Platcu



Trupa Teatrului „Excelsior“ în ...acțiune



# Nocivitatea socialismului victorios

ȘERBAN CANTACUZINO, fiul arhitectului G.M. CANTACUZINO, s-a născut la 6 septembrie 1928 în București. Între anii 1947-1950, studiază arhitectura la Cambridge. Arhitect, critic și istoric al arhitecturii, Șerban Cantacuzino devine curînd după absolvirea colegiului, membru RIBA (Royal Institute of British Architects). Din anul 1967 pînă în 1979 este profesor de istoria arhitecturii la Canterbury, iar din 1979 este numit secretar al Comisiei Regale (Britanice) pentru Artele Frumoase (The Royal Fine Art Commission).

Aflat în București, în anul 1982, arhitectul Șerban Cantacuzino nu a putut face o estimare corectă pe scara distrugerilor a tot ceea ce s-a demolat și

nici nu a luat cunoștință de spiritul carierist cit și de mediocritatea profesională a imensului grup de arhitecți și ingineri care au lucrat în Casa Republicii.

Preocupat de gravitatea concepției de sistematizare ca și de reabilitarea organismului urban al orașului, Șerban Cantacuzino revine în București în ianuarie 1992 la inițiativa Uniunii Arhitecților, pentru a prezida Concursul de idei privind amenajarea Pieței Victoria. Profitînd de această ocazie, dă, a analizat posibila recuperare a orașului ce se întinde de o parte și de cealaltă a Dimboviței. Dialogul purtat de arhitectul Șerban Cantacuzino cu istoricul de artă Ariadna Zeck îl reproducem în cele ce urmează.

**ARIADNA ZECK** — Domnule arhitect ȘERBAN CANTACUZINO, cred că dialogul nostru s-ar înscrie în zona stereotipului dacă aș începe cu: ce vă amintiți de Iașiul ultimilor ani ai tatălui dvs., sau cu ce ochi priviți arhitectura Bucureștilor, sau ce credeți despre urbanismul fără noimă al socialismului victorios? Vă propun, deci, să începem prin a ne reaminti ce e MITOCANUL CA FACTOR AL CIVILIZAȚIEI ROMÂNEȘTI.

**ȘERBAN CANTACUZINO** — Mitocanul nu e nici mahalagiu zgomotos, burtă-verde fericit de a trăi, nici cheful superficial. Mitocanul e îngimfatul zeflemist și sceptic, care rezolvă orice situație, orice problemă oricît de gravă cu un spirit vulgar. Mitocanul are o putere corosivă asupra vieții noastre de stat, spunea tatăl meu în 1940. Cunosc eseul tatălui meu.

**A. Z.** — Este extraordinar de actual.

**S. C.** — Nu-mi dau seama foarte precis dacă ravagiile lăsate de mitocan se mai simt încă.

**A. Z.** — Gîndiți-vă că arhitectura este instrumentul cel mai fin și în același timp cel mai dur prin care conducătorul-comanditar își construiește nemurirea. Or, la noi?

**S. C.** — Evident. Ceaușescu a fost cel mai mare mitocan. Asta fără îndoială.

**A. Z.** — A fost și primul arhitect al țării.

**S. C.** — Informindu-se numai la cinema, graf după mese prea lungi și zilele mitocanul ar dori să rezume în casa lui decorul tuturor dramelor pasionale, în care fațade din țara bască au ferestre venețiene sau fațade mexicane au elemente brâncovenești, pe cînd cupole romane acoperă săli de baie și capătesmele servesc drept bar pentru a servi cocktail-uri. Da, da. Un astfel de arhitect a fost Ceaușescu. „Victoria” sa este o dovadă a decadentei și imbecilității în arhitectură. El a împins nerusinară pînă la limită și cu această armă a făcut ce a vrut.

**A. Z.** — După cum bine știți, Bucureștii incoerenți, abia ieșiți din haosul sistematizării s-au transformat după momentul '89 într-o obsesie care închide o lume.

**S. C.** — Ce fel de obsesie? În ultimii 40 de ani, ce fel de arhitectură s-a practicat? A fost blocul și așa din cînd cînd o casă de cultură într-o arhitectură care adoră efectele nu și atmosfera. Acolo nu se făcea cultură ci ideologie. Acolo s-a practicat scenografia higienică a arhitecturii nu arhitectura elementelor scenografiate. Poate că mitocania de care vorbeam ar fi fost mult mai observabilă dacă acum puteam să discutăm și despre temă. Arhitectura ce îmbracă haina convenționalismului absurd nu se poate constitui în temă. Iar blocul? În cazul lui, putem vorbi de o modalitate de exprimare volumetrică, trădată prin încălcarea cerințelor riguroase ale esteticii urbanistice. Nu, în cazul blocului nici nu se poate vorbi de o arhitectură.

**A. Z.** — Atunci ce este?

**S. C.** — Este patrimoniul cel mai înepămintător pe care a putut să-l lase comunismul, după părerea mea. Radio-grafia marilor cartiere ne oferă imaginea unei aberante idei, deoarece stilul este același: solemn opacizat, fără nici un fel de sugestii. Și apoi, nu se poate bucuria actului în sine, plăcerea de a te juca cu formele. Iar acum, ce se mai poate face cu toate aceste volume? Nu poți nici măcar să le vinzi. În lipsă de altceva, mare parte a populației s-a cuitărit în aceste spații — de cele mai multe ori insalubre — bucurîndu-se că are

un acoperiș. Acum, marii investitori nu vor să cumpere așa ceva.

**A. Z.** — Poate că puterea ar trebui să se gîndească la aceste arhitecturi suficiente, ca la o recompensă, un dar pentru toți cei care s-au încumetat să locuiască în ele.

**S. C.** — Eu cunosc apartamente pe care nu le-aș cumpăra dacă aș locui acolo. Am văzut astfel de apartamente. Am rude care locuiesc în ele. Sînt o rusine. Mă gîndesc de exemplu la Marea Britanie, unde politica lui mrs. Thatcher a făcut posibilă cumpărarea unor spații de locuit. Persoanele care deja le locuiau, au avut nu numai prioritate, dar au putut să-și cumpere apartamentul la un preț moderat. Mulți au făcut-o, fiindcă în afară de neajunsul de a fi uneori prea stilizate, cele mai multe dintre clădiri au ceva atrăgător în eleganța lor modernistă. Apoi sînt și foarte bine construite și în cele mai multe cazuri case.

**A. Z.** — Nu blocuri?

**S. C.** — Mai sînt și blocuri. Geometria rafinată a compozițiilor se impune însă.

**A. Z.** — Și faimoasele blocuri de la Sheffiel?

**S. C.** — Da, acolo poți să vorbești de cartier. E un cartier mic de blocuri mari. În general însă, blocurile sînt risipite așa două-trei într-un loc, alte două-trei în alt loc. Acestea s-au vindut în mare parte. Și mai e un lucru care s-a întîmplat în Anglia și care cred că nu s-ar putea întîmpla aici. Un investitor a cumpărat cîteva blocuri de la autoritatea locală și le-a schimbat aspectul. Le-a făcut mai frumoase, mai confortabile. A pus ascensoare mai bune și lumini mai puternice. A organizat securitatea și paza blocului. A făcut un hol frumos și a schimbat apartamentele făcîndu-le mult mai funcționale, cu interioare chiar romantice. După aceea le-a vindut. Pe cînd aici? În loc să se propună o analiză a limbajului arhitectural, pentru a se putea opera modificări, adăosuri, eliminări s-au apucat din nou să construiască prost. Vin de la o discuție de la Direcția Monumentelor Ansamblurilor și Siturilor Istorice. Acolo am văzut proiectul pentru casa cu laboratoare și alte funcțiuni de la Muzeul Satului. Nu spun că e un exemplu de mitocanie arhitecturală dar, sigur este, că din nou nu s-a ținut seama de spațiul virtual. E mult prea mare clădirea pentru locul ales. Este la o scară enormă.

## Acolo, uritul este învăluit de atmosfera misterioasă a ignoranței

**A. Z.** — Cu toate că se afirmă cu o mare coerență nevoia de armonie, nu prea există îmboldiri pozitive în crearea de forme noi. Apoi, inerția lipsei noastre de atitudine este atât de mare încît aproape că nu mai avem reacții. Atunci cînd le avem însă, brutalitatea opiniilor anulează gestul.

**S. C.** — Slăbiciuni de metodă în care golurile de informație operează necruțător.

**A. Z.** — E adevărat, numai că în arhitectură există o libertate mare de expresie...

**S. C.** — Dar ea depinde în primul rînd de respectul față de privitor iar arhitecții s-au obișnuit să facă mare și urît fiindcă nu au fost condiții să facă frumos și funcțional. A clădi nou în contextul orașului istoric, lată o problemă asupra căreia, foarte puțini arhitecți au o concepție.

**A. Z.** — Nu au cum să aibă. Aici s-a clădit peste istorie. Mici bijuterii editate au fost abandonate de oameni cumsecade sub presiunea agresivității sistematizării și a buldozerelor. Case boieresti de o grație unică au fost făcute praf și pulbere. Lichelele care mimează astăzi sentimentul religios au distrus prin acceptarea demolărilor multe așezări religioase cu vechimi de secole și cu trecut important în viața spirituală. A crescut astfel numărul blocurilor.

**S. C.** — E adevărat. Foarte adevărat, numai că, un arhitect nu trebuie să deseneze decît ceea ce îl preocupă.

**A. Z.** — Spuneți-mi, vă rog, dar imaginea aceluia edificiu cu iz nord-coreean implantat într-o zonă încărcată de atmosferă nu demonstrează oare că o estetică proprie a fost și rămîne — după cum se observă — incomodă pentru neaveniții cu putere?

**S. C.** — Evident. Acolo, uritul este învăluit de atmosfera misterioasă a ignoranței. Volume emoționale pentru necunosători. Și apoi, acolo sistematizarea s-a făcut în contra direcției în care au evoluat Bucureștii. Victoria Socialismului descrie o arteră E-V în timp ce în Bucureștii totul e concentric-radial, iar arterele principale sînt orientate în direcția S-V și N-E, contrariul N-V-ului și S-E-ului.

**A. Z.** — Derapajele nefaste ale arhitecților dornici să construiască o seamă de arături din beton?

**S. C.** — Nu numai. Mai e și problema de integrare. Ceaușescu nu știa ce este o integrare în organismul urban. El vedea Bucureștii ca pe o aglomerare de case fără noimă, cu ziduri foarte uscate și roase de iedera, care odată și odată trebuiau să dispară. Toată această arhitectură monstruoasă ce a anulat prin dizlocare Vechii Bucureștii nu poate fi asimilată însă de Bucureștii care au rămas. Vedeti? Aceasta e problema.

**A. Z.** — Și nu este deloc ușoară.

**S. C.** — Nu. Acceptînd ideea că nimie de acolo nu se poate distruge, eu am sugerat ceva pentru zona unde vechiul atinge noul.

**A. Z.** — Adică acolo unde Mitropolia, Antimul și Mihai Vodă sînt asfixiate de ecranele mari de beton?

**S. C.** — Da. Am propus o arhitectură peisajeră cu care se poate face destul. O soluție la cele două probleme care se ridică: ce se vede din afară și ce se vede din lăuntru. Cu un pom se poate face mult! Se pot planta pomi maturi sau semi-maturi care pot masca pînă la un anumit punct arhitecturile absurde, vibrînd în același timp și suprafețele istorice de istorie. În acest fel ambianța interioară s-ar putea ameliora, modelarea înaintînd firesc: încet și pe nesimțite.

## ...Nu putem face abstracție de limitele culturale ale puterii.

**A. Z.** — În acest fel ar fi posibilă și salubritatea gustului public?

**S. C.** — Sigur că da.

**A. Z.** — Numai că, lucrurile au stagnat. Senatorii s-au instalat în partea „la gata” a Casei Republicii iar uitarea pe care s-a scontat triumfă. Între timp ochiul opiniei mărginite s-a (de)format și mai mult de volumul greoi și artificial al edificiului fără ritm. Ochiul a început să accepte forma și el se educă în continuare pe imaginea ilogică a Casei Republicii. Ce e de făcut?

**S. C.** — Fizic vreți să spuneți?

**A. Z.** — Da. Cu un volum imaginat pe abandonarea oricărei logici a formei, a oricărei tendințe ordonatoare a liniilor, nu se mai poate face nimic? Chiar nimic?

**S. C.** — Mi-e teamă că nu.

**A. Z.** — V-am întrebat făcînd abstracție de situația economică catastrofală existentă.

**S. C.** — Înțeleg, dar nu putem face abstracție de limitele culturale ale puterii. Natura mea este optimistă dar, față de atitudinea existentă sînt destul de pesimist. Bibliilele la nivel decizional, confuzia spirituală provocată de politică și dificultățile economice, deturarea opiniilor colective de la adevăratele probleme ale orașului prin absența informației nu se rezolvă așa bînd din palme. Între timp totul se năruie sau în cel mai bun caz se fură.

**A. Z.** — Cît de firesc ar fi ca puterea să înțeleagă că semnificația și valoarea unui astfel de ansamblu constă în ambiguitatea formei și în nerusinară, cu care aceasta sfidează monotonia deloc discretă a unui oraș obosit și plictisit de cutiile de beton ale locuințelor noastre, de noroiul ulițelor și al bălților adînci în trotuarele desfundate, de tentațiile care au pervertit mult prea mult.

**S. C.** — Este aproape incredibil că acolo sus, la vîrf sau la vîrfuri nimeni nu percepe această aglomerare urbană ca pe ceva malign. Marea majoritate nu are încă anticorpii necesari în a se apăra de agresivitatea tumorii Casa Republicii. Cea mai bună demonstrație ne-au făcut-o vizitatorii ei. Am auzit că cele mai multe persoane au rămas teribil de impresionate de ornamentele ce se succed într-o monstruoasă aglomerare și de cantități inadmisibile de aur, marmoră și cristal.

**A. Z.** — Observăm, deci, fără patimă că, pentru imensa majoritate a colectivității, problema Casa Republicii nu s-a pus în termeni reali. Problema evocată de specialiști a reprezentat de fiecare dată o chestiune pur estetică. Vizitatorii și toți cei care-și dau cu părerea, au rămas insensibili la o estetică a cărei substanță profundă nu-i interesează. Este clar că esteticul iese din sfera de interes a acestor personaje. Curiozitatea legitimă față de o lume inaccesibilă marilor majorități i-a făcut pe toți acești indisci-recți să ia cu asalt interioarele stupide și uluitoare ale Casei.

**S. C.** — Cîtă irresponsabilitate! Să transformi arătarea în muzeu într-un moment în care majoritatea nu era pregătită și poate nici educată în a judeca în liniște și cu discernămint arhitectura care a scris o parte din istoria noastră.

## Individul cu oarecare putere, care vrea să dărime numai ca să facă mare.

**A. Z.** — În urmă cu un an am fost cu ex-ministrul culturii dl. Andrei Pleșu la Alexandria. Un oraș aproape de București.

**S. C.** — Știu unde este. Am fost acolo.

**A. Z.** — Ei, acolo, autoritățile locale voiau să dărime și singurele monumente scăpate de furia inconștienței. Este vorba de Muzeul de Artă transformat în sediu F.S.N., de o impunătoare clădire din secolul trecut splendid conservată și transformată în școală și de încă cîteva căsuțe dărăpănate dar cu aspect plăcut. Primarul orașului ne-a invitat nu prea elegant să revenim în Alexandria numai după ce acest oraș va avea o arteră la fel de arătoasă ca aceea a Victoriei Socialismului.

**S. C.** — Da, da. Soluționarea de moment pe care nici un primar din lume nu are autoritatea moral-profesională să o facă fără a consulta arhitecții cu greutate, oamenii de cultură, personalități cu preocupări în domeniu, ca și întreaga atitudine a acestui primar este o problemă caracteristică mitocanului. Individul cu oarecare putere, care vrea să dărime numai ca să facă mare. Lipsa de inteligență a unui atare personaj determină imposibilitatea unei raportări articulate și coerente la o arhitectură ce surprinde prin seninătate și discreție. Și asta se întîmpla cînd?

**A. Z.** — În urmă cu un an.

**S. C.** — Cît de nociv a fost fenomenul socialismului victorios!?! Da, trebuie protecție. Trebuie declarate prin Lege clădirile și zonele protejate. Alfel distrugearea va continua pînă la dispariția tuturor reperelor în istorie. România nu-și mai poate permite să-și piardă acest capital istoric care este monumentul. Trebuie neapărat ca Legea Monumentelor să treacă prin Parlament. Chiar dacă în mintea puterii această Lege nu înseamnă nimic altceva decît o bucată de hirtie totuși se mai pot opri demolările. Se mai poate recompune ceva.

## Spiritul tolerant al bunului-simț lipsește chiar la nivelul conducerii țării

**A. Z.** — Sighișoara de exemplu?

**S. C.** — Da, și Sighișoara, sau în primul rînd acest oraș, deoarece aflui că fiica Casei Republicii a devenit acum fiica Sighișoarei. Anca Petrescu vrea să aplice acolo aceeași (dez)organizare urbană. Din fericie această răsturnare de competențe nu am mai întîlnit-o nicăieri ca aici. Spiritul tolerant al bunului-simț domină, pe cînd aici el lipsește chiar la nivelul conducerii țării. Să luăm din nou ca exemplu Marea Britanie. Totuși acolo sînt miniștri și oameni politici care înțeleg mai mult decît arată, care au bun-gust și care dau dreptate bunului-simț. Nu sînt mitocani.

**A. Z.** — Au și consilierii de o anumită calitate?

**S. C.** — Absolut. Dar există și o Lege foarte puternică a monumentelor susținută și dirijată de Comisia echivalentă Comisiei Naționale de Monumente, Ansamblurilor și Siturilor Istorice de aici și de Comisia Britanică Regală pentru artele frumoase unde eu sînt secretar. Autoritățile ne ascultă. Aici nimeni nu ascultă Comisia Monumentelor, iar Comisia Culturală a Parlamentului cred că nu are coerență moral-socială. Să susții prin neraportarea la Lege uritul cotidian și să nu ții seama de situația scandalosă de la Mogoșoaia, iată un lucru care în nici o parte a Europei nu s-a mai întîmplat.

**A. Z.** — Palatul de la Mogoșoaia ar putea să facă parte din patrimoniul mondial.

**S. C.** — Da, dar nu a fost prins pe lista patrimoniului fiindcă, evident, au fost alte urgențe. Mogoșoaia concepută într-un spirit european, Mogoșoaia scăpată de ruină prin bunăvoința lui Nicolae Bibescu, Mogoșoaia atît de dragă tatălui meu, are toate șansele să se transforme într-un loc sordid în care ție groază să calci. Știu sigur că, dacă în anii '30 ar fi existat un patrimoniu mondial, tatăl meu ar fi trecut palatul imaginat de Constantin Brâncoveanu pentru fiul său Ștefan pe listă. Așa cred. În orice caz, Biertanul, mănăstirile cu pictură exterioară din nordul Moldovei și Hurezii, au devenit și ele numai niște propuneri. UNESCO refuză să le treacă pe lista patrimoniului mondial, atîta timp cînd nu avem o legislație. Îmi închipui că parlamentarii nici nu le pasă. Să fie Legea Audio-Vizualului mai importantă decît Legea Monumentelor?

**A. Z.** — Cu atît mai mult cu cît întreaga legislație de ocrotire a patrimoniului cultural-național a fost abrogată prin Decretul CFSN-ului nr. 90 din 5 februarie 1990, semnăt de dl. Ion Iliescu.

**S. C.** — E scandalos. Absolut scandalos. Pe de o parte nu avem nici un fel de reglementare legică asupra valorilor patrimoniale, pe de alta acuzăm onestitatea intelectuală a unui Andrei Pleșu. Nu, nu. Dacă România vrea să-și reia locul în familia țărilor europene, trebuie să se poarte altcumva.

**A. Z.** — Și să nu ne mai plîngem că sîntem lăsați la porțile Europei.

**S. C.** — Nu mai avem nici un drept.

**Ariadna Zeck**

București, 28 ianuarie 1992



Scrisoare de la Cannes

## Un coup de foudre

**A** FLAȚI despre mine, prin acest fax preliminar, necinematografic, că — incredibil, dar adevărat — am ajuns cu bine. Eu, care n-am condus în viața mea pe o autostradă, nici măcar spre Pitești, m-am trezit cu 130 km pe oră pe autostrăzile italienești (și toată lumea știe că „italienii conduc ca nebunii”). Dar, se știe, la pasărea chioară îi face Dumnezeu cui! O singură dată mi-a fost, un pic, frică, pe o autostradă suspendată deasupra mării, undeva între Genova și San Remo: dacă faci greșeala să privești, o fracțiune de secundă, într-o parte, amesteci, ai senzația că mașina îți înainteaază pe o sirmă întinsă pe cer și că echilibrul o să se strice dintr-o clipă în alta. Nu e mai puțin adevărat că autostrada asta e și cea mai frumoasă. „Il faut vivre dangereusement!”, cum zice o reclamă de film. N-am văzut până acum un drum mai fermecător, cu toate serpentinele lui, cu tunelele kilometrice străpuse în munte, cu porțiunile suspendate deasupra Mediteranei, și, mereu, cu o mare de verdeață, de flori sălbatice, multicolore, cu case misterioase, aruncate aiurea pe înălțimi, cu palmieri cit niște stejari uriași (nu știu de ce, îmi imaginez întotdeauna palmieri, ca pe niște arbori cu tulpinile fragile, și nu ca niște picioare de elefant!). Ajunsă la Festival, am avut surpriza să citesc un text al celebrului Sidney Lumet (cu un film în Competiția oficială), în care acest regizor care a văzut multe la viața lui descrie, extaziat, tocmai această autostradă, „cea mai frumoasă cale de acces spre Cannes!”

În rest, festivalul e o splendoare, te îndrăgostești de el la prima vedere, și totul merge, așa zice, ca pe roate, dacă pe roate nu s-ar merge atât de prost:

în timpul festivalului. Cannes-ul e un uriaș ambuteiaj limuzine care mai de care mai sofisticate, în frunte cu vulturescul Rolls Royce, se tirăsc cu viteza melcului printre multitudine de cinefili „puri și duri”. Să găsești un loc de parcare, în această inghesuială, tine de SF. Trebuie să recunoșc că antrenamentul de pe străduțele noastre din jurul Băneli, al Universității, al magazinului Victoria, la ore de vîră — și-a spus cuvîntul. În acest context, cel mai formidabil lucru pe care-l poți achiziționa aici e un abonament într-o parcare labirintică, etajată, pentru sute de mașini din subteranul Palaisului Festivalului. Ca o curiozitate amuzantă (foc): abonamentul de parcare (cu o reducere pentru festivalisti), costă cam cît patru salarii medii de la noi!

Pe aici, se nara, e orită mare de oameni care „vin pentru prima dată la Cannes!” Iată de ce m-au reperat ca pe un fenomen din fisierul serviciului de presă, și diverse posturi de radio locale mă așteaptă să le spun „brumlele impresii”. De fapt, cum am ajuns la Cannes am fost luat în primire de o reporteră de la Antenne 2 (care mi-a spus că văzuse, cu o zi înainte o emisiune tv în care se vorbea foarte de bine despre „votre journal La Roue maie littéraire”, deci în Franța avem presă bună). Reportera de la Antenne 2, plus un sunetist, plus un operator au urcat apoi în mașină, și, împreună, am făcut un tur pe Croisette, cu operatorul filmînd din cele mai năstrușnice unghiuri atînat afară, pe fe-reasta mașinii, cu capul în jos, în tot felul de travlinguri și de panoramice, oină cînd a reușit să-mi smulgă de pe parbriz oglînda retrovizivă! Cert este că, seara, la Actualități, s-a dat un minut din toată povestea, cu „impresi-

ile” și „mobilurile” unui străin care descoperă Cannes-ul, totul — spre încîntarea recepționarului și a chelnerului, care, de atunci, mă întrebă în fiecare zi dacă l-am văzut pe Alain Delon! Azi am cedat nervos, și am spus că pe Delon nu l-am văzut, în schimb am stat de vorbă cu Depardieu! Și omul a părut fericit (ospătarul, nu Depardieu).

Alături, la o recepție, pe cine credeți că-am întîlnit: pe Ican Groșan! Cu un spirit de aventură de învidiat, Groșan a venit citeva zile înaintea lui Phyllis (care e în Selecția oficială, cu *Balanja*), s-a acreditat, prin forța impetuosă, la secțiunea... „Jeunes Comediens”, și s-a aruncat, fără arme și fără bagaje (la propriu) în viltoarea festivalului, făcînd parte, cu umor, dintr-o categorie de participanți frecventă la Cannes, așa-numiții „sans logis”! Mașina cu care am venit de la București se dovedește, încă o dată, utilă, și furnizează „un excelent loc de cazare”... Acum, dacă ar încerca, vreun hot, noaptea, s-o fure din parcare, ar trebui: s-o fure cu Groșan cu tot, sau ar trebui, mai întii, să-l înfrunte pe Groșan! Poate că de la depărtare toate astea nu par deloc amuzante, dar vă asigur că, de aproape, ele sînt!

În altă ordine de idei, Cannes e un festival, într-adevăr, minunat, cu o selecție foarte interesantă, cu un program de anvergură. Anul ăsta predomină filmele americane, Cannes '92 a și fost supranumit Americannes!

Despre adevăratul Americannes, și despre ce a însemnat această a 45-a ediție, acum în oină desfășurare, într-un număr viitor.

Eugenia Vodă

Cannes, 11 mai

## I.R.S.O.P. (II)

**D**UPĂ o săptămîină de pauză, IRSOP continuă (în „Panoramic”, nr. 19) publicarea rezultatelor sondajului de opinie cu privire la rolul și locul Radioteleviziunii în campania electorală pentru alegerile locale. Informații deja puse în circulație, în „Panoramic” nr. 17, sînt detaliat, uneori îmbogățite, alteori corectate, totdeauna, însă, comentate, interesul prioritar îndreptîndu-se, deocamdată, tot spre televiziune. Săptămîina viitoare, probabil, în prim plan se va afla radioul. Pînă atunci, întîrziem puțin asupra datelor de care dispunem, cu deosebire asupra celor menite să ateste cota de audiență a emisiunilor electorale. La radio, statistica este menită a ne pune pe gînduri, căci, adunînd răspunsurile negative (44%) cu cele ale indecișilor (9%), obținem un total ce depășește răspunsurile afirmative (47%). La televiziune, rezultatele sînt mai optimiste, într-o primă variantă („Panoramic”, nr. 17) la punctul 2 al chestionarului consemnînduse (citez): „În general, m-au interesat — 63%; În general, nu m-au interesat — 31%; Nu știu — 6%”. Rețut în noul „Panoramic” (nr. 19), același punct 2 al chestionarului mărturisește o modificare de optică (citez): „Interes — 74%; dezinteres — 24%; nu știu — 2%”, cu precizarea înscrisă într-un tabel analitic după care nivelul cel mai scăzut de interes (48%) și cel mai ridicat de dezinteres (39%) ca și de incertitudine (13%) aparținînd subiecților absolvenți școlii generale. Comparînd, apoi, felul în care a fost apreciată participarea televiziunii la desfășurarea campaniei electorale, autorii sonajului constată că de la primul tur de scrutin sora al doilea s-a înregistrat „o ușoară răcire a entuziasmului”. Cauzele sînt, desigur, numeroase dar măcar una dintre ele pare a fi evidentiată chiar de IRSOP. Este vorba despre ceea ce ultimul „Panoramic” definea drept „neutralitatea politică a televiziunii”. Răspunsurile sînt și aici semnificative și le reproducem în tabel: „părtinitoare — 25%, nepărtinitoare 53%, nu știu — 22%”. Cu numai două săptămîini în urmă, imaginea de ansamblu fusese cu foarte puțin alta (citez): „Considerați că în campania electorală Televiziunea a ținut partea unora dintre partide sau n-a ținut partea nici unui partid? A ținut partea unora — 23%. N-a ținut partea nimănui — 47%. Nu știu — 30%”. Iar la aceeași întrebare, răspunsurile radioascultătorilor fuseseră (citez): „A ținut partea unora — 8%. N-a ținut partea nimănui — 47%. Nu știu — 45%”. Ce constatăm? Un lucru recunoscut și de IRSOP: „Impactul efectiv al emisiunilor electorale cîștigate de imparțialitatea Televiziunii este majoritar. Cu toate acestea, nu trebuie omis faptul că persoanele care reproșează Televiziunii o anumită părtinire în campania electorală pentru alegerile locale constituie o pătrime din totalul celor care au urmărit emisiunile electorale t.v. Cei care se abțin de la aprecieri probabil că sînt dispuși să admită una sau alta din variante”. Care variantă ne întrebăm imediat, mai ales că grupul indecișilor este extrem de vizibil atît în rîndul telespectatorilor (30%, în „Panoramic” nr. 17, 22%, în „Panoramic” nr. 19) cît și în rîndul radioascultătorilor (45% în „Panoramic” nr. 17, cu numai două procente mai mic decît grupul celor convinși de neutralitatea instituției). În fond, dincolo de cifre, statistici, procente și tabele, în discuție este pusă credibilitatea sistemului informațional radio-t.v. Încrederea se cîștigă repede și simplu: prin corectitudine, imparțialitate, promptitudine și folosirea unor căi adecvate de expresie. Ea se pierde la fel de repede și simplu cînd aceste principii sînt sistemic încălcate. În această direcție avem, din păcate, o bogată experiență. Nu ne rămîne decît să sperăm că foarte curînd, cît mai curînd, vom modifica definitiv timpul verbal al acestei observații, aruncînd-o sub lespedea grea a trecutului și, expulzată în amintire, ea va putea fi rostită fără nici un regret: am avut, din păcate, o bogată experiență.

## TELEVIZIUNE

## Suspendări sibilinice

**D**ACĂ Televiziunea ar ști să-și provoace mai bine realizatorii, cerîndu-le mai mult, dar și prețindu-i ca atare, cred că o sumedenie dintre nostalgiile publicului și-ar găsi răspuns în programul ei artistic.

Una dintre aceste nostalgii e filmul t.v., care poate fi realizat fără mari cheltuieli, la o adică. Nu discut aici seriile comandate cu ani în urmă, deși ideea de serial autohton mă atrage mai mult decît rețeta așa-zis sigură a *Dallas*-ului. N-o spun din orgoliu local, ci din pricină că astfel TVR ar putea intra în relații de schimb profitabil. O saga locală are destule șanse de a stîrni interesul, dacă e croită după un scenariu onest, adică fără intenții propagandistice, ci în maniera trăit-povestit, pe mari felii de realitate. O istorie a noastră, pornind de la un anumit eveniment — să zicem criza din '29 —, are toate șansele să prindă la telespectatorul român și să constituie, deoptrivă, un punct de interes pentru telespectatorul de aiurea.

M-am gîndit la acest posibil serial, lumea trecută, uitîndu-mă la *Pavilionul umbrelor*.

După reclama făcută filmului și după ziua în care a fost programat, mă așteptam să fie vorba despre o dramaturgie de televiziune și nimic mai mult. Realizatorul, dl. Silviu Jicman, autor și al scenariului și al regiei, ne-a oferit o ecranizare memorabilă. După părerea mea, condensat puțin, acest film ar fi putut deschide o serie la TVR. Autorul a punctat, oricum, remarcabil la capitolul expresivitate, chiar dacă întrebîndu-și cu prudență însușirile. Din

cîteva elemente recurente a construit o atmosferă favorabilă mișcării personajelor, un mediu dens, prielnic stării conflictuale din textul de bază al lui Gib. I. Mihăescu. Că filmul s-a despărțit de simpla dramaturgie, asta o dovedește de altfel jocul întregii echipe, care a intrat în pielea personajelor, cinematografic, renunțînd la tehnica jocului pe scîndură.

Întregul filmului e rotund și de o remarcabilă expresivitate.

**MĂ INTRISTEAZĂ** — iertată-mi fie vorba — emisiunea matinală a d-nei Smaranda Jelescu. Și asta începînd de la aerul gînditor-relaxat-interogativ al realizatorului care ne urează bună dimineața în vederea unei emisiuni culturale, ca și cum ne-ar invita la o sesiune de gimnastică. În vreme ce invitații d-sale au, îndeobște, un aer ceva mai rezervat, d-na Jelescu se străduiește să încropească atmosfera recurgînd la serviciile unei mimici, ba uneori și ale unor replici debutonate, ca de pildă „Ceaicovski, un nimeni!”. Spirit de glumă, ca să zic așa, dar cam în contratimp cu emisiunea d-sale. Umorul de la zece dimineața nu e tot una cu replica genială de la ora cinci, cînd te trezește din somn ceasornicul datoriei față de fisa de pontaj. La zece dimineața, lucrurile sînt un pic mai complicate, iar datul cu părerea în stilul lejerității replicii buimace din tramvai sună, la ora cu pricina, cam defazat. Spun asta cu părere de rău, fiindcă emisiunea d-nei Jelescu ar putea fi un excelent moment cultural, fără excesele de spontaneitate ale realizatoarei.

Cum presupun că revista presei întocmită de dl. Emanuel Valeriu și-a

pierdut audiența, n-are rost, cred, să mai aduc vorba despre ea.

În schimb, din ziare am aflat că la TVR ar fi în plină desfășurare un scandal prilejuit de motive bănești. Tot din ziare am aflat de o posibilă grevă în sinul Televiziunii, asta după ce dl. Răzvan Theodorescu ne-a anunțat că relațiile dintre conducere și sindicate sînt dintre cele mai amabile. Se mai schimbă lucrurile, dar nu e mai simplu ca asemenea întîmplări să fie povestite de la sursă, decît să le aflăm din alte direcții?

Ar fi interesant ca, în revista presei de pildă, dl. Emanuel Valeriu să ne comunice noutăți din Televiziune, cu ajutorul titlurilor din ziare.

Nu pricep, deocamdată, rostul emisiunii aceleia în care tot omul cu un of sufletec se poate adresa, pentru trei minute, Televiziunii, iar apoi nouă tuturor. Poate că nu înțeleg eu psihologia cetățeanului român cînd e la ananghie, mă tem însă că emisiunea aceasta vrea să transforme problemele noastre generale în cazuri izolate, dacă nu cumva întreaga poveste va cădea în ridicol trist al umorului involuntar. Imaginați-vă că Televiziunea ar fi poarta Raiului și ați avea nevoie de trei minute pentru a vă justifica prezența acolo.

Pînă la justificările noastre, dispar emisiuni, și asta se întîmplă fără explicații, ci numai după mici anunțuri gen „Azi e ultima dată...”, asta în cel mai bun caz.

Se pare că procedeul preferat al conducerii TVR e acela al suspendării sibilinice.

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu







# Plimbare prin deșert

● **MARC FUMAROLI**, profesor de retorică și sociologie la College de France, este autorul volumului *L'Etat culturel* (editura pariziană Fallois, 1991) — o analiză severă a societății și culturii Franței la finele secolului XX. Fumaroli consideră că în ultimele decenii cultura franceză a fost devorată de un fel de cancer care a înlocuit, treptat, marea tradiție a secolului lu-

minilor cu valorile artificiale ale unui „stat cultural”, a cărui naștere ar data între anii '40 și '50. În eseu „Plimbare prin deșert”, publicat în săptămânalul britanic „Times Literary Supplement” (14 februarie 1992), Fumaroli face o citație de ghid benevol prin Parisul zilelor noastre, în care bintuie „fantome din ruinele tradiției literare franceze”.

**C**U PUȚIN noroc și ceva informații demne de încredere, este încă posibil să vedeți figuri literare interesante la Paris. Duminică e ziua pe care trebuie să o rezervați pentru aceasta, ea fiind singura zi în care scriitorii francezi se mai aventurează în afara caselor sau editurilor lor. Ultimele saloane literare și-au închis de mult porțile și nu veți mai întâlni nici o celebritate pe terasa cafelei Flore, sau la mesele braseriei Lipp. Postați-vă însă în spatele unuia dintre statuile regnelor Franței, în partea dinspre bulevardul Saint-Michel din Jardin du Luxembourg, în jurul orei unsprezece, în orice duminică de iarnă, și veți zări un bătrîn, cu căciulă și haină îmblănită, plimbându-se cu pași grăbiți și aruncând priviri piezișe în lături, de frică să nu fie întrerupt din plimbarea sa solitară. Este Emil Cioran.

De când i-a apărut *Precis de décomposition* (Manual de descompunere) în 1949, o scriere pe jumătate Schopenhauer — pe jumătate Spengler, acest exilat român a devenit marele maestru al prozei franceze. Culegerile sale ulterioare de aforisme au hrănit spiritul seceret al nihilismului care începuse să macine adâncurile sufletului francez încă din perioada anilor 1940—'45. Limbajul scrierilor lui Cioran este însă suficient de pur și de abstract ca să facă nihilismul acceptabil. Sint anii întregi de când acest Socrate modern nu a mai publicat nimic — și a devenit el însuși legendă.

Cioran nu mai este însoțit în plimbări de prietenul său Julien Poirier, care publica sub pseudonimul Julien Gracq. Omul care a scris *Rivages des Syrtes* a părăsit aproape definitiv Parisul. În prezent, Gracq își îngrijește grădina de la Saint-Florent, un sat din Touraine...

A venit însă ora prinzului; e timpul să mergeți spre celălalt capăt al Parisului, spre Parc de Bagatelle. Această vastă și minunată grădină à l'anglaise, splendid înțetă, e înconjurată de garduri înalte, care o feresc de multimele ce invadează învecinatul Bois de

Boulogne. Duminică, la amiază, Bagatelle este locul de întâlnire al cuplurilor virstnice și respectabile, care vin aici pentru o scurtă plimbare, între slujba de la biserică și masa de prînz. Distinsele perechi vin din cartierul rezidențial Neuilly și din bogatul „arrondissement” al 16-lea, din apropiere. Plimbându-vă prin Bagatelle, veți putea întâlni cîțiva binecunoscuți membri ai Academiei Franceze. „Tirziu, un bărbat înalt, cu alura adolescentină, coboară în grabă aleile spre Avenue Marceau, furișându-se pe lângă ziduri ca să se piardă în cele din urmă în mulțimea trecătorilor din Place de l'Etoile.

Necunoscutul grăbit care pare să nu știe ce înseamnă pasul de plimbare este Patrick Modiano, unul dintre cei mai buni romancieri ai Franței din ultimii 30 de ani. Cărțile sale sînt variații pe aceeași temă: Parisul sub ocupația germană. Nu aveți nici o șansă să cîștigați încrederea acestui fugar, așa că mai bine luați un taxi și întorceți-vă în Cartierul Latin.

La această oră, un distins și virstnic domn, mărunț de stat, cu pălărie neagră și pardesiu de aceeași culoare, se plimbă agale pe Rue de Seine și pe Boulevard Saint-Germain. Din cînd în cînd se oprește să vorbească cu o cunoștință, sau să privească pe indelele vitrinele librăriei La Hune... Are picioare solide, așa că s-ar putea să-și prelungească plimbarea spre Boulevard Raspail, ca să cerceteze vitrinele librăriei Gallimard. Privirea i se va opri, negreșit, asupra ultimei culegeri de versuri a lui Jacques Reda, un poet căruiu îi sînt dragi ciclismul și La Fontaine. Acest fin cunoscător, el însuși scriitor și cel mai cunoscut dintre toți literații Franței, nu este altul decît Președintele Republicii, François Mitterrand, reintorcîndu-se pe drumurile tineretii sale.

A venit ora cinel. Ce-ar fi să mergeți la Coupole, pe Boulevard Montparnasse? Pe vechiul loc al restaurantului, care l-a avut drept clienți zilnici pe Aragon și Foujita în anii douăzeci, se înalță acum un bloc cu multe etaje. La Coupole din 1925 a fost însă reconstituit

cu fidelitate la subsolul clădirii. Fantomele și strălucirea acelor ani au pierit: ne aflăm într-un muzeu. Chelnerul care vă servește s-ar putea să fie însă un supraviețuitor din vechea echipă. Cu oarecari insistențe din partea dumneavoastră, s-ar putea să vă povestească despre vremurile bune, cînd Eugen Ionescu, care locuiește și acum într-un apartament din apropiere, suna la telefon și cerea să i se aducă acasă cafele uriașe cu bere. Ilustrul dramaturg abia dacă mai lese acum din casă și a trecut, oricum, la abstenență.

**S**A FI DEVENIT oare Parisul un azil literar pentru bătrîni? Ar trebui să ne întorcem mult în timp ca să găsim o perioadă de sterilitate comparabilă în istoria literaturii franceze... Deșertul literar care a început în 1778, cu moartea lui Voltaire și Rousseau, avea să se întindă pînă în 1830, cînd marea generație a romanticii a reușit în cele din urmă să se impună: Hugo, Balzac, Vigny și Sainte-Beuve. Această „secetă” a coincis cu Revoluția franceză.

Ce revoluție poate însă explica seceta de azi? Franța este, în aparență, calmă și prosperă. Pentru un străin, lipsa de vitalitate a literaturii poate să aibă o semnificație neglijabilă, pe lângă atitea semne de robustețe și opulență fizică. Această nepăsare nu îi este permisă însă francezului, pentru care literatura a constituit o instituție națională încă din secolul al XVIII-lea — Marele Secol. Încă în 1801, doamna de Staël atribuia literaturii un rol educativ și civilizator, în colaborare cu statul, și la nevoie chiar în contrapondere cu statul. În Franța, literatura este etalonul simbolic al vitalității spiritului național. În perioada anterioară Revoluției din 1789, declinul vitalității literare a fost simptomul sclerozării monarhiei... Revoluția a fost martora nasterii unui nou regim politic, dar această Franță renăscută a trebuit să îl aștepte pe marii romantici ca să își găsească reflectarea simbolică, sub stindardul englez al unor Walter Scott și William Shakespeare.

În secolul XX, rolul devastator jucat de Revoluția franceză a revenit înfrîngerii din 1940, ocupației germane și „epurărilor” care au urmat eliberării din 1945. Domenii întregi ale moștenirii simbolice a culturii franceze, precum și școlile literare care îi conferiseră vitalitate au dispărut, din cauza complicității lor cu regimul de la Vichy. În schimb, vestigiile oboșite ale supra-realismului s-au regrupat în jurul partidului comunist, împreună cu anturajul lui Jean-Paul Sartre, și au dobîndit brusc o importanță disproporționată. Așa cum spunea Jean Paulhan, au devenit rivali și complici într-un regim al „Terorii” literare. Progenitura acestei literaturii de partizani aroganți a fost un sistem simbolic abstract, atrofiat și artificial: „Noul Roman” și „Structuralismul”, produsele inteligenței supraevaluate ale unei secte. Vitalitatea metafizică a Franței a fost brutal amputată și înlocuită cu ideologie, lăsînd locul unei noi „teorii”, incapabilă să perceapă, să înțeleagă, ori să înglobeze imperialismul „managementului”... Un stat hipertrofiat, urbanizarea masivă și invazia culturii de masă prin mediile de informare au transformat cetățenii în simpli consumatori; în numele egalitarismului și adaptării la piață, edificiul pedagogic construit pe excelența educației literare, filosofice și istorice a fost înlocuit treptat cu învățămîntul tehnic și științific

de masă. În loc să îndrepte publicul spre literatură, prosperitatea l-a îndepărtat. Chiar și romanul și-a pierdut din căutare între 1960 și 1990. Spiritul plăcerii și acele „delicii” care, pentru Paul Valéry, formau secretul alexandrinismului parizian și rațiunea reputației sale internaționale, au fost izgonite de o pedanterie țepăună, cu un eludat iz germanic. Trioul Foucault, Barthes și Lacan, care l-au urmat lui Sartre, nu mai avea nimic comun cu Gide, Giraudoux și Montherlant, a căror operă fusese consonantă cu tot ce îl precedase în literatura franceză — Racine, La Fontaine, Vigny.

Obsesia literaturii, care se naștea în Franța, încă din adolescență, în școli și licee, a încetat să-l mai pasioneze pe tineri. Ministerul Educației, cu politica sa nivelatoare, a eliminat progresiv și nemilos, disciplinele „umaniste” din programa de învățămînt... Elevii și studenții sînt acum asaltați de o „cultură de tineret”, produsul comun al televiziunii, lumii marilor afaceri și birocrației culturale. Se promovează concertele rock așa cum se promovează și tirgurile de cărți, de muzică și modă... Era managerială, care știe totul despre crearea unei „eufonii artificiale”, a reușit să își anestezice potențialii rivali.

„Ceva se petrece însă cu generația celor care trec acum pragul celor 20 de ani și care evoluează spre extrema opusă capriciilor generației din 1968. Noua generație descoperă că starea de consumator — și mai ales aceea de „consumator de cultură” — este cea mai înjositoare și înșelătoare din toate stările posibile. Această generație suferă din cauza sărăciei educației pe care a primit-o, și simte că percepția literară este un corp viu de cunoaștere, care îi este necesar pentru a putea suporta lumea modernă. Ea încearcă să redescopere acele „delicii” pierdute și nu se lasă amăgită de euforia oficialităților și a mass media... Într-o oarecare măsură, acestea sînt primele semne ale unei renasteri care ușurează dialogul între „ultima mohicană” a literaturii și generația viitorului.

„Cicatricea săpată pe chipul acestui bătrîn națiunii de dispariția marilor scriitori și moralști e dureroasă azi. Literatura îi permite individului să reflecteze asupra propriei sale condiții, asupra moravurilor și societății sale, iar abia în urma unei reflecții adevărate devine suferință... Nici măcar eliminarea literaturii din programele școlare nu a reușit să reprime setea de literatură care a făcut parte din firea Franței, încă de la Montaigne și Molière.

„Setea naturală de libertate, adevăr și fericire, vreme îndelungată reflectată și simbolizată prin avatarurile literaturii, nu poate fi reprimată perpetuu. Bătrînul pămînt literar al Franței este bîntuit de fantome care își așteaptă, cu răbdare, ora...”

„L-am invitat pe călătorul modern să viziteze ruinele și ultimele urme vizibile ale unei literaturi care este în prezent în curs de lichidare. Călătorul acesta s-ar putea însă să-mi fi întors spatele — preferînd să-l caute pe tînet necunoscut care loagă iar capătul firelor rupte, nelăsîndu-se intimidat de peisajul dezolat care îl înconjoară. *Manualul de descompunere* al lui Cioran conține doar jumătate din adevăr: *Carnets du grand chemin*, de Julien Gracq, conține restul.

Prezentare și traducere de Roxana Dascălu

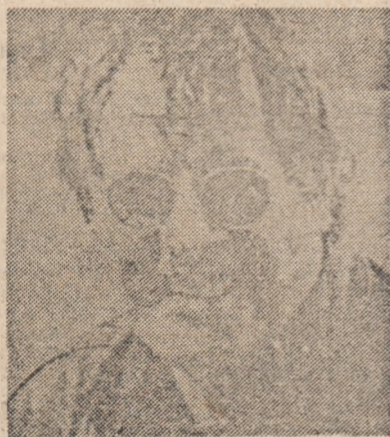
## Charles SIMIC

CHARLES SIMIC, născut la Belgrad în 1938, emigrează în America în 1954, unde își regăsește tatăl care emigrase cu 9 ani în urmă. Debutează publicistic în 1959, cu 2 poezii în „Chicago Review” și editorial, în 1967 cu volumul *What the Grass Says*. Urmează mai multe volume de versuri. Poemele în proză *The World Doesn't End*, 1990, sînt distinse cu premiul Pulitzer pentru poezie. A mai publicat traduceri din poezia iugoslavă (Vasko Pona, I. Latic, B. Miljkovic, L. Simovic, V. Pavic), din poeziile ruse și franceze, ca și antologia *Another Republic*, coeditată cu Mark Strand, care cuprinde traduceri din 17 scriitori europeni și sud-americani. A mai fost premiat cu: Premiul național al cărții; premiul Academiei naționale de Arte și Litere, premiile Edgar Allan Poe Casegnola și Guggenheim pentru traduceri. Predă literatura comparată la Universitatea New-Hampshire.

### Marea Mașină

Măruntăiele mașinii noaptea  
ca o grădină de plante carnivore.  
Uite-l vine doctorul nebun cu  
pantaloni scurți  
și vintură plasa lui de fluturi.

Ace de păr, oglinzi de bărbierit,  
prezervative umflote



ca ghimpi, sau sînt peste tot pirghii,  
palane, contragreutăți care se leagănă  
care își montează farsele și tragediile  
în umbră.

Ce ridică și coboară ele oare acolo?  
Pantofiorul unei doamne?  
Sau e duhul mașinii încălecat aici  
pe scrinciobul ăsta gol.

Groaza care nu știe răspuns  
se conectează la o priză electrică  
și culege un buchet  
de imortele din tuci.

### Marele război

În timpul războiului ne-am jucat de-a  
războiul

Margareta, soldații jucărie erau  
ultimul strigăt  
soldați de lut, cei de plumb probabil  
fuseșera  
de mult topiți pentru gloanțe.

Niciodată nu s-a văzut ceva atît de  
minunat  
ca aceste regimente de lut.  
Le priveam ore întregi în ochi, lungit  
pe podea.  
Mai știu cum încă imi răspundeau la  
priviri

mirați, căci li se părea ciudat  
cum trebuie să stea drepti  
în fața unei făpturi uriașe, nevinovate  
cu o mustoță de lapte.

Cu timpul s-au spart sau i-am spart  
sirguincios. În mădularele  
și în pieptul lor era sirmă.  
Dar nimic, Margareta nu era în capul  
lor.

Am căutat în capul lor. N-aveau  
nimic...  
A rămas doar cite un braț pe  
colo, brațul unui ofițer  
care agita o sabie, leșind dintr-o  
crăpătură  
pe podeaua bucătăriei, bunicii mele  
surde.

### Auzind pași

Cineva înoată prin nămeți  
Un sunet vechi. Poate că iarăși  
migrează Mongolii  
Poate vom spinzura iarăși fecioare  
De arborii goi, vom jefui biserici  
Violind văduve prin nămeții înalți  
Poate s-au întors timpurile  
Să ne întîlnim iarăși în codri și munți

Să trăim singuri, sugrînd lupii cu  
miinile goale  
Pînă cînd ultimul cuvînt și sunet al  
acestei  
Limbi ce o vorbesc va cădea pradă  
uitării.

### Un mileniu cu singurătatea

Spre seară  
Cînd ninsorea se oprește  
Casele noastre se ridică  
Sus deasupra pămîntului  
În spațiile mute  
Pînă unde nu străbate lătratul cîinilor  
Nici țipătul vreunei păsări

Sintem ca vechii corăbieri  
Trupul ne e oceanul  
Și liniștea e luntrea  
Domnul a rînduit-o  
Călătoriei noastre lungi și neștiute.

### Către toți porcarii, strămoșii mei

Cînd mînînc porc, e o treabă solemnă  
Îmi mînînc strămoșii  
Mînînc țarina pe care au trudit

Geambași bețivi cu capete de napi  
Ucigași, ocași, salahori  
Vă reinviu în singele meu

Dacă la porc adaug mujdei  
O fac numai pentru unul care a ajuns  
ministru  
A plecat de la țară, s-a făcut orașean  
Și a schimbat numele și nu s-a mai  
auzit niciodată de el.

În românește de  
Dumitru Marian



# Demers verbal pentru Eliberare

„**F**A-MA să trec din întinerie spre lumină” este dorința tulburătoare exprimată de poetul „Upanishade”-lor căci, scopul declarat al textelor care alcătuiesc terifianta „Carte tibetană a morților (Bardo Thödol)” este tocmai acela de contopire cu lumina primordială prin iluminare, născută starea de Buddha. „Cartea...” ne propune o cale de mintuire a spiritului, sau a principiului conștient cum este denumit, prin simpla ascultare a unor texte în lectura unui inițiat numit guru, în starea de după moarte în fața tendințelor la care sistemul impiet de karma personală, ca sumă a faptelor bune și rele comise în timpul vieții terestre.

Datate în secolul al VIII-lea și atribuite marelui guru Padma Sambhava, textele reunite sub titlul Bardo Thödol sînt cu mult mai vechi, ele intrînd elemente din mai multe religii și școli de gândire din India. Potrivit acestor concepții, imediat după moarte principiul conștient, spiritul eliberat de povara trupului, se naște în planul bardo, tot ca nou-născutul în lumea pămînteană. Sederă în planul bardo începînd cam la trei-patru zile după moarte, timp în care defunctul realizează că este mort și obligat de karma sa, va trebui să traverseze cele patru zile și nouă zile de existență în acest plan intermediar, de trecere, fie spre Nirvana, fie spre o renaștere. Aici se situează ajutorul lui guru, aflut în viață, care îl cheamă, punîndu-l în cunoștință de cauză, vis-à-vis de confruntările, pericolele și judecățile pe care va trebui să le înfrunte. Planul bardo, pentru cel care nu este suficient de antrenat în cunoașterea divinităților și imaginilor, ca pe niște reprezentări ale propriei gândiri, este un coborîș care împușcă șansele de Eliberare prin estigarea stării de iluminare, ducînd la renatarea într-un alt corp.

Istoria religiei Indiei se constituie într-un efort secular pentru cucerirea auto-cunoașterii și este deosebit de greu de delimitat dezbucul religios de cea filosofică, acestea două conlucrind cu rezultate cele mai multe ori, remarcabile. Paradoxul constă din faptul că, într-o țară în care filosofia și religia sînt încorporate, într-o viziune unitară, ca bază a unei experiențe, niciodată intelectul n-a fost potențat deasupra calităților de

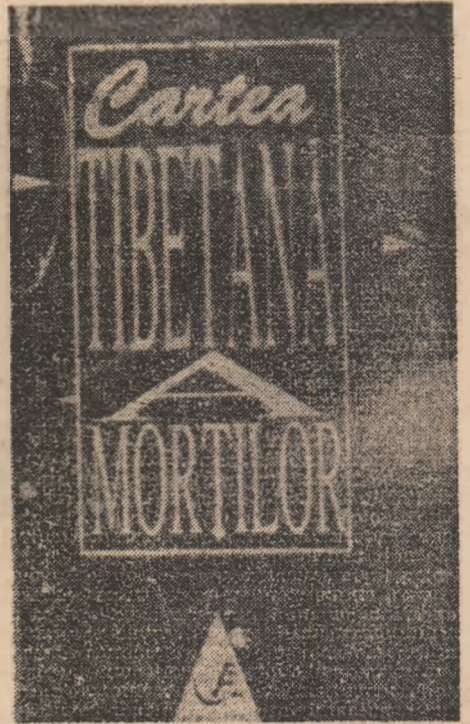
suflet. Potrivit credințelor din India, intelectul pur, detașat de suflet, în amnă moartea individului. Intelectul, în sine, este un lucru mort și chiar supus unui proces de dezintegrare. Mai mult decît atât, pe calea cuceririi conștiinței Eu-lui cosmic — cel din care pornește totul și în care se întoarce totul — intelectul ocupă, adesea, un rol secundar: detașîndu-se de suflet se izolează de sine și, umplîndu-se de orgoliu, depersonalizează omul. În concepția învățătorilor indieni, mai importante pentru obținerea Eliberării sînt înțelepțirea profundă și crezul neabătut; prin credință nestrămutată se poate obține totul. Pe de altă parte, lumea subconștientului nu este nici negată, nici dată la o parte și numai transfigurată, armonioasă, pentru dobîndirea auto-cunoașterii. Așa cum rezultă din Studiul Introdusiv, „Bardo Thödol” se adresează tuturor, indiferent de religia pe care o au. Important pare să fie a avea un crez; filmul din planul bardo va fi același și numai personajele pe care le întâlnim vor fi altele, în funcție de credința pe care o avem. În orice situație, omul în planul bardo va fi mult mai lesnăș pentru cei cu un antrenament anterior, înțelegînd prin acesta și asimilarea unei deprinderi de detașare de corp ce este pămîntean și trecător, aspirînd la iluminarea din planul eteralității.

Observăm coexistența, în gândirea indiană, a două tendințe: o concepție metafizică, ce admite o realitate imuabilă și eternă, careia i se opune fixul unei aparențe în vesnică devenire, o lume în care, purcă, totul se reduce la gânduri și la relațiile dintre ele. Chiar dacă le considerăm efemere, gândurile primese coexistență prin acțiunea unei energii universale care le provoacă și le conservă. Acest conglomerat de esență de gândire a fost imaginat întotdeauna ca o Lumină, Lumina ca divinitate, definită dar, mai ales, ca divinitate nenunțată din cauza uriașei încărcături de „sacru” care îl îngrozește pe vii și pe morți. Mintuirea, numită în textul nostru Eliberarea principiului conștient, constă tocmai în recunoașterea acestei Lumini. Fie ca conglomerat de energii creatoare sau esență de gândire, Lumina clară nu se revelează ca avînd corporalitate ce se manifestă în mai multe forme sesizabile pentru un ochi avizat. Verbul însuși, cu o anumită configurație sonoră depozitară a unor energii secrete, mantră, ne apare ca expresia sonoră a Luminii primordiale. Vibrațiile verbului, în timpul încercărilor neplăcute la care sîntem supuși în planul bardo, ne ajută să conștientizăm că imaginile pe care le vedem nu

sînt decît configurații ale propriei noastre minți. Inșă verbul, ca instrument ce ajută la obținerea concentrării mentale necesare, este eficient numai în măsura în care karma defunctului i-o permite căci, iată se spune că în planul bardo putem să întâlnim și prieteni și rude, la fel ca în planul terestru, însă care nu ne pot ajuta, fiecare trebuînd să-și urmeze calea propriei sale karma.

Ca în toate credințele ezoterice, absolvirea se produce prin inteligența proprie, ca fiind aceea chemată să discearnă o lumină pură de una viciată, felul „călătoriei” în planul bardo fiind Lumina Clară și contopirea cu ea. Urmare a nerecunoașterii aparițiilor din planul bardo, principiul conștient al celui mort se rostogolește, inexorabil, spre zonele inferioare, pline de spaime din Sidpa Bardo. Ajuns în zonele samsarice spiritul celui mort își va relua ciclul de naștere și morți pînă la purificarea karmei, a cărei influență este decisivă. În clipa în care mortul recunoaște Lumina Clară, ciclul samsaric se întrerupe și ființa spirituală a defunctului se încorporează în Lumina însăși. Este tocmai ceea ce în textul cărții de față se numește „stare de Buddha”. Pentru a ajunge aici trebuie să străbatem calea foarte pură a cunoașterii superioare ce își propune atingerea unui scop înălțător fără aportul imaginației. Abia acum se naște o cunoaștere superioară, transcendențială, omogenă; cunoaștere lipsită de subiect și obiect, din care dispar noțiunile de percepție și perceptibil. Acesta este planul pur care transcende gândirea, planul Eliberării.

Prezentă notabilă în patrimoniul de gândire al omenirii, „Cartea tibetană a morților (Bardo Thödol)” apare cu înfrînzare în limba română ca urmare a gândirii ceoșce cu care erau înzestrați diriguitorii culturii de la noi, în ultimele decenii, țipîți parcă din profunzimile samsarice ale planului bardo. Ne-am fi așteptat, la fel, ca o dată apărută în rafturile librărilor, cartea să stîrnească mai mult interes; altădată ar fi determinat comentarii în întreaga mass-media! Situndu-ne în spiritul învățăturilor budiste înțelegem că, atât noi cit și predecesorii noștri, sîntem niște rătăciți în obscuritatea inconștienței din care se nasc eroarea și ignoranța. Pentru existențele insufleteite izvorul lanțului interminabil de karma rea este ignoranța aceasta, inconștientă. Principiul conștient, cel care îi supraviețuiește morții, este altceva decît o personalitate reprezentată de un nume, căci el este, prin sine însuși, nonterestru, fiind necreat, nenăscut, reformat și dincolo de concepția și definiția omenească.



Sîntem recunoscători pentru această apariție editorială, necesară și așteptată, în primul rînd scriitorului orădean Ilioria Al. Căbuși, precum și revistei „Arca” din Arad. Apărută într-o ținută exteroară modestă, potrivit cu posibilitățile materiale reduse de care dispun editorii, „Cartea tibetană a morților (Bardo Thödol)” este și trebuie să fie un eveniment pentru oricare dintre noi, marcîndu-ne într-un mod benefic felul de a ne gîndi viața și de a ne imagina moartea. Chiar numai faptul că putem să ne dedicăm o parte din timpul nostru pentru a medita asupra acestor probleme poate fi o sansă, sau numai o sugestie, de găsire a căii către Adevărul divin.

Cititorului de la noi, prea încorsetat în limitele gândirii europene, lucrarea de față poate să i se pară bizară. Tocmai pentru a preîntîmpina acest fenomen, traducătorul prezintă la o amănunțită și laborioasă prezentare a ceea ce este gîndirea și religia indiană. Textele din „Bardo Thödol”, prin excelență ezoterice, ne conving că Eliberarea este realizabilă. La aceasta se mai adaugă și latura exoterică a doctrinei, constînd din ritual, idee întregită prin completările aduse din Apendice și Note. Alte lămuriri, precum și unele interferențe cu creștinismul ne sînt date, în Adaos, de către traducătorii în limba engleză, Dr. W. Y. Evans-Wentz și Lama Kazi Dawa Samdup, personalități de notorietate în domeniul filosofiei și religiei indiene.

Maria Genescu

## CARTEA STRĂINĂ

Cartea tibetană a morților (BARDO THÖDOL), traducere din limba franceză și studiu introductiv de Ilioria Al. Căbuși. Colecția revistei „ARCA”, 1992, Arad.

# Bulevardul absolutului

**A**VIND un titlu mai potrivit, poate, pentru un volum de poezii, Bulevardul absolutului, de Yves Michalon este o cronică subiectivă, lirică și reflexivă a anilor '80. O carte prote țără, a dezamăgirilor, a neliniștii și a întrebărilor; mai mult însă o mărturie decît un manifest și mai mult incendiată de zbucium lăuntric decît incendiară. Retrospectiva rapidă asupra trecutului imediat a devenit în Occident aproape un gen de sine stătător. La confluența istoriei cu jurnalistică și literatură; nici nu s-a încheiat bine un eveniment, ecourile lui încă slăbuie pe primele pagini ale ziarelor, că editurile se și grăbesc să scoată puzderie de cărți ce investighează, analizează, deseori și clasifică abia-întimplatul. Clasîndu-l, totodată. Desori însă această precipitare duce la abandon, instituie uitarea, perimează. Sînt exerciții de memorie ce, paradoxal, nasc, susțin și întrec în lenevoasă amnezie. Pruritul actualității este o formă, poate și o metodă, perfid-eficace de spălare a creierelor. Ființă zgomotului nu este mai puțin asurzitor decît tăcerea, iar inflația informațională distorsionează sau chiar ucide informația la fel de implacabil ca și o cenzură drastică.

Yves Michalon se înscrie împotriva acestui curent. Preocupat și nu fără un anumit orgoliu. Franc-tireur ce rezistă cu o încăpăținare demnă și nobilă ispitei ofemericității, el roșește performanța de a se situa conștient în interiorul istoriei imediate și în afara ei. Omul însuși este o prezență persistent stranie. Exact.

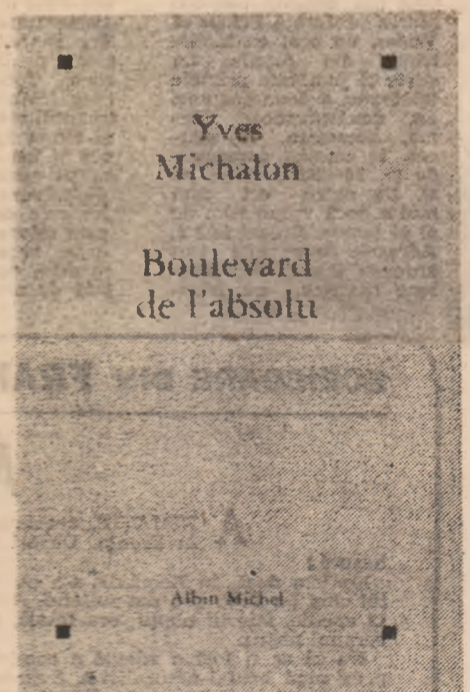
Yves Michalon, Boulevard de l'absolu, ed. Albin Michel, 1992.

rapid, perfect conectat la circuitele complicate ale circumstanțialului, își păstrează totuși o detașare, o rezervă atentă și deloc disimulată. Randament, dar și distanță; implicare, dar nu aservire. Se definește, fulgurant, el însuși: „Homme de communication, communicateur non communicant”. Contradicție? Paradox? Mai degrabă o condiție: cea de artist. Un pseudonim al însurgenței perpetue.

Iar în Bulevardul absolutului, cel care se exprimă este artistul. Yves Michalon scrie o cronică, dar sacrifică evenimentul și surimă anecdotică, sfînd astfel regulile deprinderilor medice. El preferă notația quasi-afectivă, eseul concentrat, confesiunea împotrivă, într-o succesiune mereu schimbătoare, cu explozive, umori, rupturi de ritm și abrupte treceri dintr-un registru în altul. Imprevizibil alternanță sînt formulele expresive. Violenta solemnă a lui Malraux, austeritatea patetică a lui Camus (cel din Carnet), vitalitatea depresivă a lui Cioran sînt repere necesare pentru această cronică pătmasă, însetată de adevăruri și pasiuni purificate de promiscuitatea și cenușii devalorizării. Umbra tragică a lui Saint-Just este invocată ca un utim, disperat recurs: „Saint-Just repose et rêve. Je le revivais. Peu d'hommes dans l'histoire furent aussi désintéressés, aussi sincères que ce fou de vérité absolue. Du haut de ma tribune, je m'essais à saisir de ce monstre fascinant au visage séraphique toutes les contradictions, les ambiguïtés, cherchant obstinément matière à une sorte de nouvel évangile. Même si Saint-Just est un salaud, c'est même si Saint-Just est un salaud, c'est tout son génie le conduiront logiquement au martyre. Pour avoir épousé la cause intrinsèque de la liberté et de la grandeur, Saint-Just, escaladant les marches du pouvoir, gravit en même temps les degrés qui le mèneront à l'échafaud”.

Tribunul absolutului, cum îl numește Yves Michalon pe Saint-Just, nu este însă altă referință, cit numele unei atitudini. Mediocritatea, compromisurile, discursul găunos, împăcările într-un conjuncturalism sufocant sînt „produsul” apăsător al anilor '80. Chiar faptele care, în Estul continentului european, au sunat clopotele trezirii la viață și adevăr se înecă sub petoul de cuvînte. Speranțele abia reînscute se prăbușesc în descurajare, entuziasmele se gîlesc de conștient, pasiunile se edulcorează. Revoluțiile se dizolvă în reforme, contestația este o mască a oportunității; și a conformismului.

Revolta morală rapătă un sens politic direct („Si tout n'est pas moral, le tout moral n'est plus le Tout: Tout est politique”). Lumea de azi, lumă cărții lui Yves Michalon este o lume dimensională și modelată de politică. Artistul nu întrece spațiile acestei realități, nu-i ignoră egoist și prudent existența; nici nu o consideră o catastrofă. În schimb, îl prînde înălțime și autenticitate. Îi pretinde măreția potrivită cu funcția și rolul. Absolvîrea politică obligă la introducerea criteriului absolutului în politică. Yves Michalon descoperă (sau redescoperă) discursul justițiar al celor pentru care gloria Franței nu este doar o formulă declamatorie, bună pentru aniversări și alte împrejurări oficiale solene, unde sensul este absorbit de ritualuri standardezitate. Există, în Bulevardul absolutului, o veritabilă „plîngere a Franței”, a Franței de astăzi în comparație cu Franța eroică, înimă vibrîndă a Europei. De la nulitatea discursului politic la căderea în apatie, de la trîncăneala continuă („Des bruits, rien que des bruits”) la deșingolada socială, Yves Michalon încearcă să zguduie numind. Nu se retrage în reflecții triste, nu se lamentează resemat; dimpotrivă, dacă



are un inamic, inamicul este acceptarea. Revolta lui este vitală și dacă, pe alocuri, se simte exasperarea, nu este decît expresia unui temperament de luptător. Involuntar, poate, Yves Michalon regăsește metafora nautică la care, cîndva, recursese Albert Camus; dar o face nu pentru a dovedi caracterul implacabil al „îmbarcării”, ci pentru a îndemna la confruntare: „A l'attrait du vide à la fascination du néant, j'oppose le sommet de la vague, l'écumé frissonnante. N'est grand que ce qui est surmonté. Tu le sais, toi le rameur impénitent. Contraindre, exiger, ce n'est pas grand-chose. Glaner la monnaie de l'absolu, c'est déjà beaucoup”. Pentru a îndemna la performanță. Și, poate, performanța lui Yves Michalon este chiar acest îndemn, rostit într-o lume obsedată de imediat și căzută în sclavia efemerului.

Mircea Iorgulescu



Marlene D.



● Așa își intitula acum cîțiva ani starul volumul său de memorii. Cu o zi înaintea deschiderii celui de al 45-lea festival de la Cannes starul a părăsit această lume. A rămas le- gată ce va fi păstrată prin filme. În 1966 Marlene Dietrich plictită de Statele Unite își abandonează apartamentul new-yorkez din Park Avenue, instalindu-se la Paris pe avenue Montaigne. Își va schimba apartamentul, în același imobil, la același etaj, în 1979 cu altul mai mic pe care nu-l va părăsi decît temporar în 1981 fiind spitalizată în urma unei fracturi de femur. Numai opt persoane au acces prin intrarea de serviciu — în cadrul largii uși principale, și-a instalat biblioteca — Maria, fiica sa, nepotul Pierre, secretara Norma, menajera spaniolă Valentina, Louis, un vechi prieten, ziarist la radio și cele trei portărese care-i aduc corespondența și cumpărăturile zilnice. Al nouălea, avocatul, cînd are nevoie de el. Marlene locuiește într-una din cele trei camere ale apartamentului din care n-a ieșit de peste un deceniu. Era camera ei. Tot peste un deceniu, starul devenit invizibil, a trăit după un program riguros, ca un ritual. Trezirea la șase, șase și jumătate. Îi erau aduse ziarele de portarul de la Hotel Plaza Athénée. Devora presa germană, franceză, engleză și americană, sorbind din ceaiul pe care și-l prepara pe reșoul din dreapta patului. Marca preferată **Prince of Wales**, un ceai cu lămîie trimis din Anglia. La șapte și jumătate primele telefoane, a doua pasune. La douăsprezece, Norma, secretara, îi aducea în cameră corespondența, 50—200 scrisori pe zi. De patru ori mai multe dacă vreun film de al ei fusese difuzat la t.v. Adresele de pe plic sînt aproape invariabil: Marlene Dietrich, av. Mon-

tagne, Paris, France, sau numai Marlene Dietrich, Paris, France. La orele treisprezece privea televizorul. Uneori un meci de tenis, a treia pasune. Idolul: Borg, apoi Edberg. Prînzul frugal, o bucată de brînză și un grătar uscat. La orele cincisprezece începea să răspundă scrisorilor primite — uneori limitîndu-se la un autograf. La șaptesprezece, „corespondența profesională” urma: rea cu atenție reînnoirile de contracte ale filmelor, discursurilor, emisiunilor de radio și t.v. La orele optsprezece Norma pleca. Marlene îi scria fiicei sale, comentînd revista presei cotidiene, decupînd, adnotînd. Orele douăzeci, cina caldă sau rece urmîrînd la t.v. informațiile serii. Apoi vedea toate emisiunile literare sau istorice. Fusesse fascinată de serialul consacrat lui De Gaulle. Nu-i plăceau foiletoanele, mai ales cele americane. Dacă n-o interesa programul, citea pînă la orele douăzeci și trei și jumătate, un roman recent, sau un politist, sau recitarea clasici, mai ales Goethe. La miezul nopții, înainte de a adormi, un ultim telefon Mariei, la New York... Între timp mai scria, se pare o nouă carte, **Galeria mea de portrete**, din care nu lipsesc, printre alții, Gabin („atrăgea dragostea așa cum un magnet atrage metalul”), Maximilian Schell, Cocteau, Orson Welles („Geniul secolului” în domeniul așa-zisei industrii a divertismentului”), Chaplin, Sex simbol (așa o numeste pe B.B.), Piaf, Michael Todd, von Sternberg („Maestrul meu, antrenorul meu”), Fritz Lang și Ernst Lubitsch regizorul și cel cu care a împărțit pericolele acțiunii de salvare a evreilor din lagărele de concentrare, prin rețeaua elvețiană pe care acesta o înființase, condusă de Engel, finanțată de americani. (A.F.)

„Sînt un actor care scrie din cînd în cînd”

● Celebru actor Dirk Bogarde nu se consideră scriitor chiar dacă este autorul a patru romane (ultimul, **Jericho** a apărut la editura engleză Viking) și a patru volume de memorii. **The Sunday Times Review** relatează modul în care Bogarde a refuzat invitația la o manifestare literară: „Ce generoasă invitație! Sînt însă obligat să o refuz. O fac cu conștiința curată, fiindcă nu mă sînt — și de altfel nici nu sînt considerat — un membru al mediului literar. Nu sînt decît un actor care scrie din cînd în cînd... Sînt sigur că îmi înțelegi sentimentele și refuzul”. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, aprilie).

Premiul Jean Vigo

● Anul acesta au fost acordate două premii **Jean Vigo** pentru scurt metraj. Laureatii sînt **Olivier Assayas**, pentru **Paris s'éveille**, și **Sophie Fillières**, pentru **Des filles et des chiens**. (PREMIERE, mai).

Orele Spaniei

● De curînd a apărut la Fayard volumul semnat de **Leonardo Salazar Ilieures d'Espagne**, conținînd texte literare și politice din 1988. „Sînt zece etape fierbînti dintr-o călătorie în memorie, în literatură, istorie și viața cotidiană post-fan-chistă”. (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 aprilie).

În căutarea lui Gaudi

● După **Croniclele sara-zine**, **Juan Goytisolo** este publicat în editura Fayard cu volumul de eseuri **În căutarea lui Gaudi în Capadocia**. Cele șase eseuri sînt rodul unor călătorii ale scriitorului în Orientul Mîllociu, în care sînt descrise peisajele Capadociei, viața dervişilor, o inițiere în luptele turcilor, un cîmîtir din Cairo. (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 aprilie).

Eberhard Waechter

● La sfîrșitul luni mar-tie s-a stîns din viață **Eberhard Waechter**, directorul Operei naționale din Viena. El a făcut parte, ca bariton, din legendarul ansamblu **Mozart** din Viena și a cucerit Salzburg-ul, interpretînd **Don Giovanni** sub bagheta lui **Karajan**, moment care i-a deschis portile marilor opere din lume. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 3 aprilie).

Nuvelele lui Somerset Maugham

● De curînd a apărut în editura Omnibus/Presse de la Cité un volum insumînd 1440 de pagini conținînd 92 de nuvele semnate de **W. Somerset Maugham**. Prefata este semnată de **Robert Merle**, care, printre altele, îndeamnă cititorul să le parcurgă „în momentele de singurătate, după cină dacă programele tv, nu sînt interesante, sau în pat, fără să se teamă că va avea insomnie”. (MAGAZINE LITTÉRAIRE, aprilie).

Solidaritate

● **Virtul vestitei Empire State Building** din New York a fost cufundat în întineric în seara de 15 aprilie, semn că **Prizonierul** cu numărul 15113.054 își petrecea prima noaptea în spatele gratiilor. Este vorba de **Leona Helmsley** de 71 de ani, care a fost condamnată la patru ani închisoare pentru evaziune fiscală. Ea și sotul ei, **Harry**, în vîrstă de 83 de ani sînt proprietarii zărier-norului, iar soznera luminilor a fost considerată de domnul **Helmsley** drept un „gest simbolic”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 aprilie).

Vikingii revin la Paris



● **Grand Palais** din Paris găzduiește o mare expoziție consacrată **Vikingilor**. Sînt expuse 850 de obiecte de artă originale și obiecte de cult adunate din **Tările Scandinave**, precum și din **Ucraina**, **Islanda** și **Groenlanda**, **Irlanda**, **Anglia** și **Franta**, **Canada** și **Orientul Mîllociu**. Exponatele cupînd printre altele o ambarcațiune din secolul XI, găsită în apele Senei, portarii bisericești, tapiserii, cărți sfînte. Expoziția va fi deschisă pînă la miezul lui iulie, apoi se va muta la **Berlin**, iar la sfîrșitul anului la **Copenhaga**. (În imagine, o stelă din secolele VIII—IX, dintr-o biserică din **Suedia**). (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 4—5 aprilie).

Francis Bacon



● Cu aproape două decenii în urmă, figura la **București** în memorabila expoziție **Portretul englez de-a lungul veacurilor** și un portret de **Francis Bacon** (n. Dublin, oct. 1909 — m. Londra, aprilie 1992). Deși dintre operele lui „moderate”, portretul distonă, dureros și neliniștitor, în suita de chipuri solemne, distinse, ori grațioase, subtile, sofisticate. Într-un fel, portretul lui **Bacon** încheia, cu un semn de întrebare, capitolul în-sus al imaginii umane în pictură. Îl încheia, conținîndu-l sub semn invers.

● Într-adevăr, **Francis Bacon** a fost printre foarte puținii, dacă nu singurul supraviețuitor ilustru al artei portretului în pictura contemporană. De la **Kokoschka** încoace, nimeni n-a mai încercat ca **Bacon**, cu atîta inversunare, confruntarea cu insul devenit prin fizionomia supusă distorsionărilor trecerii timpului, metaforă a dramei umane. Cu **Bacon** această confruntare s-a desfășurat însă, paradoxal pentru un autodi-

dact ca el, nu direct, ci intermediat, ca joc secund, cu fizionomii celebre din istoria culturii, preluate, vizionari și demolatori totodată, de la primii interpreți ai acelor fizionomii. Cele mai cunoscute scrii de „teme cu variațiuni” sînt portretele **Papei Inocențiu al X-lea** după **Velásquez**, cele ale lui **Van Gogh** după „auto-portretul cu sevelet” și seria de „Răstigniri”, operă de debut, din 1945. Pasionat cititor al lui **Nietzsche**, admirator al lui **Füssli** și **Blake**, cu înclinații manieriste și romantice, cu un pronunțat gust pentru enigmatică și poezile de groază, interesat îndeaproape de repertoriul banalităților imagistice și ale mutrelor din presă și televiziune, **Bacon** a scos din toate acestea, cu daruri de alchimist, sinteze cumplite, personaje parodiata și reinventate, ale căror fizionomii sînt deplasate din alcătuirea lor naturală, dezvăluind obscuritatea prezentă dincolo de lumină și nesfîrșite ambiguități la pîndă. În 1954, expusă la **Bienala din Veneția**, scria „**Papei Inocențiu al X-lea**” a speriat și alarmat publicul, **Bacon** a explicat că n-a „vrut altceva decît să picteze istoria ultimilor 30 de ani”. Portretele lui evocă o lume hăituită de un detectiv abil, care descoperă, diagnostichează, dar atît, nici nu denunță, nici nu condamnă. Regulile jocului de-a hălucinația și de-a parodia au fost păstrate, cu fair-play englezesc, pînă la capăt. (În imagine, un portret al lui **Bacon**, **Isabelei Rawsthorne**, 1967).

Hubert Robert și podurile din Paris

● În romanul lui **Patrick Süskind**, **Parfumul**, **Giuseppe Baldini**, primul producător de parfumuri din Europa, scondat ca asistent de o personală sumbru cu un trecut dubios, numit **Jean-Baptiste Grenouille**, și-a găsit mearca prin prăbuseria laboratorului său situat pe un pod de pe **Sena**. În ajunul Revoluției, exista un mare număr de poduri în Paris, mîrginite de cartiere de locuințe și comerciale.

● **Hubert Robert und die Brücken von Paris** este titlul unei incitante expoziții, deschisă la **Kunsthalle** din **Karlsruhe** avînd ca temă această caracteristică, tratată din perspectiva istoriei artei și culturii în Europa. În centrul expoziției care reunește 150 de lucrări se află **La démolition des**

**maisons sur le pont Notre-Dame à Paris en 1786**, tabloul pictorului francez **Hubert Robert** (1733—1808). Podul **Notre-Dame** măsura 124 metri lungimi și 23 metri lățime și avea șase piloni puternici. Ridicat în anul 1512, el a fost timp de mai multe secole, principală legătură între **L'Île de la Cité** și nordul Parisului. Cotat drept o performanță a arhitecturii europene, constituia desigur una din atracțiile Parisului, pentru că reprezenta o mică așezare cu 63 de case, cu patru nivele și un stil asemănător, care adaposteau magazine, ateliere, locuințe, o zonă în brăuul mii de perso- străbătută zilnic de mij de parizieni într-o forțată neasemuită. (LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 6 martie).

SCRISOARE DIN FRANȚA

Animatie, în aprilie

ANIMATIE, spectacol, stil. Suntem în Franța. Uneori se și moare en beauté! Nu știu dacă, în România, s-a putut vedea momentul cînd **La Cinq** și-a dat sufletul. Așteptam, duminică, 12 aprilie, miezul nopții, ora fatală, căderea în neant, ecranul negru. Nu că aș fi fost o adeptă a acestei „sene” (Canal? prea sună brutal-naturalist!). Suprema ei performanță a fost transmiterea, în direct, a evenimentelor din România, în decembrie '89. Atunci eram la **București** și le-am trăit mai „în direct”. Ne place, nu ne place **La Cinq**, orice sfîrșit are un ce dureros. Așadar, miezul nopții bate, cu fior lugubru. Și, ce să vezi? Pe micul ecran apare, lent, nobil dansant, ca într-o pavană, globul pămîntesc, rotîtor în jurul propriei axe. Grațios evanescentă, cifra 5 se rotește și ea, dispăre îndărătul globului, pînă ce, pe nesimțite, totul se transformă într-un pătrat negru, un **Mondrian**, din ce în ce mai mic, o stilizare perfectă a trecerii dir-colo. Să nu fim prăpăstios-negativisti. Există speranța re-învierii. Poate o colaborare franco-germană. Poate un program cultural, — Doamne, chiar cultural? —, poate educativ, poate informativ... Cele mai mari somități au stat, cu știința și capitalul lor, la căpătîiul muribundeii: **Hersant**, **Hachette**. Ba chiar **Berlusconi**, imperatorul finanțelor italiene... În zadar, ea nu mai e. Deficitul a fost enorm. „**Le Vieux**”, **Mitterrand**, se spală, tacticos, pe miini: noi suntem statul. **La Cinq** e (mai exact: a fost) o întreprindere particulară.

Cei puși pe liber au alocația de șomaj. Poate că îi vom revedea. Poate. Deocamdată, duminică, 12 aprilie, unul naște, altul moare, vorba cîntecului. Minunile se revărsă, din cornul abundenței, în gliganticul **EURO-DISNEY**, la **Marne-la-Vallée**, în estul Parisului. Inaugurarea se face seara, cu focuri de artificii, mai ceva ca la 14 iulie. E colosal, e fabulos, e cel mai mare parc popular de atracții din Europa. **Mickey**, celebrul șoricel, a descins, triumfător, pe malurile **Marnei**, urmat de ineluctabilul cortegiu de contestări, dispute, atacuri, cuvinte de spirit. Redutabila inteligență franceză! Fabulosul **Euro-Disney**-ului e contestat în numele străvechilor mituri și basme europene, placute pe cele americane, aplatizate, stereotipate, îndulcite pînă la sirop. Ce calitate are **Mickey**? E simpatic, descureăret, atît. Compară-l cu **Petit-Poucet** al lui **Perrault**!... Castelul „**Frumoasei din Pădurea Adormită**”, care domină centrul parcului, e un uriaș cornet de înghețată cu frișcă. Nici vorbă, zice președintele **Euro-Disney**: arhitectul s-a inspirat din cele mai frumoase miniaturi medievale franceze: „**Les très Riches Heures du Duc de Berry**”. Voci din public: libertatea ne e îngrădită! Suntem purtați pe un covor rulant, ca într-un decor. Totul e programat, stereotipat. Personalul trebuie să se conformeze unui cod vestimentar convențional: barba interzisă, cerceii de atîția centimetri, fustele de atîta și atîta... Președintele **Euro-Disney**; s-au creat 12 mil locuri

noi de muncă. La regulile vestimentare, nimeni n-a avut vreo obiecție. Am făcut anchete pe lingă zeci de mii de europeni. Refuză o maimuțarăcă de parc european. **Disney** să fie **Disney**! Noi, însă, am înapoiat, cu delicatețe, ceea ce am împrumutat de la cultura europeană. Ministrul Culturii, **Jacques Lang**: cu n-am denunțat niciodată invazia culturii din Europa de către America. Această expresie mă oripilează. **Alain Finkielkraut**, filosof, cseist: uritenia cîstîgă teren... nu colonizarea culturii franceze prin cea americană e de vină, ci colonizarea ființei prin ecran... Preferăm imaginea, realității... Ultimele legături cu natura se rup. Președintele **Euro-Disney**: De ce o segregare? Noi nu scriem, totdeauna, cultură cu majusculă. Distracția e și ea o formă de cultură. **Jean Cau**, jurnalist: **Ariane Mnouchkine** cred că a spus tot despre **Euro-Disney**: „Un **Cernobil** cultural!... O oroare de carton, plastic, culori atroce, chewing-gum plastificat... Președintele **Euro-Disney**, în replică: **Ariane Mnouchkine** a fost invitată noastră în America. S-a fotografiat de gît cu **Mickey**. (Fraza citată) n-a fost decît o butadă a marii noastre prietene franceze... Un contribuabil: Sunt mai puțin vizitatori decît s-a scontat. Tot din buzunarul nostru o să se scoată paguba. Un cetățean, vag optimist: Sezonul turistic de-abia începe... O bunică, pariziancă: Știu cu unde să merg cu copiii la bilci. În **Piața Națiunii**. Se intră gratis. Nu cu 225 franci de persoană. Eu, paseist, bătrînesc, voce din off, din „**București Copilăriei**”: Hai la **Tirgul Moșilor** raiul norocoșilor.

Maria Banuș

P.S. 20 aprilie. Se troc lălelele. Inflorește liliacul.



## Mister

● În prima săptămână din aprilie, la Scala din Milano s-a petrecut un eveniment straniu, pe care poliția nu l-a putut califica exact, oscilând între „glumă” și „sabotaj”. În orice caz, publicul prezent în sala arhitecturală a fost scandalizat și l-a considerat ca pe un afront intolerabil: Riccardo Mutti a fost nevoit să întrerună câteva minute spectacolul cu Traviata, din pricina zornăitului de neoprit al unui ceas destentator, depistat în cele din urmă sub podiul dirijorului. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 aprilie).



## Arta, morala și politica

● Un eveniment cultural a stîrnit multe controverse și a dat naștere la violente acuzații și calomnii în timpul actualei campanii electorale din SUA: guvernul Bush a fost acuzat că susține prin intermediul Fundației Naționale pentru Artă finanțarea unei expoziții de fotografii pornografice. Este vorba de retrospectiva Mapplethorpe 1988-1990, care a fost găzduită pe rînd de Institutul de Artă Contemporană din Philadelphia și de Muzeul de Artă Contemporană din Chicago. Scandalul a izbucnit în momentul în care expoziția urma să fie deschisă la Corcoran Gallery din Washington. Conservatorii au acuzat folosirea de către Fundație a fondurilor publice (40.000 dolari, echivalentul pe cap de american a celei de a cincizeca părți din unu la sută dintr-un penny — dar totuși, fonduri publice) în scopul finanțării unei expoziții de fotografii abominabile. Cazul a ajuns la tribunal unde urmează să se decidă în ce măsură fotografiile realizate de marele Robert Mapplethorpe (în imagine, într-un autopoortret din 1986) sînt imorale. Expoziția s-a mutat între timp la Cincinnati, unde publicul american a dovedit mai mult bun simț decît la Washington și unde acuzațiile de obscenitate nu a impresionat pe nimeni. Arta lui Mapplethorpe a reușit să înfrîngă barierele puritaniste ale unei culturi terapeutice care, de-a lungul anilor, a învățat să ignore relațiile dintre creatorii de artă și public. (THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS, 23 aprilie)

## Reinaldo Arenas

● Reinaldo Arenas, unul din marii scriitori cubanzi a murit de curînd de SIDA. Mai tînr decît José Lezama și Virgilio Piñera care i-au servit drept model, a reușit să se sustragă asemenea lor, conformismului intelectual și literar pe care îl cerea regimul. Romanele sale au fost publicate în Franța de Ed. Seuil și Les Presses de la Renaissance — Le Palais des trois blanches mouffettes (1975), Le Portier (1983) și Rivages. Recent, la Ed. Julliard a apărut în traducere franceză ultimul său roman, Avant la nuit. Celebru în Europa de Vest unde prietenii săi, pictorul Jorge Camacho și soția sa Margarita, au reușit să-i publice romanele. Reinaldo Arenas a trăit în ultimii ani la New York — unde s-a stabilit după câteva încercări nereușite de a-și părăsi țara aproape ignorat ca scriitor. Această autobiografie testamentară cu un titlu semnificativ este una din cărțile cele mai pline de forță din cele ce se pot cîni astăzi: bulversantă prin sinceritate îndrăzneală subiectului și precizia scriiturii, aprecia Maurice Nadeau. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRES, 15-29 februarie).

## Diagnostic

● Andrew Hacker (în imagine) consideră că noțiunea de rasă albă este o „condiție” un fel de „virus” al psihicului. Îi face pe albi să reacționeze față de negri ca față de niște ființe inferioare. Albul recepționează negrul ca pe o „pată”, precum o pată de cerneală în apă. Culoarea pielii a devenit o stare de spirit mincinoasă, prin care s-a încercat să se justifice solavia și care persistă chiar și în ziua de azi pentru a motiva în continuare privilegiile albilor. Andrew Hacker analizează această situație în cartea *Two Nations, Black and White, Separate, Hostile, Unequal*. „As putea chiar merge mai departe și să spun că și eu cred în asta și că mă urăsc pentru credința mea și că-mi pare rău să nu mai cred și că-mi doresc să pot exorciza această credință din mintea mea. Această dilemă a avut-o și Jefferson și el nu a putut să o rezolve. Și mă tem că cei mai mulți dintre noi nu pot. Face parte din condiția umană”. Hacker este autorul a altor șapte cărți, colaborator al revistelor *The New York Review* și *The New York Times*, și profesor de științe politice la Queens College. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 aprilie)

## Compensație

● Reporterul Terry Anderson, de la Associated Press, care a stat în captivitate în Liban timp de aproape șapte ani, va primi suma cash de 245.500 dolari, de la Freedom Fund, un premiu-recomandare de o sută de dolari în plus pentru cele 2.455 zile petrecute în prizonierat. Premiul este merit să atragă atenția asupra lunetei încercate pe care a trebuit să o ducă Terry pentru a-și păstra liber spiritul. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 aprilie)

## Statistici

● Unul din patru tineri negri se află permanent în spatele gratiilor; pentru cei care nu sînt în închisoare, cea mai frecventă cauză a deceselor a devenit crima, soartă ce le este hărăzită de cele mai multe ori de corasialii lor; decesele în urma infectării cu virusul HIV sînt de 3,3 ori mai mari decît în cazul albilor; în 1970, somajul printre negri atîngea o rată de 186 față de numai 100 în rîndul albilor; în 1990, rata a crescut la 276 față de 100: nici condiții negre nu o duc mai bine — îngrijirea post-natală linseste adesea cu desăvîrsire, iar greutatea la naștere este în cele mai multe cazuri mult sub limita normală, provocînd grave tulburări și debilități ulterioare. Iată doar cîteva motive — înregistrate în literatura sociologică și politică recentă — care au amplificat „noul război civil” din Los Angeles și alte orașe americane, declanșat la sfîrșitul lui aprilie. (THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS, 23 aprilie)

## Filantropie



● 611.468.000 dolari este suma pe care Paul Mellon (în imagine) din Virginia a investit-o pînă acum în acte filantropice: a reamenajat spațiul Lafayette Square din fața Casei Albe, a plătit pentru editarea operelor complete ale lui C.G. Jung, pentru volumul *The Hero with a Thousand Faces* al lui Joseph Campbell, a cumpărat Sky Meadow State Park pentru Commonwealth-ul din Virginia, precum și rezervația Cape Hatteras National Seashore. Mellon are 84 de ani și locuiește în Washington într-o casă plină de picturi ale lui Degas și Cézanne. Își pregătește singur băuturile, îi place să audă zornăitul cuburilor de gheață, și tocmai și-a publicat volumul de memorii *Reflections* într-o lingură de argint. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 11-12 aprilie)

## Viața teatrală descentralizată

● Unul din efectele culturale secundare ale reunificării Germaniei a fost reintegrarea celui mai mare și mai concentrat sistem de teatru profesional din lume. Numărul edificiiilor culturale este impresionant. Inainte de unificare erau 225 teatre în Germania de Vest și 80 în Germania de Est. În statisticile publicate de săptămînalul *Die Zeit* apar 100 orase și 250 teatre. Majoritatea sînt instituiții de stat subvenționate prin fonduri publice. Dezvoltarea teatrului german este cu atît mai remarcabilă cu cît în 1944, 70% din teatre erau distruse. Între 1933-45 repertoriul german lăsa de dorit. Predominau elveticienii Dürrenmatt și Frisch ca autori de limbă germană. Acum există Teatrul Național din Mannheim. Teatrul Național German din Weimar. Teatrele de Stat din Kassel, Darmstadt, Wiesbaden, dar și teatre municipale în Frankfurt sau cel de operă din Hamburg. Programul anual pentru majoritatea dintre ele este de zece luni pe an și cincisapte seri pe săptămîină, activitatea teatrală se desfășoară pe bază de sistem repertorial — ceea ce înseamnă o continuă muncă și un continuu efort, dar și posturi suficiente. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 1 aprilie)

## REVISTA REVISTELOR STRĂINE



## The New York Review of Books

● RISING SUN, romanul lui Michael Crichton, s-a evidențiat în mod deosebit printre ultimele apariții beletristice reținute de cronicarii revistei *The New York Review* în numărul din 23 aprilie. Un thriller — ne spune Ian Buruma în recenzia *It Can't Happen Here* — care a fost publicat cu o lună mai devreme decît data anunțată în reclame și asta pentru ca să se sincronizeze cu starea actuală a relațiilor americano-nipone. Situație neobișnuită, într-adevăr și incitantă. Cu atît mai mult cu cît cartea are și o bibliografie ce dovedește o documentare serioasă, lăeturi din zăre în care se semnalizează declinul industriilor americane, și metodele rapace de acaparare economică folosite de oamenii de afaceri japonezi. Fără să lase deoparte nici unul din elementele genului, romanul are două leit-motive: declinul Americii decăderea stilului de viață american și infiltrarea tot mai amenințătoare a unui dușman ușor de identificat — japonezii. Autorul a conceput o lume paranoică în care oamenii obișnuiți, la locul lor și onești, sînt manipulați de forțe sinistre care, într-o altă epocă, ar fi putut prea bine să fie comunistii. Acum însă au luat acest rol insularii: „Japonezii nu sînt salvatorii noștri. Ei sînt concurenții noștri. Să nu uităm asta”. Treziți-vă, americani! Angela Carter este o altă autoare căreia i se rezervă un spațiu amplu în acest număr. Comentariul *Fighting for the Crown*, semnat de John Bailey, glosează pe marginea a opt cărți — romane, povestiri esurii — a căror autoare este Angela Carter. Opera ei este inclusă în curentul „post-modernist”, dar a fost definită și prin noțiunea de „realism magic”. Fantezia reprezintă elementul esențial al oricărui roman: conțea, deci, ce știi și cum știi și-o modelezi. Din acest punct de vedere, Angela Carter a știut să-și exploateze fantezia încă de la primul roman, *Shadow Dance* apărut în 1965, și pînă la ultimul, *Wise Children*. Ea descoperă mereu teme noi, și totuși romanele trădează un element de continuitate foarte puternic, chiar de evoluție comună. Stilul ei împletește pop-artul cu limbajul academic, descrierea cotidianului cu eleganța satirică a exprimării. Garry Wills prezintă ample citate dintr-o nouă traducere a *Iliadei* lui Homer, realizată de Cristofor Logue. *Homer Alive* (Homer viu) se intitulă analiza sa, titlu merit a sublinia ideea esențială a argumentației — Logue a realizat una dintre cele mai bune traduceri din bardul Antichității, reușind să recreeze efectele literare ale poemelor homerice și, în același timp, să prezinte publicului cititor de azi o versiune pe cit de contemporană — prin versificație, ritm, referințe, noi comparații născute de fantezia sa poetică, pe atît de sugestivă pentru ceea ce a însemnat oralitatea unui text compus pe măsură ce era cîntat. Nu putem trece cu vederea articolul lui Amos Elon, *In a Former Country*, inspirat de o vizită în fosta Germanie de Răsărit. Efectele distrugătoare ale acestui regim se pot vedea pînă și în starea atitor clădiri, blocuri, vile, palate, relieve ale trecutului, dar și ale vremurilor foarte apropiate. Ele sînt pentru germani un simbol al „adevărurilor” trimbate de religia comunistă care a marcat dramatic întregul spațiu al Europei de Est. Singura circumstanță atenuantă: spre deosebire de nazism, comunismul n-a lăsat în urma sa stive de cadavre. Și o informație pentru cei interesați — revista oferă lista completă a galeriilor și muzeelor din New York. (I.H.)



## Lire

● NUMĂRUL din aprilie al revistei *Lire* este special, (200), prilej de sărbătoare nu numai pentru cei care contribuie lună de lună la apariția în condițiile bine cunoscute de exigență, ci și pentru colaboratori pentru cititori, pentru prietenii de preluțindeni. Atributele redactionale au fost preluate de actori, personalități politice, ziaristi, poliști, un bucatar scenariști, realizatori, un om al mării, un desenator de B.D. și evident scriitori. Așa cum afirmă Bernard Pivot conducătorul și sufletul revistei este „o mare paradă a îndrăgostitorilor de lectură”. „Carnetele” sînt scrise de romanciera de succes (și totodată consilier de stat), Françoise Chandernagor care comentează lucrarea celebrului critic englez, Cyril Connolly care va apărea la 25 mai în traducere, publicată de editura Fayard, *Ce qu'il faut faire pour ne plus être écrivain*, îndreptîndu-și săgețile asupra unor editori care forțează reclama. În cadrul rubricii *Tendances*, Enki Bilal, autor de B.D., prezintă cartea lui Tilman Spengler, tradusă recent, *Le cerveau de Lénine*, incluzînd și amintiri din Belgradul copilăriei sale (sub Tito). O „piesă de rezistență” este *Interogatoriul* luat lui Alphonse Boudard de celebrii foști comisari Le Taillanter și Delarue. Boudard își mărturisește viața, „ocupațiile” care l-au dus la un moment dat după grații, descoperirea înclinației spre scris care i-a adus notorietate, premii și succese de public și critică. Foștii comisari sînt la rîndul lor cunoscuți oamenilor de litere, autori ai unor lucrări de referință. Obișnuitele extrase, fragmente, din ultimele apariții sînt incredintate unor condeie surprinzătoare: cartea semnată de Muriel Spark, *Le bel âge de mademoiselle Brodie* (ed. Fayard), este consemnată de interpreta a peste patruzeci de filme și autoare de romane, Marie France Pisier. Jean Marc Roberts romancier și scenarist îl evocă pe Lino Ventura, recomandînd biografia scrisă de Odette Ventura. Noelle Lenoir (membră a Consiliului de stat și a Consiliului constituțional) „dezvăluie” pe scurt, ceea ce *Main basse sur le J.O.* de Yv Simson și Andrew Jennings detaliază, uman-social și politic. Specialist în domeniu, Eduard Balladur pornind de la *L'homme rouge ou la vie du cardinal Richelieu* (1585-1642) de Roland Mousnier, creionează un portret al politicianului. Celebrul marinar Olivier de Kersauson, zis și Amiralul, aplaudă apariția „documentului” *Tous verts! La surchene écologique* de Roger Cans, ocupîndu-se de „ecologia cotidianului”: aerul pe care îl respirăm, produsele pe care le mîncăm, detergenții pe care îi folosim, mașinile etc.” Ziaristul Antoine de Caunes este adeptul cărților publicate de ed. Phocbus, deschise „aventurii cunoașterii”, recomandînd nu numai recentul *Courrier des Andes* de Patrick Leight Fehmor, ci și celelalte două volume ale scriitorului *Entre fleuve et forêt* (Payot) și *Les violons de Saint-Jacques* (de Promeneur). Realizatorul elvețian Claude Goretta este autorul transunerii cinematografice a romanului *La dentellière* de Pascal Lainé bucurîndu-se de un recunoscut succes. Apoi, în 1980, *La provinciale*. Acum Goretta lucrează la adaptarea romanului lui Lainé *Dialogues du désir*. În secțiunea *Scriitori pentru bacalaureat* este înfățișat Mallarmé în „dosarul” semnat de Anne Brunswic, cu participarea unuia din importanții tîlmăcitori ai sonetelor lui în italiană, poetul Mario Luzi. Și ca surpriză „biroulude scriitor” să fie deplină, interviul și evocarea lui Hubert Montteihert aparțin subtilului magician al gastronomiei, dovedit și un subtil intelectual, Michel Guérard. (A.F.)



Cuvinte încrucișate

● Ancheta inițiată de revista APOSTROF pe tema Revizuirii și supraviețuirii în cultura română contemporană s-a încheiat. Este cea mai... lungă anchetă din perioada postrevoluționară (nr. 5/1990 — nr. 2/1992), dar nu aduce, totuși, nici una din clarificările mult așteptate. Foarte puțini dintre participanți și-au asumat riscul de a menționa numele acelor scriitori contemporani pe care îi consideră indubitabil valoroși, capabili să înfrunte prin opera lor timpul. Eschivările sînt uneori elegante („Ca să vă pot da un răspuns compiet la această întrebare — explică un critic literar — am nevoie de cîțiva ani de muncă. Și, bineînțeles, de mai mult spațiu tipografic — echivalentul a 1000 de pagini dactilografiate la două rînduri”), dar nu sînt altceva decît eschivări. În plus, revista reproduce o listă cu 63 de scriitori care au fost invitați să participe la dezbateri, dar n-au dat curs invitației („n-au putut, n-au vrut sau au uitat să răspundă”). Ancheta nu spune mare lucru despre noua ierarhie de valori literare care se configurează, dar spune foarte mult despre obiceiul (romănesc?) de a lăsa problemele de ierarhizare ne-rezolvate.

● În aceeași revistă, într-un memorabil interviu acordat lui Ștefan Melancu, Gheorghe Grigurcu face precizări de ordin nu numai lexicografic privind sensul cuvîntului „colaboraționist”; „fostul responsabil al secției culturale a Seintei, care lucrează în prezent la Adevărul, tovarășul C. Stănescu, contestă termenul de colaboraționism, care i se pare a suferi «extrapolări, mistificanțe», deoarece ar trebui să se refere, după dictionar, doar la «cel ce-l sprijină în timp de război pe ocupant!» «care ocupant? se întreabă rîtos tov-uș. Am trăit noi un război de 50 de ani fără să știm? Ne aflăm, cred, în fața unei clasice manipulări a unui termen bine circumscris, iar forma acestei manipulări este extinderea de sens și extrapolare. Sensul nu este extins în mod abuziv, deoarece într-adevăr am trăit 45 de ani sub ocupantul stalinist cu care ne-am aflat în necurmat război, cald sau rece. Cozile de topor ale regimului impus de tancurile armatei roșii și menținut până la revolta din decembrie cu ajutorul lor (un ajutor, de la un timp, mai puțin aparent) sînt colaboraționiști sadea! Oricît am răscui vorbele, realitatea dureroasă rămîne. ● Un foarte original careu de cuvinte încrucișate este publicat în revista EXPRES MAGAZIN nr. 18. Careul, purtînd titlul Spoitori ai „Epoicii de aur”, este însoțit de definiții de genul: „Critic, eseist și poet contemporan, fost membru supleant al C.C. al P.C.R., semnat al «poeziei» în frunte e partidul (Ion Dodu)”; „La ceasul primăverii din... poezie de Nicolae Dragos, închinată dictatorului la împlinirea a 60 de ani”; „Cunoscut poet de curte, semnat, printre altele, al pseudopoeziei Omul țării (Adrian)”; „Fost membru supleant al C.C. al P.C.R., cel care, în volumul Omagiu, afirmă: «Totdeauna spun celor apropiați că prezența acestui mare și curajos bărbat în fruntea partidului e o fericire pentru noi (Eugen)»; „Poem de... poezie de C.V. Tudor, în care dictatorul apare ca «Falcă Stejar și cirmaci înțelept». Ultima definiție — pentru grupul de litere RU — sună astfel: „Puțină rusine, tovarășii!” ● Revista la care ne-am referit excelează prin umor și datorită rubricii de caricaturi a lui Adrian Andronic. O caricatură îl reprezintă, de exemplu, pe un agent al S.R.I. dînd un telefon președintelui țării. În timp ce sute de mii de manifestanți scandează „Regele Mihai!”, „Nu mai vrem 10 mai, fără regele Mihai!” etc. Agentul spune: „Alo, domnule președinte! Țin să vă informez că, în sfîrșit, chestia aia cu consensul general s-a rezolvat!”. Altă caricatură îl înfățișează pe diavol pătrunzînd în Parlament și dînd următoarea explicație: „Azi, Sfinția Sa Simeon Tatu lipsește, așa că m-a rugat pe mine să-i țin locul!”. (Adrian Andronic — aten-



ție! — nu trebuie confundat cu Octavian Andronic care conduce ziarul LIBERTATEA și face de obicei caricaturi mai puțin supărătoare pentru persoanele suspuse!).

● Din săptămînalul JURNALUL LITERAR (nr. 9—12) reținem textele care evocă, din multiple unghiuri, personalitatea sculptorului Ion Vlad. Foarte revelatoare sînt chiar mărturisirile sale, făcute cu prilejul revenirii în România, după o lungă absență: „Am călătorit în lumea largă, în această lume liberă, destul de informat de o anumită presă și de noii sosiți, dar nu mi-am imaginat în visele cele mai negre că ar fi posibil ceva ce s-a întîmplat în țara mea de baștină, în România, unde simt că neamul meu se află de pe vremea Dinozaurilor... Cincizeci de ani aproape au fost suficienți să distrugă tot ce ne-au lăsat Strămoșii, Voievozii și Regii”.

Sus, echidistant și jos

● Excepțională în continuare, atît ca substanță cit și ca aspect — singura revistă românească de teatru (editată de Ministerul Culturii) costă doar 35 de lei. Putem spune deci că e neprețuită. Dar și de negăsit, fie că tirajul e prea mic, fie că difuzarea e proastă. Cei opt oameni (includînd și corpul tehnic) ce au rămas să conceapă și, în cea mai mare măsură, să și scrie revista TEATRUL AZI reușesc, prin eforturi doar de ei știute, să reflecte bogatul fenomen teatral de la noi și din lume cu profesionalism, exigență și fără nici o concesie făcută „rentabilizării”. Numărul 3/1992 — cu numeroase cronici la premiere din toată țara, recenzii la cărți de teatru, eseuri, interviuri în exclusivitate cu actori, regizori și critici de specialitate români și străini (între aceștia din urmă: Tankred Dorst, Chris Hayes, Eli Malka și Clare Bayley), cu articole analizînd emisiunile teatrale de la TV și reportaje dedicate participării românești la manifestări profesionale din lumea largă — poate convinge la teatru că aprecierile noastre nu sînt exagerate. Din interviul Ileana Popovici cu Florin Zamfirescu, reținem cîteva fraze: „Dacă cineva ar subscrie cu amindouă mîinile la schimbarea conducerii Televiziunii, acela ar fi eu! Nu fiindcă ar face prea multe sau prea puțină politică, ci fiindcă face politică anticulturală. [...] Teatrul, cu toată vin la ce mă doare, așa cum arată la TV nu are nici o legătură cu viața teatrală din România. Emisiunile așa-zis de specialitate, prin felul cum sînt realizate, prin acele la care se difuzează, fac mai degrabă contrapropagandă [...]. Repet: dacă vrem ca sistemul cultural să funcționeze ca întreg, atunci schimbarea conducerii Televiziunii e una din urgențele acestei țări” ● Aproape de conducerea Televiziunii: din ROMANIA LIBERĂ de joi, 7 mai aflăm că Radu Cosarcă și Gabriel Giurgiu, apreciați de marea majoritate a presei ca realizatori obiectivi ai emisiunii „7X7”, au fost



destituiți din funcțiile de redactori șefi la Departamentul Informații. Trebuie, nu-i așa, să avem în aceste funcții oameni despre care să se știe precis cu cine vor vota, căci obiectivitatea derutează electoratul. E de presupus că-i vom vedea și mai des pe Cornelius Roșianu, Alexandru Mironov, Rodica Beclean și alți profesioniști afirmați la Interne (informații) ● Cum în Occident e la modă memorialistica votetelor de cinema ajunse la o anumită vîrstă, iată că și Florin Piersic își publică, de o bucată de timp, amintirile, în serial, în TOTUȘI IUBIREA. Probabil, confesiunile popularului june-prim matur, mai puțin deprins cu stiloul, au fost înregistrate și transcrise aiudom, fără nici o preocupare de stil, gramatică sau corectitudine a numerelor străine. Ceea ce la un chef între bărbați o fi avînd poate un anume haz cazon, în textul tipărit devine supărător de trivial, o combinație între tonul „alciadesc” și cel al revistei „Prostituția”. Iată două mostre din episodul 30 al Memoriilor lui Florin Piersic, una despre rolul Franghillon (sic!) din „7 băieți și o ștrengăriță”: „Zic: „un regizor străin a aruncat arcanul și iată-mă prins în oastea lui!”. Tata: „Bă băiete, ai fost ofițer fascist în „Eliberarea” rușilor, soldat în „Tunelul” nostru, dar la francezi — tot soldat? Nu te mai avansează ăștia, mă băiete? Pune și tu o pilă la ștrengărița aia parizană, că dacă i-o pui bine, poate-ți pune și ea una unde trebuie. Și te ridică în grad — și alta despre actorul francez Serge Ayala, presupus fiu natural al lui Jean Marais, — care, în tinerețe, fiind frumos ca Apollon, a găsit-o și el, cu o țigăncușă din Alger care a prins „însămîntarea” și după vreo 9 luni l-a „recoltat” pe Sergialice a nost, care cînd a făcut ochii mei mari, deci pe la 20 de anișori, a mers cu trotineta la Paris, și i-a zis lui tat-său: „Papa, ți-a plăcut acum cîțiva anișori să te joci cu mămica mea, acum ia joacă-te tu cu băbetelele tău, că de nu ai să-nghiți e „techitură algeriană” de-o să te usture mîntisoarele de la întinare până la iesire. Și la iesire e bolul. Iar noi, care sîntem intelectuali, sîm foarte bine ce-i durerea”. Făcînd, nea Joneș cel Mare a recunoscut. Că așa se mai întîrea pătrerea că-i plac și fetiții (sic!) — Acestea și altele la fel se pot fiți în TOTUȘI IUBIREA, patronată de un totuși poet... Există două explicații: sau acesta e realul nivel intelectual al patronului și al colaboratorilor săi, sau e exploatat, din rațiuni mercantile, prostul gust scontat al cititorilor fideli.

Restringeri de personal

● Numărul 16 al NOII GAZETE DE VEST își consacra prima pagină revenirii în țară a Regelui Mihai I sub titlul „Regele Mihai I — acasă!”. O emoționantă mărturie scornează

Ștefan Aug. Doinaș. Radu Enescu evocă alegerile — sau mai bine zis simulacrul de alegeri din 1948, la Cluj: „Studentii au votat în corpore (regicizii criminali voiau probabil să cunoască pulsul studentimii). Printr-un consemn. de la om la om, am lipit, peste 90 la sută din noi, pe buletinul de vot un timbru cu chipul suveranului nostru, monarh prin grația divină și voința poporului. A urmat un scandal enorm.” Din interviul acordat revistei de d-na Doina Cornea: „Probabil că această vizită e numai începutul unei serii de vizite care se va încheia cu revenirea la monarhie, deoarece eu, personal, nu văd o altă soluție pentru România. Doar monarhia ar crea o mare stabilitate în țară și nu numai în această parte a Europei.” Celelalte pagini ale săptămînalului orădean, beneficiind de o elegantă tehnoredactare computerizată și avînd un profil tot mai bine conturat între multe reviste de informații, comentarii și reportaje care apar la această oră, impun prin echilibrul articolelor și prin buna dozare între știri și comentarii de interes local și cele de importanță mai largă ● Mai modestă la înfățișare, GAZETA DE VEST din Oradea (nici o legătură cu omonima sa, care continuă să apară, din păcate, la Timișoara) rămîne același incisiv săptămînal de atitudine. Numărul 9 al revistei cuprinde în cea mai mare parte reportaje și comentarii despre venirea în țară a regelui. Cu litere mari, pe pagina întîi: „Begele Mihai în țară — România a inviat din morți!” ● În nr. 3—4 al revistei RAMURI un excepțional eseu de Monica Lovinescu despre actua stare a culturii din România și despre cei care atacă revistele Uniunii Scriitorilor. În paginile unor reviste subvenționate sînt semnate atacuri dure împotriva scriitorilor: „Să fii o revistă subvenționată pe față de putere și, într-un impas ca cel în care se află toate celelalte reviste literare, să-ți bați joc de faptul că ele pretind subvenții, cînd tu dispui de ele, să faci „bășcălie”, ca să ne slujim de un termen vulgar ce convinge unui astfel de text, pe marginea unei drame, atacînd și Uniunea Scriitorilor și revistele ei, înscamnă, cu un alt termen crud, una dintre cele mai caracterizate și mai fără de friu obrăznicii [...] Știm că redactorii Literaturii se adăpostesc sub pretextul autonomiei estetice, pătînd acest concept pentru care au luptat generații de critici.” Articolul se intitulează Sfința mare nerușinare ● Se pare că și între revistele subvenționate unele o duc mai bine, iar altele nu prea. ATENEUL își tot restrînge echipa redacțională. Numărul din luna aprilie al revistei e realizat în patru. Cum nu numai ATENEUL e în reducere de efectiv, ci și alte reviste de cultură, strădaniile acestora de a-și onora firma ni se par cu atît mai demne de semnalat. Lunarul băcăuan nu numai că se străduiește, dar chiar oferă cititorilor săi pagini demne de tot interesul. Semnalăm fragmentul de roman de Ovidiu Genaru și substanțialul interviu luat de Carmen Mihalache Popa plasticianului Marcel Chirnoagă. În locul editorialului, revista reproduce protestul unor personalități ale istoriei noastre împotriva anexării Basarabiei și a nordului Bucovinei de către Rusia Sovietică în vara anului 1940: „Ultimatumul de ieri, urmat de o luare în stăpînire imediată, nu poate găsi nici un temel istoric și legal și înstrăinarea unei atît de largi părți a României Unite calcă peste drepturile a trei milioane de țărani români și al unei pătri de intelectuali devotată cauzei naționale. Fără a pune în discuție necesități care s-au socotit că nu se pot evita, subsemnații, dintre care cei mai mulți sînt intemeietorii însăși ai Statului Român Nou, în hotarele lui firești, nu pot admite ca în orice formă să se dea o recunoaștere legală, în numele statului și poporului român, la ceea ce nu este decît o uzurpare determinată de confuzia de noțiuni, firește trecătoare, a unei epoci de criză fără precehe”. Dintre semnatarii, N. Iorga, Iuliu Maniu, I. Mihalache, G.I. Brătianu, G.G. Mironescu, C.D. Brătianu.

Cronica

Director: Nicolae Manolescu; Redactor-șef: Gabriel Dimisianu; Secretar general de redacție: Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică: Alex Ștefănescu (50 47 28). Poezie: Constanța Buzea (50 33 69). Proză și reportaj: Platon Pardău, Cristian Teodorescu (50 33 69). Artă: Eugenia Vodă (50 33 69). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). Secretariat de redacție: Mihai Grecu (17 28 67). Corectură: Maria Ionescu, Laura Popa, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). Stenodactilografie: Elena Mareș (50 33 69). Curier: Maria Micu (17 28 67). TELEFAX: (40.0) 12 82 53. CORRESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220-6318.