

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
23 - 29 decembrie  
1992  
(Anul XXV)

42



În acest număr, imagini din timpul revoluției, reproduse din albumele *Cronica însingurată a Bucureștiului în revoluție* (București, 1990) și *Die rumänische Revolution* (Germania, Beltz 1990)

## Comunism după comunism

ȘTIM noi, trei ani mai târziu, ce s-a întâmplat cu adevărat în decembrie 1989? Aproape nici una din întrebările noastre n-a primit răspuns. E, desigur, înduioșător să aflăm acum că președintele Iliescu se întreținea tovărășește, în noaptea de 22-23 decembrie 1989, cu funcționarii ambasadei URSS din București, acordând interviuri în rusește ziariștilor sovietici. Dar, dincolo de atâtea minciuni sfidătoare - oare de câte ori a negat dl. Iliescu prezența d-sale la ambasada țării vecine în acele istorice momente? - informația noastră despre revoluție s-a îmbogățit mai degrabă cu ipoteze decât cu fapte. Am ajuns să ne îndoiim de ceea ce am trăit noi înșine cu trei ani în urmă (În paginile 12-14 ale revistei noastre, câțiva dintre redactori fac totuși efortul emoționant de a relata ce au văzut cu ochii lor în acele zile). Se înmulțesc vocile care spun că totul n-a fost decât un scenariu, o uriașă manipulare, menită să asigure supraviețuirea nomenclaturii și a securității comuniste în epoca postceaușistă.

Așadar, pe câte certitudini ne putem bizui în aprecierea evenimentelor din decembrie? Una dintre ele este aceea că revolta populară din Timișoara și, apoi, din București, din Sibiu și din alte orașe - mai mult sau mai puțin spontană, mai mult sau mai puțin provocată - a fost repede confiscată chiar de către aceia pe care ea a urmărit să-i înlăture împreună cu Ceaușescu. Singurii profesioniști ai puterii făceau parte, în deceniul final al dictaturii, din nomenclatură și din securitate. Cei mai lucizi dintre ei au fost și primii beneficiari ai regimului instaurat după 22 decembrie. Se văd bine astăzi câteva din acțiunile lor: întâi felul cinic și populist în care i-au

aruncat în închisoare pe toți capii fostului regim, propulsând în locul lor nomenclaturişti credibili (nomenclatura și securitatea și-au avut disidenții); în al doilea rând, felul cum au creat dintr-o mișcare de masă - FSN - un partid politic în stare să controleze exact jumătate plus unu din componența primului parlament de după revoluție (CPUN); în fine, felul cum au întreținut iluzia de pluralism și de democrație, încurajând reapariția partidelor istorice și totodată descurajând atât consolidarea acestora, cât și nașterea unor formațiuni democratice de tip nou.

Dacă alegerile de la 20 mai 1990 au reprezentat piatra de temelie a regimului postcomunist, cele de la 27 septembrie 1992 i-au construit bolta. Acum nu mai există nici o îndoială că restaurația a triumfat asupra revoluției. Revoluția a rămas un nume, o dată, o sărbătoare. Restaurarea este o realitate politică, economică și socială. Regimul postcomunist a încetat a mai fi o dictatură (și cu atât mai puțin una de tip totalitar), dar a continuat a fi comunist în majoritatea componentelor și comportamentelor lui esențiale: control aproape complet al statului în principalele sectoare economice și control aproape complet al echipei de la putere în principalele sectoare politice, juridice și administrative (președinție, parlament, guvern, prefecturi, SRI, Curtea Supremă de Justiție etc.) sau în media (TV, Radio, CNA). Libertățile individului sînt mai mult afirmate decât garantate. Legislația nouă este discriminatorie în defavoarea particularilor iar birocrația îngrădește pe mai departe inițiativele personale. Starea de spirit a populației este una de profundă frustrare. Deși o treime din

alegători s-au îndreptat spre dl. Iliescu și spre FDSN, partidul pe care d-sa l-a inventat ca să-și salveze sufletul, toată populația e decepționată: de prețurile exorbitante, de nerușinarea fostei nomenclaturi care s-a menținut la putere (convertindu-se la economia de piață), de corupție, de demagogie (naționalistă, ca și comunistă) și de obrazul pe care România continuă a-l arăta străinătății.

Cînd în locul celei mai oribile dictaturi din Europa de Est, revoluția a pus un iliescanism cu față umană, progresul este evident și a susține că în România anilor din urmă nu s-a schimbat nimic este o prostie. Această schimbare este dovada că revoluția a existat. Dovada că totuși restaurația s-a impus pînă la urmă o constituie faptul că iliescanismul este în esența lui un comunism, chiar dacă nu o dictatură. Comunism după comunism: iată tranziția reală. Cine mai are vreo îndoială să privească desfășurarea de forțe de pază din jurul președintelui, să asculte apologia economiei sociale făcută de primul ministru, să răsfoiască dosarul consilierilor dlui Iliescu ori pe al miniștrilor dlui Văcăroiu, să remarce prezența în Parlament a unor zelatori ai cultului lui Ceaușescu sau a unor colonei de securitate (premieră absolută chiar în raport cu standardele fostei MAN) ori, ce mai vorbă lungă, să se uite la oamenii care trăiesc în această țară, la cum se îmbracă, la ce mîncă, la cum gîndesc și vorbesc.

Nicolae Manolescu





## CONTRAFORT

# Lovitura de stat filmată cu încetinitorul

ÎN ULTIMII trei ani, dl. Iliescu s-a metamorfozat dintr-un comunist marginalizat de către tovarășii de idealuri într-un om politic de succes. Astăzi, dl. Iliescu este invidiat atât de către foștii camarazi, cât și de către actualii parteneri. Dl. Fazekas a ajuns pînă acolo încît să-i reproșeze pînă și prospera înfățișare fizică. În urmă cu un an, înalte oficialități sovietice vorbeau despre un posibil „model românesc”, aplicabil dezastrului din marea țară de la răsărit. Cînd, în această toamnă, a fost creat la Moscova un Front al Salvării Naționale, nimeni nu s-a îndoit că la baza lui s-au aflat elemente împrumutate din acel amestec de fățarnicie, îngăduință, haos și cinism ce s-ar putea numi Doctrina Iliescu.

Știm ce a fost Doctrina Ceaușescu și știm că există suficienți paranoici gata să mai jure și acum pe ea. Știm că nebunia este transmisibilă și că pe fond de credulitate maladivă se poate însemna orice idee, cît ar fi ea de idioată. Știm că în România zvonul are o credibilitate infinit mai mare decît legea. Am trăit în ficțiune și în iluzia prostească precum peștele în apă. Nu credeam ce vedeam cu propriii noștri ochi, dar credeam orbește în orice zvon. Comportamentul de societate secretă al partidului comunist - care-și păstrase obiceiurile de organizație de

catacombă chiar și după ce cucerise puterea - au marcat în mod esențial mentalitatea societății românești. Niciodată discrepanța dintre cuvînt și realitate n-a fost mai mare decît în România postbelică.

Dl. Iliescu a înțeles perfect ce se poate face în România, prin simpla putere a cuvîntului. El și-a dat seama foarte repede că excesului de control din vremea lui Ceaușescu va trebui să-i opună un exces de anarhie. A acceptat, fără să clipească, toate doleanțele de primă oră ale opoziției, știind că toate formele organizate ale puterii din stat sînt de partea lui. Marea lovitură politică a d-lui Iliescu a fost crearea aceluiași mamut dezgustător numit C.P.U.N., în care legea de funcționare o constituia aberația. Umflîndu-se precum o cocă, parlamentul provizoriu al României oferea spectacolul jalnic al unei lupte nemiloase pentru putere. Luptă iluzorie, în fond, pentru că unicul rezultat palpabil a fost întărirea puterii d-lui Iliescu, pe de o parte, și uzarea forței cuvîntului, pe de alta. S-au spus atunci atîtea enormități, încît în momentul de față părem să fi intrat cu toții într-o etapă a surzeniei. Orice ni s-ar spune, nu mai auzim nimic și nu mai credem nimic. Presa și-a pierdut orice capacitate de influențare a opiniei publice, iar presa e citită cu același aer de năuceală cu care personajele lui Marin Preda

**LEU.** Nu la regele animalelor mă voi referi, ci la străvechea și simpatica noastră monedă națională, aflată - după părerea unanimă - într-o maladie prelungită și fără speranță.

Dar este oare leul bolnav? I-a năpirlit cu adevărat blana? Are vreo semnificație marfa ce-o pot eu cumpăra cu un leu, cu un singur leu, într-un anumit moment istoric? Experții financiari îmi vor răspunde că nu, deoarece moneda-i simplă convenție: yenul japonez, cea mai puternică și mai stabilă valută din clipa de față, valorează a două sute parte din lira sterlină, cea mai periclitată valută occidentală. Deci, să nu fetișizăm convenția... Mă rog!

Dar firava noastră monedioară de un leu, recent apărută, cu raza de nici un centimetru, de culoare roșcată, compusă dintr-un aliaj indefinibil și cîntărind cam cinci grame, tot convenție este? Tare mi-e teamă că simplul aspect fizic al monedei unei țări arată mai bine decît orice stare de sănătate economică a țării. Și ce mai pot face eu, în decembrie 1992, cu moneda de un leu?

În 1913, ultim an al prelungitei *belle époque* ce încheia secolul trecut, cu un leu puteai lua prînzul complet (trei feluri, un sfert de vin și cafea) la un bun restaurant; tot cu un leu cumpărai din piață cea mai grasă găină; un leu erau banii de coșniță ai gospodinei pentru o zi; patru lei costa vatra de vin bun; cu șapte lei, comandai o pereche de ghete din piele fină și talpă veritabilă la un pantofar de lux. Salariul unui învățător era de 150 de lei pe lună, al unui funcționar - 200, al unui profesor universitar - 400 ori 500. Cotat oficial perfect

răsfoiau ziarele în poiana lui Iocan.

Am aflat atît de multe lucruri incredibile despre cei care ne conduc, încît am devenit nepăsători la orice dezvăluire senzațională. Pînă în 1989, trăiam în tenebrele ficțiunii. Acum, ne încălzim la ultravioletele unui bombardament informațional care deversează în vid. Echipa d-lui Iliescu și-a văzut tacticos de propriile interese, ignorînd cu dispreț toate acuzele publice. E simptomatic că singura dată cînd dl. Iliescu a ieșit din acea rezervă olimpiană și a intentat un proces presei n-a fost din motive strict personale. Dl. Iliescu n-a apelat la justiție nici cînd a fost învinuit că i-a manevrat pe teroriști, nici cînd i s-au pus în cont crimele minerilor, din 13-15 iunie 1990. El și-a ieșit din fire doar cînd s-a pus, mai degrabă de dragul analizei și fără evidente intenții de a submina puterea, problema dacă la 27 septembrie 1991 a avut loc sau nu o lovitură de stat. Termenii ecuației sînt ridicoli, pentru că lovitură de stat vizează întotdeauna schimbarea. Or, în acea împrejurare era vorba doar de păstrarea continuității, pe care dl. Roman oricum n-o primejduse în nici

## MIC DICȚIONAR

egal cu francul francez, leul avea - la cele mai multe oficii de schimb europene - o primă discretă de 10% față de franc: pentru că, în realitate, era cu 10% mai puternic decît acesta și toată lumea o știa. A călători cu lei românești în Europa de Centru și de Est, de la Varșovia la Istanbul, trecînd prin Budapesta, echivala gestul de a călători, astăzi, cu dolari în Africa sau în America de Sud. Băștinașii de la sudul Dunării pîneau atunci leul tot așa precum nefericiții din lumea a treia pînesc astăzi dolarii.

Desigur, istoria oficială ne va povesti cît de înapoiată era România în 1913, cît de anti-democratic era sistemul electoral censitar, cît de asuprită țărănimea, cît de bogată moșierimea, cît de puțin industrializată țara și cît de îndreptățită mișcarea socialistă. Are fără îndoială dreptate - în felul ei! În felul meu, are ceva mai puțină. Eu mă încăpăținez să cred că imaginea monedei naționale reprezintă însăși imaginea statului național. Și că atunci, demult, în 1913, lipsită de Minister al Propagandei și de Comitet Guvernamental pentru Imaginea României în Lume, România - țară unde leul valora cu 10% mai mult decît francul francez - se bucura în mod natural de prestigiu.

A *propos* de prestigiu internațional: el îmi pare a fi fost infinit mai înalt pentru țara unde cu un leu cumpărai treizeci și trei de ouă (România din 1913), decît pentru țara unde cu treizeci și trei de lei cumperi un ou. Scuzați banalitatea exemplului, dar într-un fel sau altul ne tragem toți din ouă.

Mihai Zamfir

un fel vreme de doi ani.

Doctrina Iliescu nu diferă, în fond, de mișcările clasice ale acaparării și consolidării puterii. Perioada de după 1989 prezintă, în totalitatea ei, și nu în una sau alta din secvențe, caracteristicile unei lovituri de stat. Ale unei lovituri de stat desfășurate și filmate cu încetinitorul. S-a scris enorm despre preluarea, încă din 22 decembrie, a puterii de către echipa Iliescu. Lucrul e parțial fals. Dl. Iliescu a preluat cu adevărat puterea doar cîteva zile mai tîrziu, după convorbirea telefonică (oare în ce limbă?) cu tovarășul Mihail Sergeevici G. Mecanismul lent, însă necruțător, al confiscării s-a pus în mișcare abia atunci, după ce fusese obținută binecuvîntarea Kremlinului.

Ce rol deține, în această învîlmășeală, opoziția? Absolut nici unul. Singura opoziție efectivă, în decembrie 1989, o constituiau elementele apolitice, care nici nu se gîndeau la vreun program de guvernare. Cetățeanul de rînd s-a retras imediat în postura-i favorită, de prudent și neimplicare, așteptînd la televizor desfășurarea evenimentelor. Scăpat de niște adversari incomozi, dar fundamental naivi și ignoranți în jocurile politice, unica problemă a d-lui Iliescu era intoxicarea adversarilor prin toate tertipurile de limbaj. Pentru aceasta, a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a-și aduce oponenții cît mai aproape - și ne mai aducem aminte că în C.P.U.N. n-a intrat decît cine n-a vrut. Acolo, în ringul parlamentar, a început răfuiala sistematică, în care dezbaterile hilare în jurul cîte unui cuvînt durau ceasuri în șir.

Una peste alta, dl. Iliescu e un personaj politic a cărui statură depășește cu mult aproximările noastre. Autoconstruindu-se permanent, el a știut să-și creeze o doctrină folosindu-se atît de subtilitățile, cît și de degradările limbajului. Ea se întinde, precum o caracatiță, între bonomia de cartier a lui „măi dragă” și iritarea de mahala a lui „mă, animalule”.

Mircea Mihăieș

## POST - RESTANT

ÎN DOUĂ plicuri patru poeme, patru frumoase și cinstite pledoarii. Autorul, Daniel Lucian Guțu, student la Silvicultură în Brașov. Fără cusururi prea mari, sobre, lapidare, cuvintele neîndoindu-se de valoarea lor în context, în dramatismul demonstrației. *Sugestie, Amurg de dimineață, Regăsire, Apatie de toamnă*, aceasta este precis ordinea crescîndă în care le-aș așeza. *Bat clopotele / Noaptea se re-varsă peste mine / Împreună cu ea / Căutăm noi tristeți / Lumea a murit parcă / Cine nu-i mort / să moară / Doar tristețea și toamna nu se supun / de teamă să nu-și piardă / marea // Mă bat pentru o idee / Cad frunze / pe mine / pe ele / mă confund cu ele // Ce straniu se mișcă lumea acum / de parcă ar fi vie... - Frumoase sînt florile astea / zice bătrînul / dar înainte / în locul acestor flori / erau altele mai frumoase, mai vii // Tinerii privesc cu aroganță / Cum să-nțeleagă / N-au nimic de pierdut / decît tinerețea / căci viața / e pierdută demult // Nu e nimic / își spune optimistul / Și-ntr-adevăr / nimic nu e. (Apatie de toamnă).* Cu o rară candoare, *Cocriș Adrian* din Rm. Vlcea îmi cere să-i răspund, dar

nu în revistă, căci revista nu e ușor de găsit în orașul său, ci într-o scrisoare cu taxă inversă. În cazul unui răspuns afirmativ, în sensul că i-aș asigura debutul, îmi va trimite și două-trei poezii. Iar dacă nu-i pot promite publicarea, atunci să-i dau adresa altei reviste, care să-l debuteze. Risc, totuși, un răspuns aici, declarîndu-mi ignoranța în privința posibilității propuse de el, dar și stupefacția în fața acestui mod sucit de a pune o problemă vitală, așezînd carul înaintea boilor. Ce l-ar fi costat să pună în plic și cele două-trei poezii? Cum n-am nici o dovadă asupra înzestrării sale lirice, normal că nu-i pot promite nimic, normal că nu-l pot nici îndruma către alții. În fine, orientîndu-mă după ștampila de pe plic, care indică Satu Mare-Tranziț, îmi imaginez zona rurală din nord de unde *Ioan Dinardeal* trimite redacției poemul său intitulat *Pămînt orfan*, impecabil verificat. Valoarea lui este una singură, aceea de document în dosarul dezolării țărănilui român.

Constanța Buzea



# Filosofînd „prin somație interioară“

ÎNTR-UN moment în care cartea românească de filosofie este în grea suferință - căci aparițiile editoriale, oricum rare, sînt formate mai ales din genul didactic, monografic, bazat pe un limbaj copios specializat - volumul de eseuri filosofice al lui Gabriel Liiceanu este o fericită excepție: căci *Cearta cu filozofia* se adresează într-un limbaj natural, nu doar specialiștilor, ci unui public mai larg, de literați, de oameni de cultură în general. Ca cititor ești ispitit să receptezi eseurile lui Liiceanu într-o libertate a spiritului măcar la fel de mare ca aceea pe care, drept geneză a textelor, i-o presupui și autorului. Dar Gabriel Liiceanu este un autor imperativ, care, în acest caz, face eseistică pornind de la o obsesie, libertatea textelor sale fiind mai degrabă o capcană îmbietoare în care își atrage cititorul, pentru a-l obliga, apoi, să se implice în grijile sale cu privire la filosofie. Obsesia ce alimentează cartea ca o pînză freatică este aceea a crizei contemporane a filosofiei, a izolării ei față de destinatar. Această îngrijorare e camuflată, însă, cu viclenie eseistică, adică cu talent al gândirii și al exprimării, în teme ce pot ispiti un public larg. Cea mai bună probă în acest sens e primul text al volumului *Filozofia și paradigma feminină a auditoriului*, unde momeala este Noica. Discipolul filosofului de la Păltiniș începe prin analiza uneia din contradicțiile filosofiei lui Noica, cea dintre „voința de sistem“, pe de o parte, și mijloacele puse în joc, împreună cu „instanțele“ cărora li se adresează, pe de altă parte. Observînd că Noica a introdus în filosofie un element străin, narațiunea sau „principiul epic“ - să observăm că acesta e similar „istoriei literare ca sinteză epică“ din concepția lui Călinescu - , fostul său discipol se oprește la rezultatul fast al acestei „trădări“: „îmblînzirea chipului filozofiei“ și, în consecință, mărirea gradului ei de receptare. Ingenioasă și riguroasă, interpretarea reprezintă însă numai pretextul, „coperta“ care adăpostește un seducător eseu despre cum a încercat filosofia, de-a lungul vremii, să-și lărgească audiența, adică un eseu despre o simbolică „paradigmă feminină a auditoriului“; făcînd epică de idei, Noica însuși s-a conformat, inconștient, acestei paradigme. Pasajele lui Gabriel Liiceanu despre fostul său magistru nu sînt lipsite de o anume viclenie, căci autorul îi retrage lui Noica însușiri la care acesta aspira, acordîndu-i, în schimb, altele, pe care păltinișeanul nu pare a și le fi rîvnit; ca dovadă, Noica, deloc măgulit, îi reproșează lui Liiceanu, într-o notă ce însoțește esul, nu numai că l-ar fi înțeles greșit, ci și că s-a pripit să-l judece înainte de moarte: „De ce nu mă aștepți la sprintul final? Nu mai e mult.“ (M-am întrebât de ce a inclus Gabriel Liiceanu această notă, nefavorabilă sieși, a lui Noica; căci, la urma urmei, e cartea sa iar nu a lui Noica. Una din ipotezele prin care mi-am răspuns a fost că Gabriel Liiceanu e masochist: același masochism din care s-a născut și *Epistolarul* - operă insolită a culturii române, întrucît atinge mecanismele intime ale moralei; adică, „masochismul“ identic cu resortul moral, cruzimea de sine din care se poate naște conștiința morală. E drept că în cultura noastră asemenea cazuri sînt rare; Mihail Sebastian care a publicat prefața scandalosă a lui Nae Ionescu în deschiderea romanului *De două mii de ani*, ar fi un alt exemplu.)

Acest prim text este emblematic pentru stilul de filosofare a lui Gabriel Liiceanu: căci Noica este folosit doar ca pretext pentru insinuarea neacademice a problemei care structurează volumul: la ce bun filosofia, dacă ea nu are audiență? Tema, firește, nu e nouă, iar autorul se ferește s-o trateze didactic - printr-o eventuală sistematizare a cauzelor, simptomelor și remediilor posibile - , căci în felul acesta și-ar contrazice propriul program. De altfel, din cele

opt eseuri ale volumului, nici unul nu este consacrat exclusiv acestei probleme, deoarece nu sistematizarea sau epuizarea ei didactică îl preocupă pe autor, ci soluționarea ei practică - adică seducerea auditoriului prin chiar formula sa de filosofare: naturală, discontinuă, ce se iscă din gîndul propriu și oferă „spectacolul viu al gîndirii“. Criza filosofiei e urmărită mai ales din perspectiva audienței; primul și ultimul text al cărții vorbesc, adesea patetic, despre faptul că, ajungînd să se adreseze nimănui, ea și-a trădat menirea; „Filozofia, care a început prin a mima ignoranța absolută pentru a se adresa tuturor, a sfîrșit prin a obține «cunoașterea absolută» pentru a se adresa, ca în cazul *Fenomenologiei*, doar autorului și lui Dumnezeu“. Într-o solidaritate de gîndire perfectă cu Gadamer (care atrăgea atenția asupra faptului că filosofia și-a înlocuit limbajul cu un *jargon* ce are, ca orice jargon, o funcție de excludere, iar nu una de comunicare), Liiceanu acuză limbajul specializat ca fiind una din cauzele esoterismului forțat și nefast al filosofiei: „Filozofia seamănă din ce în ce mai mult cu un club ai cărui membri se înțeleg prin apropouri oculte...“

Vorbînd despre criza filosofiei, Gabriel Liiceanu nu descoperă, evident, o temă nouă a domeniului; nici nu-și arogă, de altfel, o asemenea originalitate. Pare pur și simplu obligat - „prin somație interioară“ - să revină mereu și mereu asupra ei, căci el gîndește rosturile filosofiei în termeni ce mai faști cu putință: ca spațiul spiritual în care se pun problemele ce privesc intim pe fiecare om în parte, iar nu ca un exercițiu de inițiați, de specialiști. După cum declară într-unul din cele mai frumoase eseuri ale cărții, în *Elemente de patologie a spiritului și a culturii* (text , de altfel, profund heideggerian ca mod al apropierii de subiect), Liiceanu crede că „Suntem moralmente răspunzători de această lume“, ca individ, se pare că și-a asumat răspunderea morală pentru patologia ce macină existența și rosturile filosofiei. De aceea, reproșurile sale la adresa filosofiei academice - „plumbul conceptelor“ ce blochează comunicarea și artificialitatea moartă a sistemelor ce mimează o continuitate, o coerență a gîndului pe care subiectivitatea reală nu le are niciodată - sînt însoțite și de un remediu: acela pe care Noica l-a descoperit instinctiv și în contradicție cu disprețul său declarat față de literatură: trecerea filosofiei în registrul artei, al literaturii, adresarea ei către spirit mai ales prin mediere afectivității. Odată, evident, cu renunțarea la conceperea eronată a filosofiei însăși: căci ea nu este știință, iar filosofarea nu e construire laborioasă și impersonală a unui sistem, ci, în termeni existențialiști, o „relație existențială a autorului cu tema“.

Dacă, din acest ultim punct de vedere, Noica este pentru Liiceanu un magistru parțial abandonat, Cioran, în schimb, pare a fi un model în preajma căruia se poate zăbovi cu folos. În orice caz, *Cioran sau filozofia ca antifilozofie* este un eseu cald, inspirat, care-mi amintește, ca tehnică de lucru - obținerea sensului filosofic prin interpretarea semnelor încifrate în chiar biografia gînditorului - un mai vechi text al său despre Kierkegaard. Eseul acesta are și meritul de a pune în circulație date deocamdată greu accesibile sau - cazul corespondenței lui Cioran - chiar inaccesibile pentru public. Aici, autorul exploatează „căderea“ eseului filosofic în detaliul de tip literar - biografic sau anecdotic - ce emoționează.

Textul cel mai discutabil al cărții îmi pare a fi *Genurile filozofiei*, deoarece împărțirea discursului în cinci genuri, după „tipurile posibile ale gîndirii“, e insuficient elaborată. Ca cititor ce aparține la propriu „auditoriului feminin“ (sau „bunului sălbatic“) căruia autorul dorește să i se



## Cântec de Crăciun 1992

În transparenta noapte hawaiiană  
sub bolta de explozie stelară  
mă'mpunge dorul ca un ac pe geană  
- de multă vreme îngerii plecară.

nu știu ce vorbă vine din Carpați  
când nostalgia ca un lasso ne încinge  
printre tăceri ce ne despart cântați  
și ecoul par'că a spus: COLINDE!

Ștefan Baciu

adreseze, nu înțeleg de ce „gîndirea sever-discursivă“ nu are, în vecinătatea *sistemului* și *studiului* filosofic, *prelegerea* filosofică, de pildă, căci aceasta trebuie să fie, prin chiar finalitatea ei didactică, de o articulare riguroasă; la fel, nu înțeleg de ce *sistemul* filosofic, ca arhitectură atotcuprinzătoare, n-ar putea fi rezultatul genului filosofic dialogic. Poate că o mai bună definire a criteriului de clasificare ori o mai precisă delimitare a diferențelor specifice ale genurilor propuse m-ar fi lămurit și pe mine.

Aceste obiecții, minore, nu scad cu nimic valoarea volumului în discuție; *Cearta cu filozofia* e frumoasă, se citește cu interes, uneori cu emoție. Spre deosebire de Noica, care, în numele filosofiei, uza de forța talentului său literar pentru a deprecia chiar literatura, Liiceanu își pune talentul în subordinea salvării filosofiei de la devitalizare și autarhie. Căci el crede că, dacă filosofia mai are vreo șansă, „ultima ei șansă“ de a supraviețui, aceasta trebuie căutată, heideggerian, în direcția literaturii și a posibilelor „diversiuni afective“ pe care le poate mijloci aceasta; plăcîndu-mi soluția, mă întreb, totuși, de ce în această pledoarie pentru deschiderea prin literatură găsim doar material filosofic și atât de puține - două, la pp. 13-14! - valorificări literare? Trebuie însă să recunosc că eseurile lui Gabriel Liiceanu sînt atât de frumos scrise, încît mă tem că filozofii academici cu care se ceartă le vor socoti - strugurii sînt acri! - o simplă frivolitate. Dar o „frivolitate“ la care acești pedanți nu vor avea acces nicicînd...

Marta Petreu



# Nicolae Breban

(fragment)

## Un vorbitor pe care nu-l interesează reacțiile interlocutorului

ÎNTOTDEAUNA, în orice literatură, există simultan un Tolstoi și un Dostoievski. La noi, în deceniile șapte și opt, rolurile acestea au fost jucate de Marin Preda și Nicolae Breban. Axa n-a rezistat însă mai mult. Marin Preda a murit pe neașteptate, în plină glorie, iar Nicolae Breban s-a expatriat și s-a mai întors din când în când în România fără publicitate.

Cine îl întâlnește pe Nicolae Breban nu-l uită cu ușurință. Este un bărbat puternic și impunător, cu o conștiință a propriei valori atât de intensă, încât creează în jur un fel de câmp magnetic. Scriitorului îi place să vorbească și să se audă, aproape surd la reacțiile interlocutorului. Și, de altfel, ar fi și păcat ca interlocutorul să-l întrerupă, întrucât, în perorațiile sale, Nicolae Breban dezvoltă o energie intelectuală ieșită din comun.

Indiferent despre ce ar vorbi, el reușește să aducă subiectul la incandescență, acordându-i un interes excepțional și mergând cu interpretarea până foarte departe de versiunea unanim acceptată, ca și cum un demon interior l-ar îndemna să atingă mereu zona iraționalității. În orice caz, chiar și când ia în discuție o întimplare banală - de exemplu, faptul că plouă și și-a uitat umbrela acasă -, Nicolae Breban, prin considerațiile sale rostite cu o ardoare rece, sferșește prin a transmite ascultătorilor o stare de neliniște. Despărțindu-te de el, regreti că reintri în viața plată de fiecare zi. Dar... te simți și eliberat, de parcă te-ai trezi dintr-un vis apăsător. Este exact efectul pe care Nicolae Breban îl obține prin proză (prin ceea ce are mai bun în proză). El îl domină pe cititor în mod autoritar, uzând nu numai de forța bărbătească a gândirii, ci și de un fel de putere ocultă.

## Două romane de început și semnificația lor

psihologia personajelor și, mai ales, printr-o curiozitate insistență, aproape obsesivă față de mecanismul relațiilor dintre oameni. Îl interesează în mod special capacitatea unor indivizi cu personalitate bine marcată de a-și așeză semenii. Nu întimplător - după cum a observat încă de la început critica literară - în proza sa apare mereu în prim-plan cuplul călău-victimă. Spre deosebire însă de marele scriitor rus, care privește acest raport cu o deznădejde și cu o ardoare a binelui de esență creștină, Nicolae Breban se arată a fi un observator pasionat, dar neimplicat. El are o atitudine modernă, de „om de știință”, care, dacă nu se mai desprinde de dimineața până seara de ocularul microscopului, o face nu pentru că l-ar înduoșă soarta minusculilor organisme de pe lamelă, ci pur și simplu pentru că este avid de informații greu accesibile. Pentru Nicolae Breban, nici un spectacol nu este mai captivant decât acela

„luptei” - declarate sau tacite - dintre două ființe omenesti. Dacă ar rescrie povestea lui Robinson Crusoe, este aproape sigur că și l-ar imagina pe celebrul naufragiat în dispută cu singura ființă de pe insulă, sălbaticul Vineri (și aproape tot atât de sigur este că Vineri ar reuși să se impună, prin cine știe ce aptitudine atavică). Prozatorului nu-i este niciodată milă de învinși. Se poate spune chiar - deși nu se pot aduce în acest sens argumente decisive - că are de fiecare dată o secretă simpatie pentru învingătorii sau că, în orice caz, starea conflictuală îl atrage, îi însuflă o adevărată frenezie.

Două dintre romanele de început ale lui Nicolae Breban - *Francisca* și *Animale bolnave* - delimitează scala pe care se va mișca ulterior acul inspirației sale. Primul - mai organizat ca oricare altul și scris chiar pe un ton profesoral - ar putea fi cu ușurință considerat un roman de factură tradițională, ne„abisal”, dacă din când în când nu s-ar întrezări în masa epică, precum în adâncurile unei ape, umbra câte unui monstru. Al doilea, în schimb, se apropie foarte mult - cum nu se va mai apropia nici unul din romanele ulterioare - de dostoevskianism, fiind chiar, pe alocuri, de un dostoevskianism caricatural.

## Povestea de dragoste a unui muncitor și a unei burgheze

ÎN *FRANCISCA* este vorba despre un muncitor dintr-o uzină bucureșteană, Chilian, care se îndrăgostește de o asistentă sanitară de la cabinetul medical al întreprinderii, Francisca Mănescu. Se îndrăgostește nu oricum, ci la Nicolae Breban, adică în cursul unei lupte pe viață și pe moarte între personalitățile lor, amândouă puternice. Chilian este un bărbat scund, cu umeri lați, care mereu tace și reflectează. Francisca, o femeie tânără și grațioasă, descendentă a unei familii burgheze, vorbește, dimpotrivă, aproape fără întrerupere, reconstituind cu sagacitate diferite momente din copilărie. Ne dăm seama că scriitorul a vrut să respecte, măcar formal, regula jocului, considerată obligatorie pentru proza din epocă, și anume să înfățișeze un proces de „clarificare”, desfășurat în prezența unei conștiințe muncitorești. Dar romanul, dens, nu se reduce la atât.

Există două planuri epice. Primul este acela al plimbărilor interminabile printr-un București șters, văzut ca prin ceață. În cursul acestor plimbări, îndrăgostiții înfilnesc - în parcuri, în restaurante, pe străzi - diferite personaje secundare pe care scriitorul nu se poate abține să le descrie ca pe niște oameni interesanți și, deci, ca pe niște posibile personaje principale.

Merită deschisă aici o paranteză pentru a sublinia faptul că Nicolae Breban „tresare” ori de câte ori apare câte un necunoscut în proza sa. Îl studiază cu atenție, iar când îl abandonează, forțat de economia narațiunii, rămîne cu regretul că nu i-a scris și lui istoria. În felul acesta, în timpul lecturii unui roman, întrezărim numeroase alte romane virtuale. În *Francisca*, de pildă, când Chilian și Francisca intră într-un restaurant, la masa lor se așează, printre alții, și un ins cu o figură porcină, Comșa. El are un zîmbet înfricoșător de delicat și cu acest

zîmbet o hipnotizează pe o chelneriță, Emilia, care - după cum ne sugerează scriitorul - îi va ceda în curând grotescului personaj și va deveni, poate pentru toată viața, sclava lui. Dar să închidem paranteza.

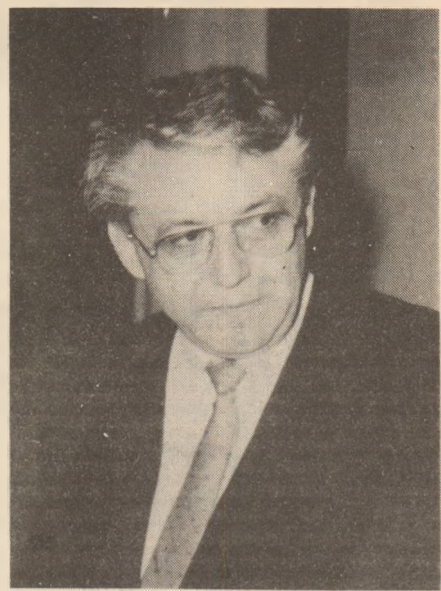
Al doilea plan epic cuprinde ceea ce povestește Francisca lui Chilian în legătură cu familia ei. Și, în mare măsură, tocmai aceste evocări constituie materia romanului. Scriitorul și-a propus - cum se spune în epocă - să facă o radiografie a existenței familiei burgheze, din perspectiva unei descendențe emancipate și lucide. Dar, ne dăm repede seama, departe de a ajunge la o proză de moravuri, relatarea se transformă până la urmă tot într-o poveste cu învinși și învingători. Mama Franciscai, nepoata unui episcop, este un „suflet tare”, o suverană, asediată, sub privirile unui soț resemnat, de diferiți bărbați care vor să-și încerce astfel puterea. Unul este un înalt funcționar din București, Penescu, venit pe domeniul Măneștilor temporar. El uzează de o inteligență diabolică și de gesturi melodramatice pentru a o cuceri, iar ea intră în panică simțind apropierea primejdiosului animal de pradă. Îi rezistă, totuși, în urma unor dispute eroice, reprezentate de scriitor într-o manieră teatrală, cu căderi în genunchi, lupte corp la corp, lacrimi etc. Alt asediator, preotul Petrașcu, tînăr și enigmatic, se va dovedi mai norocos.

Tonul scriitorului este în general didactic (deși el atribuie acest ton eroinei sale). Iată, ca exemplu, o teorie în legătură cu fizionomiile oamenilor: „se înfilnesc de asemenea oameni-vulpe, oameni-lei, oameni-girafe, oameni-șoareci, oameni-cîrțiți, oameni-cai, oameni-păsări etc. Aceste analogii se înfilnesc atât la bărbați, cât și la femei, deși se pare totuși că la femei într-un număr de cazuri mai mare...” etc.

## Calatorie în adîncul vieții sufletești

ROMANUL *Animale bolnave* se află la extrema cealaltă, fiind nedidactic. Semnificativ în această privință este faptul că rolul de personaj-punct-de-vedere îl joacă aici nu o fată inteligentă și lucidă, ci un tînăr cu mintea tulburată, un om al nimănui care adeseori cade în stări de transă, Paul Sucuturdean. Dostoevskianismul evident al cărții constă însă nu atât în prezența acestui „idiot”, cât în maniera în care autorul dezvoltă o intrigă de roman polițist. Ca și în *Frații Karamazov*, acțiunea detectivistică se derulează greoi, împotmolindu-se în mlul unor trăiri obscure. Subconștientul cu labirinturile lui (și nu mintea clară a unui Sherlock Holmes) constituie spațiul în care se dezvoltă „raționamentele”. În felul acesta totul capătă un aspect nebulos, neliniștitor, dînd impresia de realitate metafizică.

Paul, de profesie frezor și șofer, vine să se angajeze la o fabrică de plite într-o mică localitate de munte, Nădrag. Aici doarme încă din prima noapte într-o baracă cu mulți lucrători, figuri ciudate, cu atât mai ciudate cu cât nou-venitul le privește prin aburii unei stări de continuă somnolență. Dintre toți se remarcă un bărbat impunător, Krinitzki, predicator al adevărilor biblice interpretate într-o manieră personală, și un discipol fanatic al său, Miloia. A doua zi se află că a fost omorît, cu o lovitură năpraznică de ciocan în cap, fierarul Simonca și bănuiala cade asupra unui dușman al acestuia, muncitorul Leca. După o săptămînă este însă găsit în pădure, sugrumat, și un adolescent, Dan, a cărui mamă vitregă, văduva Irina Dabici, tulbură în roman, cu farmecul ei feminin, mințile multor bărbați, inclusiv pe aceea a delirantului Paul. Ancheta înaintează sinuos, oferind noi și noi ipostaze ale relației călău-victimă (tipar în care cade și raportul anchetator-anchetat). Un personaj reprezentativ în acest sens este Voștinaru, care, cu o voluptate de sadic, o interoghează până la desființare pe frumoasa Irina, femeia în negru. Ea



## Repere biografice

S-a născut la 1 februarie 1934 la Baia Mare, în familia unui preot greco-catolic. Excluz din liceu din cauza „originii sociale”, a practicat profesii fără legătură cu vocația de scriitor: funcționar la Oradea, la 17 ani, strungar în fier, la București, la 18, șofer la 21 etc. A reușit să facă în cele din urmă și studii filologice. Considerat încă de la debut un scriitor important, a fost numit, în 1970, redactor-șef la *România literară*. În aceeași perioadă, în care Nicolae Ceaușescu îi „curta” pe scriitorii, a devenit membru al C.C. al P.C.R. La puțină vreme însă după această ascensiune socială spectaculoasă, aflându-se în Franța, a dezavuat în mod public așa-numitele „Teze din iulie 1971”, prin care dictatorul iniția o revoluție culturală similară cu aceea impusă de Mao Tze Dun în China. Declarația lui Nicolae Breban a constituit o adevărată lovitură de trăznet. Răzvrătitul a căzut imediat în dizgrație. I s-au retras onorurile și din acel moment a fost obligat de situație să locuiască mai mult în Franța (revenirile în România avînd caracterul unor „incursiuni”). După evenimentele din decembrie 1989, a fost invitat să preia conducerea noii serii a revistei *Contemporanul*. În prezent este director al acestei reviste și continuă să facă naveta București-Paris.

Începe să se considere un fel de piață-rea, căreia i se datorează toate nenorocirile din lume.

Fiecare personaj devine, la rîndul lui, un protagonist. Krinitzki intruchipează obsesia lui Nicolae Breban de a crea eroi superdotați, în stare să-i subordoneze oricînd pe cei din jur. Improvizatul predicator trebuie să se împotrivească propriei sale naturi. El știe că ar putea să ucidă pur și simplu din neglijență - fiind excesiv de puternic - și de aceea încearcă să-și reprime sau, mai exact spus, să-și disciplineze forța uriașă de care dispune. Mijlocul ales - Biblia - se dovedește însă inefficient. Propovăduind morala creștină, personajul îi zguduie sufletește pe cei din jur, îi transformă în fanatici, tocmai pentru că are o prezență de supraom. Unii i se opun, mai ales cei cu o mentalitate profund laică, ... muncitorească, dar alții îi absolutizează convingerile. Propagîndu-se, neobișnuita putere a lui Krinitzki scapă de sub orice supraveghere și trezește prin inducție în sufletul lui Donesie Micula - poreclit Miloia - un misticism sumbru, de Ev Mediu. Krinitzki însuși cade victimă forțelor malefice pe care le-a declanșat.

Numeroase situații din roman sînt expresive și nu se uită ușor. De exemplu, vizita lui Paul la Irina acasă. Pătruns de atmosfera intimă a bucătăriei de vară și fericit că se va îndestula cu bucatele pregătite de mîna celei pe care o idolatrizează, tînărul observă deodată cu stupeoare cum două găini se cocotează pe masă și încep să umble agale printre farfurii. Solzii de reptilă de pe etichetele lor, nepăsarea cu care calcă și paralizează. Scriitorul ne dă de înțeles, însă, că spaima lui Paul față de păsări este alimentată de spaima lui față de Miloia, a cărui mînă seamănă, într-adevăr, cu o gheară. Iar această analogie abia schițată ne înfioară.

Alex. Ștefănescu

## Repere bibliografice

**ROMANE:** *Francisca*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1965. *În absența stăpînilor*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1966. *Animale bolnave*, București, Editura Tineretului, 1968. *Îngerul de gips*, București, Editura Cartea Românească, 1973. *Bunavestire*, Iași, Editura Junimea, 1977. *Don Juan*, București, Editura Cartea Românească, 1981. *Drumul la zid*, București, Editura Cartea Românească, 1984. *Pîndă și seducție*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991.

**VERSIUNI ÎN LIMBI STRĂINE:** În absența stăpînilor a apărut în limba franceză la Editura Flammarion în 1983 și, în același an, în limba suedeză la Editura René Coeckelbergh. *Bunavestire* a apărut în limba franceză la Editura Flammarion, în 1985.



de Emil Brumar

# Sub zodia norocului



**S**ÎNT născut la 1 martie 1837\* a scris Ion Creangă într-un cunoscut fragment autobiografic. Că povestitorul își adapta vârsta și data nașterii după necesitățile sau capriciile momentului ne-o dovedesc nu mai puțin de 11 acte sau declarații diferite în care se dau ca ani de naștere 1835, 1836, 1837 (de câte trei ori fiecare), 1838 și 1840 (o dată). Nici unul dintre acești ani nu coincide cu 1839 (10 iunie), dată care apare menționată în singurul act „autentic, original și contemporan cu nașterea scriitorului” descoperit în arhiva Mitropoliei Moldovei și publicat prima oară în 1940.\*

Cercetătorii și istoricii literari care au fost preocupați de biografia povestitorului (printre care și Călinescu) nu au găsit nici o dovadă între afirmațiile lui Creangă însuși care să pledeze pentru 1839 și acest fapt a făcut ca nesiguranța cu privire la anul nașterii scriitorului să dăinuie mai mult decât ar fi fost firesc în prezența unui act autentic. În cazul lui Creangă mai ales, se simțea nevoia ca vorba să întărească scrisul, căci, talent prin excelență oral, după cum se știe, a creat ca reflex de receptare ascultatul, nu cititul, arta lui literară este menită să dea cuvîntului scris sonoritatea și timbrul *zicerii*. Biografia unui scriitor se bazează, indiscutabil, și pe document, iar cel cu privire la anul nașterii lui Ion Creangă (1839) există. Ceea ce, însă, nu face să dispară sentimentul inconfortabil dat de faptul că scriitorul însuși nu pare să recunoască acest an, 1839, ca an de naștere.

Și totuși **ACEASTĂ AFIRMAȚIE EXISTĂ!**

Nici un cercetător n-a observat-o sau n-a luat-o în seamă încă, pentru că apare sub altă formă decât cea cifrică și prejudecățile documentaristice o fac

mai greu de sesizat. Fără a considera descoperirea noastră pe care o vom prezenta imediat, o contribuție esențială în stabilirea biografiei lui Creangă, tocmai pentru că se bazează pe acel „verba volant” căruia prin convenție nu i se dă importanță, ar fi păcat să o neglijem cu totul, căci lipsea tocmai acea recunoaștere care lipsea din partea scriitorului, spre a întări argumentele *pro* 1839. Această afirmație este citată de Th. D. Sperantia\*\* și deci autenticitatea ei trebuie stabilită doar după acele mici semne fără greutate juridică, ce fac ca o replică reală să se distingă destul de bine de una contrafăcută. Replica respectivă se leagă de cursurile de pedagogie pe care Titu Maiorescu le ținea la școala preparandală de învățători de la „Trisfetite” din Iași, în 1864, la care lua parte și Ion Creangă, fără să înțeleagă prea bine la început, dar lămurindu-se apoi. Iată fraza: „Pe urmă, toamna m'am dus iară, a început și d. Maiorescu să mă cunoască și eu, născut în zodia porcului, am început să îndrăznesc să-i vorbesc.” (s.m.). Cuvintele subliniate sînt în spiritul lui Creangă, repetă o zicală bazată pe credința că aceia născuți în zodia porcului au noroc în viață. Este de presupus că, din moment ce s-a păstrat zicala, zodiile și caracteristicile lor erau cunoscute și circulau, prin intermediul almanahurilor și a tot felul de broșuri și prin zodieri mai mult sau mai puțin inițiați într-ale astronomiei. În literatura celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea abundă zodiile, ursitori, „stele cu noroc” și o mulțime de alte referiri pe temă.

În versurile lui Eminescu, contemporanul și prietenul lui Creangă, găsim pomenite toate „icoanele” și „eresurile” (folclorice sau nu, romantice sau nu, sacre sau nu) care trebuie să fi îmbibat aerul timpului: Sfînta Miercuri și Sfînta Vineri (care apar și în *Povestea porcului*), ingerii de pază, zodieri, ursite și ursitori, premoniții și destin, strigoi și zburători, precum și Sfînta Maria. Iată citeva citate care conțin o referire sau alta la zodiac: „Cititorii cei de zodie” (*Călin - file din poveste*); „Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur/ Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun./ El în mic privește-acolo căile lor tănuite” (*Egiptul*); „Ah, cerut-am de la zodie/ De l-al sorții mele faur” (*Ah, cerut-am de la zodie*); „Da, cînd a fost copilul să se nască/ Opri Orion ale sale pasuri/ Ca soarta-n lume el să i-o croiască// Jur-împrejur se auziră glasuri/ Și s-au oprit Neptun din drumu-i sferic”, „cetitor de stele” (*Mușat și ursitorile*).

Reiterarea ideii de „zodie” în versurile lui Eminescu, dintre care unele inspirate direct din folclorul pe care l-a cules, poate fi considerată un argument în favoarea faptului că zodiile



# Scolopendric și crinamitard

**IUBITE** amice, ezit de luni de zile. A topi litera în literă, a pocni cuvîntul de cuvînt, a încheaga coșmelii zdravene de fraze, încăperi ospitaliere, mobilate cu dichis și fruct, în care să-ți invit mintea și inima, mi-e din ce în ce mai greu și fără sos. Lecturile prin ochelari unsuroși (lehamitea de a îi șterge la infinit cu cîrpe nobile muiate în spirt denaturat!), necazurile prospere, în fine, o mie de gînganii în frunte cu faimosul gîndac, încă viu, *Gregor Samsa*, m-au împiedicat să strîng picul între degete ca să-ți picur vocale peste consoane. Invidios pe bulionardul *Flaubert* (nu-i voi citi, vai!, niciodată întreaga corespondență!), cînd sar să încep o epistolă mi-aduc aminte și de *Ion Ghica*, și de invincibilul *Matei Caragiale*, și de *Cehov*, oh!, și o las baltă.

Am devenit un cerșetor de cafea. Cafea boabe, desigur. Da, cerșesc cafea, o macin c-o rîșniță de alamă, răbdător, credincios, crocodilic, o fierb relativ și absolut, beau cîte o ceașcă enormă, teracoidală, zmălțuită trainic, solid așezată pe marginea de lemn a fotoliului, turn de ev mediu masculin de unde scot *femei celebre*. Principalu-i acumularea de saci, depozitarea în hambare, afacerile oneroase cu vestiți capitanii de corăbii cu pînze. Trebuie să-mi mituiesc iubitele ideale cu cîntece naive și exacte ca nervurile frunzelor de arar. Trebuie să declanșez șirul de oniricomicării către infatigabilul *Tepe*, să trag la suprafață amintirile dinspre *Dimov* (*Marina îi zicea Klums!*), dinspre anul nou oniric (1967), fișe șarmante, fragmente grabnice și dilii, nemaipomenite și destoinice după amiezi

dolhasciene. Voi rămîne veșnic un cerșetor de cafea! La a cîta ceașcă voi îndrăzni să bocesc între sinii *Doamnei Teatru Valeria Seciu*? La al cîtelea sac voi branla texte pentru haidamaca genială a sufletului meu, *Maia Morgenstern*? La al cîtelea hambar mă va învrednici *Danielle*, stripteuza de la *Sexy Club*, cu un suris vertical? Lăsînd deoparte liota de corp personală: *Emma*, *Anna*, *Odette*, *Clavdia*, *Eula*, *Nastasia*, *Grusenka* ș.a.m.d. Cerșesc cafea, cerșesc mereu, o fierb abisal în ibricul de un chil, o sorb alchimic, hermetic, vrăjitoresc și inchișitorial. Mă pregătesc. Ultimul turnir: rubrica, foiletonul lampant, meduza zgubilitică a jurnalismului, maza-gazdronul definitiv. Și-mi amintesc. Într-o vară, la mare, *Adriana Bittel* mi-a spus că a găsit în sertarul lui *Dimov*, după ce dînsul plecase de la *Rom. lit.*, niște scrisori de ale mele. Am rugat-o să le păstreze, lasă, ține-le la tine, cine știe cît de penibile-s. Și-mi amintesc. *Nina Pruteanu* era vedeta cursei Iași - *Cărnele Caprei*. Caravela *NINA*, OI, *CRISTOFOR COLUMB*!!! Ce flutur arțăgos îmi va îngădui nerușinarea? Ce înger vajnic? Impudic, detracat, ranchiunos, scolopendric și crinamitard, cerșesc, cerșesc cafea și-aștept mîntuirea țiplă a clipei. *Proust*, bagă-ți madlena în orice, numai să-mi revină memoria aceea sfîntă a fericii. Boabe de cafea, dăruți-mi puterea de a fi veninos și gălăgiandru ca un șerpișor cu clopote, suav și-n franjuri ca bălăria flămînzită de șanțuri în kitsch și extază!!! În fond, ce ciuboțica-cucului mai e prin odaia deputaților. Căci scrie-voi și *Tamarete parlamentare!*

circulau și se cunoșteau, că, deci, nu era ieșit din comun faptul că Ion Creangă să știe că anul în care s-a născut el este în zodia porcului, mai ales cînd există ideea că e o zodie norocoasă. Blaga citează în *Despre gîndirea magică* (*Experiență și superstiție*) enunțul analogic: „Copilul născut în zi mare, are să fie un om mare”. Este evident că gîndirea magică a țăranelor a fost dintotdeauna atrasă de semnele care prevestesc copilului o soartă însemnată, folclorul e plin de asemenea credințe; și dacă acest semn exista, familia trebuie să-l reținuse.

Și familia lui Creangă nu face excepție, ea reține semnul. Căci iată ce spune povestitorul despre mama lui în prima parte din *Amintiri*: „... babele care trag pe fundul sitei 41 de bobii, *toți zoderii și cărturăresele pe care le căutase pentru mine* și femeile bisericose din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap, care mai de care mai ciudate: ba că am să petrec între oameni mari, ba că-s plin de noroc, ca broasca de păr (s.m.)”. Deci pentru copilul ei preferat, Smaranda căutase pe la tot felul de zodieri și dobîndise convingerea că fiul ei are să fie „om mare” - convingere pe care, chiar dacă o preia cu distanță și umor („plin de noroc, ca broasca de păr”), Ion Creangă trebuie s-o fi nutrit totuși, altfel n-ar fi reținut-o. În replica citată de Th. D. Sperantia apare singura dată referirea la anul nașterii prin intermediul zodiei: „și eu, născut în zodia porcului... Aici, capriciul care-l face să-și dea de-a lungul vieții cel puțin 5 vârste diferite (în documente diferite) nu mai are cum să funcționeze pentru simplul motiv că această zodie era trăsătura lui distinctivă și nu avea cum s-o înlocuiască cu alta. Printr-un simplu

calcul matematic obținem, consultînd orice zodiac, ca an de naștere al lui Creangă, într-adevăr anul 1839.

Pe lângă citatul din *Amintiri*, relevant cu privire la faptul că Ion Creangă își știa zodia și principala ei caracteristică, păstrată și de zicala populară, mai există un argument: faptul că una din poveștile sale se intitulează - destul de ciudat, dacă uităm că ne-am obișnuit cu titlul ei încă din copilărie - *Povestea porcului*. Chiar dacă selecția aceasta (din fauna atît de bogată a poveștilor) a fost operată de subconștient, există în substratul poveștii o idee care trebuie să-l fi satisfăcut pe autor și care poate fi „autobiografică”. Creangă, care a spus și a scris destule povești „corozive” trebuie să fi fost convins că în orice „piele” ar fi el (bărbatul) îmbrăcat ziua, noaptea e „prinț”, atunci își arată adevăratul chip. Acest joc de arhetipuri din *Povestea porcului* (porc/prinț) nu este exclus să aibă o justificare asupra căreia psihanaliza ar stărua cu interes.

Așadar, abordînd izvoarele istoriei literare fără prejudecăți sau reflexe academice, constatăm că propoziția „Sînt născut la 1 martie 1837” e o ficțiune și întărim concluzia justificată și de document că anul real al nașterii lui Ion Creangă e 1839.

**Ioana Pârvolescu**

\* Constantin Turcu, *Cînd s-a născut Ion Creangă?*, în *Ion Creangă interpretat de...*, Ed. Eminescu, București, 1977, pp. 23-27.

\*\* Th. D. Sperantia, *Amintiri despre Ion Creangă*, Iași, „Viața românească”, 1927.



# Viorel PADINA

## Alexandru Drăghici

Nu vreau să-ți rînjesc azi iubito nu țin să-mi plîngi pe umăr fosu mu. N-am chef să te alint, mă și fă, mi-e lene și să te înjur astă seară. (Nici un răspuns). Cine e? am scîncit întorcîndu-mă. Cine e?! am șoptit umilit. Cine ești tu, sergent?

## Hospodar zemle

Dormeam în uter și aici era maika și oltenia sa se bagă talka rumînește i maika de cînd îl pohtește Asudă Pătrașco și-njură că-și pierde fala în vagina dură că cît stă în poala mămucii dau turcii! Ai noștri contractați de amor se-nghesule la susa cozilor se naruie în sfînta clipă spre groaza stupidului piplă. Auzita-ți că Mial și-a băgat șpanga în rai? „Cine-i, bre?“ se miră Noe. *Hospodar zemle vlașcoe!*

## În iordane

Mă uit în apă și vomit în ea. Mă uit la pește și văd cum rînjește. Mă uit în adînc prin pește. Mă uit la strămăș prin pește. Mă uit la mine și îmi dau ochii peste cap dar nu văd bine, albește creieru' și nu vad nimic. Mă uit și ne vedem vînzatorule. Se uită moșu' și vede cetele. Se uită iudă și vine paștele, vomită paștele prin apă, vomitați paștele în apă, în iordane! Prinde moartea stane - așa.

## În grădina ghetsimani

„Sufletul meu întristat de moarte“ scufundare de cărți rafinare de scoarțe fosa trecutului închisă vremelnic de un hymen nou erecția unui cer nou Este așa: maică-mea este maimuța mea

## Lui Eminescu bătrîn

Cînd am intrat în odaa Domnu Mihai ce șucăr mare pe voi toți. La oră împuțită am venit la messa poezilor nepoftit: iată că în fum „era limba dezlegată“, iată că în vin „era vorba“... Rabi, nu vă mai pupă nimeni, icoane vechi! Chiar eu dacă vă rabd, ca ucenic, totuși mă mut din cinu' acesta. Cătfînd cu milă în urma mea, mă holbez la ce este înainte... Nu cunosc locu' arvunit (căci ce va fi nu mi s-a arătat); dar spun că de apare textu' arheu mă duc la el și te vej vedea vindecat. Avval! Ce flutură mandarinu' spre mine care sînt finu' lui și suflețelu' lui? Un mișto mic pituitu' biliosului. Balele ce-a servit iată că toate eu le fac roze... „În

„sulu'  
„cărții  
„este  
„scris  
„despre  
„mine  
„!

## Mai clar

Ce iepocală mi-ai fost pasată țară neluminată ce huidumă mi-ai fost, dar te știu pe de rost. Sffircul tău încăpea în boticlu meu se lăfăia pe gingia mea te izbeam cu călcîlul în țîță, măicuța. Dacă mă înțelegi, neamule, dacă nu mă pricepi strigi ca sunt trădător, dacă nu mă vrei vom vedea. N-am solzi cum bîrfești nici aripi aranghelești n-am noroc, e bine? Din obscuritatea creierului prin pupilele diafragmatice văd sarmisegetuza și babele. Iar dacă închid ochii prin textele-mi geam de cleștar se vede omu' mai clar

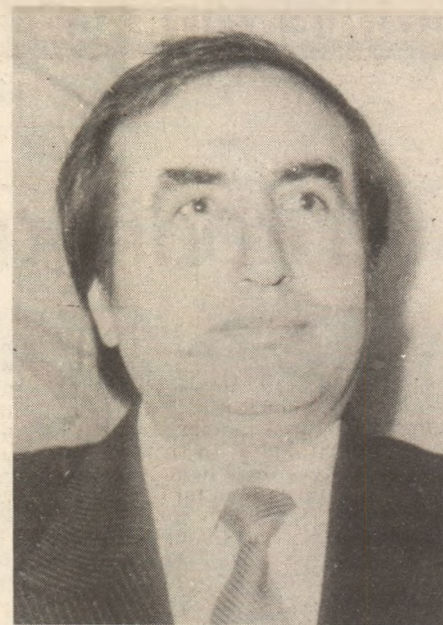


Foto: Ovidiu Căpruciu, 1992

## Bilanț de etapă

Iată ce-am făcut: am văzut-o pe mama țesînd fire de sînge la război ca să facă țol să ne acopere pre noi. Cu cerguța (zicea mama Lenuța) acoperiți-vă putza. Iată ce cred: îngerul se masturba păpușa ce i-au cumpărat delira. Hipersfera cortexului era tatăl (aura). Viața animalului e ca un vis dar angelo e culmea preciziei. Iată ce-am aflat: s-a postulat bomba gînditoare peste asta muncitoare asupra uzinelor slava unui nor de cifre. Realitatea se oglindește în presă spatele în ceva alfa se omega. Timpul real e inversu' celui ideal big-bang-ul cade mai apoi. Știați că? Înmulțirea geniilor tinde spre 60 de bucăți și că va include la un moment dat mulțimea proștilor devenind un caz particular al acestora? Și tot omu' va deveni un caz particular al fierului și toată lumea un caz particular al fiarei. Iată ce va spun: într-o despicătură de 304 „a“ nu sînt decît șase „i“ restu' e saramură (apă de gură) Pînă ieri au fost 36 și pînă la urmă vor fi 42 (într-o joi). Iată ce zice poetașu': suspectați-vă angelașu' iată că își pune panașu'! Iată scofala: o mie de ani

## Împărăția cerului

fi  
nfi  
pmfimp  
âpmfimpă  
râpmfimpăr  
ârâpmfimpără  
țărăpmfimpărăț  
ițărăpmfimpărăți  
aițărăpmfimpărăția  
laițărăpmfimpărățial  
ulaițărăpmfimpărățialu  
iuluițărăpmfimpărățialui  
diuluițărăpmfimpărățialuid  
udiuluițărăpmfimpărățialuidu  
mudiuluițărăpmfimpărățialuidum  
nudiuluițărăpmfimpărățialuidumn  
emudiuluițărăpmfimpărățialuidumne  
zemudiuluițărăpmfimpărățialuidumnez  
ezemudiuluițărăpmfimpărățialuidumnez  
ezemudiuluițărăpmfimpărățialuidumnez  
ezemudiuluițărăpmfimpărățialuidumnez  
zemudiuluițărăpmfimpărățialuidumnez  
emudiuluițărăpmfimpărățialuidumne  
mudiuluițărăpmfimpărățialuidum  
mudiuluițărăpmfimpărățialuidum  
diuluițărăpmfimpărățialuid  
iuluițărăpmfimpărățialui  
ulaițărăpmfimpărățialu  
laițărăpmfimpărățial  
aițărăpmfimpărățial  
ițărăpmfimpărăți  
țărăpmfimpărăț  
ârâpmfimpără  
râpmfimpăr  
âpmfimpă  
pmfimp  
mfi  
fi





# Un personaj devenit autor

**L**A PAGINA 19 a cărții lui despre *Acești scriitori minunați și conștiințele lor zburătoare*, Vasile Băran face lista „criticilor excepționali” și a „scriitorilor cu opere de mare răsunset” care s-au oprit, fie și în treacăt, la romanele lui sau care le-au închinat comentarii. Numele meu nu figurează pe listă, pentru temeinicul motiv că n-am scris niciodată despre o carte a lui Vasile Băran. Este foarte probabil că lucrul acesta să nu se fi întâmplat nici acum, dacă nu aș fi fost - cu dubla ocazie a relansării mele în cronica literară și a sfârșitului de an literar, care are „exigențele” lui (a se vedea și paginile 8-9) - în căutarea celei mai proaste cărți a anului. Mi s-a părut util să nu trec pe lângă *Acești scriitori minunați*. Dar trebuie să recunosc că nu știu dacă este chiar ceea ce îmi doream, cartea, adică, ideală în prostia ei. Nu vreau, Doamne ferește-mă, să nedreptățesc altele.

Subintitulată „roman” și compusă din „memoriale vesele și triste din lumea artistică și literară”, ca și din „povestiri”, *Acești scriitori minunați* „povestește fel de fel de aventuri spirituale și întâmplări cotidiene cu un anume tilc”, după cum spune Vasile Băran însuși (p. 133). Nivelul spiritual al aventurilor nu e chiar acela scontat de autor. Cît despre tilcuri, o să mai vorbim. Genul acesta de evocare a micii noastre lumi scriitoricești îmi aduce aminte, cînd autori sînt Vasile Băran ori Mircea Micu, de *Cronica birfelor* ținută, după celălalt război, în ziarul *Izbînda*, de obscurul astăzi Al. Cazaban. Ceea ce frapează, înainte de orice, este trivialitatea. Ca și Mircea Micu, Băran este un anecdotist, capabil a relate gesturi, vorbe, dialoguri, mici scene banale, uneori cu haz, dar fără adîncime ori semnificație. Înălțimea portretului interior nu e niciodată atinsă. Personajele compun o faună dezagreabilă de invidioși, meschini, lăudaroși, bețivi ori scandalagii. Nu

Vasile Băran, *Acești scriitori minunați și conștiințele lor zburătoare*, roman, Editura Forum, București, 1992.

numai Micu sau Băran au fost tentați de această perspectivă asupra confrăților, dar și alții, nume ilustre, cînd, de obicei prin romane, au introdus persoane luate de-a dreptul din mediul literar. La Băran avem însă două sute de pagini de astfel de mărunțișuri vulgare tratate cu o involuntară artă a derizoriului. Modelul ignorat al lui Băran este bărbierul Nicolas cînd îl apreciază pe Don Quijote.

După trivialitate, stilul. Cartea e scrisă rău, fiindcă Băran face eroarea de a nu scrie cum vorbește. Anecdotele lui au, pentru cine îl cunoaște, o savoare orală incontestabilă. În scris, el n-a păstrat decît săritul de la una la alta, parantezele, „burțile”, delirul verbal. Frază, nisipoasă, a supt savoarea pînă la sicitate. Pretenția culturală dă, în fine, lovitură de grație literaturii lui Băran: „Citesc în *Viețile filosofilor*, operă antică grecească în care există germele tuturor concepțiilor ulterioare asupra lumii, *Despre pasiuni*, cartea lui Zenon, filosoful pe care eu îl învățasem chiar în școala primară, fiindcă semăna cu învățătorul meu Ion D. Isac, deputat țărănist, din partidul lui Lupu, și îmi notez că există patru genuri de pasiuni: durerea, frica, pofta și plăcerea”. Închizînd această paranteză, cum să zic, cinică, despre cultură, aș observa că Băran are, în anecdotele lui orale, un amestec de umor și de viclenie, despre care nu poți spune dacă e deliberat ori involuntar, dar care se pierde cu totul în scris, unde, dacă nu e trivializat, portretul e idealizat, măsura mijlocie nefiind cunoscută. Buruieniișul verbal, care face deliciul oralității, nu e acceptabil în scris, unde devine sufocant. Și, în fine, ce se alege în literatura scrisă de dadaismul involuntar al anecdotistului, de absurditățile lui comice, capabile a stîrni perplexitatea ascultătorului care se pomenește deodată pe buza abisului incomunicării? Nu se alege nimic. Băran e un autor care a făcut eroarea să scrie. Anecdotele lui orale îi creaseră un stil inconfundabil. Ca scriitor umoristic e concurat serios de Mircea Micu și de alții *ejusdem*

*farinae*. Din toată cartea de față, doar două pagini pot fi salvate de la neant (148 și 152), în care este relatată o convorbire dintre Gh. Pană, fostul primar al Capitalei și membru în CPEX, și E. Jebeleanu, despre ce i-ar fi lipsind primului pentru a fi scriitor, și, apoi, o scenă de după revoluție, cînd C. Nisipeanu își arde carnetul roșu. În acestea regăsim tot hazul snoavelor debitate de Băran pe vremuri. Restul e „literatură”. E. Lovinescu spunea odată că greșala feministelor este de a încerca să imite pe bărbați: în loc să devină femei adevărate, ele devin bărbați surogați. Candidul anecdotist oral este, cînd scrie literatură, un prozator surogat.

*Acești scriitori minunați* are și cusurul de a face absolut evidentă o anumită teză și anume aceea că toți am fi fost obligați să colaborăm cu defunctul regim. Ar fi fost un soi de fatalitate. Deosebirea nu ar fi între colaboraționiști și rezistenți, ci între colaboraționiști care-și recunosc colaborarea și colaboraționiști care vor s-o facă uitată. „Așadar, conchide Băran, nu există la noi nici un om de recunoscută valoare pe plan social care să nu-i fi adus osanale lui Ceaușescu, formînd astfel, la un loc, corpul didactic al școlii poporului meu” (p. 14). Să citești și să nu crezi: „de la Argezi la Zîncă”, n-a existat nici un singur creator de artă care să nu-și fi mărturisit credința în comunism” (ibid.).

Pe o astfel de teză, nu e greu de închipuit ce se petrece în evocările lui Băran: toți eroii devin niște poltroni și toți poltronii își salvează sufletele. N-are absolut nici un sens să intrăm în detalii. Ar fi neserios să polemizăm cu teza cărții și de-a binele caraghios să căutăm contraargumente în fiecare caz în parte. Multe din relatări stau pe informații culese de la mîna a doua sau, cum se mai zice, după ureche. Dacă însă mitomania îl prindea uneori pe anecdotist, într-o carte de memorii, invențiile de tot soiul nu pot fi acceptate ca document moral. Îmi dau seama că nu era de așteptat de la Băran, cum nu e de așteptat nici de la alții, să fie obiectiv în relatarea gesturilor și atitudinilor scriitorilor, mai mult sau mai puțin curajoase, din



anii dictaturii. Unica soluție pe care un colaboraționist o poate accepta principal este aceea că toată lumea a colaborat. Absolut toată lumea: fie și o singură excepție conduce direct la ideea că se putea rezista. Și atunci alibiul moral se prăbușește. Dar Băran putea să nu-și piardă pînă într-atîta umorul încît să caute a ne îneca în mocirla colaborării pe toți, ba chiar să aibă cuvinte de laudă sau de compasiune exclusiv pentru aceia culpabili cu adevărat și pînă la capăt („Vasile, nu mai pot. M-am îmbolnăvit”, se plînge de exemplu C. Mitea, fostul consilier al lui Ceaușescu, p. 31, surprins într-un moment de omenească degingoladă). Și, mai ales, era profitabil (aș zice: și moral, și literar), dacă propriile compromisuri și lasități ar fi fost, cu toată cruzimea, mărturisite, în loc să fie „explicate”, și încă într-un mod complet. De pildă, participarea la „procesul” public al cărții lui Anghel Mănăstire, cîteva zile după acela al romanului lui Paler (despre care Băran s-ar fi exprimat critic într-o sedință, dacă e să-l credem pe cuvînt). Un Băran-personaj autentic ar fi fost de preferat acestui Băran-scriitor contrafăcut. Tocmai prin aceasta se remarcă anecdotele lui orale: personajul din ele ne fascina în mai mare măsură decît poveștilelor.

Citînd *Acești scriitori minunați*, pentru mine e limpede că Vasile Băran și-a greșit cariera. Nu ca scriitor îl voi ține eu minte, ci ca personaj.

## PREPELEAC

### Răzlețe (în loc de colind)

...Era pe vremea cînd toată România plutea într-un nor gros de fum de țigări Kent. (Un romancier din mileniul următor).

Cînd euforia revoluției va fi trecut, ne vom trezi din nou față în față cu defectele noastre grave.

Vîntul revoluției înalță și gunoaiile. Reluare.

Dacă nu ai avea acest strabism moral (scrupulele n.n.) ai ajunge om de stat. (Thomas More).

Clipa consacrată virtuții a trecut; de aici înainte aspectul artistic trebuie să-și spună cuvîntul. (Thomas De Quincey).

Approape c-am uitat ce este frica. (Macbeth).

Mare-i noaptea, maică, murim pînă la ziuă (o bătrînă anonimă, Otopeni, 14 ianuarie 1992, orele 19 și cincizeci de minute). Reluare.

Diavolul se ascunde în detalii, proverb francez. Dumnezeu, în forma generală năzuind spre perfecțiune,

probabil. Detaliul face romanul (Balzac), de unde se poate deduce că romancierii lucrează în slujba negatorului suprem. Nici o izbăvire. Doar gloria. Talentul însă-l plătești cu o blasfemie. Plătesc blasfemia talentului.

Avea o rezistență de pinguin imperial. Grup social de viețuitoare, înghesuie unele în altele, asigurîndu-și astfel un microclimat cu ajutorul penelor de puf și penelor exterioare tari, impenetrabile, plus stratul de grăsime polar, plus circulația specială a singelui. *Rezistă, nemîncați, patru luni de zile.*

Guvernul să ia aminte, să studieze cazul...

Un tip care a condus o execuție pe care a înregistrat-o pe un aparat mic t.v. de șaișpe mm. Din cînd în cînd, acasă, în particular, el pune filmul și-l vizionează singur în tăcerea nopții, cînd are insomnie. Remarcă mereu alt și alt amănunt, scăpat; dă filmul îndărăt să mai vadă scena o dată; se uită, așa, la scena încremenită, ca la o fotografie de familie; și iar dă drumul peliculei să curgă... Zidul, peretele de paiantă care se sfarmă încet sub rafalele pistoalelor automate, fără sonor, n-are sonor, ar

trebui să facă ceva, să recupereze și sonorul care există undeva, cum de uitase că realitatea *trebuie să aibă și sonor*, ce fel de realitate e aia fără sonor?!... Cine naiba o fi deținînd Sonorul?... Și, în acest timp, ca pe vremea filmului mut, execuțiile sunt încet, încet pudrați cu ceva alb; praful tencuiei îi împușcată de împușcături; iar fețele morților, dacă nu erau cumva gata morți mai de mult, se acoperă de un strat fin ca de făină cum se arată mulțimii histronii la iarmaroc. Tipul, dacă e un tip, va începe, de la o vreme, să dea ocol cine știe cărei mănăstiri... Dacă nu-și va pierde între timp mințile.

Numai un paranoic poate să-i vină de hac unui paranoic. Ceilalți doar asistă, mirați; sau participă cu puterea de sacrificiu și cu entuziasmul sincer oamenilor de rînd.

Plăcut neant. (Beckett).

Pavană pentru dulceața de portocale (ratată). La disperarea unei fete gospodine care mai mult citește decît gătește.

*Permiteți să fluier?...* Țiganul ucigaș al lui L. Andreev adresîndu-se vesel judecătorului, la tribunal, ca să-i arate cum își chema el tovarășii...

Slugile și tipii inferiori pretează altora propriile lor infamii.

Cînd a venit Nixon în 1969, - vizită

la alimentara Potcoava din Balta Albă. (Reluare îmbună-nătățită)... Așezată la fereastra apartamentului din blocul de alături, bătrîna, în culmea surescitării, își pune ceșcuța ei de cafea, fără coadă, a ceștii, pe prichicul ferestrei. Instalată ca într-o lojă a ei rezervată, ia și o mărășească, o rupe în două, viră o jumătate în țigaretul ei de plastic crăpat și lipit cu leucoplast pe o latură, trage un fum, soarbe din cafeleuță, la a doua sau a treia înghițitură, larmă, gălăgie, urale, îl vede pe Nixon fluturîndu-și palmele deasupra capului ca un actor. Entuziasmul, dacă ești singur, poate să te omoare pe loc. De-aia se și repede ea înăuntru și-și cheamă bărbatul, să-l împartă în două. Privesc amîndoi miracolul, și bătrîna țipă, vrea să țipe, ... *au venitără* și mai departe n-apucă. Bărbatul ei, care o ține de umeri, îi astupă gura cu palma. Ea se supără, se iau la hartă, ce, ești nebună? țipă el, să te auză aia...? Boule, țipă ea, da' ce, sunt nebună? nu americanii, uită-te și tu: *au venitără cîrnafii!*

Nemurirea noastră doarme în dosarele poliției. (Kundera).

Îngerii cu ochiul glacial... Toți fanaticii, ... generalii ruși și dizidenții ruși, ... dizidenții arabi, israelieni, ... și ceilalți și ceilalți. *Demagogia îngerilor* (tot de acest drac ceh numit Kundera).

La anul și la mulți ani!

Constantin Țoiu



# Paradoxuri ale literaturii de tranziție

**P**ERIOADELE de tranziție au drept nesuferită caracteristică pașnica și sterila conviețuire a monștrilor cu insectele, a călailor cu victimele. Sterilă pentru că această mulțime de voci nu poate duce la dialog sau polemică atfă vreme cît miza nu este comună, cît timp unii vor să dea la iveală ceea ce alții mistifică priceput. Mai apare chiar și literatură proletcultistă, nu mai departe de anul acesta, sub deghizamentul nereușit al intelectualului ieșit din școlile postmuncitorești, care acum se epuizează într-o găunoasă greață sartriană (vezi cronică R.I. nr. 37/1992, la Ion Puiu Stoicescu, *Cît costă un om?*). Sau elitismul discret, abil și versat, suav și parfumat, cu esențele tari ale bătrînei și încă atrăgătoare Europe, care compensează pașii estetici interziși de cenzura ideologică (vezi R.I. nr. 27/1992, Vasile Lovinescu). Simultaneitatea unor direcții atf de opuse nu e de fapt mare lucru, ci reprezintă doar un paradox exterior, însă spectacolul tendințelor contradictorii și cu adevărat fertile (sperăm) apare la nivelul paradoxurilor interne, care tensionează o singură operă și care o trag inconștient cînd la stînga cînd la dreapta. Astfel operele cu pricina devin niște animale care nu mai trăiesc nici la pădure, nici la cîmp, ci se furiează șiret și înșelător la lizieră. Liziera este de fapt metafora șovăielii între asumarea realității și ignorarea ei deliberată. E în același timp și locul cel mai propice bricolajului, căruia textele îi pot cădea cu ușurință pradă. În asemenea cazuri ele sînt fie în preajma exterminării valorice, fie se salvează frumos prin propria ofertă multiplă. Cauzele acestui paradox trebuie să le căutăm în inerția conținutistică dublată de avînt revoluționar, în dorința de schimbare în bine a României dar și predeterminare stilistică inevitabilă a trecutului, ceea ce ne aduce în pragul unui *salt impus*, făcut cu frică reticentă și lăudabilă hotărîre.

## Echivocurile parodiei

După Nabokov satira ne învață o lecție în vreme ce parodia joacă un joc. Satiricul Florin Sicoie confirmă această părere, întrucît relația dintre el și realitate este similară celei dintre un individ retractil și o „omidă păroasă”. El privește „realitatea anodină și bizară” cu „fascinația cu care ridicăm de jos o omidă păroasă și o întoarcem pe toate părțile parcă nevenindu-ne să credem că există. Este în același timp detașarea care ne permite să rîdem de orice, inclusiv de propria noastră moarte” (vezi Alex. Ștefănescu, cronică la Florin Sicoie, *Tratat asupra cozii*, R.I. nr. 13/1992). Și totuși, dincolo de intenții, realitatea cozii noastre cea de toate zilele este onorată fără a fi și pe deplin valorificată în plan literar, pentru că îi lipsește atît jocul absolut (care ar fi fost cel parodic) cît și morala tragică subsidiară, interesată în primul rînd de eficacitate în schimbarea „moravurilor”. Astfel încît miza cea mare a satirei se alterează undeva între livresc și satisfacția ingeniozității personale. Și mai aproape de nereușită se află farsa răutăcioasă, încintată de

propria ei neseriozitate și de amuzamentul strict pe cont propriu, care nu mai ajunge la nivelul unei generalități (și generozități) literare (vezi Max Torpedo - *Ghici cine trage în tine*, R.I. nr. 31/1992). Marele parodist al anului și nu numai - Ioan Groșan, exhibă o bunătate și o detașare înșelătoare față de realitatea incriminată, în măsura în care se abține de la cinism. „Amar și nesățios cu amărăciunea lui în fond” Groșan se decide să plece cu propriile lui personaje în exilul ficțiunii. „De vreme ce-i convine să se retragă în caricatura lumii pe care o detestă trebuie să înțelegem și noi că ea e doar o copie palidă, ba chiar involuntar idealizată, a modelului real. Realitatea e una, ficțiunea e întotdeauna mai umană” (vezi Ioan Groșan - *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, R.I. nr. 29/1992) Paradoxul lui Groșan constă tocmai în amestecul de bufonerie și implicita eradicare prin ironie a greșelilor de morală. Spre deosebire de ceilalți el nu e preocupat atf de realitate, cît de asimilarea ei verbală și textuală, întrucît parodiază discursul oficial, cuvîntarea, manualul școlar, titlurile emisiunilor T.V. În fond, ceea ce e și normal să intereseze, pentru că asta e de fapt relevant la nivelul literaturii, *retorica realității*, ideologia conceperii ei, nu fotografia practic irealizabilă. Așa încît Ioan Groșan profită de echivocurile parodiei, reduplicînd modelul inavubil și în același timp demolîndu-l. La urma urmelor, numai așa poate parodia să-și joace jocul reverențios față de obiectul ei și să devină în același timp specie tragică, semnîndu-și garanția teoretică.

## Cochetăria și surprizele literaturii de sertar

Dincolo de afirmațiile scriitorilor, existența unei literaturi de sertar rămîne destul de incertă, mai cu seamă pentru că, atunci cînd aparent e vorba de așa ceva, semnele ei sînt prea la suprafață (sub formă de declarații de intenții în prefața sau confesiunile din epilog) ca să fie cu adevărat credibile. Oare să se datoreze această falsă literatură de sertar unui pesimism subteran cutremurător, care crede în perpetuitatea situației de dezastru politic? Vigoarea unei opere sincere și ascunse a fost înlocuită de precauțiuni stilistice, mărci ale inautenticității dar în același timp repere de rafinament artistic parabolic în continuă creștere. Desigur că riscul de a pretinde pur și simplu despre o carte că ea ar fi fost pîndită în timpul scrierii ei de pericolul furcilor caudine ale cenzurii nu a întîrziat să apară. În chip concret e greu de susținut în asemenea cazuri impostura, dar senzorii stilistici trădează totuși imediat o făcătură. Dintre cărțile recenzate anul acesta în *România literară* prea multe își arogă dreptul de a fi fost potențiale victime ale comunismului pentru a mai putea reconstitui realitatea conceperii lor. Care la urma urmelor nici nu contează, cîtă vreme cărțile rezistă prin valoare literară și nu prin calitatea lor de a fi fost gîndite în clipe de incertitudine și nesiguranță. Mica demagogie a literaturii de sertar rămîne însă o cochetărie trecătoare.

## Curajul trăirii private

Cea mai plauzibilă formă a unei literaturi de sertar pare a fi, de fapt, romanul evaziunilor, al retragerii în spații parfumate cu aromele unor timpuri incert trecute și într-un sentimentalism existențial discret, moderat dar trăit cu curaj și sinceritate. Interesant este că o asemenea literatură ne e oferită de cei oarecum „outsideri”, teoreticienii serioși și respectabili. Ei scriu probabil cu modestia connaisseurului și totodată cu încrederea în forța persuasivă a *stilului*, pe care îl investesc cu dreptul de a face singur literatură. O candidă și aparent inconștientă ignorare a vechii obsesii a originalității, acceptarea a ceea ce în teorie reprezintă *derizoriul*, subiectele minore, nepretențioase, o naturalețe de bun simț (dar implicit și de bun gust) în tratarea lor, iată formula acestei literaturi. Prin atemporalitate, imposibilitatea supunerii la canoane ale epocii, ea se sustrage cumva și evaluării, „mituindu-te” prin franchețea ofertei, cucerindu-te printr-un fel de propunere de amintiri comune. Pentru că spațiul evaziunii este de obicei un univers citadin aristocrat, al calmului și al serenității manierelor alese, unde dramele se consumă decent, cu chipurile perfect impenetrabile, printr-o verbalizare precisă și directă care face orice retorică de prisos. Refugiul oferă „narcoticul spiritului ce nu avea cum să se acomodeze cu realitățile anilor de comunism” (vezi Ion Gheție - *O lume pentru fiecare*, cronică în R.I. nr. 28/1992). Uneori asemenea cărți sînt motivate „mai degrabă existențial decît literar”, însă n-ar trebui să vedem aici un risc, ci tocmai o miză. Există și în contextul acestei literaturi măcar germenul unui paradox, pentru că deși sînt concepute cu „virtuozitate stilistică”, romane de genul celui al lui Ion Gheție sau Mihai Zamfir (*Acasă*) „dezmint prejudecata că un scriitor rafinat n-ar avea forța să zguduie conștiința cititorului”. Căci într-adevăr, ireproșabilul stilului este de fapt un catalizator (și o pavază) pentru „și mai marea lor încărcătură existențială” (vezi Mihai Zamfir - *Acasă*, cronică în R.I. nr. 31/1992).

## Poetul-aristocrat și travestiul său

De îndată ce n-au mai fost siliți să se plimbe printre cuptoare și tractoare, poezii, nedemocrației Republicii Literelor, au început din nou a preface tot ce ating în aur. Risipesc suavități, imagini rare, obiecte de lux ale pasionalității lor generoase și ale miratei lor priviri contemplative. E o stare de grație care-și poartă cu sine nefericirea de a nu mai avea și vigoarea vocii publice, colective, accesul la lărgimea înțelegerii și la nefrigoșata iubire a contemporaneității. Și cum nu pot trăi fără ea recurg la expediente cele mai interesante cu care pot într-adevăr cuceri ori eșua lamentabil. Numai Ion Stratan, răsfițatul clipei „nu se abandonează confortului, nici nu inventează aglomerări somptuoase sau strălucitoare. Plăcerea cea mare a poetului este să creeze, cu ajutorul cuvintelor, strategii împotriva spațiului, preocupare de lux,

contemplativă, realizată numai prin lucrarea minții imaginative” (vezi cronică la volumul *Lux*, Ion Stratan, în nr. 30/1992). Cel mai frumos travesti al aceluiași protest elitist, aristocrat și cultivat împotriva vieții comunizate, egalizate, în contra mediocrității obligatorii și a banalității l-am întîlnit la Alexandru Mușina, care se vede pe sine însuși (după cum ne arată și coperta volumului) în ipostaza acărului Păun, om simplu, sărăcăcios și cam boțit de viață, pe care alții îl fac responsabil de dezastrul în care se scaldă realitatea. Un poet, care în neputința-modestia lui estetică începe și el să se creadă responsabil și înclinat să refacă a posteriori greșeli ce nu-i aparțin. Cavaler inocent și neînarmat în slujba binelui, Mușina tremură de emoție în fața realității. De o naturalețe puțin prea flagrantă, care „surprinde precum un strănut al pianistului în mijlocul unei sonate de Beethoven” dă dovadă Liviu Ioan Stoiciu (vezi cronică din nr. 28/1992 la *Poeme aristocrate*). În schimb, Dorin Popa își disimulează rafinamentele culte și retorica severă, inclementă cu diletanții și populistii de ocazie, făcînd considerabilul efort al simplității seducătoare - „melodrama, agasată de o cumplită hărțuială, care n-o lasă nici să scape în prim-plan, nici să ne refuze deliciile cu totul, pîndește cerșetoare pe la colțuri, iar banalitatea tronează ca o regină momentan dezburghezită” (vezi cronică din nr. 40/1992 la *Fără întoarcere*). Așadar cînd nu mai ține să se piardă în mulțime, poetul o domină cu un subțire suris ironic uneori chiar din mijlocul ei.

## (Ne)șansa întoarcerii la punct fix

Dar *saltul impus* despre care vorbeam la început nu a fost oare vocația dintotdeauna a culturii române? Teama ei de desuetudine experimentată înainte de a fi propriu-zis actuală; precipitarea parcurgerii unor etape care se acumulează înainte ca noi să avem timpul de a afla de ele; panica de a nu fi în top furnizează o viteză fantastică unei culturi care prin vecinătăți ar trebui să fie somnolentă și netulburată. În anul 1992 marile derive ale criticii române revin: (de ce nu) avem roman? unde ni sînt poezii / visătorii / diplomații / etc; unde e *le nouveau roman roumain*? care sînt raporturile elitismului nostru cenzurat cu cosmopolita literatură de consum? oare noi nu vom avea niciodată existențialism sau feminism, numai pentru că din nou am ratat ocazia pe plan internațional? După cărțile apărute în ultimul an s-ar părea că aceste întrebări nu sînt nici stimulative, nici inhibitoare, ci, paradoxal, ne semnificative. De unde rezultă că literatura mai are încă vlagă de a merge înainte după o regulă capricioasă și sfidătoare care îi aparține în exclusivitate. Și cum toate se întorc la punct fix, „nu e cu putință să nu ne fi scăpat cîteva nume de scriitori care trebuiau pomeniți și să nu se fi strecurat printre degete singura idee care poartă în ea dezlegarea tainei anului trecut” (Felix Aderca).

Andreea Deciu  
Romanița Constantinescu



# Limba culturii noastre

**Î**NTÎMPLAREA ne-a adus la cunoștință - cu multă vreme întârziată - o foarte interesantă și instructivă discuție despre (ceea) „ce se întâmplă în limba noastră actuală”, publicată în *Caiete critice* 8-9 (45-46) din anul trecut (1991). Au participat la această dezbateră profesori, critici literari și, bineînțeles, specialiști în lingvistica românească. Tema: „urșirea” limbii române (scrise) actuale, ba chiar „șgânierea” ei...

1. Prima nedumerire pe care o trezesc astfel de dezbateri este că ele sosesec *prea târziu*. Tendințele degradante, vulgare, ale limbii române nu s-apărute azi, nici nu urcă în trecut numai până în anii '70-'80, în vremea ceaușismului (astfel cum par a afirma unii participanți, care citează formule „odioase”, dătătoare de „frison”). În chiar aceste pagini ale *României literare* sub îndrumări înțelepte ale lui George Ivașcu și ale colaboratorilor săi apropiați, nu o dată s-au scris articole apărând cu îndrăjire *limba culturii*. Nu putem să uităm, bunăoară, că dl. N. Manolescu ne-a sugerat, de mult, un titlu care a avut o oarecare rezonanță (*Limba culturii și cultura limbii*).

Răsfoiasc cineva colecția *României literare* din acei ani grei! Apărarea demnității culturale a limbii române - prin postularea conceptului de *limbă de cultură* - mergea alături de apărarea culturii înseși. Nu putem să nu cităm ideile d-lui Zigu Ornea, în „dezbateră” de față: „*Semidoctii care au ocupat viața politică și cei care au venit acum poartă o mare răspundere în «stricarea» limbii române culte*”. Noi denuțăm acest fenomen, cu ani în urmă, *limbajul ședințelor* - ceea ce este tot una.

2. Alarma vine târziu... Semnalul ar fi trebuit tras prin anii '50-'60, când intrau în limba română construcțiile lexicale și schimbările semantice imitate (termenul exact este *măimutărite*) din limba rusă. Nu pătrundea oare atunci un adjectiv-adverb (și substantiv) precum *organizatoric* (cu dublu sufix, și -tor și -ic, deși în română, *organizator* era suficient!) *marxism-leninism* (formă hibridă, dublu articulată: *marxismul-*

*leninismul!*), construcții sintactice absurde (*a traduce în viață*, calchiată din limba rusă, criticată de Iorgu Iordan și transformată în *a transpune în viață*), cuvinte noi precum *sovrom, sovhoz, arlus* etc. Prin unele birouri administrative se auzea construcția „*tovarășul x este?*” cu sensul „este aici” (evident calc din rusește). Și, alături de acestea, au apărut mai ales sensuri noi ruso-comuniste la unele cuvinte existente, precum *sfat (soviet!) celulă* (unitate politică minimă), *birou, teze* (pl.), *supleant, lucrător* (chiar la miliție!), *muncă de jos, cîmpul* (muncii), *demascare* etc. În partidul comunist *se intra* (nu se *adere*) sau, dimpotrivă, din el *cineva era exclus (excludere)*. Să mai adăugăm diminuarea utilizării unor neologisme precum *a concludere* întrecut în frecvență de *a concluziona, a rezolva*, depășit de *a soluționa, a se referi* (la înlocuit de un vulgar *a se lega (de)*, construcții prepoziționale precum *cu privire (la)*, în loc de *privitor (la)*, *a umbla la* pentru *a cerceta (acte)*, pe *liniă de* și înșiruirea noastră poate continua...

3. Este însă interesant de observat că această terminologie continuă și astăzi! În ziarul *Politica* (I, 22, p. 5) dl. Radu Theodoru scrie un articol-program al partidului său cu titlul *Organizatorice*. Ca la p.c.r.! Dar să citim textul. Întîlnim: *optimizarea Programului nostru; componente organizatorice; practici înrădăcinate; deschiderea largă; organizațiile pot să se întrajutoreze; să (se) respecte normele interne ale vieții de partid; să nominalizăm; conspirativitate; viața obștească; lipsă de inițiativă, activitate și competență; cinstiți și eficient - toate „moșteniri” din limbajul „partidului unic” comunist!*

În aceste împrejurări apar dificultățile DESPRINDERII DE TRECUTUL LIMBAJ comunist-ceaușist (cu *beobeuri, pecereuri, ceceuri, cepe(x)uri* etc.) și trecerea unor astfel de termeni în limbajul comun. S-au născut expresii vulgar-populare, precum *băiat de comitet* (adică „bun de ales într-un comitet politic”), apelative publice *nene, nea* (în loc de *tovarășe!*, pentru a da unei

relații oficiale tonul <fals> familiar; a se vedea cum ziarul *România Mare* vorbește cu generalul Vasile Ionel, fost în securitate, trecut în serviciul d-lui I. Iliescu: *nea Vasile!*) și altele. Să recitim romanele vremii apuse: Marin Preda, mai ales, dar și alți scriitori realiști au înregistrat expresii și cuvinte de acest fel... Dacă citim *Știința* din anii comunismului, vom găsi exemple numeroase.

4. Dar, trebuie să recunoaștem, pe atunci, critica lingvistică nu se prea făcea auzită! Lingviștii - cei „oficiali”, pentru că alții, cei proscrisi, nu aveau dreptul - se limitau, vorba unuia dintre participanții la „dezbateră” „să înregistreze” și „să explice”. Rare au fost criticile și protestele! În reuniuni culturale, academice, universitare se vădea lipsa de respect pentru limba națională, pentru structurile ei culte. Observam cu toții (nu se putea să nu fie observată!) degradarea, vulgarizarea vorbirii, în ședințele la care participam. „Iresponsabilă resemnare”, declară, în „dezbateră” dl. Eugen Simion - de bună seamă, cu dreptate. O adevărată colaborare cu puterea politică totalitară - conștientă sau nu - în care am intrat noi, lingviștii români... Ce altceva putea însemna „influențe rusești asupra limbii române”, a „explica” o formă rusească sau alta, o etimologie sau o structură sintactică vulgară, prin reviste (științifice sau nu), atunci când ar fi fost nevoie de proteste unanime?

5. În schimb, astăzi, când în limba culturii noastre se folosesc mai des câteva neologisme de sorginte franceză (*a surmonta, demantelare, a disipa, a deplora, a oculta, mefiență, a se deroba* etc.) d-na Adriana Stoichițoiu, lingvistă și profesoară, protestează, în aceeași „dezbateră”, pentru că nu reușește a le înțelege „funcționalitatea”. D-sa vorbește despre „snobism lingvistic”, „inflație verbală” etc. (p. 45) (ceea ce dl. Th. Hristea, judicios, corectează: „nu e cazul să punem sub semnul întrebării utilitatea lor”, p. 46).

6. Pentru că, în ultimă instanță, *limba culturii urmează istoria culturii noastre*. Am avut o epocă de pătrunderi lexicale masive greco-turcești, în sec. XVIII (mai ales neo-

grecești, în vremea Fanarioților!), am avut epoci de acumulări lexicale din italiană, din franceză, chiar din germană (între 1870-1915, o adevărată „tentație” germanofilă concura serios neologismele de origine franceză!) am avut, în sfârșit, între cele două războaie mondiale, o puternică injoncțiune de elemente culturale, lexicale, stilistice ale limbii franceze. Nu era oare normal? Nu ne ajutase Franța să realizăm România Mare? Nu era cultura franceză, atunci, ca și azi, cultura noastră primordială? Nu și-au făcut intelectualii noștri stagiul de formare în Franța?

Această cultură europeană și franceză *tace* după 1946-'47. Sosea comunismul sovietic, adus de tancuri, de „activiști”, de trădători, în numele „eliberării”! „Lucrătorii de partid” (altă sintagmă fabricată) cunosc bine această perioadă (era să zicem *o asemenea perioadă*, precum în rusește și în româna de atunci): ascensiunea și gloria unora dintre ei - printre care și dl. Ion Coteanu, care... conducea „dezbateră”! de față, - coincid cu aceste forme și structuri de limbă românească. *Pe care le-au admis și incurajat!*

7. Evenimentele din Decembrie 1989, ajutorul Franței în lupta împotriva lui Ceaușescu, intervenția umanitară, directă și imediată, în România, atenția Franței, în numele unor seculare legături politice și culturale, față de ceea ce se petrece în România - toate au readus în limba culturii românești elemente lexicale franceze. „Lăzile de gunoi” (ale istoriei) au devenit *pubele*, o valoroasă ziaristă își intitulează cronică *Bref*, iar verbe precum *deroba, obtura, surmonta* etc. și-au mărit frecvența și aria utilizării<sup>1)</sup>. Nu-i o „inflație verbală”? Este reacția unei culturi care are, în sfârșit, acces la limba culturii europene care ne-a ajutat să intrăm între limbile romanice de cultură.

*Europenizarea* vocabularului cultural românesc? *Foarte bine!* Viitorul este al Europei și cultura românească *este* o parte integrantă a culturii europene.

Dar despre aceste probleme, altă dată!

Alexandru Niculescu

1) La toate acestea se adaugă transformarea a *la française* a numelui unor servicii publice: *SNCFR* (cf. fr. SNCF!), *RENEL* (fr. ENEL), *RATP* (fr. RATB), abrevieri de origine franceză, din timpul guvernării Roman.

## Noua cronică

**C**RONICA de carte este „însoțitoarea” unui volum. O etichetă, pe care sînt înșiruite coordonatele estetice ale producției literare respective, o formă de „control al calității”, un mod de a pune ștampila „bun de citit”. Lectura unei cronici înseamnă un mic proces de marketing; cel interesat de o „achiziție” poate afla prin ea cursul valoric al obiectului literar. Cartea despre care ai auzit, pe care ai răsfoit-o într-o librărie, sau al cărei autor îți este cunoscut, capătă girul final abia după această lectură.

Se caută pentru realizarea unei „investiții” sigure cele mai bune reviste literare, care se deschid la paginile unde scriu cei mai buni „cronicari”; erorile de „umplere” a bibliotecii costînd azi mai mult decît oricînd.

Iată însă că schema obișnuită acum nu mai funcționează; situația se modifică. Revistele literare își încetează apariția din cauza dificultăților financiare, criticii specializați în scrierea de cronici sînt înlocuiți de debutanți, consacrații încercînd o reanalizare a propriilor axiologii. Atenția criticii se îndreaptă

spre istoria literară, părăsind parțial observarea fenomenului literar contemporan. Criticul își poate exercita funcția asupra actualității literare doar deformat, diacronic.

Una dintre cauzele acestei schimbări ar fi deci dorința de a aplica, în sfârșit necenzurate, sisteme analitice, pentru aceasta fiind nevoie chiar de noi lecturi ale textelor clasice și de reevaluarea propriilor opinii anterioare. O altă cauză este însăși criza producției literare. Asupra a ce să-ți îndrepti atenția cînd în primii doi ani de după decembrie '89 nici măcar nu au existat apariții editoriale de proză sau poezie concepute în această perioadă?

Cu ce ar trebui înlocuită în aceste condiții cronică literară? Mai este forma ei „clasică” valabilă? Se pare că soluția de moment este „cronică despre orice”, ea fiind folosită ca variantă a clasicelor „cronici despre cărți de remarcate”.

Orice se publică trebuie „cenzurat” de către „noul cronicar”. Orice poate fi pus sub microscopul criticii. De la genuri literare diferite, la cărți de valori diferite. Inclusiv mediocre sau

slabe. Pornindu-se de la un model estetic ideal, se analizează producția literară respectivă folosindu-se mai ales categorii negative. Opera literară devine un motiv de speculație intelectuală, un punct de plecare al asociațiilor inteligente care acționează asupra cărții doar pentru a o transforma în subiect de cronică literară.

Nu se mai lucrează cu textul cărții, textul critic bazîndu-se pe cel literar doar pentru divagație. Analiza producțiilor mediocre reprezintă și o anumită formă de lașitate (este adevărat, una creatoare). Este incitant să scrii (să improvizezi) pe o temă dată, să nu interpretezi, ci doar să propui o continuare a artefactului. Lipsa responsabilității - cartea mediocră nu se poate răzbuna - face să dispară etaloanele și să apară libertatea de mișcare deplină a criticii.

Se impune aici clarificarea unui lucru. Dacă nu mai servește ca sursă de informație propriu-zisă pentru cititorul interesat de valoarea cărții, atunci cronică la ce mai folosește? De ce să se scrie cronici despre cărți mediocre?

Gide, cu acea mențiune din Jurnal în care declară interesul său pentru cărți slabe ne poate furniza un răspuns. Atragerea atenției asupra erorilor prezente într-o carte poate folosi la fel de mult celui interesat ca indicarea unor pasaje reușite. Cei „interesați” nu mai sînt aceiași ca în cazul unei cronici despre o carte deosebită, specializarea celor preocupați de citirea „listei de greșeli” trebuind să fie ridicată, numărul lor mai mic.

Cronicile despre cărți mediocre sau slabe sînt un cîmp fertil pentru cultivarea ironiei, pot deveni cu ușurință ele însele fragmente de proză de sine stătătoare.

Literatura actuală, chiar dacă nu prezintă „cazuri” prea fericite de creații literare, trebuie *privită* măcar, precum cea a anilor '50 ca „fenomen sociologic, semnificativ pentru degringolada intelectuală” (Nicolae Manolescu).

Iar cronicile literare ale acelor „cazuri” nu prea fericite sînt lentilele ideale pentru corectarea acestei priviri.

Bogdan Dumitrescu



# Tradiții ale postmodernismului

**F**IE că ne convine sau nu, conceptul de *post-modernism*, primit la început cu entuziasm de tinerii literați și cu neîncredere de unele spirite mai conservatoare, tinde în prezent să-și consolideze un statut particular, depășind momentul de seducție / respingere al impactului cu noutatea. Avem nevoie de idei literare noi, care să tulbure inerțiile, să șocheze, să răstoarne sau să depășească ideile vechi, căci în această continuă mișcare și negație constă viața autentică a fenomenului estetic.

Așadar, „postmodernismul” poate să devină - chiar înainte de a-i cunoaște semnificațiile originare - un termen de istorie literară necesară periodicizării literaturii din a doua jumătate a secolului XX, acest secol care „îmbătrânește” într-un ritm accelerat, clasicizându-și scriitorii și în curând nu va mai fi secolul „nostru” decât cu titlul sentimental și anacronic, iar noua generație îl va numi, în mod realist, secolul „trecut”.

În al doilea rând - și cel mai important - „postmodernismul” exprimă o tendință estetică novatoare care ne obligă să regândim și să reformulăm raporturile dintre imaginație și realitate, ficțional și nonficțional, formă narativă și conținut. E drept că termenul a ajuns la noi după câteva decenii în raport cu momentul lansării lui în Statele Unite, dar această întârziere, caracteristică legilor sincronismului - cum ar fi spus E. Lovinescu - nu corepunde unui anacronism estetic veritabil, ca în cazul romantismului sau simbolismului. Tot mai frecvent și mai stăruitor „optzeciștii” discută despre scriitorii „Școlii de la Tîrgoviște” ca despre primul nucleu literar post-modernist de la noi, contemporan cu întile creații ale lui John Barth.

Dar mai mult decât atât. Dacă privim în urmă și medităm la amalgamul direcțiilor estetice din viața literară interbelică, și chiar mai dinainte, nu putem să nu observăm că germeii unei estetici de tip postmodern au apărut aproape în paralel cu modernismul.

Iată, de pildă, cazul lui Ion Vinea,

cel mai substanțial scriitor al avangardei literare de la noi, prezent în ultimul timp în librării cu o frumoasă și rară reeditare: volumașul de proză *Paradisul suspinelor*. Puțini dintre aceia care îl vor fi văzut pe o tarabă, în vecinătatea atîtor cărți stupide ori dubioase, știu că sub acest titlu ce sună sentimental - desuet se ascunde o carte de un mare rafinament artistic, dificilă nu numai pentru cititorul anilor '30, dar chiar și pentru cel de azi.

Încă din 1915 Ion Vinea publica în revista *Cronica* a lui Tudor Arghezi câteva pagini „autentice”, dintr-un jurnal de front subintitulat „însemnări găsite în tranșee”. Realism crud, viziunea demitizantă asupra războiului și refuzul stilului „literar” („Literatura mă persecută. Mi-e iremediabil antipatic”) anticipau cu mai bine de un deceniu scriitura anticafofilă pe care o visa Camil Petrescu. Dar adevărata revoluție în domeniul retoricii prozei românești o reprezintă micul roman *Paradisul suspinelor*, publicat inițial în *Contemporanul*, în anul 1924, sub titlul *Tic-Tac*, iar în volum, în 1930.

Formula jurnalului, nouă la noi la data aceea, exprimă momentul conștientizării actului literar, prin lansarea unui personaj - narator, capabil să suporte atât statutul creației, cât și pe cel al creatorului. Totodată, o tehnică narativă originală dublează viziunea evenimentială și confesivă din jurnalul eroului cu o dimensiune autoreferențială, reflectînd însuși procesul de edificare și organizare a scriiturii.

Prima surpriză care ne întîmpină cînd parcurgem *Paradisul suspinelor* e atracția lui Vinea spre *intertextualitate*. Autorul își creează un spațiu al său, special, delimitat de paranteze, considerînd jurnalul lui Darie ca pe un „text” (iată că apare chiar cuvîntul *text*: „... textul vorbește de același erou...” sau „e fără îndoială un text...”) pe care îl poate decupa, întrerupe și evalua după bunul său plac. Deși pînă la un punct relația dintre autor și narator pare convențională, dedusă din trulul romantic al „Caietelor găsite”, cu

pretextul afectiv al „prieteniei”, „compasiunii” etc, raportul între cele două nivele textuale este de o modernitate absolut uimitoare.

Parantezele din *Paradisul suspinelor* sînt un text secund, proiectat a fi într-o relație de subordonare calitativă (și de inferioritate cantitativă) față de textul prim, la fel ca subsolul romanului *Patul lui Procust*, de mai tîrziu. E o zonă „anormală” în raport cu modelul textului clasic, provocînd discontinuitatea lecturii prin abateri repetate. Acest al doilea *ego* narativ, care pare a se situa modest în urma celui dintîi, îl supraveghează de fapt cu încordată atenție, intermediîndu-i contactul cu cititorul. Și pentru ca strategia intertextualității să dobîndească credibilitate, autorul parantezelor își arogă o *identitate reală*, semnînd cu inițialele „I.V.”. Gestul autoreferențialității, primul în proza noastră, apare pe deplin asumat, și nu ca o cochetărie ambiguă, căci Vinea semna într-adevăr uneori așa. Prin urmare, în conștiința estetică a scriitorului român, intuiția procedurii de „punere în abis” se ivește simultan cu „brevetarea” acestuia de către André Gide în romanul *Les faux-monnayeurs* (1925).

S-a interpretat pînă acum *Paradisul suspinelor* mai mult din unghiul introspecției psihologice din jurnalul lui Darie. Ne rămîne acum să observăm funcția autoreflexivă a textului, într-o stare - desigur - igenuă, departe încă de hipertrofierea din proza ultimului deceniu.

Jurnalul lui Darie descrie tensiunea sfîșierii psihice între o sensibilitate excesivă ce conduce spre disoluția personalității și luciditatea care conștientizează acest fenomen. Cu imaginația lui excepțională, Vinea sugerează că dedublării ei-lui îi corespunde o dedublare a limbajelor, încît criza interioară se traduce în termeni specifici unei crize a limbajului trăite de scriitorul modern: „Ciudată a doua ființă, de nedescris cu posibilitățile atât de reduse ale vocabularului și care se cerea exprimată într-un material sonor, diferit chiar de al muzicii, prea

senzorial, rotunjit și lipsit de plasticitate. Dificultatea de a smulge și a închea în potriviri de cuvinte, în ciuda șerpilor sintaxei, fermecați cu degete și descîntece de maestru...”

Deși eroul mărturisește că detestă literatura și, mai mult, jurnalul ca formă de literatură („Confesiunile sunt cea mai josnică literatură. Jurnalul în sine e o scîrnăvie a omului pentru ambiția de a fi scriitor”), el nu rezistă ispitei de a se privi într-o oglindă care nu e altceva decât „citorul ideal” (ca în teoria modernă a lecturii!): „Povestesc pentru mine, de bună seamă, dar și pentru un cititor ideal...”

Prima relație de intertextualitate demarează deci dinspre textul primar al personajului, spre cel secund, „scris” chiar de „citorul ideal” („I.V.”) care își ia în serios rolul de lector, copist și interpret. În comentariile din paranteză apar numeroase și pertinente observații „pe text”, de ordin semantic („Nu pătrund rostul acestei însemnări”), stilistic („Aici textul vorbește de același erou la persoana a treia: graiul e un hamac comod în care te întorci pe ce parte îți priește”) și grafic („scrisul înfrigorat”, „indicațiuni subliniate”, „majuscule”, „titluri” etc.), ceea ce pune în evidență travaliul aproape filologic al glosării. Uneori imaginea textului se vizualizează prin efecte de grafie și punere în pagină, ca în celebrul afiș al „Operei plutitoare” din romanul lui Barth.

Dar lanțul postmodernist al „rescrierii” continuă. În finalul *Paradisului suspinelor* se înscriează un „document” nou: o scrisoare a eroinei, Lia, rescrisă de Darie și, desigur, re-rescrisă de „I.V.”

Și dacă ne gîndim că acest „I.V.” - pe care noi n-avem naivitatea să-l identificăm cu persoana reală a directorului *Contemporanului* - se adresează la rîndul său unui cititor, adus și el pe scenă prin ademeniri și „politeturi” clasice („citorul are să mă ierte” etc.) micul roman al lui Ion Vinea devine un joc amețitor veșnic repetabil, între a scrie și a citi.

Elena Zaharia - Filipaș

## Un patriarh al cărții vechi românești

**C**ÎND generația mea a intrat în facultate, la sfîrșitul anilor cincizeci, o mare parte a profesorilor de elită pe care îi avuseseră învățămîntul superior românesc lipsea, îndepărtată de tăvălugul luptei de clasă; pierduți în închisorile din țară, din care unii nici nu s-au mai întors, plecați într-un exil pe care-l credeau temporar, mulți dintre cei care ar fi trebuit să ne fie învățători și modele nu ne erau cunoscuți nici măcar după nume, căci cărțile lor - rafturi întregi - fuseseră scoase din biblioteci. Dintre cei care fuseseră „doar” îndepărtați din învățămînt făcea parte și profesorul Dan Simonescu, fost asistent al lui N. Cartoian și apoi profesor la Universitatea din Iași, care a împlinit patriarhală vîrstă de nouăzeci de ani la 11 decembrie.

Elev și continuator al lui Bianu și Cartoian, licențiat în 1924 și doctor în 1938 cu o teză care a marcat o dată în medievistica noastră (despre condica de ceremonii a lui Gheorgachi), cu benefice stagii de specializare la Atena, profesorul Dan Simonescu a desfășurat o activitate extrem de vastă și de laborioasă, care în tradiția marilor săi înaintași, este și extrem de diversă, pe

un larg evantai care merge de la istoria cărții și a tiparului pînă la literatura română din secolul al XIX-lea și la literatura comparată. Ca bibliolog, principala sa realizare rămîne contribuția substanțială adusă la terminarea monumentalei *Bibliografii românești vechi*, din care redactează ultima parte a vol. III (1936) și volumul IV (1944); ca teoretician al disciplinei pe care o predă la București, după tîrzie sa revenire la catedră (întîi la Institutul pedagogic și apoi, între 1969-1972, la Universitate), va publica în 1976 un manual de *Teoria bibliografiei*. Între aceste date, pe parcursul a mai mult de patru decenii, profesorul Simonescu a publicat numeroase alte contribuții, de amănunt sau de sinteză, dintre care se detașează cele despre cărțile arăbești tipărite în țara noastră în sec. al XVIII-lea (1938, în colaborare cu E. Muracade, 1964, 1967), despre catehismul sibiian din 1544, relațiile tiparului sîrb cu cel românesc, vechile calendare de la Buda, tipografiile din București, Neamț etc.

În domeniul propriu-zis al literaturii vechi, atenția sa se îndreaptă mai ales asupra epocii pe care Cartoian a numit-o „a influenței

grecești”, calificînd mai degrabă o atmosferă culturală generală decît un raport de dependență. În special în domeniul istoriografiei contribuțiile sale sînt mai numeroase și mai importante, punînd în valoare spiritul critic al cronicarilor, raportul dintre cronicile interne și izvoarele străine (Balthasar Walter și cronicarii munteni contemporani, *Istoria* lui Matei al Mirelor și compilația lui Axinte Uricariul ș.a.). Dintre numeroasele sale ediții de cronicari s-a făcut remarcantă mai ales cea despre *Cronici și povestiri românești versificate*, care demonstrează înflorirea genului în sec. al XVIII-lea și totodată tendința de modificare a gustului public, a felului în care istoria devine treptat materie pentru literatură.

În domeniul literaturii de colportaj, al așa-numitelor „romane populare”, d-sa este adeptul opiniei că ele „au devenit opere literare naționale”, însăși selectarea lor și „prelucrarea creatoare” („traducere liberă”, „în limba basmelor”) fiind dovezi ale adaptării integrale la specificul național. Clasificarea acestor „romane populare” propune categorii tematice acolo unde Cartoian nu accepta decît

grupări geografice, după origine; ele ar fi deci „pseudo-istorice” (*Alixandria*, *Istoria Troadei*), „ale înțelepciunii populare” (*Esopia*, *Bertoldo*), „moralizatoare” și „cavalerești”. În afara excelentei antologii din *Cărțile populare* (1963, împreună cu I.C. Chițimia), a mai editat numeroase alte texte, a studiat scrierile despre sibile în literatura română, a inventariat manuscrisele Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, a publicat cercetări de folclor, de codicologie, de pedagogie a lecturii, de istorie a presei.

Nu puține studii, importante, privesc literatura noastră din secolul trecut, în special pe Kogălniceanu (încă o preocupare în care îl continuă pe Cartoian), iar altele se pleasează în spațiul literaturii comparate, privind traducerile lui Bolliac din Ariosto, cele ale lui Caragea din Goldoni, influența occidentală în sec. al XVII-lea ș.a.m.d. Bibliografia operei sale, realizată acum doi ani de Biblioteca municipală bucureșteană, și care cuprinde aproape opt sute de titluri, nu este însă încheiată. Aniversarea celor nouă decenii de viață îl surprinde pe profesorul Dan Simonescu în plină activitate, căci revista *Vieța nouă* îi publică în ultimele ei numere un serial mai amplu despre preocupările de istorie literară ale lui Ovid Densusianu. De aceea nu e nimic formal în urarea: La mulți ani și spor la muncă, domnule profesor!

Mircea Angheliescu



# Din secretele guvernării Antonescu (I)

**P**ERSONALITATEA lui Ion Antonescu continuă să preocupe exegeții și, chiar, spiritul public. E și firesc, Ion Antonescu a condus România, de la 6 septembrie 1940 la 23 august 1944, adică într-o perioadă încordată pentru destinele țării, când tradiționalele ei alianțe se prăbușiseră, când trupul țării a fost sfîșiat (la est, la vest și în sud), când puterile Axei fuseseră recunoscute (de guvernul Gigurtu) drept garante ale fruntariilor noastre, în noua lor fizionomie, și realitățile o determinau, România trebuia să adopte decizii cruciale. Importanți factori politici îi cereau regelui Carol al II-lea modificări structurale în acțiunea de guvernare în calitatea sa de autoritate ce suspendase democrația, instaurînd dictatura regală. I se cerea s-o înlătore - exilînd-o - pe Elena Lupescu, să formeze un guvern național (de fapt naționalist), cu lărgă participare a legionarilor. Atunci a intrat în scena publică Ion Antonescu. General cu bune state de serviciu demonstrate în primul război mondial (cînd a fost factorul cheie în Marele Stat Major al generalului Prezan), om cu temperament impulsiv, arogant, suferînd (după memoriile reproduse într-unul din volumele pe care le comentez, adresate șefilor săi ierarhici sau regelui) de mania persecuției, văzînd peste tot, inamici și calomniatori ai săi, trecut prin înalte funcții de unde fusese demis, cu bune relații cu fruntașii mișcării

Ion Antonescu, *Citiți, judecați, cutremurați-vă*. Ediție îngrijită de Ion Ardeleanu și Vasile Arimia. Editura Tinerama, 1991. Mareșalul Ion Antonescu, *Secretele guvernării*. Rezoluții ale conducătorului statului (septembrie 1940-august 1944). Cuvînt înainte, selecție, note și indice de Vasile Arimia și Ion Ardeleanu. Editura „Românul”, 1992.

legionare și adversar declarat al regelui. La sfîrșitul lui august 1940 e eliberat din mănăstirea Bistrița unde avusese domiciliu obligatoriu și sînt angajate cu el conciliabile pentru a prelua conducerea unui nou guvern. A purtat convorbiri cu Valer Pop, trimisul regelui, cu Iuliu Maniu, adversarul neîmpăcat al suveranului, cu Horia Sima și ambasadorul Germaniei la București, Fabricius. Se părea că va găsi o soluție de guvernare convenabilă. Dar Antonescu avea planurile sale secrete. Valer Pop, în însemnări memorialistice încă inedite (dar reproduse succint în postfața la lucrarea sa *Bătălia pentru Ardeal*, recent publicată) relatează că „Antonescu a fost complet nesincer” în convorbirea pe care au purtat-o. Deși îi declarase că „este gata să se pună la dispoziția suveranului și că n-are nici o ambiție deșartă” era de mult înțeles cu Mihai Antonescu, Fabricius și Horia Sima să-l detroneze pe rege. Îi înșelase și pe Iuliu Maniu căruia îi promisese un guvern democrat de concentrare națională. Antonescu ajunge la 5 septembrie 1940 premier și conducător al statului, apoi, imediat, îl silește pe rege să abdice, instalînd - la 14 septembrie - un guvern împreună cu Horia Sima, denumit stat național legionar. La procesul lui Antonescu din mai 1947, în depoziția sa, Iuliu Maniu a declarat că generalul l-a înșelat și întrucît a format singur cabinetul ministerial nu a acceptat să facă parte „dintr-un guvern dictatorial”, adăugînd „ei sunt singurii vinovați, pentru că au pus mîna pe putere, n-au întrebant națiunea, nu s-au consultat cu nimeni și deci au procedat în mod dictatorial, ceea ce este necorespunzător și din punct de vedere internațional”. Și deodată, fără a fi consultat iarăși pe nimeni, se produce ceea ce Valer Pop numește, în însemnările sale, „intempesta hotărîre a guvernului român de a adera la pactul tripartit,

fără nici o condiție”. Cînd, la 22 noiembrie 1940, are loc prima întrevvedere a lui Ion Antonescu cu Ribbentrop și Adolf Hitler la Berlin (vezi cartea în două volume, *Antonescu-Hitler*, apărută, în 1991, la Editura Cozia), ministrul de externe german declară că „este deosebit de mulțumit de aderarea apropiată a României la puterile Axei. Iar în convorbirea cu Hitler „Antonescu a declarat că el va adera la Pactul Tripartit în ziua următoare; totuși, el nu se va mulțumi cu simplul act al aderării, ci va fi, de asemenea, gata să lupte cu arma în mînă împreună cu puterile Axei pentru victoria civilizației”, (op. cit., vol. I, p. 30, 39)

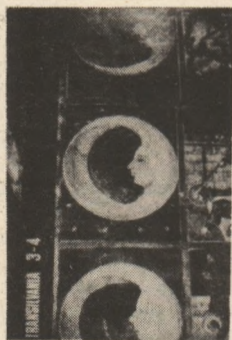
Era chiar mai mult decît se așteptase Hitler, care nu avusese, atunci, nevoie decît de potențialul economic al României în petrol și grîne. Antonescu a plusat, deci, fără acordul nimănui, angrenînd țara într-un război pustiitor, în timp ce țări vecine (Ungaria și Bulgaria), aliatale ale Germaniei, și-au cruțat forțele armate, participînd la război mai curînd simbolic. Desigur, se știe, generalul Antonescu (devenit, de abia în august 1941, mareșal cu de la sine putere și la stăruința unor generali români) a plusat în această decizie - sa pentru a recuceri Basarabia răpîită și în speranța că Germania și Italia vor fi binevoitoare față de noi, după victoria în război, pentru a ne recăpăta Ardealul de nord. Dar din nici una din stenogramele deselor convorbiri dintre Hitler și Antonescu (inclusiv în cea din urmă care a avut loc la 5 martie 1944) nu reiese vreun angajament formal al cancelarului - sau o vagă promisiune - în chestiunea retrocedării Ardealului de nord. Conducătorii marilor partide istorice (PNT și PNL) i-au cerut mareșalului Antonescu, prin memorii exprese, să nu angajeze armata română în luptă dincolo de Nistru. N-au fost ascultați. În amintita depoziție, Iuliu Maniu a declarat: „au condus armatele greșit



și... atunci cînd noi am protestat împotriva acestei politici, prin diferite memorii și diferite întruniri publice, n-au ținut seama de protestele noastre”. De altfel, cînd aceste memorii erau răspîndite în cercurile politice ale acestor partide, mareșalul reacționa brutal, ca în această rezoluție din 6 octombrie 1942: „Dacă se vor găsi memoriile sau circulări răspîndite de dl. Maniu și D. Brătianu vor fi arestate și trimise în lagăr persoanele asupra cărora se vor găsi și secretarii domnilor Brătianu și Maniu” (*Secretele guvernării*, p. 39).

**D**IN 1943, cînd soarta războiului era clar potrivnică Axei, fruntașii PNT și PNL angajează - cu acordul Antonescilor - tratative de pace cu aliații prin cancelariile de la Madrid, Cairo și Ankara (delegat la Cairo și Ankara, a fost, printre alții, prințul Barbu Știrbei). Iar Mihai Antonescu - cu acordul mareșalului - trata la Stockholm cu ambasadoarea sovietică, dna Kolontay. Nu e aici locul să insist pe marginea acestor tratative. Le-am comentat atunci cînd am recenzat cărțile *Hitler-Antonescu și Scrișori din emigrație* ale lui Pamfil Șeicaru. Evident e faptul tragic că delegații noștri în aceste tratative nu ținneau seama că prin înțelegerea de la Teheran a puterilor Națiunilor Unite România fusese definitiv cedată zonei de interes a URSS și că era inutilă speranța că putem obține ceva din partea anglo-americanilor. Cheia deciziei o deținea URSS. Deșartă era și speranța lui Antonescu că va obține din partea lui Stalin un armistițiu pe baza unor condiții avantajoase României, el crezînd și în august 1944 - cum a mărturisit Șeicaru - că le va dobîndi. De fapt, Antonescu, deși angajase tratativele de la Stockholm, adoptase deciziile sale încă în 1943. În amintitele sale însemnări ale lui Valer Pop se citează o discuție cu mareșalul de prin martie 1943: „Afirmă că este hotărît să ducă războiul pînă la ultima limită alături de Germania, iar dacă soarta războiului ar fi pînă la urmă nefericită, este ferm decis să se retragă cu 2-3 divizii în munții Vrancei și să moară pînă la ultimul om realizînd gloriosul sfîrșit al lui Decebal. Îi obiectez că această soluție spectaculoasă poate fi o dezlegare pentru el personal, dar nu și pentru România, care vrea și trebuie să trăiască”. (*Bătălia pentru Ardeal*, p. 263). De altfel, la 14 septembrie 1943, cînd printr-un document i se relatează semnarea - la 3 septembrie - de către mareșalul Badoglio a armistițiului cu Națiunile Unite, Antonescu notează următoarea rezoluție: „Un mareșal, un rege și o Țară care primesc să semneze un astfel de act au dezonorat pentru vece istoria poporului lor... Era mult mai onorabil să primească capitularea fără condiții decît să se angajeze să întoarcă armele în contra aliatului care a vărsat valuri de sînge pentru a-i salva din rușinea groaznică și pentru a le apăra Imperiul și Țara. Am scribă de astfel de oameni și de o astfel de Țară”.

## În TRANSILVANIA despre Europa



**TRANSILVANIA** pare a fi o revistă a monștrilor sacri, de fapt mai curînd un fel de ingenioasă antologie de articole memorabile despre conceptul de Europa. Stă în obiceiul revistei să publice numere tematice, în condiții grafice într-adevăr excepționale, iar nr. 3-4 din 1992 reprezintă o exhaustivă abordare a europenismului, a specificului european. Monștrii sacri la care ne referem sînt Eugène Ionesco, Alexandru Soljenitșin, Denis de Rougemont, T.S. Eliot, Novalis, Václav

Havel, Albert Camus, Emmanuel Lévinas și practic am putea reproduce întreg cuprinsul căci el nu include decît nume de o sonoritate maximă. Această selecție a unor extrem de valoroase articole (studii în toată regula de fapt) care altfel nu pot fi găsite în limba română este, fără îndoială, marea miză a revistei *Transilvania*.

Secțiunile revistei sînt riguros alcătuite: *Europa: criză și misiune, Sursele Europei, Est-Vest: o tensiune necesară, Europa artelor, Sibiul și Europa, Europa*

*existenței ambigue*. A stabili o ierarhie de interes între aceste secțiuni este imposibil, dar poate că o percutanță sporită prin însăși tematica aleasă o au articolele din prima parte a revistei, articole semnate de Octavian Paler, Adrian Marino, Eugène Ionesco. Remarcăm alcătuirea perfect coerentă a acestei secțiuni, care de la întrebarea inaugurală a lui Octavian Paler - *Există Europa?* - lansează principalele teorii despre europenism, recapitulate în articolul de încheiere al lui Ion I. Ică - *Europa, model trinitar și / sau mecanism victimar*. E drept că acesta are o oarecare afectare a abordării care devine imediat (și supărător) vizibilă în preajma desăvîrșitei stilistici de persuasiune a celorlalți, deja citați.

Surprinde în această revistă amărăciunea tonului scriitorilor români care vorbesc despre Europa. Și Paler și Paleologu de pildă (ultimul în două recenzii la versiunea franceză a cărții lui Iorga, *Byzance après Byzance* și la Cioran, *Entretiens*) experimentează în scris aceeași dezolare a inutilității explicațiilor oferite occidentalilor despre europenismul românilor. Și totuși, concluziile lor sînt încurajatoare. Paler: „drumul nostru spre Europa duce obligatoriu, cred, prin molozul bisericilor dărmate și prin praful unei ulițe de sat românesc”; Paleologu: „Occidentul e în Est”. (A.D.)



# DUPĂ TREI ANI

## Șocul

În dimineața lui 21 decembrie 1989 mă hotărâsem să nu ies din casă toată ziua. Știam că se va ține în București mitingul împotriva Timișoarei, comandat de Ceaușescu, și o grea descurajare mă cuprinsese. Sufeream de rușine și de neputință. La Timișoara cursese sînge iar aici vor fi ovații pentru conducător, adevizuni etc. Mai bine să nu văd, să nu aud.

Nu am deschis televizorul, nici radioul la ora anunțată pentru miting. Am încercat să scriu, să citesc ceva, nereușind nici una nici alta. Cu cît trecea timpul cu atît creștea în mine o agitație și o nerăbdare care m-au decis, către ora 14, să-mi schimb hotărîrea de dimineață și totuși să ies. Am găsit și un pretext. Aveam de dus ceva de lucru unui croitor din vecini, tot amînasem și nici acum nu era o grabă, dar era un motiv pentru a ieși. Am pornit deci din Moșilor pe Eminescu, unde, peste drum de Salvare, se afla atelierul omului meu. Ajuns în față am constatat că era închis. Normal ar fi fost să mă întorc dar pașii m-au dus în direcția opusă, către Piața Romană. Depășind întretăierea cu strada Dorobanți am perceput un zumzet uman, o rumoare care creștea în intensitate cu cît mă apropiam de Piață. Aici, pe toate laturile, oameni care se revărsau spre Magheru. Am dat și eu colțul pe lîngă coloanele din dreptul florăriei și dintr-o dată am văzut mulțimea care bloca bulevardul la întretăierea cu Amzei, între Grădinița și Podgoria. La toate ferestrele și în balcoane ciorchine de privitori. Cei de jos scandau ceva, dar, fiind încă departe de ei, nu am înțeles ce. O clipă am crezut că am nimerit la mitingul ceaușist, care, ciudat, își schimbase ora și locul. Cînd m-am apropiat am distins însă limpede ce se striga în stradă. Se striga: JOS TIRANUL!

Am simțit că mi se taie respirația. Era cu puțință? ... în București... era oare cu puțință?

La puțină vreme au apărut dinspre Eva două tanchete, pentru a dispersa mulțimea. Aceasta, huiduind, se desfăcea, lăsîndu-le să treacă, după care imediat redevenea compactă. Cele două vehicule, prevăzute cu mitraliere, făceau rondul la Romană, reintrau în bulevard,

mulțimea repeta mișcarea de refacere și închidere și, desigur, huiduielile. Treptat oamenii au fost totuși împinși de la Eva spre Romană, unde situația s-a stabilizat pentru cîteva ceasuri. Tinerii, căci ei erau cei mai mulți, au umplut piața, cîțiva s-au cățarat pe podiumul circular de beton, desfășurînd pancarte și urmărind de acolo toată mișcarea din lungul bulevardului. Eu revenisem în dreptul coloanelor de la florărie, unde l-am întîlnit pe Domokos. Avea ochii aprinși, ca și mine probabil.

- Ce zici, Geza?

- Ce să zic, nu credeam că se poate.

- Nici eu!

Mai tîrziu m-am pierdut de el fiindcă lumea se indese și pe trotuar și în piață, printre altele și datorită presiunii discrete, dar tenace, a soldaților. Întorcînd capul am văzut că de fapt închiseră Piața, înșirați în semicerc cu spatele la coloane, pe partea unde mă aflam, și cu spatele la berăria Turist, de cealaltă parte. Liber rămăsese numai accesul dinspre hotelul Dorobanți.

În piață tinerii strigau lozincile acelei după-amieze: „Timișoara”, „Libertate”, „Jos dictatura”, „Jos tiranul”, „Mîine grevă”. Deși eram pe trotuar, în dreptul coloanelor, cum am spus, nu aveam sentimentul că mă aflu în „asistență”, că sînt numai privitor, ci pe acela că *particip*, cu toată ființa, la evenimentele. Acesta era sentimentul meu, dar, cum aveam să-mi dau seama, nu și al altora. Nu era, în orice caz, al acelei tinere femei furioase de care voi vorbi imediat. Nu era studentă, ci poate muncitoare sau funcționară, căci avea, cred, cam, treizeci de ani. Se smulse pe neașteptate din grupul celor care manifestau în mijlocul Pieței și veni în dreptul nostru, al celor de pe trotuar, pentru a ne arunca, roșie de surescitare, următoarele cuvinte pe care niciodată n-am să le uit:

- Tăceți! Tăceți, coreeni nenorociți... la meciuri știți să strigați, și acum tăceți!

A fost ca un șoc electric. Nici nu știu cînd am străbătut, împins din toate părțile, aproape strivit, cei cîțiva metri care mă despărțeau de rotonda de beton din inima Pieței. Am rămas lîngă ea pînă la căderea întinericului.

Gabriel Dimisianu

## 21

Nu cred că vreau să-mi amintesc acum de ceea ce am trăit, am simțit și am gîndit în 21 decembrie 1989 la Brașov, unde mă aflam într-o vacanță începută cu o săptămîină mai devreme. Probabil n-aș găsi tonul potrivit, aș deveni fie patetică, fie nedreaptă cu mine însămi. Cu siguranță că n-aș găsi tonul. Aș deveni acuzatoare sau mi-aș plînge de milă mie și celorlalți naivi-entuziaști-inconștienți. Aș greși tonul. E sigur că în istoria mare și în cea mică, personală, unorii chiar în paralel, se formează răni (foste bucurii) atît de adînci încît cu oricîtă grijă le-ai acoperi se redeschid la cea mai mică zgîndărire. De aceea nu voi povesti nimic din ceea ce am trăit atunci, în ziua de 21. Voi face doar un scurt inventar de obiecte de tot felul pe care, totuși, n-aș vrea să le uit.

Blugii pe care în 21 i-am agățat și i-am rupt și abia în ianuarie i-am țesut destul de urît.

Ziarul *Drum Nou*, de 50 de bani, torța improvizată care ardea mai repede decît

aș fi vrut și cum tot călcăm cu grijă pe ziare arse care mai fumegau.

Profesoara mea de „lucru manual” din „generală” care, din cauza virstei și a corpului greoi, se chinuia îngrozitor să ingenuncheze.

Doi foști colegi pe care nu-i mai văzusem de ani de zile și totuși ne-am salutat și ne-am recunoscut.

Stelele de deasupra Bisericii Negre în momentul cînd afară mai era lumină: venea seara și noaptea.

Ceasul electronic din centrul orașului care arată ziua, ora și temperatura și care se spunea că are camere de luat vederi, așa că m-am uitat fix la el: *na, n-ai decît!*

Soldații înarmați și derutați, cam în același loc ca în 15 noiembrie.

Un gînd fugar și totuși statornic care mi-a dat curaj.

Frumoase ca artițiile, *trasoarele*, cuvînt pe care l-am aflat mai tîrziu. Ca atîtea altele.

Ioana Părvulescu



Pînă și copaci fac semnul victoriei

## Autobuzul

După încă patru ani, tinerii împușcați în decembrie '89 vor fi pămînt. Pămînt în pămînt, spălați, cu pămînt, de pe oasele lor. Cu florile, cu lumînările, cu lacrimile și zăpada deasupra. Cu uitarea deasupra. La capătul primului mandat prezidențial, pămîntul își va fi terminat lucrul său adînc și tăcut de strecurare a tot, lucrul său asupra rănilor provocate de gloanțe, gloanțe trase din arme, arme al căror resort a fost declanșat de mîini ucigașe. Numai mamă să nu fii, numai părinte de copil împușcat să nu fii. Multă vreme în lunga iarnă, și în primăvara care a urmat, maicile îndoliate, părinții cu sufletul sec de durere, înotau într-un cimitir plin de glod, pînă să se facă alinierea, uniformizarea sub exorbitanta marmură, a tinerilor noștri eroi. N-am să uit, și n-am să înțeleg niciodată, acea scenă de o nedemnită și o degradare cumplită a sentimentului de recunoștință. O mamă îndoliată sărutînd mîna președintelui acolo, în cimitir, după împachetarea în marmură și piatră alineată a aceluia loc al tinerilor sacrificați cu sînge rece, din niște rațiuni, cum s-a văzut, ale Minciunii oficiale. Cum nu s-a făcut nimic adevărat, nimic semnificativ pentru dovedirea celor care au tras în copii, cum un Circ tragic a urmat pe toate planurile, era normal să te gîndești că vinovăția de crimă este exact acolo unde este, în sfere de neatins deocamdată, pierdute în abstract, agitîndu-se împotriva Memoriei și a bunului simț. O mamă îndoliată, în fața camerei de luat vederi, sărutînd mîna președintelui, cînd președintele ar fi trebuit să caute, într-un gest de recunoștință, mîinile tuturor mamelor modeste, plîngîndu-și arse de durere, copiii eroi. Atîtea fire au



fost scoase la suprafață din țesătura ca pîsla a Minciunii. Atîtea ticăloșii ne-a fost dat să contemplăm neputincioși uitîndu-ne într-o anumită direcție. Atîta mizerie înghițim și atîta sărăcie într-un context în care ni se speculează cu nerușinare buna credință, de la o zi la alta, de la un discurs la altul, de la o campanie la alta, de la o iarnă la alta. Să fii copil și să îți se speculeze pînă și sila de a mai trăi în minciuna generală, în sărăcia generală, în ura generală. Dacă teroriștii n-au existat, cine din umbră a tras în copiii care, peste încă patru ani, vor fi pămînt pur în pămîntul acestei chinuite țări? Iată una din scenele oribile la care am asistat într-un autobuz, nu mult după evenimentele. Un tînar cu plete, curat îmbrăcat și cu față distinsă, cerînd permisiunea să avanseze pentru a coborî la stația următoare, agresat de cel din fața sa, un tip masiv și cărnos, bine hrănit, cu acel facies specific anumitor meserii. Mi-a fost dat să aud cele mai josnice înjurături adresate celui care voia să coboare, să depășească politicos aglomerația, mirosurile emanate într-un autobuz arhiplin, agresivitatea verbală. Și asta numai pentru că era tînar, și tînar fiind, era *vinovat*. Învinovătit pur și simplu pentru că în țara asta, în decembrie '89, tinerii ieșiseră în stradă primii și ceruseră, în numele tuturor, ce ceruseră, și mulți dintre ei fuseseră împușcați. Huiduma aceea cu fălci purpurii își răcnea fără rușine și fără teamă, regretul că n-au fost împușcați atunci toți tinerii, să se învețe minte să mai vrea Revoluție. Am simțit că în mine s-a rupt pentru totdeauna un fir, și așa destul de fragil, al închiderii în cei din jurul meu. Păcat, într-adevăr, de singele vărsat!

Tînarul acela cu chipul curat a reușit într-un tîrziu să coboare din autobuzul supraîncărcat, cu lume surescitată, de o agresivitate contagioasă dusă pînă la absurd. A coborît fără să articuleze un cuvînt, liniștit, edificat. A coborît din autobuz cu aerul că nici n-a trecut vreodată pe-acolo, că nimic nu l-a atins, că nimic n-a auzit, că nimeni nu l-a jignit. A coborît cu gîndurile lui, cu sufletul lui neatins de mîzga cuvintelor ordinare ale celorlalți care, puțin a lipsit să nu-l și scuipe.

A coborît tăcut, edificat, din acel autobuz nenorocit ca dintr-o lume care nu-l merita și nu-l va merita niciodată.

Constanța Buzea



# România literară

la dispoziția dumneavoastră

După cum arată titlul, paginile suplimentului R.I. (I-IV) cuprind informații culturale, recomandări din cinematograful, teatru, muzică, expoziții, simpozioane și manifestări artistice diverse. Partea destinată școlii conține puncte de vedere asupra programelor și manualelor. Ea va găzdui, de asemenea, opinii referitoare la legea învățământului, precum și la cadrul general al școlii românești. Nu vor lipsi analize și sugestii, utile atât elevilor, cât și profesorilor. Noutățile editoriale, viața editurilor, în general, vor forma obiectul paginilor de publicitate.

Suplimentul R.I. este la dispoziția cititorilor.

## ● INFORMAȚII CULTURALE ● ȘCOALĂ ● PUBLICITATE ●



### Pe ecrane...

... un film care merită văzut: **Bugsy**. Regia: Barry Levinson. În rolurile principale: Warren Beatty (în imagine) și Annette Bening. Filmul a avut, în 1992, noua nominalizare pentru Oscar, dar a fost învins în final de *Tăcerea mielilor* (*Bugsy* primind doar Oscar-urile pentru cea mai bună scenografie și cele mai bune costume). În plus, *Bugsy* a cucerit Premiul Criticilor de film din Los Angeles pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun scenariu. *Bugsy* e distribuit în România de Guild Film Romania și difuzat prin Romania Film. Aflăm, din pliantul publicitar, că „orice prezentare a filmului pe casetă video în România este ilegală.” Să fim noi sănătoși!

## CRONICA ANTICARIATELOR

Din Anticariatul de pe Bd. Carol I nr. 72 menționăm următoarele:

### CĂRȚI

- *Histoire du Costume au Théâtre* de Adolphe Jullien, Editura G. Charpentier, Paris, 1880. Preț 5000 lei
- *Règlement organique de la Principauté de Moldavie*, tradus de George Asaky, apărut la New York, Chez Tous Les Librairies. Preț 7000 lei
- *Le Chariot D'Or* de Albert Samain - Ediție bibliofilă (Exemplar N), Lyon, 1920. Preț 20.000 lei
- *Frământare...* (roman) de A. Lehman (cu 14 gravuri de R. Iosif), București, 1939. Preț 5000 lei
- *L'ancienne France. L'industrie et 'art décoratif aux deux derniers siècles* (cu 202 gravuri și cromolitografii), Librairie de Firmin-Didot, Paris, 1887. Preț 25.000 lei
- *Enzyklopädie des Eisenbahnwesens* (Enciclopedia mijloacelor de transport) de Dr. Freiherr V. Röhl, 9 volume, tipărită la Berlin între 1912-1921. Preț 6000 lei (toate volumele)
- *Le Tresor de Pietrossa* (coperta și legătura, refăcute; stare bună), de A. Odobescu, Editura J. Rothschild Paris,

1889. Lucrarea cuprinde 372 ilustrații-cromolitografii și heliogravuri, fiind publicată sub auspiciile Majestății Sale Regele Carol I al României. Preț 132.000 lei

### COLECȚII ZIARE, REVISTE:

- *Ziarul Științelor și al Călătoriilor* (cu apariție lunară); colecția cuprinde perioada 1932-1944. Preț 1500-1800 lei/an
- *Journal des Voyages et des Aventures de Terre et de Mer* (revistă lunară) vol. 22 (6 numere în 1888), vol. 23 (6 numere în 1888), vol. 27 (6 numere în 1890). Preț 5000 lei/volum

### DESENE:

- Sirato, datat 1944. Preț 5000 lei
- Petrașcu, datat 1931. Preț 10.000 lei

### HĂRȚI:

- *Statele scandinave* (hartă fizică și politică), de E. Levasseur și Ch. Périgot, tipărită în jurul anului 1858. Preț 1000 lei
- *Germania* (hartă economică), de E. Levasseur și Ch. Périgot, aprox. 1858. Preț 1000 lei

Din Anticariatul de pe Șos. Ștefan cel Mare nr. 10 menționăm următoarele:

- *Banca Marmorosch Blank and Co. Societate anonimă, 1848-1923*, redactat de un comitet sub prezidenția d-lui I. Boambă, Cultura Națională, 1923. Preț 4000 lei
- *Din vremea Renașterii naționale a Țării Românești - scrisori adnotate și publicate de George Fotino*, vol. I-IV, Monitorul Oficial, Imprimeria Națională, București, 1939. Preț 8000 lei (cele 4 volume)
- Colecția din anul 1919 a revistei *Luceafărul* (Revistă pentru literatură și artă).



Firma AUREOLA, din Bd. N. Bălcescu nr. 34

...este una dintre firmele particulare care, pe lângă obiecte de artă, achiziționează și cărți rare, dintre care semnalăm:

- *De la Nature de L'Univers* - ouvrage de Jean Zanetti Clutschiar (A son altesse serenissime Nicolas Mavrogenes, Prince de Regnant de Vallachie), Joseph de Baumeister, Viena 1787. Preț 60.000 lei
- *Histoire Moderne des Chionis* vol. 3, Desaint et Saillant, Paris, 1756. Preț 36.000 lei
- *De la Rhetorique selon les perceptes d'Aristote, de Ciceron et de Quintilien* (cu Ex Libris), Gregoire Dupuis, Paris, 1728. Preț 60.000 lei
- *Index sen Enchiridion Omnium Decretorum et conflitionum Regni Hungariae ad annum 1579...*, Paulus Rheda Lipfenfis, Debrecini, 1611. Preț 36.000 lei
- *Institutiones in usus Patriae Inventutis de Joannis Severini*, Joannis Michaelis Landerer, 1779. Preț 30.000 lei
- *Anton Frenherrn von Störd, Medicinisch-Prattisher für die Feldund Landwundärzte der österreichischen Staten, Erster Teil*, Vien, 1776 (cu litere gotice). Preț 36.000 lei

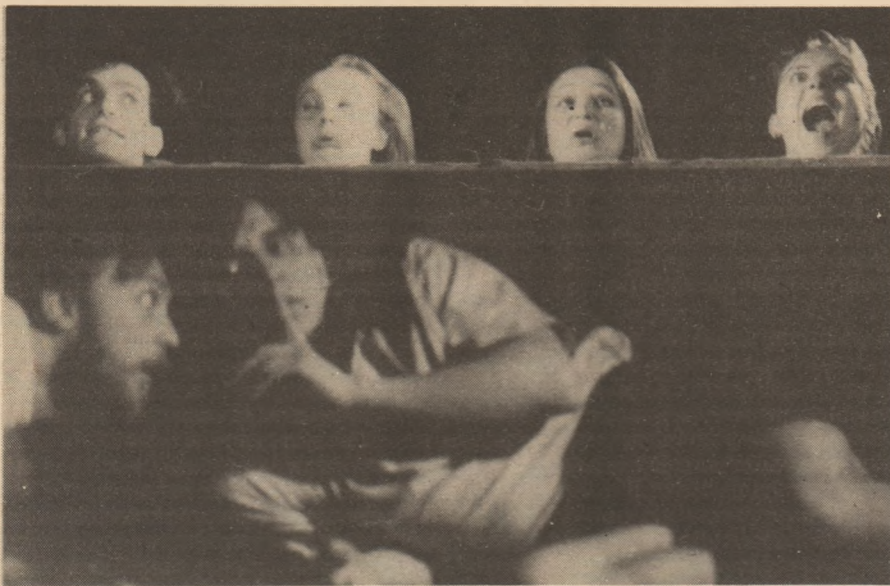
Magda Groza

## PIAȚA DE ARTĂ

### Andrew's antiques

(Calea Victoriei 118)

1. **Sava Hentia**  
- *Portret de adolescent*, ulei pe pânză, 800.000 lei
2. **Nicolae Vermont**  
- *Florăreasă*, ulei pe carton, 500.000 lei
3. **Tralan Comescu**  
- *Vas cu flori*, ulei pe carton, 1.750.000 lei
4. **Iosif Isser**  
- *Femeie cu chitară*, guașă, 500.000 lei
5. **Camil Ressu**  
- *Peisaj*, ulei pe carton, 2.500.000 lei
6. **Nicolae Tonitza**  
- *Nud de femeie*, desen colorat, 625.000 lei
- *Interiorul meu*, ulei pe carton,
7. **Henri H. Catargi**  
- *Peisaj*, ulei pe carton, 1.750.000 lei
8. **Vasile Popescu**  
- *Fașadă de casă*, ulei pe carton, 1.250.000 lei
9. **I. Theodorescu Sion**  
- *Alegorie*, ulei pe carton, 1.625.000 lei
10. **Lucian Grigorescu**  
- *Peisaj cu casă și copaci*, guașă, 1.625.000 lei
11. **Corneliu Baba**  
- *Nud de femeie*, pastel, 2.000.000 lei
- *Nud de femeie*, ulei pe hirtie, 1.000.000 lei



Teatrul Bulandra prezintă la sala Toma Caragiu, în colaborare cu Academia de Teatru și Film, spectacolul Nonei Ciobanu (studentă în anul al III-lea la A.T.F., secția Regie-Teatru, clasa Silviu Purcarete - Dan Micu) - *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte. Călătoria inițiatică prin lumea basmului este însoțită fermecător de pofta de joc și joacă a celor șase studenți de la actorie, de improvizații, de doar câteva panouri de lemn, care se transformă, după nevoie și în mod firesc, în păsări, cai, personaje mitice, de fantezia regizoarei care dirijează discret, dar precis, drumul, de sunete onomatopice. Plecând de la textul lui Eduard Covali, acest spectacol viu, dinamic (care a participat între 16 august și 5 septembrie 1992 la Festivalul Internațional de Teatru de la Edinburgh, secțiunea Fringe) - prinde în povestea lui și destinul artistic promițător al celor care l-au gândit și l-au jucat: regizoarea Nona Ciobanu și Iulian Bălățescu, Ionuț Pohariu, Lucian Ifrim, Tatiana Popa, Dana Tapalagă și Ioana Abur (în ordinea din fotografie).*



## Programa de literatură română

În actualul an școlar, Programa de literatură română pentru învățământul liceal, aprobată de Ministerul Învățământului și Științei cu nr. 38.567/1991, are un caracter de tranziție. Ea reprezintă un text revizuit al programelor anterioare, modificările fiind determinate atât de schimbările esențiale intervenite în societatea noastră, în toate domeniile vieții sociale, economice și culturale, cât și de renunțarea organizării liceului în două aberante „trepte”. S-a revenit astfel la pregătirea literaturii după principiul cronologic, structurat pe momente, personalități și opere. În consecință, a fost eliminată o parte din textele literare accentuat tributare ideologiei comuniste și au fost înlăturate, în bună măsură, comentariile sociologizante și ideologizante în prezentarea operelor literare.

Cu toate acestea, intervențiile operate rămân nesemnificative: de mai bine de un sfert de veac, în liceul românesc se predau aceiași scriitori și aceleași opere; abia din acest an școlar, la clasa a XI-a, au fost introduși Ion Pillat și Mateiu Caragiale. În esență, programa de literatură în vigoare dezvăluie că Departamentul Învățământului Preuniversitar nu are încă o concepție armonios cristalizată asupra predării literaturii române, iar, pe de altă parte, programa reflectă o viziune etatistă, centralizată asupra literaturii în ansamblu. De aceea, supunem discuției câteva aspecte.

1. Socotim că programa de literatură trebuie diferențiată pentru profilul liceal realist, uman și pentru școlile normale. Astăzi, toți elevii, indiferent de profilul formei de învățământ, studiază exact aceiași scriitori și aceleași opere, într-un număr aproximativ egal de ore. Dacă la clasele de matematică-fizică se acordă un număr sporit de ore la disciplinele respective, se presupune că elevul care a ales filologia dorește să aprofundeze literatura dincolo de nivelul la care îl limitează programa școlară.

2. Ni se pare firesc ca programei diferențiate să-i corespundă și un număr diferit de ore. Planul de învățământ prevede la clasele reale 3 ore de literatură săptămânal, iar la clasele de filologie 4 ore pentru clasele a IX-a și a X-a, și câte trei ore pentru clasele a XI-a și a XII-a. Să ne reamintim că în vechiul liceu românesc, literatura se predă în 7 ore pe săptămână.

3. Programa simplifică și schematizează literatura națională. În clasa a XI-a, de pildă, sînt studiați unsprezece scriitori: Sadoveanu, Bacovia, Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Călinescu, Ion Pillat și Mateiu Caragiale. Tuturor li se acordă 67 de ore, pe durata întregului an școlar. Din secvența temporală a perioadei interbelice, pe care programa își propune să o acopere, lipsesc personalități de însemnătate deosebită pentru spiritualitatea românească: Mircea Eliade, Gib Mihăescu, Anton Holban, M. Sebastian, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Ion Vineanu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, E. Lovinescu.

4. La constăturile cadrelor didactice, profesorii au protestat deseori împotriva divizării arbitrare a materiei, argumentîndu-și protestul prin reluarea nejustificată a acelorași opere, precum și prin dispersarea activității literare a unor scriitori la diferite clase. Totuși, programa continuă să ignore asemenea sugestii. *O scrisoare pierdută* și *Apus de soare* sînt studiate în clasa a IX-a, pentru exemplificarea noțiunii de comedie și dramă, iar în clasa a X-a sînt reintroduse ca opere reprezentative pentru creația lui Caragiale și a lui Delavrancea.

5. Impresia generală este că programa uniformizează marile personalități ale literaturii române. La Arghezi nu se face nici o referință la proza și la publicistica scriitorului; Lucian Blaga este studiat ca poet și dramaturg; nimic despre proză, nici un cuvînt despre

marele său sistem filosofic. Pe de altă parte, activitatea literară a multor scriitori: Hortensia Papadat-Bengescu, Geo Bogza, Șt. Aug. Doinaș ș.a. este redusă exclusiv la o singură operă: *Concert din muzică de Bach*, *Cartea Oltului*, *Mistrețul cu colți de argint*.

6. Elevul termină liceul cu încredințarea că literatura română din ultimii cincizeci de ani se reduce la șase prozatori: Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Al. Ivăsiuc, Fănuș Neagu, la cinci poeți: Eugen Jebeleanu, Șt. Aug. Doinaș, N. Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, și la doi dramaturgi: Horia Lovinescu și același Marin Sorescu; la școala normală, elevul află că mai există și Paul Everac. În schimb, nici un critic nu este menționat. Este mult, este puțin?

7. Ar fi instructiv și educativ totodată - gestul marcînd definitivă desprindere de totalitarism, cel puțin în programa școlară - introducerea în materia clasei a XII-a a unui capitol sintetic dedicat rezistenței anticomuniste românești, din care să nu lipsească numele lui Ion Caraion, Ion Ioanid, Nicolae Mărgineanu, Onisifor Ghibu, Virgil Ierunca ș.a.

8. Literaturii române i s-ar imprima o altă dimensiune, prin prezentarea într-un capitol special, a creației scriitorilor români nevoiți să trăiască în străinătate: C.V. Gheorghiu, Vintilă Horia, Ștefan Baciu, Petru Dumitriu etc. Aceluiași obiectiv i s-ar subordona un capitol dedicat scriitorilor români de limbă străină: Eugen Ionescu, Emil Cioran, Panait Istrati.

9. În prezentarea literaturii contemporane, programa nu face nici o aluzie la străduința comuniștilor români desfășurată cu o accentuată intensitate între anii 1948-1965 și 1971-1989, cu o nesemnificativă diminuare în perioada anilor 1966-1970, de a distruge sistematic spiritualitatea națională: interdicția de a publica, impusă marilor scriitori: T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, G.

Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, interzicerea pe timp limitat și ilimitat a editării operelor lui T. Maiorescu, Eminescu, Macedonski, O. Goga, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Mircea Eliade; arestarea a numeroși scriitori: Nichifor Crainic, Ion Caraion, Vl. Streinu, Al. O. Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, N. Davidescu, Adrian Marino și a multor alora, teroarea impusă de securitate, cînd intelectualii erau arestați numai pentru că citeau o carte „interzisă”, semnată de Mircea Eliade sau E. Cioran, distrugerea sistematică a marilor biblioteci particulare ș.a.

10. La clasa a IX-a, programa prevede 21 de ore pentru studiul capitolelor: *Literatura, artă a cuvîntului*, *Stilurile funcționale ale limbii*, *Genuri și specii literare*; ele preced predarea istoriei literaturii și prin chiar modalitatea de tratare au, în clasă, o eficiență redusă. Mai potrivită ar fi renunțarea la aceste capitole și înlocuirea lor cu un curs de *Retică*. *Stilistică*, predat la toate clasele a IX-a într-o oră pe săptămînă la real și în două ore la profilul uman.

Evident, programa poate suscita numeroase alte sugestii și obiecții referitoare la modul cum înțelege să dirijeze studiul literaturii române în liceu. Deocamdată, ne oprim aici. Solicităm pe toți cei preocupați de eficiența predării literaturii române în liceu și în gimnaziu să-și exprime opiniile. Știm că toate propunerile făcute în trecut se loveau, din motive ideologice, de refuzul obstinat al factorilor de decizie de a le pune în aplicare. Acum, ceva s-a schimat totuși: putem vorbi! Și în același timp, sperăm să fim auziți!

Rugăm să expediați corespondența pe teme specifice școlii pe adresa: prof. Ion Bălu, Aleea Piatra Arsă, nr. 2, 2150 Cîmpina, jud. Prahova.

## Opere tributare ideologiei comuniste

În ultimii patruzeci și cinci de ani, în manualele școlare s-a produs o constantă deplasare de la operele cu valoare artistică spre texte cu un pronunțat caracter ideologic și „patriotic”. În ciuda revizuirilor efectuate, programa actuală le menține totuși, din motive ce ne scapă, oferindu-le elevilor ca „modele” de studiat în clasă. Ne oprim, deocamdată, numai la poemul *Meșterul*, de Nicolae Labiș, ce se predă timp de două ore la clasa a XII-a.

Nicolae Labiș a fost atras de două mituri autohtone esențiale: mitul jertfei zidirii, întrupat în *Legenda Mănăstirii Argeșului*, și mitul existenței pastorale, sintetizat în balada *Miorița*. În poemele intitulate *Meșterul* și *Miorița*, poetul a rescris cele două mituri, selectînd și accentuînd anumite semnificații din pluralitatea de sensuri ale miturilor tradiționale.

Poemul a apărut inițial în volumul *Primele iubiri*, 1956, dar, în spațiul liricii contemporane, poezia lui N. Labiș nu se singularizează. În ultimele patru decenii, peste o sută de poeți, din toate generațiile, au fost atrași de același personaj mitologic, căruia i-au dedicat peste o sută cincizeci de poeme. Dintre aceștia, amintim pe T. Arghezi, cu poeziile *Să-ți-o sărut*, din volumul *Cîntare omului*, și *Poetului necunoscut*, pe Nichita Stănescu cu *Oraș în creștere* și *Legendă*, pe Șt. Aug. Doinaș cu *Versuri pentru zidar*, pe Ana Blandiana cu *Portret* și *A patra dimensiune* ș.a.

Alcătuit din șapte strofe inegale ca

număr de versuri, *Meșterul* dezvăluie intenționalitatea poetului de a concentra în fiecare din ele o idee distinctă. Întia strofă sintetizează egiul adus de poet meșterului Manole, personaj mitologic ce simbolizează perenitatea creației, obținută prin jertfirea celor apropiați lui, dar și prin jertfirea propriei sale vieți. Meșterul vah a creat „minunea de la Argeș mai jos”, transpunînd visul în realitate.

A doua strofă și primele patru versuri din strofa următoare introduc o idee străină de spiritul baladei populare. În viziunea lui N. Labiș, nu impulsul creator, nu creativitatea nativă a meșterului Manole l-au îndemnat să ridice mănăstirea, ci o cauză exterioară, de natură sociologizantă.

Manole ar fi văzut un „om bătrîn”, un plugar, „căzut în iarbă și sec de vlagă”, ce ținea în palmele lui aspre „o floare albă”, mîngîind-o cu delicatețe, în vreme ce „o doină tristă îngîna în gînd”. Secvența aceasta este interpretată de N. Labiș în spiritul esteticii marxiste; el se adresează, peste timp, direct meșterului Manole, afirmînd că el s-ar fi hotărît în acea clipă să dedice mănăstirea muncitorului plugar:

„...un dor tulburător te-ancins  
Lui să-i închini nemaivăzut altar,  
Să stea pe plaiul aspru, precum floarea  
În palme bătucite de plugar”.

Manole nu ridică mănăstirea pentru a-și concretiza visul său creator, cât pentru a-i oferi muncitorului plugar un lăcaș unde să-și expună portretele

„pălmașilor” țării:

„Visai să vezi sub bolțile rotunde  
Și-n fumul pîlpîit de luminări,  
Pe lemnul zugrăvit cu lut și soare  
Chipul pălmașilor acestei țări”.

Latura fragilă a poeziei constă tocmai în accentuarea acestei viziuni sociologizante, ce reprezintă tributul plătit de poet ideologiei comuniste. Pînă la N. Labiș, nici un poet român nu a avut curajul de a înlocui, în biserică, icoanele străbune cu chipurile țărănilor „pălmași”. Marii poeți, Octavian Goga sau T. Arghezi, nu au adus țărăni în biserică, ci, discret, au sugerat indirect că plugarii nu sînt niște oameni obișnuiți; ei au statutul unor martiri ai pămîntului. Sanctificarea muncitorilor plugari nu este determinată de suferințele fizice, ci de suferința lor sufletească, de o inexprimabilă intensitate.

Conflictul interior al meșterului, nevoit să-și zidească de vie soția, căruia, de pildă, Lucian Blaga i-a relevat dimensiunile monumentale, este redus de N. Labiș la o simplă consemnare a faptului divers: „Tu ți-ai strivit sub talpa mănăstirii/ Inima ta, tot ce-ai avut ei tău”.

În penultimele două strofe, N. Labiș introduce motivul prometeic al răzvrătirii. Revolta meșterului Manole se declanșează împotriva autorității tiranice a „domnului despot”, poetul aducînd, sub înfrînirea aceleiași estetici comuniste, un conflict social. Or, în balada populară, înfruntarea dintre domnitor, care finanțează construcția, și meșter, care cu ajutorul material al domnitorului are

posibilitatea să-și concretizeze visul creator, nu are o semnificație socială, nu se înfruntă două clase antagonice. În mitul autohton se confruntă, de fapt, două mentalități culturale; domnitorul dorește să aibă opera de artă într-un singur exemplar, din plăcerea, egoistă, dar firească, a colecționarului de a se bucura de contemplarea ei, în vreme ce creatorul dorește multiplicarea ei, năzuind mereu spre perfecțiune.

Ultima strofă readuce alte două motive poetice: motivul zborului icaric și motivul fîntinii:

„Dar dragostea pămîntului și-a țării  
Te-a prăvălit pe cîmpul fumuriu,  
Ca să țîșnești în veci, fîntină,  
De jertfă și de cîntec pururi viu”.

Motivul icaric este subordonat aceleiași idei sociologizante: patriotismul „îl determină pe meșterul Manole să cadă pe pămîntul țării, deși el ar fi putut spre alte zări să zboare”. În schimb, fîntina nu e numai un mijloc de perpetuă amintire a persoanei fizice a meșterului Manole, ci simbolizează perenitatea jertfei creatoare inclusă în opera finită, cele patru versuri respirînd un autentic lirism:

„Fîntina curge-n brazde și-n ulcioare  
Fără odihnă  
Fără uitare  
Fără somn”.

Poezia *Meșterul* este una dintre primele încercări de a adapta balada populară la cerințele esteticii marxiste (întîia tentativă aparține lui M. Beniuc, cu poezia *Nou meșter Manole*, 1954). Este inexplicabil faptul că nici unul dintre cei opt autori ai manualului de clasa a XII-a nu a sesizat elemente sociologizante ale acestei poezii, care o fac improprie studienii în școală.



Peste treizeci de titluri apărute într-un singur an de activitate, două milioane de exemplare vândute, câteva premii obținute la nivel național, participarea cu succes la fîguri și expoziții și, nu în ultimul rînd, o politică editorială apreciată atît de publicul larg cît și de cunoscători, toate par să ascundă un secret scandalos. Secretul poate fi însă dezvăluit oricui — Editura Nemira încearcă să respecte cît mai fidel modelul marilor case editoriale din occident.

O epocă a apus, o alta se află încă în chinurile facerii, iar drumul pe care trebuie să-l urmăm este anevoios mai ales în sfera culturii. Unii au optat pentru calitate și, supralicifînd, au ajuns să se adreseze doar elitei sau snobilor. Alții au optat pentru succesul financiar imediat și îi uimește tot mai mult lipsa de respect a celor care se înghesuie totuși să le cumpere cărțile. O editură care se respectă, dar care vrea în același timp să supraviețuiască, trebuie să urmeze calea de mijloc, trebuie să adopte modelul occidental, căci niciunde în lume nu se poate face cultură cu buzunarele goale și niciunde în lume nu cîștigi încrederea publicului editînd doar cărți de mîna a doua. Modelul occidental nu este altceva decît îmbinarea celor două extreme într-un program pe care l-am adoptat și noi: Divertisment — Educație — Cultură. Cu drepturile, dar mai ales cu obligațiile respective.

„Un munte de cărți, un singur pisc — Nemira! — : acestea au fost cuvintele magice menite să transforme editura a cărei primă carte ajungea în mîinile cititorilor cu numai un an în urmă, într-o editură de prim rang aflată din ce în ce mai des cu un pas înaintea celorlalți.

În perioada cînd *copyright* era (din păcate, încă mai este) un cuvînt lipsit de orice semnificație, noi nu am publicat decît acele cărți pentru care am obținut dreptul unic și exclusiv de editare în limba română, iar astăzi în catalogul Nemira figurează John Steinbeck, Louis Ferdinand Celine, Norman Mailer, Stephen King, Sven Hassel, Isaac Asimov, Frank Herbert, Gérard Klein și mulți alții — o ofertă care îmbină

în mod fericit divertismentul și cultura.

Datoria de onoare a oricărei edituri este aceea de a sluji cultura națională, ideal greu de atins fără un fundament care să permită asumarea riscului editorial. Din clipa în care condiția noastră materială a fost suficient de solidă, am pornit un program care îi include deocamdată pe Panait Istrati, Petre Țuțea, Mircea Horia Simionescu, Ion Băieșu, Vladimir Colin, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, I.P. Culiianu, iar porțile editurii sînt în permanență deschise scriitorilor români, nu numai celor consacrați, dovadă cele trei debuturi din planul editorial pe anul 1993.

Privind spre viitor, am încercat să-i încurajăm pe tineri organizînd în colaborare cu Fundația „Vladimir Colin“ un concurs de literatură fantastică și S.F., pe care sperăm să-l impunem, începînd cu anul 1993, și pe plan internațional.

Am învățat din mers multe despre modelul occidental, dar manifestările prilejuite de sosirea în România, la invitația noastră, a unui grup de scriitori și editori americani au fost o lecție extrem de utilă și o încercare reușită de a schimba în bine imaginea țării noastre în lume.

Promovarea valorilor, dar și editarea literaturii de divertisment, în așa fel încît să fie posibilă supraviețuirea celor care nu măsoară cultura în procente — un program simplu și eficient, profesionist și coerent.

Iar rezultatele nu s-au lăsat mult timp așteptate. De la ecouri favorabile în presă, la premiul pentru best-seller cu care am fost răsplătiți la ediția 1992 a Tîrgului estival de carte Neptun, de la desemnarea noastră ca reprezentanți ai României la Eurocon 1993, la diploma pentru cea mai bună editură de profil primită la Conferința Națională a Procon S.F., toate nu fac decît să susțină opțiunea noastră.

„Un munte de cărți, un singur pisc — Nemira!“ sînt cuvintele care vrem să ne reprezinte. În ce măsură am reușit, cititorii sînt cei îndreptății să o spună.



## EVENIMENT EDITORIAL

Ion Băieșu

**Balanța**

Stil realist atroce. Umor negru. Scenă colectivă excelent reprodusă... Băieșu știe să construiască asemenea scene în care neprevăzutul, comicul, absurdul, dramaticul, fabulosul din viața cotidiană se adună și se exprimă printr-un limbaj de-o oralitate extraordinar de sugestivă.

Eugen Simion

Lucian Pintilie (vechi prieten al tatălui meu) a cerut o carte. A citit-o în avion și cum a ajuns la Paris, a sunat la noi... „Spune-i lui Gutză (porecla scriitorului) că vreau neapărat să fac filmul!“

Radu Băieșu

**Mai repede sau mai încet, adevărurile se limpezesc. Așa că vă spun eu o chestie: fîți calmi, c-o să fie bine. Drept pentru care vă propun să ne îmbătăm imediat și femeinic, așa cum le stă bine unor bărbați care iubesc viața și beneficiile ei trecătoare.**

Apărută în luna decembrie a acestui an, la scurt timp după premiera filmului realizat de Lucian Pintilie, *Balanța* a constituit un eveniment editorial atît pentru cei care au aflat de ea cu ocazia vizionării filmului, cît și pentru cei

care citind-o la vremea primei ei apariții și-au dorit versiunea integrală a cărții. Din nefericire, ea este acum și ediția definitivă.

Mircea Horia Simionescu

**Bibliografia generală**

Tehnica aparține în mod fundamental parodiei, distrugerii unui mit, prin demascarea, satirizarea și mecanizarea elementelor constitutive. Întreaga parodie antiretorică, antipoetică a lui Caragiale nu face parte din altă categorie. La fel, *Bibliografia generală* a lui Mircea Horia Simionescu, cea mai sugestivă și mai bine concepută parodie antiliterară din întreaga noastră literatură.

Adrian Marino

**Geryon Tyr. „Despre șapte profesii sînt: Roman. Cele șapte profesii sînt: medicina, zootehnia, brutăria, anticariatul, trasul cu urechea, vidanatul și papalitatea. Fiecărei profesii îi este dedicat cîte un capitol. Fiecare capitol este împărțit în paragrafe. Capitolul despre brutărie este împărțit în versete.**

(Editura „Termopile“, Atena 1936)

Furată din bibliotecă, vîndută la negru la prețuri amețitoare, a tulburat sau

a umflat de rîs o mulțime de cititori, surprinzînd prin adevăruri privitoare la ultima jumătate de veac. Prima și cea mai cuprinzătoare panoramă a anilor de opresiune se află din nou în librării spre satisfacția tuturor cititorilor.

Jules Verne **Cristofor Columb**

**Într-adevăr, la 3 noiembrie 1492, în duminica de după sărbătoarea tuturor sfinților, la răsăritul soarelui, pilotul navei-amiral „Maria Galante“ strigă: „Veste bună! Iată pămîntul! Pămîntul era o insulă împădurită...“**

În acest an jubilar, apariția ediției integrale a cărții lui Jules Verne, încă inedită publicului român, dobîndește și semnificația asocierii, peste timp, a doi dintre cei mai pasionați călători în necunoscut pe care l-a zămislit specia umană... Parafrazînd finalul vibrantului elogiu adus de scriitor omului de acțiune, putem afirma cu deplină îndreptățire: numele și gloria lor ființează pretutindeni.

Ion Hobana

Apărută în decembrie 1992, în ediție de lux, bogat ilustrată cu gravuri de epocă, cartea lui Jules Verne este

una dintre puținele apariții recente care aspiră la statutul de ediție bibliofilă.

Petre Țuțea

**Reflecții religioase asupra cunoașterii**

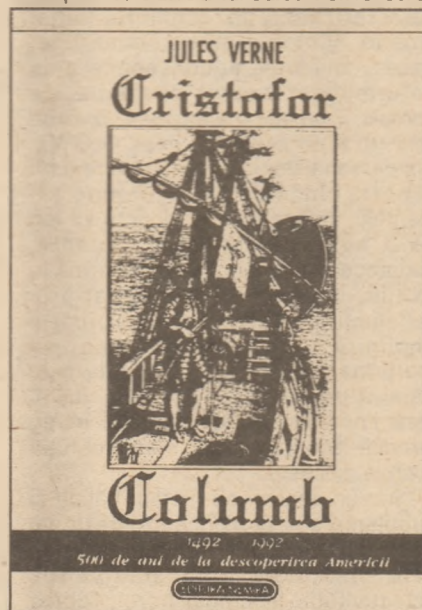
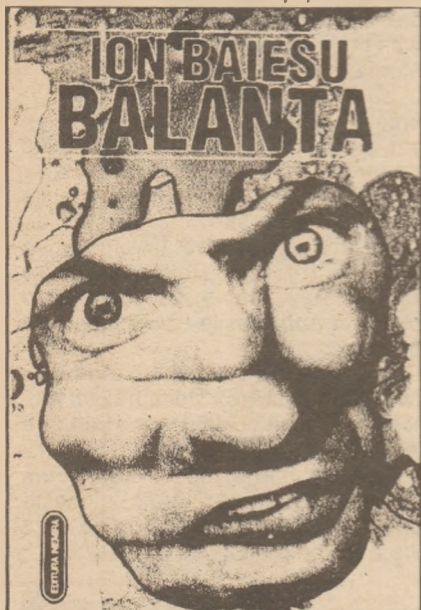
**Cînd era întrebăat ce meserie are, Petre Țuțea răspundea că profesiunea lui e aceea de român.**

Ion Aurel Brumaru

**Singurul geniu pe care l-am cunoscut în viață.**

Emil Cioran

**Reflecții religioase asupra cunoașterii** este cu adevărat o scriere fundamentală a marelui filosof, prima publicată — în decembrie 1992 — din momentul în care apariția unei cărți semnate Petre Țuțea a fost din nou posibilă. Domnul Dumitru Trancă, unul dintre cei care în epocă au contribuit la salvarea manuscriselor autorului, ne oferă garanția că nu este un text apocrif. La baza cărții a stat copia pe hîrtie pelur a dactilogramei originale, revăzută de autor, purtînd o dedicație către domnul A.I. Brumaru, cel care a pus-o de altfel la dispoziția editurii.





## Analiza stilistică

**P**RECIZÎND funcțiile limbii, Roman Jakobson a demonstrat că principala caracteristică a funcției poetice o constituie vizarea mesajului. Prin „vizare” se înțelege că emitențul acordă o atenție exclusivă: o parte din mesaj sau mesajul în întregime este pus în relief printr-unul ori mai multe elemente de tehnică poetică. Această sinteză se realizează prin cele două operațiuni ale comunicării: selecția semnelor lingvistice din planul paradigmatic al limbii și combinarea lor în planul sintagmatic al textului.

Analiza stilistică - dacă nu urmărește reliefaarea unui procedeu special, prezența metaforei, de exemplu - se mulează pe structura sintezei efectuate, relevând două elemente dominante: componenta lingvistică a textului, corespunzătoare alegerii și selectării din registrul de posibilități oferit de limba națională, și componenta lui stilistică, corespunzând acțiunii de combinare a elementelor de tehnică artistică. Amîndouă procedeele, alegerea și combinarea, operațiuni concomitent lingvistice și stilistice, converg spre conturarea unui obiectiv comun: relevarea și argumentarea originalității scriitorului.

Oferim, cu titlu de sugestie, principalele etape ale analizei stilistice, utilizate de noi în clasă:

1. *Integrarea textului în ansamblul operei.*

Fiecare text, sub aparenta lui independență, este un element dintr-un întreg, o parte a contextului general.

2. *Relevarea sintetică a dimensiunii semantice a textului*

Orice text lingvistic segmentat

dintr-un context are un sens, o semnificație, aduce o informație din realitatea extralingvistică, „vorbește” despre ceva anume, exterior lui, indiferent de semnificația generală a întregului.

3. *Stratul fonematic*

- prezența figurilor fonetice: aliterația, repetiția, a jocului de sunete;
- amplificarea volumului sonor, prin adăugarea unui fonem sau a unei silabe în cuvîntul final al versului (paragoga);
- reducerea volumului sonor, prin eliminarea unui fonem, ori a unei silabe la începutul cuvîntului, în interiorul sau la sfîrșitul lui (afareză, sincopă, apocopă, sinereză);
- contraste sonore realizate îndeosebi prin folosirea antitetice a interjecțiilor;
- ritm, rimă, asonanță, cezură;
- versuri sau propoziții cu caracter de maximă;
- la nivel narativ sau dramatic, cuvintele sugerează stări afective diverse: structuri interogative, exclamative, eliptice, atitudini caracteriale, intenționalități felurite;
- prezentarea grafică: strofă, alineat, paragraf, paranteze, apostrof, puncte de suspensie.

4. *Stratul lexical*

- deschiderea spre explorarea parțială sau totală a registrelor funcționale ale limbii;
- folosirea cuvintelor derivate de la același radical în același context (parigmenon);
- confuzia de stiluri funcționale;
- prezența unor structuri arhaice, regionale sau populare și semnificația utilizării lor;
- folosirea diferențiată a sinonimelor și

antonimelor;

- semnificația prezenței substantivelor și a verbelor;
- funcția expresivă a diferitelor părți de vorbire.

5. *Stratul morfologic*

- flexiunea cazuală normală și aberantă, la substantiv și substantivele lui;
- modurile, timpurile verbale și valorile lor afective;
- construcțiile incidente și cuvintele de umplură;
- elipsele.

6. *Stratul sintactic*

- topica; abaterile de la topică: așezarea atributivelor înaintea determinantului, a complementelor înaintea verbelor sau adjectivelor; orice abateră este expresivă;
- inversiunile și încadrările cu apoziii sint, prin raritatea lor, expresive;
- figurile realizate prin mijloace sintactice, repetiție sau insistență iterativă, cu scopul de a intensifica prin accentuare și simetrie receptarea ideii sau a imaginii;
- repetarea unui segment sintactic din finalul unui vers sau propoziție la începutul unității sintactice sau metrice următoare (anadiploza);
- repetarea aceluiași segment sintactic la începutul citorva unități metrice ori sintactice (anafora);
- reluarea aceluiași segment sintactic la sfîrșitul mai multor unități sintactice (epifora);
- repetarea inversă a unor sintagme, propoziții sau fraze, cu modificarea funcțiilor gramaticale și semantice (antimetazeză);
- reluarea aceluiași segment sintactic în forme identice la începutul și sfîrșitul unității sintactice sau metrice

(epandiploză).

7. *Calitățile generale și particulare ale stilului*

- corectitudinea exprimării și abaterile de la corectitudine: solecismul, licența poetică;
- claritatea și devierile ei: obscuritatea, non-sensul, echivocul;
- proprietatea și improprietatea;
- precizia și abaterile ei: pleonasmul, tautologia, digresiunea, prolixitatea;
- naturalitatea și devierile ei: afectarea, emfaza;
- concizia și reversul ei: prolixitatea;
- simplitatea și abaterile de la simplitate: simplismul, stereotipia, banalitatea;
- finețea.

8. *Figurile de stil*

- figurile insistenței și ale atenuării: hiperbola, litota;
- figurile descripției: epitetul substantivului, epitetul verbului;
- figurile opoziției: antiteza, oximoronul;
- figurile dialogice: invocația și interogația;
- figurile similitudinii: metafora, comparația, alegoria;
- figurile substituției: sinecdoca, metonimia etc., etc.

9. *Modalități stilistice cu valoare arhitectonică: simetrie, antiteză, paralelisme; stil direct, indirect, stil indirect liber.*

10. *Evaluarea estetică.*

Evident, în analiza concretă a unui text determinat este firesc să nu întîlnim toate elementele menționate, ci, în funcție de structura lui, numai o parte dintre ele, pe care le vom organiza într-o expunere coerentă.

## ANALIZE

# Violența în romanul *Ion* de L.Rebreanu

**V**IOLENȚA ce însoțește ca un corolar întreaga narațiune a romanului *Ion* a fost dezaprobată în perioada interbelică și ecoul acestui punct de vedere s-a făcut N. Iorga: „În romanul cu optzeci de personaje, cu violuri și omoruri, cu toate manifestările brutei, prezentate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbatecă autenticitate: ce e mai josnic în viața animală a rasei cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate într-un stil rece, stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său... Ardealul cuminte al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu sînt spintecate ca să se vadă nespusa mizerie ce ar fi înăuntru.”

Marele istoric, ce va cădea ei însuși victimă violenței cîțiva ani mai tîrziu, greșea. Există, neîndoielnic, la Rebreanu o atitudine polemică față de idilismul exasperant al semănătorismului, în această exacerbare a violenței. Element constitutiv al marilor tragedii, violența era și a rămas o constantă a existenței umane, și meritul lui Liviu Rebreanu este de a o fi reliefat fără ostentație. În *istoria*

*literaturii române...*, G. Călinescu sesiza că această „sălbăcie fundamentală a sufletului omenesc primitiv care se găsește la temelie marilor epopei clasice” este înfățișată „cu cea mai rece obiectivitate și cu multă măreție epică”.

Bătăile dintre personaje, agresarea permanentă a semenului, expresiile verbale violente, imprecizia și injuria caracterizează dezechilibrul ființei umane. Violența este semnul unei crize individuale și consecința unui determinism social perceput ca opresiv. Pornirile instinctuale, izvorite dintr-un fond acultural, nasc violența. Eul personajelor lui Liviu Rebreanu nu suportă încorsetările comportamentului civilizat. Însăși dorința lui Ion de a avea pămînt este violentă, deoarece aspirația lui se transformă în fixație, imposibil de vindecat prin satisfacții parțiale, ci numai printr-o împlinire integrală. Ion nu se mulțumește cu cele cinci loturi de pămînt cedate de Vasile Baci; el cere, imperativ, în fața notarului, întreg terenul: „Îmi trebuie tot pămîntul, tată socrule, știi bine... Tot pămîntul!”

Într-un asemenea mediu, bătaia și turbulența sînt componente firești ale conduitei. Uneori, confruntarea fizică este înlăturată prin intervenția colectivității. În timpul horei, „cîțiva

bărbați și flăcăi” îl opresc pe Vasile Baci să se încaiere cu Ion. Cînd nu-i nimeni de față, oamenii se bat pînă la istovire. După ce Ion intră cu plugul în delnița lui Simion, amîndoi se lovesc reciproc „vreo jumătate de ceas, sfîșiindu-și cămășile și zgîriindu-și obrăjii. Fiindcă nu era nimeni să-i despartă, numai osteneala îi molcomi.”

Ana trăiește într-o continuă agresare. Este lovită cu incredibilă cruzime de soț și fără milă de tată. Conduita agresivă a amîndurora are o finalitate punitivă: amîndoi o consideră pe Ana vinovată: unul pentru că datorită ei nu poate obține întreg pămîntul, celălalt pentru că datorită ei îl pierde. Ana trăiește într-o continuă anxietate, într-o tensiune emoțională, excesiv de oscilantă, provocată de prezența terifiantă a celui-lalt. Pentru întîia oară în literatura autohtonă, teroarea exercitată de semen prin simpla lui prezență fizică este atît de puternic surprinsă: „Cînd a dat ochii cu tatăl său, Ana s-a oprit încrămențită de privirea lui rece, stăruitoare și sălbatecă ce-i străbătea în inimă ca un pumnal. Groaza i se trezi în suflet atît de sfîșietoare că începu să țipe desperată, cu un glas foarte subțire: «- Nu mă omorî, tătucă, nu mă omorî!» În universul ficțional al romanului *Ion*, fiecare se teme de cineva: Vasile

Baci de Ion, Zaharia Herdelea de inspectorul Horvat, sătenii de preot, toți de funcționarii aparatului de stat. Spaima se cuibărește și în familie. Mama lui Zaharia Herdelea, sosită întîmplător în ziua logodnei Laurei, o compătimentește pe tînăra femeie pentru că începe atît de curînd „necazurile vieții”, și își amintește de „moșul ei, care s-a prăpădit acum trei ani”, și care, zilnic, „o snopea în bătai, încît de multe ori îi venise să-și ia lumea-n cap de groaza lui.”

Se adaugă o îngrijorare permanentă. S-ar putea spune că neliniștea este o psihoză generală a universului rebreanian. Toți se tem de prezent, de viitor, de trecut, de urmările negative ale actelor săvîrșite. Într-o astfel de lume, ura înfloarește firesc și se manifestă frecvent: Belciug îl urăște pe Herdelea, dar și pe Ion; Ion o urăște pe Ana; Vasile Baci îl detestă pe Ion etc.

În universul violenței, moartea este privită ca o izbăvire: „Dacă trăiești rău, moartea-i bună și blîndă ca o sărutare de fată mare”, spune Dumitru Moarcăș. Iar Ana, ascultîndu-l cum vorbește cu atîta seninătate, gîndește instinctiv: „Sătul trebuie să fie de viață cine e atît de pregătit de moarte!”



# I irascibilitatea ingurătății

În 1989 aveam 19 ani și înțelegeam comunismul ca pe un fel de bufonerie (dacă nu o patologie) ale cărei victime nu de seamă zdrențele cu care sînt „smîntate” și cuvîntează cu glas mor, sau, după rol, aplaudă pînă le scese palmele. Ceea ce în primul rînd mîra prin durabilitate și pe urmă, prin împrejurărilor, mă agasa prin căerea personală. Deși un soi de optimistă impersonalitate ne izbutea de vîrsta mea), chiar fără efort, din primul motiv că noi nu mai eram lașii minciunii, ci mai curînd a unei loxale convenționalități indifferente: una se rafinase pînă la a părea că convenție de supraviețuire, astfel pețu noi era oarecum de la sine ca un moment dat vom pleca. Nu știu în ce măsură își dădeau „educatorii” noștri că promiteam să devenim primii apatrizi tici, chiar și rămași în țară.

Part este că în 1989 eram în preajma șurilor, și deci a unei asumări onale, adică a unei disperări onale; nu cunoșteam simptomele din iulie, în schimb ne legitimam trarea în facultate fiindcă era esul din noiembrie; totul era ca un u suprarrealist, pentru că într-un et migălos de normalitate apărea la oment dat un mic detaliu aberant, ar fi cîte un soldat-doi la fiecare etaj ultătăii. De altfel continui să-mi esc amănunte bizare care alterează llima anormalitate care a urmat. Cel mare avantaj al nostru a fost că nu et să greșim, așa încît după ce atîmplat ce s-a întîmplat, noi ne m bucura între noi cu toții pentru că ieri necesare și radicale nu aveam să facem. Nici măcar ASCRiștii nu eră să afle bine ce au de făcut, și tuiesc (sper) la 19 ani nu puteai ni în partid, nici în securitate. Ne eventual reproșa genealogiile, dar o scurtă frenezie intolerantă de nt, am izbutit să revenim între noi. rocirea s-a produs abia pe urmă, u că exact așa cum pe fața unui ru mai cresc pentru o vreme țepi, trei ani am ajuns să ne putem face suri unii altora pentru greșeli pe n chip fireesc, le judecăm de ca și r fi fost comise înainte.

evinovăția prin vîrstă s-a spulberat, căpătat chiar o identitate cială (dar consistentă din păcate) u trecut, opțiunile aberante (PSM, nia Mare, FDSN, PUNR) și-au creat rie care le explică, deși poate că ri inventează date numai din area de a înțelege ceea ce altfel nu e eșles. La drept vorbind chiar am să ne inventăm trecutul, și deci nu că vinovățiile nu se estompează cu ea timpului, ci dimpotrivă, se extind unde teoretic nu ar putea fi găsite.

Amăi 19 ani eram fără să ne dăm a cinici și individualiști, ca să im aproape peste noapte frenetici și tici, iar acum, din nou cinici și mai dualiști ne digerăm ridicolul. O ună mai mare decît tot ce serăm noi să vedem ne-a reconstruit s invers viețile. Și am ajuns și noi m generația celor de 50 de ani, pili și susceptibili, ușor de acuzat și acuzatori, dar mai ales singuri.

că de fapt nouă ne e la fel de greu să ilim ierarhii, pentru că relativitatea apăsătoare noastră molimă bilă. O singurătate irascibilă, oare, crudă. Și sterilă.

Andreea Deciu



## Flori de cîrpă

**D**ouă sînt zilele în care, cu certitudine, am fost fericită: aceea cînd am născut și 22 decembrie 1989. O naștere. Și o înviere, în primul rînd a cuvintelor. Popor, libertate, descătușare, eroism speranță, încredere - atîtea și atîtea coji sonore căpătaseră brusc reprezentare în realitate, dezlocuiau din sufletele devenite încăpătoare frica, suspiciunea, egoismul, deznădejdea, sila.

Această inspirație de bine și expirare de rău, într-o comuniune căreia religiile îi zic iubire, rămîne o minune pe care nimic nu o poate umbri.

Dar minunea ține trei zile. Buze de politicieni, de neguțatori, de ticăloși, de proști, de aventurieri, de cinici s-au repezit cu lăcomie asupra cuvintelor înviate, le-au înclieat din nou în fraze croite după statura lor morală politică sau buhăită, le-au supt spre a-și hrăni interese, ambiții, orgolii. La fiecare aniversare-comemorare, peste morții din decembrie cad vorbe tot mai goale, iar minile ce țin de tava oficială cu colivă și chipurile de o pioșenie ipocrită sînt o „manifestare” tot atît de mincinoasă ca ritualurile ceaușiste. Veșnica pomenire de pomană, o cîntare și ea, în falset. Iar de sus de tot, nici un fulger, nici un semn, doar apă de ploaie peste marmori, peste cenușă anonimă, peste caldarimul bine spălat de sînge.

Pe stradă la noi, în vecini, era un băiat pe care-l văzusem crescînd. Avea 19 ani. Îl chema Adrian Fulga. Pe 22 la prînz, în dreptul Ministerului Agriculturii, l-am văzut pe tancul care se retrăgea, într-un ciorchine de copii și tineri care strigau cu voioșie „Veniiți cu noi”. După Crăciun, părinții i-au găsit cadavrul la Morgă. Împușcat. Și răspunzătorii de asinate - răsplătiți cu funcții grase, făcuți uitați sub firme

profitabile, înaintați în grad - buni profesioniști de ale căror servicii e mereu nevoie.

Guri duhnitoare clămpănind pentru plată și răsplată, cum au făcut și înainte, trag în toate părțile de cei muriți - eroi, martiri, victime, morminte, sînge - instrumente în lupta pentru putere, ca și calomnia, corupția, ca și monopolul asupra „patriotismului”, fanfaronada dizidenței, a credinței exhibate, a milosteniei pentru năpăstuiți.

„Veniiți cu noi” mi-a strigat mie anume, rîzînd, de pe tanc Adrian Fulga și l-am urmat împreună cu mulțimea pînă l-am pierdut din vedere în lumina miraculoasă a acelei zile.

Trei ani după aceea: inscripțiile de pe ziduri s-au șters, altele le-au luat locul, acoperite și ele de afișe electorale, afișe de spectacole, misionari a tot felul de secte suspecte, idoli-cîntăreți și reclame; lumea s-a plictisit de scrisul zadarnic pe ziduri, de scandalul în coloană păzită, de obrazul gros al televizorului ocrotind obrazuri și mai groase. Un front atmosferic înghețat blochează cerul, jos, ceață, ziare pline cu Vadimi, Păunești, Verdeți, Fazekashi, aberații sexuale și de tot soiul, dezvăluiri fără răspuns, se negociază memoria selectivă, memoriile...

Florăriile vînd lumînări și flori de cîrpă din import, țigăncile - orhidee degerate și imortele muiate în vopsea. Puștiul prezentat de agențiile de presă ca simbol al revoluției române s-a făcut gunoier. Urmele de glonț din corpuri au putrezit, au rămas doar cele din „Jemnăria metalică” de la etajul 11...

Vocea acelei zile cînd am fost fericită se aude tot mai departe. Adrian Fulga ar fi avut acum 22 de ani. „Veniiți cu noi”. Unde, băiatule, unde?

Adriana Bittel



## Cîteva scene

20 decembrie 1989. Seara, pe bulevardul Magheru, pot fi văzuți mai mulți milițieni decît de obicei. De la ultimul etaj al unui bloc cineva aruncă, între ei, un obiect mare și greu de sticlă, care se sparge în tîndări și face un zgomot asurzitor. Milițienii au reacții diferite. Unii o iau la fugă, protejîndu-și capetele cu mîinile. Alții rămîn nemișcați și privesc scrutător fereastra de unde s-a aruncat. Vor parcă să ucidă cu privirea. Dar vor și să obțină de acolo, de sus, un răspuns: ce se va mai întîmpla de acum încolo?

21 decembrie 1989. În dreptul cinematografului „Scala”, cu puțină vreme înainte de lăsarea întinericului, soldații stau umăr lîngă umăr, împietriți, cu armele îndreptate spre mulțime, împiedicînd-o să se reverse spre Universitate. Un tînr cu o bluză albă, cu părul răvășit - ca un revoluționar desprins dintr-un film despre 1789 - le vorbește patetic maturilor: „Veniiți cu mine! Nu trebuie să vă fie frică! Mai bine să murim decît să mai trăim în umilință!” Asemenea cuvinte chiar s-au spus, n-au fost inventate de scriitori.

22 decembrie 1989. La amiază, în fața sediului C.C. al P.C.R. sînt adunați sute de mii de oameni. Un bătrîn, așezat într-un scaun de paralytic, este dus pe sus, de un grup de tineri. Are un aer maiestuos, parcă ar fi așezat într-un jilț. Ceaușescu apare pentru ultima oară în balcon. Strigătele de ură care izbucnesc simultan din sute de mii de piepturi compun o undă sonoră uriașă, un fel de uragan; Ceaușescu se dezechilibrează, la propriu vorbind, lovit în față de înspăimîntătorul mesaj.

23 decembrie 1989. Dimineața, la Casa Școlii, mulți ziaristi poartă la umăr arme automate. Unul bate ceva la mașina de scris și patul armei se lovește ritmic de birou, acompaniînd zgomotul specific dactilografiei.

14 iunie 1990. În plină zi, în fața Institutului de Arhitectură, un tînr cu o bluză albă, cu părul răvășit, foarte asemănător cu cel din 21 decembrie, este țîrît de păr și lovit cu lanțurile de mai mulți mineri. Insigna de „Golan” i-a căzut pe caldărîm. Vreau s-o ridic, dar o femeie grasă și energică, schimonosită de furie, o calcă și o strivește ca pe o insectă. Ca să mă răzbun, îi spun calm: „Rău ați făcut, doamnă, cuvîntul acesta era un dar de la președintele țării”.

Alex. Ștefănescu



# DUPA TREI ANI

## Rînjetul

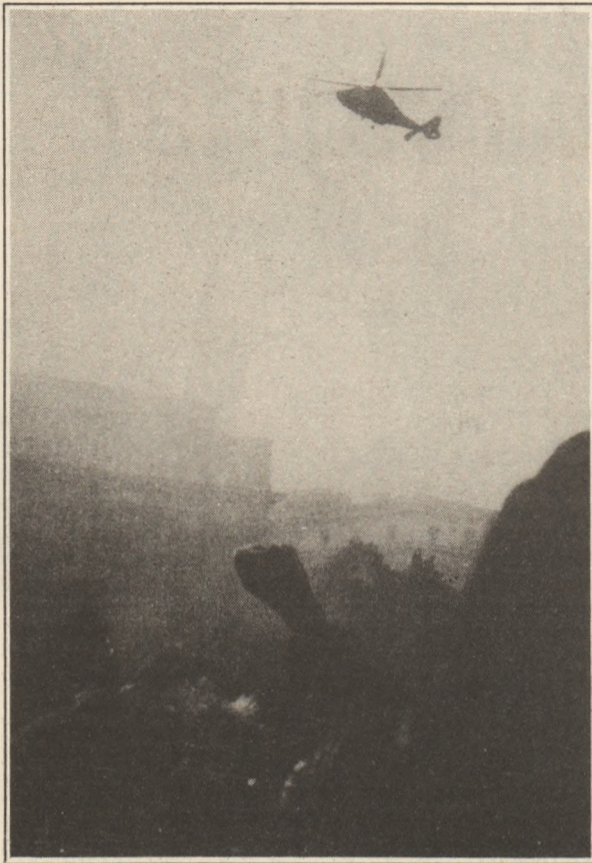
ÎNCHID ochii și-mi apar imagini, flashuri, detalii, senzații. Amintiri. Pe la începutul lui decembrie '89, am format un grup de colindători dintre cei mai buni studenți ai anului II, grupa 462, Facultatea de filologie. Repetam, fascinați de idei și de cum se concretizează ea, în niște clase de la etajul patru, cât mai departe de anumite urechi. Hotărâsem să merg cu colindul în zilele de 19 și 20, cei din provincie urmînd să plece acasă pe 21, pe la profesorii noștri cu adevărat valoroși și deschiși comunicării cu studenții. În ultimele zile nu mai ascultasem *Europa liberă*. Pe 19, după-amiază am fost convocați în Amfiteatrul Odobescu. Ni s-a făcut un foarte ciudat instructaj: „Începînd de astăzi, nu aveți voie să umblați pe străzi în grupuri mai mari de cinci persoane. După ora 21,00 nu mai aveți ce căuta pe stradă. Cum se dă vacanță, imediat să plece acasă cei din provincie...” Nu înțelegeam ce se întîmplă, dar n-am dat ascultare comenzilor. Trebuia să colindăm. De Timișoara am aflat întîmplător în casa unuia dintre profesorii la care am mers cu colindul, ascultînd cu toții *Europa liberă*. Aud și acum banda cu zgomotele elicopterului din care se mitralia. Tot nu înțelegeam ce se întîmplă. Și nici nu bănuiam ce va urma.

În noaptea de 20 spre 21 decembrie 1989 am cîntat colinde sfinte.

Nu văzusem emisiunea de la televizor din dimineața de 21, dar citiva vecini de cartier comentau întreruperea transmisiunii și huietul mulțimii din piață, care s-a auzit clar. Pe la ora 4 am plecat spre centru. Autobuzul 331 abia se țira. A oprit la Perla și a întors. Nu vedeam decît lume mergînd și tăcînd. Se întîmpla oare ceva? De ce aici, atît de aproape de centru, totul pare atît de lipsit de importanță și de amorțit? Ca niște roboți, cu capetele plecate, oamenii, mulți, mergeau spre casele lor... Am ajuns în Piața Romană, plină de lume, și fără nici o ezitare am strigat laolaltă cu ceilalți „Jos comunismul” și „Timișoara”, „Timișoara”. Minute în șir. De-abia după aceea „Jos Ceaușescu” și „Criminalii”.

Soldații stăteau pe un rînd, în fața noastră, de-a latul bulevardului. Aveau atîtea flori la picioare! Între noi și ei era doar desenul florilor. Și hazardul fiecăruia. Un domn în vîrstă m-a bătut pe umăr și mi-a dat o bucățică de piine. Piinea, cumpărată pentru cei de acasă, ne-a împărțit-o nouă. Și, ca în Biblie, piinea a ajuns pentru foarte mulți. „Să nu plecați, să avem curaj, e șansa noastră”. Pe la 5 și un sfert un elicopter a înconjurat Piața de cîteva ori, zburînd foarte jos. Am început să spun *Tatăl nostru*. În urechi îmi răsună înregistrarea de la Timișoara. O clipă am crezut că voi muri. Trupele USLA au luat locul soldaților. La o comandă, soldații și-au coborît vizierele și au început să tropăie pe loc. Cu cît strigam mai tare „Jos comunismul” tropăitul lor se accelera, ca ațîțat. N-am crezut că ne vor bate. Cu o forță animalică, au început să lovească cu bastoanele și cu bocancii în stînga, în dreapta, de jur împrejur. Toți erau înalți, puternici și semănau izbitor. Parcă era unul și același multiplicat la xerox și învîrtit după aceea cu cheia. Nu mai simțeam lovitura. Încercam să-i caut privirea uslașului din fața mea. O secundă am reușit. Atunci m-a împins scîrbit cu bocancul. Dar nu m-a suit în duba pentru Jilava. Asta m-a salvat. Am fugit într-o curte din dreptul stației de astăzi a mașinii 131. Curtea se înfunda. Mergeam unii după alții, buimaci, căutînd o scăpare. Gardul. Fiind foarte înalt, ne cătăram unii în circa altora ca să-l putem sări. Nu mă ajutau miinile. Uslașii, după noi. Îi auzeam pe la porțile de fier ale altor curți plimbîndu-și bastoanele ca pe un țambal: drîm! drîm! Cei care n-au mai apucat să sară au fost duși la Jilava, în dubele gata pregătite. Ne-am regrupat și am pornit spre Universitate, pe strada Eminescu, pe la Grădina Icoanei. Oamenii îngrozii veneau de acolo, fugind. În spatele lor - mașini cu tunuri de apă încercau să ne împrăstie. Ne-am oprit la biserița anglicană. „Veniți cu noi!” Îi imploram pe cei din blocuri. Singura lor reacție a fost să stingă luminile din casă și să se dosească în spatele perdelelor... Mă gîndeam că o să ajung prin beciurile închisorilor. Fără solidaritatea tuturor, Ceaușescu nu putea pica. Pe la unsprezece noaptea am ajuns la Urgență. Doi soldați erau striviți, doi bătrînei îmbrățișați, striviți și ei... Medicii acordau fără nici o teamă sau rețineră primul ajutor.

Pe 22 nu mai mi-a fost frică. Iubirea de celălalt se revelase în fiecare. Ne îmbrățișam, ne sărutam. Eram



buni, mărinimoși, dornici, încrezători. Tocmai de această stare s-a profitat pentru ca să se declanșeze un joc murdar, și care nu s-a terminat nici pînă astăzi. Am ajuns acasă seara. Am intrat și am cerut un pahar cu apă. „Apa este otrăvită!” Aberațiile se țineau lanț. Prima imagine la televizor - cineva citea foarte degajat, zîmbind, o listă de nume pentru CFSN: „...și, cu permisiunea dumneavoastră și Ion Iliescu”. M-a șocat rînjetul lui. Mai tîrziu aveam să înțeleg. Era rînjetul celui care a avut răbdare 20 de ani ca să aștepte acest moment. Rînjetul învingătorului, nu? Dar prietenii mei din stradă n-au putut învinge moartea, schilodeala fizică și psihică. Au fost chemați să apere „punctele vitale pentru Revoluția noastră!” Și ei au răspuns chemărilor. Noua putere, bătîndu-și joc de toți și ucigînd, se consolida.

Și aberațiile au continuat: „nu ne vindem țara, că străinii aștia abia așteaptă să ne ia întreprinderile și să le mute la ei”; „Moarte intelectualilor”, „studenți fasciști și legionari”. Nu mai eram copiii-minune în blugi și adidași care scăpaserăm țara de Odiosul și Sinistra. Blugii și adidașii i-am primit în Piața Universității ca să vindem țara, să destabilizăm. Minciuna și ura s-au suit foarte repede pe tronurile lor la loc, și-au îndreptat din nou coloana și ne privesc fără teamă, fără remușcări. De la egal la egal.

Astăzi mă plimb prin magazine luminoase, spațioase. Spăl vasele nu cu TIX, ci cu o minunată spumă cu aromă de lămîie. Mîncîc banane. Pun ban lîngă ban pentru cărți și discuri. Lux și necesități! Mă împiedic fără să vreau de coada de plase, cu sticle pentru lapte. „Tineretul asta!”. Aud, de undeva, o voce spartă. Nu mă mai ating insultele și dojenelile. Dar mă apucă o scîrbă imensă în fața opacității și a ignoranței. După trei ani, astăzi, nu mai sînt tolerant. Mi se pare îngrozitor și nedrept că pentru speranțele și visurile mele decid cei mulți. Masele. Doar pentru că sînt mase și le este comod să nu se revolte, să nu vadă ceea ce se vede cu ochiul liber, să se deplaseze pe o traiectorie care se înfundă în ridicol. Îi văd la televizor foarte des pe Vadim și Păunescu, mai des chiar decît pe timpul lor de aur (pe Vadim nu l-am văzut niciodată înainte). Ce sfidare nerușinată!

Cîți dintre ei, cîți dintre noi, cîți dintre vecinii mei desperați de creșterea prețurilor, cîți dintre amicii preocupați de afaceri se mai gîndesc cu adevărat la inconștienții nevinovați care astăzi nu mai sînt, la cei care nu pot mîncă sau nu se pot spăla pentru că nu mai au mîini, la cei care se tîrăsc fără un picior? N-aș fi vrut să scriu nimic. Aș fi vrut să ascult colinde și să mă gîndesc la toți acești trei ani. Mi se pare indecent să-mi descopăr suferințele. Mă duc să aprind cîteva lumînări pentru Victor, Gabriel, Ana-Maria și pentru cîteva chipuri ale căror nume nu le cunosc. Acum trei ani cerul era înstelat deasupra noastră. Astăzi înțeleg că legea morală n-a coborît încă în noi. Este și asta un fel de neputință!?

Marina Constantinescu

## Cei care nu contează

PE 23 decembrie, noaptea, făceam de gardă, la bloc, împreună cu un vecin. Omul, inginer, tată a doi copii, e cam de aceeași vîrstă cu mine. Ascultam amîndoi la schimburile de focuri dintre soldații care trăgeau din curtea Marelui Stat Major și cei care trăgeau din blocurile de la stradă sau de pe acoperișurile blocurilor mai înalte, din jur. Vecinul meu era destul de nedumerit de ceea ce se întîmpla. Unul dintre blocurile de patru etaje din fața Marelui Stat Major avea fațada făcută varză de proiectilele tancurilor, iar pe aleile din jur puteai strînge pumni întregi de tuburi trase din akaemurile patrulilor. Se purtau brasarde tricolore, iar la unul dintre balcoane, printre rufele întinse la uscat apăruse un steag. Ziua, în fața blocurilor, se vorbea despre libertate, căderea dictaturii și altele, noaptea însă cetățenii intrau la idei. Ferestre camuflate, baricade în spatele ușilor și discuții despre teroriști.

Vecinul meu avea cam tot atîtea cunoștințe politice ca și mine. În schimb locuia la parter, ceea ce în zilele acelea era exasperant. Îl ajutasem să-și pună șifonier în dreptul ferestrelor și să mai facă vreo cîteva modificări în aranjamentul mobilierului din apartamentul său, pentru a-i descuraja pe teroriști. Își trimisese copiii și nevasta în provincie, așa că, la drept vorbind, era printre pușinii din bloc care făceau de gardă din pur civism. Mă sîcîia cu întrebări cînd se făcea liniște. Stăteam noi doi să-i facem? Ce puteam să-i răspund? N-am nervi tari, iar ideea de a fi la bunul plac al oricărui neisprăvit înarmat mă face să reacționez penibil. Colegii de la *România literară* se amuzau de reacțiile mele panicale, în zilele acelea. Femeile mai ales, care nu știau ce înseamnă un glonte rătăcit de akaem. Sau plăceau trăgătorilor de elită de a-și alege ținte greu de nimerit. Oricum însă, în momente de primejdie, femeile sînt mult mai curajoase decît bărbații. Au un soi de fatalism admirabil. N-o să uit toată viața vocea acelei femei din Timișoara spunîndu-le soldaților care începuseră să tragă: „Tragi în mă-ta, mă!”

La un moment dat, vecinul meu m-a întrebat: „Și dacă toată chestia asta e aranjată?” Cum să fie aranjată?! „Așa bine, tu crezi că pentru ăia noi contăm?” Trebuie să recunosc, spre rușinea mea, că așa îmi închipuiam, că noi contam. Pentru mine contează orice viață de om și dezamăgirea Occidentului la aflarea vestii că în România n-au murit 66000 de oameni, ci doar vreo mie și ceva. Revoluție, și azi mă scoate din sărite. Orgoliul ziariștilor străini cărora li s-a părut că sînt trași pe sfioră creditîndu-l pe Gelu Voican și care după aceea s-au grăbit să tragă concluzia că în România a fost vorba de o simplă lovitură de stat sîngeroasă! După Revoluția de catifea din Cehoslovacia s-a făcut un imens tărăboi pentru cei doi sau trei oameni uciși la Praga. La noi, dacă n-au murit 66000 de oameni se cheamă că n-a fost decît lovitură de stat. Înțeleg dezamăgirea ziariștilor care s-au lăsat intoxicați de imaginația lui Voican Voiculescu, dar cei 1600 de compatrioți ai mei care au murit în perioada aceea, chiar și întîmplător, pentru mine înseamnă ceva. Iar acest ceva se numește nebulina românilor ajunși la capătul răbdării. Zilele acelea, pe care mulți dintre noi le-au uitat, mi se par absolut tipice felului nostru de a fi. Iar cei care-l plîng pe Ceaușescu nu-și dau seama, nici măcar acum, că dacă Ceaușescu a însemnat ceva, o vreme, asta se datorează tocmai celor care nu contează. În '68, Ceaușescu a nimerit singurul buton care-i face pe români să-și uite și de convingerile politice și de reținerile micilor egoisme. Ideea că țara era în primejdie. A trăit douăzeci de ani de pe urma acestui capital. Conservatorismul românilor l-a ajutat să supraviețuiască. Și ideea că șeful (cum i se spunea) se gîndește la ai săi. Acest exces de încredere l-a împins pe Ceaușescu să-și închipuie că cei care nu contează sînt de partea lui indiferent ce ar face el. Iar cei care au mințit pentru el au fost convinși că cei care nu contează nici nu vor conta.

Noi, cei care nu contăm, poate că nu sîntem buni decît să umplem decorul unei lovituri de stat, cu morți și răniți. Dar mă întorc cu gîndul la noaptea aceea. Vecinul meu a intuit că ceva nu era în regulă. Ar fi trebuit ca el să-și ia tîlpășița și să-i fi lăsat pe cei care credeau că așa era revoluția s-o apere după cum îi ducea mîntea. N-a făcut-o. Iar mai tîrziu nu mi-a reproșat că în noaptea aceea l-am făcut să piardă vremea stînd de gardă la intrarea în bloc.

Cristian Teodorescu



# Asupra originalității debutului original

**M**Ă ult în buletin (B.I.) și constat că mă cheamă Liviu Alger. Când am lucrat la calculator eram „Liviu bun la toate“ pentru admiratoare, „zero la pătrat“ pentru mitocanul de director și „ăla dat Dracu“ care le știe pe toate în concepția IIRUC-ului. În episodul 425 al serialului vecinului meu de palier sînt „proful de algebră“, în timp ce pe diploma primită la concursul „Marin Preda“ m-au dactilo-grafiat „Laurențiu Jugulescu“. Situația s-a schimbat întrucîtva odată cu trecerea în învățămînt. „Eternului suplinitor“ elevul de-a cincea l se adresează cu „săru'mîna“, iar cel de-a un'spea cu „să trăiți dom' profesor!“ E o diferență.

Cînd a venit revoluția îmi pierdusem de mult toți prietenii, așa că nimic nu mă mai surprinde. Acum aștept ninsoarea, că despre ploaie m-am lămurit.

Dintre cunoștințe doar doctorii Veștemean și doamna Toma se apropie de adevăr cu al lor „Dom’

Pulu.“ Adică n-o știți pe madam Toma?!

În clipa de față e inutilă afirmația că doar rudele care încă mă mai iubesc îmi spun simplu, Pulu. Dintre toate se detașează, evident, flică-mea cu al ei: „Puiuuuuu!...“, hai la masă!“ Începînd de ieri m-am apucat să string bani de șampanie, pentru că la ănu' , în februarie, pe patru, ea împlinește patru ani și a doua zi subsemnatul de zece ori mai mult. Soția m-a fentat și mi-a făcut cel mai frumos cadou, acum patru ani, născînd-o pe Ana-Marla cu o zi înaintea zilei mele de naștere.

Mă bate serios. Gîndul. Mă bate serios gîndul să-mi iau copilul și să fugim amîndoi pe malul mării, singurul loc unde mă simt liber, singurul loc unde-mi place să trăiesc.

În încheiere, îmi doresc mie și el „La mulți ani“, iar dumneavoastră un sincer „s-auzim numai de bine!“

Puiu Alger



- Spune.  
- Ce?  
- Ceva.  
- Afară ninge îmi place zăpada oamenii sînt făcuți din vînt.  
- Cînd ai văzut-o ultima oară?  
- Ieri.  
- Cînd ieri?  
- Ieri.  
- Cît timp ați stat împreună?  
- Te interesează sau îți place să te chinui?  
- Nu te privește. Cît timp ați stat împreună?  
- Două trei patru cinci ore zile ani. Am uitat.

- Unde-ați fost?  
- Nicăieri.  
- Adică.  
- Adică la ea acasă.  
- E frumoasă?  
- Doar nu crezi.  
- Cum o cheamă?  
- Tama.  
- Cum era îmbrăcată?  
- Are importantă?  
- Are. Cum era îmbrăcată?  
- Nu era îmbrăcată, dacă asta are vreo importanță, cum susții și cum așa și e.

Vio. Se uita iarăși afară în ninsoare. Acum căuta să vadă cerul. Numai că... Ei bine, cerul acoperindu-se de nori nu se zărea, nici cît un plasture să-l lipești pe frunte cînd te tai la bărbierit, dar Vio nu se bărbiera, deși purta breton care-i acoperea jumătatea opusă părții de jos a frunții. În schimb el.... Ei bine, băiatul ăsta își aduna gîndurile pe măsură ce-l lăsa durerea de cap, pentru că totul are sfîrșit și nu voia, nu voia cu nici un chip să cedeze. Ce, Dumnezeu știe, că El le știe pe toate. „Intenția noastră a fost că, fără a face abuz de timpul și atenția dumneavoastră să vă punem la îndemînă un material cît.....“ Cuvintele astea politicoase, sunătoare ca un gong de aramă, îi urmăreau pas cu pas gîndurile. Adică nu. Acum se eliberase. De azi înainte putea să iubească fericit.

- Cît e ceasul?  
- Nu știu.  
- O iubești?  
- Nu știu.  
- Pe mine m-ai iubit?  
- Da.  
- Dar eu te iubesc.  
- Știu.  
- Și-atunci?  
- Și-atunci nimic, Vio.  
- Nu e de făcut nimic?  
- Nu, draga mea, nu e de făcut nimic.

## Pisica finală

„Intenția noastră a fost ca, fără a face abuz de timp și atenție, să vă punem la dispoziție un material cît mai interesant, cît...“

... Cuvintele acestea politicoase, sunătoare ca un gong de alarmă, îi urmăreau pas cu pas gîndurile. Ar fi put să le piardă, să le arunce, așa cum arunci o scrisoare de dragoste-fărîmițată și să fugă, dar încercările erau zadarnice, nu știa cum. Și nu voia să cedeze, nu voia cu nici un chip, altfel și-ar fi pierdut liniștea. Lîngă el Vio stătea nemișcată. Îi urmări privirea prin fereastra încă neaburită, dar în afară de zăpada uniformă nu zări nimic, pentru că Vio privea în gol și-și încălzea mîinile pe caloriferul cald și tăcut. Era iarnă și ninge a doua oară. Sau a treia?

- Cum a fost în vacanță?  
- N-a fost.  
- Adică.  
- Am fost bolnavă.  
- A.  
- Nici un a. Am stat în spital.  
- Atunci e altceva. Ceva grav.  
- Apendicită.  
- Te-au operat, nu?  
- Bine-nțeles, cum altfel?  
- Știu și eu, poate rîzi de mine.  
- Aș vrea s-o fac. Măcar o dată.  
- Ești supărată.  
- Sînt.  
- Și eu sînt silit să-ți mărturisesc.  
- Ce să faci?!  
- Sînt îndrăgostit.  
- Ca întotdeauna, vorbele tale mă depășesc.  
- Vio, dar nu despre tine e vorba. Nu-ți fă iluzii.  
- Să-mi spui mie asta?

- Dar cui?  
- De ce?  
- Așa.  
- Să-ți fie rușine.  
- Nu.

Era iarnă și ninge. Stătea cu Vio la fereastra încă neaburită și-și încălzea mîinile pe calorifer. Ea privea în gol dar pe el îl durea capul. La capătul coridorului o pisică tolănită pe alt calorifer tocmai începuse să doarmă. Stătea întinsă leneș așa cum se culcă oamenii pe-o ureche, dar n-o călca nimeni, știa că elefanții pleacă toamna în țările calde.

- Îți plac elefanții?  
- Nu.  
- Îți place cum ninge?  
- Nu.  
- Îți place vîntul?  
- Nu.  
- Da' ce-ți place draga mea?  
- Nu sînt draga ta.

În acea iarnă el și Vio erau triști. Dar deși-l durea capul, era fericit. Își privi mîinile, nemînjite cu ruj, avea unghii lungi pe care le tunde în fiecare săptămînă, marți între opt și opt și jumătate, seara, se ducea apoi în baie să se spele pe dinți cu o perie care-l gîdila și d-aia rîdea singur, holbîndu-se-n oglindă în timp ce apa din gură, amestecată cu pastă și scuipat, îi curgea pe barbă și cămașă. Încetă să-și privească mîinile și le puse pe fierul cald al caloriferului. Își aduse aminte că nu e singur. O privi pe Vio, dar negăsind urme de sînge în ochii ei privi în lungul coridorului, numai că pisica avea ochii închiși și dormea acoperită de căldura caloriferului, așa că el cu Vio.

- Cum o cheamă?  
- Tama.  
- Tu cum îi zici?  
- Tama.  
- Ea cum îți zice?  
- Iubitule.  
- Nu vorbești serios.  
- Ce?  
- Minți.  
- Nu mint.  
- Ba da. Minți.  
- Nu mint.  
- Ba așa e!  
- Ce?  
- Știi tu.  
- Nu știu.  
- Ba știi!  
- Ce Dracu' să știu?!  
- Te-nfurii?  
- Da!  
- Înceamnă că nu-i adevărat. Minți.

Tot pe mine mă iubești.  
- Nu meriți.  
- De ce zici asta?  
- Pentru că sîntem singuri.  
- Ești laș.  
- Laș am fost c-am stat atît cu tine.  
- Porc mincinos și laș.  
- Mai zi o dată și te plesnesc!  
- N-ai s-o faci.  
- Încearcă.  
- Ești laș și mincinos. Porcule!  
Lovitura o primi nepregătită. Nu se-aștepta. Strînse din dinți și tăcu. Urmele a două lacrimi îi desenau obraji. Iubire arsă.  
Pauză zece minute pentru refacerea moralului afectat. Se respiră adînc, inspirație-expirație. Nimeni nu le dădea atenție, nimeni nu era pe coridor. Doar afară ninge. Doar pisica.



ÎNSEMNĂRI LA O PREMIERĂ ORĂDEANĂ

## Începutul unei vindecări

**D**ACĂ ar fi să definesc în câteva cuvinte momentul actual din evoluția Teatrului de Stat din Oradea, probabil că cel mai aproape de adevăr ar fi dacă ar spune că el se află în luptă cu propriile incertitudini. Sau poate că e momentul redescoperirii propriei identități. Deocamdată, să notăm că s-au făcut schimbări în conducerea Teatrului, dar deocamdată ea a fost încredințată unui interimar. Dar chiar în condițiile interimatului, sînt oarecari semne că se fac eforturi în vederea abandonării unui stil de lucru a cărui dominantă era, cel puțin în vremea din urmă, improvisația salvatoare pentru moment. Se încearcă a se da repertoriului o oarecare pregnanță, primii pași fiind deja făcuți dacă ținem seama că *Furtunii*, prezentată la începutul toamnei, i s-a adăugat recent *Pygmalion*. Numai că timpul pierdut în ultimii doi-trei ani nu poate fi recuperat chiar atât de ușor. Nefcrederea regizorilor din țară față de un colectiv care nu s-a prea făcut remarcat prin nimic în vremea din urmă, oricît de supărătoare ar fi ea, este o realitate, iar ofertele de colaborare nu sînt dintre cele mai semnificative. Am apoi impresia că însuși colectivul artistic al Teatrului, rămas fără regizor profesionist, e încă neîncrezător în sine însuși, așteptînd mai degrabă să i se ofere un program coerent de lucru care să contribuie la reconturarea propriei sale personalități. Se vorbește totuși de „reconstrucția” Teatrului, iar cei lucizi știu că ea trebuie să pornească din interior.

Cam acesta e contextul, încă destul de cenușiu, în care a avut loc premiera

cu *Pygmalion* de G.B. Shaw. Spectacolul e regizat de Eugen Harizomenov, actor de frunte al scenei orădene, ce deține de altminteri și rolul Profesorului Higgins și care își sărbătorește treizeci de ani de activitate scenică printr-o astfel de încercare de regenerare din interior a instituției în care a înregistrat multe succese. Nu pentru prima dată, actorul Eugen Harizomenov dovedește calități de regizor. Așa încît, *Pygmalion*, în varianta sa orădeană, rămîne comedia încîntătoare pe care unii o știam de la teatru, dar cei mai mulți din versiunea ei de music-hall ori din cea filmică. Speculînd această din urmă ipoteză, Eugen Harizomenov a adoptat drept coloană sonoră muzica lui Loewe. Soluție comună, dar firească. Sigur, nu și-a putut îngădui a conferi spectacolului său și amploarea filmului, superproducției cinematografice a lui Cukor. Dar i-a asigurat coerență și claritate, elaborînd ceea ce se cheamă un spectacol curat, ferm și direct, centrat mai cu seamă pe jocul actoricesc. Distribuția, în general bine gîndită, asigură curgerea lină a reprezentației. Ceea ce nu înseamnă că ea nu oferă și surprize. E vorba în primul rînd de Eugen Harizomenov însuși, în Profesorul Higgins, căci e un gen de rol în care l-am văzut mai rar. Indiscutabilă sa măiestrie profesională și-a pus amprenta pe capacitatea de a tensiona scenele, în exprimarea unor stări contradictorii, în suplețea jocului, în stilul autoironic. Dar dacă Eugen Harizomenov are deja o carte de vizită respectabilă și deci succesul său se



Mariana Presecan și Eugen Harizomenov

înscris pînă la urmă în zona firescului, adevărata plăcută surpriză a spectacolului e Mariana Presecan în Eliza Doolittle. O remarcasem cu ani în urmă în *Cele trei nopți ale unei iubiri* de Hubay Miklos, debutul său. Apoi însă i s-au dat mai puține șanse de afirmare. Cea pe care o are acum însă, e fructificată de actriță prin jocul simplu, firesc, modern, simpatic și veridic. Se știe, Eliza Doolittle e un rol dificil; florăreașă neglefiută devine extrem de perspicace, de sensibilă, de tandră, de feminină. Lucruri pe care Mariana Presecan le simte și le interpretează adecvat - vocea i se încălzește, i se catifelează, privirea e tot mai semnificativă, prezența din ce în ce mai pregnantă. Pentru Mariana Presecan, rolul e un pariu cîștigat.

Ion Abrudan (Colonelul Pickering) are o sobrietate colorată de umor și autoironie. Intens colorată e prezența lui Nicolae Toma, deținător temeinic al rolului Alfred Doolittle. Simona Constantinescu, Mariana Neagu, Elvira Platon, Dorin Presecan, Alla Tăutu, Ofelia Fărte, Ion Ruscuț și George Voinescu au contribuții ce nu trebuie neglijate la asigurarea fluentei spectacolului.

Vioara Bara semnează un decor

nefuncțional. Scenografa e însă mai inspirată în alegerea costumelor, mai cu seamă în conceperea rochiilor noi Eliza.

Neîndoios, succesul de care se bucură *Pygmalion* nu trebuie supraestimat. El trebuie circumstanțiat situației actuale a Teatrului de Stat din Oradea. Fiind un optimist din fire, văd în el începutul unei vindecări. Dar care însă pentru a fi reală are nevoie și... de medicamente din „import”. Adică de regizori profesioniști. Și poate nu în ultimul rînd de o conducere profesionistă și stabilă.

### Mircea Em. Morariu

Teatrul de Stat Oradea, *Pygmalion* de G.B. Shaw. Traducerea - Petru Comarnescu. Regia - Eugen Harizomenov. Scenografia - Vioara Bara. Coregrafia - Gitta T. Săteanu. Ilustrația muzicală - H. Eugen. Distribuția: Eugen Harizomenov, Simona Constantinescu, Mariana Neagu, Ion Abrudan, Mariana Neagu, Elvira Platon, Dorin Presecan, Alla Tăutu, Ofelia Fărte, George Voinescu, Ion Ruscuț.

## BALET

LA DANSE EN VOYAGE LA BUCUREȘTI ȘI CLUJ

## Josef Nadj și Teatrul Jel

**U**LTIMII doi coregrafi francezi care dau spectacole de dans contemporan în România și țin stagii cu dansatori români, în cadrul acțiunii „La danse en voyage”, cu o durată de peste un an, sînt... un maghiar, Josef Nadj și un albanez, Angelin Preljocaj. Faptul este semnificativ, demonstrînd capacitatea dansului contemporan francez de a încorpora nu numai creatori cu formații inițiale deosebit de variate (teatru, muzică, filosofie sau matematici), dar și coregrafi cu o încărcătură spirituală cu totul deosebită, după locul nașterii lor. Dar tot atât de semnificativ este și faptul că publicului românesc nu i-a părut deloc străină atmosfera de coșmar grotesc a spectacolului lui Josef Nadj, *Comedia Tempio*, prezentat de curînd pe scena Teatrului Național din București. Odată în plus s-a putut constata faptul că alcătuim o mare familie estică, peste care a trecut același tăvălug istoric, acutizîndu-ne sensibilitatea pînă la exasperare.

Născut în Ungaria, Josef Nadj a studiat în țara sa pantomima, artele marțiale și istoria artelor, studii ale căror ecouri se regăsesc, pe diferite planuri, în creația sa. În 1980 s-a stabilit în Franța, angajîndu-se ca dansator în companiile conduse de Sidonie Rochon, Chaterine Diverres, Mark Tompkins și Francois Verret, pînă în 1986 cînd își fondează propria lui companie *Teatrul Jel* și devine creator asociat al *Centrului de producție coregrafică din Orléans*.

Pentru genul de spectacol creat de Nadj, este de reținut, în primul rînd, faptul că și-a intitulat compania *Teatrul Jel*, întrucît modul său de expresie artistică se situează în proximitatea

pantomimei, a teatrului fără cuvinte și a dansului, în măsura în care lărgim sfera acestuia, înțelegînd prin dans expresivitatea gestului, a atitudinii, a mișcării în genere și nu strictamente expresivitatea pașilor de dans. Spectacolul lui Josef Nadj, *Comedia Tempio* mai este cu prioritate teatral și prin faptul că mișcarea inventată de coregraf, muzica compusă concomitent de Stevan Kovac Tickmayer (și interpretată în spectacol, pe viu, de cinci instrumentiști), scenografia (Gourry), costumele (Catherine Rigault) și luminile (Rémi Nicolas) formează un tot indisolubil și i-au naștere, de-a lungul repetițiilor, aproape odată.

Concepția spectacolului *Comedia Tempio* este suprarealistă cu toate consecințele ce decurg dintr-o atare viziune: asocieri neașteptate, care creează imagini plastice stranii, ce declanșează nedumerire, apăsare, neliniște. Ceea ce le oprește să devină imagini de spaimă este sfichiuirea ironică, care intervine frecvent. O imaginație debordantă a transformat spațiul unei camere într-o închidere cu numeroase deschideri insolite, ce se ivesc pe rînd: deschideri dreptunghiulare, pe lat sau pe lung, înguste sau spațioase, la nivelul podelei sau la înălțime, apar neașteptat în toți pereții și din ele ies oamenii, sau numai mîinile sau numai picioarele, sau corpuri cărora nu li se vede capul. În schimb, dintr-o cutie mobilă apare, din cînd în cînd, doar un cap, care e rotit de un alt personaj, mîncîncă sau o ia la goană, cu cutie cu tot. Personajele merg pe podea, dar se atîrnă și pe pereți sau merg pe deasupra acestora. Oamenii se pliază forme unei mese sau a unor scaune, târghi ori scînduri și introduc obiectele respective în mișcarea lor scenică, ca parte



Compania „Teatrul Jel” - coregraf Josef Nadj.

integrantă a imaginii unui moment. Valoarea plastică a oricărei secvențe din spectacol este atât de mare, încît, fotografiată, oricare dintre ele s-ar constitui într-un tablou suprarealist. Datorită redingotelor și meloanelor purtate de dansatori, imaginile din *Comedia Tempio* amintesc cel mai mult de tablourile lui René Magritte, iar mișcările unghiuloase, mecanice ale dansatorilor, de modul cum se mișcă în filmele sale Charlot.

De fapt, creatorul la care se referă explicit Josef Nadj este Géza Csath, scriitor maghiar de la începutul secolului, și în același timp muzician, medic și psihiatru, care a redactat o schiță de proiect teatral, în care urma să se utilizeze pe scenă doar muzica și mișcarea, fără cuvinte. Josef Nadj a dat viață scenică, în felul său, acestui proiect, urmărind să surprindă atemporalitatea pe care o căuta Géza Csath. Și,

într-adevăr, în *Comedia Tempio* nici o acțiune nu pare a avea desfășurarea propriu-zisă, nici punct culminant sau final. Idila, sinuciderea, jocul sînt doar tentații, pregătiri pentru ceva ce nu se finalizează niciodată, o batere a pasului pe loc, cum se petrec lucrurile în visele noastre, cînd alergăm după ceva, urcăm sau coborîm într-o direcție, fără sfîrșit, pînă cînd visul se întrerupe - aceasta fiind a doua caracteristică suprarealistă a spectacolului, excelent interpretat de cei zece membri ai companiei.

Creația coregrafului Josef Nadj - teatru al mișcării, combinînd tragicul cu causticul în dozaje felurite - se înscrie în peisajul coregrafic actual, mai aproape ca spirit de școala expresionistă germană, decît de școala franceză de dans contemporan.

Liana Tugearu



## Balanța unui an de lux

**P**E UN fond (cinematografic) general, de oboseală, dezamăgire, deprimare, degradingoladă multilateral dezvoltată, anul (cinematografic) care a trecut poate fi considerat, totuși, un an foarte bun, un an de excepție în istoria filmului românesc. Un an care a rupt tradiția unei istorii cenușii, conform căreia filmele românești păreau iremediabil condamnate să nu intre în atenția marilor festivaluri ale lumii și nici măcar în atenția reală a marelui public de acasă.

Filmul anului (ca să nu spunem al acestui incert fin de siècle) va rămâne *Balanța*, al cărui halucinant specific național atinge universalitatea. Capodopera lui Pintilie a întrunit, se știe, o impresionantă și netrucată cantitate de „adeziuni”, din cele mai diferite direcții (Cannes, Paris, New York, București, succes de public și succes de critică).

Celălalt film despre care s-a vorbit și s-a scris foarte mult - dar, în acest caz, extrem de contradictoriu - a fost *Hotel de lux*, de Dan Pița, film care i-a adus cinematograful românesc un premiu de calibrul Leului de argint venețian. Jocul argumentelor profesionale pro și contra *Hotel de lux* a alunecat uneori pe panta jocului de interese și a politichiei pure. În ceea ce mă privește, cred că un cronicar adevărat niciodată nu așteaptă la cotitură, niciodată nu plătește polițe, niciodată nu critică omul criticînd opera. Interesant e, însă, că unii fani ai lui Pița n-au putut să accepte faptul că, fără nici o „intenție ascunsă”, e posibil, pur și simplu, să nu-ți fi plăcut filmul! Cei care „au criticat” *Hotel de lux* au fost muștrați, dacă nu trași de urechi, de adepții necondiționați ai lui Dan Pița (care au insistat, absolut ridicol, pe ideea că, „exact în ziua în care Pița primea Leul, era schimbat de la președinția CNC!” Adevărul e că între cele două „aspecte” nu e nici o legătură; Dan Pița fusese schimbat, practic, cu două luni înainte, prin votul breslei, la capătul unei bătălii în care a dat dovadă de o regretabilă lipsă de fair-play. Dar asta e altă poveste.)

Povestea care ne interesează este că 1992 a fost marcat categoric de aceste două filme: *Balanța* și *Hotel de lux*. Vrînd nevrînd, între cele două se insinuează (dacă nu se impune) o comparație. Publicăm, în acest sens, în această pagină un articol de Liviu Antonesei, în care am descoperit cu bucurie, exprimat cu limpezime și eleganță, exact și punctul nostru de vedere.

... Cît despre filmele lui 1993... Am văzut, în avanpremieră, unul singur: *Patul conjugal*, de Mircea Daneliuc. Un film extra-ordinar, un film obsedant, un film nebun și înnebunit, un film hiperrealist și suprarealist, un răspuns la aceeași interogație fundamentală: „Așa sîntem noi?”

Eugenia Vodă

## Așa sîntem noi?

**I**N mai puțin de o săptămînă, am fost puși de două ori în fața oglinzii. Mai întîi prin *Hotel de lux* de Dan Pița, apoi prin *Balanța* lui Lucian Pintilie. Nu sînt critic de film, nu voi analiza deci aceste pelicule ca opere. Nici nu mă interesează în primul rînd „nivelul lor de realizare”, ci mai degrabă forța imaginii pe care o oferă ele despre noi, despre lumea noastră. E adevărat însă că această „forță a imaginii” este dependentă de calitatea lor artistică. Din acest punct de vedere, *Hotel de lux* mi se pare un „eșec glorios”. Dan Pița este un meseriaș impecabil, dar, din păcate, cel puțin în acest caz, nu pare a fi mai mult decît atît - altfel, ar fi evitat să amestece trei coduri diferite (realist, simbolic și absurd), răpind astfel nu doar ceva din coerența internă a operei, ci și din forța ei de impact. Pe deasupra, diabolizarea excesivă a Răului ne introduce pe toți într-o zonă a ireponsabilității. Problema vinovăției dispăre, posibilitatea revoltei așijderea, cum sugerează și finalul prin care se face reîntrarea în cerc. Dispare, deci, și speranța. Rezultatul este o imagine-parțială, aproape insuportabilă prin *pariti pris-ul* ei. Tendința este atît de puternică încît avem de-a face cu un fel de „realism socialist” pe dos. Numai uriașul talent meșteșugăresc al lui Pița salvează filmul de o alunecare riscantă în *kitsch*. Pe de altă parte, înțeleg succesul pe care l-a avut filmul acesta la Veneția. Ceea ce spune el despre noi consună perfect cu imaginea pe care lumea deja o are. Pentru

occidentali, România este numai țara violenței, a mineriadelor, a handicapților și a copiilor bolnavi de SIDA. Filmul vine pe un orizont de așteptare deja consolidat și confirmă o anume imagine. Dan Pița pare a fi un producător cu un acut simț al „pieței”. Nu e rău nici acest lucru - trebuie găsită o cale de intrare în Europa! Dacă tot sîntem o națiune schilodită de o istorie de 50 de ani, măcar să scoatem un profit din această schilodire!

Nu contest dreptul lui Pița de a avea această viziune despre lumea noastră, e dreptul fiecărui artist să aibă o viziune. Am însă și eu dreptul să aleg. Și atunci optez pentru *Balanța* lui Pintilie. Pentru că, deosebit de Pița, Pintilie are umor. Și noi știm ce înseamnă - în bine și în rău! - „umorul la români”. Pentru că Pintilie a învățat lecția lui Caragiale - și pe cea a satirei autocentrate, și pe a detaliului semnificativ, și pe cea a motivației compoziționale -, iar noi știm că Ion Luca este unul dintre părinții noștri legitimi. Pentru că, chiar în cele mai violente, mai dure, mai absurde momente, la Pintilie nu găsești nici o picătură de încrîncenare, ci numai o discretă undă de duioșie cehoviană. Iar acest sub-text cehovian, pe noi, români, ne înnebunește. Pentru că, în fine, Pintilie ia o poveste simplă și clară și, după ce o trece prin rețortele alchimiei sale, scoate o bijuterie despre care nu-ți este teamă să spui că e o capodoperă.

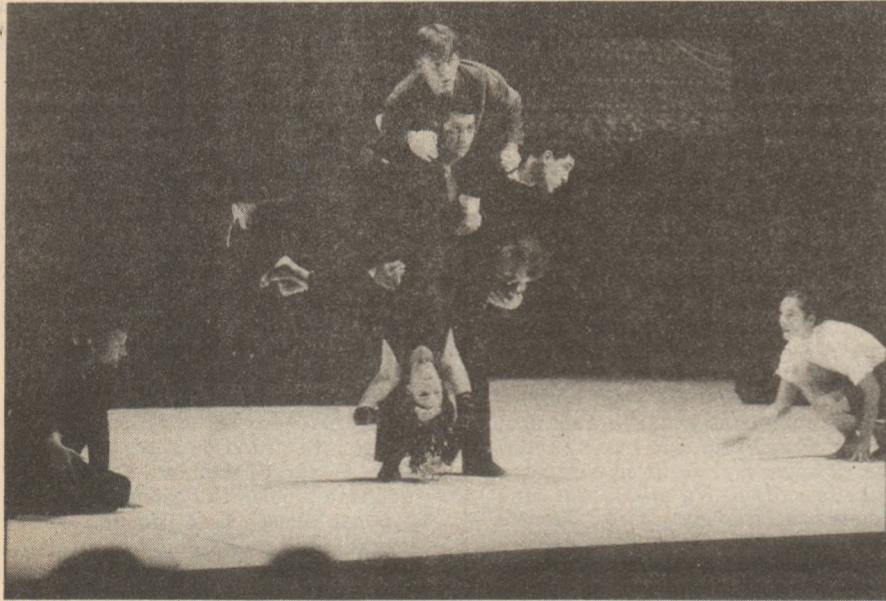
La sfîrșitul ambelor filme, te întrebi: așa sîntem noi? După cel dintîi, îți răspunzi - nu. Nu sîntem nici nevinovați, nici iresponsabili. Nu sîntem personaje tregice strivite de un mecanism implacabil, n-am ieșit direct din mintea lui Eschil sau Sofocle. Nu sîntem nobili decăzuți pentru că, pe noi, suferința nu ne-a înobilat, ci ne-a umilit. În schimb, oglinda lui Pintilie ne arată așa cum sîntem: lași și temerari, fricoși și non-conformiști, abjecți și foarte gingași, onești și coruptibili, nepăsători tînjind după absolut, căutători de flori între gunoaie și - vorba Maestrului - „viceversa”, cinici și naivi etc. Numai la noi, probabil, numai aici „la Porțile Orientului, unde totul se ia în ușor”, securității ce-și montaseră portbagaj pe mașină ca să aducă provizii din „misiune” și care, împreună cu principalul suspect, cu popa, primarul și alte notabilități ale satului, participă la un chef monstru, sînt și participanți la uciderea copiilor sechestrați în autobuz. Un astfel de detaliu semnificativ îți vorbește mai sugestiv despre lumea noastră decît o mie de parabole. Dacă Pintilie nu exista, trebuia inventat!

Liviu Antonesei



Actrița anului în filmul anului:  
Maia Morgenstern în *Balanța*

## BALET



## Rața pekineză a coregrafului iugoslavo-ungaro-francez

**I**ŊCĂ un eveniment coregrafic oferit spectatorilor clujeni, grație vastului proiect *La danse en voyage* (spijinit cu generozitate de către Centrul Cultural Francez local - director Bernard Paquetteau): spectacolul *Canard pekinois*, al trupei pariziene Joseph Nadj. Coregraf și dansator născut în 1957 la Kanjizka (provincia Vojvodina din Iugoslavia), Nadj are deja o biografie

suficient, de arborescentă, spre a-și justifica viziunile scenice copios-insolite, nutrite din varii surse existențiale: a urmat liceul la arte plastice, a practicat luptele greco-romane și artele marțiale; și-a efectuat stagiul militar în Bosnia (oare citi potențialii artiști vor fi fiind nimiciți acum acolo?); a cîntat la flaut într-o fanfară; a studiat istoria artelor și cea a muzicii la Budapesta; apoi, în aceeași

metropolă, frecventează cursuri de teatru și cinema și își începe experimentele în domeniul artei mișcării. Din 1980 se stabilește la Paris, unde efectuează studii de dans cu Yves Casatti, Lari Leong și diverși artiști japonezi. Din 1986 devine lider al propriului grup, intitulat Théâtre JEL și alcătuit din interpreți francezi, unguri și americani

*Canard pekinois* și-a avut premiera în martie 1987 la Théâtre de la Bastille. După o jumătate de deceniu, spectacolul își menține intactă prospețimea originară, chiar dacă doi dintre dansatorii ediției princeps au absentat din versiunea prezentată la Cluj. Aleatorismul mizanscenei, imprezibilitatea mișcărilor și a acordurilor dintre ele, deconstrucția permanentă la care sînt supuse clișeele dansului obișnuit (fie el chiar cel așa-numit modern), humorul adeseori... urmuzian, iată doar cîteva elemente ce mă determină să atribui stilului practicat de Nadj denotația *dadaism controlat*. În fapt, coregraful aspiră mai curînd spre o transpunere plastică a unor legități cărora le suntem supuși - timp, spațiu, devenire, metamorfozare, sistem social, fatalitate, neantizare - decît spre variante inedite de *poesie* a plasticii corporale (cum fusese cazul trupei *l'Esquise*, a cuplului Bouvier-Obadia). Un fel de estetică disjunctivă pare să constituie fundamentul demersului coregrafic al lui Joseph Nadj. Gesturi, reflexe, ticuri din cele mai diverse sfere de manifestare umană, chiar pînă și din domeniul patologicului, se aglutinează într-o aiuritoare succesiune, adesea nesustînută muzical, ci acompaniată doar de respirațiile, icnetele sau gîfiiile dansatorilor. Pentru a pune în acțiune asemenea replici actuale la cortegiile breugheliene, întreaga trupă își asumă o stare de un energetism devastator. Corpurile alunecă unele pe lingă altele, se ciocnesc, se învîlmășesc unul peste altul, se prăbușesc, se zvîrcolesc pe podea sau se cațără pe frînghii, se aliniază sau se

dispersează, își modifică perpetuu identitatea. Nimeni nu mai deține vreo prioritate în raport cu ceilalți: femeile îi poartă în cîrcă pe bărbați, obiectele se sudează pe corpuri (unul își duce pe spate scaunul, precum melcul cochilia), oglinzile reflectează în tăcere și-apoi se sparg de la sine, ca obiectele atinse de influxuri extramundane din filmele lui Tarkovski... Anti-personajele create de Nadj și de colaboratorii săi sînt condamnate, în pofida risipei lor de energie, la un soi de egalitarism sordid. Cum cheile acestei opere ermetice sînt abil ascunse, „mesajul” ei rămîne cel pe care mi-l comunicase odată, într-o memorabilă pentru mine întrevedere, paradigmaticul Suprarealist Gellu Naum: „Răul e în lume”...

Această pantomimă ubuescă, în care anumite alunecări spre grotesc sînt supralicitate în detrimentul impresiei globale lăsate de spectacol, este susținută *con gusto* de către dansatori-acrobați, capabili să se detașeze de preceptele armoniei clasice, dar să le și utilizeze ca aluzii, fragmente, citate, dintr-o pierdută eră a echilibrului: Gérard Gourdot, László Hudi, Gianfrance Poddighe, György Szakonyi, Cécile Thieblemont. O impresie specială ne-a lăsat dansatoarea de sorginte irlandeză Kathleen Reynolds, dăruindu-și evidentele acumulări din domeniul baletului clasic pe altarul dansului avangardist. Fervoarea și eleganța cu care efectuează acest transfer o impun ca individualitate marcantă a trupei. Și astfel, în pofida masculinității programate a concepției regizorale, Kathleen Reynolds aduce cu sine efluvii latente, incontrollabile, de erotism.

Ar fi de dorit ca asemenea mostre de artă non-concesivă să devină o regulă pe scenele noastre, iar nu comete rătăcite de pe altă planetă (estetică).

Virgil Mihaiu



## „Probe“ împotriva Timișoarei...

**P**RIVITĂ de la distanță, ura patologică a unui C.V. Tudor sau Adrian Păunescu față de momentul revoluției și față de cei care atunci au ieșit în stradă e de înțeles. E ura unei imense spaime pe care au trăit-o mulți dintre cei care acum se află în linia întâi a stîngii „democratice”. E de înțeles că destui particulari care aveau motive să-și închipuie că vor fi terorizați în decembrie '89 de cei pe care ei îi terorizaseră cu decenii în urmă au fost încîntați de căderea lui Ceaușescu, dar nu și de perspectiva ca sistemul comunist să aibă aceeași soartă.

Timișorenii, care au memoria ceva mai bună decît locuitorii Capitalei, n-au uitat că una dintre gazetele care au reacționat odios în perioada dintre 15 și 22 decembrie a fost și „Săptămîna”. Iar în clipa în care C.V.T. a început să facă afirmații calomnioase despre timișoreni în noua lui gazetă, aceștia i-au aplicat felurite pedepse simbolice. I-au ars exemplare din gazetă ori difuzorii de presă înșiși au anunțat că nu vînd gazeta lui C.V. Tudor. Ceea ce nu i-a împiedicat pe alții s-o facă.

Mi-am amintit de zilele dinainte de 22 decembrie '89 uitîndu-mă la Reporter '92, miercuri seara. Un oportunism nenorocit i-a făcut atunci pe destui să bată în struna celor care i-au numit pe timișoreni huligani etc, pentru a justifica intervențiile armate asupra demonstranților. Pe alții, convingerea că prin căderea lui Ceaușescu vor avea de pierdut. Și or mai fi fost poate și unii care au luat de bune spusile lui Ceaușescu despre provocări din exterior, despre dușmanii din afară ai socialismului românesc. N-ar fi de mirare dacă în mulțimea demonstranților s-au strecurat și oameni din afară. Dar întrebarea ar putea fi alta: de ce, în 1968, în adunarea care a avut loc la C.C., nu s-au găsit provocatori care să-l contreze pe Ceaușescu? De ce în zilele acelea n-a fost nimeni care să facă „propagandă ostilă”? În majoritatea ei opinia publică nu-l mai susporta în 1989 pe Ceaușescu. N-a fost nevoie în decembrie al celui an decît ca lucrurile să înceapă. Și ele au început la Timișoara. Mulți dintre cei care atunci, în București sau la Timișoara sau în alte orașe din țară au fost în primele rînduri s-au retras. Unii pentru că au descoperit că n-au vocație politică, iar alții din sila pe care mulți dintre noi au acumulat-o față de această indevlețnicie, în perioada anterioară. Din acest punct de vedere, cei vechi au fost de două ori avantajați. O dată, pentru că pe ei politica nu-i scribește, iar a doua, pentru că după trecerea primelor momente de zăpăceală generală, reprezentanții valului doi de activiști le-au luat locul acelor care pînă atunci stătuseră în frunte. Treptat, s-a ajuns la un anumit gen de echilibru. Timișorenii cu exigentul lor punct 8 din Proclamație s-au văzut contrați chiar din CPUN, de unii reprezentanți ai opoziției - care se temeau că aplicarea acestuia, la alegeri, i-ar putea face pe adepții lui Iliescu să impună și ei respectarea unui punct cu domiciliul în țară, în ultimii ani. După prima comemorare a revoluției, în 1990, cînd FSN-ul,

aripa Dumitrașcu, i-a învinuit pe timișoreni că vor să destabilizeze țara, în '91 cînd președintele Iliescu a legat noul sistem de recunoașterea meritelor revoluționarilor din decembrie, lucrurile s-au schimbat considerabil. În mod normal, cei care au continuat să scrie sau să afirme prin viu grai despre timișoreni că sînt plătiți din străinătate, că nu reprezintă decît niște inși fără căpățîi etc. se cheamă că nu sînt de acord în subsidiar nici cu statul și cu instituțiile sale. E dreptul lor, firește. Dar întrebarea e dacă acuza că destabilizează țara, împărțită cu atîta larghețe opoziției în perioada anterioară, n-ar trebui îndreptată acum împotriva afirmațiilor nesocotite ale unui Corneliu Vadim Tudor. E a nu știu cîta oară cînd acest ins „deține probe” că urmează să se întîmple ceva grav în România. E a nu știu cîta oară că, făcînd astfel de afirmații, în scris ori, mai nou, în calitate de parlamentar el incită la conflicte violente. Lipsa de scrupule a individului, făcută publică de curînd, de fostul vicepreședinte al partidului său, mă îndeamnă să cred că în ziua în care i se va părea că singura lui șansă personală e ca România să treacă printr-un război civil, el nu va sta prea mult pe gînduri. Opoziția iese din sală cînd C.V.T. vorbește în parlament. În schimb, FDSN-ul îl și aplaudă, uneori. Ceea ce dovedește că nu-i destul să-ți porți capul cu tine, ca să faci politică. Trebuie să-l mai și folosești din cînd în cînd.

## SPORT

## După douăzeci (și patru) de ani

**INTR-UN MECI transmis de bulgari am văzut cum echipa lui Stoicikov a pierdut cu 1-2 Cupa Intercontinentală. Brazilienii de la Sao Paolo au fost mai buni și în repriza a doua ar fi putut să mai înscrie. Barcelona s-a mișcat bine în teren în prima repriză. Apoi storși de vlagă, jucătorii de la C.F. de-abia au izbutit să piardă numai cu atît. Dacă facem socoteala că marile echipe de club din Europa sînt un fel de selecționate multinaționale și că, de multe ori, fotbalul jucat în aceste cluburi e de un nivel mai ridicat decît acela pe care îl vedem la selecționatele naționale înseamnă că Europa are destule motive să se teamă de brazilieni la Campionatul Mondial din Statele Unite. Aceștia au învățat cea mai mare parte din trucurile europenilor, fiindcă visul multora dintre fotbalistii cariocas e să ajungă în națională ca să poată încheia apoi contracte avantajoase cu echipele din Europa. Brazilienii, care înainte jucau cel mult 75 de minute dintr-un meci, aleargă acum mai abitir ca europenii, acoperă bine terenul, iar tehnic au rămas brazilieni. Nu mi-am dat bine seama, din pricina televizorului, dacă cei de la Sao Paolo joacă un 4,3,3 foarte elastic, cu un mijlocăș suveică astfel încît în fazele de apărare să se alăture fundașilor, iar în cele de atac să devină al patrulea atacant. Altfel însă nu-mi prea explic de unde superioritatea teritorială a brazilienilor și senzația aceea că sînt mai mulți pe teren decît spaniolii (vorba vine spanioli). Noile prevederi din regulament par să convină temperamentului sud-americanilor, cu jocul lor îndreptat pe atac. Dacă Sao Paolo e o excepție în campionatul brazilian, cam cum era Steaua la noi, într-o vreme, toate aceste presupuneri nu fac cît o ceapă degerată, dar dacă acesta e stilul echipelor fruntașe din Brazilia, la ora asta, atunci nu știu... Campionatul Mondial din 1970 n-a prea avut haz. Și asta tot din pricina brazilienilor despre care nimeni nu se întreba dacă vor pierde vreun meci, ci cu cît vor câștiga. În timp ce nemții, italienii s-au chinuit să ajungă în semifinală, iar în meciul dintre ele italienii au avut nevoie de 120 de minute ca să ajungă în finală, brazilienii au jucat cu o lejeritate genială în toate meciurile. Finala n-a fost, pentru ei, decît o chestiune de scor. După cum joacă, azi, Sao Paolo, s-ar putea ca nici C.M.-ul din S.U.A. să nu prea aibă haz pentru noi, europenii.**

Tușier

## Episodul 1018

Acest om de vîrsta mea, care mi-a adus acum 45 de ani, o recenzie la „Petrolierul Derbent”, undeva, la o revistă a elevilor, a studiat tot ce era de studiat în biblioteca Academiei, s-a specializat în parnasianism, a prins cîteva drumuri în Europa, a dormit la Vevey și într-un castel din Loara, „om de întînsă cultura și din cînd în cînd de poezie” - cum mi-a zis, la o bere, că și-a formulat deja în ferpar - și pe care nu-l pot gasi acum să-mi confirme un citat din Saint-Beuve, fiindcă e blocat în redactarea unei platforme-program a TUR-ului, a tinerilor utopiști români, 25.000 de lei ziua de consultație, nici nu e mult.

(va urma, d.m.t.)\*

\*inițialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „daca mai traiesc”.

## RADIO

de Antoaneta Tânăsescu

## Votul secret ca autoportret

**ÎN PRIMA** parte a lunii noiembrie, Consiliul Național al Audiovizualului a beneficiat de încrederea opiniei publice. Pe scurt, a fost lăsat să lucreze în liniște, să organizeze audierile în vederea acordării licențelor de emisie, să analizeze solicitările, să decidă învingătorii. Liniștea era cea normală, a oricărui concurs de admitere. O dată, însă, cu „afișarea” rezultatelor, furtuna s-a dezlănțuit. În presă, o cascadă îngrijorătoare: „decizii aberante”, „ciudat”, „rătăcirii”, „manevră”, „la mica tocmeală” și depășindu-se pragul emoțional, se ajunge la „împărțirea teritorială a zonelor de influență”, „monopolizare”, „dezbinarea presei independente”. La Oradea, Iași, Brașov, Timișoara se înregistrează

proteste cetățenești și încep a fi redactate liste de semnături în sprijinul învingătorilor. Comisia parlamentară reacționează cu promptitudine, solicitînd deschiderea unei anchete, iar grupul PNȚCD cere ca pînă la 18 decembrie CNA să prezinte un raport detaliat întru justificarea hotărîrilor luate. Hotărîri neexplicate. Am adăuga inexplicabile dacă ne gîndim, de pildă, că în timp ce Răzvan Theodorescu (membru CNA) declară „cei care emit bine de multă vreme, sigur, au unele avantaje”, postul de radio Vox T din Iași (inaugurat la 13 martie 1990) sau Fun București pierd calificarea. Atunci care mai e rolul criteriului profesional? Sub presiunea evidenței, CNA face pas înapoi, atît printu unii dintre membrii săi (prof. Al. Piru în „Evenimentul de Iași”), cît și în grup adoptînd la 3 decembrie o decizie(nr.31) care anunță că între 18-21 decembrie „vor fi puse în discuție eventualele solicitări de partaj, agreeate de concurenții care s-au prezentat pînă la data de 17 decembrie”. Cum această cronică este scrisă în seara de 13 decembrie, nu ne rămîne decît să așteptăm surpriza viitorului. Deocamdată, cum foarte bine ne-am obișnuit în ultimii trei ani, dedesubtul deciziilor sînt căutate „scenariile”. Scenarii politice și financiare, în primul rînd, căci cei ce dețin controlul posturilor radiofonice au toate șansele să devină eficienți „agenți de influență” și, de ce nu, să câștige mai mulți bani. Alunecînd pe această cale, spiritele s-au înfierbîntat peste măsură, deși, la urma urmei, nu cunoașterea efectelor era de primă urgență, ci cunoașterea cauzelor. Cum a fost posibil ca așa ceva să se întîmple? ne întrebăm reluînd un leit-motiv al perioadei de după decembrie 1989. Ici-colo, unele explicații: dizarmonii ale regulamentului, lucrul în asalt („În America, o licență de emisie se acordă în doi ani, pe cînd la noi se încearcă să se acorde 100 de licențe într-o lună de zile”, precizează Radu Coșarcă, membru CNA). Dar problema problemelor este cu totul alta și poate acesta este lucrul cel mai deznădăjduitor. Explicația neclarității, ca să nu spunem a erorilor comise pare a fi, o recunosc chiar cîțiva dintre cei ce semnează aceste neclarități și erori, faptul că votul este secret și că unii colegi „au profitat” de aceasta. Adică cum? Ani de zile, supravegheate de ochiul impenetrabil al prezidiului, generații întregi au sperat că numai prin votul secret vor putea spune adevărul, restabilind autentice ierarhii și slujind neprihănite idealuri. Votul secret ca act de conștiință, votul secret ca autoportret. Ani de zile am visat la acest drept. Iar acum, cînd el a devenit realitate... E sigur cel mai trist sfîrșit de cronică menită să apară la sfîrșitul unui an. Anul 1992.



## Instantanee cu scriitori

### Alex. Ștefănescu

- Deci ne părăsești...
- Doar pentru un an. Voi avea concediu fără plată între 1 ianuarie și 31 decembrie 1993.
- Ai obosit?
- Dimpotrivă. Mă simt în starea să muncesc mai mult ca oricând. Și tocmai de aceea mă retrag: ca să profit de acest moment bun - poate ultimul - din viața mea. Vreau să scriu o carte aflată de multă vreme în stadiul de proiect.
- Ce carte?
- Iartă-mă, este un secret...
- Și n-ai putea s-o scrii venind și la redacție?
- Nu. Și aceasta nu pentru că obligațiile redacționale ar fi prea mari, ci pentru că îndeplinirea lor presupune ieșirea mea zilnică în lume. Particip prea mult la viața publică și nu-mi rămâne timp să-mi scriu cartea.
- Ai să duci o viață de călugăr?
- Da. De călugăr cu câteva mii de biblii...
- Dacă vrem să-ți comunicăm ceva, unde te găsim?
- Timp de un an, voi fi de negăsit.
- Ești... un trădător.
- Dacă aș fi primit o bursă în străinătate, de un an, nimeni nu m-ar fi socotit un trădător. Consideră că aș fi primit o bursă în...România.
- Ce să-ți uez la despărțire?
- Să reușesc să-mi scriu cartea. Iar la... întoarcere, să gădesc România eliberată de trecut. Mă refer la trecutul apropiat, pentru că trecutul mai îndepărtat, dinainte de război, ar fi înunat să-l regădesc.

A consemnat  
Cristian Teodorescu

## Lettre Internationale... la Cinematecă



Pentru *the happy few* săptămîna cinematografică 14-19 decembrie a fost una cu adevărat sărbătorească: în sala Cinematecii bucureștene, devenită neîncăpătoare (ca pe vremuri!), au putut fi văzute șase filme unul și unul (ex: *Howard's End*, de James Ivory - Premiul celei de a 45-a ediții Cannes '92, sau *Frumoasa arțăgoasă*, de Jacques Rivette, Marele Premiu, Cannes '91), grupate într-o *Gală a filmelor în premieră*, organizată de Fundația Culturală Română - revista *Lettre Internationale* în colaborare cu Arhiva Națională de filme. Vom reveni.

## Calendar

- 15.XII.1884 - s-a născut G.T. Niculescu-Varone (m. 1984).
- 15.XII.1886 - s-a născut A de Hertz (m. 1936).
- 15.XII.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991).
- 15.XII.1921 - s-a născut Nicolae Barbu (m. 1985).
- 15.XII.1924 - s-a născut Papp Ferenc.
- 15.XII.1933 - s-a născut Dan Rebreanu.
- 15.XII.1963 - a murit Leca Morariu (n. 1888).
- 15.XII.1980 - a murit Ion Maxim (n. 1929).
- 16.XII.1881 - s-a născut Ion Al. Vasilescu-Valjean (m. 1960).
- 16.XII.1881 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982).
- 16.XII.1952 - s-a născut Rolf Bossert.
- 16.XII.1962 - a murit Cezar Drăgoi (n. 1925).
- 16.XII.1967 - a murit Alex. Hodoș (n. 1893).

- 17.XII.1941 - s-a născut Liviu Petrescu.
- 18.XII.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946).
- 18.XII.1929 - s-a născut Dionisie Sincan.
- 18.XII.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907).
- 18.XII.1985 - a murit Liviu Rusu (n. 1901).
- 19.XII.1920 - s-a născut Neculai Chirica.
- 19.XII.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975).
- 19.XII.1925 - a apărut, la București, primul număr al revistei *Cetatea literară*, condusă de Camil Petrescu.
- 20.XII.1861 - s-a născut C. Mille (m. 1927).
- 20.XII.1921 - s-a născut Israil Bercovici.
- 20.XII.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1986).

- 20.XII.1935 - s-a născut Daniel Drăgan.
- 20.XII.1943 - s-a născut Magda Ursache.
- 21.XII.1865 - s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934).
- 21.XII.1915 - s-a născut Ada Orleanu.
- 21.XII.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu.
- 21.XII.1966 - a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917).

- 22.XII.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991).
- 22.XII.1918 - s-a născut Valentin Raus.
- 22.XII.1928 - a murit Ioan Nădejde (n. 1854).
- 22.XII.1944 - s-a născut Dan Mutascu.
- 22.XII.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935).
- 22.XII.1985 - a murit Constantin Ionciță (n. 1936).

## Medalion Messiaen

• Liga de cooperare culturală și științifică România-Franța a organizat, marți 8 decembrie, în sala de spectacole a Institutului Francez din București, bd. Dacia 77, un concert Olivier Messiaen. Prezentarea compozitorului și a operei sale a fost făcută de muzicologul Vasile Tomescu. (M.M.)

## Lansare

• Centrul Cultural Ungar din București a organizat, miercuri 9 decembrie, prezentarea volumului bilingv româno-maghiar semnat de Daniel Drăgan, *Cherry din Dover-Cherry Doverböl*. (M.M.)

## Fototeca României literare



În amfiteatrul Odobescu al Facultății de Limbă și Literatură română din București, la o ședință a Cenaclului *Junimea* patronat de profesorii George Ivașcu și Romul Munteanu. Invitați: poetul Emil Botta și criticul Gabriel Dinisianu. Citește Dumitru M. Ion. În prezidiu, într-un colț, studentul Adrian Păunescu, în 19 martie 1964.

Erată. Legenda corectă de la *Fototeca R.I.* din nr. 41 este: Nicolae Manolescu, Alexandru Ivasiuc și Nicolae Breban.

## Plastică

### Artiști pentru România

(MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ)

DEȘI tonul exaltat nu este specialitatea acestei rubrici, sînt momente în care el devine inevitabil, iar reprimarea ar echivala cu o ingratură. Un asemenea moment îl prilejuiește deschiderea, la Muzeul Național de Artă, a expoziției *Artiști pentru România*. Povestea ei este relativ simplă și ușor de rezumat: pictorul Ion Nicodim lansează, la Paris, un apel către artiștii plastici cerîndu-le să ajute, prin donații, Muzeul Național de Artă. La acest apel răspund cincizeci și opt de artiști (pictori, sculptori, graficieni), străini și români, care donează șaptezeci și patru de lucrări. Remarcabila lor valoare artistică, demnă de orice muzeu european, aduce în prim-planul atenției publice nume notorii din cîmpul artelor plastice românești și internaționale. Dar nu în valoarea lucrărilor și în notorietatea numelor stă, în principal, unicitatea acestei expoziții. Sensul ei trebuie

căutat într-un plan mai profund. Pentru că ea nu vine într-un muzeu normal, ca un *act firesc* de cultură, doar pentru a îmbogăți și diversifica patrimoniul, ci vine ca un *act taumaturgic* într-un muzeu rănît. Și în acest moment se impune o scurtă rememorare; Muzeul Național de Artă, alături de Biblioteca Fundațiilor Regale, a fost victima unei odioase agresiuni în decembrie '89, agresiune consumată pe traseul unui tipic scenariu ocult. Nu împotriva a două instituții a fost ea îndreptată, ci împotriva axei simbolice BIBLIOTECA-MUZEU, cea care asigură permanența tainică a existenței oricărui popor. Tentativa de anihilare a memoriei interioare, de suspendare din istorie, n-a venit, în mod paradoxal, din afară, ci din însăși zona nocturnă a ființei noastre atît de îndelung posedate. Ca într-un clasic ritual magic, s-a urmărit subminarea realului,

dezarticularea sa, prin luarea în posesie a reprezentării - atît în forma ei imagistică (Muzeul), cît și în cea narativă (Biblioteca). Iar dacă socotim și devastarea de mai tîrziu a Universității, se profilează triumful MUZEU-BIBLIOTECA-UNIVERSITATE, ca țintă directă a unei dezlănțuirii malefice. Din această perspectivă, autodaful din decembrie - cu prelungirea sa din iunie -, are toate aparențele unei execuții oculte cu indubitabila colaborare a forțelor subpămîntene; fie în sens figurat - cu *identitate obscură* -, fie în sens propriu - *minerii*. Și în acest teribil dans maniheic al solarului cu tenebra, expoziția de la Muzeul Național de Artă capătă, prin forța de solidarizare a spiritului, semnificația unei reechilibrări, a unui transfer de energii pozitive. Ea este semnul firav al ieșirii la lumină.

Iar dacă în decembrie '89 Muzeul Național de Artă a dat dimensiunile fragilității noastre, prin expoziția *Artiști pentru România* el ne restituie dimensiunile speranței.

Pavel Șușară



# Amantul morții

(Pe urmele lui Dracula)

• Prozatorul Miodrag Bulatovic (1928-1991), cu un loc important în literatura iugoslavă contemporană și cu o contribuție deloc neglijabilă în schimbarea la față a romanului tradițional, s-a făcut cunoscut atât în țara sa cât și în străinătate prin scrierile ca *Oamenii cu patru degete*, *Eroul pe măgar*, *Gullo, Gullo*, *Sosesc diavoli*, *Cocoșul roșu zboară spre cer* ș.a. (În românește s-au tradus *Cocoșul roșu zboară spre cer* și *Oamenii cu patru degete*.)

În ultima parte a vieții, scriitorul a fost interesat de personalitatea domnitorului muntean Vlad Țepeș și a vizitat de mai multe ori România în vederea documentării. Rezultatul este apariția în foileton, în 1990, în 24 de numere din cotidianul belgradean „Politika”, a cronicii despre Vlad Țepeș, din care reproducem câteva fragmente.

• Cum a fost prințul valah proclamat vampir. • Omul nostru din Dalmația, ambasadorul Vaticanului, a întocmit prima relatare despre Dracula. • Aflarea scheletului la curtea suveranului român o considerată descoperirea secolului. • Povestiri și semne mistice. • S-a născut bărbatul-monstru. • Dușmanul și unicul demn potrivit al turcilor.

PRINȚUL valah Vlad Țepeș Dracula, proclamat vampir, considerat chiar arhetipul vampirului, a fost ucis mișelește la sfârșitul anului 1476. Ipoteza că ar fi fost victima unui fratricid nu trebuie prezentată imediat, din simplul motiv că autorul acestei cronici are datoria să arate, mai întâi, pe cine și cum a ucis însuși prințul valah. Această narațiune fratricidă care produce fiori de groază îi impune autorului o expunere cât de cât ordonată.

Prințul valah Vlad Țepeș Dracula s-a născut în anul 1430, după unii, un an mai târziu, amănunt care, însă, nu schimbă cu nimic substanța narațiunii și încărcătura ei singeroasă, dincolo de orice limită.

Vlad Țepeș Dracula, eroul cronicii noastre, a fost înmormântat la mănăstirea Snagov, nu departe de București, iar descoperirea osemintelor sale în anul 1935 se datorează arheologului Curții Regale, Dinu Rosetti. Acesta avea voga bănuială că Vlad Țepeș Dracula fusese înmormântat în cimitirul mănăstirii. Casa Regală s-a arătat, deîndată, dispusă să-i acorde tot sprijinul, pentru că a crezut în inspirația și în talentul arheologului Dinu Rosetti, care, într-adevăr, va descoperi scheletul unuia din cei mai fascinanți cavaleri ai Evului Mediu, scheletul amantului morții, Vlad Țepeș. Metafora „amantul morții” își are sorginea în folclorul românesc, remarcabil prin bogăție și care prezintă similitudini cu miturile singeroase ale slavilor de sud.

## Descoperirea de la Biblioteca Vaticanului

lucrărilor, dar impunând o discreție absolută. Descoperirea scheletului lui Dracula va reprezenta o adevărată senzație! Imaginația omenească va fi depășită de o a doua descoperire făcută în penultimul deceniu al acestui secol.

DINU Rosetti începe săpăturile. Dă de un schelet. Anunță deîndată Curtea Regală care va dispune continuarea

Descoperirea s-a produs în Biblioteca Vaticanului și este vorba despre o cronică. Cu promisiunea că o voi consemna la timpul potrivit întocmai cum a fost transcrisă, trebuie să adaug că este în cauză un concetățean al nostru din Dalmația, care, la sfârșitul secolului al XV-lea, era trimisul Papei, în Ungaria, la curtea lui Matei Corvin.

Vlad Țepeș Dracula, de altfel cumnatul lui Matei Corvin, zăcea în temnița maghiară din Vișegrad, din apropierea Budapestei. Într-o zi, perfidul principe Matei Corvin a dat o recepție în cinstea corpului diplomatic. Firește, au fost prezenți ambasadorii multor state din vremea aceea și, desigur, ambasadorul Vaticanului, cel cărui trebuie să-i păstrăm o imensă recunoștință pentru tot ceea ce a făcut în acele zile. Acolo se aflau și trimișii Porții Otomane și după toate probabilitățile erau de față și reprezentanții militari, politici și economici. Toți i-au cerut lui Matei Corvin să le arate cea mai periculoasă fiară a aceluși timp. Vlad Țepeș Dracula, care se afla întemnițat la cumnatul lui de vreo 12 ani, însă scriitorului acestei cronici nu-i este pe deplin limpede în ce an s-au petrecut cele despre care relatez. Matei Corvin era unul din cei mai inteligenți regi ai timpului său, în tot cazul viclean peste măsură, iar față de turci și față de poporul lui Dracula, valahii, precum și față de alții, era neloyal și extraordinar de hrăpăreț. Matei Corvin i-a condus pe invitații săi în încăperile unde, după gratii, se afla prințul valah. Văzându-l pe dușmanul lor și pe unicul demn potrivit, turcii au început să strige în cor: „Kazik, Kazik”, care în turcește înseamnă „țeapă”, „țeapă”. Cum Matei Corvin îi disprețuia pe turci, dar, totodată, se și teme de ei, porunci ca aceștia să fie stropiți cu apă rece ca să-și vină în fire, pentru ca apoi, dînd iarăși ochii cu „fiara” valahă aflată în cușcă, să scoată aceleași strigăte de spaimă și să leșine din nou.

## Totul era învăluit în suspiciune

după câte știm, o astfel de descriere nu a fost înregistrată de istoriografie. Și dacă n-ar fi această descriere a lui Dracula, descoperită de curînd, am putea da frîu liber imaginației și l-am prezenta pe prințul valah după bunul nostru plac. Documentul însă îl vom folosi în această cronică la locul potrivit pentru că în acest mod vom apropia visul și

OMUL nostru, ambasadorul Vaticanului, chiar în aceeași zi a întocmit descrierea lui Dracula. Dar

realitatea privind personalitatea atât de controversată a lui Vlad Țepeș care, pentru mine, e cea mai fantastică figură istorică din trăznitul, naivul și singerosul secol al XV-lea. Dacă la aceasta se adaugă traducerea scrierilor, a poruncilor și a discursurilor lui Dracula, nu ne mai rămîne nimic altceva decît să încrețim fruntea și să luăm calmante.

Autorul acestei cronici n-a avut privilegiul de a vizita toate locurile prin care a trecut prințul valah. Regimul existent în țara vecină nu ne-a îngăduit aceasta, fiindcă suspecta totul, chiar și interesul literar pentru o grandioasă personalitate creștină a Evului Mediu. Dar neluînd în nume de rău nimănui absolut nimic, îmi exprim marea mea dragoste și deplinul respect față de români, față de oamenii de știință care mi-au pus la dispoziție informații și date, cât le-a stat în putință. Eu sînt extrem de satisfăcut chiar și cu cât mi-a fost oferit să văd. Dacă voi avea suficient spațiu în această cronică, voi face trimiteri la sursele de informare, la cărți și la documente, iar dacă nu voi dispune de spațiu tipografic și voi constata că nu există un interes din partea cititorului, mă voi rezuma la o sumară trecere în revistă a informațiilor dobîndite de la intelectuali și profesori, uneori și la -20° Celsius.

Dar să revenim la Dinu Rosetti, vizionarul arheolog, și la anul 1935. Rosetti l-a anunțat pe regele român că osemintele descoperite trebuie să fie ale lui Dracula și că acestea sînt, în adevăratul înțeles al cuvîntului, oseminte mitice.

Se zice că întreaga Curte Regală a fost puternic tulburată. Despre evenimentul pe care noi îl relatăm nu trebuia să afle nimeni, deoarece identificarea scheletului putea fi o descoperire a secolului.

Închipuiți-vă, dragi cititori, că am fi fost noi în situația descoperirii capului lui Milos Obilic sau a capului lui Marko Kraljevic! Regele venea noaptea de la București să urmărească săpăturile. Dar niciodată nu s-a încumetat să se atingă de oseminte. De abia acum vom putea evalua reala dimensiune a descoperirii osemintelor în urma săpăturilor din 1935, care corespunde descrierii făcute la 1470 sau 1472 de către omul nostru din Dalmația, aflat în slujba Sfîntului Scaun. Scheletul era destul de bine conservat. Nu avea țeastă. Relieve ale unui veșmînt de mătase roșie, cu dungi de aur, au sporit imaginația că ar fi vorba de rămășițele pămîntești ale legendei valahe. Apoi niște bucăți de catifea de culoare cafeniu-închis, culorile lui Vlad, proveneau, într-adevăr, din epocă. În locul unde ar fi trebuit să se afle craniul se găsea o cunună din argilă nobilă, faianță. Florile de argilă erau legate între ele printr-un fir de aur. Printre flori, se aflau dispuse, în mod regulat, pietre prețioase, turcoaze și agate.

## Temerile și inspirația regelui

care era pusă apoi deoparte. Majestatea Sa părea transfigurat. Trăia un sentiment de spaimă și de tulburare, simțind în preajma sa însăși providența.

LA LUMINA lunii, regele privea cum se rînduia os cu os, cum se ștergea de țărîna fiecare piatră prețioasă,



Căzu la pămînt peste țărîna care acoperise, de cîteva veacuri, această mare taină. Și, ceea ce nu vor spune istoricii, regele și-a revenit în simțiri abia la răsăritul soarelui, abia după ce robul Domnului, arheologul Dinu Rosetti, cu mîinile goale, i-a înapoiat țărîni moaștele.

Regele nu mai există. Odată cu el a dispărut și spaima. Nu mai există nici arheologul, dar inspirația sa pare că dăinuie amestecată cu teamă. Se află la un loc revelație, imaginație și frică. Sînt însă oameni care doresc să afle adevărul chiar dacă acesta ar fi alcătuit în întregime din lucruri incredibile, din imaginație și singe. Acelora care doresc adevărul chiar atunci cînd acesta se învecinează cu basmul pur, tuturor acelor care gustă literatura, îndeosebi literatura ca formă a istoriei, le sînt dedicate aceste pagini dintr-o cronică tulburătoare de demult.

Scriitorul s-a străduit să prezinte, cu propria sa imaginație, un veac singeros și al său corb încă mai singeros. El și-a dat osteneala să rămînă consecvent imaginației sale. Dar, vai, viața, avatarurile lui Vlad Țepeș Dracula au depășit cu mult imaginația autorului. Tocmai de aceea, de la început, susțin că Vlad Țepeș Dracula n-a fost un vampir. Prin cruzimile sale, prin extraordinara-i ingeniozitate în omucideri și acțiuni vindicative, dar nu mai puțin justițiar, cazurile sale depășesc orice descriere livrescă de vampirologie.

Vlad Țepeș Dracula n-a băut singe, ci a vărsat singe, într-un mod de-a dreptul magnific. Nu încapă îndoială că nu pot fi de partea atrocităților, a carnagiului, după cum nu-mi sînt deloc străine sentimentul dreptății, dragostea de adevăr, păstrarea principiului creștinesc fundamental, al iubirii față de aproapele, al respectului bunătății și al credinței.

Că în atașamentul său față de Dumnezeu ca și față de poporul său a depășit măsura, e probabil treaba părinților săi despre care de abia acum vom povesti, după cum vom povesti și despre dinții cu care a apărut pe lume în anul 1430, la curtea domnească de la Sighișoara.

O singură făptură, zice legenda, a știut ce puteau să însemne dinții ascuțiți ai pruncului. Mama sa plîngea tot timpul la lumina lunii. Legenda amintește mereu lumina lunii. Se poate ca lacrimile regești să fie comparate cu nestematele nopții, cu stelele. Tatăl, impulsivul și robustul Basarab Dracula, nu dădea atenție lacrimilor doamnei sale. Își ridica în sus, spre lună, pruncul înfricoșător într-un fel nemaivăzut pînă atunci, spunîndu-le curtenilor că Țara Românească are un fecior cu ceva neobișnuit de lung între picioare.

Prezentare și traducere de Octav Păun



# „Eu eram El“

**E** GREU să scrii despre cineva pe care ți-l închipui atât de clar. Lângă o stație de autobuz, la Londra, pe 7 septembrie 1978, un „trecător“ îl înțeapă ușor cu o umbrelă. După o gripă aparentă moare în spitalul „Sf. James“ - pe 11 septembrie. Lucra în secția bulgară de la BBC, plecase din Bulgaria în 1970, era căsătorit cu o englezoaică, reporter și ea la BBC și aveau o fetiță de doi ani. Când a sosit în Anglia, „Georgi“ nu știa bine engleza, însă a fost nevoit să-și câștige existența traducând materiale pentru emisiunile postului. Un prieten de al lui de la „Europa liberă“ a spus că ani de zile Gheorghii se enerva de corvoada traducerii unor texte străine, având conștiința că el putea să scrie mult mai bine. Nevoia de bani, însă, nu e o glumă. Până când, într-o zi „Europa liberă“ și „Deutsche Welle“ au început să transmită în toată lumea „Reportaje dincolo de ochi despre Bulgaria“ de Gheorghii Marcov, în cele mai multe emisiuni citite chiar de către autor.

Prin fratele lui stabilit în Italia, o înaltă persoană politică binevoitoare îl avertizează pe Marcov că va fi ucis cu o otrăvă foarte rară. Luni în șir el a trăit cu această spaimă. În țara sa fusese condamnat în contumacie la șase ani de închisoare din cauza eseurilor. Ca scriitor, numele lui de mult nu mai circula în Bulgaria. Nici oamenii care-l cunoșteau nu îndrăzneau prea des să-l evoce, (cu excepția citorva), unul din ei fiind prietenul lui cel mai apropiat - poetul și dramaturgul Stefan Tanev, deși în anii '60 Gheorghii Marcov fusese unul din scriitorii bulgari cei mai cunoscuți și citați.

Reportajele dincolo de ochi au fost editate în Bulgaria abia în 1990. La Zürich, patru bulgari le editaseră pe cont propriu în 1980 și astfel se păstraseră. Cartea fusese tradusă în Anglia, în 1983, iar un an mai târziu și în Statele Unite.

În 1991, datorită lui Stefan Tanev, apare un al doilea volum ce conține o

parte din manuscrisele pe care Tanev le găsisese în șifonierul mansardei de lucru a lui Gh. Marcov din Londra. Îi vede mașina de scris - aceeași de acum douăzeci de ani; un pat, reviste și cărți bulgărești, cărți în limba rusă și engleză. Și spune în prefața volumului: „Vin târziu. Un om trebuie să se ducă la prietenii săi ori la timp, ori niciodată... Până-n zori am citit aceste reportaje... Îi auzeam glasul ca din mormint - stigmatizând sarcastic, entuziast, surd, funest, un glas îndurerat care pronunța și numele meu. Mă apăra. De aici. Departe de Bulgaria. Atunci. Eu - de câte ori l-am apărât?... Astăzi, la 12 ani după moarte, el este scriitorul cel mai căutat și citit la noi. Deși mort, continuă să-și facă datoria. Mai mult decât o fac cei vii...”

Soarta l-a plimbat pe Gheorghii Marcov prin toate straturile sociale posibile. I-a acordat doar 49 de ani, dar l-a învățat să cunoască, cum spune el însuși, „focul și apa“, precum și incompatibilitatea lor. Iar el a încercat să le facă compatibile.

S-a născut pe 1 martie 1929 în cartierul Sofiei numit Kneajevo de unde încep pădurile Vitoșei. Devine inginer-chimist și până în 1958 lucrează ca tehnolog într-o fabrică de conserve, pe urmă devine profesor de chimie într-un liceu tehnic de ceramică și sticlărie. Încă student, se îmbolnăvește de tuberculoză și are mulți ani la dispoziție să cunoască toate sanatoriile. La un moment dat îl atrage fotbalul, dar recunoaște senin că din el n-a ieșit un fotbalist. Ca profesor de liceu, se apropie mult de elevii lui, pe care i-a preluat calificați drept „o bandă de huligani“. Merge cu ei la cinema, la petreceri și meciuri, prin localuri, și împărtășește cu ei sentimentul de independență și vitalitate juvenilă. Boala face o ruptură și ecoul acestor ani se transformă în singura mărturie literară veridică a vremii prin care au trecut trei generații.

Marcov începe să scrie în

sanatoriu. Prima carte, *Anchete* (1961), e un volum de nuvele; pe urmă vine și una de povestiri - *Între noapte și zi*. În 1962 romanul *Bărbați* îl face membru al Uniunii Scriitorilor și îi aduce premiul pentru cel mai bun roman contemporan al anului 1963. Următorul roman, *Acoperișul*, a fost oprit de cenzură și nici până astăzi n-a apărut. Scrie și volumul de nuvele *Portretul sosiei mele*, iar ultima lui carte scoasă în țară în 1968 se numește *Femeile Varșoviei*. Ne-au rămas de la el și piese de teatru: *Doamna domnului negustor de brinză* (1963); *Cafea cu pretenții* (1966), *Comuniștii* (1969) - interzisă; *Eu eram El* (1969) - interzisă și ea, și alte câteva. În Anglia, în 1974, Gh. Marcov câștigă premiul festivalului de teatru de la Edinburgh cu piesa *Arhanghelul Mihail*.

Adevărata dramă a artistului Gheorghii Marcov pe vremea când trăia în Bulgaria poate fi sesizată și din textele de dinainte de plecare. Dar abia din Marea Carte „orală“ înțelegi totul. Cele 800 de pagini cunosc magia apropierei depline de cititor. Distanțarea este abolită printr-o voce care știe că e irezistibilă. Înainte de toate, autorul este conștient că face un excurs unic la vremea aceea: istoria, psihologia și psihanaliza puterii comuniste din Bulgaria, URSS și celelalte țări est-europene, cu un corpus imens de date, fapte și nume. Imaginea sinistrală a epocii este luminată din când în când de gesturi frumoase, dar rare.

Marcov a dedicat eseuri extraordinare lui G. Orwell, E. Ionesco, Soljenițin, Jean Genet, Pasternak, St. Tanev. Deziluzionarea scriitorului fiind totală, îl pune în joc „cu toată lumea“ (vorba lui Ionesco). Marcov conturează fără ezitare cele câteva perioade din 1944 încoace care i-au format și alimentat sentimentul inoportabil ce l-a împins să părăsească Bulgaria: 1944-1954 când „s-au întâmplat acele schimbări fatale care au predestinat direcția neagră a



vieții noastre“; 1956 - Ungaria și moartea speranțelor; 1968 - „parcă venea ziua amnistiei lung așteptate... Chiar și scepticismul uman normal, și cinismul se topiseră în pragul iluziei universale. Nimeni nu știa ce se va întâmpla dincolo de ziduri, era de ajuns că ziduri nu vor mai fi. Pentru mulți din Occident sentimentul acesta va rămâne profund neînțeles“.

Atentatul împotriva lui Gheorghii Marcov coincide cu ziua de naștere a lui Todor Jivcov - un personaj foarte interesant din „Reportaje“. Nu cred că există vreo altă descriere a omului Todor Jivcov, a felului său de a gândi, o analiză mai tulburătoare și amănunțită a conștiinței sale de ceea ce el reprezintă, cât de legitim este, cine-l susține și de ce. Fără caracterizări ieftine, în cunoștință de cauză, Gheorghii Marcov n-a fost membru de partid, dar în anii '60 (până spre 1968) se bucura de aprecierea lui Jivcov. Ca toți artiștii reprezentativi din Bulgaria, era curtat și ispitit cu singurul scop - să nu spună adevărul.

Marcov e prea inteligent că să șteargă o parte din propria biografie. Fără îndoială, unii (dar nu cei seduși de text) ar putea arunca dubiul că și el a fost „ca toată lumea“. Fiecare este liber să creadă ce-i convine.

Omul trece singur prin toate. Gheorghii Marcov spune la un moment dat: „De aici din Londra, mă miră mereu sentimentul bizar de distanțare - cât de aproape mă aflu eu de ei și cât de departe sînt ei de mine“.

Antoaneta Taneva

## SCRISOARE DIN AMERICA

### Muzică la o expoziție Magritte

**M**AREA expoziție René Magritte la Metropolitan din New York a atras atenția unui public extrem de numeros. Chiar dacă biletele nu s-au vîndut cu două luni înainte ca la expoziția Matisse, ea rămîne un eveniment cultural de primă importanță. Succesul deplin al acestui artist care a dus o viață calmă și ușor anonimă (turbulenții suprarealiști au fost adesea blajini în viață), l-a ajuns abia în ultimii săi ani și continuă, adîncindu-se, în posteritate. Magritte a devenit popular; spectatorul este surprins și totodată are impresia că îl cunoaște de cînd lumea: sînt semnele sigure ale clasicizării.

Ca multe mari manifestări culturale de azi, expoziția Magritte este rodul unei colaborări internaționale și va fi itinerantă, după New York: Houston și Chicago. Cei doi selecționeri sînt: David Sylvester, care a publicat un Catalogue Raisonné al lucrărilor lui Magritte și Sarah Whitefield, autoarea amplului catalog al

expoziției de față. În cele zece săptămîni ale expoziției au loc numeroase conferințe, cursuri pentru studenți, excursii, proiectarea unor filme suprarealiste (de Buñuel, René Clair, Man Ray ș.a.) și documentare (despre Magritte, Delvaux, Marcel Duchamp).

La 13 noiembrie a avut loc și un concert simfonic cu tema „Suprarealismul și muzica“. În sala mare a Filarmonicii (Avery Fisher Hall). Ellen Handler Spitz a vorbit despre „Memorie, magie și muzică în pictura lui Magritte“. Dirijorul Leon Botstein, care a alcătuit programul concertului, l-a prezentat sub titlul: „Gînduri despre realism și suprarealism în pictură și muzică“.

Programul a cuprins piese de André Souris („Collage“), Charles Koechlin („Bandar-Log“), John Cage („Concert pentru pian preparat“) și Francis Poulenc (Suită din baletul „Les biches“). Compozitorii au fost contemporani ai lui Magritte și, cu toate că muzica lor este eterogenă,

programul s-a dovedit a fi excelent alcătuit; căci „Colajul“ (din 1928) al lui Souris - belgian, prieten personal al lui Magritte - rimează foarte bine cu „Les biches“, baletul lui Poulenc (1923); în definitiv, caracterul realist și pămîntean al muzicii nu contrazice suprarealismul lui Magritte, care devine „suprareal“ abia prin asamblarea unor argumente reale. Charles Koechlin adaugă excentricitate precedentelor: acest compozitor savant, mare dascăl francez, a avut un gust ciudat; pasiunea pentru aventură și exotic l-a făcut să compună acest „Bandar-Log“ inspirat de „Cartea Junglei“ a lui Kipling. (Koechlin a compus și o „Simfonie a celor șapte staruri“ în care părțile sunt: „Douglas Fairbanks“, „Lilian Harvey“, „Greta Garbo“, „Clara Bow“, „Marlene Dietrich“, „Emil Jannings“ și „Charlie Chaplin“).

Centrul de greutate al concertului a stat în lucrările lui Cage și Varèse, autori a căror valoare este oricum comparabilă cu aceea a lui Magritte. „Concertul pentru pian preparat și orchestră“ al lui Cage fusese programat și ca un omagiu la aniversarea vârstei de 80 de ani, dar a devenit din nefericire memorial. Concertul este suprarealist în spirit și detalii; ești în permanență luat prin surprindere de sonoritățile și situațiile muzicale imaginate de Cage; pianistul Alan Feinberg a

fost tot timpul „pe fază“. Ca și Magritte, Cage se clasicizează. Ca și Varèse, care revarsă o energie rar înfîlînită nu numai la Cage și Magritte, ci în artă îndeobște.

Leon Botstein este muzicolog și scriitor. La pupitrul este însă dirijor în toată puterea cuvîntului. „New American Orchestra“ (fondată de Leopold Stokovski) i-a încredințat conducerea artistică pe care el o exercită, cum se vede, cu mare competență și un excelent succes de public (căci sala plină a aplaudat îndelung). Programele alcătuite și dirijate de el vădesc o viziune culturală și muzicală care depășește cu mult nivelul curent.

Iată cîteva exemple din această stagiune: un concert la Carnegie Hall cu tema „Tradiția abstractă și geometrică în muzică și pictură“ (20 decembrie - Reich, Cowell, Crawford-Seeger, Sessions, Riegger, Morton Feldman, Copland); un concert „Unjust Obscurity?“ (cu muzici de Balakirev, Schmidt, Loffler, Szymanowski) în februarie 1993 la Lincoln Center; tot acolo, în aprilie '93, un concert cu *Piese de opus 16* de Schönberg și *Simfonia a IV-a* de Brahms (ambele în două versiuni: pentru orchestră și la două pian).

Concerte și substanțiale și atrăgătoare; mărturisesc: pe gustul meu.

Anatol Vieru



„Un Champollion al dictaturii“

•Premiul mondial Cino del Duca, în valoare de 200.000 de franci, a fost atribuit în acest an scriitorului albanez Ismail Kadare (în imagine) pentru ansamblul operei sale, de către un juriu prezidat de Maurice Druon, secretar al Academiei franceze. Cel mai recent roman al lui Kadare, *Piramida*, apărut toamna aceasta la Editura Fayard, s-a bucurat de aprecierea



unanimă a criticilor, autorul fiind numit „Un Champollion al dictaturii“.

Premiul Paris Match

•În încheierea Lunii fotografiei de la Paris, Jacques Chirac a remis cel de al VII-lea Mare Premiu Paris Match, lui Luc Delahaye, de la agenția Sipa-Press, autorul unui reportaj de la Sarajevo. Laureatul a fost desemnat de un juriu alcătuit din fotografii Marc Riboud, Guillaume Durand, Alain

Delon, Jean-Luc Monterosso, președintele Lunii fotografiei, și fotografii american David Douglas Duncan, fost prieten al lui Pablo Picasso. Marele premiu Paris Match pentru fotografie a fost creat în 1980, fiind considerat echivalentul premiului Pulitzer pentru jurnalismul scris în SUA.

O mare brînză...



•Pierre Boisard, sociolog și mare amator de camembert, a scris o carte dedicată istoriei acestui sort de brînză (*Camembert,*

mit național, Ed. Calmann-Lévy) - născut, se pare, în timpul Revoluției franceze din „pasiunea” unei fermiere normande și a unui preot refractar, și devenit un veritabil mit modern. Autorul face o surprinzătoare paralelă între vicisitudinile camembertului de-a lungul timpului și cele ale națiunii franceze.

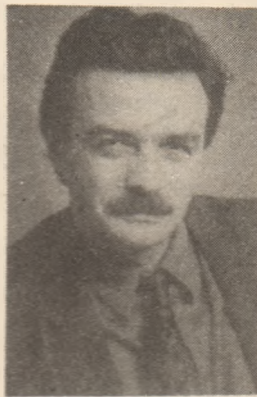
Ultimul roman al lui Norman Mailer

•Întrebat de Jean Rosenthal, traducătorul său francez, dar și reporter pentru *Paris Match*, dacă-l mai interesează teatrul, cunoscutul scriitor american Norman Mailer a răspuns: „Teatrul mă fascinează - el se află la jumătatea drumului dintre roman și circ. Un bun autor de teatru trebuie să fie puțin ca un imblinzitor, căci publicul este o fiară - el poate fi blînd, încîntător sau redutabil, dar întotdeauna este o fiară care trebuie satisfăcută sau stăpînită. Marii dra-



maturgi au avut întotdeauna acest instinct pe care romancierii nu-l au”. Cel de al douăzeci și șaptea roman al lui Norman Mailer *Harlot și fantoma sa* a apărut recent, în traducere franceză la Editura Robert Laffont. El a fost salutat de presa americană ca o capodoperă. Autorului i-au trebuit șapte ani ca să-l scrie. Romanul are ca țintă C.I.A.-ul, Norman Mailer declarînd că întotdeauna a fost fermecat de această instituție. În imagine: Norman Mailer și soția sa, Norris.

Responsabilitatea ziariștilor



•În epoca noastră, eseurile și documen-

tele concurează serios în vînzare literatura de ficțiune. Scontînd pe această preferință a publicului, Edwy Plenel (în imagine), ziarist de investigație la *Le Monde*, a trecut în revistă, într-o carte intitulată *La Part de l'ombre* (Ed. Stock), cronicile de scandal ale ultimilor zece ani, meditănd asupra responsabilității jurnaliștilor în crearea unui climat politic nociv.

Revenirea lui Kesey

•Ken Kesey a lăsat să treacă o pauză lungă între romanele sale - 28 de ani. După două succese de pe vremea cînd avea douăzeci și ceva de ani, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1962) și *Uneori o mare națiune* (1964), Kesey a devenit omul ambulant al Americii, fondînd așa-numitul Club Merry Pranksters și călătorind prin Statele Unite într-un autobuz școlar reamenajat. Acum, după trei decenii, timp în care el și-a făcut mîna scriind scenarii, eseuri, proză

scurtă și literatură pentru copii, autorul stabilit în Oregon, în vîrstă de 56 de ani, a creat cel de al treilea roman al său - *Cîntecul marinarului* (Editura Penguin) - care dovedește că, în ciuda lungului hiatus, Kesey stăpînește pe deplin forma narativă. *Cîntecul marinarului* este o lungă dramă a dragostei, corupției, independenței și responsabilității publice, punînd în evidență talentul prodigios al autorului care a lipsit atît de multă vreme din atenția cititorilor.

Marele premiu al francofoniei...

•... în valoare de 400.000 de franci a revenit poetului vietnamez Nguyen Khac Vien, autorul unei antologii a literaturii vietnameze de la origini pînă în prezent și traducător al marilor clasici ai literaturii franceze, de la Molière la Baudelaire.

Povești...

•Frumoasa actriță de 29 de ani, care a jucat în șapte filme ale soțului ei Claude Lelouch, Marie-Sophie (în imagine) pășește



pe un teren neașteptat: cel al cărții și pedagogiei. Luna trecută ea a publicat la Editura Albin Michel o carte ilustrată de Anne Buguet și intitulată *Povești pentru copii de pretutindeni și dintotdeauna*. Stimulată de iubirea pentru cei trei copii ai săi (5 ani, 3 ani și, cel mic, 6 luni), actrița a anunțat că albumul apărut e primul din seria *Anne-Marie Lelouch povestește...*

Gilles de Rais reabilitat

•Numele: de Rais. Prenumele: Gilles. Profesia: mareșal al Franței. Semne particulare: executat la 26 octombrie 1440. La inițiativa scriitorului Gilbert Prou-teau, nouă „întelegători” au format recent la Paris o curte de arbitraj în cadrul Senatului, pentru a-l reabilita pe tovarășul

de arme al Ioanei d'Arc, cel care i-a servit drept model lui Charles Perrault pentru teribilul Barbă Albastră. După o deliberare de o jumătate de oră, curtea a decis „să ceară președintelui Republicii sesizarea guvernului în vederea restabilirii adevărului istoric”.

SCRISOARE DIN VIENA

Recoltă de toamnă în „Aula Romaniae“

O BOGATĂ și variată activitate cultural-artistică a avut loc în toamna aceasta la Centrul Cultural Român din Viena „Aula Romaniae”, la sediul din Währingerstrasse 6-8. Animatoarea acestor manifestări care au trezit interesul publicului de cultură din capitala Austriei este d-na Grete Tartler, consilier cultural al Ambasadei Române.

Reamintesc că Centrul Cultural Român a fost inaugurat la începutul lunii mai. Atunci, alături de oficialități culturale ale celor două țări, au participat scriitorii academicieni Ștefan Aug. Doinaș, Marin Sorescu și Eugen Simion. Cu acel prilej Filarmonica bucureșteană, condusă de dirijorul Horia Andreescu, a dat un concert George Enescu, și a fost deschisă o expoziție de tablouri semnate de pictorul Ion Sălișteanu.

O serie de manifestări interesante au ocupat ultimele două luni

ale acestui an. Astfel, în seara zilei de 3 noiembrie, în colaborare cu Institutul de Cultură Francez din Viena, centrul român a organizat conferința - în limba franceză - a d-nei Sylvie Jaudeau din Paris, intitulată „Cioran, le dernier homme”. Conferințara a fost salutată de d-na Grete Tartler și de d-nul Thierry Burkard, directorul Institutului Francez.

La 12 noiembrie, sub titlul „Rumänien Modern”, publicul vienez a audiat un concert susținut de o formație camerală a Filarmonicii „G. Enescu”, în cadrul căruia au fost interpretate opere ale compozitorilor români Ștefan Niculescu, Ulpiu Vlad, Fred Popovici, Aurel Stroe și Miriam Marbe. Seara muzicală a cuprins și o discuție liberă, pe teme muzicale, între Ștefan Niculescu și Fred Popovici.

La 19 noiembrie, prof. dr. Erich Widder, conservator al diocesei din

Linț, a conferențiat despre *Maria, în lumea plastică ortodoxă a României*, urmată de vernisajul pictorului de icoane Gheorghe Răducanu, din București.

O primă seară literară s-a desfășurat pe data de 23 noiembrie. Criticul literar Laurențiu Ulici, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Lucașul” din București, a ținut o expunere avînd ca temă *Poezia anilor șaptezeci*, după care Daniela Crăsnaru și Grete Tartler au citit din opera lor lirică. Publicul care nu știa românește a avut la dispoziția sa texte în limba germană.

În fine, seara de 3 decembrie a găzduit manifestarea *Poezia anilor optzeci*, ilustrată prin lecturi susținute de poeta Elena Stefoi, redactor la revista „Contrapunct”, de poetul și dramaturgul Matei Vișniec, rezident în Paris, și de Peter Sragher, ziarist și traducător

din București. Cu această ocazie a avut loc și vernisajul graficianului Mircea Valeriu Deac, a cărui expoziție va fi deschisă timp de o săptămîină.

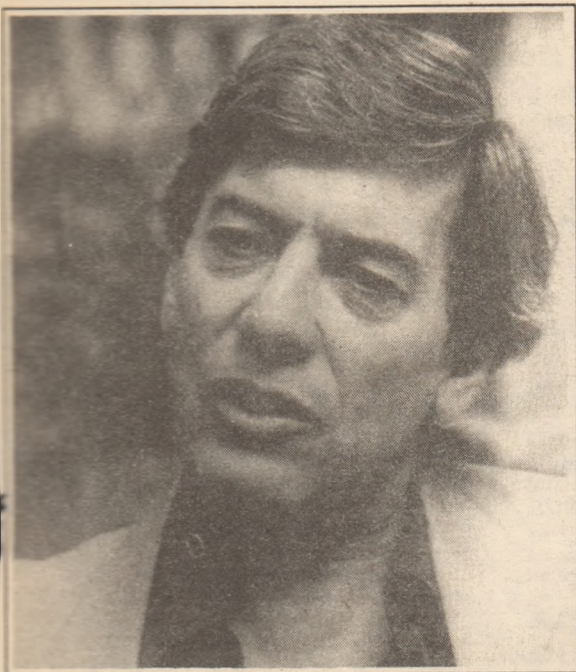
Ar fi greșit să se creadă că Viena este o capitală exclusiv a muzicii. Publicul nostru de cultură este receptiv în aceeași măsură la diverse realizări artistice și intelectuale, de la artele plastice pînă la meditația filosofică. Orice manifestări de ținută, care îl pun în situația de a cunoaște mai bine creativitatea românească, vor găsi aici un răspuns pe potrivă. E nevoie doar de un spirit deschis spre diversele domenii de creație, pentru a selecta valorile reprezentative, și de un bun organizator care să i le prezinte în modul cel mai adecvat.

Walter Hunger



Empatie

Pe creastă



•În nr. 613 al revistei *La Quinzaine Littéraire*, dedicat în parte problemei traducerilor, între alte mărturii extrem de interesante se află și cea a traducătorului francez al lui Mario Vargas Llosa, Albert Bensoussan, care în 20 ani a transpus în franceză 20 de volume

de proză și numeroase articole ale marelui scriitor peruan, atât de diferit stilistic de la o carte la alta. Empatia traducător-autor este atât de mare, încât Bensoussan, el însuși prozator, nu-și mai poate distinge propria voce de cea a lui Vargas Llosa (în imagine).

Miturile nu mor

•Născut la Milano, din tată sard și mamă emiliană, Aligi Sassu e unul dintre cei mai importanți plasticieni de astăzi. Remarcabil pictor, grafician și sculptor de avangardă, între cele două războaie, antifascist temut de Mussolini însuși, artistul e foarte activ, la frumoasa vîrstă de 80 de ani. Lucrarea sa cea mai recentă poate fi admirată în noul sediu

al Parlamentului european de la Bruxelles. Este o grandioasă pictură pe 600 de plăci de ceramică, reprezentînd miturile Mediteranei. În lunile următoare, va fi terminată o secundă operă murală de aceleași dimensiuni, inspirată din legendarele fapte de arme ale lui Carol cel Mare, regele francilor, unificatorul unei mari părți din Europa.

Henri Matisse



•Pentru Muzeul de Artă Modernă din New York, Henri Matisse (1869-1954) nu este doar un mare artist. În 1931, muzeul, în vîrstă de doi ani, condus de Alfred Barr, a oferit o mare retrospectivă a lucrărilor pictorului care avea 62 de ani. Peste douăzeci de ani, cînd bătrînul artist mai lucra încă, Barr organizează o altă retrospectivă, prilej cu

care publică cea mai satisfăcătoare și echilibrată referință generală despre Matisse. Muzeul new-yorkez a acumulat cu timpul cea mai reprezentativă colecție a lucrărilor artistului. Actuala expoziție (deschisă pînă la 21 ianuarie 1993) este încoronarea acestei lungi asocieri. În imagine: „Conversația” de Henri Matisse.

•Absolventă a vestitei Academii de Arte Frumoase din Florența, Gabriela Pescucci, e unul dintre cei mai apreciați autori de costume din lumea spectacolului. A desenat veșminte pentru Maria Callas, Valentina Cortese, Catherine Deneuve, Sean Connery și lista ar putea continua. A colaborat cu regizori de referință din istoria filmului și a scenei, precum Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini, Sergio Leone iar mai recent, cu Federico Fellini, Mauro Bolognini, Giuseppe Patroni Griffi, Liliana Cavani, Ettore Scola, Jean-Jacques Annaud, Terry Gilliam, Régis Wargnier, Martin Scorsese. Se găsește, cu o binecunoscută expresie italiană, „pe creasta valului”, de peste două decenii. Iubește intens opera și filmul, e fascinată de ideea reconstituirii atmosferei unei epoci anume, și preferă să creeze costume pentru femei, bărbații fiind extrem de dificili în fața propriei imagini văzute în oglindă.

Biografia lui Harry Truman



•David McCulloch a publicat la editura *Simon and Schuster* din New York o amplă (1117 pag.) biografie consacrată lui Harry Truman, considerat „de departe cel mai bun președinte al Statelor Unite din perioada de după război”. Specialiștii consideră că lucrarea lui McCulloch va rămîne pentru multă vreme ca o analiză remarcabilă a unui subiect extrem de important: renumele lui, Truman, și rolul său ca o „cauză” exogenă în istoria vremii lui. În imagine: Harry Truman într-o fotografie realizată de Y. Karsh (detaliu).

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: *Livres de France, Paris Match, Macleans's, Lire, T.L.S., La Quinzaine Littéraire, La Stampa, Gioia, L'Événement du jeudi.*

TLS



*SHAKE-SPEARE'S CALIBAN* pare să se înscrie pe lista bibliografică rezervată lui Shakespeare. Studiul propus de autori (C. Alden T. Vaughan și Virginia Mason

Vaughan încearcă să dea de urma lui Caliban - de unde s-a inspirat Marele Will cînd a creat acest personaj, care este originea numelui său? Tema propriu-zisă pare influențată de Monaigne care se pronunță în apărarea indienilor; piesa însăși explorează posibilitățile de „educare” și un aspect al fascinației pe care o exercită și astăzi *Furtuna* este acela că dramaturgul a înțeles foarte limpede limitele acestei posibilități. Totuși, titlul volumului induce în eroare - apreciază Marina Warner în TLS din 30 octombrie - căci numai o parte din înțelesurile sugerate de Shakespeare sînt analizate aici, autorii preocupîndu-se mai mult de figura „Caliban” de-a lungul istoriei culturale americane.

În *Shylock. Four Hundred years in the life of a legend*, autorul John Gross se întoarce în timp pe urmele temei „livra de carne”

„Evreul” era pentru Shakespeare și contemporanii săi o figură demonologică, pe care autorii o manevrau cu multă libertate, cu atât mai mult cu cît în acel secol probabilitatea de a fi cunoscut evrei (care au fost expulzați din Anglia la sfîrșitul secolului XIII) este foarte mică. În imaginația populară, ei îi reprezentau pe cămătari.

Dar cartea își lărgeste spectrul de analiză: de la studierea personajului Shylock așa cum apare imaginat de Shakespeare, la modul în care a fost interpretat personajul de-a lungul a patru secole, reflectînd astfel schimbarea de atitudine față de evrei în decursul timpului. Acesta este primul volum luat în discuție de Julian Symon sub titlul *Versions of „the Jew”*. Al doilea este *Israel at Vanity Fair - Jews Judaism in the writing of W.M. Thackeray* - care analizează stereotipul evreului din secolul XIX, cînd a avut loc un mare influx de evrei în Anglia. Alți autori atrași de această tipologie! George Eliot, Trollope, Dickens. (I.H.)

The New York Review of Books



JOHN UPDIKE (cunoscutul scriitor american a cărui cea mai recentă carte se intitulează *Amintiri ale Administrației Ford*), deschide numărul 20 al revistei „The

New York Review of Books”, din 3 decembrie 1992 cu recenziile albumului *Descoperirea Americii, de Saul Steinberg*. Autorul celor peste două sute de lucrări prezentate în album este, asemeni lui Nabokov și Louis B. Mayer, un important „descoperitor” al Americii. Saul Steinberg, născut la București în 1914, studiază arhitectura la Milano și, după obținerea diplomei, în 1940, se îndreaptă spre Statele Unite. Cîrînd începe să fie publicat de *The New Yorker*, devenind cunoscut publicului american mai ales prin desenele de pe coperta revistei. În anii optzeci însă, desenele sale devin o formă de protest. Pentru că, admite recenzentul, „imaginea Americii de la nivelul străzii americane nu este deloc încîntătoare”.

Aceeași constatare o face și Ada Louise Huxtable, istoric și critic de arhitectură, în articolul intitulat *Inventînd realitatea americană*.

O importantă secțiune a revistei e consacrată aspectelor politice și lui Bill Clinton. Ne oprim asupra articolului cu titlul *Ce a cîștigat Clinton*, semnat de Thomas Edsall, reporter politic la *Washington Post*. Aflăm că Președintele ales, Clinton, a re-cîștigat de partea sa pe foștii membri ai Partidului Democrat care, între timp, i-au susținut, rînd pe rînd, pe Nixon, Reagan, și Bush; a cîștigat tînăra generație, aflată pentru prima oară la urne și un Partid Democrat neomogen. Dar, el știe foarte bine că, de fapt, economia americană este cea care i-a adus succesul. Și tot cu economia americană va avea de luptat.

Cel mai incitant articol din sumar e însă *A-Symmetry* în care Martin Gardner ne prezintă - pe baza citirii cărții semnate de matematicieni renumiți, dintre care se remarcă Martin Golubitsky, profesor la Universitatea din Houston, - teoria simetriilor: „Universul ar fi o producție de masă a simetriilor”, rupturile de simetrie ducînd la haos. În artă, teoria e ilustrată de Escher, care a introdus simetria în grafică.

Martin Golubitsky recunoaște, cu smerenie, că Dumnezeu este mult mai bun la geometrie decît noi. (M.G.)

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, 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 (externe), Mihai Grecu (secretar de redacție), Elena Horasgian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Isaida (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 Racovița (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

**Paginație pe calculator:**

George Cojocariu, Mircea Stoian.

**Tehnoredactare computerizată:**

Manuela Drăghici, Simona Bujor.

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

**Editor:**  
**Topaz G.A. S.R.L.**  
**Președinte:**  
**Octavian Mitu**



# Revista revistelor

## Boxa și officinele

• Împărtășim părerea ACADEMIEI CATAVENCU nr. 50 că memoriile lui Filip Teodorescu, „omul pe care-l dădeau creierii afară din cizme”, sînt de o platitudine adormitoare. Scrisă de el sau, cum se zvonește, cu unghia altcuiva, din unghiul crîșmei „seleste” de la „România Mare”, cartea *Un risc asumat* se dovedește, prin fragmentele publicate pînă acum în *Evenimentul zilei*, „un fel de raport pentru ședința B.O.B.- spionaj-cadre medii”. Filip Teodorescu folosește, cum spune Mircea Dinescu într-un articol scris cu siguranță de el însuși, „toată recuzita deșălată a binecunoscutului complot antiromănesc, care a culminat cu ieșirea în stradă a celor 20 de milioane de unguri mascați în români, instigați de agenții termici și agenții gastrici”. Iar un Spion de la Raion completează: „Dincolo de faptul că informațiile pe care le dă drept senzaționale le poți afla și la coadă la ouă, dincolo de pledoaria pentru patriotismul lui Ceaușescu, să-i spunem domnului contraspiion vreo două. Dacă era atât de as, de ce s-a lăsat înhățat ca ultimul papagal schimbător de valută, în Timișoara? Departe de a fi informat, dom’ Filip era chiar contrainformat, ceea ce a dus la tunderea sa chilug”. Riscul pe care și-l asumă varianta „România Mare” asupra evenimentelor din decembrie (împrumutînd cu dobfîndă numele și boxa-office-ul lui Filip Teodorescu) este de a transforma contraspiionajul românesc și slujbașii lui într-un film comandat de secția agitprop a C.C., cenzurat de Dulea și vizionat în sala privată de la Snagov. Dacă Filip Teodorescu e asul, ne închipuim cum trebuie să fie popii, damele și valeții acestei caecalmale cu potul deja umflat. • Ne bucurăm că impasul publicațiilor girate de Ministerul Culturii a fost depășit și că, între o lipsă temporară de fonduri și o grevă a tipografilor, au apucat să apară numerele de sfîrșit de an ale unor publicații culturale pe care le urmărim cu interes. Între ele, *UNIVERSUL CĂRȚII* nr. 11-12 care, în

foarte căutate (*Noua contabilitate managerială* de C.M. Drăgan, care costă 1500 de lei, ocupă locul 4 în top!). Între aceste „instrumente de lucru” se intercalează romanele populare voluminoase (James Clavel, cu *Nobila casă* - 1000 lei, locul 2, și cu *Tai Pan* - 900 lei, locul 6, pe locul 5 fiind *Prețul succesului* - 856 lei - de Barbara Taylor Bradford) și S.F.-ul, iar pe ultimul loc, 10, surprinzător, *Nașterea filozofiei* de F. Nietzsche - 153 lei. Nici o carte de literatură română, clasică sau contemporană, subvenționată ori ba nu figurează în top. Ne mai vine inima la loc citind rubrica de cereri și oferte - *Anticariatul revistei* - unică în publicistica noastră. Se caută Mircea Eliade în ediții vechi și noi (probabil acestea din urmă epuizate rapid), cărți de filozofie, Marin Preda în ediții princeps, *Snoava populară românească* și Radu Tudoran. Se oferă, între altele, Călinescu, Părvan, bătrîna Gramatică a Academiei din 1966, (altă gramatică normativă a limbii române n-a mai apărut de atunci!). Paginația, ilustrația și corectura revistei *Universul cărții* sînt foarte îngrijite - lucru rar, pe care știm să-l apreciem cum se cuvine. Iar prețul ei - 15 lei - ne lasă visători.

## Frisonul milenarismului

• „Să nu ne mirăm dacă în acest climat al resemnării vom vedea curînd înflorind tot ceea ce a înfrunzit în erii comunismului, de la omul nou care, iată, există, la lupta de clasă care, iată, stă să înceapă, de la naționalismul cretin care, iată, - i lovace, la rotația cadrelor care, iată, sporește. Se vede tot mai clar că privilegiatul de ieri (mai micii sau mai marii activiști de partid, securiștii și alții și alții) sînt dușmanii de azi. Se va vedea, de asemenea, curînd, dacă vom continua să ne adîncim în resemnare, cum împotriva corupției se ridică vehement corupții, cum împotriva marii privatizări se ridică vehement privatizații, cum împotriva demagogiei perorează demagogii și, la urmă de tot, cum împotriva incompetenței în toate cele clamează cinic incompetenții înșiși”, scrie în editorialul numărului 48 din *LUCEAFĂRUL*. Corect în linii mari, editorialul are un mic defect, pune la timpul viitor lucruri care se întîmplă sub ochii noștri. Și încă ce se întîmplă... • Cum se apropie Anul Nou, dar și anul 2000, dl. Caius Dragomir își intitulează foiletonul săptămînal din această revistă, *Frisonul milenarist*: „Pe cînd omul era o ființă ușor angoasabilă era suficient ca o primejdie metafizică să fie proiectată în trecut - ea putea fi potopul, robia în Egipt sau năvălirile barbare. Autoritatea trecutului - paradigmă a autorității de azi - era cea care salvase omul de primejdia mortală care a apărut la un moment dat, dar care stă mereu la pîndă. Atunci cînd generalizarea civilizației romane și cea a iubirii predicată de Iisus a redus nivelul predispoziției anxioase existentă în marile grupuri umane, angoasa metafizică a fost indusă prin sugestia amenințării venind dinspre viitor.” În ceea ce ne privește pe noi, locuitorii de azi ai Pămîntului, nouă se pare că ne-a dispărut frisonul milenarist, e de părere eseistul. Unora, poate, dar ferească Dumnezeu de niscai semne: vreo cometă acolo sau vreo altă aluzie de același soi, și-atunci mai discutăm despre existența frisonului respectiv. • Un excelent comentariu semnează profesorul Ov.S. Crohmăniceanu despre *Jurnalul* lui Drieu la Rochelle: „Cîndirea lui Drieu ilustrează perfect cum extremismele, fascist și comunist, se întîlnesc în dezgustul pe care li-l trezește lumea așezată burgheză. O egală furie nimicitoare îndreptată împotriva ei le animă”. Dezamăgit de înfrîngerile lui Hitler, colaboracionistul francez e tot mai încîntat de stalinism. Ceea ce îl irită sînt democrațiile occidentale cărora nu le acordă nici o șansă de viitor. Afînd că se emisese ordin de arestare împotriva lui, Drieu fînghite barbiturice și dă drumul gazului după ce colaborase, pînă la ultima clipă, la

Numărul viitor al „României literare” va apărea marți, 12 ianuarie 1993. Urăm cititorilor și colaboratorilor revistei noastre

## La Mulți Ani!

publicația fascistă *Revoluția Națională* scoasă de Doriot. • Într-o nouă formulă grafică și în șaisprezece pagini, pe formatul nostru, a reapărut *CONTEMPORANUL*. Ne-am fi așteptat la un cuvînt introductiv din partea directorului revistei, cum se întîmplă, de obicei, la reapariții. Ceea ce nu



înseamnă că dorim să scădem cu ceva meritele editorialului semnat de Gheorghe Iova și intitulat, *La Est de Tsepeneag*. Cum cronica filmului a fost amînată din motive de forță majoră, Călin Căliman comentează acum, elogios, *Hotel de lux*, promițînd cititorilor revistei că în cel mai scurt timp va ajunge la zi. • În nr. 48 din *TRIBUNA*, Adrian Marino începe publicarea corespondenței sale cu Constantin Noica. Corespondența e însoțită de cîteva precizări, *Gînduri despre Constantin Noica*, din care cităm: „...sunt mai convins ca niciodată că spiritul critic - asemenea Iluminismului secolului 18 - este chemat să reziste, ori cînd și oriunde, împotriva tuturor miturilor, tuturor fanatismelor, tuturor fetișajurilor, tuturor cenzurilor posibile. Oricare ar fi ele. Ne-am săturat de profeții, oameni providențiali, «părinți ai popoarelor». Suntem pentru libertatea de cercetare, contra oricăror interdicții, de orice natură. Irevocabil și cu orice risc. Orice și oricine cade sub critică. Suntem pentru libertatea de spirit, de analiză, de cercetare. Pur și simplu. De-abia am recîștigat-o. Să n-o pierdem încă o dată.”

## Eminescu a avut atestat?

• În *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 819, sub titlul *Legea presei și miliardul deputaților*, Adrian Vasiliu face o paralelă între incriminările lui Adrian Năstase la adresa presei, care a reușit să intre în posesia unui document compromițător pentru Camera Deputaților, și proiectul de lege al presei, echivalent cu o tentativă de limitare a libertății de exprimare. Printre tot felul de prevederi aberante, proiectul cuprinde și obligația ziaristului de a deține un... atestat. Adrian Vasiliu întreabă, pe bună dreptate: „Au avut Eminescu, Caragiale sau Slavici atestate de ziariști profesioniști?” Răspunsul nostru, ca specialiști în literatură, este: Da, au avut. Și erau semnate de Ion Iliescu. • După opinia lui Cristian Negureanu, colaborator al ziarului *TINERETUL LIBER*, există o împărțire a răului, Shambhala, de unde reprezentanții altei lumi ne dirijează, pe noi, oamenii, conducîndu-ne spre un sfîrșit apocaliptic. Misterioasa lume își trimite uneori agenții pe Pămînt și ei iau parte activă la declanșarea războaielor, zădărnicierea tratatelor etc. „Organizația” folosește metoda care seamănă mult cu cele ale Securității. Parcă înțelegem acum mai bine și semnificația siglei S.R.I.: Shambhala Română de Informații. • După cum reiese din ziarul *ADEVĂRUL* nr. 266, președintele Republicii Moldova, Mircea Snegur, este iritat de optimismul pe care îl manifestă unii reprezentanți ai Ministerului de

Externe al României în legătură cu perspectiva reintegrării teritoriilor românești de dincolo de Prut în perimetrul României. Asemenea declarații - susține Mircea Snegur - „duc la destabilizare”. De acord. Dar la destabilizarea a ce? Poate la destabilizarea președinției Republicii Moldova... • Popularul ziar *EVENIMENTUL ZILEI* alunecă uneori în vulgaritate. Astfel, în nr. 145, o fotografie a lui Colea Răutu, publicată cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a nașterii actorului, este însoțită de următoarea explicație: „Marii actrițe Simone Signoret i-a plăcut armăsarul Colea Răutu”. Fără comentarii...

## În apărarea lui Vadimică

O (justificată) izbucnire de ironie are Nicolae Motoc - în revista *TOMIS* nr. 11 - pe tema spiritului justițiar cu care Radu Theodoru îl dezavuează pe C.V. Tudor. Adresîndu-se direct „dizidentului”, Nicolae Motoc îl întreabă: „Ce, cînd ați pus P.R.M., de la început, sub subvenția lui Vadimică, nu știați la ce să vă așteptați?” În același stil sarcastic, semnatarul notei ia, în continuare, apărarea lui Vadimică, recunoscîndu-i dreptul de a deveni dictator în condițiile în care s-au găsit naivi care să-i susțină ideile ridicole. În sumarul revistei constăntene figurează și prima parte dintr-o amplă sinteză consacrată fenomenului literar din Basarabia - *Literatura în anul maimuței* de Emilian Păun Galaicu. Nu ne grăbim să ne pronunțăm asupra oportunității publicării acestui text - așteptăm să aflăm întîi dacă Mircea Snegur îl consideră sau nu destabilizator. • În revista *FAMILIA* nr. 11 sînt de citit răspunsurile date de Ana Blandiana, Ioan Moldovan, Dan Damaschin, Augustin Pop, Laszlo Denes, Adrian Popescu, Teohar Mhadaș, Ion Simuț, Viorel Mureșan, Florin Ardelean la întrebarea (obsedantă) *La ce bun poezia în vremuri de criză?* Răspunsurile sînt, într-un fel sau altul, optimiste. Din păcate nu avem garanția că actualii guvernanți citesc *Familia*. • „Trebuie găsită, în sfîrșit, o modalitate de a spune cu toată franchețea adevărul despre poezia de azi, așezînd valorile în adevărata lor ierarhie. E nevoie de un «Vissarion» cel



furios - care să împrăstie confuzia și fumul apologetic, să spună rîspicat și competent fără inflexiuni dorsale ce e bun și ce rău în vegetația poetică a zilei.” Aceste aprecieri, perfect valabile și azi, au fost făcute de Victor Felea în 1960, în *jurnalul* său intim (le-am reprodus din aceeași revistă *Familia* nr. 11). În cei 32 de ani care au trecut de la însemnarea de jurnal a lui Victor Felea, un «Vissarion cel furios» încă nu a apărut. Deși n-a lipsit niciodată cîte un Vissarionovici...

Cronicar



formula cunoscută și apreciată de doi ani încoace, e mai mult decît un buletin informativ despre noile apariții editoriale din toate domeniile, e o adevărată revistă culturală, alcătuită cu profesionalism și acuratețe. Pe lîngă informația propriu-zisă, atât de necesară în oferta vastă a pieței, succinte aprecieri valorice în recenzii și prezentări de volum orientează virtualii cumpărători. Sultana Craia, Octavian Soviany și Paul Dugneanu sînt convingători în recomandările lor bine scrise (din păcate nu același lucru se poate spune despre Mariana Ionescu și Marian Bălățică, marcați fie de prețiozități căznite, fie de clișee școlărești). Un top al vânzărilor indică necesitățile și preferințele cititorilor în ultimele luni. E interesant de constatat că gramaticile, dicționarele și manualele sînt

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfr București, Calea Griviței 64—68. Tiparul executat la **PROGRESUL ROMĂNESC S.A.** Tehnoredactare computerizată: **SOFTCHIM S.A.** ISSN 1220—6318

24 + IV pag. - 50 lei