

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
11 - 17 noiembrie 1992
(Anul XXV)

36

O modestă propunere

AM AFLAT din presă că, la Cotroceni, se discută ideea reintroducerii decorațiilor pentru artiști. Decorațiile par a fi obsesia oricărui regim. Introduse la noi sub domnia lui Carol I, decorațiile au închis multe guri. Un exemplu ilustru e acela al lui Macedonski. Pamfletarul neîmbălbănit de închisoarea corecțională - aplicată, e drept, în doze homeopatice - s-a lăsat convins de un *Bene Merenti* să pună surdina atacurilor sale antidinastice. De altfel, cine vrea să facă o istorie a concesiilor în cultura română nu poate ignora rolul pe care l-a jucat instituția decorațiilor.

După dobîndirea așa-numitei legitimități, la Cotroceni a și început să fie pusă pe tapet ideea legitimării altora. Ideea nu e nici bună, nici rea - e normală. Dl Ilescu are o opoziție din care la această oră fac parte, statistic, cei mai mulți oameni de artă.

Istoric vorbind, la noi și numai la noi, laurii oficiali au închis multe guri. Tot istoric însă acești lauri, așa cum au fost ei acordată în ultimii patruzeci de ani, au avut darul să cam astîmpere dorința de laureare a oamenilor noștri de artă. Premiile ideologice cu care au fost răsplătiți autorii unei arte de un conformism mai mult decît jenant au transformat instituția Premiului de Stat, de pildă, într-o fundație absolut neonorabilă și, mai ales, neonorantă. De altfel, tacit, ea a și dispărut.

Ideea lui Ceaușescu de a întrebuița ca distincție unică *Ordinile Muncii*, ca pe un soi de *Legiune de Onoare* locală n-ar fi fost rea, în principiu, dacă n-ar fi fost însoțită de o legiune de criterii inoperante în domeniul valorii, criterii cunoscute îndeobște. Dacă toate aceste distincții ar fi fost acordate potrivit unor criterii ale nonvalorii, faptul ar fi fost omologabil în sistemul utopiilor negative. Ele însă au fost acordate și unor personalități care ar fi meritat cu vîrf și îndeasat recunoștință din partea națiunii. E regretabil că amestecul de criterii de partid cu acelea ale meritului pur și simplu face ca persoane de mare valoare, care au primit distincții în perioada anterioară, să amintească - dacă amintesci - cu jenă despre aceste distincții.

Nu cred că perioada acestor ani trebuie considerată un hiatus în istoria noastră. Așa cum au fost, acești ani fac parte din istoria noastră. Și la fel cum se vorbește de un proces al comunismului - termen nefericit prin generalitate - trebuie să existe și un proces de sens contrar, al recuperării valorilor apărute în perioada anterioară. În 1946 istoria noastră s-a frînt nu numai din pricina apariției unui regim totalitar, ci și din cauză că regimul totalitar a comis greșeala istorică de a pune valorile anterior omologate la index. Cu excepția celor care, dintr-un motiv sau altul, au fost cruțați, se cam știe la ce tratament au fost supuși Cavalerii ai Ordinului Mihai Viteazul sau personalități care au primit distincții civile pînă la schimbarea regimului.

Trebuie să ne hotărîm, înainte de a instituționaliza noi decorații, să le revalorizăm pe cele care au fost acordate înainte. Nu știu cîți dintre *Maeștrii emeriți ai artei* sau dintre deținătorii *Ordinilor Muncii* supraviețuiesc sau își merită distincțiile. S-ar cuveni însă ca valorile reale să fie reomologate. Regimul actual și-ar oferi astfel o primă posibilitate de a cerne meritele adevărate de cele inventate conjunctural. Mi se va spune că un regim nou nu e responsabil etc., la un asemenea capitol.

După mine, un astfel de regim e responsabil, măcar la acest capitol. Fiindcă un proces al revalorizării adecvate va constitui dovada unor opțiuni precise, conform unor criterii, pe cît e omeneste posibil, de tip axiologic, nu de altă natură.

Artiștii sînt, îndeobște, oameni săraci și cu orgolii lesne de inflammat. Recentul exemplu al unei actrițe nonagenare m-a emoționat. Dna Silvia Dumitrescu-Timică nu s-a îmbogățit jucînd teatru. Și a fost vîimată că președintele țării a vizitat-o acasă, în pofida faptului că acesta a trebuit să depășească dezagrementul unor scări murdare. Dl Ilescu a răspuns din propriul său salariu dorinței actriței de a avea un televizor color. Soluția aceasta, a casetei personale, m-a dezamăgit. Președintele țării nu trebuie să devină un filantrop care face cadouri din propriul său salariu. E mai simplu ca o actriță nonagenară să-și poată cumpăra un televizor color din propriile sale venituri. Sau dintr-un premiu primit din partea națiunii. Chiar dacă sînt săraci, chiar dacă au - sau nu - anumite opțiuni politice, artiștii nu trebuie miluiți de cineva, ci premiați.

Cristian Teodorescu



George Grosz: *New York* (1932). Număr ilustrat cu lucrări de George Grosz. În paginile 20-21 publicăm un fragment din jurnalul pictorului, prezentat de criticul Radu Bogdan.

DIN SUMAR

- Fantoma lui Dej ● Implicații formale ale circumstanțelor politice
- La o nouă lectură: Nicolae Labiș ● România și mitul copilului abandonat
- Afacerea Rushdie și conștiința încărcată a unor contemporani
- Premieră: GAIȚELE în viziune contemporană
- BATMAN sau manierismul comercial ●

Acoliți și complici (I)

INTR-UN text deosebit de incitant, publicat în revista franceză *Sources* (*travaux historiques*), nr. 20/1989, Cristina Boico - ea însăși fostă ilegalistă și cunosătoare din interior a elitei comuniste românești - oferă date și interpretări semnificative privind ascensiunea lui Ceaușescu și pe cei care au patronat-o. În viziunea autoarei (fostă luptătoare în *maquis*, revenită în țară în 1945 și eliminată din Ministerul de Externe în 1952), Maurer și Bodnăraș, temându-se de ambițiile nemăsurate ale lui Drăghici, l-au ales pe minabilul și pe atunci umilul Ceaușescu drept figura de suprafață care să le camufleze adevărata dominație în partid. Ei n-au priceput, se pare, că în spatele modestiei aparente a lui Ceaușescu se ascundea o sete de putere nu mai puțin maladivă decât aceea a rivalului său aflat în fruntea Securității. Apoi, ceea ce nu-și puteau închipui „baronii” era că insignifianta Elena Ceaușescu, cîndva o obsecură activistă aflată în subordinea Ghizelei Vass la Secția Externă a Comitetului Central, și care obținuse între timp o diplomă de inginer chimist, putea exercita o asemenea influență asupra soțului ei, încurajînd în el cele mai abjecte porniri. Sociologia și psihologia se îngemănau în chip fatal în degenerarea comunismului românesc: structura caligulară a puterii comuniste era de fapt patul germinativ pentru ascensiunea unui Caligula balcanic. Dar despre Ceaușescu vom avea ocazia să vorbim mai pe larg în alt eseu.

Datele oferite de Cristina Boico despre Bodnăraș și Maurer sînt într-adevăr remarcabile. Aflăm astfel că Bodnăraș, pe jumătate german, pe jumătate ucrainean, dezertase în URSS în 1931,

trădîndu-și astfel armata și regele cărora le jurase credință. Revenit în țară cu o misiune de spionaj din partea NKVD-ului (ori a Serviciului de Informații al Armatei Roșii - GRU), Bodnăraș a fost recunoscut într-o gară de un fost coleg și arestat. Condamnat la zece ani închisoare, el a fost în chip paradoxal eliberat în plin război cu Uniunea Sovietică în 1942 și trimis cu domiciliu obligatoriu la Tulcea. Din acel moment, „inginerul Ceaușu” - acesta era numele conspirativ al lui Bodnăraș - intra în acțiune ca exponent al „Centrului din Închisori” în tentativa de eliminare a conducerii Partidului Comunist din România în frunte cu Ștefan Foriș. Permanent în contact cu Dej, Bodnăraș joacă un rol-cheie în arestarea lui Foriș și a adjunctului acestuia, inginerul Remus Kofler, în aprilie 1944. Tot Bodnăraș este forța motrice în formarea detașamentelor paramilitare ale partidului (așa-numitele „gărzi patriotice”). Aceste forțe recrutate în primul rînd dintre lumpenii urbani, vor fi activate în momentul loviturii de stat de la 23 august, cînd oamenii lui Bodnăraș l-au răpit și sechestrat pe mareșalul Antonescu, predîndu-l ulterior NKVD-ului. După 6 martie 1945, Bodnăraș se află în fruntea temutului Serviciu Secret de Informații de pe lîngă Președinția Consiliului de Miniștri, un organism care răspîndește teroarea în întreaga țară. În noiembrie 1947, fostul spion sovietic, sperjur și felon, devine ministrul apărării naționale, luîndu-și astfel revanșa asupra armatei pe care o disprețuia și o detesta. Sub conducerea lui Bodnăraș, se petrece sovietizarea forțată a Armatei Române, epurarea ofițerilor profesioniști și

MINORITAR. Probabil că oamenii se împart în două mari categorii: cei care, la vederea minoritarului (etnic, rasial, politic ori religios), simt că iau foc și ar vrea să-l suprimă instantaneu pe individul care n-a avut norocul să se nască la fel ca ei (delicații din această categorie se mulțumesc doar să-și întorcă, dezgustați, capul); și cei care, la vederea minoritarului, simt nevoia instinctivă de a-l ajuta, pentru ca el să nu se simtă prea nenorocit. Se înțelege de la sine că cele două jumătăți ale umanității sînt profund inegale ca dimensiuni și pondere: una prelungeste, masiv, reminiscențele epocii de piatră, alta, mult mai mică, poartă ceea ce s-ar putea numi semnul civilizației. E însă încurajator că cele două variante de umanitate coexistă totuși - mai bine zis, că cea de a doua n-a dispărut chiar de tot.

Minoritarii se agită zgomotos, se simt mereu amenințați și, din această cauză, comit gafe; ei vorbesc excesiv, fac afirmații necontrolate, precum toți cei aflați mereu în defensivă. Neputînd modifica esențialul - adică propriul lor statut de minoritari -

promovarea activiștilor lipsiți de orice pregătire în afara lecturilor din Lenin, Stalin și Dej.

Ceea ce este interesant e că Bodnăraș continuă să se afle în anturajul imediat al lui Dej și după 1954, cînd, după informațiile pe care le deținem, el a fost singurul membru al Biroului Politic care a votat împotriva execuției lui Pătrășcanu. Existau între cei doi, se pare, complicități prea profunde, prea solide, pentru ca o asemenea „deviere” să fie luată drept nealoyalitate. Într-adevăr, debarcat de la Ministerul Apărării și trecut în rezervă în 1956, Bodnăraș continuă să fie vice-premier, membru al Biroului Politic și ministru pentru un timp al transporturilor și telecomunicațiilor. Sovieticii aveau încredere totală în el, astfel încît lui i-a revenit misiunea de a-l convinge pe Hrușciov în 1958 că România prezenta toate garanțiile de încredere și devotament pentru a nu mai face necesară prezența trupelor sovietice în această țară. Cum Moscova încerca pe atunci să repare imaginea agresiv-imperialistă pe care o crease intervenția brutală din Ungaria, propunerea lui Bodnăraș (udată de largi cantități de vin și coniac), a fost acceptată de Hrușciov.

Vladimir Tismăneanu

POST - RESTANT

TRĂIEȘC profund senzația că poezia se sufocă pe zi ce trece, într-o lume parcă mai meschină ca niciodată, mai politizată și mai înverșunată. Iar această senzație a devenit extraordinar de acută în luna mai a acestui an. Atunci am trimis prima mea scrisoare, la fel de plină de speranțe ca și aceasta. Peste numai o săptămînă, aveam să aflu că România literară și-a suspendat apariția. Iar la reapariție... ne scrie Bogdan Năstăsescu din București, 20 de ani, student la Matematică, întărindu-ne în ideea oportunității rubricii de față unde, iată, îi oferim, ca și altora, răspunsul nostru la această esențială preocupare a sa, poezia. Cum se întîmplă în cele mai multe din cazuri, starea copleșitoare de sinceritate nu ajunge, prea-plinul inimii, revolta și luciditatea nu trec în modul cel mai fericit dincolo de ceea ce sînt, versurile nu se umplu de miracolul poeziei, cuvintele rămîn cinstite cuvinte, și atît. Nici rimele interioare, nici ritmul impecabil, nici metaforele cîteodată, nu investesc textul cu acea valoare care să

ne dea dreptul a-l așeza printre reușitele unui început. Versurile 1, 13 și 14 din *Hainele mele* vă pot călăuzi într-o încercare de a reface cîndva poemul. *Bledea Florin*, student la Filosofie în București, maramureșean de loc, dintr-un sat unde mărturisește că a învățat să pună înainte de orice pe Dumnezeu și vraja cuvîntului, eminescianizează deocamdată modest. *Virgil Treboniu* din București ne trimite o baladă pe care a compus-o acum 40 de ani, într-o tinerețe a sa, care, iată, se păstrează pînă astăzi în semnul unei poezii de sertar, fără altă valoare decât aceea a amintirii unui ideal. *Chinca Adrian*, dezorientat și dezarmat în mijlocul unor oameni cu picioarele pe pămînt, se regăsește, scriind, nesigur și plutitor, aproape convins că numai ceilalți sînt vinovați de starea sa de inconfort. Măcar bucuria lecturii să fie un bun cîștigat în situația dată. Cu timpul ar putea deveni un temut moralist.

Constanța Buzea

MIC DICȚIONAR

ce altceva le rămîne? Doar vorbele, vorbele și iar vorbele.

De aceea, intervențiile deputaților sau senatorilor maghiari în Parlamentul României (iritat-patetice, calme sau disperate, de multe ori nedrepte, fanteziste, însă niciodată indiferente) îmi evocă precis un singur lucru: mi-l amintesc pe Iuliu Maniu în Parlamentul de la Budapesta dinaintea primului război mondial. Iar răcnetele majoritare ce întrerup - la București, în 1992 - discursurile minoritare sînt exact aceleași care, prin 1910 ori 1911, îl întrerupeau batjocoritor pe Maniu în clădirea barocă de pe malul Dunării, în Parlamentul de la Budapesta, atunci cînd el încerca, singur în fața furtunii, să ia apărarea unor bieți năpăstuiți pe care toată lumea îi disprețuia sau ignora.

Pentru că, din nefericire, poți fi sau prietenul, sau dușmanul minoritarului: ca și în alte circumstanțe decisive ale vieții, se pare că nici aici nu există o a treia cale.

Mihai Zamfir

Pre- și post-electorale

Dar analfabeții politici de la 20 Mai? Solcanii arată cu degetul, batjocoritor, spre tabăra unicului trandafir, lăsînd să se înțeleagă că procentele obținute de acesta sînt fructul unui gest reflex, al unei confuzii în capete. Dar triandafilii noștri nu iau în considerare faptul că cea mai mare parte a vechilor analfabeți au evoluat rapid, învățînd să numere pînă la trei.

Dacă nu te ajută capul și nu știi ce votezi, mai bine stai acasă. Ceaușescu te-a învățat cu nărav inoculîndu-ți disciplina prezenței la urne. La centrele de votare ca la centrele de recrutare! Lui îi trebuia coada la vot, știind prea bine că oricum ai fi votat, ieșea cum ordona el: 99, 99 %. Acum însă zelul orb ne costă pe toți.

„Sudoarea poporului” e o sintagmă de care fac uz tocmai cei care au asudat mai puțin.

Bun găsit, creduli telespectatori! Transmitem buletinul de dezinformare.

PNL a ieșit din Convenție. Să însemne asta oare cochetarea cu contravenția democratică?

Eseiștilor le stă bine în opoziție, nu la putere. Altminteri există riscul de a se confunda eseu cu feseneul.

Ne-am convins, privind în jur, că dacă nu pot dispune măcar de 25 % din capacitatea lor de violență și teroare, regimurile comunistilor sînt terminate, ba apar chiar ridicole. Mai lucrează o vreme pentru ei nenorocitul sindrom al fricii.

Se anunță o mișcare separatistă și printre scriitorii: Uniunea Scriitorilor și Literatorilor Apolitici (USLA).

Cornel Regman

Implicații formale ale circumstanțelor politice

DIVIZAREA vieții psihice în planuri paralele induce simptomul schizofreniei sociale sub comunism, despre care s-a vorbit. Datoria analistului nu poate fi decât depășirea iluziei pe care o dă această existență dedublă, manifestată în toate domeniile, fără excepție.

Un exemplu edificator de trăire scindată îl prezintă cazul concepției autonomiste în artă. Acesta s-a bucurat, în perioada amintită, de o audiență extraordinară. Dacă o asemenea concepție prezenta, în plan teoretic, autentice virtuți opoziționiste (prin simpla ei formulare era sfidat determinismul inept al indicațiilor oficiale privind cultura și arta), practic, în condițiile dictaturii comuniste (dominate, așa cum am arătat, de obsesiva relație putere-opoziție) ea nu putea funcționa.

Conform teoriei autonomiste, cum bine se știe, scriitorul evoluează într-o perfectă independență față de epoca sa, iar opera lui nu are nici o datorie față de circumstanțele în care a fost creată. Sau, în cazul în care se acceptă totuși unele influențe, acestea - se concede - ar viza, cel mult, elemente de ordin tematic. În realitate circumstanțele epocii își pun amprenta, în cazul epocii comuniste, într-un mod mult mai dramatic asupra creației artistice atingând, oricât ar surprinde această afirmație, inclusiv aspecte care privesc opțiunile pentru anumite genuri artistice, pentru anumite formule stilistice ș.a.m.d. Tensiunile între cele două extreme - putere și opoziție - coboară chiar în inimititatea actului creator, în ceea ce credem că e ferit de presiunile vieții înconjurătoare.

Arta susținută de putere prezintă semnele unor determinări explicite, în afara oricărui dubiu. Regimurile totalitare - și cele comuniste și cele fasciste și cele paternaliste de orice altă sorginte - manifestă o predilecție nedisimulată pentru o artă clasică, raționalistă, de formulă tradițională. (Singura excepție marcantă o reprezintă relațiile lui Mussolini cu futurii italieni, dar acesta este un caz special, care ar trebui discutat aparte.)

Prin pirghiile puterii, dictatorii ar fi avut, fără îndoială, posibilitatea să susțină orice alt fel de artă - inclusiv arta modernă, experimentală ș.a.m.d. Totuși nici Hitler, nici Stalin și nici vreun alt dictator nu au sprijinit decât arta academică, conformistă.

Există o explicație psihologică a acestei înclinații. O artă mereu în căutarea noului, mereu dispusă să experimenteze, să lezeze autoritatea constituită - fie ea și o autoritate artistică - poate fi un ferment pentru nesubordonare și în alte domenii. Arta clasică, raționalistă, tradiționalistă e previzibilă, nu creează neliniște, nu încalcă tabu-urile. Imprimă, în plus, o anumită solemnitate, acceptă o „oficializare” disciplinată a ierarhiilor.

Mișcările revoluționare, violente, răsturnătoare de situații nu le convin dictatorilor decât atunci când urmăresc să acapareze ei înșiși puterea.

Odată puterea cucerită, ei caută să impună o liniște totală, definitivă, inclusiv prin încurajarea unei arte „corespunzătoare” stării de spirit convenabile regimului. În plus, prin invocarea tradiției, cei ajunși la putere prin revoluții, lovitură de stat etc., creează iluzia unei continuități, care, astfel, îi legitimează.

Or, cei care se află în opoziție (termenul opoziție e folosit aici cu referire la toți acei care, într-un fel sau altul, evită să susțină ideologia totalitară) vor ocoli sistematic aceste forme artistice, în care văd explicit sau intuitiv un mod de asociere la linia oficială. Ei își vor însuși, în replică tot ceea ce e în răspăr față de formele oficializate. În locul unei opoziții frontale, la noi s-a dezvoltat o mentalitate opoziționistă de o factură specială, care se manifestă prin minimalizarea, prin ridiculizarea, prin zeflemisirea a tot ceea ce e cultivat, susținut de putere.

Concentrările masive ale vieții literare în jurul extremelor au putut fi urmărite în toate acele momente în care, bucurându-se de o minimă liberalizare, viața literară a ieșit cât de cât de sub controlul total instituționalizat și a început să se autoregleze.

DUPĂ un deceniu și mai bine de proză versificată, în anii '60, - caracterizată printr-o relativă relaxare ideologică - modelul poezilor nu putea fi decât Ion Barbu, autor al unei poezii care refuză orice mesaj explicit. Linia oficială susținea poezia descriptivă, prozaică, limpede, cu mesaj. În momentul în care poezii pot să-și aleagă formula, ei sînt atrași, în bloc, de poezia ermetică, ruptă de contingent, a autorului *Jocului secund*. Au existat, fără îndoială, poezii care, temperamental și conform talentului lor, erau destinate nativ unei asemenea formule, dar fenomenul era global, îmbrățișat fiind și

de cei care nu aveau nici o afinitate reală pentru asemenea formulă, dovadă stînd faptul că mulți dintre „ermeticii” de circumstanță și-au ales mai apoi alte maniere literare.

A urmat atracția la fel de masivă și radicală pentru poezia lui Lucian Blaga - lirică, de un aer mistic, întrutotul opusă „dialecticii”, ideologizării comuniste etc. încurajate și cerute de putere.

Același este cazul lui Bacovia, a cărui formulă, de un prozaim îngroșat pînă la grotesc, este îmbrățișată de toți cei care refuză elanurile prefabricate pretinse de arta oficială.

În toate aceste exemple, un rol important joacă, fără îndoială, fascinația pe care o exercită personalitățile artistice invocate și faptul că opera lor fusese, o perioadă, obstrucționată sau chiar interzisă. Dar această fascinație s-a combinat cu repulsia față de modelele literare recomandate de oficialitate; fenomenul imitativ este prea compact, formulele respective „întrunesc” prea multe opțiuni, pentru a putea vorbi numai de obișnuita contaminare artistică: felul de a scrie la Barbu, Blaga, Bacovia etc. era, clar, (și) o reacție la formulele impuse.

Acest tip de răspuns apare de-a lungul întregii perioade comuniste. Odată cu trecerea timpului reacțiile sînt tot mai rafinate și cu adresă tot mai precisă la oficialitate, ajungîndu-se, în final, la cea mai subtilă replică - aceea a generației '80. Poezia multor autori din această generație constituie o replică foarte clară, fără nici un echivoc, la discursul oficial. Cu cît puterea se exprimă într-o tot mai posomorită, tot mai mortificată, tot mai rebarbativă limbă de lemn, cu atît poezii acestei generații devin mai zeflemişti, mai ludici, mai implicați în deturnarea esențelor fenomenului politic.

Direcționarea actului poetic prin confruntarea putere-opoziție a susținut și sistemul de valori literare care astăzi, în lipsa circumstanțelor care l-au generat, se prăbușește. E puțin probabil că de-aici înainte va mai fi apreciată o poezie „mistică”, „tragică” sau cu vagi aluzii religioase etc. numai pentru aceste caracteristici, așa cum se întîmplă deseori în anii comunismului, doar pentru că lua în răspăr „materialismul științific” și optimismul indicat de culturnicii zilei; cum e tot atît de puțin probabil ca ludicul, zeflemeaua ș.a.m.d., apreciate altădată în sine, ca sfidări ale posomorelii discursului oficial, vor mai putea să mai atragă atîția adepți. Nu va mai fi suficient să scrii despre... varza creată, să spunem, sau să înșirui o listă de obiecte nesemnificative pentru a trezi admirația unui public sâstis de solemnitatea, pudoarea sau previzibilitatea poeziei oficiale, glorificînd la nesfîrșit încordarea în muncă a clasei muncitoare, umbra glorioșilor înaintași, lupta eroică a partidului comunist și pe conducătorii acestuia.

Așa cum se poate așadar constata, curente, direcții, genuri de poezie au fost, în toată această perioadă, favorizate de jocul de forțe politice. Din confruntarea putere-opoziție nu se putea ieși.

PROZA, mult mai dependentă, nu atît de realitățile revolte pe care le-a „reflectat”, cît de mentalitățile societății comuniste, va suferi în și mai mare măsură de pe urma schimbărilor produse după căderea dictaturii comuniste. E greu de presupus că proza care se vindea pe sub mînă pentru că reușea să strecoare niște „șopîrle”, sau chiar critica, mai mult sau mai puțin transparent, unele stări de lucru aparținătoare „epocii de aur”, ar mai trezi astăzi, cînd există libertate de exprimare, același interes. E și mai puțin probabil că mîine se va mai interesa alcătineva decît istoricii de romanele cu activiști sau securiști, personaje „tip”, cu un comportament și o gîndire din ce în ce mai neinteresante pentru cititorul de astăzi care are libertatea de a căuta direct resorturile celor întîmplătoare în societatea românească sub comunism. În schimb nu vor fi atinse de rugină cărțile axate pe banalul... etern omenesc, pe situația tragică în care s-a aflat individul prins în aberanțul mecanism social. Din păcate, în literatura noastră, nu sînt prea multe cărți valoroase de acest gen. Există, firește, o explicație: era de efect imediat pentru cititor (și de efect defulatoriu, psihanalitic pentru autor) insinuarea, luarea în derîdere, aluzia, demascarea „subversivă”, arme - cum am văzut, eficiente pe moment, dar, în fond, puțin periculoase pentru putere - ale nesupunerii. Nici proza experimentală (textualismul, de pildă), fățiș neobedientă față de putere, dar îmbrățișată la noi mult după ce trecuse moda în țările care o lansaseră, nu prea mai are șanse să rețină atenția cititorului care poate merge astăzi direct la surse, lipsindu-se de imitații.



GEORGE GROSZ: Model exemplar

CRITICA nu putea ieși nici ea neafectată din schimbarea paradigmei politice și culturale. Ieșirea din actualitate a constructului putere-opoziție are ca urmare, și aici, răsturnarea punctelor de referință.

Foiletonul, genul care a stabilit cele mai multe prestigii critice în ultimele decenii, nu mai are, în mod normal, rațiuni pentru a mai fi supraapreciat, ca pînă în '89. El devenise genul cel mai gustat pentru că în cadrele sale rămînea loc pentru o gîndire relativ liberă, comparativ cu ceea ce apărea în cuprinsul oricărei alte specii de publicistică. Criticul foiletonist „își permitea” aproape orice libertate: putea fi, de pildă, în virtutea libertății de a critica, dur față de cărțile sau acțiunile autorităților culturale constituite, într-un moment în care, față de autoritățile politice, gazetarii și scriitorii erau obligați să se exprime encomiastic. Foiletonistul îi putea ataca, pe teren literar, și pe scriitorii susținuți de regim, sau făcînd parte din acesta, lăsînd astfel a se înțelege că atacă, indirect, puterea. Și în acest caz, ca și în celelalte pe care le-am arătat, evoluția literară este organizată de dihotomia putere-opoziție.

Dacă puterea nu ar fi căutat să impună norme și atitudini sociale, beletristica sau critica ar fi fost mai puțin de... circumstanță. Dacă oficialitatea n-ar fi făcut eforturi să instaureze un climat mereu solemn, de pioșenie parvenită, de supunere necondiționată în fața ierarhiilor stabilite de ideologia ei, n-ar mai fi avut atîta trecere foiletonul zeflemist sau, pe de altă parte, discursul critic calofil, atent nu atît la ce spune cît la cum spune, adică la efectele de limbaj, la formulările „memorabile”, opuse discursului tern al ideologiei literare de partid. Astăzi, cînd tonul pamfletar, polemic a devenit ceva curent începînd de la vîrfurile societății și pînă jos, limbajul „tare” sau subțire batjocoritor folosit altădată de foiletonist în analiza unei cărți sau a unui autor nu mai are relevanță pentru nimeni.

O altă condiționare a evoluțiilor din spațiul criticii de către circumstanțele perioadei privește anumite lucrări de erudiție. Regimul comunist de la noi, mai ales pe ultima lui sută de metri, ducea o politică autarhică și naționalistă împinsă pînă la absurd și ridicol. Ceea ce venea din Vest începuse (din nou) să fie prohibit sau văzut cu ochi răi de putere - în consecință prețuit de opoziție. Și, cum pînă și lectura unei cărți tipărite în Occident constituia o problemă, au apărut „erudiții” printre rarii privilegiați care ajungeau la aceste surse și, deci, un gen de „erudiție” adecvat tocmai acestei situații; el consta în compulsarea și exhibarea unor abundențe citate din autorii occidentali de ultimă oră, la care majoritatea cititorilor nu aveau acces. Un mijloc - în alte condiții, cît se poate de banal -, documentarea, ajunsese scop în sine, căpătînd o valoare aberantă. Or, în condiții normale de circulație a informației, genul acesta de „erudiție” nu mai are nici o șansă de supraviețuire.

DIN puținele exemple prezentate se poate observa că elementele care au fixat viața culturală sub comunism au avut repercusiuni nu numai asupra ideilor generale și asupra stabilirii sistemelor de valori, ci au determinat chiar opțiuni care, în condiții normale, aparțin laboratorului intim de creație. Ceea ce, e de presupus, va conduce chiar în viitorul apropiat la o reorientare serioasă și în această privință.

Constantin Pricop

Nicolae Labiș

Repere biografice

Nicolae Labiș s-a născut la 2 decembrie 1935 în satul Văleni - Polana Mărului din județul Baia (în prezent Suceava), în familia unor învățători. În timpul războiului, tatăl pleacă pe front, iar restul familiei se refugiază în satul Văcarea - Mihailești, de lângă Cîmpulung Muscel, unde viitorul poet urmează clasa a doua primară (1944-1945). La întoarcerea în ținutul natal, Labișii se stabilesc într-o comună vecină cu Poiana Mărului, Mălini, înconjurată de munți și păduri. Nicolae Labiș copilărește într-o natură transformată de multă vreme în literatură de Mihai Eminescu și Mihail Sadoveanu. După terminarea școlii primare, urmează, începând din 1946, cursurile Liceului „N. Gane” din Fălticeni. Scrie versuri și, la sfârșitul lui 1950, participă la o consfătuire a tinerilor scriitori din Moldova, care are loc la Iași. Cu acest prilej se remarcă citind poezia *Fii dîrz și luptă, Nicolae!*, care apare succesiv în revista *Lașul nou* și în ziarul *Lupta poporului* din Suceava. În 1951 obține locul I la Olimpiada de limba și literatură română, faza pe țară, organizată la București. Aici câștigă admirația redactorilor revistei *Viața Românească*, în paginile căreia îl apare poezia *Gazeta de stradă*. Tot în 1951, la inițiativa lui Constantin Ciopraga, se transferă, de la liceul din Fălticeni, la un liceu din Iași. După absolvire, în 1952, se stabilește la București, pentru a urma cursurile Școlii de literatură și critică literară „Mihail Eminescu” - instituție de inspirație stalinistă, metamorfozată însă pînă la urmă într-un autentic focar de literatură, datorită prezenței printre profesori a unor personalități ca Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu și Camil Petrescu, iar printre elevi - a unor tineri talentați, viitori scriitori, ca Florin Mugur, Lucian Raicu, Ion Gheorghe, Doina Salajan și Gheorghe Tomozei. În timpul celor doi ani cît durează cursurile devine, grație înzestrării sale poetice și intelectuale excepționale, ca și unei demnități inatacabile, de ființă structural liberă, lider de opinie și vedetă, deci personaj profund antipatic pentru activiștii partidului comunist. După terminarea „școlii”, în 1954, lucrează ca redactor la *Contemporanul* și ulterior la *Gazeta literară*. Începe (dar abandonează după numai șase luni) cursurile Facultății de filologie. Scrie febril, publică, provoacă admirație și invidie. În 1956 participă la o conferință pe țară a tinerilor scriitori, tipărește două cărți (*Puiul de cerb, Primele iubiri*) și o pregătește pentru tipar pe cea de-a treia (*Lupta cu inerția*). Moare pe neașteptate, în urma unui accident de tramvai, în zorii zilei de 22 decembrie 1956. Disparația sa la numai 21 de ani zguduie o țară întreagă, dar îl și face să răsuflă ușurați pe mulți slujitori ai regimului. După opinia unor contemporani, moartea poetului n-ar fi fost chiar întâmplătoare.

Poezia lui Labiș - o critică a poeziei epocii

S-A SPUS de multe ori despre poezia lui Nicolae Labiș - și n-au existat obiecții - că este sinceră și spontană - un fel de „ah!” rostit în fața spectacolului existenței. S-a susținut, de asemenea, prin corelație, că ea n-ar avea un caracter livresc, singura interferență cu literatura altora constînd în „influențele” inevitabile suferite de autor în primii ani de practică a scrisului.

Recită azi, fără prejudecăți (sau, poate, doar cu alte prejudecăți decît cele consacrate), poezia lui Nicolae Labiș își dezvăluie un neașteptat sens polemic. Ea se află în relații încordate cu textele care se scriau în epocă, la comandă, pentru a fi folosite ca instrument de propagandă comunistă.

Deși a trăit numai douăzeci și unu de ani, vîrstă la care alții abia încep să înțeleagă ce citesc, Nicolae Labiș a reușit să cunoască bine literatura vremii. Cum anume a reușit rămîne un secret al lui (ni-l închipuim ca pe un spion fotografiind febril, cu ajutorul blitz-ului, mii de pagini tipărite). Cert este că a cunoscut bine această literatură, că a privit-o cu spirit critic și că a contestat-o.

Trebuie spus însă că Nicolae Labiș are un mod neobișnuit de a contesta. El nu evită ostentativ temele impuse de oficialitate și nici măcar nu parodiază stilurile autorilor la modă, ci... rescrie textele pe care le contestă. Nemulțumit de modul de exprimare al contemporanilor, care i se pare timid, convențional, el le smulge stiloul din mînă și le demonstrează, practic, ce poezii frumoase s-ar putea compune pe aceleași teme.

Datorită circumstanțelor istorice, temele în cauză sînt proletcultiste și de aceea există riscul ca poezia lui Nicolae Labiș să provoace cititorilor un fel de alergie, timp de o sută de ani de acum încolo. Ar fi însă nedrept pentru că, în fond, poetul nu este deloc un conformist. Atitudinea sa se explică exclusiv printr-un surplus de vitalitate.

În comparație cu alți tineri geniali, Nicolae Labiș se distinge printr-o deplină, aproape sfidătoare sănătate sufletească. Dintr-o culegere de documente alcătuită de Gheorghe Tomozei după regulile gazetăriei de senzație *Moartea unui poet*, 1972 - ne putem face o idee în legătură cu această neverosimilă vocație a echilibrului, a afirmației, a mersului înainte, într-un secol în care se cultivă cu pretenții de rafinament dezzechilibrul, negația, regresul spre forme primare de existență. Și nu este vorba de un optimism egoist, opac la suferința lumii, ci de o rezolvare operativă a sfîșierilor lăuntrice, din dorința de a fi permanent disponibil pentru participarea la tot ceea ce întreprinde colectivitatea. După cum nu este vorba de un optimism somnolent, ci de o stare de luciditate orientată, datorită unui înnăscut tropism al bucuriei. „Ceva - spunea Lucian Raicu, strălucit, inegalabil exeget al lui Nicolae Labiș - se mișcă în această structură spre centru, spre afirmare, spre unitate.”

După cum reiese din poemele sale simple și înflăcărate, poetul avea o mare capacitate de a integra în operă o cauză. Nu se retrăgea într-o izolare orgolioasă și nu ridică obiecții de ordin formal, dintre acelea pe care oamenii politici le consideră agasante capricii ale artiștilor, ci înțelegea repede esența situației, ca un lider, grăbindu-se s-o explice și celorlalți. Era nepretențios - de exemplu, nu i se părea nedemn pentru talentul lui să scrie despre strîngerea fierului vechi sau despre agricultură - tocmai pentru că avea vocația absolutului. Aderarea sa la

doctrina comunistă trebuie considerată altceva decît o acceptare și anume o inițiativă. El știa să se asocieze unui detașament aflat în marș, să intre în cadență și apoi, în scurt timp, să imprime un nou ritm, mai energic, celor din jur.

În acest fel trebuie înțeles caracterul afirmativ al poeziei lui Nicolae Labiș. Da-ul său sincer și impetuos corectează în mod polemic da-urile fățarnice, anemice ale multora dintre contemporani. Doctrina comunistă promovată de el este o doctrină comunistă fictivă, o stea polară a idealității vîrstei, un elan pur.

Marx evocat „cu puștanul în cîrcă”

poate să nu ne impresioneze suflul afectiv și iscusința puse în joc pentru revitalizarea unor locuri comune ale liricii din deceniul șase.

În *Moartea căprioarei* (cel mai celebru poem al său, publicat în 1954 și transformat cu timpul într-o capodoperă oficială, ca *Balada* lui Ciprian Porumbescu sau *Carul cu boi* al lui Nicolae Grigorescu), este reluat într-un registru liric superior, într-un stil precipitat și dramatic, de stenogramă a existenței, motivul *dirzeniei*. În epocă se supraalicită această însușire care era echivalentă - potrivit unei mentalități muncitorești - cu spiritul revoluționar, cu maturitatea politică a tinerilor, cu bărbăția necesară pentru construirea în condiții grele a unei lumi noi etc. etc. „Fii dîrz și luptă, Nicolae!” se îndemna poetul însuși cînd se lăsa contaminat de stereotipiile limbajului poetic din perioada respectivă. În *Moartea căprioarei* acest motiv, care în versurile altor autori devenise o ștampilă aplicată sacadat pentru „autenticarea” creației, este tratat nuanțat și supus unui proces de interiorizare. Nicolae Labiș descrie clipele de indecizie chinuitoare care preced luarea de către copil a hotărîrii de a fi ferm și nemilos ca un bărbat:

„Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit./ Știam că va muri și c-o s-o doară./ Mi se părea că retrăiesc un mit/ Cu fața prefăcută-n căprioară./ De sus, lumina palidă, lunară./ Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cîreș./ Vai, cum doream ca pentru-întîia oară/ Bătaia puștii tatii să dea greș!”

Mai mult decît atât, chiar după înclinarea definitivă a balanței în favoarea dirzeniei, încă apar reminiscențe ale duioșiei copilărești. Poemul se încheie cu etalarea unui amestec de stări sufletești contradictorii, asemănător în dezordinea lui cu un peisaj răvășit de o explozie:

„Mi-i somn. Ce nalt fi focul! Și codrul, ce adînc! Plîng. Ce gîndește tata? Mînc și plîng. Mînc!”

Pînă la urmă, nuanțarea la care recurge poetul, departe de a atenua intensitatea trăirii, o amplifică, o face răvășitoare. Este o lecție de estetică destinată celor ce cred în „forța” poeziei declarative - poezie în fond lipsită de viață, la fel de lipsită de viață ca un strident zdrăngănit de tînchea.

În alt poem foarte cunoscut, *Primele iubiri*, este reluat motivul *devotamentului* față de cauza comunistă. Ca să nu avem o reacție de dezgust, nefavorabilă receptării, putem înlocui, „cauza comunistă” cu orice altceva, de exemplu cu „cauza modernizării țării” (pentru că, în fond, acesta este sensul atribuit de multe ori de poet, fără cinism, transformărilor din România). Nicolae Labiș își propune, deci, ca și alți profesioniști ai scrisului din epocă, să-și exprime participarea entuziastă la pretinsa înnoire (pe care el o consideră cu adevărat o înnoire), numai că, spre deosebire de ei, nu se lansează într-o declarație politică, ci începe imprevizibil, stupefiant, prin a face mărturisirea că este... îndrăgostit:

„Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu./ Izvoarele s-au luminat și sună/ Oglizile ritmîndu-și-le-n dans./ Și brazii mei vuiesc fără furtună/ Într-un amețitor, sonor balans./ În vii vibrează struguri străvezii -/ Cristalurile cîntecelor grele -/ Și stropi scăpăratori de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cîntec sfînt./ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt.”

Această izbucnire de fericire amețitoare ne cucerește și ne determină să-i acordăm poetului un credit moral nelimitat. În atmosfera de comuniune sufletească astfel instaurată, el poate vorbi apoi și despre participarea sa entuziastă la „revoluție”. Cum ar putea fi un simulant cineva care cu numai cîteva secunde înainte exclamase: „Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt.”?

Într-un mod la fel de original își exprimă Nicolae Labiș admirația față de personalități sanctificate în vremea sa. În poemul *Lui Marx* el îl evocă pe clasicul materialismului dialectic și istoric într-o scenă de viață domestică. Ca să putem aprecia la adevărată sa valoare curajul, nu numai artistic, al poetului, trebuie să ne aducem aminte că în deceniul șase portretul lui Marx, întotdeauna același - un cap mare, hirsut, compunînd de obicei o „sfîntă treime” împreună cu Engels și Stalin - putea fi văzut, într-o ramă neagră, numai în sediile unor instituții sobre, acolo unde „tovarăși” complet lipsiți de umor, inclusiv anchetatori ai Securității, dispuneau de soarta semenilor lor. Și iată că, deodată, Nicolae Labiș (cu dezinvoltura cu care Mircea Dinescu avea să-l tachineze mai tîrziu pe Nicolae Ceaușescu, la întîlnirile dictatorului cu scriitorii) îl scoate pe Marx din ramă și aproape că-l trage de mustăți:

„Nu știu cum pot să se joace poezii cu-aceste/ Rime-ale traiului nostru prezent și concret./ Trist îi observ, aruncîndu-mi privirile peste/ Invizibilul meu epolet./ Marx, îmi amintesc și acum de tine./ Zburdai cu puștanul în cîrcă, și-n creierul tău/ Gînduri în timpul acesta treceau în dulbina./ Să limpezească pe veacuri lumina de hău...”

Remarcăm, în treacăt, și săgeata trimisă la adresa poezilor epocii - caz (rar) de polemică explicită cu ei.

În același timp, nu ne putem reprima o plăcere sadică imaginîndu-ne ce fiori de gheață pe șira spinării au

REPERE BIBLIOGRAFICE

POEZIE: *Primele iubiri*, București, Editura Tineretului, 1956, *Puiul de cerb*, București, Editura Tineretului, 1956. *Lupta cu inerția*, București, Editura Tineretului, 1958. Aceste volume prezintă incomplet creația lui Nicolae Labiș (din cauza exigenței poetului față de sine, dar și din cauza cenzurii). Poemele rămase nepublicate la vremea respectivă pot fi consultate în *Nicolae Labiș*, album memorial editat de *Secolul 20*, București, 1987 și Nicolae Labiș, *Poezii*, ediție alcătuită de Gheorghe Tomozei, postfața de Paul Dugneanu, București, Editura Eminescu, 1989.



simțit reprezentanții de atunci ai autorităților când au luat cunoștință de această poezie pe care, culmea, mai erau și nevoiți să o întîmpine - pînă la noi indicații - cu un zîmbet aprobator.

O încercare, mai puțin reușită, de umanizare a portretului unei personalități este făcută și în poemul *Mihail Sadoveanu*; marele și oficializat scriitor, membru pe atunci în tot felul de „comitete și comiții”, apare ca un profesor sever în fața căruia tinerii scriitori se intimidază.

Diferite alte „teme date” sînt reînsuflețite de talentul generos al lui Nicolae Labiș. Demersul său nu ni se mai pare, poate, spectaculos azi, după ce poeții din generația lui Nichita Stănescu (de fapt, la origine, generația lui Nicolae Labiș, rămas însă mult prea repede fără cel dintîi lider al ei) au făcut toate experimentele posibile și au acreditat libertatea de expresie ca pe un bun firesc al poeziei. Dar în deceniul șase impresia de prospețime trebuie să fi fost extraordinară.

Pe de altă parte, chiar dacă, azi, acest demers nu ni se mai pare spectaculos, el nu a devenit nici pe departe o „amintire”. Multe texte sînt încă active din punct de vedere estetic, avînd termenul de garanție dincolo de anul 2000.

Absența spiritului ludic

de gradul unu, naivă ca o exclamație, că nu are nimic din rafinamentul pe care numai intertextualitatea îl conferă unei creații literare nu rezistă, deci, la o analiză, fie și sumară. Și totuși, oricît am desființa-o, această idee se reînființează. De ce? Pentru că sensibilitatea noastră de cititori se află încă sub influența poeziei generației '80, care ne-a sedus la un moment dat și ne-a inoculat convingerea că o literatură de gradul doi - emancipată, conștientă de sine, livrescă - este de neconceput în absența parodiei. Poezia lui Nicolae Labiș nu are nimic parodic, deci este neevoluată - așa s-ar putea enunța silogismul, de fapt, sofismul care ne conduce la o apreciere greșită. În realitate, după cum am văzut, această poezie este în mare măsură o replică la alte texte și poate fi considerată în felul ei o parodie. Însă o... parodie pozitivă. Nicolae Labiș nu rescrie într-un registru derizoriu texte grave, ci rescrie într-un registru grav texte care brusc, prin comparație, devin derizorii.

Altceva îi lipsește cu adevărat lui Nicolae Labiș și anume spiritul ludic. Dar aceasta numai pentru că el are un puternic sentiment al răspunderii față de tot ce se întîmplă în jur.

Apropie în fiecare literatură există poeți care au murit tineri și au lăsat o operă cu irizații de genialitate. Francezul Arthur Rimbaud, englezul Dylan Thomas, slovenul Srečko Kosovel, rusul Serghei Esenin, austriacul Georg Trakl au fost - pentru a recurge și noi la formula folosită de conferențieri la ocazii festive - asemenea meteori pe firmamentul literaturii universale. Probabil că unii au mai mare valoare decît Nicolae Labiș. Dar în mod evident Nicolae Labiș i-a depășit pe toți în ceea ce pri-

vește sentimentul răspunderii. Într-o schiță scrisă cu subtilitate și tandrețe, *Paznic la armonii*, Nicolae Velea ne vorbește despre un copil urmărit pînă și în somn de ideea că el și numai el trebuie să aibă grijă ca totul să se petreacă așa cum trebuie: bățul de chibrit să se aprindă atunci cînd este frecat de cutie, 5 să urmeze după 4, vecinii să se ciorovăiască la ora statornicității etc.; el crede că dacă o singură clipă ar fi neatent, întreaga armonie a lumii s-ar prăbuși. Un asemenea simț al responsabilității - naiv și, în același timp, de o stranie maturitate - caracterizează poezia lui Nicolae Labiș. Cine crede că în *Moartea căprioarei* este vorba doar de mila copilului față de grațiosul animal înpușcat se înșală. Și la fel se înșală cine își închipuie că în acest poem tatăl își privește fiul cu o superioară înțelegere, ca pe un neinițiat. De fapt, copilul este acela care înțelege tot și pe toți; el știe nu numai că a murit căprioara, ci și că trebuie să se întîmple astfel; el își dă seama că și în tatăl său a murit ceva cu acest prilej și îl compătimește, vrînd parcă să-l ia (patern!) sub ocrotirea sa.

Lui Nicolae Labiș i-a plăcut să spună adevărul fără să fie clown. A devenit din cauza aceasta mai puțin interesant? Dimpotrivă. De ce să credem că numai excentricitățile trezesc interesul? Banalitatea cea mai banală se poate dovedi pasionantă atunci cînd este adusă la incandescență. În poezia lui Nicolae Labiș milenara dragoste față de pămînt este mai tulburătoare decît cel mai extravagant act de nihilism:

„Îndrăgit ca o mireasă, dușmănos ca o sudalmă./ Chica vîntul și-a nclit-o, veacuri-veacuri, monoton./ Tu, pămînt al părții noastre, pătimaș cuprins în palmă./ Încălzit cu buze aspre de tot neamul lui Ion.” (Pămîntul)

Obșnuita celebrare a unui precursor este mai șocantă decît orice demitizare:

„Scuture-și pe bulevarde capitala românească/ Galbeni tei și suie-și slăviile inegal, semeț contur./ Din vîuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți crească/ Evocarea mea frățească, înclitci strengar, Arthur!” (Arthur Rimbaud)

Iar dragostea... clasică, fără nici o inovație în raport cu aceea trăită de Romeo și Julieta, este mai electrizantă decît orice perversiune propusă de profesioniștii erotismului:

„Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu” etc. (Primele iubiri)

Poezia lui Nicolae Labiș este a unui cetățean ireproșabil. El respectă toate principiile din încălcarea cărora alți poeți își fac un titlu de glorie. El are o sănătate perfectă. El vorbește logic și respectuos. Și totuși în justetea atitudinii sale există o formidabilă energie reformatoare. De ce? Poate pentru că poetul se lansează în incredibila aventură de a și trăi ceea ce toată lumea propovăduiește. Sau poate pentru că nouă, celor de la sfîrșitul secolului douăzeci, a început să ni se pară senzațională normalitatea.

Alex. Ștefănescu

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEȚE

de Petru Creția

IX

Cîteodată simți că nu mai ești decît un receptacol inert al poftelor, al rîvnelor și al jindurilor celor care, lacomi de un tine care nu ești tu, te înconjoară și te asupresc.

Cu fiecare ceas trăit chivernisim o moarte mai bogată și-i dăruim uitării tot mai mult din tot ce-am fost și-am vrut să fim și n-am putut să fim în timpul scurt.

În noaptea formelor materia visează pentru noi, în noi, vise eterne, sub puterea soartei.

Născuți într-o zodie inclementă, ne-am refugiat în verb, un azil iluzoriu și poate blestemat.

Întreaga lume a privirii noastre, pietre, lumină, jivine, mesteceni, cascade, zăpezi, e un limbaj a cărui adevărată și tîrzie metaforă este privilegiul împărătesc al preaslăvitei morți.

Fie și așa: să treacă ce e de trecut și să rămînă ce e de rămas. Dar să nu știm întocmai. Și împlinescă-și rostul, rîvnele și spaima, lăsîndu-i cugetului rostul său întreg și chipurilor noastre pieritoare frumusețea.

Poate că orice frumusețe nu este decît o pregătire pentru ceva peste măsură de crîncen.

Nu e totuna dacă viața e un șir de așteptări sau doar o lungă și cumplită ori sărmană așteptare.

Acele lucruri pe care, tot trăind, le-am tot pierdut se cade să le căutăm mereu, în neistovirea unei himere și egali cu noi.

Izvoare și focuri, secrete și umbre, căutări, elevații și lacrimi, un dor fără sațiu, un dor fără moarte, un dor fără gînd.

NECONVENȚIONALE

CONTRA-JURNAL

• CITIM jurnal pentru zilele care s-au lăsat fotografiate, transformate în litere negre pe foaia albă. Nu-l citim pentru spațiile albe dintre zilele negre, pentru clipele care s-au ascuns și au refuzat să fie fotogenic-literare. Doar golurile dintre două însemnări ar trebui să fascineze. Ce se va fi petrecut prea intens sau prea neînsemnat ca să nu merite sau să nu poată avea parte, măcar de un cuvînt? Ce lucru prea umilitor sau prea adevărat pentru a fi lăsat la vederea oricui, pentru a fi pervertit în cuvinte? Marginile negre ce închid două zile scrise sînt atinse de albul misterios al celor nescrise, iar jurnalul capătă aici o nebanuită frumusețe. Acolo, în lucrurile nerostite e strînsă adevărata sinceritate a jurnalului, toată forța lui. Citesc cu plăcere spațiile albe ale jurnalelor, citesc cu plăcere jurnalele care nu s-au scris niciodată.

• CÎTEVA „cauze” ale jurnalului: egoismul, lașitatea, plictiseala, mizantropia, frustrările de orice fel, grandomania, neputința, răzbunarea sau (dar cît de rar) drama interioară, experiența decisivă (*Jurnalul fericii*).

• IPOCRIZIA literaturii se numește jurnal. Romanul recunoaște că deformează. Jurnalul deformează cel puțin la fel de grav, dar ciudat, e receptat după alte reguli și asta pentru că e plin de *marginile care pleacă exact la ora 4*: nume exacte și recunoșcibile, date, ore, spații reale, detalii pe cît de corecte pe atît de irelevante în ordinea adevărului conținut de jurnal.

• FIECARE om crede că viața lui poate forma un roman. Scriitorii de jurnal au orgoliul să-l și scrie. O ficțiune ca oricare alta.

• EGOISMUL jurnalului: închiderea în sine. Comunicarea cu ceilalți e plină de riscuri. Necomunicarea e o formă de egoism sau de egotism. Acuză sau laudă, dar nu dă celui implicat aici posibilitatea să respingă acuzele sau laudele. Afirmările sînt „fără drept de apel” și fantomele *autorului* nu sînt protejate de statutul salvator de a fi personaje, ficțiuni.

• SLĂBICIUNE: oamenii slabi sau care se simt într-o împrejurare slabi își iau jurnalul de ajutor așa cum bătrînii sau bolnavii folosesc bastonul.

• ÎNȘELĂTOARELE și copilăreștile convenții ale jurnalului: lipsa autocenzurii și sinceritatea absolută datorată singurătății absolute, căci jurnalul nu are alt destinatar decît ochiul propriu. Ar rezulta că fiecare om nu poate avea acces decît la un singur jurnal: al său, dacă există. Orice om care a citit măcar un singur alt jurnal în viață nu mai poate spune că îl scrie pe al său *doar pentru el*. Ar fi o minciună jenantă. Atunci care mai e „intimitatea” jurnalului? O scrisoare deschisă e la fel de intimă ca un jurnal înțeles provizoriu în sertar. Dar scrisorile sînt mai cinstite de la bun început. Căci își asumă doza de (ne)sinceritate inevitabilă în *comunicarea către altul*. Și sînt de la început adresate cuiva.

• DOUĂ tipuri de jurnale aparte: jurnalul de scriitor, cel care însoțește scrierea unei opere, cel care comunică pe față cu destinatarul său, opera, se ceartă și se împacă cu ea, o ascultă și îi vorbește, îi întoarce spatele și îi rămîne totuși fidel. Jurnalul de critic, care însoțește citirea unei opere, o caută și o descoperă, o cheamă și se lasă chemat de ea. Sînt jurnale cu destinatar și, la fel cu un posibil jurnal-scriitoare, sînt în afara convenției sincerității absolute. Prin aceasta chiar, sînt sincere.

• INTIMITATEA: comunismul (vezi Kundera) și jurnalul o violează grav. Dar minus cu minus dă plus: jurnalul a devenit uneori singurul refugiu împotriva violării intimității de tip comunist.

• JURNALUL „intim”: o contradicție în termeni din moment ce e citit de oricine, de (alt)cineva. Intimitatea jurnalului e de aceeași esență cu scenele erotice ale unui film: sînt filmate sub o mulțime de perechi de ochi.

• CEEA ce ne-am obișnuit să numim jurnal ar trebui redefinit, dar nu ca metaliteratură.

• CU CÎTĂ lăcomie s-ar citi jurnalul lui Socrate sau al lui Shakespeare sau al lui Eminescu. Spre norocul lor nu le-au scris sau nu s-au păstrat. De aceea se și citesc cu atîta plăcere.

Ioana Pârvolescu

Doru MAREȘ



NĂSCUT la 24 noiembrie 1957, absolvent al Facultății de Filologie București (1982). În stagiul tulcean, vânător de munte și șef al Cenacului de Luni (1981 - 1982). Critică literară și publicistică în: Viața Românească,

Amfiteatru, Tomis, Cotidianul etc. și fără volum, din proprie voință. Mai nou, funcționar la Ministerul Culturii, Biroul de Presă și redactor la Cotidianul. Fără cazier și fără carnet PCR. Hobbyuri intime. (D.M)

DE CE NU

pentru Anca

pentru că nu mai știm să ne miniem să urfm eventual ne răstăm la morții fără urmași fără cumetrii ideologice eventual disprețuim o contemporaneitate mai îndepărtată decât cea mai lungă mână care tot te va găsi tot te va găsi gene hackman și excitabilitatea auditivă unde sîntei voi voyeuri ca punînd ochii pe ei

gemete viitoare gemete auzite printr-un perete bănuît viitoare gemete de durere viitorul lișea din înalte rațiuni viitoarea cruce actuală discotecă de lanțuri și sedative hitul amenințării și frica totuși frica

a concentra concentrat concentrare concentrație concentraționar vă scriu plin de mîndrie de aici de unde îmi satisfac stagiul torționar eu aici mă simt și de altfel și dumneavoastră iar noi jurăminte bocanci la umăr la picior la gură lacăt lale yale penitenciar și universitate sau unitatea în diversitate gura pe burta nimic porno aici totul e disciplină adică gloanțe și labă frică și onanie să fim disciplinați camarazi de dîrdîială luați cadență de bună nevoie pedeapsa se execută nu se comută psihoza epidemică se execută nu se discută a face nu a fi a confirma nu a exista a înmulți nu a iubi și pentru omor drepti drepti mai drepti cel mai drepti incommensurabil de drepti dar nu te mînia nu te supăra frate

tot e bine încă e bine poate moare și capra et-ului în numele tatălui și al fiului în numele sfîntului duh și amin sub roate de limuzină masochist clandestin te îmbraci în existența ta de gelatină te cerși în cel mai afund cotlon al subeolului cu fotografiile zîmbitor și cu totul optimist cum stă bine stropești pe balcon florile de plastic din ghivecele de retorică

aici nimic din ce e verde nu se usucă iar ochii tăi stau fînt la sintaxa pletrificată într-un jîț cu spată mumi viermuitoare din galaxia intoleranței pe care ajungi să le lei în serioe să le socotești flinje care cuvîntă în vreun fel bietul de tine intolerant și tu imbecilizat și tu și capabil de minie doar în zilele de sărbătoare așudate de comandamente de extremă urgență de excursii lucrative și lerul ler cu dinți de fier rumegînd ce a mai rămas din sărmana fostă sfîntă duminică

cu priviri ambuscate de the last american virgin mă răsucesc spre tine spre drumul povăitor care te înconjoară ca un șanț de apărare în care se coc cadavrele memoriei cît plîns cîtă lingoare cîtă sedere pe vavilonul liniștit printre zilele curgînd ca un puroi din rana timpului pe care baby m-am săturat să mă tot sinucid pentru tine adnoînd reportaje de circumstanță despre societăți atinse de sindromul istorico-deficitar achiziționat

dumnezeule îmi vine să vomit din tot sufletul privind forțapsul necesității împins brutal în sexul povăitor al inerentei tristeți de a fi

biet personaj uitat la poalele unui trop de indiferență auctorială anexat unei condici de prezență contorsionîndu-te reculînd sub discursiva limbă de lemn ce te pleznește peste față silabă de silabă oosită cu barza prolifică a optimismului angajat pe unelte omoritoare dînd peste tine ca un soldat homosexual din fundul așei peste o curvă din vestul din ce în ce mai îndepărtat scosă la renaștere la reformă păduchioasă rîfoasă rufosă da da da'cu chef de montă de progres adică de negarea negației de calea spre în sus de a urca urcare de a sul sulre pe pe te miri ce pe un munte pe o planetă pe un duh nesățios pe un agresor cît de cît dezafectat ruinat dar soldat vaccinat chiuretat de ideile nesănătoase ale inamicului și înțelege instruit decorat dulce et decorum frumos vijelios pizdos cum ne-a spus tovarășu' gradu' cu mîna care l-a făcut pe om pe cărticica roșie de emoție și deșteaptă tare că cărticica că cartea și omu le cel mai prețios capital dînd fuguța pe cvadratura cercului viciosul înmuind osul cu barosul și noua perinița cu noul hopșapa oh mașă oh sașă oh pașă oh pașadia pe un glas mai de-al noșt' înghîțînd praf de var praf de sticlă another brick lingă zidul anost lingă zidul în care s-au îngropat toate anele fără să mai uimească pe cineva pe vreun trecător indiferent sau vreun zeu dar de unde să-l lei să îl lei doar știi bine al fost învățat educat pătruns de raza luminoasă a adevărului nu sînt zel ia niște dictatori acolo și ei care știu ce plăcut-sibarit este plelea s-o lei de pe ei

dumnezeule ce lume de-ți vine să-ți lei cîmpii și gîtl și urțul cu ce-ți vine mai repede la îndemînă măcar cu mîinile iubitei zburdalnica inconștienta alunecoasa ah alunecoasa alunecoasa la mème jeannette ni au moins autrement coiffée

blondă și palidă ca o spirochetă simbolistă statua realității trece frecîndu-și furunculli de această lume de cuvînte cît toată disperarea mea de marginile privirilor noastre noi cei născuți pentru nesimțire fără durere fără plăcere mă numesc N B 884423 născut conform N O 786956 crescut conform J 49995 și 410085 ba chiar A E 049606 și deflorat conform C 6 437531 potrivit nîtfelmi pielî hîcîmi clapi fîfîni sîrfîi mîgîmi etîci și gem și rîd și plîng în ha în hî

ia te uită cu respirația încolonată iubita ta de fier te strînge în brațe de fier ca un scaun electric înclat cu pîrînji de fier rude de fier lume de fier oho pereții își ciulesc urechile poate zici ceva poate scrișie poate ai spart bilet de intrare ieșire bilet de voie nevoie cuvinte cartelate despre o lume care dar nu aici aici trebuie se cere e necesar se impune se aude se zice se pare se spune verbele cer subiective subiecții fac spume fac și ei ce pot sărmanii se orientează se descurcă sînt cu un minut mai deștepți decât cine decât tine probabil care te

chinul să fumezi realitatea ca pe o țigară muceziată cu tot cu viața pe care o suportî decît tine care ai crescut degeaba eu la vîrsta ta și înțelege o dată avem datoria să și să perpetuăm disciplinat această stare de fapt această specie paranoică din virful piramidei datorie nu orgasmie ura țaranul e pe cîmp și sperma în adînc

și te simți fiind ca și cînd ai simți o greață deplasîndu-te lent printr-o lume străină o stare vîscoasă invitație la lehamite nu îmi mai înțeleg picioarele sînt niște șenile corpul mă poartă ca pe o obligație de serviciu parazitez epiderma propriei mele vieți mă trăsesc pe deasupra mea ca o leșie duhnitoare cuvintele abia se mai mișcă viermuitor prin grotlele zvîgnitoare ale plămînilor aceste cuvinte ca o erupție cutanată a paginii albe ca o acnee juvenilă a spiritului și pînă și coroana de spini este cu cîteva numere mai mică

mai mică și mai aritmică decât miorlăitul ei de telefonistă hiperfoliculinică nedepilată ca un șantier național iubindu-mă polisportiv cu sexul ei de zile mari agățat pereche de butoni la manșetele conștiinței terorizîndu-mă pentru a extrage din ultimele mele demonstrații de suprasaturație un text care să o zgîrie să o tragă de păr să o muște de locuri vizibile pe cînd blondă și palidă ca o spirochetă simbolistă statua realității ne privește sașiu efortul de a ne oferi buchete de flori carnivore de prim ajutor pașapoarte pentru viscerale afective ale ironiei

refăcînd structurile esențiale ale unei existențe evident kafkiene scriu litere cu țigara în cenușa care a mai rămas după răsfoirea ultimei femei în ediție princepe mă plimb fără complexe prin această lume a celor care doar cuvîntă primind în plin cartușele tale de depărtare cu față umană întrucît bineînțeles tu ești femeia care mă urăște femeia laborator emoțional secționînd pe viu cobaiul textualizator chipul meu de analfabet nevinovat tu ești pur și simplu femeia hemoptizie femeia mea fatală de uz intern

alunec rectiliniu ca și cînd aș activa comandouri sentimentale spre locul comun al maturității e scandalos să nu mai fii adolescent și să te lași măcinat ordonat între molarii femininătăți ca o carie comestibilă încerc să mă exprim gîfîind ca și cum aș inhala parfumul respirației sacadate de după dragostea pe care nu am mai făcut-o niciodată

și te privesc cum îți resfiri părul în toți atomii exercițiului meu de libertate mai captivantă decît un roman polișter serie noire născută și tu dîrdîind în această oribilă acumulare de protozoare pe care am învățat disciplinat să o numim fericire sau așa e cel mai bine aici la porțile orientului pe unde trece orient-express-ul evoluția înaintarea spre progresul unde ai rămas tot cu șalvarii și fesul și fesele tremurînd provocator spre lcoana cu bicuul pîndind bunicul și picuul cu custurea cacofonia e necesară cu cuțitul de tăiat sarea în bucate în ochi în ochii închiși închiși cu banda neagră ei da pe aici pe la curțile amorului paricidului și dorul de ducă totul se educă se asanează se fardează și înainte spre viitor copiilor nepoților morților

iar pe la colțul europei tu liniștită și egoistă din naivitate buzele tale de educatoare model povestind fapte memorabil de strămoșești și de urmat la arat și semănat în picioare și în pat nu uita că ești bărbat povestind povestea vrancei unor copii din jînutul vrancei urmași ai celor șapte feciori ai vranceoaii marcă înregistrată în cele șapte zile legale ale săptămînii ca un balaur cu șapte capete în haloul cărora tu îți repeți lecția ta de femeie fatală și povestea babel vranceoala care și-a trimis senină cei șapte feciori la moarte în folosul folclorului literar al programei pentru clasa a cincea și al retribuției tale de fată premiantă și mulțumită că oricum cei șapte feciori de pe cele șapte culmi ale munților și progresului dialectic al tuturor provinciilor rezultat a șapte maternități și mai multor eforturi sexuale legendare pentru publicat în ziare cei șapte amintînd pînă la înduioșare de similitudinea cu un număr egal de pitici atît de mici ce păcat că rima nu curge mai departe de aici samurai magnifici neveste și frați sau de șapte ori șapte dar asta doar în basme se poate cu toate că românul are șapte vieți și sexul de aramă concurînd cu cele nouă ale pisicilor chit că zilele facerii pretindeau și odihna noi nu niciodată noi nu pentru relații suplimentare adresați-vă la dex what a historical climax dar unde e albă ca zăpada și centura ei de castitate cu șapte lăcățele că doar nu o fi baba vranceoala și oricum aici nu e vorba de complexe oedipiene ale voinicilor din poveste unde cuvînt nu mai este că doar nu ei or fi tras din unghiuri misterioase la dallas pe cînd omida umplea cornii asupra lui mușatin b ștefan porecle sau nume false cel mare născut la 21 ianuarie după

1430 conform depoziției martorilor „degrabă vîrsătoriu” semne particulare pedofiliile refutate incomplet și abuz de funcție vezi dosarul neculce l secvența trei coroborat cu documentul agentului informator delavrances b e lipsit însa de personalitate juridică numitul prezentînd legături de rudenie cu gruparea paramilitară în cauză cu cei șapte feciori zic care între timp au murit dacă nu mai trăiesc și astăzi după spusele naratorului anonim care după cum știm nu se confundă cu autorul cei șapte deci nu au murit în timpul împlinirii celor împlinite și zugrăvirii celor zugrăvite nu e vorba neapărat de voroneș zugrăvit cu extract de plante dar cert nu afrodisiace dovadă că zidurile nu au crăpat încă iar albastrul e tot infinit apud radio bucurești nu au murit deci cu toată legătura dintre eros și thanatos cu toate că sîntem încă în spațiul mioritic la momentul critic cînd andropauza era un vis și nevroza un abces o cale de acces a viitorimii de aur a băieților care scrie scrie procese verbale perne de sicrie lapte de stafie și apoi e logic că unul e vrîncean altul e vrîncean și ceilalți la fel tous michelle ma belle nu au murit zic ba chiar și-au sporit acțiunile social-istorice și oricum garantează și azi o parte din salariul tău din demnitatea și nonșalanța cu care spui nu femeie ca să zic așa cu

părul atît de negru

Un român la Paris (XXXI)

(fragmente de jurnal)

17 noiembrie 1971 (continuare)

Îmi dau seama din ce în ce mai limpede că din partea exilului nu mă pot aştepta, nici în cazul acesta, la vreun ajutor substanţial. Iar de la oficialităţile franceze nici atât. Singura şansă ar fi obţinerea unei solidarizări a intelectualilor de stînga. Mai ales că ce vreau eu n-are de ce să-i stîngherească, dimpotrivă. Să vedem ce va spune miine Noiro.

Am fost la Bosschère şi nu l-am găsit acasă: e plecat la el la ţară, să scrie, să-şi termine o carte.

În aşteptarea telefonului am compus scrisoarea către Mănescu. Miine i-o dau lui John care i-o va înmîna ministrului personal, cu ocazia cocteilului de vineri seara, oferit de Ambasada română. Iată scrisoarea:

Stimate d-le Ministru,
Îngăduiţi-mi să vă aduc la cunoştinţă următoarea situaţie:

Mă aflu în Franţa din toamna anului trecut invitat de revista *Esprit*. Graţie unei burse care mi-a fost acordată de filozoful francez Gabriel Marcel, mi-am putut prelunge şederea şi anul acesta cu intenţia de-a mă pregăti pentru un doctorat în semiologie şi de-a încerca să-mi public aici una sau două din cărţile scrise şi tipărite mai întîi în ţară. Ceea ce de altfel am reuşit: prima carte va apărea în martie 1972, la editura Flammarion.

După un an şi mai bine te saturei chiar şi de Paris. Aşa că aveam de gînd să mă întorc în România cu conştiinţa împăcată de-a nu fi pierdut vremea degeaba pe meleaguri străine. Încă din iunie a.c. am cerut prelungirea vizei pînă la finele anului şi aşteptam cu încredere. Spre surprinderea mea, în luna octombrie aflu că viza mi-a fost

acordată numai pînă la 31 octombrie. Cînd am făcut cunoscut Ambasadei că nu pot pleca atît de repede şi sînt obligat să mai întîrzii, mi s-a spus că nu e nici o nenorocire, n-aş fi primul care întîrzie şi n-ar avea nici un rost să mai cer prelungire pentru încă vreo două-trei săptămîni. Din păcate n-a fost chiar aşa, căci la numai zece zile după depăşirea termenului prevăzut de viză sînt înştiinţat telefonic de la Bucureşti că mi s-a făcut percheziţie la domiciliu şi mă aflu sub urmărire penală pentru depăşirea termenului de viză.

Vă rog, stimat d-le Ministru, să daţi dispoziţie să se cerceteze acest caz cu atît mai alarmant cu cît e cît se poate de neaşteptat, pentru ca să se şteargă bănuiala ce mi s-a strecurat în suflet că aceste măsuri ar echivala cu un îndemn la exil.

Sînt scriitor român, membru al Uniunii Scriitorilor şi cred că activitatea mea scriitoricească a fost fie şi o modestă contribuţie la prestigiul culturii române peste hotare. Sînt scriitor român şi vreau să rămîn şi cetăţean român. Iar pentru asta, vă rog să mă credeţi, voi face tot ce-mi va sta în putinţă.

Primiţi, vă rog, stimat d-le Ministru, asigurarea respectului ce vi-l port.

Dacă telefonul mai întîrzie mult, o să ajung să-i scriu şi lui Ceauşescu. Vorba e că încă nu ştiu ce să fac. În definitiv dacă vor să se debaraseze de mine, nu văd de ce ar ceda. Ce fac dacă vor continua să-mi refuze viza? N-am decît două posibilităţi: ori mai rămîn aici (fără să cer azil politic) ori mă întorc şi accept aşadar să fiu condamnat pentru un delict administrativ. De fapt situaţia poate fi

judecată ceva mai nuanţat. Trebuie ţinut seama de faptul că în România lucrurile se schimbă de la o zi la alta. Ce-i interesează în primul rînd acum e să aibă cît de cît linişte din partea intelectualilor.

Pe mine mă consideră un ferment, un „element turbulent”, e mai prudent să fiu în afara jocului. Dumitru Popescu-Dumnezeu probabil că n-a uitat că la primele măsuri administrative pe care le-a luat îndată ce s-a urcat pe „ring” („a intrat în cultură ca un boxer în ring” - frază lansată de mine şi care a ajuns pînă la urechile lui), am reuşit în numai două zile să organizez trei memorii colective (cu 20-30 semnături) întru apărarea năpăstuiţilor. Nu mai contează că „năpăstuiţi”, cu excepţia lui Băieşu, au respins ajutorul spunînd că „pe ei îi apără Partidul”. Şi agitaţia din timpul Congresului Scriitorilor din 1968 şi multe altele. De altfel i-ar fi spus lui Fănuş Neagu că mă consideră „un duşman al poporului”. Aşa că la menajamente nu mă pot aştepta. Singura speranţă e că Ceao nu vrea ori nu-i dă mîna să facă stalinism în toată regula şi să treacă la „vinătoare de vrăjitoare”.

De ce vreau să mă întorc? Sau de ce vreau să mă întorc chiar acum?

Ca să răspund la asemenea întrebări m-am gîndit să scriu *Am ales dictatura*. Dar cartea asta nu e pentru mine doar un răspuns la întrebări dar şi o armă defensivă...

Telefonul!

Nimic nou. Doar că la telefon se afla şi Goma. Cu toţi la Taina acasă, în Mecet. Inclusiv Mona. Sînt sfătuit să aştept. În nici un caz să nu mă grăbesc să vin. Şi să-i scriu lui Ceauşescu. - Lui Ceao, de ce? Ceao n-are şi alte



Fotografie de Ion Cucu

treburi? - Aşa! Aşa spune toată lumea care îţi vrea binele. - Dar eu nu pot să mă milogesc etc.

Îi voi scrie mai întîi lui Mănescu. Mi-e totuşi mai uşor.

Dacă stau să mă gîndesc, pentru că tot nu pot să dorm, ajung la concluzia (atît de tîrziu?) că de fapt ce mi se reproşează este că n-am salutat nici o dată pălăria din vârful sulitei. Cît timp stăteam într-un colţ, asta nu se vedea. Pe urmă, începînd să mă agit, faptul a bătut la ochi. Aproape toţi au făcut o reverenţă, una cît de mică, eu de ce mă ţin aşa de bătos? Nici Goma n-a salutat pălăria, dar el a stat la puşcărie, e în altă categorie. Chiar şi Dimov a făcut, într-un articol, o (foarte) uşoară plecăciune. Eu nu i-am pomenit nici numele. În schimb, l-am pomenit în jurnal, în asta de-acum, şi în cel din toamna lui '68, slavă domnului! Iar jurnalul din toamna lui '68 sînt aproape sigur că a încăput pe mîinile Securităţii. Ca să nu mai vorbesc de benzile de magnetofon sau de denunţurile binevoitorilor.

PREPELEAC

Actori în aer liber

DE întîi noiembrie ce trecu, Guguţă (nu Omicron) mi-a făcut-o, deşi era ziua morţilor. Pe mine mă poate păcăli oricine, dacă unui om cunoscut ori nu i se atribuie un gest mare. Atît de sătul de lichele cum sunt, şi cum suntem dealtfel cu toţii, mă arunc orbeşte în braţele oricărei iluzii. Tot aşa aş fi fost gata să cred, dacă aş fi auzit că preşedintele ţării, după jurămînt, intrînd la Înalta Preafericitul prin pridvorul acela brîncovenesc şi căzîndu-i creştineşte sub patrafir, i-ar fi mărturisit în şoaptă lui Teoctist totul... Are dreptate Ion Cristoiu, acest drac de gazetar, care nu iartă nimic, bravo lui! A fost, cum zice, o *bulibăşeală*. Şi ofiterul acela din garda de onoare (cam de operetă, după uniformă) care trăgea cu coada ochiului spre noi, telespectatorii, şi care era gata-gata să ne facă uşor cu el, cu ochiul, româneşte, cum ne place nouă cînd vreo solemnitate stă să ne îngheţe şi să ne răpească humorul salvator în alţtea şi alţtea ocazii, şi care era cît pe-acî, în agitaţia sa, să-l împungă cu sabia pe domnul Ion Iliescu... De emoţie, în împrejurările mari, neobişnute, oamenii au, fără să vrea, gesticulaţii agresive, fiind de fapt complet, dar complet zăpăciţi, fisticiţi. Cine zicea că pateticul e la un pas de comic?... E greu să fii solemn. Solemnitatea cere un fundament trainic. Ea nu se produce, nu are loc, nu se poate susţine pe un nisip mişcător. Asta s-a văzut şi cînd preşedintele sărbătorit a trecut în revistă garda de onoare. Un ziarist franţuz de la agenţia... îmi scapă numele, ... consemna astfel momentul, în stilul lor crud, aproape impertinent: *Et puis en passant en*

revue la Garde, Monsieur le Président paraissait comblé par sa propre gloire, ce qui lui donnait un air mal assuré, comme si cette gloire était un peu trop grande pour lui, au moins pour le moment... „Apoi trecînd în revistă Garda, Domnul Preşedinte părea copleşit de propria sa glorie, ceea ce îi dădea un aer nesigur, ca şi cum această glorie ar fi fost un pic prea mare pentru dînsul, cel puţin pentru moment...”

Acum ca să fim drepecţi, ce ştiu francezii? Ei care trăiesc numai din ironie. Sau nemţii... Ne trimit ţiganii îndărăt cu trenul şi ne mai şi recomandă să fim atenţi cu ei, să respectăm drepturile omului. De ce nu şi-i păstrară? Să le cînte la nunţi, la botezuri... Ipocrizia aceasta occidentală a început să-şi arate urechile. Dar iată ce zicea un ziarist japonez despre preşedintele nostru nou ales... Mai bine, - zicea el, - un şef care a greşit, şi care ştie că a greşit şi se căieşte că a greşit, decît unul care nici nu ştie că va greşi, pe care greşelile îl aşteaptă şi care habar n-are încă în ce mod să le întîmpine, sau să le ocolească, presupunînd că ele ar putea fi ocolite. Politică derivînd, probabil, din lupta aceea niponă în care te bazezi mai mult pe tăria adversarului, folosită împotriva celui ce o deţine, prin spectaculoase răsuciri, ori întoarceri...

SĂ vedeţi însă cum mi-a făcut-o Guguţă. El mi-a şoptit în ziua de întîi noiembrie, pe la prînz, că ministrul nostru al culturii, cîntăreţul faimos, va fi prezent în piaţa Victoriei unde tinerii actori de la *Teatrul Masca* joacă în aer liber în

semn de protest că au fost daţi afară din sediul lor şi că domnul Spiess va cînta pe locul unde altădată se înălţa statuia ostaşului sovietic eliberator, aria lui Spartacus, din solidaritate. Cunoscind rătăcirile acestei trupe talentate de artişti tineri prin capitala noastră, refuzul primarului general de a le oferi un adăpost în pragul iernii, măcar nişte foi de cort mai mari din care să-şi înjghebeze un circ, ceva, o baracă, mi-am zis uite ce înseamnă să păstoreşti cultura unei ţări, mai ales cînd eşti artist, şi chiar mă gîndisem că dacă poetul Adrian Păunescu ar fi fost ministrul culturii, ras, tuns, spovedit şi trimis îndărăt la sursa primă a colosalei lui energii lirice, el ar fi fost singurul ministru care s-ar fi amestecat în nenorocul actoricesc, tunfînd şi fulgerînd împotriva domnului Halaicu, pe care l-ar fi făcut... dar ce nu l-ar fi făcut în furia sa justiţiară, vă puteţi imagina. Iar bucureştenii ar fi dat buzna în piaţa Victoriei, nu să strige jos cutare ori cutare, sau asasinii, sau nu vă fie frică, cutărică pică; nu, bucureştenii s-ar fi îmbulzit la teatrul acela, exilat în aer liber, ca să strige *Trăiască Masca, Sus Masca, Masca e cu noi, Jos băcaşul prosper, Jos bişniţarii, Şnapanii la muncă...*

Vă daţi seama ce păcăleală urfă. Nici urmă de domnul Spiess; iar Adrian, pînă acolo, mai are; presupunînd că ar reuşi să-şi arunce în foc învelişul prezent; talentul, bine condus, însă, de bun simţ sprijinit, poate birui.

MĂ dusei şi dădui mîna cu Mălaime, directorul *Măştii* şi cu tinerii săi actori, regizori strînşi la

un loc la confluenţa bulevardelor paralele ce dau în piaţa Victoriei. În piaţa aceasta, istorică de pe acum, a tuturor violenţelor, aceşti băieţi şi aceste fete care au colindat lumea - Egipt, Tunisia, Ungaria, Slovacia, invitaţi în Franţa, peste tot onoraţi de prezenţa ministrului culturii respective, aplaudaţi pentru spontaneitatea, sinceritatea jocului lor, privesc senini, liniştiţi lumea din jur care circulă. Parcă ei ar fi spectatori, iar piaţa în care stau, un teatru. Cum li se par lor oamenii ce umblă prin jur? Oamenii aceştia pe care îi văd ei li se par foarte buni, răspund şcolăreşte. De ei. Se miră văzîndu-i atît de corecţi, de decenti, de frumoşi, de curaţi. Iar un bucureştean zicea că în Bucureştiul asta primăriei îi pasă mai mult de buticuri decît de artă şi că aşa arta va fi gonită în scurt timp din cetate. Cel mai mare succes MASCA îl are la muncitori, în marile întreprinderi, cum e ÎNFRĂŢIREA. Muncitorii, pe cale de a deveni gomeri, unii din ei, înţeleg cel mai bine situaţia acestor actori vitregiţi, şi se solidarizează cu ei. Halal, Jupîn Halaicu! Halal, Jupîn Dumitrache. Nişte bagabonţi, nişte scîrţa-scîrţa, nişte maţe fripte, care vezi dumneata carevasăzică cum turbură ordinea şi somnul cetăţenilor... Nu izbutesc să scot din gura acestor tineri nefericiţi nici o vorbă urfă, nici o înjurătură, nici un gest de violenţă. Mă trezesc înjurînd, singur, de unul singur, între ei, în mijlocul acestei trupe cuminţi şi cuvincoase.

Să-l mai prinz eu pe nenea Dumitrache la *Junion*, cu Veta şi Ziţa; să-l mai văz eu că se îngheşuie la comediile lui Ionescu!... Pui straja la intrare, cu ordin să strige: *Nazat!*

Constantin Ţoiu

Feminismul în literatură

PARCUL, ultima carte a Angelei Marinescu apare însoțită de o caracterizare aparținând lui Marin Mincu, după care versurile ei ar fi „bărbătești”. Dacă o distincție poezie bărbătească - poezie femeiască există cu adevărat, Angela Marinescu mi se pare a fi mai curînd reprezentanta celei femeiești, chiar dacă ar fi fost mai original să fie invers. Original însă la un nivel de suprafață, pentru că de fapt tocmai în subtilitatea acestui feminism energetic și agresiv (deci prin aceasta ușor de confundat și de ratat în esența lui) se află valoarea Angelei Marinescu. Vocea ei poetică e stridentă și isterică, poate greu de suportat pentru unii, însă e clar că ea nu vine din facilitate, ci dimpotrivă, dintr-un atelier poetic unde se lucrează cu instrumente fine. Violenta, cruzimea, tonul mereu amenințător, toate acestea asociate pentru a susține permanent visceralul, constituie particularitatea poeziei Angelei Marinescu; o poezie în care cuvintele sînt depuse „pe tava plină de măruntaie calde”, evident greu de suportat căci te isterizează la propriu, însă dacă urmărim zona preconceptelor, a energiilor care duc la acumularea acestei isterii, tensiunea lirică devine un spectacol extrem de interesant. Angela Marinescu declară că vocația ei este lupta cu ea însăși „pe un teren minat”; de aici pornește întreaga ei poezie, o rană deschisă, reprovocată și amplificată pentru ca sursa de estetică a grotescului să nu se epuizeze niciodată.

Angela Marinescu, *Parcul*, Editura Pontica, Constanța, 1991

Dacă nu s-ar întrezări un oarecare cabotinism în tot acest demers liric, am spune că pentru a scrie ca Angela Marinescu e nevoie de o detașare rațională absolută, de o limpiditate a intelectului care mimează obsesiile tocmai pentru că neavîndu-le, știe să le inventeze perfect. În primele volume regia funcționează ireproșabil. „Doamne, plictiseala mea este enormă” - iată justificarea acestui univers al distrugerii, al organelor interne și al hemoragiilor abundente. „Furia concretului” tulbură mintea eului poetic, o agasează prin claritatea reprezentărilor și o provoacă să distrugă, să-și cultive plăcerea irațională a dezagregării. Această artă a destrucției rămîne însă semnul refuzării etosului supraviețuirii, descărcarea instinctelor criminale sau repetata lor excitare e un fel de joc nervos cu existentul, care nu trădează la urma urmelor decât intensă preocupare pentru el. Prin anii '60 chiar a apărut un curent artistic care miza pe același paradox, refuzul construcției provenit din însăși dorința de a construi. Artistul picta cu pensula muiată în acid, nereprezentînd ci distrugînd chiar suportul creației. Șocul acestei frustrări imense te obligă să reconstruiești tu, mental, coordonatele unei lumi, pentru a-ți regăsi certitudinea supraviețuirii. Discontinuu și exagerat uneori, Angela Marinescu procedează la fel. Descompune însăși ideea de univers poetic, cu metafore puține, simple și neechivoce: sîngele, măruntaiele și cuțitul în dotare permanent. Acestea sînt instrumentele din *Parcul*, volum mai puțin convingător decât celelalte.

Isteria poetică a ajuns probabil și ea în faza aceea de ininteligibilitate, pentru că uneori nu se mai înțelege nici măcar care e oroarea, iar cuvintele altădată agresive devin inocente ca niște animale imense dar neajutorate, tocmai pentru că nu colaborează, nu comunică între ele. Ceva grav și amenințător e drept că încă mai există, în sensul că tocmai incomprehensibilul înspăimîntă, ca atunci cînd umbli prin întuneric știind că regula jocului cere ca cineva să-ți tragă o sperietură. Ceea ce nu se întîmplă și este cu atît mai îngrijorător. Pe scurt, poeziile din *Parcul* sînt opace, putem remarca aceeași organizare și intenție ca în volumele anterioare, dar nu putem experimenta în chip concret și particular tensiunea din ele. Nu din toate, mai bine zis, pentru că generalizările sînt imposibile. Chiar mai mult decât atît, în poeme mai ample (și mai ininteligibile, ca *Parcul de pildă*) apar cînd și cînd fulgurații de cinică raționalitate care te fac să-ți reformulezi întreaga experiență lirică de pînă atunci. Într-un alt poem straniu, *Lumînări din care picură sînge*, apare la un moment dat o afirmație: „În plină deznădejde eu salvez un cuvînt”. Nici nu se poate găsi o mai avantajoasă explicație pentru poezia Angelei Marinescu: într-o nebunie a incomprehensibilului regizat, este lansat în veșnică, obsedantă repetiție cite un cuvînt-proiectil care în felul acesta devine memorabil, se salvează din deznădejdea pusă în scenă special pentru el. Privită astfel, Angela Marinescu e chiar un artizan, ea contemplant duos cuvintele (ce-i drept,



cu acea duioșie adusă în pragul cruzimii), bulversîndu-le provizoriu pe toate exceptîndu-l pe cel asupra căruia vrea să se concentreze. Vocabularul preferat este restrîns dar semnificativ într-o măsură care face orice comentariu inutil: sînge, fier, creier, mănăstire, nebunie, moarte.

De fapt, poezia Angelei Marinescu e în chip clasic feministă/feminină. Autoportretizîndu-se ca stihie, isterică și agresivă ca una dintre Eumenide, ea afirmă chiar ipostaza clasică, tipică, a femeii în poziție de autoritate, cu numele căreia sînt botezate uragane. Feminin-feminist, terminologia e discutabilă și alunecoasă, însă un lucru e clar: miza Angelei Marinescu este de a perverti niște clișee. Inocenta și suavitatea (feminine) devin cruzime, violență, isterie. Maternitatea echivalentă principiului creator e contrapotentată de instinctul criminal și de ispita sinuciderii. Și pentru ca recuzita să fie completă, trebuie spus că în poezia ei, alături de „femeile imense și nepăsătoare” nici nu prea apar bărbați. Sau apar ca în poemul *În parcuri* (dintr-un volum anterior): „Bărbații fragili poartă înfricoșată/ În mîni buchete de flori/ Care îi devoră pe drum”.

Andreea Deciu

Umor suedez



IATĂ o carte ce ar fi putut deveni un „best seller” printre consilierii președintelui, o carte despre „modelul suedez”. Din păcate însă, comentariile și diagnozele lui Emanuel Laurian (de fapt Mircea Tonoiu, inginer electronist, emigrat în anii '80 în Suedia) nu sînt deloc favorabile societății scandinave. Pornind de la chestiuni de detaliu, aparent neprofitabile pentru conturarea unei judecăți sintetice - cum ar fi de pildă aberațiile ortografice ori ordinea alfabetică „foarte aproximativă” a cărții de telefon - și ajungînd la constatări în ceea ce privește mentalitatea, sistemul politic și juridic, etc. autorul eseurilor din *Suchis* „aruncă în aer” fără milă unul din visele cele mai scumpe ale dirigenților României post-revoluționare. Căci sub privirea lucidă, ironică, sarcastică a lui Emanuel Laurian, totalitarismul modelului suedez nu este, de multe ori, nici măcar subtil.

Astfel, concepția catalogului telefonic se bazează pe un algoritm atît de „orwellian” încît cetățeanului de rînd îi este foarte greu să găsească informația trebuincioasă, în condițiile în care un apel la serviciile specializate

Emanuel Laurian, *Suchis*, Tipografia Bianca, 1992

costă cît o convorbire peste ocean. Pe de altă parte, același cetățean trebuie să plătească Telefonoanelor, chiar dacă nu dorește să-i fie trecut numele în catalog. „Dar nu exagerat” - ne asigură autorul - „fiindcă în astfel de situații Telefonoanele fac reducere. Ce preț or fi plătind ele pentru a nu-ți tipări numele în catalog, n-am reușit să aflăm. Sînt conștient însă că trebuie să coste mult, fiindcă Telefonoanele mai sînt și autorități. Nu te pot da uitării. Trebuie să aibă grijă de tine. Dacă nu te tipăresc probabil că trebuie să te țină minte. Și nu-i o cheltuială inutilă”. Aflăm de asemenea, cu „satisfacția” recunoașterii unor situații familiare, că în Suedia, unde există pînă și o organizație echivalentă „Șoimilor patriei” (a lor se numește „Puii de vultur”), majoritatea oamenilor prezintă „sindromul Stockholm”, ce „constă într-o supunere exagerată față de stăpîn, din dorința omului de a supraviețui cu orice chip”. Aceeași senzație de „déjà vu” o dau și pasajele în care ni se spune că suedezul se bucură de „libertatea de a se supune în mod necondiționat tuturor autorităților” sau că „Regatul Suediei este atît de civilizată și atît de instruit, încît individul n-are nici o șansă să se descurce în mod neorganizat. Nici cerșetor nu poate fi”.

Întrebarea care se pune aci în mod firesc este dacă informațiile și analizele oferite de domnul Emanuel Laurian sînt obiective. Este oare *Suchis* o farsă de proporții (de altfel „suchis” înseamnă, aflăm, pe suedeză „banc”)? Cum scriitorul rîndurilor de față nu a avut posibilitatea să „tragă o fugă” pînă în Suedia, pentru a vedea cum stau lucrurile la fața locului, nu poate decât să-și mărturisească impresia că autorul cărții „kafkianizează” copios, indiferent de gradul de corespondență și adecvare a comentariului cu realitatea. De aceea autorul sau, mai bine, „naratorul” (apelăm la Genette ca să nu comitem inferențe ireverente) apare mult mai

interesant - ca un veritabil „personaj” - decât problema oportunității „glosei” sale pe marginea lumii scandinave. Un „personaj” uneori fascinant, care posedă un „organ”, o voluptate maniacală și paranoică a absurdului. Ca urmare, textul constituie adesea un spectacol greu de digerat, „terorizant” chiar, spectacolul „sindromului Stockholm”, dar „pe invers”.

Oricum, umorul politic, combinat cu doze importante de ironie și sarcasm este adesea nereușit sau nepotrivit contextului românesc actual: „Trebuie avut însă în vedere că trandafirul este făcut pentru a conduce, fiindcă de aceea a și venit pe lume și nu i se poate cere nici o răspundere, fiindcă puterea este în mîna poporului, trandafirul fiind ales în mod democratic.” Și acum să rîdă suedezii că noi nu mai putem.

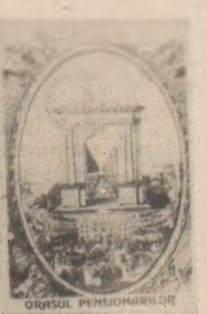
Mihai Iacob

De la utopie la retorică

MIHAI BĂRBULESCU în „Orașul pensionarilor” percepe societatea totalitară, cu regulile și personajele ei, dincolo de concretul istoric, la nivelul esențial al senzațiilor și sentimentelor pe care le provoacă. Subiectivismul acestora se încheagă într-o anti-utopie: orașul oamenilor care și-au pierdut utilitatea pentru societatea cealaltă, reală, și se pregătesc să moară. Personajele din amintirile eroului pot fi toate suprapuse pe un singur tipar, cel al imoralității și al lipsei de scrupule, și se supun unei singure evoluții -

Mihai Bărbulescu, *Orașul pensionarilor*, Editura Romfel, București, 1992

satisfacerea propriilor interese prin trădarea aproapelui. Relatarea întîmplărilor acestora ia forma jurnalului, iar vocea auctorială intervine explicit doar foarte rar și discret, precizînd, la început, că avem de-a face cu un



jurnal. Expunerea întîmplărilor orașului este, pentru erou, prilej de a-și „voma” amintirile, de a se întoarce în timpul celălalt. Acesta se compune din istorii ale diferitelor personaje, centrate pe o anume însușire dusă la extrem. Evocarea personajelor se face gradat, fără a le descoperi de la început identitatea. Tonul relatării este solemn, sentențios, prea căutat și explicativ. Trăirile și gesturile protagoniștilor sînt nu numai analizate, dar și ilustrate cu metafore prelungite din registre semantice specializate, de la cele mai concrete (gastronomic: „Participarea la ceremonia de nuntă era în măsură să picure un sos picant peste biftecul fad al deja cunoscutului”), la mai abstracte (de călătorie: „Spitalul a fost pentru noi un compartiment de tren. Ajunși la destinație, vom coborî cu o fluturare de mînă”). Această ilustrare, dublată de interogații retorice cu tentă aforistică, duce la platitudine. Cel mai direct registru semantic este cel al senzațiilor organice de rău, vomă, greață, reacții, primare la regulamentele, sloganurile, bilanțurile și datoriile impuse de cei din jur. Pînă și amintirea, ca modalitate principală de introducere a faptelor, este „vوماتă”. „Orașul pensionarilor” rămîne de fapt o utopie construită fiziologic: cu mijloace retorice facile.

Iaromira Popovici

Călăuză printre scriitori și cărți

ÎN TOTUL cuminte (adjectivul se poate scrie și despărțit) cea mai recentă carte a lui Valeriu Cristea, *A scrie, a citi*. Având în vedere antecedentele autorului, poate în afară de opusculul despre Creangă, nici nu ne așteptam la altceva, deși titlul ne-ar fi îndemnat să ne gândim la interesante considerații ce țin de teoria literară. „Relația critică” este văzută de autor ca funcționând aproape strict între o anume carte a unui anume scriitor și criticarea ei, volumul grupând cronici literare, publicate sau nu (destul de puține acestea din urmă), scrise cu precădere în deceniul al nouălea.

Valeriu Cristea este un critic cu o certă „vocație a echilibrului”. Am împrumutat sintagma dintr-un articol pe care i-l consacra lui Eugen Simion și din care extragem și ceea ce pare o profesiune de credință: „Înainte de a comenta cît de talentată sau de genială e o critică, vreau să mă conving dacă ea poate fi ceea ce trebuie să fie: o călăuză (subl. în text). Cu alte cuvinte, critica nu trebuie să fie numai inteligentă, subtilă, elegantă etc., ci și adevărată (idem). Adevărată cel puțin pentru mine, care, ca simplu cititor, văd în ea o soră mai mare. Mă interesează ca această «soră» să fie nu cu orice preț frumoasă, ci «bună»: să mă pot încrede (id.) în ea” (p. 99).

Se are în vedere, din cîte putem deduce, în primul rînd critica de întîmpinare, cel care a scris rîndurile de mai sus dorindu-se postat într-o poziție de echilibru, „la mijloc de rău și

Valeriu Cristea, *A scrie, a citi*, Editura Dacia, Cluj, 1992.

bun”, vorba poetului, de unde să poată spune, cutare carte merge, cutare nu, în felul acesta creîndu-și o reputație de diagnostician. Criticul vrea să spună, de pildă: „Octavian Paler mi se pare mai prozator în eseurile decît în romanele sale” (p. 91) sau: „aparitia volumului *Pavăza putredă* (de Dan Deșliu - n. n.) constituie un eveniment literar” (p. 77) ori: „Paul Anghel e un Flaubert care a uitat să fie prozator” (p. 255) și să fie creditat.

Căutînd a reduce cît mai mult posibilitatea erorii, Valeriu Cristea își alege întotdeauna cu grijă argumentele, răsucește pe toate fețele o temă rezultînd de aici un discurs de o anumită exactitate, dar care, datorită duhului metodic în exces își pierde din strălucire. Chiar și atunci cînd polemizează, cu Ion Cristoiu, spre exemplu, autor al unei ediții din scrierile de tinerete ale lui Marin Preda, punînd la locul lor afirmațiile acestuia despre „direcția obscură” și cea „luminoasă” în opera marelui prozator, nu desfășoară nici un fel de artificiu retoric, ceea ce face să rezulte un studiu în toată regula cu privire la respectiva problemă. Deși uneori găsește frumos unele expresii, de pildă pamfletul lui Eugen Barbu suferă de „trîndăvie orientală”, acestea se pierd în restul textului, cu precădere aplicat, al autorului, trimițînd adesea la „pedestra proză”. Este aceasta neapărat o vină? Poate nu, în fond, cronici de față i se poate aduce același reproș. Probabil în economia unui articol de revistă nici nu s-ar observa, dar adunînd la un loc atîtea articole (cincizeci și două; nu ne dăm seama dacă numărul este stabilit deliberat) efectul nu e prea strălucit. Mai incisiv

este Valeriu Cristea în epistolele care însoțesc unele cronici întîmpinate nefavorabil, cum ar fi cea la *Fluviile* lui Paul Anghel sau la cartea lui Ionel Bandrabur, *Hanu Trăsnit*.

Dacă privim critica literară și ca pe o chestiune de morală, și nu se poate altfel, meritul recenziilor, cronicilor, articolelor strînse în *A scrie, a citi* este acela de a ne readuce în memorie poziția pe care Valeriu Cristea a avut-o în contra unor cărți precum *Lecturi și rocade*, a lui Mihai Ungheanu, al cărui defectuos mecanism al demonstrației îl demontează cu subtilitate, sau a *Saturnaliilor* lui Corneliu Vadim Tudor, pe care-l vede ca pe „un bătrîn tiran” care se simte tot timpul „înconjurat de trădare și de trădători”. Este drept să precizăm că această din urmă cronică („Junii buni”, p. 274) a fost redactată în 1983 și a putut să apară doar la începutul lui '90.

ÎN CIUDA declarației și manifestei griji pentru echilibru și pentru acoperirea cu argumente a afirmațiilor și judecăților sale, se mai întîmplă (Quandoque bonus dormitat...) și ca Valeriu Cristea să se lase purtat de efuziuni. Iată o frază, de un pășunism care nu i se potrivește, la adresa lui Mihai Sin: „Multe «zac», ca într-un depozit bogat, în mintea și inima, în sufletul și spiritul lui Mihai Sin, care ne convinge «că multe se pot spune»” (p. 172). După cum condeul o mai ia și el pe dinainte producînd fraze ca aceasta: „Întors acasă, el mimează, cu o seninătate parșivă ce îi iese de minune *atît personajului cît și autorului* (folosînd în acest episod *cea mai bună mînă a sa*)” (p. 35 subl. ns.),



ori transcriind Henry Langdon în loc de Harry, numele celebrului actor comic american (p. 54).

Cartea are două părți, descumpănitor de inegale ca întindere. Prima este cuprinsă pînă la pagina 283 și grupează cronici de carte, iar a doua conține două (!) eseuri, între care cel mai important este unul îndreptat împotriva protocronismului și îndeamnă la măsură în privința elogiilor la adresa marilor noștri clasici (puncte de vedere cît se poate de corecte). Ajuși aici, ne întrebăm dacă nu ar fi fost cumva nimerit ca, procedînd la selecția textelor din acest volum, să se fi realizat și o completare a lor cu unele considerații referitoare la cadrul mai general al operei poezilor și prozatorilor luați în discuție.

Valeriu Cristea face parte dintre acei critici a căror soliditate și grijă pentru adevăr stau la temelia unei vieți literare înscrise între coordonatele unei stenice normalități.

Radu Voinescu

Presiunea și reacțiunea



DE LA piesa boulevardieră pînă la parabolă și dramă cu complicație psihologică, volumul de teatru *Mlaștina* al lui Radu F. Alexandru cuprinde toate formele în care se poate comenta teatral situația politică a

României în ultimii 50 de ani. Scriitorul este cu adevărat preocupat de educația noastră politică, dovadă *Ora filmului politic* pe care el o realizează la Televiziune. Eroarea literară pe care piesele lui o comit e aceea de a fi fost gîndite (și scrise?) parcă mai demult, cînd ar fi constituit fără doar și poate un eveniment artistic. Nu li se poate face însă reproșul atît de des întîlnit că ar fi azi nepotrivit de aluzive și de încifrate, scrise cu grija cenzurii și cu sensurile strecurate prin buzunare secrete. Dimpotrivă. Numai că ele sînt concepute tot ca niște jucării cu resort-practic multe scrieri de serton publicate abia acum par că nici nu s-ar fi declanșat în absența formelor literaturii de partid, cu care întreg un dialog contradictoriu insistent. Ele frapează ca o reacțiune literară la o presiune tot literară și sînt opoziționiste în măsura în care există pentru a le contrabalansa, pentru a le neutraliza pe celelalte. Fac o disidență specială, din interiorul sistemului,

Radu F. Alexandru, *Mlaștina*. Teatru. Editura Cartea Românească, 1992

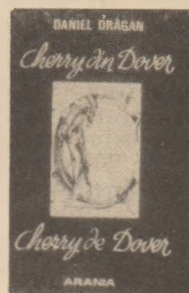
asumîndu-și paradoxal chiar tradiția instaurată de el. Astfel de scrieri reflectă un pesimism subteran cutremurător, pentru că ele cred în *perpetuitatea* situației de dezastru politic, de unde și acest consum uriaș de energie în a polemiza chiar cu detaliile ei și această neputință de a se rezuma la semnul total, abstras, ori pur și simplu de a face abstracție de determinările foarte stricte ale condiției istorice. Și cum parantezele epocii s-au închis, multe din ele rămîn astăzi stinghere, fără contraopinent.

Dramaturgul se preocupă și de femeile însărcinate, care nu pot scăpa de sarcină, și de bătrîni care și-ar dori să călătorească în străinătate, și de inginerii frustrați profesional pentru că lucrează în Minister. Sînt drame poate colaterale amplelor drame de conștiință ale piesei, inspirate mai degrabă de demonul meschin al realității administrative, dar autorul simte întotdeauna nevoia să acuze mai întîi de toate ceea ce decurge din opresiunea politică. Iar personajul negativ prin excelență în această lume, creierul ei bolnav, e Ministrul. Ministrul-personaj apare în trei piese din șase (*Căutătorii de aur*, *Carnavalul*, *Jucăriile mecanice*). El e întotdeauna autor de planuri și tot timpul în căutare de soluții, pentru că e de fapt și victima; nu-și poate cumpăra mașină, ca să nu fie suspectat, e torturat de denunțuri etc. Conflictul devine interesant abia în *Carnavalul*, o piesă despre un comunism utopic, ultrarealizat (un fel de S.F.), pentru că aici ministrul descoperă planul, soluția (greșită) înainte de a deveni victimă și apoi îi cade pradă. Drama se joacă între Ministrul demisionar al Adevărului și fata de la Biroul Roz, un fel de gheșă care ar trebui să-l împace din nou cu lumea. Ministrul însuși avusese ideea unor asemenea servicii, dar el mai știe că idila trebuie raportată și că ea va fi act de acuzare pentru amîndoi, sortiți

oricum morții. Planul e ușor contrazis, fata îl împușcă pe ministru din neputința de a accepta urîșenia vieții de care s-a lăsat cuprinsă. Parabola ei despre cel care pîrîndu-i rău că și-a vîndut visele, vine să le răscumpere și nu mai poate, pentru că fuseseră deja consumate, tocate de mașinăria puterii, e semnul sub care evoluează toate personajele lui Radu F. Alexandru, ele se victimizează și mor.

Romanița Constantinescu

Revolta animalelor



„ÎNTR-O noapte de iarnă am visat că eram vînat. Dar nu cu carabina încolțeam vînatul, ci cu o floare de păpădie. Ține de ea, spuneam unei fiare, ține de ea și lasă-te dus. Mistrețul se desprinsese dintr-o băltoacă clocotind cu noroi sulfuric, vulpea se salva disperată dintr-un torent de borhot industrial. Micuțele parașute ale florii de păpădie trăgeau viețuitoarele în sus și cerul devenise el însuși o arcă. În dimineața următoare am scris povestea lui Cherry și a iubitei sale.” Acest fragment făcînd parte din motto-ul volumului *Cherry din Dover* de Daniel Drăgan exprimă, cred, cel mai bine spiritul în care este

Daniel Drăgan, *Cherry din Dover*, Editura Arania, 1992; Coperta și ilustrațiile, Doina Antemir; ediție bilingvă

scrisă. Un fel de poveste fantastică retrăită și rescrisă la rece și cu un adaos moralizator; morala fiind una de dată recentă, ecologistă: animalele, vegetația, întreaga natură sînt amenințate de tehnologie și pe cale de dispariție.

Acțiunea se petrece într-o grădină zoologică a viitorului, cel puțin așa cum o imaginează autorul, unde ghidul prezintă niște animale bătrîne și obosite, care nu mai amintesc decît vag de ceea ce obișnuiau să fie. Lîngă cușca jaguarului se află fotografia „Jaguarului” modern, berlină cu motor 6 cilindri în V, varianta sport, decapotabilă etc.; cînd se vizitează cușca ghepardului se amintește de romanul lui Lampedusa. Ideea este că animalele nu mai sînt decît un pretext pentru activitatea umană. Povestea este spusă de ghid, care, firește, prezintă tot ceea ce se întîmplă dintr-un punct de vedere „uman” în sensul strict. Cerbul cercului, Cherry din Dover, provoacă o revoltă a animalelor cercului și grădinii zoologice pentru a-și regăsi perechea de odinioară, Margaret. Ajutat de elefant și de feline, care amenință cu distrugerea stăvilărilor, cerbul își recuperează iubita, după cincisprezece însămîntări artificiale, și se duc „să moară decent”. Deasupra instanței ghidului apare o instanță superioară, a autorului, nemascat, care încheie povestea pe un ton lacrimogen.

Cartea este dedicată, poate, unui public foarte tînăr, care să reacționeze mai curînd la tema induioșătoare decît la calitatea textului. Pe de o parte, tema este banală și nu se reține, iar pe de altă parte, tratarea lasă mult de dorit. Singura șansă ca povestea să aibă un ecou este ca cititorul să facă parte din „Societatea pentru protecția animalelor.” Sau din partidul ecologist.

Alexandra Vrânceanu

Nae Ionescu și Max Scheler

PERSONALITATEA lui Nae Ionescu, una dintre cele mai interesante și mai controversabile ale epocii interbelice, a intrigat pînă acuma, a scandalizat, omul fiind evocat ca personaj românesc de unii literați (M. Sebastian, Ion Vinea, Petru Dumitriu) dar abia acum, după o prealabilă editare și reeditare a operei sale, ar putea fi cunoscută. Fără îndoială, dacă acest lucru se face în spirit critic și abandonînd stilul de exaltare necontrolată al publicisticii actuale, fie ea și literară.

E ceea ce am încercat eu în mai multe articole, dintre care unul apărut în *Contrapunct* și altul în *Cuvîntul* reprezentau și o punere la punct față de exagerările ce începuseră încă de pe atunci să se facă simțite. Anticipînd într-un mod nefericit asupra eventualelor „discuții”, eu l-am considerat pe Nae Ionescu un subiect pe deplin cunoscut (cum era în cazul meu, care-l citisem cu pasiune încă din adolescență) deși scrierile lui abia începeau să vadă lumina tiparului. Articolele mele au trezit împotrivirea d-lui Dan Ciachir, comentatorul ortodoxist al acelei gazete, care, în pagini de „polemică” absurdă, m-a acuzat că am minimalizat personalitatea marelui gazetar și om de gîndire, ba chiar că am făcut afirmații fără acoperire, precum aceea că el l-ar fi „plagiat” pe Max Scheler, filosof despre care Dan Ciachir nu părea să aibă decît o vagă idee, dintr-o referință a d-lui Al. Paleologu. E vorba de lecția de deschidere (1919) a cursului lui Nae Ionescu *Funcțiunea epistemologică a iubirii* (publicată în *Izvoare de filosofie*, I, 1942) și *Liebe und Erkenntnis*, eseu al marelui gînditor religios german. Nu am fugit atunci de „răspundere” și nici nu voi aduce acum dovada respectivă doar din orgoliul de a avea „ultimul cuvînt”, așa cum m-acuză preopinientul meu, ci pentru că mi se pare a desfunda astfel unul din izvoarele gîndirii lui Nae Ionescu și a dezvălui felul în care „originalitatea” lui se hrănea din lecturi și informații nu chiar foarte exotice, dar neobișnuite sferelor intelectuale românești de atunci. El a putut recepta influența lui Scheler în perioada studiilor la München, unde s-a aflat încă înainte de izbucnirea războiului. E perioada cea mai obscură din viața acestui om în genere misterios; e perioada sa „catolică” pînă la un punct, căci Nae Ionescu a fost redactorul unei edituri din München și se pare (după spusele unor adversari ai săi), că s-a convertit la catolicism. Scheler era pe atunci o personalitate de mare prestigiu a filosofiei germane și a gîndirii religioase (nu teologice), o personalitate nu lipsită de o anumită demonie totuși, caracteristică și discipolului său român. Țin să precizez că acesta nu „a plagiat” un text de Scheler (așa cum deformează afirmațiile mele D.C. după procedeele deprinse de d-sa la revista *Săptămîna*, unde și-a făcut ucenicia publicistică): eu semnalam „o parafrază”, ceea ce e cu totul altceva. De asemenea, țin să precizez acum că inițiativa unui simplu profesoraș de la o universitate din Estul Europei (N.I. nu împlinise cred 30 de ani) de a-și face debutul în carieră parafrazînd un text de Scheler nu e un lucru blamabil. În sfîrșit, ar fi interesant pentru un comparatist să depisteze accentele personale din textul acestuia, căci Nae Ionescu era un foarte abil „adaptator” în materie de idei, pentru cine cunoaște într-adevăr sfera sa de informație.

FLOSESC în demonstrația mea *Liebe u. Erkenntnis* în ediția *Schriften zur Soziologie u. Weltanschauungslehre*, I, *Moralia*, Leipzig, 1923. Eseul lui Scheler e structurat pe discutarea chestiunii în trei părți: Antichitatea greacă, Lumea hindusă, Lumea creștină; același lucru îl face și următorul său de la București. Sfera hindusă e restrînsă la ambii la budism; de fapt, amîndoi urmăresc raporturile dintre iubire și cunoaștere la Platon și în creștinism. Scheler precizează de la început că Goethe, dar și Giordano Bruno, în acord cu Leonardo da Vinci, au legat cunoașterea de iubire (p. 110). Nae Ionescu zice și el: „Între cei preocupați de această chestiune Goethe sau Leonardo sau chiar Giordano Bruno ar putea fi considerați doar liberatori. Dar sunt încă alții (...) Pascal (...) măsuratul și cumpănitul Spinoza (...) cu acel *amor intellectualis dei*” (p. 3). Scheler spusese și el: „Pascal in seinem Gespräch über die *Leidenschaften der Liebe* (...) zu setzen: *«Liebe u. Vernunft sind ein und dasselbe»*” (p. 111) iar mai încolo pomenise de Spinoza care topise cunoașterea în atașamentul iubirii prin formula *Amor Dei intellectualis* (p. 111).

Astea, doar pe primele 2 (două) pagini ale textului! Voi continua numerotînd zece locuri din Scheler care au fost folosite de Nae Ionescu în expozeul său, luate din corpul eseului la întîmplare:

(1) In seiner Kritik des Christentums von griechisch-neuplatonischen Stand ort aus (...) hat Celsus...

N.I.: „Critica pe care mai tîrziu Celsus - din punct de vedere neoplatonic - era s-o facă creștinismului...” (p. 9).

(2) Anders (...) denken in dieser Frage Nicolaus Cusanus, (...) Vincenz v. Angsbach und der anonyme Traktat *De intelligentiis*” (p. 123).

N.I.: În potriva punctului de vedere tomist, Nicolaus von Kues, Vincenz von Angsbach, autorul anonim al tratatului *De intelligentiis...*” (p. 13).

(3) Es gibt in diesem Sinne und gab nie eine „christliche Philosophie” (p. 129).

N.I.: „Este adevărat că nu se poate vorbi de o filosofie creștină în înțelesul propriu” (p. 11).

(4) ... die tiefgehende Abhängigkeit Augustins vom Neuplatonismus und durch den seinen spekulativen Willen noch überragenden autoritäten Willen zur Einheit der kirchlichen Institution gehemmt war” (p. 130).

N.I.: „Augustin devine promotorul mișcării autoritare, care trebuia să dea mai tîrziu prescripțiunile fixe ale bisericii catolice” (p. 15).

(5) „So wird die Schöpfung «aus Liebe» und «nach Ideen» der grundlegenden Schöpfungsgedanke seiner Theologie” (p. 142).

N.I.: „Divinitatea creează, după el (Augustin), din iubire și după modelul precis și preexistent al ideilor” (p. 14).

(6) Auch Augustins „volvo ergo sum” darf durch die Wahl des schlechten Ausdrucks „volvo” nicht hinwegtauschen... (p. 141).

N.I.: „o desăvîrșită claritate

asupra acestei chestiuni lipsește în Augustin; că pe alocurea termeni impropriu întrebuințați și nu fericiți aleși, ca, de pildă: volo, ergo sum” (p. 13).

(7) ... im christlichen Erlebnis selbst eine radikale Umstellung von Liebe und Erkenntnis, von Wert und Sein vollzogen ist (...) Ich nannte es die „Bewegungsumkehr der Liebe, dass nun nicht mehr die griechische Axiom gilt, es sei Liebe eine Bewegung des Niedrigen zum Höheren...” (p. 130).

N.I.: „Creștinismul a apărut ca o doctrină a iubirii. Dar față de idealurile lumii antice, el reprezintă un fel de răsturnare a valorilor. Căci nu mai este iubirea greco-indiană, mișcare de jos în sus...” (p. 12).

(8) ... Wo die Liebe zum Wesen Gottes gehört und aller religiöse Heilprozess nicht in menschlich-spontaner Tätigkeit, sondern in der göttlichen Liebe seine Ausgangspunkt hat, die Liebe „zu Gott” immer gleichzeitig ein Mitlieben der Menschen, ja aller Kreaturen mit Gott ein *amore mundum in Deo* - in sich einschliessen muss” (p. 133).

N.I.: „De unde pînă aici (...) iubirea regula raporturile de la om la ființa supremă, iubirea către Dumnezeu se extinde la o iubire a aproapei și, mai departe, la o iubire mistică a întregii lumi - *amore mundum in Deo*” (p. 16).

(9) „Die natürlichen Drangsale der Kreaturen zu ihrem Schöpfer sind also nur Antwoortsreaktionen auf die schöpferische Liebe, aus der sie selbst hervorgingen” (p. 138).

N.I.: „Stă în esența creștinismului (...) că numai prin acest reciproc proces de iubire de la D-zeu la om se fundează posibilitatea mîntuirii. Puterea creatoare a lui D-zeu a fost pusă în mișcare de iubire, iar neconținută mișcare a spiritului către D-zeu nu e decît reacțiunea firească a creaturii

către izvorul de iubire din care și prin care s-a născut.

(10) Nach Möhlers tiefen und wenig verstandenen Ausführungen (...) über die *inheit der Kirche* ist im unsprünglichen Christentum die Haltbarkeit einer religiösen Überzeugung in der einheitlichen Liebesgemeinschaft der ganzen Kirche geradezu ein Wahrheitskriterium der jener Überzeugung entsprechenden Lehre. Der „Heretiker” „muss” irren, unangesehen der ihm etwa gegebenen Evidenz über den Gehalt seiner Lehre” (p. 116).

N.I.: „A provocat de multe ori nedumerire afirmația (lui) Möhler, că în creștinismul primitiv, valabilitatea unei convingeri religioase își avea fundamentele în comunitatea de iubire a întregii biserici (...) în sensul că ereticul nu trebuie să aibă dreptate din capul locului, independent de ceea ce susține el, tocmai pentru că el a rupt comunitatea de iubire dintre el și ceilalți” (p. 16).

Mă opresc aici, dovada e făcută, sper, cu prisosință: Nae Ionescu a avut pe masă textul lui Scheler cînd își redacta lecția de deschidere; a extras din el nu numai schema prelegerii, o serie întregă de idei fundamentale, dar și fraze *ad litteram*.

M-am ostenit cu această demonstrație nu pentru a replica unui publicist care m-a insultat în paginile unei reviste unde colaboram eu însumi cu toată naivitatea, fapt pe care îl regret acum și nici n-aș mai vrea să mi-l amintesc, - ci pentru că „problema Nae Ionescu” mă preocupă în continuare și îmi voi îngădui să revin asupra ei, dar oriunde în afară de paginile *Cuvîntului*.

Alexandru George

O mină de aur pentru istoricul literar



• REVISTA APOSTROF nr. 9/10 este o mină de aur pentru istoricul literar. Principalul punct de atracție îl constituie memoriile ficei lui I.L. Caragiale, Ecaterina

(Tușki) Caragiale-Logadi, despre tatăl său. Într-un preambul, Georgeta Ene, deținătoarea „caietului legat în scoarțe roșii”, povestește cum a intrat în posesia acestui document de preț: „În vara anului 1987, prin bunăvoința unei cunoștințe comune, d-na Maria Rațiu, am fost primită în apartamentul din str. C. Mille nr. 12, unde conviețuiau două bune prietene: Ecaterina Caragiale-Logadi și mezzosoprana Ioana Nicola (care a îngrijit-o, de altfel, cu afecțiune și devotament pe fica lui Caragiale pînă la moartea acesteia). [...] La plecare, prin bunăvoința d-nei Nicola, am primit un caiet legat în scoarțe roșii, care cuprindea șaptezeci de pagini dactilografiate, purtînd titlul *Amintiri despre Caragiale*.” După opinia Georgetei Ene, „evocarea Ecaterinei

Caragiale-Logadi a fost realizată la o vîrstă matură, cînd fica a depășit cu totul starea de «aservire» sentimentală și idolatrizare paternă resimțită puternic în copilărie”. La rîndul său, Ion Vartic schițează biografia și portretul moral al memoralistei. „Dintr-o fotografie berlineză din primăvara lui 1912 - ne informează Ion Vartic -, Tușki, într-un taior cu o linie extrem de elegantă, ne privește expansivă, rîzînd cu gura pînă la urechi. E o ipostază emblematică pentru clanul Caragialeștilor, care a avut «geniul risului». Urmează textul propriu-zis reproduc din zenaționalul caiet. Aproape fiecare paragraf prezintă un maxim interes, nu neapărat prin informațiile furnizate, cît, mai ales, prin *impresia de viață* pe care nu o poate crea decît un martor ocular. Iată un scurt extras: „Cînd nu putea scrie [I.L. Caragiale] era nervos peste măsură și nu-și găsea astîmpăr. Muta biroul în toate colțurile odăii, spunînd că n-are lumină. Și, cînd nu-i găsea locul potrivit, se muta chiar în sufragerie unde era loc de crecere. Dar acolo bătea soarele și avea prea multă lumină!” (A.I. Șt.)

N. Iorga în 1905

M-AM GÎNDIT, adesea, cum trebuie să fi arătat cabinetul de lucru al lui Nicolae Iorga. Privit din afară spre interior, vreau să spun de la năucitoarea-i bibliografie a operei spre camera unde o concepea și o scria, pare un imens șantier cu schelele mereu înălțate, așezate alambicat potrivit planului fiecărei lucrări. De fapt, e probabil că această încăpere, pînă tîrziu niciodată destul de spațioasă, trebuie să fi arătat cuminte și deloc spațioasă. Șantierul, așa complicat cum ni se revelează, era, înainte de toate, în mintea acestui geniu mereu în lucrare. Pentru că geniu lui Iorga nu se irosea în boema pierderii de vreme sau a așteptării operei care să-l reprezinte cu adevărat, ci ardea neconținut și parcă înfrigurat redactînd, în avalanșă greu de stăpînit, scriere după scriere care, împreună, s-au definit drept o operă. Cei neînțelegători s-au grăbit să semnaleze, aici, nărușul unui poligraf în veșnică ebuliție. N-aveau dreptate. Pentru că dacă studiezi atent bibliografia acestei impunătoare opere se constată că se prezintă ca un ansamblu coerent cu cîteva dominante (motive, idei-fortă) numai aparent diversificate. Și, negreșit, acest ansamblu coerent, în aparență diversificat pînă la neomogenitate, este expresia modului cum înțelegea Iorga istoria poporului său. O istorie care trebuie să studieze nu numai succesiunea domnitorilor ci să cuprindă în spațiul ei întreg ansamblul: economie, viață spirituală (literatură, religie, artă) instituții fundamentale (biserica, școală, armată, organizare statală), meșteșuguri și îndeletnicirile toate, aria de răspîndire a românimii în saptîl sud-est european și chiar relațiile de confluență ale românilor cu popoarele și civilizațiile cu care au intrat în contact. De aici puzderia de istorii ale sale (cum să le spun?) de gen sau de ramură (literatură, biserică, religie, comerț, industrie, armată, tipar, învățămînt, meșteșuguri, iconografie etc. etc.). Și nu a așteptat să-i ofere alții bibliografia. Și-a cules-o singur umblînd și cotrobîind peste tot, vizitînd vechi biserici și mînăstiri pentru a descoperi documente, pietre funerare și portrete de domnitori sau ctitori de așezăminte, a despuiat arhivele unor mari familii de boieri, a căutat în arhive europene documente care interesau istoria noastră, a bătut țara în lung și în lat pentru a vedea cu ochii săi fizionomia particulară a acestei țări și a acestui popor. Și mai toate descoperirile - transcrise de el sau ajutoarele sale -, le-a publicat în numeroasele sale ediții de scrisori și documente, toate izvoare primare de o neasemuită valoare. E pur și simplu uluitor cîte a putut aduna și publica într-o biată viață de om (care a durat numai 70 de ani) această minte enciclopedică. Și, să adaug, cît s-a zbatut să găsească - mai ales la începutul carierei - mijloace financiare pentru descoperirile sale și pentru publicarea lor! A găsit, uneori, sprijin la familia boierești ilustre care i-au finanțat colecția de documente și, chiar, alte lucrări. Și asta deși Iorga era considerat de

N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*. Ediție și introducere de Andrei Pippidi, Editura Humanitas, 1992.

acești boieri deveniți, unii, fruntași politici, un instigator pururea incomod.

Lucrarea pe care o comentez este, și ea, rodul unei astfel de colaborări cu boierimea suspusă. De astă dată cu lumea feminină a acestei protipendade, organizată în „Societatea Femeilor Române” prezidată de chiar Ecaterina Cantacuzino, soția primului ministru Gh. Gr. Cantacuzino, cunoscut sub numele de Nababul. Faptul se petrecea, probabil, în 1904-1905, tînrul savant avînd 33-35 de ani. Aceste înalte doamne l-au rugat să le predea, în cîteva conferințe-prelegeri, un concentrat, dar concludent, curs de istoria românilor pe cel care era, atunci, conducătorul mișcării de la *Sămănătorul*. Stranie, numai aparent, invitație. Pentru că Iorga, deși militant împotriva cosmopolitismului claselor avute, se afla, atunci, în bune raporturi cu partidul conservator (luase cuvîntul, în 1903, la vestitul congres al grupării conservator-junimiste din sala „Liric” din București, era colaborator al gazetei *Epoca* a lui Nicolae Filipescu, care îl simpatiza mult). Tînrul savant a dat, deci, curs invitației, tînînd acel ciclu de conferințe care, stenografiate fiind (oare tot de către Henri Stahl?) au apărut, în 1905, în două volume, cu titlul, cumva insolit, *Istoria românilor în chipuri și icoane*. Adică în anul cînd i-a apărut, în vestita colecție editată de Karl Lamprecht, *Geschichte des rumänisches Volkes* (tradusă, în românește, de-abia în 1922-1928), după ce, în 1903, publicase *Istoria literaturii române în secolul XVIII*. Chestiunea era ce strategie de expunere va adopta înaintea unui public negreșit instruit dar puțin cunoscător în aie istoriei propriului popor, deci diletant în materie. A găsit - se putea altfel? - o strategie adecvată. Și-a organizat astfel materialul de expunere încît a căpătat înfățișarea unei istorii cotidiene, urmărind să nareze audiențelor cum s-a trăit și s-a murit la curțile domnești și în țările române de-a lungul a cîtorva bune secole. Prelegerile s-au ocupat - citez titlurile capitolelor - de doamnele (soțiile domnitorilor) române, de îmbrăcăminte și locuințe, de mormintele domnilor noștri, de viața socială a trecutului, de vechiul meșteșug de clădire al românilor, de ideile conducătoare din viața poporului românesc, de viața sufletească a poporului român, de rostul boierimii noastre, de românii în străinătate și străinii în țările românești. Prin aceste teme, bine alese, se oferea, într-adevăr, o imagine concludentă despre felul de trai al românilor, din diferitele lor straturi sociale, în trecut. Aceste expozeuri, deloc de popularizare ci ridicare pe un postament înalt de știință și metodă, se dovedesc, azi, neașteptat de moderne și noi sau înnoitoare. Pentru că, acum, se bucură de mare interes istoriile de acest fel, care urmăresc să reconstituie viața cotidiană a unor popoare într-o perioadă dată. Metodologia autorului se află la confluență cu istoria mentalităților. Și, astfel, Iorga ni se înfățișează, din nou, cu această lucrare, drept un precursor.

UN întreg capitol (de vreo 20 de pagini) reconstituie evoluția locuinței și a îmbrăcăminte. Istoricul distinge patru perioade sau patru trepte de evoluție. Prima e cea a înfrurii orientale bizantine, luată de la cei de peste Dunăre. Ar fi durat puțin, pînă prin secolul al XV-lea. Paralel cu aceasta, pînă a înlocuit-o cu totul, a venit influența apuseană, venită prin sași, poloni, italieni (genovezii cu care se făcea comerț). Nici aceasta n-ar fi durat mult, urmele ștergîndu-i-se în a doua jumătate a veacului XVI. A treia perioadă e cea a influenței bizantine, venită prin grecii din Constantinopol și din insule care în secolul al XVIII-lea devine cu totul turcească. În sfîrșit, cea din urmă influență, care începe în secolul XVIII pentru a se generaliza în cel de al XIX-lea, se înstăpînește felul de viață apusean. Comerțul cu Apusul a determinat această radicală modificare ce n-a mai fost abolită. Firește, aceste trepte evolutive privesc numai traiul celor de sus. Portul și locuința țaranului rămîn neschimbate. Reconstituirea acestor trepte evolutive se bizuie pe zapise, acte, scrisori, tablouri și portrete, descrieri ale călătorilor străini. Iar reconstituirea are pastă, savoare în culoarea cu artă distribuită încît cititorul parcă vede epocile, cu specificul lor, aievea într-o succesiune determinată de istorie. Să notez cîteva amănunte la care Iorga revine de cîteva ori. Pînă la 1774 furculița e necunoscută și se mîncea pe divan, oaspeții rezemîndu-se pe perne, înaintea unei joase mese rotunde. Chiar în sala de primire a domnitorilor nu existau decît două scaune (jilțuri), cel al domnului și cel convenit înaltului trimis turc. Restul amfitrionilor (inclusiv înalții dregători) stăteau fie în picioare, fie, cînd se cuvenea, așezați pe divane, perini sau covoare. Tacîmul domnului și al oaspetelui (de obicei turc, alături un trimis apusean) e din argint, al boierilor e din lut iar al celorlalți din lemn. În perioada dintii, cea bizantină, femeile la Curte (inclusiv doamna) erau perfect izolate în gineceu, semn indubitabil de dispreț. Apoi lucrurile se vor modifica în toate, asprimea fiind înlocuită de voiciune și slobozenie în vorbă. Această transformare se vedește și în tratamentul acordat femeilor de la Curte. „Doamna se amestecă în toate și, cînd Domnul cade, ea e gata să joace rolul lui. S-a văzut ce femei au fost Despina lui Neagoe, Elena lui Petru Rareș, Chiajna lui Mircea Ciobanul, Ruxandra lui Lăpușneanu, pentru ca să vorbim numai de cele mai vechi.” Iorga consideră, atunci cînd reconstituie ceea ce numește „viața socială în trecut”, că traiul celor de sus e, în genere, la fel ca traiul celor de jos. „Legăturile dintre familiile domnilor și ale boierilor sînt ca și acelea ale gospodărilor din sate. Viața socială de la Curte e deci îndreptată întru toate după aceea din miile de gospodării ale șesului și munților”. Și fixează fenomenul după petrecerile de la Curțile unor domnitori așa cum le-au descris călătorii străini. Apoi se oferă o imagine pulsînd de autenticitate despre marile sărbători. De Anul Nou, înainte - ține să sublinieze autorul - de introducerea obiceiului străin al bradului de Crăciun se împart daruri. Domnul îi primește, în spătăria cea mare, pe fiecare boier

N. IORGA

*Istoria
românilor
în chipuri și
icoane*



după rang, se ofereau cofeturi și vutcă, domnul reținînd numai pe unii la masă, toți ascultînd salve de puști și tunuri, muzică. Apoi veneau să se închine domnului căpeteniile de bresle. Domnul oferă și el daruri, după rang, scumpe sau mai ieftine iar în turta cea mare, la masă, se ascund bilete de plăcintă, dar nu în versuri ci cu cuvinte de făgăduială de Anul Nou. Cu mare artă sînt descrise festivitățile de la bobotează, cu fastul lor specific. De asemenea cele de Paște, ca și alaiurile domnului nou, prilej iarăși de petrecere. Și, în sfîrșit, petrecerile vieții de familie (nunți, botezuri), cu obiceiurile bine surprinse și zugrăvite. Descrierea, pe larg și cu amănunte caracteristice, a unei nunți (paginile 120-123) e de un farmec extraordinar și merită să fie citită, ca, de altfel, întreaga această efectiv savuroasă carte. Recitînd-o, interesat ca și acum vreo 25 de ani cînd am citit-o prima oară, m-am gîndit la acest neasemuit om care, în vreo 35 de ani, a scris cîteva istorii ale poporului său. Și ele, deși poartă sigla aceleiași concepții, sînt totuși marcat diferențiate, una neflăturînd-o pe alta. N-aș putea spune că aceasta, pe care o comentez, e cea mai semnificativă. Dar e un segment dintr-un Ansamblu. Iar într-un ansamblu - chiar dacă păduros - orice segment, fie și mai puțin însemnat, are rostul său bine delimitat. A-l ignora nu e cu putință.

Ediția aceasta e a treia a cărții, reproducînd-o pe cea de a doua, din 1921. A vegheat-o, cu acribia-i cunoscută, dl. Andrei Pippidi, nepotul lui Iorga. Vreo două decenii s-a ferit, deși întrunea toate calitățile necesare, să fie editorul cărților lui Iorga. I-am înțeles decizia. Nu voia să redacteze necesarele - atunci - note sau comentarii delimitatoare fără de care nu putea trece un text de grila cenzurii și nici să ciuntească pasaje „deranjante” dintr-o scriere. De vreo patru ani și-a schimbat decizia. În 1988 a prefațat al treilea volum al ediției *Scrisori către N. Iorga* (ediție de Petre Țurlea). Iar în 1989 a alcătuit extraordinara ediție *Scrisori către Catinca*, apărută în 1991. În sfîrșit, acum a prefațat și a supravegheat îngrijirea textului la această carte a lui Iorga. Ediția e, în toate compartimentele ei, impecabilă. Îndrăznesc să-i propun d-lui Andrei Pippidi să se angajeze acum, mai activ, în editarea operei lui Iorga. Utilă ar fi alcătuirea unui colectiv de competențe, în fruntea căruia să se afle dl. Andrei Pippidi, care să inițieze o ediție *Opere complete* N. Iorga. Poate că s-ar cuveni creată, în acest scop, o fundație N. Iorga, care să poată primi - după așteptata lege a sponsorizării - subvenții de la terță pentru această monumentală ediție critică. E o sugestie la care, cred, s-ar cuveni meditat.

România și mitul copilului

Anularea distincției dintre adevăr și minciună

DACĂ aș fi întrebat care este după mine indiciul cel mai clar al funcționării normale a societății românești, cred că nu aș ezita să răspund: acela de a fabrica bancuri. Nu mă îndoiesc că pe mulți acest răspuns s-ar putea să-i scandalizeze, dar pentru mine producerea de bancuri rămâne cel mai clar indiciu de normalitate socială în România. De bună seamă, nu mă gândesc la bancuri în măsura în care acestea frizează pornograficul sau trivialitatea, ci doar în accepțiunea în care ele îngăduie un refugiu în imaginar și fixează, anecdotice chiar, o concepție de viață. Dacă le judecăm din această perspectivă, nu este dificil să constatăm că cele mai bune bancuri politice din vremea lui Ceaușescu erau prin excelență bancuri de opoziție: ele indicau o reacție la sistem, o reducere la derizoriu a acestuia, dar niciodată o supunere. Cred că nu a existat în anii din urmă un mai acut spațiu de vitalitate opoziționistă; nu întâmplător, Securitatea vine în aparență infatigabil aceste bancuri (și mai ales pe colportori), cu o frenezie profesionistă, mereu trează, demnă, de fapt, de o cauză mai nobilă...

Câteva distincții se cer, totuși, făcute. La un nivel difuz, popular, aceste bancuri au constituit de cele mai multe ori - realitate neplăcută, dar pe care nu avem cum s-o evităm - singura versiune de opoziție colectivă, și în ultimă instanță substitutul unei opoziții organizate, conceptualizate, cu adevărat deranjante la scara de ansamblu a sistemului. Dar, se știe din vremuri străvechi, refugiu în colectiv, în spațiul de protecție pe care ți-l asigură anonimatul comod, neangajant nu a fost niciodată înrudit cu eroismul. Folclorizarea opoziționismului - chiar dacă trezește solidaritatea prin zâmbet sau prin hohotul clocotitor de râs la colț de stradă - nu reprezintă mai mult decât o simplă defulare liber propagată/programată; în loc să acutizeze tensiunea, canalizând-o spre faptă, spre gestul angajat, definitoriu, ea nu face decât s-o disperseze ficțional, anecdotice. Așa se face că zâmbetului complice, schimbat între cel care spune bancul și cel care-l ascultă, i s-a adăugat în epocă un alt zâmbet, de altă natură însă: cel condescendent, superior și disprețuitor, dar tănuț, al puterii. Din unghiul de vedere al omului de rând, numele fenomenului se cunoaște: complicitate involuntară. Nu a fost, de altfel, singura ei formă de manifestare.

Deloc întâmplător, domeniul a fost copios "călcat" de Securitate, dirijarea producției de bancuri, subtila modificare a sensului unora dintre acestea constituind un mod abil și o cale foarte facilă de coordonare a opiniei populare. Deși existau legi drastice pentru colportorii de bancuri politice și suficienți informatori pentru a afla identitatea reală a acestora, măsurile care s-au luat au fost minime, neșemni-

ficative, fiindcă instrumentul era prea ingenios pentru a fi extirpat din rădăcini. Îmi amintesc stupoarea pe care am încercat-o la reînfrînarea unor bancuri cu sensul literalmente schimbat: diferențele nu se datorau iminentelor distorsiuni înregistrate în procesul firesc al oralității, ci unor "direcționări" cu adresă precisă. În majoritatea cazurilor - mai ales în registrul atât de divers al bancurilor cu nuanță xenofobă, naționalist-megalomanică - interpretarea publică nu se lasă așteptată, și avea de cele mai multe ori accentul sugerat de putere. Știind toate acestea, nu putem fi surprinși - ci, eventual, doar consternați - de controlul public pe care puterea post-revoluționară l-a exercitat prin intermediul zvonurilor banale, de stradă: terenul era pregătit, solul bine afșinat, destelenit pentru a primi sămânța. Nu întâmplător, televiziunea s-a raliat și ea, adesea, difuzării conștiente de știri neverificate, ulterior infirmate, înrădăcinării unor simple zvonuri: cei care întreprind asemenea fraude nu sînt bieți neprofesioniști, cum am putea condescendent crede, ci oameni bine instruiți în modelarea subversivă a psihologiei colective. Anularea distincției dintre adevăr și minciună în viața publică post-revoluționară românească reprezintă baza pe care s-au clădit toate fraudele puterii actuale. Procesul, prin bunăvoința electoratului, continuă...

După evenimentele din decembrie 1989 - s-a remarcat în repetate rânduri - bancurile au cam dispărut din perimetrul societății românești. N-au rezistat nici măcar cele vechi, pentru a fi reutilizate ca niște vestigii. Un imens document oral al unei întregi perioade traumatizante a dispărut deodată ca prin farmec: nici nu se poate, cred, un mai limpede indiciu de amnezie colectivă. Românii au uitat înaintea de a apuca să ierte sau să pedepsească. Florile de pe mormintele - anonime încă - ale Ceaușeștilor, stropirea cu noroi a simbolurilor pe care le reprezintă Timișoara sau Piața Universității, și - mai recent - intrarea în parlament a partidului condus de Ilie Verdet, confirmă din păcate cele spuse.

Copilul ca metaforă politică

EXISTĂ însă un domeniu - între cele puțin mai rămase în joc într-o țară pauperizată - nu numai material, ci și spiritual - în care imaginarul social continuă să se obiectiveze. Este vorba, surprinzător poate, de o anumită reprezentare a copilului, întrebuintată ca metaforă politică; în acest sens, societatea românească a înregistrat în cei doi ani care au trecut de la revoluție un adevărat proces de resemantizare, și cred că nimic nu este mai definitoriu pentru natura puterii actuale decât acest fenomen. (În trecut fie spus, există și un alt spațiu în care imaginarul social dirijat a făcut ravagii: este acela al definirii prin opoziție cu regimul care a fost la putere până în decembrie '89. În acest sens, eforturile președintelui Iliescu de a nu copia gesturile stereotipe ale predecesorului său sînt evidente: resortul care-l animă pe președinte este strict negativ, comportamentul său trebuie privit mereu în oglindă, și exasperarea care l-a cuprins în preajma glorioasei sale realegeri - vezi incidentul de la Constanța - nu face decât să confirme dificultățile interioare ale unui om mereu preocupat de o imagine străină propriei sale naturi interioare. S-a remarcat însă mai puțin că în tot acest timp, această negativitate motivațională a fost dublată de o alta, aceea a premierului Stolojan, mereu preocupat parcă de grija de a nu face greșeli prea mari, de natură să-i afecteze reputația internațională și postul de invidiat din străinătate. Este ciudat cum o societate poate să tolereze, timp de mai multe luni dintr-o fază decisivă a existenței sale, două

negativități la nivelul ei de vîrf: nimic nu justifică un asemenea lux, și stînd mai multe luni în Occident, am avut posibilitatea să constat ce preț pun analiștii politici pe valorile pozitive ale motivației publice: dacă balanța se întîmplă să se-ncline, se intervine imediat, rapid și eficient, chiar pe prețul sacrificării unor personaje credute pînă atunci indispensabile.)

Revenind la metafora politică a copilului, este instructiv să ne reamintim ce a însemnat ea pentru Ceaușescu. Controlul trîmbițat al natalității, indemnul, adresat patetic tuturor românilor, de a da cîți mai mulți copii societății au dus la prea puține creșteri în sporul natural al populației (statisticile sînt în acest sens concludente), dar au creat un model parental cu largi implicații asupra inconștientului social. De fapt, am impresia că acesta a și fost scopul, mascat cu ingeniozitate, al întregii teatralități. Elementul central al ecuației îl reprezenta copilul protejat, controlat de la o vîrstă fragedă și ținut în frîu din mai multe direcții. Un prim brîu de protecție (și, firește, de control) îl reprezentau părinții, familia. Al doilea, infinit mai larg și de persuasiv, era asigurat de către societate prin instrumentele ei foarte eficiente de modelare comportamentală: grădinița, școala, organizațiile politice de tineret, taberele de tot felul (din ce în ce mai puțin de odihnă și din ce în ce mai mult de muncă patriotică). Concret, copilul era socializat și înregimentat de la o vîrstă în care dependența naturală îi lăsa prea puține alternative de reacție. Celebrul costumăș de șoim, purtat cu nemărginită mîndrie de milioane de progenituri fericite, ulterior cravata, apoi uniforma de uteciat sînt simple trepte în procesul de durată al aceleiași înregimentării forțate. Să nu uităm că în România ceaușistă, majoritatea copiilor erau puși în dificilă (și, pentru ei: incomprehensibilă) situație de a-și alege destinul la 13 sau (în cel mai fericit caz) 14 ani, în pragul liceului: o ezitare, un examen reușit sau, dimpotrivă, nereușit, marcau iremediabil un destin, corecțiile ulterioare fiind practic extrem de dificil de întreprins. Idealul îl reprezenta, firește, *copilul ierarhic*: puternic integrat social, purtător al însemnelor de supușenie și caracterizat prin uniforme, el era programat să fie fericit într-un mediu îngust, stabilit de alții (în general adulți), pentru care - culmea cinismului! - i se mai cerea să-și exprime și recunoștința publică...

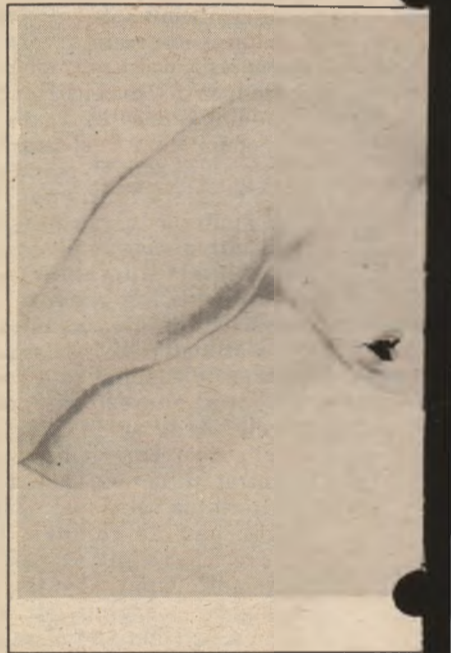
Acest penultim cuvînt, demonetizat prin prezența sa masivă în inmurile de slavă scrise pentru Ceaușescu, pentru Elena și partid, a fost prea puțin analizat în resorturile ei sociale de adîncime. Soartă nedemnă, de altfel, fiindcă dacă îl privim atent, el trădează un întreg mecanism de pasivitate controlată. A-ți exprima stereotip recunoștința înseamnă să accepți viața ca pe un dar, ca pe o bucurie continuă care ți se oferă; a recunoaște, altfel spus, existența exterioară a unei instanțe de decizie, instanță supremă, unică, în numele căreia se face donația. Și, bineînțeles, a respecta înfiorat această instanță, a ști că între tine, umil beneficiar, și ea, cea care dăruiește, se cascadează o prăpastie de netrecut, supunerea respectuoasă fiind, din parte-ți, unica garanție pentru permanentizarea acestui troc.

Instituția „comandantului suprem” și aceea a „celui mai mare prieten al copiilor țării” intră perfect în această ecuație a autorității supreme, omnipotente, discreționare. Datorită acestui fapt, regimul lui Ceaușescu a promovat un dublu model de autoritate parentală: unul lax, informal, asigurat de regulă de către părinți, și unul ferm, formal și instituțional, asigurat de ierarhie. Îmbrăcat de mic în tricolora uniformă de șoim, menținut (datorită programului de muncă al părinților) prea mult în forme instituționale de standardizare (creșă, grădiniță, școală), copilul ajunge să aparțină din ce în ce mai puțin părinților și din ce în ce mai mult societății. De aici vine, cu certitudine, alergia agresivă

la autoritatea alternativă, pe care o manifesta vehement sistemul (din nou prin intermediul brațului prea lung al „băieților cu ochi albaștri”): crima publică superioară pe care o putea întreprinde un om în România regimului (parțial) trecut era aceea de a se erija în mentorul unor discipoli, aceea de a constitui un „grup”, chiar cu nuanță privată, apolitică. Dificultățile pe care le-a avut Noica în perioada de început a Păltinișului, existența efemeră a „meditației transcendente”, teama (motivată) a multor oameni cu har de a crea comunități bazate pe afinitate sau pliantul unei preocupări comune, recreative derivă, toate, din ansamblul inhibant al acestei coerciții.

O societate care a trăit în... viitor

EXISTĂ, apoi, și un alt aspect poate la fel de semnificativ și anume regimul temporal la care erau supuși acești copii, adică marea de timp pe care ei, chiar fără s-o știe, erau siliți s-o poarte. Evident că acest timp nu putea fi decât viitorul. „Copiii - viitorul luminos al patriei” - inscripția e pro recentă pentru a fi uitată atît de repede. Ceea ce înseamnă, în regimul imaginar al unui sistem puternic ierarhizat cum



acela al lui Ceaușescu, cel puțin de lucruri: că micii „constructori socialismului” erau receptați în primul rînd ca prezumtivi adulți, printr-o transfecție premeditată a identității, și că prin această transfecție se înfăptuia pentru ei (premeditat) o devalorizare subtilă prezentului, „înțeles” propagandistic, perioadă inferioară epocii pe care, maturitate, acești copii erau chemați să înfăptuiască. Pe plan concret, adăugăm la tratamentul deosebit de consecvent devalorizării sociale a jocului, ca se confundabil al vîrstei reale pe care indiferent de eforturile adesea ridicole ale regimului, acești copii o aveau, totuși. Alterarea jocului a reprezentat, de fapt, din caracteristicile majore ale perioadei „Noi în anul 2000” - suna genericul unei competiții republicane, cu sute și mii de inocente victime. Se trăia, altfel spus, în societate a posibilului, a viitorului ipotetic, decantat imaginar, și nu într-un concret palpabil de fiecare zi: întâmplător, valoarea în care s-a investit cel mai mult în epocă (inclusiv în privirea perechii dictatoriale, a sfîrșitului ei, precis) a fost aceea a speranței.

S-a trăit în viitor, adică, altfel spus, trăit vulnerabil. Vreau să spun că această iluzie împărtășită în comun de societatea românească s-a lăsat inconștient vulnerabilizată, și-a confecționat cu sine sine putere prghiile de traumatizare. D



GEORGE GROSZ: Generalul alb (1922).

abandonat

Puterea promova monocolorul, uniformitatea, societatea s-a "apărat" contra-unindu-i (evident involuntar) tot o lipsă de diversitate, și anume iluzia solidarității pe care o asigură alergia globală la sistem. Ulterior, evenimentele și obținurile politice după revoluție au demonstrat că această solidaritate e departe de a fi reală, din contra. "Efigia" decepției a devenit dl. Cornelius Vulpesco, al cărui caz, departe de a fi izolat, e mai degrabă simptomatic. Și, pentru a reveni la firul demonstrației de mai înainte, să nu uităm că după revoluție, cele mai multe nemulțumiri au invocat drept cauză o speranță înșelată, sau o proastă administrare a speranței, numai că aici transferul operat a fost subtil și bine dirijat, fiindcă s-a trecut aproape pe neobservate de la providențialismul utopic al regimului trecut („acum trebuie să lăbdăm, dar viitorul ne va absolve de toate milințele”) la fatalismul descurajant al neparticipării în prezent („nu mai există speranță, pesemne că sîntem sortiți unei inferințe continue”).

Foarte interesant de constatat este însă faptul că după revoluția neterminată din decembrie '89, acest regim imaginar al copilului a înregistrat o schimbare radicală de valoare. Televiziunea, echipele internaționale de întrajutorare, presa de pe diferite mediane au început să relateze cu

administreze cu de la sine putere libertatea reprezenta un mesaj social și, într-un sens mai larg, semnul de recunoaștere al unei stări de spirit. Prin ele, noua putere comunica persuasiv cu masa, modelînd o anumită atitudine, cu totul pe măsura propriilor sale interese. Să ne mai mirăm atunci că, în marea ei majoritate, populația decodifica perfect semnalul și „răspundea” conform așteptărilor?

Resemantizarea unui simbol pre-existent, la care Ceaușescu a apelat în repetate rânduri, este mai mult decât evidentă. Copilul părăsit devine foarte ușor o metaforă politică într-o societate care se simte ea însăși abandonată, părăsită pe nedrept de marile puteri, de organismele mondiale, de fostele țări din aceeași (pînă nu de mult) „tabără”, de Europa sau de Statele Unite, incapabilă prin urmare (din cauze externe, și nu din motive care țin de propria sa structură sau de incapacitatea de a recepta mesajul real al timpului) de a se redresa, de a sta pe propriile-i picioare.

Victimizarea prin invocarea unei conspirații internaționale antiromânești.

Pînă acum nu am făcut altceva decât să stabilim premisele procesului de persuasiune, să construim adică un model social pornind de la o analogie. Situația devine însă mai limpede dacă cercetăm impactul atitudinal pe care acest sentiment de frustrare îl implică: abandonat în voia soartei, izolat relativ de societate, un asemenea trib de copii nu are decât șansa reală a spiritului de grup, șansa, nu întotdeauna etică și conformă cu echitatea, a solidarizării interne. La fel, ridicînd lucrurile la un alt nivel, nici țara - se spune în anumite cercuri - nu are decât șansa specificului, a închiderii în sine, șansa punerii accentului pe „forțele interne”. (Epitetul definitiv al perioadei postdecembriste a fost, să nu uităm, *original*! Văduvit de conotațiile comice, ironic-impăciuitoare, el pare mai puțin simpatic decât la prima vedere, și în asamblul unei gândiri internaționale integraționiste, mai mult decât anacronic...) Complementar, se insinuează însă o realitate mai gravă, fiindcă, dacă privim analogic, solidarizarea internă pe care o asumă, ca mod comportamental, un asemenea grup de copii marginalizați (sau cerșetorii de altfel, fiindcă legea se aplică la modul intern de funcționare a tuturor subgrupurilor marginalizate socialmente) implică reguli „de fier” și o disciplină mai totdeauna draconică, de cu totul alt tip decât aceea - mult mai laxă - pe care o adoptă societatea la nivelul ei de asamblu. Mutînd analogia într-o sferă mai largă, asta înseamnă - pentru o țară care se simte frustrată, abandonată - un comportament național în care toate manevrele sînt îngăduite, aprioric sancționate prin resentiment. Propaganda electorală a partidelor de orientare extremistă, și impardonabila ușurință cu care s-a vorbit în România acestor săptămîni de inevitabilitatea unui război civil intră perfect în schemă...

Nu întîmplător, metafora politică cea mai pregnantă a acestor săptămîni din urmă a fost aceea a abandonului, a imersiunii într-o neputință de origine străină, sufocantă și implacabilă, *pentru care nimeni din interior nu este însă responsabil*. România - o spun mulți - este ținta unei conspirații internaționale, incapabilă de a-și mai controla destinul pe marile mese de șah ale diplomațiilor mondiale. Vinovați imaginari se găsesc cu ușurință: în primul rînd Budapesta (mulți oameni de calitate din opoziție împărtășesc și ei, fără simț critic, această amăgeală), apoi băncile mondiale, Congresul SUA care nu ne acordă clauza, același congres care o acordă cu larghețe altora etc. etc.



GEORGE GROSZ: Patron (1921)

Această idee a victimizării prin invocarea unei prezumțioase conspirații internaționale este deosebit de comodă, fiindcă ea aparține, socialmente, complexelor de imaculare. Dublul ei avantaj rezidă în asocierea sub același acoperiș deopotrivă a puterii, cît și a opoziției. Ideea este aceeași, doar instrumentele sînt diferite.

Puterea poate culpabiliza (și maghiarii sînt aici la îndemînă, jucînd rolul public al recipientului cu o otravă, al celui „poison container” arhicunoscut din literatura de specialitate), pe cînd opoziția își poate legitima - și încă dublu - imacularea neparticipativă: pe de o parte, se afirmă, ea e „curată” fiindcă nu are acces la resorturile efective de decizie, iar pe de alta este condamnată la contemplativism, fiindcă „soarta țării se decide în altă parte”. Se creează astfel o psihoză de periclitare, în numele căreia se poate întreprinde practic orice, de la anatomizarea unei colectivități minoritare - căreia i se refuză din capul locului bunele intenții, competența profesională sau dovezile netăgăduite de loialitate - pînă la declanșarea, cu titlu aparent justificativ, a unui război civil.

Mitul victimizării prin conspirație este apoi comod și prin ceea ce nu conținește să sugereze: o neputință colectivă, la umbra căreia greșelile guvernelor succesive de după decembrie '89 pălesc ca importanță. Dacă - sîntem lăsați să credem - „soarta țării se decide în altă parte”, România fiind doar un pion adiacent în marele joc de șah european care s-a declanșat la Malta, atunci poate că nici puterea de după decembrie '89 nu este vinovată în întregime pentru dezastrul și dezorganizarea în care a împins țara: deși electricizată de cele mai bune intenții, ea „nu a putut face mai mult”, prinsă fiind în chingile unei presiuni străine enorme... Rezultatul este cel de disculpare colectivă, premeditată: nimeni, la noi, nu este vinovat, există o vinovăție globală, dar ea este undeva departe, oricum în exteriorul României.

Mitul e comod, și satisface toate gusturile, de la neputința războiului strivit sub vremi la orgoliul subtil al intelectualului rasat, fascinat de ceea ce s-a numit a fi, tot cu titlu justificativ, „boicot al istoriei”. Registrul e și el comod, traversînd toate valorile, de la megalomanie („noi, țărișoară blîndă și mică, am devenit ținta tuturor...”) pînă la disperarea resemnată și la revoltă. El creează o stare de spirit, o

anumită încordare, care te face să uiți că parlamentarii și-au votat privilegiul pe viață, că nu există zahăr sau pîine, că dispar inexplicabil oameni sau că o înmormîntare decentă constă înfinit mai mult decât și-ar putea o familie onestă permite.

Revin în final la o nedumerire pe care am mai formulat-o: m-am întrebat adesea, de ce nu intervine puterea (foarte atentă la tot ce transmite răzvanii de la televiziune) pentru eliminarea de pe ecran a acestor imagini, care numai cînte nu aduc România, și continuă să agite oameni de pe diferite meridiane? În cele din urmă, am înțeles că, destul de ciudat și într-o bună măsură paradoxal, aceste imagini servesc de fapt puterii în loc s-o prejudicieze, oviektivînd o stare de spirit și insinufînd, totodată, și posibile remedii. Să ne amintim că reportajele despre copiii abandonati, prezentate la televiziunea română, se termină de regulă cu aducerea acestor copii în secțiile de poliție. Nimic mai logic: se întretine astfel, la un nivel deocamdată simbolic, psihoză oportunității controlului prin forță, ca și o anumită nostalgie pentru acest gen de intervenție permanentizată. Azi, sute de mii de români continuă să creadă că anarhia internă poate fi curmată brusc prin intervenția unei „mîni forte”; la unele partide (tot de coloratură naționalist-extremistă), această credință, difuz împărtășită de o mare parte a populației, apare pregnant, doctrinar formulată în programe.

La nivelul societății românești actuale, mitul mediatizat al copilului abandonat legitimează înainte de a oripila, sugerează o soluție colectivă înainte de a ultragia prin insuportabil. Să nu ne mire atunci, dacă în regimul aceleiași logici imaginare, mulți vor gîndi în taină așa cum o face copilul abandonat de pe stradă care, zgribulit de frig și nemîncat de două zile, abia așteaptă să-l ridice oamenii în uniformă. Fiindcă acolo, la arest, deși sînt gratii, e cel puțin cald și mai pică și cîte o fărîmă de mîncare....

Ștefan Borbély



16 decembrie 1990
(...)

Gellu Dorian

Tantibela sau mărturiile unui misogin de

IN bibliotecă atmosfera devenise insuportabilă; fiecare zi era un chin; drumul spre serviciu era asemenea unui calvar; iar în momentul când intram pe ușă doream, de fiecare dată mai decisiv, să mă-ntorc acasă sau s-o iau razna prin oraș (lucru care s-a întâmplat, ce-i drept, în dese rânduri!), undeva unde să nu le mai văd figurile care căpătaseră pentru mine înfățișarea unor coropișnițe, așa de fapt cum li se spunea colegelor mele de către șefii de la comitet. Unele meritau această ofensă, altele nu. Intram și dădeam bună ziua, rareori spuneam „săru' mîinile”, și mă retrăgeam în depozitul de cărți unde-mi vedeam de trabă, mai curînd de ale mele, pînă în momentul cînd eram strigat cu insistență de colegele mele pentru a sta la ghișeu, timp în care ele, în alt depozit, își fumau țigările și-și beau cafelele, ori cleveveau tot felul de lucruri inutile, firește pentru gurile unor femei. Nu pot spune că nu făceam acest lucru cu plăcere, adică servitul cititorilor cu cărți, deși majoritatea lor mă scotea din sărite din cauza modului cum cerea cărțile; nenumăratel categorii de cititori treceau zilnic prin fața mesei pline de cărți; unii intrau și la raftul liber și cotrobăiau ore în șir, căutînd nu știu ce cărți de aventuri cu titluri stupide și autori inexistenți, făcînd vraigste din toată munca de o zi întreagă a colegelor mele. Dar nu asta mă irita cel mai mult, ci acei indivizi care etalau o spuză de erudiție livrescă, înșirînd cărți și autori, imbibînd discursul lor erudit cu acțiunile și subiectele acelor cărți, de cele mai multe ori într-un amalgam din care nu puteai înțelege nimic sau cel mult că-n fața ta ai o specie de ipocriți, ipochimeni creați de epoca de aur în care trăiam și eu, desigur, făcînd eforturi să-i înțeleg pentru a-mi putea cîștiga pîinea destul de neagră, bineînțeles, pentru că banii pe care-i primeam la sfîrșitul lunii nu reprezentau nici pe departe efortul de-a pleca de-acasă în fiecare zi, irosindu-ți nervii, sănătatea, în fața, de cele mai multe ori, unor exemplare umane care nu meritau nici măcar să te vadă - știam totul despre ele. Și în afara lor mai aveam și un colectiv care mă obliga la flagelare zilnică și care făcea totul pentru a mă depersonaliza (am aflat mai tîrziu că asta a fost o sarcină bine trasată de cineva din conducerea de partid a județului). Acum însă nu este în intenția mea de-a face profilul unui astfel de colectiv, format din femei mai fericite și mai puțin fericite, mai inteligente și mai puțin inteligente, curve și mai puțin curve sau frigate, oricum de un fariseism pe care nici nu mi l-am putut închipui, dar pe care l-am suportat timp de zece ani de zile cu docilitate și umilință chiar, simțîndu-mă în ultima vreme un fel de fantoșă a lor, devenind dintr-un admirator al femeilor, dintr-un iubitor al lor, un misogin, un misogin de nevoie, ceea ce nu mi-am închipuit vreodată. Dar iată că timpul are surprizele lui și-ți oferă ceea ce tu nu-ți planificaseși să trăiești nici măcar în vis. Deci, pe departe gîndul de a face un profil moral al acestui colectiv de

oameni care lucrează totuși într-o bibliotecă, manipulînd zilnic valori materiale și estetice așa cum ar manipula cartofi, negîndînd (ce-i drept o parte din aceste femei) că-n acele cărți sînt ascunse cele mai elevate lecții de etică și cîte și mai cîte pilde care lor le-ar putea da măcar de gîndit dacă nu și de lucru pasionat. Deci, depășînd intenția de-a face portretul unui corp comun și hidos, trec la ceea ce m-a determinat să scriu această povestire cu subiect ieșit din acest ghiveci omenesc, oprindu-mă doar la o singură persoană în care am avut încredere, respectînd-o ani în șir ca pe o adevărată doamnă, pînă în momentul cînd am constatat că creatorul acestui chip al colectivului din care făceam și eu parte, lipit ca o nucă de perete, nu era altcineva decît această femeie mărunțică, brunetă, cu ochii negri, deloc frumoasă, plăcută însă în unele momente ale vieții ei, dar constat acum că aceste momente au fost destul de rare. Ceva s-a ivit în sufletul și inima acestei femei, de cînd am venit în bibliotecă, pentru că atîta timp cît am stat în această bibliotecă gîndul de-a mă avea mai aproape de ea a fost la început mascat, ascuns, ca mai tîrziu să fie declarat, persistent și chiar posesiv. Nu cred că era vorba aici de vreun sentiment de dragoste; diferența dintre noi era destul de mare, de aproape douăzeci de ani, ci mai curînd de altceva de care mi-am dat seama mai tîrziu și despre care am să vă relatez ceva mai jos. Devenise cu mine, imediat după ce m-am angajat, mai mult decît mamogă, purtîndu-mi o grijă de-a dreptul sufocantă, dar pe care eu n-o puteam sesiza, pe cînd colegele mele, cunoscînd-o bine, o vedeau dar o comentau numai între ele, pe ascuns, consolidîndu-se de pe atunci contraofensiva pe care aveam s-o simt mai tîrziu și pe care ele atunci erau draguțe și o mascau, protejînd-mă pasămintele. Eram de fapt și al doilea bărbat din bibliotecă și pot spune că nu eram chiar de aruncat, ci dimpotrivă, însă prea timid, prea atașat soției mele cu care atunci nu eram, în relații prea bune, nu eram deloc afemeiat, cum bine ar fi fost. N-am avut stofă de Don Juan. De fapt lecția aceasta o știam destul de bine de la slujba precedentă, de la C.L., unde, la fel, am lucrat cu o femeie, la Colectura bibliotecilor, femeie care m-a dorit chiar din prima zi, dar pe care n-am acceptat-o deși m-am purtat tot timpul draguț cu ea, jucîndu-mă chiar de multe ori pînă aproape de-a pica în păcat, lăsînd-o baltă în chiar momentul cînd credea că totul este posibil, din dorința de-a o necăji. Nu puteam accepta femeile care-mi cereau vădit să fac dragoste cu ele. Și-a dat seama și s-a răzbunat într-un mod urît pe mine, înscenînd un furt al unui termoplonjor, la care a mai adăugat și alte fapte sugerate de conducerea centrului, fapte la care nici nu mă puteam gîndi. A trebuit să-mi cer transferul imediat. De acolo am venit la bibliotecă: de la o femeie la nouăsprezece femei, ce-i drept la alt nivel și nu toate ar fi gîndit că eu aș putea fi un afemeiat, un seducător de vază, chiar sadic, cum cineva s-a grăbit să-mi aducă fișa-portret, prezentîndu-mă în culori defavorabile directoarei, înainte de a mă angaja printr-un concurs pe care l-am luat, culmea!, contra a opt femei. Dar nu cred că „faima” mea a făcut-o pe acea femeie să mă ia sub aripa ei ocrotitoare, femeie care nu prea avea o viață sexuală ordonată, din cîte am aflat, aș putea spune chiar că și viața de familie nu-i era una normală, din cauza soțului ei, un om bun și de viață de altfel, șeful

unui atelier mecanic al gospodăriei de partid din oraș, om care învîrtea pe mîna mii și mii de lei pe zi, și deci și femei, mîna largă fiind; se cunoștea chiar și relația lui cu o femeie al cărei soț murise cu cîțiva ani în urmă într-un accident vîntătoresc la care luase parte și soțul colegei pe care cu greu văd c-o pot strecura în pielea personajului care ar putea să-mi construiască povestirea de față. Așa că avea tot dreptul să lanseze printre colege, așa cum am aflat mai tîrziu, că avea de gînd să facă o aventură pentru care s-o invidieze toată lumea. N-am crezut nici o clipă că eu puteam fi individul cu care ea și-ar fi dus aventura la bun sfîrșit. Mai mult decît atît, ea mi s-a părut a fi totdeauna o pudică, afișîndu-și de fiecare dată pudibonderiile cum nici o fată care n-a cunoscut ce-i amorul n-o face. Mi-am închipuit-o, cînd am cunoscut-o, legată strîns de o familie, de soțul ei. Și cu atît mai mult mi s-a părut evident acest lucru cu cît zilnic își vorbeau la telefon; este adevărat, amănunte gospodărești și mai puțin dragăloșenii sau altceva care să-mi dea de bănuț că am de-a face cu doi soți care nu pot unul fără celălalt. Ce-i drept e drept, cu surorile ei și, deci familia ei, ținea relații strînse, dar de interes absolut egoist. Avea tot timpul o tristețe inexplicabilă, întreruptă de accese de veselie, scurte, adevărate, cu hohote de rîs și tăceri prelungi, momente cînd citea trei-patru cărți deodată din tot atîtea domenii, lecturîndu-le mai mult decît în diagonală, așa cum face un bibliotecar profesionist din dorința de a se informa cît mai mult; și nu pot spune că nu era un bun bibliotecar; ba aș putea spune că a fost un foarte bun bibliotecar, pentru că în ultima vreme suferea de boala profesională pe care bibliotecarii de profesie o au și anume: ținea atît de mult la cărți încît nici nu le mai împrumuta cititorilor sau mai curînd la orice cititor - ba chiar își adusese la bibliotecă și cărțile de-acasă, zicînd că e mai bine să stea aici decît acasă, unde face alergie la vederea lor, unde, ce-i drept, nu mai avea loc pe pereți din cauza goblenurilor de lux precum și a vitrinelor de tot felul în care avea o puzderie de bibelouri și bijuterii, fapt despre care o să vă relatez, la fel, mai jos. Tristețea ei îmi convenea mai mult decît veselia, care era zgomotoasă, ușor parvenit-aristocrată și, din cauza asta, grotescă. Tristețea ei avea însă ceva sfînt în ea, mai curînd smerenie, ceva de aer oriental, desenîndu-i chipul feței lunguieț, ca-n picturile lui Modigliani. De fapt trebuie să vă spun că și originea ei avea ceva oriental în ea: după mamă este armeană, iar după tată austriacă - în timp ce ea se declară tot timpul o autentică româncă și n-aș putea afirma că nu este. Însă din elevația nemțească n-a păstrat mai nimic, poate doar distincția, la care ținea foarte mult și pe care și-o scoate în evidență totdeauna prin eleganță, schimbîndu-și garderobele zilnic. Nu-mi pot explica de unde totuși îi venea această tristețe aparte care-mi plăcea atît de mult, pentru că n-avea o cultură care s-o ducă în meditații existențiale sau metafizice atît de adînci încît să-și dea seama de nerostul vieții sau de inutilitatea de-a trăi numai pentru trup și deloc pentru spirit? Că-n privința cealaltă, prin grija de nabab a soțului, avea de toate, haine, încălțări, bijuterii, luxuri care o făceau invidiată de celelalte colege, care mai-mai de reuseau să-și cumpere cîte un ciorap pe-ascuns și din economii de luni de zile din cauza salariului de mizerie pe care-l aveau. Pe cînd ea, n-avea de ce să fie tristă din acest

punct de vedere. Și totuși era tristă, și-n acele momente mă apropiam de ea și-ncercam cîte o conversație menită să-i alunge sau să-i adîncească tristețea, pentru a-mi face hatîrul pînă la capăt. Nu-mi explic nici pînă acum acest egoism. Însă de fiecare dată parcă simțea acest lucru și mă ruga să-i spun anecdote la care rîdea cu gura pînă la urechi, dar destul de leșinat. Deși plină de viață, părea fără vlagă. Uneori îmi spunea că n-a avut fericirea să aibă un copil. Viața ei s-ar fi schimbat. Poate, totuși fondul i-ar fi rămas același. Da, și rîsul îi era trist și cu atît mai caraghios cu cît își arăta dinții cabalinici, alb-gălbui-vineții, ca de vîplex, de a căror existență inestetică era convinsă și se chinuia imediat să și-i acopere cu bezele-i senzuale și groase, iar cînd nu reusea ducea mîinile la gură așa cum face un om știrb imediat după ce i-au căzut dinții. Dar peste toate, jovialitatea ei era ne-ntrecută, iar poziția ei în mai toate ședințele nu putea fi trecută cu vederea. Dar acest fapt interesează mai puțin, ci numai un singur aspect poate fi evidențiat și anume faptul că la început îmi creiona cîte un profil în ședințe care-mi scotea în evidență niște calități profesionale pe care în mod obligatoriu trebuia să mi le însușesc din respect numai față de pasiunea cu care le-a prezentat. Poate numai din acest punct de vedere aș putea să-i mulțumesc, avînd acest merit în viața mea, învătîndu-mă cu adevărat ce-nseamnă o bibliotecă. Dar de ce o făcea, nu-mi este nici acum clar, de bine ce s-a purtat atît de mișelește în ultima perioadă. Nu părea să aibă aceeași metodă de răzbunare ca și colega de la colectură, însă de răzbunat s-a răzbunat exact ca ea: m-a obligat să-mi iau transferul! Zece ani însă nu m-a scăpat din ochi. Discuțiile convergeau mai tot timpul spre politic, spre istoria țării (paradoxal, era o admiratoare a lui Ștefan cel Mare și, a fost, a lui Stalin, pentru care a avut un cult aparte!). Dar, fin, de fiecare dată discuțiile duceau spre conducătorul țării, Ceaușescu, nedîndu-și seama că-i depistasem *maieutica* destul de penibilă pe care o folosea în acele momente. Știindu-mă un răzvrătit, un nemulțumit, un tip care nu-și ținea gura în astfel de ocazii, îmi cerea mereu păreri despre Ceaușescu, despre politica lui, pe moment nedîndu-mi seama că eram pus la încercare, la adevărate investigații prin metoda falsului interogatoriu, metodă pe care o deținea destul de bine. N-am aflat decît tîrziu că avea un frate care lucra la securitate, la un sector care ținea de chiar protecția șefului statului - protocolul. Hait, mi-am zis atunci, și-am trecut la dezvelirea arătării, dîndu-mi pe față toate gîndurile pe care le aveam față de tiran; îi spuneam tot ce dorea și cum dorea, chiar și mai mult, așteptînd din moment în moment să vină cineva să mă ia. Dar nu s-a întîmplat. Și lucrul ăsta nu mi-l explic nici acum. Fapt ce mă face să cred că totuși niște sentimente au existat în sufletul acela împietrit, și-o dorință de aventură a fost, dorință pe care n-am știut s-o depistez la timp și nici n-aveam cum, pentru că nu era o femeie frumoasă, mai frumoasă decît soția mea, ca să mă intereseze. Iar așa-auzitele ei oferte nu mă interesau. Dar cred că greșesc. Ceva însă totuși a fost. De turnat sigur m-a turnat la securitate, probabil lui frate-su, care la rîndul său..., însă totodată eram protejat dintr-un anume respect față de un om care nu era chiar origișcare, așa cum mi-a spus odată în clipele ei de confesiune, care însă erau scurte,

nevoie

tîrziu, lăsîndu-mă, acum cînd ştiam totul, să mă zbat ca peştele pe uscat, aşteptîndu-mi clipa execuţiei pînă în momentul cînd ea va decide. Dar ea nu se decidea. Vedeam cum se înnegrăşte (deşi tenul ei era alb) şi cum îmbătrîneşte urît pe zi ce trece, născîndu-mi acea compătimire filială pe care o are fiul faţă de mama lui. Aici însă era vorba de o mamă vitregă care urma să se răzbune pe fiul ei, care n-avea aceleaşi păreri ca şi ea şi care nu iubea ceea ce ea iubea. Nu pot spune că-l iubea pe Ceauşescu, însă prin ceea ce făcea era de partea lui, chiar dacă, în încercările ei de-a mai afla cîte ceva, îl blestema cum numai ea ştia. Sînt convins acum că a fost unealta securităţii, dar o unealtă din cele mai diplomate, pe care n-aveai cum s-o sesizezi. Tristeţea ei, astfel, mi-a devenit insuportabilă şi din compătimirea pe care am trăit-o cînd i-a murit soţul m-am trezit într-o altă etapă, scurtă, de afinitate faţă de suferinţa ei, afinitate care s-a transformat în acuzare din momentul cînd am constatat că suferinţa îi era o făcîrnicie. Din acel moment n-am mai avut nici un fel de încredere în ea şi-am început s-o ignor chiar dacă nu-i puteam evita acostările, fiind colegi de tură. Acest lucru a înrăit-o în aşa măsură, încît pot afirma fără să greşesc că avea clipe cînd îmi dorea moartea şi poate că încă mi-o doreşte. Dar asta importă mai puţin, aşa cum foarte puţin contau, la întregirea frumuseţii ei, toate bijuteriile şi inelele, măgelele şi perlele pe care le purta, de fiecare dată altele, după asortul tualetii pe care o avea în acea zi. Pentru că într-adevăr avea foarte multe tualete. Nu-mi pot închipui unde le ţinea. Ţinea la aceste lucruri pentru că ele îi dădeau distincţie. De la moartea soţului, acestea s-au împuţinat, însă pofta de-a le admira nu, ci dimpotrivă creştea, aşa încît atunci cînd la ghişeu venea o cititoare astfel împodobită o ţinea în loc pînă cînd termina de analizat cu foarte mare atenţie şi precizie fiecare bijuterie şi pînă cînd persoana respectivă dispera şi-şi arăta graba. La fel, cînd intra într-un magazin de porţelanuri, de bijuterii sau gablonzuri, treceau ore în şir şi tot nu se sătura să le privească. Curioasă creatură a naturii - un om care ura atît de mult semenii trebuia să iubească ceva şi ea iubea bijuteriile, bibelourile etc. Dar uite că m-am luat cu tot felul de nimicuri şi povestirea tot n-am izbutit s-o scriu, aşa încît vă promit că atunci cînd o voi scrie va fi o adevărată povestire, însă totuşi nu vreau să închei acest fragment de jurnal fără să spun că datorită eleganţei ei, într-o zi, Costel, un alienat mintal, care venea să ia cîte un leu-doi de la fiecare şi cîte zece lei de la ea, negăsind-o la ghişeu, a întrebă unde e, cu o tristeţe asemănătoare cu a ei, pronunţînd legat apelativul *tanti* de epitetul frumoasa, ieşind *Tantifrumoasa*, nume pe care eu l-am convertit în *Tantibela* tocmai pentru a da titlul povestirii pe care urmează s-o scriu.

*Fragment din „Jurnalul zilelor de groază“

Ovidiu Rîureanu

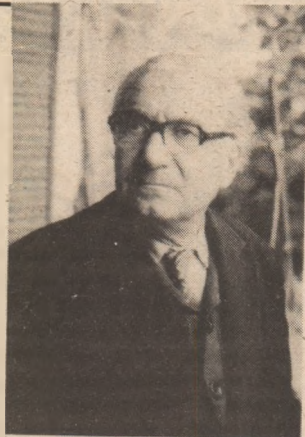
• Născut în 1919, Ovidiu Rîureanu este unul dintre poeţii care s-au distins la începutul anilor '40, fiind remarcat de George Călinescu şi de Eugen Lovinescu al cărui cenaciu îl frecventează în 1942. În 1941, alături de Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Dinu Pillat etc., face parte din grupul iniţial al revistei Albatros. În cadrul acelui grup de orientare antifascistă colaborează la volumul cenzurat *Sirmă ghimpată*, reprodus parţial în 1985 de volumul *Reîntîlniri* de Sergiu Filerot. În 1943, după o serie de manifestări în presa literară a vremii şi de plachete tipărite sub egida cenacului Adonis, îi apare în *Editura Ramuri* volumul de versuri *Jurnal*.

În timpul ultimului război mondial a condus cenacul Veac, frecventat de scriitorii tineri ai vremii, printre care Marin Preda, Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Monica Dan, Constant Tonegaru, Vladimir Colin, Nina Cassian, Eugen Schileru, Ion Larian Postolache, Vlad Muşatescu,

Ion Frunzetti, Dimitrie Stelaru. Ulterior organizează mai multe cenacuri de literatură de anticipaţie. Publică mai multe studii în legătură cu mecanismul literar al fantasticului, pe care îl şi cultivă, ca scriitor, în povestiri - cum sînt cele reunite în volumul *Aventurile lui Şerban Andronic* (*Editura Tineretului*, 1963) - cît şi poeme de o factură personală.

De-a lungul anilor publică în presă, în antologii şi în volume poezii, cronici, articole, eseuri, traduceri etc.

A fost unul din asistenţii lui Tudor Vianu şi, timp de decenii, profesor de literatură comparată.



Lacrimile, bucuria şi odihna poetului

Cînd plînge sufletul meu, vlori şi flaute aud
plîngînd,
Cînd sufletul meu se bucură, cascade de culori şi
lumini se dezlănţule.
Cînd sufletul meu se odihneşte, doarme şi fratele
meu, Dumnezeu.

Vînătorul de lei

Veneam acasă întotdeauna pe la ora şase,
îl sărutam cu reculegere vîrfurile buzelor jugulate în
acest scop,

îmi aninam carabinele în cuier,
te ascultam povestindu-ţi măruntelile întîmplări ale
zilei

şi într-un tîrziu semănam neglijent:

- Astăzi am mai împuşcat un leu.

Şi, cu discretă vanitate virilă, scăpam cîteva vorbe
din care se

înţelegea că animalul a fost foarte primejdios,
ceea ce însă n-a avut mare importanţă.

Apoi cinam ca nişte oameni bine crescuţi şi
intram în aşternut,

unde îmi întorceam destul de repede conturul
spatelului, iar eu întîrziyam admirîndu-ţi umerii
uşor transpiraţi.

Împuşcam în fiecare zi un leu şi tu nu ziceai nimic.
Nu m-al lubit niciodată, dar n-al spus nicicînd că
nu mă crezi.

Monstrul necunoscut

Undeva pe aproape, urla ca un plod monstrul
necunoscut.

În unda de funingine, gîlgîlau glasurile unor făpturi
de funingine,

Pe care nu le înţelegeam,
de care mi se făcuse frică.

Groaza, şi disperarea, şi o durere fără nume îmi
străbăteau fibrele ţepene.

În locul acela blestemat erau posibile toate
metamorfozele.

Îmi vedeam din afară crengile desfrunzite pe care
le stropea şuvoiul negru.

Doar trupul tău înota acelaşi prin apele de
funingine.

Undeva pe aproape, urla neajutorat monstrul
necunoscut.

Noaptea ţapilor

Totul se întîmpla ca într-un coşmar:
după ce te batjocoream în aşternutul acela care
conserva mirosul ţapilor poposiţi peste noapte,
dimineaţa îţi despułam splendorile solare
şi le întunecam tăvălindu-le copios prin noroi.
Cam aşa ne apuca amlaza.

Eu te trăgeam de un picior pe uliţele murdare, ca
pe o sanie.

Tu te lăsal tîrîta cu nepăsare şi, poate, cu
satisfacţia alunecării.

Erai doar o sanie care alunecă.

Spre seară tot eu te spălam cu şuvoale de lacrimi.
Dar, ca într-un coşmar, venea larăşi noaptea
ţapilor călători spre hăţişuri.

Ultima expediţie

Călăuza aceasta poartă poncho şi sombrero de
zgură.

Însă mă voi îmbrăca cu pantalonii scurţi
şi n-o să-mi uit nici casca colonială.
Cînd te simţi fotogenic curajul îţi creşte.

Am să plec în clinchetul clopoştelor de la gîtul
catirilor

În expediţie după soarele ce apune
şi după un soi de păsări călătoare ce nu se întorc
niciodată.

Dar, în mijlocul indigenilor, voi poza cu surful
cîştigătorului.

Va fi o expediţie mirifică.

Mă voi îmbrăca fotogenic cu pantalonii scurţi
şi n-am să uit nici casca colonială
ca să-mi urmez călăuza cu poncho şi sombrero de
zgură.

Proiect pentru un parastas

Filca mea, tu să-mi faci pomană împărţind sărutări
în nopţile înmiresmate
cînd înnebunesc crinii şi caprifolul,
iar vinul pe care ar trebui să-l torni pe jos ca să
potoleşti setea pămîntului ce m-a înghiţit, să-l bei
tu pînă la fundul paharului.

Şi din tainţele de sub pleoape să nu îţi se
rostogolească prea multe boabe de lumină tristă.
Dacă sufletul meu s-ar duce pe o cărăruie cu
beznele înmulate de licărul luminărilor aprinse de
tine,

ar fi frumos şi trist!

Dar sufletul meu mal ardea trecîndu-ţi văpala.
Şi asta e frumos fără să mai fie trist.

Iar dacă vreodată te vei simţi otrăvită de dor,
caută-mă în oglinda lacurilor adînci,
în norii prin care se cerne luna
şi-n vîntul ce s-a iscat pe neaşteptate lîngă tîmpla
ta,

caută-mă în colţurile cloplite de mine stelelor,
în ochiurile de soare ale pădurilor
şi-n ciocotul sîngelui tău.

Iar vinul pe care ar trebui să-l torni pe jos ca să
potoleşti setea pămîntului ce m-a înghiţit, să-l bei
tu pînă la fundul paharului.

Cîinii şi luna

Legeţi în lanţ sau vagabonzi,
cînd au probleme dureros de neînţelese,
cîinii urlă metafizic
ca şi poezii,
la lună.

Gaițele În versiune modernă



Lioara Bradu în rolul Margaretel

SE PARE că actorul, profesorul și acum regizorul Florin Zamfirescu a descoperit în piesa *Gaițele* de Al. Kirițescu, probabil la o nouă lectură, zone care n-au fost „văzute” pînă acum. Sau nu îndeajuns. S-a apropiat de acest text lăsînd deoparte (și departe) toate celelalte versiuni scenice sau cinematografice. Ce aduce nou această montare? Este întrebarea, cred, firească, pe care spectatorul este îndreptățit să și-o pună.

Mărturisesc că regizorul Florin Zamfirescu și minunații lui foști studenți reușesc să spulbere orice fel de prejudecăți. Reușesc să ne încinte, oferindu-ne un spectacol care s-a mutat cu totul dintr-o gamă minoră într-una majoră. Se problematizează plecîndu-se de la un text care nu pare să pună probleme fundamentale. Locul acțiunii era stabilit de Kirițescu în sudul țării, iar textul său dezvolta caracteristicile zonei, ale provinciei oltene. Lumea orașului de provincie, sufocată de propria suficiență, amorteală și plictiseală este observată de Al. Kirițescu în micimile cotidiene care fărîmîtează totul pînă la distrugere. Absența conștiinței determină absența sensului. Dar observația autorului rămîne localizatoare. Este una de tip realist, dominată de balcanism și orientalism. Textul *Gaițelor* este al clasicei comedii de moravuri.

Observația regizorului este, ea, profund simbolică și înlătură strictetea zonei în care este amplasat subiectul. El ar putea fi deplasat acum oriunde, menținîndu-se aria sudică, dar nu

Teatrul Mic, *Gaițele* de Al. Kirițescu. Regia: Florin Zamfirescu. Scenografia: Dan Toader. În distribuție: Liliana Pană, Cătălina Mustăță, Lioara Bradu, Oana Ioachim, Monica Mihăescu, Cristina Dogaru, Cristina Buburuz, Afrodita Androne, Florin Piersic jr., Bogdan Vodă, Sorin Cociș.

locală, ci universală. De la început, avem intuiția simbolicului ca structură de bază. Este total abandonat (normal!) decorul indicat de către autor: interiorul bătrînesc de oameni bogați, scara ce duce la etaj, ușa mare dinspre grădină, salonul-budoar, mobilierul, chilimariile vechi de pe podele, scaunul lung de bolnav, grădina. Se păstrează doar masa, nu rotundă, ci dreptunghiulară, care devine centrul scenei, atît prin poziție cît și prin cumulul de funcții: pat, catafalc, sicriu. Este un *axis mundi* care centrează în jurul său problemele și experiențele umane fundamentale: viață, naștere, moarte. În prim-plan, sînt aranjate scaunele, în semi-cerc. Aranjamentul dă impresia de spectacol (și înmormîntările sînt un spectacol), la care participăm cu toții, actori și spectatori. Se micșorează astfel distanța actor-spectator, scenă-sală. În planul al doilea, dar nu secund, masa-catafalc, patul-sicriu. Deasupra, în tavan, ca într-o oglindă, un fel de proiecție geometrică a mesei-catafalc, și ea cu mai multe funcții tehnice și estetice: trapă, capac de sicriu, piatră tombală, verticala unei cruci.

Ideea regizorală pe care se construiește piesa este ideea de dublu antitetic: viață-moarte, benefic-malefic, vinovat-nevinovat, fericit-nefericit, sănătos-bolnav, vis-realitate, real-imaginar, orizontal-vertical, alb-negru. Personajele amplifică și susțin dublul: Wanda devine Margareta după sinuciderea acesteia, prin atitudine (disperată, isterică), aspect, comportament. Georges și Ianache, cei doi frați-ciocli apar din spatele patului, desprinzîndu-se parcă unul din celălalt, ca o imagine și respectiv proiecția ei răsfrîntă în oglindă. Foarte interesant este și relația Fräulein - personaj destructiv, intrigant, demonic - Wanda. Fräulein salvează în Wanda propria-i feminitate ratată. Apariția Wandeii în scenă este anunțată prin desfăcerea capacului suspendat de deasupra patului. Un mormînt care așteaptă să-și primească mortul. Personajele malefice, care-și construiesc fericirea pe nefericirea altora, vin parcă, dintr-o altă lume, o lume a duhurilor rele. Trapa se închide doar după moartea Margaretel.

Dacă, în piesa lui Al. Kirițescu, Margareta este un personaj șters, fără detalii vestimentare, în spectacolul lui Florin Zamfirescu, ea este un veritabil protagonist. În jurul ei, al patului ei se desfășoară acțiunea, tensiunea, intriga, tragedia. În cămașa albă, largă, lungă, cu părul răvășit și ochii disperați, Margareta își poartă crucea. Imaginea este deosebit de plastică: pe patul suferinței coboară oblic brațul din tavan, simbol pentru verticala crucii. Margareta cuprinde cu amîndouă brațele crucea, iar unghiul pe care

corpul îl face sub proiecția oblică sugerează povara, patima, neputința, supunerea în fața destinului și asumarea acestuia. Este schema sacrificiului inițial. Palidă, răvășită dar resemnată, Margareta se întinde pe patul care va deveni sicriu. Este deja pregătită pentru somnul-moarte. Florile pe care și le-a cules singură și le pune pe piept. Și tot singură își pune, în mod repetat, și mîinile pe piept.

Acțiunea se desfășoară într-un spațiu închis, fără ieșire, fără uși, fără ghemuri: cavoul. Decorul (Dan Toader), extrem de simplu, este exploatat și valorificat la maximum. Ideea esențială a spectacolului se află într-o zonă limitată și delimitată de viață și de moarte, de vis și de realitate. Lioara Bradu (Margareta) susține bine acest personaj-centru. Are forță și dramatism atît cît trebuie.

CELE trei *gaițe* sînt absolut remarcabile. Nu cred că trebuie să fim reținuți în aprecierea talentului acestor trei tinere actrițe, metamorfozate în babe: Liliana Pană (Aneta Duduleanu), Cristina Dogaru (Lena), Zoia (Cristina Buburuz). Profesorul Florin Zamfirescu a intuit talentul iar regizorul Florin Zamfirescu l-a materializat și l-a pus în valoare din plin. Ele sparg structura de dublu, de cuplu. Sînt bocitoarele care bocesc înainte ca cineva să moară, care grăbesc moartea prin gesturi precipitate, prin vise, prin aduceri aminte, prin chiar bocetul lor. În mormîntările sînt un spectacol pe care *gaițele* îl privesc și pe care îl comentează îndelung. Bîrfa este unica lor preocupare. Restul, doar pretexte. Fiecare este individualizată prin propriul joc. Și iarăși nu cred să greșesc scriînd că Liliana Pană, Cristina Dogaru și Cristina Buburuz sînt trei actrițe foarte bune, iar evoluția lor sper să le confirme valoarea de la debut. Sînt foarte bine alese și distribuite în roluri ca și ceilalți colegi ai lor - Bogdan Vodă (Georges Duduleanu), Monica Mihăescu (Fräulein) și Sorin Cociș (Ianache Duduleanu), punîndu-i clar în umbră pe cei care sînt mai demult actori, dar care nu ne conving (cel puțin aici): Oana Ioachim (Colette Duduleanu), Cătălina Mustăță (Wanda) și Florin Piersic jr. (ultimul, în rolul unui Mircea Aldea citit de către regizor pentru prima oară, nu ca un Don Juan, ci ca un inhibat, ca un complexat).

Un spectacol serios, profund, care nu păstrează din text decît comedia de limbaj. De fapt, o farsă macabră, (și erotismul este aici macabru), grotescă, foarte bine regizată și jucată, un debut important și un așîz valoros pentru Teatrul Mic.



Cele trei "gaițe" (Cristina Buburuz, Liliana Pană și Cristina Dogaru).

Programul Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale”



• 7 noiembrie: ora 19,00, Deschiderea Festivalului (Foaier - Teatrul Național); ora 19,30, Teatrul Național București, *Livada de vișini* de Cehov, în regia lui Andrei Șerban (Teatrul Național, Sala mare);

• 8 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Maghiar - Timișoara, *Gratii* de Arpád Göncz, în regia lui Laurian Oniga (Teatrul Odeon - Sala Majestic); ora 20,00, Teatrul

National - Iași, *Socrate* de Dumitru Solomon, în regia lui Nicolae Scarlat (Sala Opereta).

• 9 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Dramatic Galați, *Libertate la Bremen*, de Fassbinder, în regia lui Adrian Lupu (Sala Opereta); ora 20,00, Teatrul Odeon, *Au pus cătușe florilor*, de F. Arrabal în regia lui Al. Hausvater (Teatrul Odeon - Sala Majestic).

• 10 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Luceafărul din Chișinău, *Regele Lear*, de W. Shakespeare în regia lui Ioan Ieremia (Teatrul Bulandra - Sala Schitu Măgureanu); ora 20,00, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, *Opereta* de W. Gombrowicz, în regia lui Cristian Pepino (Sala Opereta).

• 11 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Eugen Ionescu - Chișinău, *Iosif și amanta sa* de V. Butnaru, în regia lui Petru Vutcarau (Teatrul Național - Sala Atelier); ora 20,00, Teatrul Mic, *Jacques și stăpînul său* de Milan Kundera, în regia lui Petre Bokor (Teatrul Mic).

• 12 noiembrie: ora 17,00, ATF, *Equus* de Paul Shaffer, regia Anca Berlogea (Teatrul Casandra); ora 20,00, Teatrul Național din Cluj, *Lecția* de Eugen Ionescu, în regia lui Mihai Măniuțiu (Teatrul Național - Sala Atelier).

• 13 noiembrie: ora 20,00, Teatrul Maghiar din Cluj, *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu, în regia lui Tompa Gábor (Teatrul Bulandra - Sala Schitu Măgureanu).

• 14 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Național - Tîrgu Mureș, *Cruciada copiilor* de Lucian Blaga, în regia lui V.I. Frunză (Teatrul Național - Sala Atelier); ora 20,00, Teatrul Național - Craiova, *Titus Andronicus*, de W. Shakespeare, în regia lui S. Purcărete (Teatrul Național - Sala mare).

• 15 noiembrie: ora 18,00, Decernarea premiilor (Teatrul Național - Sala mare).

Va avea loc și o suită de spectacole în afara concursului.

„Unde se duc clovni, mamă?”

BUCUREȘTENII au putut vedea, la sfîrșitul lunii trecute, pe locul unde a fost cîndva amplasată statuia soldatului sovietic, trupa Teatrului *Masca* protestînd împotriva faptului că nu are o sală în care să-și țină spectacolele. Trecători, personalități din lumea teatrului, ziariști, oameni de cultură și-au exprimat solidaritatea cu protestul actorilor. Dintr-o discuție cu domnul Mihai Mălaimare, directorul Teatrului, am aflat că, în cazul în care cei în măsură să rezolve situația nu o vor face, trupa își va distruge costumele și decorurile, punînd astfel capăt existenței teatrului. S-ar părea că protestul n-a lăsat chiar insensibilă oficialitatea. În așteptarea unei soluții, în zilele de 31 octombrie și 1 noiembrie, renunțînd pentru un timp la ideea

dispariției, actorii au jucat în aer liber două spectacole cu piesele *Clovni* și *Medievale*. S-a jucat pe peluza din fața Muzeului Antipa. Atît scena cît și spectacolele au fost adaptate neobișnuitelor condiții. Am resimțit în mod dureros absența regretatei Anda Călugăreanu. Pe banda muzicală care însoțește pantomima, o voce de copil rostește la sfîrșit o întrebare inocentă: „Unde se duc clovni, mamă?” Aceasta e întrebarea pe care ne-o punem și noi, iubitori adulți ai teatrului *Masca*, acum, cînd știm că actorii își vor continua insolitul lor turneu în aer liber și prin cartierele Bucureștiului. Pînă la ora la care scriem aceste rînduri, Ministerul Culturii n-a găsit încă o rezolvare. Teatrul *Masca* nu are sală. (M.C.)

Batman sau manierismul comercial

BATMAN RETURNS (Batman se întoarce), de Tim Burton, recenta peliculă lansată în sălile de cinema în vară, și de curind și la noi, reprezintă câteva din trăsăturile filmului de ficțiune cu buget mare, produs de industria hollywoodiană de astăzi. Acestea, cumulate, formează programul de fabricație pe care îl adoptă producătorii americani pentru a-și asigura succesul de casă.

Filmul poate fi catalogat și recunoscut de public cu ușurință - el are, cu alte cuvinte, o imagine de marcă ușor accesibilă -, dar, în același timp, suportă o pluralitate de etichete: film pentru copii, basm, thriller, remake (film *retro*) după un serial de benzi desenate, alegorie politică, melodramă sau amalgam intertextual adresat publicului cinefil. Filmul are un *logos* simplu, destinat oricui și, totodată, ca spațiu de interferență a unor discursuri diferite, face apel la un public specializat, selectiv, ce preferă să-și regăsească preferințele în filmul pe care-l are în față.

Ca o consecință a acestei duble orientări, intriga pune în confruntare polaritatea schematică (arhetipală) dintre bine și rău, dar nuanțată și chiar, pe alocuri, intenționat ezitantă. Pe de altă parte, intrigii fundamentate pe un conflict clar, simplu i se adaugă o structură discursivă și formală manieristă. De exemplu imaginea (în sens larg) este purtătoarea unui mesaj complex: ritmul succesiunii cadrelor și complexitatea mise en scène-i cer deseori un efort perceptiv notabil (modelul este clipul video care se bazează pe o similară „lectură rapidă” a unui discurs baroc).

Fiecare schemă utilizată este dublată sau cartografiată metaforic pe

un al doilea spațiu discursiv. De exemplu, conflictul dintre personaje - Batman vs Catwoman vs Omul pinguin - este rînd pe rînd motivat ca: un conflict sexual (fiecare își caută identitatea față de absența sau refuzul părinților și față de celălalt, opusul său sexual), formal (fiecare personaj poartă o mască grotesc animalieră care-l marchează ca anormal, monstruos, față de ceilalți: liliacul, pisica, pinguinul) și financiar (cei trei se înfruntă în arena cuceririi politice și economice a orașului: Gotham-city).

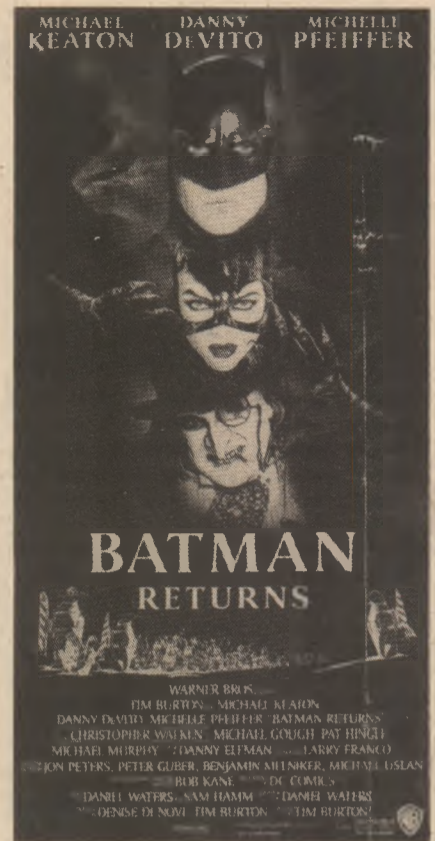
Valorile și așteptările normale ale spectatorului sînt deseori răsturnate. Comical clovnilor care-l însoțesc pe omul-pinguin este metamorfozat într-un grotesc terifiant. Acțiunile violente alăturate decorului urban expresionist transformă filmul dintr-un basm (cu copii abandonati) într-un manierist text apocaliptic. Morala parabolei infantului pierdut se transformă într-o alegorie infernală.

Fără false ipocrizii - alegoric - războiul din Golf e transformat într-un conflict intern orașului - o afacere de politică internă - dictată în termenii supremației financiare în oraș, dar și în cei ai singurătății și monstruoșității personajelor.

Echivoc, filmul își prezintă respingătorul sub fascinația identificării cu personajul. Destinul omului-pinguin e urmărit cu o bizară compasiune, amestecată cu teamă. Cele trei personaje-hibrid sînt respingătoare și fascinante totodată. Scenariul poartă personajele pînă în pragul recunoașterii ambivalenței lor - ele au conștiința răului din ele, dar și a faptului că masca (rolul) pe care îl poartă îi obligă să-și joace rolul pînă la capăt. Indiferent de natura sa, personajul va purta masca destinului

său conform unui scenariu cunoscut dinainte. Văzînd filmul, ai impresia că cele trei personaje încearcă pînă în final - fără reușită - să se elibereze de anatema măștii pe care o poartă: Batman-justițiarul, Catwoman-seducătoarea, Omul-pinguin - monstrul pervers. O secretă complicitate îi umanizează - ei sînt copii fără părinți, orfani aruncați într-un maneaj cinematografic. Eșecul lor înseamnă reușita spectacolarului: imaginea lor e mai puternică decît natura lor interioară.

Batman este o mașinărie cinematografică ce pune în circulație schemele mentale ale societății (nu numai americane) în formule ușor perceptibile, dar, totodată, reprezintă locul de manifestare al experienței filmului de avangardă. Conform strategiei de marketing cu dublu impact de public, filmul hollywoodian „absoarbe” experimentul, lăsat îndeobște pe seama filmului de „artă și eseu” în șablonul comercial. În fața unei crize a reprezentării cinematografice clasice (nativ realist), filmul hollywoodian integrează fără ezitare experimentul formal și gestul autoironic. În ultimii ani filmul american a recuperat în modelul narativ clasic atitudinea parodică, discreditantă a avangardei - neîncrederea în discursul mimetic -, rafinînd acest gen de film postmodern generat la intersecția unor atitudini contradictorii. Astfel, filmul comercial de gen (popular) și filmul experimental formal, antimimetic se regăsesc în cinematografia hollywoodiană. În fapt, Hollywood-ul, îndelung criticat pentru poziția sa strict comercială, a recuperat în cele din urmă discursul artisticului deviant, contestatar.



PROVOCAREA hollywoodiană față de industria de *entertainment* (de amuzamente și distracții) sau față de producția „artistică” europeană este în acest moment *testabilă*. Investițiile în milioane de dolari în peliculele nord-americane sînt rentabile și reprezintă modele ale filmului manierist postmodern. Față de această realitate, industria europeană ezită încă între filmul local-național și coproducții (adică între specializarea fragmentară și cosmopolitismul unei piețe-gigant).

Filmul american e o afacere economică, o presiune economică ce-și etalonează artisticul în termeni de marketing. În definitiv problema se pune - cu voie sau fără - în termenii seducției oamenilor, a publicului - cel care decide în cele din urmă.

Mircea Valeriu Deac

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Momente deosebite

CVARTETUL „VOCES”, cînd am fost la Iași să mă bucur de una din puținele sărbători culturale care înseamnă ceva - jumătatea de veac de la începuturile Filarmonicii „Moldova” - se pregătea să apară în săptămîna de concerte plănuită în cinstea evenimentului. N-am putut, din păcate, să rămîn pentru toate zilele acelea de cinstire a marii muzici, dar pentru a ne compensa cei patru minunați artiști ieșeni, care acum au fost adoptați (- inspirată idee!) de Radiodifuziune ne-au dăruit același program în studioul de concert de pe strada General Berthelot. În sală, cîteva zeci de persoane - dar, semn bun, în primul rînd tineri. Am aflat că s-a pus un afiș și la Academia de Muzică. Poate au înțeles studenții cel mai temeinic că au în fața lor, la îndemînă, unul din ansamblurile de frunte, pe plan mondial, ale vieții camerale. Nu prea umblă minuni pe toate drumurile. Alteori, vin soliști cu renume și reclamă, de puternică susținere impresarială, lumea se înghesuie - dar în fapt rămînem decepționați: în cazurile bune ne întîmpină o dexteritate tehnică de efect, dar sufletul rămîne gol, vibrațiile de emoție ale partiturilor nu sînt stîrnite și parcursurile textelor se dovedesc exterioară, lipsită de motivații lăuntrice. Cvartetul de coarde „Voces” a ales, de partea lui, calea cea mai nobilă și mai grea: de a merge pînă în adîncul muzicii alese - și de a-i pune în

mișcare vibrațiile sufletești fără să recurgă la false patetisme sau la supralicitări expresive - ci de a se menține în limitele unor sonorități potolite și înțelepte, însă solicitînd la maximum sensibilitatea ascultătorului. Este, de fapt, sensul superior al muzicii de cameră - acela de a ocoli spectaculozitatea de duzină și de a deștepta în auditor maximum de mișcare interioară prin simplitate, calitate sonoră, frazare plină de noblețe, intuire rafinată a stilului respectiv. Ni s-a părut că la acest concert coordonatele evocate mai sus au fost onorate în cel mai înalt grad. *Cvartetul KV 458 - Vinătoarea* - de Mozart a răsunat eterat și totuși apropiat, eleganța ductului melodic, sugestivitatea dansantă, puritatea sonorităților pîrînd a fi concentrat chintesenta întregului ciclu al *Cvartetelor* maestrului din Salzburg, dăruit nouă tuturor în stagiunea trecută, în anul bicentenarului morții compozitorului. Apoi, *Cvartetul nr. 3* al creatorului ieșean Sabîn Păuțza - astăzi plecat să-și dăruiască știința și talentul în lumea largă - a reprezentat puterile tainice ale făuritorilor de muzică de la noi. Pe un fond amintind de antecedente străvechi și de izvorul popular al multor creații de noblețe și elevație, el a răsunat ca o amintire și o evocare, ecourile de demult și din totdeauna au fost chemate cu o acuitate supremă în vehicularea șoaptei instrumentale, a imaginilor pitorești și subtile, a alcătuirilor sonore

discrete și puternice totodată. În sfîrșit, *Cvartetul op. 30 în mi bemol minor* de Ceaikovski, ascultat mult mai rar decît cel în *re major* și prin aceeași deșteptînd ecouri sportive, a părut a sintetiza capacitatea muzicii romanticului rus de a atinge coarde sensibile ocolind totuși apelurile sentimentale extreme, de a mișca rămînînd în granițele simțirii filtrate de maxima rezervă și aparenta *obiectivitate* a interpretărilor, care știu să *învingă* muzica pentru a-i stîrni glasul cel mai elocvent. Am mai sfătuit pe melomanii noștri și o fac din nou sperînd că apelurile mele nu vor rămîne „o voce clamînd în deșert”: dacă doriți să asistați la înveșmîntarea cea mai de preț a specificității muzicii de cameră, dacă vreți să vă înălțați spiritele fără să simțiți dificultatea ascensiunii, dacă aspirați la un loc în cel mai eficient vehicul spre sfîrșite imaculate ale magiei sonore, nu ratați nici un prilej de a asculta cvartetul „Voces”! Iar pentru că pe afiș nu apăreau numele interpretărilor, să le amintim noi din nou: Bujor Prelipcean (Vioara I), Anton Diaconu (vioara a II-a), Constantin Stanciu (violă), Dan Prelipcean (violoncel).

ANDREI VIERU este un pianist pe care nu l-am mai ascultat de mult și iată-l apărînd acum la admirabilul post de francofonie *TV 5 Europe*, care din fericire poate fi urmărit pe micile ecrane ale unor norocoși bucureșteni. În cadrul ciclului de emisiuni *Renouveau du piano francais* care s-a desfășurat pe parcursul dimineților a patru duminici consecutive, l-am putut urmări în 18 octombrie și pe acela care, sortit să încheie ciclul, a fost dintre cei adăpostiți de Paris, deși nu originari de acolo. Prezentatorul a și spus că pianistul este român, trăitor în Franța. De fapt, Andrei Vieru a învățat la București, cu Ludmila Popișteanu și apoi cu Dan Grigore (la Liceul de

Muzică și respectiv Academie), plecînd acolo unde este foarte greu - ca și peste tot locul, dar poate și mai riscant - să trăiască din cîntatul pe pian. A fost un timp profesor la „Conservatorul Rachmaninov”, o mai fi dînd și nicaiva lecții particulare, dar fapt este că a reușit să se afirme prin recitaluri, care s-au bucurat todeauna de o primire favorabilă. Am aflat că în septembrie 1992 a apărut în sala *Châtelet*, în cadrul „Festivalului estival” cu exact capodopera din care ne-a cîntat și acum cîteva fragmente, *Arta fugii* de Johann Sebastian Bach. Un amănunt, pe care sînt sigur că Andrei, mai degrabă retras și neamator de reclamă, nu l-ar fi accentuat, este că, după cîte am auzit, Emil Cioran a asistat la aceea seară de muzică și a fost adînc mișcat de calitatea lucrării dar și a interpretării. S-ar părea că atunci tînarul nostru a fost și mai convingător decît în înregistrarea pe film pe care am văzut-o și care data din 1989. Nici eu nu dau prea mulți bani pe fișele impresariale, totuși trebuie să spun că Andrei a urmat, în emisiune, lui Philippe Bianconi, poate fala cea dintîi a pianisticii tinere din Franța (ce mai vreți - a înregistrat un program de lieduri acompaniindu-l pe faimosul Hermann Prey!) Pot să certific că extrasele din *Arta fugii* - care de obicei se cîntă de către orchestrele de coarde sau cvartete - m-au emoționat poate și mai mult la pian. Andrei Vieru a fost talentat și la matematică. Poate de asta știe să restituie sublimul din *Goldberg Variationen*, *Fantezia cromatică* sau *Arta fugii*. Este un semn că se află în largul lui în zonele cele mai înalte ale spiritului. În tot cazul, dacă ne este iertat să ne *mîndrim* cu produse de pe la noi - fie ele și *plecate*, v-am semnalat unul din prilejurile cu adevărat îndreptățite.

de Cristian Teodorescu

Un zid pe adresa dumneavoastră

CE FACI când lumea de care aparții nu-ți place? O părăsești. Dar dacă nu ești atât de puternic, ca să-i spui „La revedere”? Dar nici atât de slab, încât să i te acomodezi? Faci ca personajul lui Pirandello. Tragi oblonul pentru contemporani și te dai cîțiva pași îndărăt în istorie. Și deodată, toate nesiguranțele tale zilnice dispar. Tot ceea ce se întimplă nu numai că e scris, dar s-a și întimplat. N-ai decât să-ți joci, liniștit rolul. Poți deveni Pepin cel Scurt, vreun Richard; dacă nu-ți place perioada medievală, n-ai decât să rămii undeva mai în preajmă: are balta pește. Iar dacă dorești ca pielea personajului tău istoric să-ți lase suficientă libertate pentru improvizație, îți alegi un regișor obscur, un Henric al IV-lea care nu e cel cunoscut de toată lumea și, vorba lui Creangă, „Guleai peste guleai, Ivan, că altfel mori de urât”. Important e doar să-ți alegi un rege, sau un președinte, ca să vezi cum e să hotărăști tu pentru alții, nu numai cum e când alții hotărăsc pentru tine. Memorabilă montarea lui Dominic Dembinski și excelent distribuit Adrian Pintea în rolul lui Henric al IV-lea. Și cum era o montare pentru televiziune, regizorul a găsit calea prin care televizorul, camera de luat vederi și pupitrul de comandă al regizorului t.v. devin și ele personaje în piesă. Când ai la dispoziție o astfel de aparatură, alegerea personajului istoric în a cărui piele vrei să intri devine mult mai comodă. Proiectezi filme de arhivă sau reportaje pînă când îți zici „Stop!” Și vrei să devii Zidul Berlinului. Sau umbrela tinărului cocotat pe zid.

Cu sau fără umor, Televiziunea a programat această piesă în săptămîna în care americanii și-au ales noul președinte, iar la noi a fost desemnat prim-ministrul.

Jucat șnur, Henric al IV-lea m-a făcut să mă gîndesc la reclamele t.v., care mi-ar fi dat posibilitatea să răsufli puțin, între acte. Jucată tot șnur, cel puțin pentru noi, alegerea de președinte preluată de la A.B.C. a însemnat o probă de rezistență pentru echipa celor doi comentatori ai TVR căroră li s-a adăugat Corneliu Vlad de la *România liberă*. Cum de la un punct încolo devenise limpede cine e cîștigătorul, democratul Bill Clinton, am ațipit. Pe la șase și, dimineața, Victor Ionescu părea mult mai aproape de linia de sosire decât colegul său, marcat de orele de nesomn. Oricum, diferența de fus orar a dat întregii transmisii un aer ireal. La șapte dimineața la noi, se făcuse de-abia trecut de unsprezece p.m. în America, iar atmosfera de entuziasm nocturn din tabăra democraților avea ceva greu de perceput pentru mine, cel de la începutul zilei. În privința cîștigătorului, acum vreo trei săptămîni cînd am scris că, după părerea mea, acesta avea să fie Bill Clinton, nu m-am gîndit la competiția sa directă cu George Bush, ci la cei 12 ani de guvernare republicană și la perioada de recesiune economică a ultimilor ani. Aducînd în competiție un om tînăr care a rostit cuvîntul magic, *Schimbarea*, democrații, care erau oricum mai bine reprezentați în legislativ decât concurenții lor republicani au cîștigat și președinția.

Interesant e că una dintre primele declarații ale noului președinte a fost aceea că America nu-și va schimba politica externă și că schimbarea e, cel puțin în acest capitol, o formă de continuitate.

Și mai interesant, pentru noi, mi s-a părut felul cum președintele Bush a

primit înfrîngerea. Acest om care era la un moment dat idolul a mai bine de optzeci la sută din populația Statelor Unite s-a putut convinge ce înseamnă opinia publică și gloria politică. Chiar dacă nici unul dintre cei care ajung la Casa Albă nu visează să conducă America *sine die*, pentru cineva care era convins pînă nu demult că va obține și al doilea mandat, George Bush mi s-a părut un om care știe să piardă. Cu zîmbetul pe buze, încurajîndu-și suporterii și felicîndu-și adversarul.

Observația lui Victor Ionescu despre deprinderea americanilor de a nu se crampona de scaunele oficiale m-a făcut să mă gîndesc cîți foști președinți ai Statelor Unite sînt, la această oră, persoane particulare, în viață. Cinci, iar din ianuarie vor fi șase. Asta e. Iar o parte dintre ei poate întemeia un club al ghinionistilor. Vezi cazul Carter sau chiar cel al lui George Bush.

Noi avem în persoana premierului Stoloijan un prim caz de oficialitate înaltă care nu s-a îndrăgostit de scaunul pe care stă. În pofida propunerilor insistente care i s-au făcut, Theodor Stoloijan nu vrea să mai fie prim-ministru. Îi urmează un om din ministerul în care a lucrat și pe care l-a și condus o vreme actualul premier. Se pare că președintele Iliescu vrea tot un Stoloijan în fruntea guvernului. De altfel, la prima sa intervenție publică, premierul desemnat a făcut o profesiune de credință trasă la indigo după afirmațiile dlui Stoloijan. Și asezonată cu spusele președintelui Iliescu de la discursul său de investitură. Reformă, democrație, greutate, Occident. Pe fotoliul alăturat, dl Stoloijan zîmbea, ca tot omul pățit, amintindu-și poate de primul său discurs în aceeași calitate.

SPORT

Așteptîndu-l pe Iordănescu

NU MĂ așteptam să văd o minune la Marsilia. Dar mi-era teamă că Dinamo se va duce acolo cu gîndul la prelungiri. Că va juca la 0-0, ceea ce înseamnă să nu-ți lași adversarul să joace. Pentru asta însă Dinamo ar fi avut nevoie de fundași foarte buni și de mijlocași cu plămîni zdraveni, care să facă pressing. Cum n-are nici de unii nici de ceilalți, Dinamo a jucat ce știe, împotriva unei echipe care nu-i grozavă. Gloriile lui Olympique mai mult pîlpie decât strălucesc. Și uneori își lasă suporterii pe întuneric. Așa că Dinamo a ajuns de cîteva ori la poarta lui Barthez. N-a dat goluri, dar nu i-a lipsit mult. Cu Demollari pe teren tot meciul, poate că rezultatul era altul. Nu că ar fi bătut Dinamo, dar Olympique ar fi alergat mai mult. Chiar dacă, la primăvară, echipa lui Tapie n-o să facă mare lucru dacă va juca la fel ca acum.

Dar nici Steaua. Pe vremea cînd ajungea în turul trei în cupele europene, cu Lăcătuș în echipă, Steaua ar fi avut nevoie doar de o repriză ca să dea cinci, șase goluri în poarta celor de la Aarhus. Și asta, fără să se trezească în primele minute că danezii se pricep să înscrie și în deplasare. Iar dacă doiarul stelist nu-și ieșea din sărite în ultimul sfert de oră și nu trăgea la poartă, Iordănescu scăpa de grija primăverii.

Steaua nu mai are jucători care înscriu din lovituri libere. Danezii, cînd s-au lămurit în privința asta, au faultat liniștiți la marginea careului. N-are nici mijlocași care să tragă de la distanță, ci doar cîțiva băieți îndemnatoci care vor să ajungă cu mingea cu tot în poartă. Singurul dintre ei care știe că se dau goluri și din afara careului e Ilie Dumitrescu. Dar nici el nu pare convins că una e să știi lecția și alta să ieși la tablă.

Dacă danezii n-ar fi crezut că le ajunge golul din primele minute (i-au încurajat și ratările steliștilor) meciul n-ar fi fost atât de iritant. Era clar că trebuia să pice egalarea, dar n-avea cine să bage mingea în poartă. Atacanții se invitau care să tragă, ca grecul la pușcărie. Iar noi, pe margine, cu un ochi la ceas, cu celălalt după mingea și cu suflul la gură, așteptîndu-l pe Iordănescu să se echipeze, ca la Sevilla.

Că așteptam noi nu era nimic, dar parcă așteptau și danezii să le intre odată mingea în poartă. Se putea juca așa, pînă în minutul 90, dacă nu-și pierdea Cristescu răbdarea.

Tușier

de Radu Cosan

Episodul 843

Unei minciuni frumoase ar trebui să i se facă reclamă precum țigărilor bune: „Fumați-le, dar sînt foarte periculoase pentru sănătate!”. Revistelor - porno, tot așa: „Citiți «Cocota» și «Sexul tare», s-ar putea însă să vă cauzeze!” Idealul ar fi ca și ideile - să zicem: antisemitismul, să zicem: dreptul la a huidui - să poată fi cumpărate ca pepenii, pe tăiete, pe gustate. Exact e doar numărul candidaților la examenul de intrare în Academia de Poliție: 1339 pe 102 locuri. La filozofie au fost 4 pe 1 loc, o pipă nu costă mai mult decât o jumătate de pensie mică.

(va urma, d.m.t.)

celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal”: dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un premiu

PENTRU ascultătorii fideli ai emisiunilor redacției muzicale din strada General Berthelot, premiul al II-lea obținut de *Sacru*, o nouă tentativă a muzicii contemporane românești (redactor Ileana Ursu, regizor muzical Alexandru Pîrlea) la cea de a 26-a ediție a Concursului Internațional de creație radiofonică, „Prix Musical de Radio Brno” (12-14 octombrie 1992), reprezintă un prilej de bucurie nu însă și de surpriză. Căci fără a exagera cu nimic și ferindu-mă a utiliza superlativul ca simplu ornament retoric, am căpătat de-a lungul anilor, de-a lungul multor ani, certitudinea că seriozitatea profesională, inventivitatea și mobilitatea intelectuală a celor ce reglează soarta simfonicalui radiofonic nu au cum să treacă

neobservate într-o confruntare de specialitate. După cum nu pot trece neobservate aici. Chiar numărul trecut întîrziam asupra unor remarcabile rubrici difuzate în preajma lui 1 noiembrie dar, precizare imediată, ele nu au fost semnul unor circumstanțe sărbătorești oarecum excepționale, ci, dimpotrivă, semnul unei stări de normalitate care coordonează programul muzical în ansamblu și în detaliu. Nu a fost, așadar, nevoie să așteptăm Ziua Radioului pentru a avea ocazia unor audiții remarcabile, nu, ele sînt anunțate firesc, de luni pînă duminică în orice săptămîna a anului. Și nu este vorba doar despre audiții. Cu totul impresionant a fost și este în continuare felul în care redacția construiește emisiunile de informare și comentariu, muzica fiind, între celelalte arte, absolut privilegiată în fața microfonicului. Spații generoase, răspîndite la toate orele zilei și pe toate canalele, spații suficiente de încăpătoare pentru ca discuția să devină și concludentă și convingătoare, o permanentă dorință de înnoire, apoi, de împropătare tematică și stilistică. Aerul redacției este respirabil. Să notăm, astfel, că de la începutul lui septembrie, în două luni, deci, a fost inaugurată o importantă serie de emisiuni: *Opera omnia* (70 de minute, realizator Ligia Ardelean), *Muzica bizantină și tradiția bizantină în Biserica Ortodoxă Română* (30 de minute, prezentator Titus Moisescu, redactor Călin Doboș), *Universul operei românești* (70 de minute, redactor Gabriela Constantinescu Mănăilă), *Muzica omului* (50 de minute, realizator Ioan Dobrinescu), *Coordonate stilistice în muzica secolului XX* (50 de minute, redactor Ruxandra Arzoiu, invitat permanent Octavian Nemescu). Cîte alte redacții pot înainta un astfel de palmares? Dar premiul de la Brno recompensează nu atât un ansamblu de emisiuni, cît o emisiune anume. Am urmărit-o luni, 2 noiembrie, între orele 19-20, și am apreciat, în primul rînd, calitatea investigației eseistice, felul în care autorii au reușit să facă nu numai accesibilă ci și incitantă o problematică cu grad ridicat de dificultate. Montajul alert a propulsat un bogat set de informații privind ultimii ani ai compozității românești dar și cei ai tradiției, așa încît vechi melodii bizantine au răsunit sincron cu partituri realizate cu ajutorul computerului. Subiect de ultimă oră despre care Iannis Xenakis mărturisea cu un alt prilej decât această emisiune dedicată *Sacru* că „după cum roata este un mecanism care îi permite omului să meargă mai departe, mai repede și cu mai mult bagaj”, tot așa computerul „îl ajută pe om, dar nu în ceea ce privește deplasarea sa fizică, ci a ideilor sale”. O emisiune dedicată ideilor și ideilor artistice, adică părții nobile și incorruptibile din om, o emisiune care acceptă premiul ca pe ceva de la sine înțeles.

Instantanee cu scriitori

Elena Ștefoi

- De ce ai demisionat de la *Contrapunct*?

E.Ș.: - *Contrapunctul* a avut - pentru cine vrea să vadă realitatea - traiectoria multor altora dintre „realizările” noastre post-revoluționare. Hanibal Stănculescu se plînge în *România literară* c-ar fi muncit de unul singur cînd alții făceau naveta între două burse. Nu mă mai miră: minciunile sfruntate au și ele rolul lor în viața noastră literară. Nu mă miră nici că exact în aceeași săptămîină Mariana Marin declara la Berlin că revista *Contrapunct* e rezultatul (extraordinar) al unei munci colective. Aș putea crede, punînd cap la cap cele două „mărturisiri”, că nu m-a văzut nimeni, zile și nopți în redacție ori în tipografie. Aș putea crede că nu Bogdan Lefter s-a spetit un an și jumătate pe gratis la *Contrapunct*, ci Ion Vieru și H.R. Patapievici. Aș putea crede că nu Mariana Marin a stat aproape un an în străinătate, ci eu însămi, că n-am lăsat numere gata făcute ori de cîte ori am lipsit, că n-am observat seriozitatea de excepție a lui Bogdan Lefter și nepăsarea ranchiunoasă a celor convingși că ei au dus greul *Contrapunctului* pe umeri. Îmi dau seama că avîntul „perfectionist” care a cuprins societatea noastră trebuie luat ca atare. Mi-am dat demisia ca să las locul altora mai buni. E drept că „mătrășirea” din comitetul director al lui Bogdan Lefter - concomitent cu modificarea capului și rubricilor revistei, dar și a periodicității (toate petrecute, vitejește, în timpul concediului meu de odihnă!) - mi-a arătat totala lipsă de criterii a celor care și-au descoperit brusc vocația de „echipă redacțională”.

- Ți se pare că revista și-a schimbat profilul?

E.Ș.: - Revista și-a lepădat de bună voie personalitatea, pentru a aluneca pe panta unor interese meschine. Locul numerelor tematice a fost luat de rubricile (uneori pe cîte o pagină!) făcute cadou prietenilor de casă ai redactorului-șef. Eseurile și cronicile literare împotriva cărora am auzit fel de fel de invective, nu erau bune doar pentru că erau semnate de Gh. Crăciun, Lefter, Moraru, Magda Cîrneci și alții ca ei. Le-au luat locul celebrii și nu prea lizibili Simona Corlan-Ioan, Radu Comănescu, Florentina Samihaian, Radu Voinescu. Toți cei care s-au bulucit la *Contrapunct* imediat după „îmbunătățirea” revistei, de la Emilian Dobrescu la Ion Vieru, de la Luminița Codrea la Ion Vacii merită, fără îndoială, admirația noului redactor-șef. După cum foștii colaboratori apropiați ai revistei - de la Alex. Leo Șerban la Ioana Părvulescu, de la Dan Stanciu la Emil Ionescu care au încercat să-i convingă pe „reformatori” că n-au găsit chiar formula ideală și că actuala revistă nu mai reprezintă spiritul generației noastre - meritau să fie scoși pe ușă afară cu argumente de genul „vedeți-vă de serviciile voastre, eu am doi copii de hrănit”.

- La ce scrii?

E.Ș.: - Am început să scriu proză scurtă încă din 1988 și acum sînt pe punctul de a definitiva un volum. Am îndrăznit chiar, în ultima vreme, să-mi fac note pentru un roman. Lucrez, cu mai multă pasiune decît aș fi crezut, la un studiu psihologic intitulat *Șocul de adaptare*. Tema lui - comportamentul post-revoluționar al intelectualului român. Un fragment a fost publicat, vara aceasta, în revista *Agora*.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare



1970. La Brașov, în timpul inundațiilor: Alexandru Ivăsiuc, Șt. Bănuleescu, Sînziana Pop, Marin Sorescu, un scriitor albanez.

Calendar

- 11 NOIEMBRIE. S-au născut: Mihail Davidoglu (1910), Cornelia Ștefănescu (1928), Vasile Rebreanu (1934), Mircea Dinescu (1950). Au murit: Ion Trivale (1916), Nicolae Mihăescu-Nigrim (1951), Pavel Aioanei (1987).
- 12 NOIEMBRIE. S-au născut: Artur Stavri (1868), Vania Gherghinescu (1900), Emil Botta (1912), Nadia Lovinescu (1914), Nicolae Jianu (1916), Jancsik Pal (1936). Au murit: Gh. Asachi (1869), Sergiu Al. George (1981), Petru Șfetca (1987).
- 13 NOIEMBRIE. S-au născut: Dumitru Stăniloae (1903), Valentin Strava (1907), Ioan Comșa (1913), Lidia Igiroșianu (1916), Georgeta Horodincă (1930), George

- Chirilă (1941), Ioana Crăciunescu (1950). Au murit: Zilot Românul (1853), Nerva Hodoș (1913), Eta Boeriu (1984).
- 14 NOIEMBRIE. S-au născut: B. Fundoianu (1898), Viorica Dinescu (1926), Andrei Brezianu (1934), Simion Dima (1930), Ion Cocora (1939).
- 15 NOIEMBRIE. S-au născut: Vasile Conta (1845), Alexandru Ciura (1876), Eugenia Farea (1912), Vasile Levițchi (1921), Ion Văduva-Poenaru (1934).
- 16 NOIEMBRIE. S-au născut: Andrei Mureșanu (1816), Bernard Capessius (1889), Alexandru Tănase (1923), Ion Marin Almăjan (1940), Mariana Bulat (1942). Au murit: Eugen Secseleanu (1979), Laurențiu Fulga (1984).

I.L. Caragiale la Cluj

• În zilele de 5 și 6 noiembrie, Teatrul Național Cluj a organizat un *Colocviu Caragiale*. În program, spectacolul *Am ris destul*, dramatizare și regie Mihai Măniuțiu după scrisorile lui I.L. Caragiale și, în premieră, *Prostia e nemuritoare*, spectacol de Al. Dabija după schițele lui I.L. Caragiale. A urmat un colocviu. Vom reveni cu amănunte într-unul din numerele viitoare ale revistei.

Expoziție de carte



Joi, 12 noiembrie, orele 18, la Centrul Cultural American din str. Jean-Louis Calderon 7-9 are loc vernisajul expoziției lui Petru Vintilă: expoziție intitulată *Cum am descoperit America*.

• Marțea trecută a avut loc, la Casa Vernescu, vernisajul expoziției Cărții Israeliene. Organizată sub egida Asociației Culturale Mondiale a Evreilor Originari din România și a Ministerului Culturii din România expoziția s-a bucurat de succes nu numai la vernisaj. În cîteva zile, cea mai mare parte dintre cărțile și revistele expuse au fost achiziționate de vizitatori.

Pavel Șușară

Debut

deschis stagiunea cu opera *Carmen* de Bizet. În rolurile principale au cîntat Placido Domingo, Agnes Baltsa și Leontina Văduva (debut în Michaela). În fotografie, în timpul unei pauze a spectacolului: Aristides Jaen, sponsorul de la *Amici della*

lirica din Las Palmas de Gran Canaria, Leontina Văduva, soprana Renata Scotto, Luiza Petrov (agenția *Musicart Rafael* din Frankfurt/Main) și Nicoleta Onofrei (agenția *Interart Globus* din Timișoara).



• La 2 septembrie 1992 *Staats Oper* din Viena a

În librării

- D. Caracostea - *SCRIERI ALESE. III*. Ediția îngrijită, prefațată și adnotată de Mircea Anghelescu reia în acest volum studiul *Arta cuvîntului la Eminescu* din 1938. (Editura Minerva, București, XIV + 372 p., 400 lei).
- Sabiu Opreanu - *IDENTITĂȚI PROVIZORII*. Roman. (Editura Militară, București, 150 p., 225 lei).
- Gheorghe Văduva - *MUNTELE IERNII*. Roman. (Editura Militară, București, 264 p., 250 lei).

Concursul Vasile Lucaciu

• La Cătrîn-Maramureș se va desfășura, în zilele de 28 și 29 noiembrie 1992, a VII-a ediție a Festivalului național de poezie, proză și folclor „Vasile Lucaciu”, organizat de Inspectoratul județean pentru cultură Maramureș și de Cenaclul „Vasile Lucaciu”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și al unor reviste literare. La acest concurs pot participa autori de poezie, proză și culegători de folclor care nu au debutat în volum. Lucrările, dactilografiate în 3 exemplare și însoțite de fișa autorului, vor fi expediate pe adresa: Cenaclul literar „Vasile Lucaciu” Cătrîn, cod 4857, județul Maramureș, pînă la data de 15 noiembrie 1992. Juriul va fi alcătuit din scriitori și critici literari. Autorii premiați vor fi invitați, pentru înfățișarea cu membrii juriului și pentru decernarea premiilor, la Cătrîn.

În expoziții

• ROMEO MOLDOVAN (MAEN), pictură, grafică, sculptură (Galeria Orizont). Absolvent al I.A.P. „Ion Andreescu” din Cluj, secția sculptură, Romeo Moldovan (MAEN) aspiră la totalitatea expresiei plastice, refuzînd excesiva specializare. El încearcă să anuleze granița dintre genuri nu numai prin practicarea lor simultană, ci și prin transferuri de elemente. Dacă între pictură și grafică sînt, în general, importante înrudiri, între bidimensionalitatea acestora și tridimensionalitatea sculpturii diferențierile se impun de la sine. În tentativa sa de anulare a specificităților, MAEN nu-și propune obiectualizarea celor dintii, ci bidimensionalizarea ultimei. Sculptura sa este un amplu joc de suprafețe sau spirale ce se desfășoară în spațiu ca într-o pictură cubistă. Inciziile și polizările multiple absorb (și generează) o lumină crudă, plină de vibrație și spontaneitate. Însă excesul de subtilitate devitalizează forma și instituie un decorativism de o puritate farmaceutică.

• SILVIU BÎRSAN, pictură, sculptură, obiecte (Galeria Orizont, Atelier 35). Un tînr furios este Silviu Bîrsan, senzibil hipersensibil al unor stări de criză și de frustrare. Venit în cîmpul artelor plastice dinspre zona decorativelor, el aduce cu sine credința deplină în vigoarea formelor și în forța limbajului plastic, dar și o solidă știință a ritmurilor și a compozițiilor ample atît de familiară artelor decorative. Expoziția sa, de o perfectă coerență ideatică și formală, oscilează stilistic între puritatea emblematică a picturii lui Ion Lucian Murnu și paroxismul dezarticulat al lui Munch. Între tabloul tradițional și marea friză pictată pe folia de celuloid (care oferă o dublă percepție a imaginilor, atît în transparență cît și în opacitate) se desfășoară întregul spectacol al unei umanități ulcerate.

Sculptura și obiectul adîncesc și diversifică sugestiile picturii prin recursul la un antropomorfism deviscerat care sancționează disoluția sub impactul unei insidioase uniformizări mecanice.

George GROSZ:

Dubla dezamăgire a lui George Grosz

• CAZUL desenatorului și pictorului George Grosz - ale cărui lucrări din perioada sa germană au putut fi văzute de curind la noi în cadrul unei expoziții consacrate graficii satirice a Republicii de la Weimar - este printre cele mai singulare din istoria artei. George Grosz figurează la loc de cinste în toate muzeele mari ale lumii și ale Germaniei îndeosebi, prin opera sa de o rar întâlnită incisivitate și vehemență critică la adresa acelei burghezii lacome, ipocrite și oarbe, care prin înclinațiile autoritariste și militarismul ei a pregătit venirea la putere a lui Hitler. Or, tocmai această operă, care îl consacra în posteritate și pe care naziștii au ars-o în piețele publice, artistul și-a renegat-o într-un mod tragic, atingând câteodată accente de un patetism atroce. Este o latură în general foarte puțin cunoscută, în special la noi, și care dezvăluie zbuciumul plin de amar și melancolie al unui creator pe care probitatea intelectuală, viziunea lucidă și dezamăgirea l-au adus în pragul disperării, făcându-l să se decida de sine, pradă convingerii că toate opțiunile sale artistice și aspirațiile etice eșuaseră.

Comunist în primii ani ai deceniului al treilea, Grosz și-a dat seama treptat, dar începând încă de timpuriu, de pe la sfârșitul aceluiași deceniu, de falsitatea lozincardă a ideologiei stalinist cominterniste și de neputința artei cu caracter propagandistic de a se opune vicisitudinilor istoriei. În scrisori către vechiul său editor Wieland Herzfelde (proprietarul lui Malik-Verlag din Berlin, emigrat ulterior la Praga), datînd din jurul lui 1933, revine nu o dată prezumția că, prin metode, comuniștii nu se deosebesc de fasciști. Evenimentele imediate i-au adevărat temerile, făcându-l să constate că marea majoritate a muncitorimii germane, greșit îndrumată, n-a fost în stare și nici nu a vrut să-i reziste lui Hitler, ci, dimpotrivă, i s-a aruncat în brațe cu o neașteptată promptitudine și însuflețire. A tras de aici concluzia că idealul său politic și crezul militant-artist însemnaseră o zădărnice, mai mult chiar, o eroare de natură să-i fi coborât creației nivelul. De unde dorința expresă de a face tabula rasa cu trecutul și de a începe o viață nouă. În iunie 1932 a plecat într-o primă călătorie în Statele Unite, dînd curs unei invitații făcute de „Art Students League” din New York, care îi propunea să predea pe durata verii lecții la clasa de nud.

Artist eminent cinstit, ale cărui opțiuni de stînga fuseseră rezultatul unei generozități și solidarități umane pătrunse de voința combaterii răului social, voință afirmată consecvent și cu îndrjire pentru că răspundea unei profunde necesități interioare, Grosz și-a abandonat în America vechile poziții; s-a apropiat de natură și nud, rămînînd totuși angajat suflătește întru ilustrarea, într-o viziune picturală adesea apocaliptică, a marilor teme umane: viața, iubirea, ura și



George Grosz: Conștiința încărcată (1918).

moartea. Deposedate de virulența satirică și de accentele stilistice ultragiant expresive, șișnite odinioară cu admirabilă autenticitate din străfundurile unei conștiințe combative și dintr-o credință acum pierdută, imaginile elaborate de Grosz în America n-au putut atinge acea tensiune, dublată de un spirit de observație scăpărător, care îi asigurase faima în Europa. Și nici realitățile acesteia nu se potriveau cu cele ale Americii. Nedepășit, căci prea adînc ancorat într-o practică născută din elanurile inimii, conflictul lăuntric cu trecutul i-a zădărnicit artistului șansele de succes.

O recunoaște lucid, o dată mai mult dezamăgît, în autobiografia pe care o publică în 1946 în Statele Unite, *Un mic DA și un mare NU*, și unde își descrie cu o mișcătoare și necruțătoare sinceritate întreaga zbatere interioară, dominată de contradicții și de o cinic-dramatică autoironie. Cînd, cu un an mai tîrziu, este întrebare dacă ar accepta un profesorat la Academia de arte din Berlin, declină oferta; își motivează refuzul într-o scrisoare particulară, afirmînd că preferă să rămînă sărac și ratat în America, decît ratat și sărac în Germania.

Revede Germania pentru prima oară în 1950 și Berlinul în 1954, dar îl părăsește repede, dezgustat. Revine totuși după cîteva luni spre a pregăti ediția germană a autobiografiei. Se reîntoarce în Statele Unite și e din nou la Berlin patru ani mai tîrziu, la sfîrșitul lui mai 1959. Cu puține săptămîni mai devreme mărturisise într-o epistolă că visul american se dovedise a fi un balon de săpun, dar unul mărît și sclipitor. În noaptea de 5 spre 6 iulie 1959 - la Berlin - se prăbușește în timp ce cobora scările unui local de consum și moare într-un acces de sufocare, nu mult înainte să fi împlinit 66 de ani.

Prezentăm mai jos cititorilor un grupaj de texte, de o frapantă actualitate, extrase capitolelor „Schimbare de aer” și „Cum urma să devin un ilustrator american”, din prima ediție germană (1955) a autobiografiei lui George Grosz.

Un mic DA și

NEW YORK-ul mi-a plăcut. Orașul era întocmai cum mi-l închipuisem. Dorința mi se împlinise și nu eram dezamăgît, ceea ce se întîmplă destul de rar. /.../ Am avut atîta succes ca profesor american în devenire încît m-am și gîndit ca în cazul rămînerii mele să deschid o școală particulară de desen și pictură. Mai puțin succes am avut cu propriile mele lucrări. Dar aici trebuie s-o iau mai întîi de departe și apoi să-mi anticipez întrucîtva povestirea. La sosirea mea în acea memorabilă zi de iunie am avut sentimentul sumbru - un fel de presimțire aș înclina să spun - că această zi ar fi o cotitură în viața mea. Și asta și era. Ea mi-a hotărît, inconștient, destinul care m-a făcut american. Poate, îmi spuneam eu pe atunci, pot să trăiesc cîțiva ani în New York sau undeva în America și să mă întorc doar cînd și cînd în vechea patrie, căci, firește, aici în America poți aduna bani mai mulți... Oricum, nu eram necunoscut. Eram știut ca omul care desenase „Ecce Homo” și „Fața clasei stăpînitoare”, ca persiflatorul necruțător al burgheziei și orînduirilor germane. La sosirea mea revista-magazin „Time” publicase un articol cu titlul „Mild Monster Arrives”. Monstrul cel blind a venit, și în „New Yorker” se putea citi ceva despre un binoclu pe care l-aș fi purtat întotdeauna asupra mea, ca atunci cînd desenez să nu-mi scape nici cel mai neînsemnat amănunt. Așadar, de ce să nu-mi fi comandat o publicație sau alta, cîte ceva, sau poate chiar să mă fi angajat drept colaborator permanent?

De ce nu? Cei ce mă cunoșteau aici mă admirau ca satiric. Prețuiam în mine pe desenatorul care, ani de-a rîndul, își înfățișase semenii cu grimase amare, pline de ură. Aproape toți socoteau perioada în care fusesem criticul incisiv al lumii germane de după război ca fiind cea mai bună. Pentru mulți aproape că devenisem o legendă, un vestigiu din „roaring twenties”, din anii nebunii ai deceniului doi. Desigur - erau de părere aceștia - nici nu aș fi în stare să desenez altceva decît caricaturi. Cu prejudecățile noastre, cu limitata noastră capacitate de percepție și cu reaua noastră voință, noi oamenii avem întotdeauna tendința ca pe singularul dintre noi care s-a evidențiat prin vreo particularitate oarecare să-l ștampilăm în consecință, și astfel mi s-a aplicat și mie ștampila de caricaturist.

Dar observai în curînd că faima mea în America era o așa-zisă „faimă mărunță” și prin urmare greu vandabilă. Într-o expoziție pe care I.B. Neumann (în acea vreme prietenul și negustorul lui Grosz - R.B.) a organizat-o pentru mine la Hotel Barbizon Plaza, am strîns mîna a aproximativ o mie de oameni. Era minunat; fiecare se bucura să-l cunoască personal pe omul („Oh, sure!”) despre care auzeau deja atît de multe, dar din păcate, ca de atîtea ori la I.B., era numai un succes moral, nu și unul financiar. La publicarea vreuneia din cărțile mele nu mă puteam gîndi. Încercări în această direcție, la care m-a ajutat prietenesele J.P. McEvoy, jurnalistul cunoscut mie din călătoriile sale în Germania, eșuaseră fără excepție. Am făcut ici colo cîteva desene de ocazie, dar de fiecare dată mi s-a indicat: „Nu prea nemțește, Herr Grosz! Not too bitter - you know what we mean, don't you?” Era vorba de cele mai multe ori de periodice „alese”, pentru cei zece mii de sus, la care cel puțin se mai găseau ceva bani. Foile „de stînga” nu intrau în discuție, căci, ca pretutindeni în lume, acestea voiau să capete totul pe gratis (la idealizîți faptul devenise de-a dreptul o tradiție). Și asta o făcusem, știe Dumnezeu, o jumătate din viață;

acum eram sătul. Mă întorsesem din nou la principiul mărții și banului.

În vremea aceea, pe cînd mă străduiam atîta să livrez americanilor ceea ce voiau de la mine și să le vînd ceea ce cunoșteau din lucrările mele, am suferit pe nesimțite o transformare. Cum s-a produs nu știu să descriu întocmai. Sentimentul meu este că, mai mult decît pînă atunci, artistul a trecut pe primul plan. În orice caz, m-a apucat deodată scîrba și nu am mai fost în stare să văd mutre satirizate și schimonosite. Acum se răzbuna clauneria care durase ani de-a rîndul. Cînd aveam comenzi mai mici eram nevoit să mă forțez, așa că am mai făcut ici și colo unele încercări în aceeași direcție, căci, dacă voiam, talentul meu de desenator se supunea rațiunii. Dar asupra inimii nu aveam putere și aceasta nu participa. /.../ Pur și simplu, pe mine, oamenii luați ca indivizi, cu bizareriile lor comice, nu mă mai interesau ca înainte. Oare nu semănau unul cu celălalt întocmai ca ouăle? Așa de tare se căscase prăpastia care mă despărțea de ei. Dar cu cît îmi păreau mai îndepărtați oamenii, cu atît îmi erau mai apropiate peisajele și natura. Arbore și tuși, iarbă și frunză, le vedeam mai atent acum, ca și musca, broasca țestoasă și furnica. Veni o vreme în care peisajele mele deveniră stînghere și golite de oameni. Era acesta un semn bun sau un semn rău pentru evoluția mea? Astăzi știu că era un semn bun. Nu era o fugă, o evaziune; era o apropiere și o pătrundere. Iar în ce privea pe iubii mei semeni, oare nu-mi schitașem impresiile despre ei pe mii de foi?

Da, al doilea capitol al vieții mele se petrece în America și a început cu un conflict lăuntric cu trecutul meu, un trecut pe care în parte îl mai blestem și acum. Astăzi mai mult ca oricînd îi rezerv caricaturii un loc în planul ultim al artei și apreciez epocile în care s-a situat prea în față ca fiind epoci de decadență. Căci a trăi și a muri sînt, dacă îmi permiteți, teme mari - nu sînt teme de batjocură și glume ieftine. La drept vorbind, astfel de conflicte lăuntrice nu sînt tocmai indicate să aducă venituri. În prima mea perioadă din America mai aveam încă voința de a-mi folosi talentul „ilustrativ”; numai că, din păcate, în afara cîtorva comenzi prost plătite, rizibil de mici, nu exista nimeni care să aibă nevoie de talentul meu. Dar acolo unde i se închid unuia lucrurile și oamenii, i se deschid deodată, în cu totul altă parte, lumi noi. Natura îmi deveni apropiată în întreaga ei simplitate, unitate și frumusețe, ba chiar și în implacabila legitate a elementelor ei. Puteam să hoinăresc ore întregi printre dunele de la Cape Cod, încercînd să redau cu modestele mele mijloace, smerit, fără să omit și fără să adaug nimic, impresiile resimțite în fața naturii. Cuvintele mari și frazele idealiste se destrămaseră ca o iască udă. Voiam să fiu un artist liber și cred că începînd de atunci am și fost.

Ororile mai sînt încă vii în mine, dar aceste viziuni, aceste vise nu mai sînt caricaturi. Nu sînt nici născocite sau închipuite, nici „văzute dinăuntru” pentru a-i ajuta pe oameni sau numai pentru a-i educa. Sînt dintr-o substanță apocaliptică și dau știre despre dualismul lumii și despre cealaltă parte a ei - nu aceea presărată cu flori, nu, ci cu crime, incendii, groază și moarte. Simt în mine - cred că pot spune asta - o bună parte din moștenirea vechii tradiții germane. Ține de această tradiție faptul că văd întotdeauna dubla împărțire - viață și moarte - și că nu mai strig mereu, plat optimist: Viață! Viață! Viață!

un mare NU

ERA în octombrie 1932 când m-am întors din America. Cu toate că lunile de vară fuseseră foarte obositoare, îngrozitor de călduroase și cu deosebire inconfortabile pentru mine în atelierul încins și supraîncărcat, în pofida acestor dezavantaje și a încă altora, America îmi plăcuse foarte mult. /.../. Înclinațiile mele romantice veniră cu toată hotărârea în întâmpinarea unui „simț de acomodare” mai practic. Da, aveam să mă reîntorc în America și să trăiesc câțiva ani acolo. Contractul meu cu „Art Students League” fusese reînnoit; salariul nu era mare, dar acoperea totuși chiria. Cît privește restul, necesar traiului, ei bine, aveam să vedem. Mai întâi să fim iar acolo. /.../

Știam așadar că nu aveam să ne continuăm chiar fără nici un obstacol viața obișnuită. Aici la Berlin devenisem cunoscut, îmi făcusem un nume. Și nu numai la Berlin; aveam chiar o mică reputație europeană, dacă mi-e îngăduit să spun astfel. În ultimii ani câștigasem și niște bani. Existau editori care îmi dădeau de lucru și puteam face treaba în stilul meu. Devenisem „cineva”. Și acum abandonam toate acestea pentru o himeră. Constatasem deja că în America eram doar unul dintre cei mulți. Concurența era dură, și de un repaus în fața străchinilor umplute cu carne abia dacă s-ar fi putut vorbi. Și cu toate acestea m-a împins un imbold. Ca o bucată de lemn am fost luat de un curent subteran, mie încă necunoscut. Firește, nu eram un copilăș nevinovat și știam ce fi era sortit Germaniei. Vedeam limpede cum solul începea să crape, cum un perete sau altul începea să se clatine. Am văzut cum peste noapte negustorul meu de țigări își înfipsea o cruce încirigată în aceeași butonieră care exhibase mai înainte o roșu emailată seceră-cu-ciocanul. /.../

Era ca înaintea premierei unei mari drame, sau ca înaintea începerii unei bătălii. /.../. Eram pe atunci încă un om interesat de politică, dar credința mea în mase se clătina deja și, ca să fiu sincer, asta însemna de fapt credința în „misiunea” artei mele. Îmi dădusem seama treptat că acest gen de propagandă fusese cu mult supraestimat, că agitatorii confundau pur și simplu efectul agitației proprii asupra lor înșiși cu efectul asupra „iubitelor mase proletare”, că în ciuda frumoaselor lozinci „conducătorii” priveau aceste mase ca pe niște turme de oi, iar pe ei înșiși ca pe niște berbeci-călăuză puși în frunte. Trezirea mea la realitate s-a petrecut încet dar sigur. Ea a contribuit mult la faptul de a fi părăsit bucurios Germania. Și la urma urmei eram și mai rămăsesem în bună parte un artist pur, individual, și care voia să fie independent.

În timpul acestor câteva luni nu m-am mai simțit cu adevărat bine în



George Grosz: Noște sau un argat credincios (1922).

Germania. Voiam să plec, să încep altundeva o viață nouă. Groaza și frica de viață dispăruseră. O să ne descurcăm, îmi spuneam, o să ne descurcăm. Apoi urmară câteva săptămâni în care totul fu împachetat, în care îmi luai rămas bun de la vechiul, familiarul meu atelier, în care locuiam din 1918. /.../. La 12 ianuarie m-am imbarcat la Bremerhaven /.../, la 23 am sosit la New York. Traversarea fusese cam furtunoasă, dar eram amândoi imuni la răul de mare și am privit de pe puntea superioară valurile vruinde ale mării. La 30 ianuarie Hitler deveni cancelarul Germaniei. „Masele proletare” nu s-au apărat cîtuși de puțin, ci au alergat grămadă spre învingători. N-am fost niciodată în stare să înțeleg pe de-a-ntregul această pur și simplu prăbușire a „colosului roșu” de lut, cu toate că, în opoziție cu mulți care gîndeau altfel, am avut încă de pe atunci sentimentul victoriei depline și îndelungate a lui Hitler. Apoi a venit știrea incendiului Reichstagului, în lumina căreia totul se arăta cumplit. /.../. În curînd au sosit scrisori din care am aflat că am fost căutat, în locuința mea de-acum goală, și de asemenea în atelier. Că acolo aș fi scăpat cu viață, îngăduiți-mi să mă îndoiesc.

Am înaintat imediat „primele mele hîrtii” ca imigrant în Statele Unite și mi-am început din nou activitatea profesorală la „Art Students League”, ceea ce mi-a luat mult timp. /.../. Germania nu mai era acum decît o amintire. Atunci m-am stabilit pentru totdeauna în America și, decis să nu mă mai întorc niciodată în fosta mea patrie, am dorit ca odată cu vechea cetățenie să mă lepăd și de omul „german”, așa cum te lepezi de o haină răspurtată. Amărăciunea mea a mers atît de departe, încît am hotărît să las totul în urmă - să uit cine și ce am fost - într-un cuvînt, să încep o viață nouă, „americană”. Împlineam tocmai patruzeci de ani cînd i-am întors Germaniei spatele, încă nu prea bătrîn ca să mă încadrez, să mă adaptez cu justete și abilitate modului de viață american. Nu voiam să fiu asemenea unora, veniți de dincolo, pe care i-am înflăcărat și care continuau a fi foarte mîndri de incapacitatea lor de acomodare. America, după anii germani agitați și demenți, mi s-a părut foarte normală, și la fel de normal voiam să devin și eu.

Eram sever față de mine însumi. Întrucît voiam să mă asimilez cu trup și suflet am înlăturat, așa cum se cuvenea, tot ce părea la mine prea Grosz, prea original, prea teuton. Adică am renunțat nu numai la înfumurarea mea europeană, ci cu vremea și la mîndria mea de artist. Aveam adesea sentimentul că de fapt nu eram cîtuși de puțin un artist, ci mai degrabă un meseriaș, care aici nu era înțeles într-un sens mic-burghez, ci exprima pur și simplu normalitatea, ocolirea conștientă a anarhiei, a nihilismului și a aceluia „a-fi-altfel-decît-ceilalți”, atît de prețuit în cercurile cunoscătorilor și snobilor. Tot atît de categoric respingeam și atitudinea cultivată pe atunci de mulți dintre așa-ziii „voluntary exiles”, contrar acelor „refugees” de mai tîrziu, emigranți voluntari în America. Sporovăiala lor confuză și aparent plină de duh despre cultura europeană și incultura americană mi s-a părut exagerată, o dovadă că pur și simplu acești oameni nu voiau și nici nu puteau să se adapteze. Dacă ar fi avut în America mai mult succes ar fi vorbit desigur altfel. Au făcut greșea să se ia ca etalon și - din faptul că într-o țară nu li se tipăreau poeziile, nu li se jucau piesele, nu li se admirau tablourile decît cu măsură - să tragă concluzia că țara aceea era cultural deficitară. /.../

ASIMILAREA nu e nimic extraordinar dacă știi să depășești mai întii supraestimata superstiție a „caracterului”. Cu cuvintele „plin de



George Grosz: Autoportret (1938).

caracter” desemnăm de obicei o inflexibilitate încăpățînată, care nu se datorează totdeauna vîrstei; un om care vrea să înalteze și e pus pe făcut bani ar fi bine să nu aibă deloc caracter. A doua regulă ca să te adaptezi: să găsești că totul e frumos! Totul - și ceea ce în realitate nu e frumos. Cu cît cineva îndrăgește mai temeinic această veche înțelepciune chinezească, cu atît mai bine pentru acomodarea lui (căci viața - pot mărturisii asta din proprie experiență - este într-adevăr frumoasă dacă spui da în loc de nu!). /.../

S-a petrecut în vremea aceea ceva ciudat: cu cît gîndeam mai „americaneste” cu atît pictam mai bine. Nici astăzi nu pot să-mi explic acest fenomen, dar tablourile mele în ulei deveniră mai bogate, culorile și texturile mai reușite, modelajele mai plastice. Față de lumea din afară am devenit tot mai cinic și uneori aveam accese de furie împotriva artei și artiștilor. Ambele, incluzîndu-mă și pe mine, îmi apăreau cu totul zadarnice și mi-ar fi plăcut cel mai mult să-mi schimb profesia. Se înțelege, astfel de accese se produceau întotdeauna atunci cînd nu vindeam nimic, și asta se întîmpla adesea luni întregi. /.../ Ici și colo, cu politete, talentul meu era admirat, dar această capacitate, căreia i se plătea un tribut de recunoaștere pentru trecut, nu era un mijloc de a produce bani. Mă socoteam cu toată seriozitatea un naufragiat, „a failure”. Nu mai eram în căutarea „bogăției interioare”, mă întrebam cu un realism neabătut: „Cît câștigi tu pe săptămînă?” și asta era suficient ca să mă consider un naufragiat.

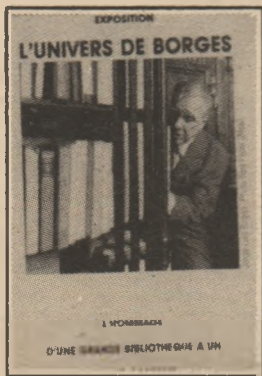
Precum spuneam, îmi așteptam norocul asemenea unui jucător de cărți sau la loterie. Din cîntărețul și artistul rătăcitor nu-mi mai rămase nimic decît o vagă, frumoasă speranță romantică: „Așteaptă băiețaș - fii răbdător, smerește-te, mai riscă o miză - bagă de seamă, într-o bună zi vei avea un «comeback» și te vei ridica iar la suprafață!” Între timp mă vedeam uneori ca pe un bătrîn cuprins de tremur, șezînd undeva în New York pe

treapta unui azil de noapte, trăgînd dintr-un chiștoc de țigară și auzindu-l pe unul spunînd în trecere: „Ia te uită! Asta a desenat cîndva *Ecce Homo*...”

Ca să trăiesc aș fi devenit cu dragă inimă un ilustrator american, unul din acei aleși care fac pentru magazinele populare pozele destinate povestirilor scurte. Deja ca tînr debutant și chiar mai tîrziu, cînd din eroare o apucasem pe căile nebunesti și rătăcitoare ale dadaismului, sau cînd desenam și pictam „colțuros” expresionist, studiam cu plăcere în intimitate astfel de ilustrații fidele naturii. Aici găseai cu adevărat ceva pentru mase. Asta pricepea oricine, fără istorici de artă înfumurați și comentatori plini de sine. Era un fel de artă de gen, ca a școlii din Dusseldorf, numai că în veșminte moderne și desigur prelucrată în continuare. Și ce era mai frumos la aceste însoțitoare de text, în alb-negru sau în culori, era normalitatea lor. Desigur, era multă banalitate în ele, ba chiar și o tendință de înfrumusețare, dar tocmai această semifindulcire și potențare spre dragălaș o doream. O preferam morocănelii contrare și lipse de autenticitate în formă și culoare, artistic concepute. Pe ascuns, idealul mediu american îmi stătea mai aproape decît lumea specială, în parte reală, în parte simlînd nebunia, în care trăiau și voiau să trăiască mărimumfla ca broasca, ale așa-numitei avangarde artistice. Din nefericire, în loc de a fi un ilustrator normal, eram eu însumi una din aceste broaște umflate și desenele mele erau niște caricaturi ale unei lumi strîmbe, văzute și interpretate prin prisma punctului de vedere pseudo-științific al marxismului și freudismului. Produsul acesta, socoteam eu, aparținea pe bună dreptate trecutului și, dacă nu mi l-ar fi ars germanii, aș fi stivuit eu însumi un rug și i-aș fi dat foc.

Prezentare și traducere de Radu Bogdan

Labirintul borgesian



• De la 12 noiembrie la 1 februarie vizitatorii Centrului Pompidou din Paris vor putea rătăci printr-un labirint-expoziție, consacrat lui Jorge Luis Borges. Universul scriitorului argentinian este conturat pornind de la „urme” (manuscrite, reviste, cărți, iconografie

originală) ce însoțesc un muzeu imaginar de obiecte emblematice (clepsidre, oglinzi, busole, planisfere, cuțite, săbii...). Labirintul - temă-fetiș a autorului și metaforă plurisemantică - ocupă 1000 mp avînd forma unei table de șah în care fiecare pătrat cuprinde o temă predilectă a mitologiei borgesiene, subdivizată la rîndul ei în alte patru subiecte.

Expoziția face parte dintr-o serie de 11 manifestări propuse de Centrul Pompidou în cadrul retrospectivelor dedicate artei Americii Latine de la începutul secolului și pînă în anii '60.

O viață transformată în artă

• În august 1940, Charlotte Salomon, o tînră berlineză refugiată în sudul Franței, a început să-și picteze autobiografia pe care a numit-o *Viață? Sau teatru?* Parcă presimțindu-și sfîrșitul, a lucrat cu o repeziune uluitoare și în doi ani a realizat tabloul întregii ei vieți: 769 guașe însoțite de o postfață în care a înfățișat cu detașare și spirit viu cumplita tragedii ale unei vieți aparent liniștite. Întregul material l-a lăsat în grija unui doctor din satul în care a stat ascunsă și de

unde a fost deportată la Auschwitz. După mai multe drumuri peste ocean și trecînd prin mîini grijulii, „manuscrisul” a ajuns să fie expus întîi în Muzeul de Istorie a Evreilor din Amsterdam, apoi a fost publicat ca ediție completă în Olanda, Germania, Anglia și SUA. Pentru prima oară Centrul Pompidou expune 170 din lucrările ei într-o nouă lumină: Charlotte Salomon nu mai apare ca victimă, ci ca un adevărat artist.

Un regizor de succes

• *Field of Dreams* este filmul care, acum trei ani, îl scotea pe necunoscutul Phil Alden Robinson (în imagine) din anonimat. Succesul de atunci l-a făcut pe regizor să fugă, pentru un an, de platoul de filmare. Nu este un stil de viață care să-i placă, declară el. Nu-i place să spună altora ce să facă, nici să țipe la oameni. Și tot timpul are un sentiment de frustrare.



Cu toate acestea, iată că un nou film se adaugă listei sale profesionale: *Sneakers* este o comedie care a strîns pe generic mai multe stele - Robert Redford, Ben Kingsley, Sidney Poitier, Dan Aykroyd... Următorul film se va ocupa de funcționarii din serviciul drepturilor cetățenilor din Mississippi, la începutul deceniului șapte. El vrea să schimbe imaginea dezastruoasă pe care filmul *Mississippi Burning* a lăsat-o în memoria spectatorilor.

„Mecanica” lui Gadda

• La editura Seuil a văzut recent lumina tiparului traducerea unuia din romanele de început al lui Carlo Emilio Gadda. Intitulat *„Mecanica”*, acest text, emblematic pentru ceea ce avea să devină mai tîrziu stilul autorului, a apărut mai întîi într-o revistă (începînd cu 1932), revizia lui fiind făcută abia în 1962 iar ediția definitivă, în 1970. Situată într-un moment crucial al elaburării tehnice gaddiene, această operă mărturisește voința scriitorului de atunci (primele eboșe datează din 1928) de a construi un roman care să se înscrie în tradiția secolului XIX; personajele însă, ca și conflictul cărții, reflectă fidel realitatea socială milaneză din perioada imediat premergătoare ascensiunii fascismului.

Corespondența lui Flaubert

• La prestigioasa editură C.H. Beck din München a apărut în traducerea germană a Anetei Lallemand și a lui Helmut Scheffel și comentată de Alphonse Jacobs, corespondența literară, filozofică și amoroasă dintre Flaubert și George Sand. În afara dumitale și a lui Turgheniev, scrie Flaubert, nu cunosc nici un muritor căruia să-i pot vorbi despre lucrurile ce-mi stau cel mai mult la inimă, dar cît vă aflați amîndoi de departe!”

Dorință și datorie

• Suplimentul „Saturday Review” al ziarului *The Times* prezintă volumul „Timp și tendință” de Edna O'Brien, publicat la editura Viking. Astfel, aflăm că Edna O'Brien și-a făurit reputația cu o serie de scurte romane lirice, în care eroine irlandeze se luptau împotriva opoziției părintești, convenției sociale și

Bisericii Romano-Catolice, pentru a cuceri o măsură a fericirii - sau cel puțin a autorespectului, la sfîrșitul acesteia. Ultimul său roman pare să fie, la prima vedere, o reluare a temelor similare, cu aceleași conflicte între dorință și datorie, aceeași legătură între poezie și viața cotidiană.

Dramaturg, regizor și actor

• George Tabori, născut în 1914 în Ungaria, are o biografie foarte bogată. La 16 ani ajunge la Berlin, de unde emigrează în 1936 la Londra. Acolo debutează cu povestiri și romane scrise în engleză. Familia rămasă în Ungaria e de-

mania: nu există stațiune fără piese scrise, regizate sau jucate de el. A fost distins de două ori cu premiul de dramaturgie al Festivalului de la Mülheim iar anul acesta urmează să primească prestigiosul premiu Bühnener al Academiei ger-



portată la Auschwitz și exterminată. După război, Tabori pleacă în SUA, unde se face cunoscut prin scenarii hollywoodiene, piese de teatru și ca regizor al unor spectacole de pe Broadway. Din 1968, lucrează în Ger-

mane pentru limbă și literatură. Piese sale sînt un soi de drame-comedii, iconoclaste și caustice, profunde și spirituale. În imagine, George Tabori (stînga) în piesa sa *Babylon Blues*, prezentată la Burgtheater din Viena.

SCRISOARE DIN SUEZIA

Afacerea Rushdie și conștiința încărcată a unor contemporani

DEUNĂZI scriitorul indian- englez Salman Rushdie a apărut în public la Helsinki, sfîdîndu-și condamnarea la moarte de către răposatul întru Allah ayatolah Khomeini. Apariția sa a fost bine pregătită din culise de către scriitorul francez Bernard Henri Lévy și criticul literar Gabi Gleichman, președintele Pen-clubului suedez. Cadrul a fost o sesiune a Consiliului Nordic (Nordiska Raadet), inițiată de către suedezi și finlandezi.

Poate că pentru întîia oară în istoria sa Consiliul Nordic a devenit un forum al culturii europene, amenințate în special dinspre răsărit. Și a fost cu totul firesc faptul că discuția inițiată de Salman Rushdie a făcut să pălească tot restul lucrărilor sesiunii.

Condamnarea la moarte a lui Rushdie de către ayatollahii fundamentalisti a avut consecințe dezastruoase în domeniul libertății de expresie atît în lumea occidentală, cît și-n cea mahomedană, scrie ziarul finlandez „Hufvudstadsbladet”. În Occident editorii s-au vădit a fi precauți față de o anumită literatură acuzatoare. Editura americană Penguin, bunăoară, n-ar fi prea încîntată să publice azi vreo carte ce critică islamul. În Statele Unite

scriitoarea Germaine Greer a prezentat atitudinea Iranului în cazul Rushdie ca ireproșabilă; cică dacă feministele ar urma acest exemplu, pornografia ar fi poate distrusă la ora actuală. Traducătorii italian și japonez ai *Versetelor diavolului* au fost victimele unor tentative de crimă. Se pare că conservatismul cultural și mentalitatea cenzurii sînt în floare în Occident, atît în Anglia, cît și-n Statele Unite, unde George Bush n-a fost mai breaz în comportarea față de Rushdie.

În țările mahomedane crește cenzura, crește numărul pedepselor capitale sau cu închisoarea aplicate intelectualilor, spune Rushdie. În Egiptul cel moderat un scriitor a fost recent ucis, iar altul a fost condamnat la un an de închisoare pentru „a fi păcătuit împotriva religiei”. Dar în ciuda acestor fenomene, negative, mulți iranieni din exil apără cu curaj cartea lui Rushdie. La New Delhi un profesor universitar s-a declarat într-o manieră moderată pentru toleranță și interzicerea cenzurii, ceea ce i-a atras amenințări cu moartea, iar universitatea a fost amenințată cu închiderea.

E vorba de un terorism religios de stat, a spus scriitorul într-un

interviu publicat în „Libération” la 15 octombrie 1992. Publicistul francez Antoine de Gaudemar îl întreabă dacă nu cumva „Afacerea Rushdie” ar putea fi trama/tema unui roman. La care Rushdie citează cazul lui Ionesco sau Beckett, care au arătat că-n țările lor această realitate absurdă nu-i doar o metaforă, ci însăși realitatea.

„Îmi amintesc de o discuție cu scriitorul iugoslav Danilo Kiš despre fantezia Statului, spune Rushdie. Kiš spunea că Statul nu-i înzestrat doar cu imaginație, ci și cu umor. Și mi-a dat exemplul unei scrisori primite de el la Paris de la Belgrad. Plicul era închis, fără a avea vreo etichetă pe el. Dar, deschizînd plicul, Kiš a descoperit lipită chiar pe scrisoare o etichetă cu inscripția: «Această scrisoare n-a fost cenzurată» (!!!)”. Iar Rushdie comentează, referindu-se la paza sa organizată de poliția secretă britanică: „într-un anumit fel e exact ceea ce mi se întîmplă...”

În același interviu Rushdie elogiază curajul norvegienilor în sprijinirea cărții sale, dar la o întrebare a ziarului finlandez cu privire la modul cum a privit reacția Academiei suedeze, scriitorul a răspuns: „Mi-aș fi dorit, firește, un sprijin unanim, dar eram în același

timp frămîntat de remușcări pentru a fi provocat o asemenea sciziune. Căci premiul Nobel e într-adevăr o instituție care trebuie să se mențină viabilă, mai cu seamă după doi ani de alegere a unor laureați excelenți: Nadine Gordimer și Derek Walcott.”

Se știe că acum trei ani, cînd Academia suedeză a dezbătut cazul Rushdie, o majoritate covârșitoare s-a pronunțat pentru o poziție neutră în acest conflict. Din cei 18 membri doar scriitorii Lars Gyllensten și Kerstin Ekman s-au retras din activitatea Academiei avînd o poziție de sprijin a lui Rushdie, iar poetul Werner Aspenstrom s-a retras din activitate fără a indica motivele.

„Cînd a fost lansată fatwa, (acea sinistrală, medievală condamnare la moarte), - declară Rushdie trimisului lui „Libération” -, șefii Iranului credeau că chestiunea va fi rezolvată repede. Ei s-au înșelat. Ei credeau că atacă un individ, dar în realitate ei au atacat unul din principiile unei societăți. De trei ani și jumătate guvernele occidentale îmi permit să supraviețuiesc, nu de dragul romanelor mele, ci pentru a apăra un principiu. Iată ce trebuie arătat ayatolahilor: cultura occidentală a salvat valoarea fundamentală iar cazul meu e un test”.

Andrei Bart



Efectul Burki

• Caricatură de Raymond Burki (n. 1949 la Lausanne), desenator, colaborator permanent la „24-Heures”. Ultimul său

album apărut se numește „Efectul Burki” (Ed. 24 Heures Lausanne) și a cunoscut un considerabil succes.

Producție independentă

• Hong Kong-ul a produs în anii '80 peste 2000 de filme. Colonia este unul dintre puținele locuri din lume unde populația preferă propriile filme în locul celor americane; peliculele semnate de Spielberg, Stallone et co. laolaltă sînt de cele mai multe ori depășite de comedii, filmele sexy și cele cu stafii, cu gangsteri, jocuri de noroc sau altele hibride, produse de companiile locale aflate într-o

concurență feroce. Artele marțiale au constituit subiectul și motivul predominante în producția post-belică: de la poveștile despre înclăștări în paloșe pînă la thriller-urile contemporane. Kung Fu nu numai că a făcut filmul din Hong Kong cunoscut în toată lumea, dar a devenit chiar o mișcare mondială în anii '70. Iar eroul luptelor marțiale a fost și va rămîne Bruce Lee.

Frumoasa și bestia

• A cincea poveste celebră animată de Studiourile Disney



după legendara Albă ca zăpada din 1937 (și al treizecilea lung

metraj al firmei americane) este Frumoasa și bestia de Marie Leprince Beaumont (1711-1780). Șase sute de animatori, desenatori și tehnicieni au lucrat la realizarea acestui film, a cărui premieră a avut loc la 21 octombrie. Ziaristii compară „bestia” disneyană cu aceea, poetică și teribilă, a lui Cocteau din 1946 încarnată de Jean Marais, precedentul fiind copleșitor. În imagine, o scenă din film.

Un an fructuos

• Astfel este socotit anul 1992 pentru Isabella Rossellini. După „The Innocent”, pe care John Schlesinger l-a turnat în Germania cu Anthony Hopkins și Campbell Scott, ea joacă într-o comedie neagră „Death becomes her”, alături de Meryl Streep și de Bruce Willis, sub conducerea regizorului Robert Zemeckis. Apoi se va afla pe platoul lui

Peter Weir pentru filmul „Joyride” cu Jeff Bridges și John Turturro. Ca în fiecare an, de la crearea premiului Rossellini, frumoasa fiică a ilustrului regizor și a nu mai puțin celebrei Ingrid Bergman contribuie la apărarea patrimoniului cinematografic. Anul acesta, premiul a fost remis regizorului iranian Abbas Kiarostami („Close-up”).

Pirandello în regia lui Zeffirelli

• Franco Zeffirelli va pune în scenă noua versiune a piesei „Șase personaje în căutarea unui autor” de Pirandello, pe care a alcătuit-o cu Luigi Vanzi, pentru Teatrul Lytleton din Londra, unde se vor prezenta șase spectacole în limba italiană, începînd de la 9 noiembrie. Enrico Maria Salerno, unul dintre cei mai cunoscuți actori italieni, va interpreta rolul tatălui. Zeffirelli este și autorul decorurilor acestei producții teatrale.

Mai bine mai tîrziu...

La 80 de ani, Louise Bourgeois este considerată, în sfîrșit, unul dintre cei mai importanți artiști plastici americani din



acest secol. Ea va reprezenta Statele Unite la Bienala de la Veneția ce se va desfășura anul viitor. În ultimele luni, operele ei au fost expuse la două importante expoziții de artă, Carnegie International în Pittsburg și Documenta în Kassel - Germania. Guggenheim a considerat că Bourgeois este singura femeie ale cărei opere le poate expune alături de Kandinsky, Brâncuși și Beuys la expoziția pe care a organizat-o în această vară. O recunoaștere tîrzie, dar binemeritată. Opera plasticienei - preocupată de trup, sexualitate și emoții necenzurate - a influențat o întreagă generație de artiști tineri care acum sînt în plină afirmare, propulsînd-o și pe maestra lor în primele rînduri. (În imagine, plasticiana în atelierul său din Brooklyn)

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: T.L.S., Die Zeit, Magazine littéraire, Saturday Review, Prisma, Lire, The Stage and Television Today, Livres de France, Le Nouvel Observateur.

Troisième Millénaire



DISCRETĂ în ce privește publicitatea, impecabilă ca prezentare grafică și conținut ideatic, revista 3-ème Millénaire poate fi găsită la raioanele de artă sau spiritualitate ale FNAC-urilor și dispăre în scurtă vreme din rafturi. În consiliul său redacțional se numără nume ilustre din domeniul artei, științei și spiritualității tradiționale. Îi vom cita pe Fritjof Capra, fizician cercetător la Berkeley, Michael Friedjung, astrofizician la CNRS, René Huyghe de la Academia Franceză, Stéphane Lupasco, doctor în epistemologie și profesor de istorie a filozofiei la Sorbona, Paul du Breuil, doctor în filozofie și istorie a religiilor. Activitatea redacțională propriu-zisă este susținută prin munca uriașă și plină de dăruire a directorului Charles Abot și a redactorului Philippe Muller.

Încă de la înființare, revista și-a propus să devină un topos al „întîlnirilor admirabile” pentru Mileniul al treilea care bate la ușă. Adoptînd o perspectivă holistică, ea încearcă să reunească și să prezinte cititorului cele mai noi dar și cele mai profunde cercetări și dezbateri din domeniul artei, științei și spiritualității tradiționale. Pe aceste teme paginile revistei au găzduit semnătura unor premiați Nobel precum Ilya Prigogine în chimie, Georges Wald în medicină, Abdus Salam în fizică, alături de scriitori și oameni de cultură precum Robert Linssen, Dominique Aubier, M. Madelaine Davy, A. Jodorowsky etc.

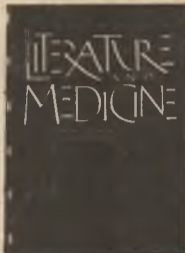
La prestigioasa revistă au colaborat de-a lungul timpului și numeroși autori români. Îi vom aminti pe George Bălan (La flûte enchantée intérieure), Florin Dumitrescu (Les bases de la médecine bioénergétique), Vintilă Horia (A la découverte d'un langage anagogique), Basarab Niculescu (Vision de la réalité, réalité de la vision), Silvia Chițimia (A l'homme de l'arbre de la connaissance du bien et du mal), I.P. Culiianu (Eros et magie), Stéphane Lupasco (Mon cerveau comme laboratoire).

Sumarul numerelor acoperă o paletă largă de teme mergînd de la articole despre Islamul umanist, Civilizația lui être și avoir, Esoterism și tradiție, Arthur Rimbaud - poezie și creație - pînă la Marile întrebări ale astrofizicii, Limbajul ascuns al genomului uman, Fizică și teologie, Intelectualii în fața

crizei, Creștinism original și modernitate etc.

„Materia nu mai este ceea ce a fost odată... și nici Dumnezeu nu mai privește cu aceeași ochi ființa umană”. Iată niște aserțiuni ce deschid calea unor insolite dar necesare puncte de convergență și întîlniri dintre știință, artă și tradiția spirituală. (S.C.)

Literature and Medicine



ODATĂ cu vol. X din 1992, această revistă - apărută sub egida Institutului de Umanistică Medicală din Galvestin, Texas, (singurul institut de acest fel din SUA) împlinea zece ani de

existență îndrăzneată și oarecum bizară. De altfel, în SUA, în cadrul catedrelor de umanică medicală din școlile de medicină se predă o „specialitate” neobișnuită - „literatura și medicina” - de către profesori cu doctorat în literatură. Comentarea unor fragmente literare cu studenții mediciniști justifică rolul jucat de literatură în învățămîntul medical, prin „experiența a ceea ce înseamnă boala, durerea, tristețea, moartea” și chiar scrisul, pentru că unul dintre exercițiile cursului la care ne referim este ca studentul, pe lîngă cunoașterea, interpretarea și recitarea textelor literare, să producă texte literare inspirate de medicină; pentru că, așa cum spunea E.D. Pellegrino, problemele medicale fără soluție tehnică țin de problemele condiției umane, pe care le abordează literatura.

Primul volum din 1982 al revistei Literature and Medicine - cu subtitlul „cătore nouă disciplină” - avea în colectivul de redacție și pe Robert Coles, în prezent directorul programului de doctorate în umanică medicală, unic în SUA, laureat al premiului Pulitzer în 1973 pentru cartea Children of Crisis (Copiii crizei).

Volumul X, din 1992, face o trecere în revistă a tuturor volumelor anterioare, cuprinzînd și comentarii asupra acestora. Aflăm că începînd din toamna 1992, revista va apărea de două ori pe an, cu un număr general și unul cu temă fixă (astfel, vol.XII din primăvara 1993 are tema The Doctor in Drama).

Numărul medicilor scriitori americani „writing doctors” este foarte mare, în ultima vreme apărînd antologii de interferențe literaro-medice, tot mai frecvent recenzate în paginile revistei New York Times Book Review. (M.G.)

Romania literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax 12.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex.Ștefănescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (exteme), Mihai Grecu (secretar de redacție), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Micu (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug.Doinaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Pașionate pe calculator: George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată: Georgeta Moroșan, Manuela Draghici.

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mișu

Revista revistelor

Cine se uită pe gaura cheii?

● În ROMÂNIA MARE nr. 31 atrage atenția un titlu scris cu litere mari: *Cui îi e frică de Corneliu Vadim Tudor?* Răspundem noi: nimănui. Cunoscutul autor de linguești versificate la adresa lui Ceaușescu inspiră altceva decât frică și anume o senzație de..., senzație care se tratează de obicei cu lămfie. ● De ce să se întâmple așa? Printre altele pentru că revista condusă de Corneliu Vadim Tudor ține o evidență a activității sexuale desfășurate de adversari. Evidență (de altfel, mult exagerată, în favoarea celor... incriminați, pentru că îi prezintă ca pe niște performeri în domeniu) ne obligă să ni-l imaginăm pe Corneliu Vadim Tudor stînd aplecat din șale și uitîndu-se pe gaura cheii în dormitoarele contemporanilor. Aceasta să fie poziția regulamentară a unui parlamentar? ● Într-un stil tranșant - incomod, desigur, pentru multă lume, dar mai tonic decât prezentarea cosmetizată a realității - Nicolae Florescu definește, în JURNALUL LITERAR nr. 27-30, situația în care ne

JURNALUL LITERAR



aflăm după alegeri: „nu Iliescu, F.D.S.N.-ul și ai lor au cîștigat în recente alegeri, ci intelectualitatea națională a pierdut, încă o dată, așa cum tot pierde de o jumătate de veac profundă și necesară bătălie pentru trezirea și democratizarea conștiințelor. [...] Perpetuarea prostiei comuniste este cu certitudine un rezultat al confuziei pe care o mare parte din cei mai simpli cetățeni ai țării o face permanent între valoare și incompetență, între intelectualul adevărat și pseudo-intelectualitate. Cum nu am făcut nimic ca să-i trezim la lumina adevărului, nu avem dreptul să-i condamnăm. Ei au ales acum ca și în '90 pe inginerul Iliescu, pe profesorul Dumitrescu, pe scriitorul Vadim Tudor, pe ideologul Funar, pe Surdu agronomul, pe Agata actriță și pe Năstase diplomatul. Cum erau să vadă, dincolo de-o asemenea imbulzeală de «diplome» cîștigate pe puncte sub oblăduirea regimului terorist comunist, valoarea intelectuală reală? ● Un titlu de neuitat în revista ZIG-ZAG nr. 132: *Pe Vadim Tudor nu l-a luat în seamă nici măcar liftiera*. Autorul articolului, tînărul și talentatul ziarist Răzvan Dumitrescu, povestește cum își face intrarea emfatic, în Parlament, Corneliu Vadim Tudor, însoțit, bineînțeles, de o gardă personală și cum intrarea sa nu impresionează nici măcar personalul de serviciu. Explicația? Or fi citit și biete femeii *România Mare* și or fi văzut cam cu ce se ocupă dumnealui...

Dreptul babei de-a se pieptăna

● Redactorii de azi ai revistei înființate în 1865 de Iosif Vulcan au vocația aducerii în actualitate a unor

texte care păreau pierdute sau uitate pentru totdeauna. Astfel, în FAMILIA nr. 10, putem citi *Gînduri despre esența poeziei* de Constantin Noica (eseu apărut în 1943 în *Convorbiri literare*), *Limitele prozei politice* de Monica Lovinescu (comentariu critic datînd din 1978), *Două tipuri de filosofie medievală* de Mircea Vulcănescu (studiu din 1942) ș.a.m.d. Această acțiune recuperatoare servește mai bine cultura română decât orice declarație patriotardă. Pe de altă parte trebuie spus că revista orădeană nu publică exclusiv texte de altădată (care sînt de fapt, prin valoarea lor, texte de... totdeauna), ci face loc în paginile sale și unor comentarii critice „la zi”: I. Negoitescu scrie despre Mircea Horia Simionescu, Mircea Zăciu despre Arșavir Aterian, Al. Cistelean despre Nichita Danilov. După cum se vede este o revistă în care nu scrie oricine. Și nu despre oricine. ● În aceeași publicație descoperim, retipărit în forma sa originală și nu în aceea impusă de cenzură pe vremea lui Ceaușescu, un interviu acordat de Leonid Dimov lui Traian Ștef. Multe fraze rostite de poet sînt memorabile, însă un pasaj atrage în mod special atenția, prin valoarea sa de *memento*. Este vorba de răspunsul dat de Leonid Dimov la propunerea (trăsnită și simpatcă) a lui Traian Ștef de a comenta zicala „Satul arde și baba se piaptăna”. Iată răspunsul: „Dacă în locul babei îl așezăm pe artist și în locul satului cotidianul ne semnificativ și efemer, accidental, desigur că zicala în chestiune e scutită de orice nuanță peiorativă, dar explică resortul care l-a făcut pe Dante să compună în pribegie, pe Michelangelo să picteze în vreme de război, pe Dostoievski să scrie *Casa Morților* etc. În orice caz, nu vād de ce, dacă satul arde, baba trebuie să rămînă nepieptănată. Dreptul de a se pieptăna al babei este inalienabil.”

Hamlet și Naste din Berceni

● În EVENIMENTUL ZILEI nr. 115, pagina de cultură și învățămînt e un adevărat cimitir. Lîngă două înmormîntări, cu lespezi grele de titluri și supratitluri (soții Teodorovici și Al. Stark), un alt mormînt proaspăt, cu literă mai modestă: *Revistele culturale din România și-au încetat apariția*. Este vorba despre *Manuscriptum*, *Contemporanul*, *Universul cărții*, *Revista muzeelor*, *Buletinul monumentelor istorice*, *Albina*, *Moftul român*, *Deșteptarea aromânilor* și *A. Het*, cărora Ministerul Culturii nu mai poate să le asigure cheltuielile de editare, nemaiavînd fonduri de la buget alocate în acest scop. ● O parcelă mai sus, sîntem anunțați că la Timișoara s-a înființat - premieră mondială! - Casa de comenzi „Hamlet” care „satisface orice nevoie de spectacol și ceremonie a clientului”. Tinerii actori de la Teatrul Thespis al Casei Studenților lui oferă serviciile, la cerere, atît ca maestri de ceremonii, ca „personaje pentru ocazii festive uzuale (Moș Crăciun, Moș Nicolae, Iepurașul, Romeo și Julieta)”, cît și pentru „rezolvarea unor conflicte locale, anchetarea unui adevăr tănuț, petrecerea plăcută a cîtorva ore împreună, organizarea unui program artistic într-un cadru dat”. Dacă „ocazia uzuală” în care e nevoie de prestația nefericitorilor Romeo și Julieta, cu sau fără Iepuraș, e mai greu de ghicit, de conflicte locale, adevăruri tănuț și „ore plăcute împreună” sperăm că tinerii actori nu vor duce lipsă. Pe lista lor de servicii figurează și seri de poezie și muzică la domiciliu, vernisaje, lansări de cărți și cabaret politic. Dulce iluzie de artiști! La concurență cu Poliția, Societatea Detectivilor Parti-

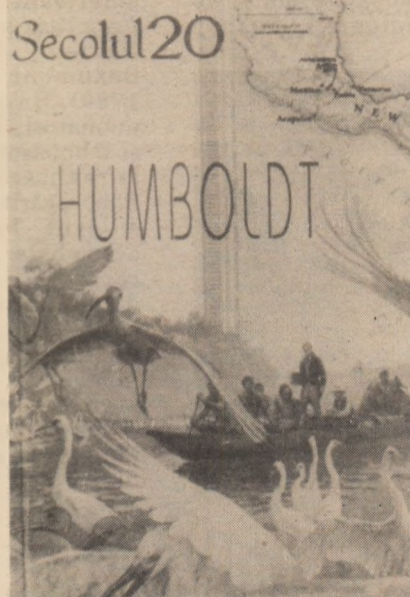


culari, tarafurile și damele de companie, Hamlet va avea subiecte destule de meditație despre nivelul cultural și gusturile celor cu parale multe. ● În schimb, Naste din Berceni - „o vedetă a clasei muncitoare” cum o numește „Evenimentul” pe aceeași pagină, la loc de cinste și cu poză mare - nu are probleme. Patru casete audio și un disc cu „muzică a periferiei” s-au vîndut ca pîinea caldă, iar după ce a ieșit zvonul că ar fi murit, succesul ei a ajuns la apogeu. „Despre mine pot să vă spun că sînt rea și că-mi place să bat, mai ales femeile. Dacă se uită vreuna la prietenul meu, îi rup oasele”. Legătura guristei bătăușe cu nivelul învățămîntului și culturii nu trebuie defel ignorată. Economia de piață, care ucide reviste culturale, edituri, teatre, și orchestre, naște în schimb Naste din Berceni în chip de mari vedete. E un fapt. ● Dacă cei care plătesc bani grei pentru casetele cu „S-a mărit armata” și „În ziua liberării” sînt disperant de mulți, mai există din fericire și oameni interesați să afle că a apărut un nou număr triplu 343-344-345 din SECOLUL 20, care costă cît 100 gr. de cașcaval - 200 de lei (prețul revistei noastre nu ajunge nici pentru un sandvici). Revista de literatură universală - arte - dialogul culturilor continuă să apară, am spune în chip miraculos, dacă nu am cunoaște eforturile admirabile ale lui Roger Cămpănu de a o menține în viață și încă fără nici o concesie, la nivelul superior al conținutului și prezentării cu care am fost obișnuiți. Acest număr tematic este dedicat marelui cercetător al naturii, savant universal și mecena Alexander von Humboldt (1769-1859) și a apărut cu sprijinul generoasei Fundații ce-i poartă numele. Personalitate copleșitoare, bucurîndu-se de aprecierile lui Goethe, Schiller și ale altor iluștri contemporani ai săi, Alexander von Humboldt e deopotrivă un personaj extrem de interesant, așa cum reiese din studiile și mărturiile ce privesc activitatea sa complexă din diverse unghiuri, dar și din propriile texte, traduse acum pentru prima oară în românește. Monografia Humboldt e completată, sub genericul „Ipostaze ale alterității și întîlniri”, cu o povestire cinematografică de Werner Herzog - *Aguirre sau Mînia lui Dumnezeu* (tradusă de Alexandru Al. Șahighian, care e și redactorul responsabil al întregului număr), cu o proză extraordinară a unui angolez complet necunoscut la noi - José Luandino Vieira - tradusă din *kimbundu* și prezentată de Dan Caragea, cu poeme de Victor Segalen, în talmăcirea lui Șt. Aug. Doinaș și alte texte cu care cei ce vor renunța la felia de cașcaval pentru revelații literare vor fi răsplătiți.

„Poporul român, înainte de a fi popor, a fost creștin”

● S-a rupt cuiul, dlor jurați! Se scumpiră ziarele. Și asta de luna dinaintea celei curente. Începutul l-a făcut, evident, *România liberă*. Cu prudență. De la 15 la 20, plus anunțul că cheltuielile de editare nu acoperă costul ziarului. *Adevărul* și *Tineretul liber* au rămas pînă marți, la vechiul lor preț. *Evenimentul zilei*, în schimb, a sărit direct la 35 de lei. După ce-a anunțat că toate prețurile vor sări în aer, după ce a plîns de milă nației că pînă aici ne-a fost, cu prețul benzinei. Alături de crima de pe prima pagină, cititorii *Evenimentului* au mai avut marți, 3 curent, încă un șoc. L-au depășit în prima zi, cu dificultate. Dacă

însă concurența va strînge din dinți și va merge pe ideea pierderilor planificate, n-ar fi de mirare dacă acest ziar popular își va pierde din audiență. Are de unde. Dar, e momentul s-o spunem, *Evenimentul* a ținut loc, pentru cititorii săi, de roman foileton, de saga politică și de insectar pentru faptele diverse scoase din întimplător grație unor titluri de tip interbelic. Ne-a plăcut curajul *Evenimentului* care aproape că și-a dublat prețul, mizînd pe fidelitatea cititorilor săi. Cine sînt acești cititori? Oameni de toată mîna. *Evenimentul*, chiar dacă te sfiește cu stupiditățile sale sau te bagă la idei pentru o zi, după care schimbă, senin, macazul - vezi bombele cu eventualul prim-ministru, vreo trei la număr! - e ziarul care se pune la mîntea tuturor zvonurilor și uneori o nimereste. E ziarul care te așteaptă să-i telefonezi, zi și noapte, și te citează. E ziarul care se laudă copilărește că a fost băgat în seamă în străinătate și care vrea să te convingă, zilnic, de seriozitatea lui imparțială. E adică ziarul complexelor noastre de tot soiul și al provizoratului nostru tradițional. ● Trei, Doamne, și toți trei sînt morți! ne informează ROMÂNIA MARE. Cine sînt cei trei: Nicolae, Elena Ceaușescu și labradorul acestora, Corbu, într-o fotografie despre care R. M. ne asigură că e rară. Probabil că din pricina labradorului. Alfel, consultați colecția *Scînteii*. ● Pe aceeași pagină, dublă, un lung text adulator la adresa lui Ceaușescu, semnat de studentul Adrian Severin. Nu vedem nimic de laudă în poliologia studentului, semnată în 1978, dar în comparație cu versificările pe aceeași temă ale lui C. V. Tudor apărute în presă pînă spre sfîrșitul „epocii”, la aniversări și cu alte prilejuri, trebuie să deosebim între lingăul ocazional și cel profesional. ● Dar cum Vadim Tudor nu e o persoană rușinoasă, ci un senator într-un parlament post-ceaușist, ne așteptăm din partea lui să citească un epitalam în amintirea răposatului patron al patronului său. ● De altfel, pe un plan subtil, ni se sugerează în revista al cărei director e (încă) Eugen Barbu, că distinsul prozator și-a pierdut ținerea de minte. ● E posibil; realsul deputat E. B. ne reamintește (sau își reamintește?) număr de număr în revista pe care o conduce că e deputat PRM, în vreme ce fostul său băiat de mingi semnează, cu distincție, C. V. T. un discurs „rostit în Senat”. O groapă tristă fără de amor. ● Dar și fără de ridicol: „Poporul român, înainte de a fi popor, a fost creștin.” - afirmă și în scris senatorul C. V. Tudor. Cu alte cuvinte, cineva care nu e înțeles prin a fi altceva decât



urmează să fie. Să luăm cazul senatorului de PRM: acesta, înainte de a fi C. V. Tudor, a fost senator. Cu o asemenea logică, e imprudent să susții, fie și într-un discurs la concurență cu Gh. Dumitrescu: *Pe aici nu se trece!*, fiindcă de fapt, locul e liber. Pe vremea lui Ceaușescu n-a existat nici un senator cu numele de C. V. T. și nici urmă de ideea de senator. Deci cum nu poți fi simultan și nimic și, Doamne păzește, întruchipare, ce rezultă din enunțul senatorului?! Dacă țara ar sta în asemenea paznici, am fi de acord cu *România Mare* că sîntem un sat fără cîini. Alfel, cităm titlul articolului semnat de deputatul PRM, Eugen Barbu: „O hahaleră”.

Cronicar