

# România literară

Apare săptămînal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
15-21 aprilie 1993  
(Anul XXVI)

14

## Avantaje și dezavantaje

NE ÎNCHIPUIM că-i cunoaștem foarte bine pe contemporanii noștri. Ne unem cu multă convingere cărămida la faima bună și la cea rea în care e zidit cineva. Însă familiaritatea cu care vorbim despre „persoanele publice” are chiar mai puțină justificare decît dragostea unui adolescent pentru actrița a cărei poză o ține sub pernă. Îi cunoaștem „foarte bine” pe contemporanii noștri prin două forme de cunoaștere care-și recunosc imperfecțiunea: *din vedere* și *din auzite*.

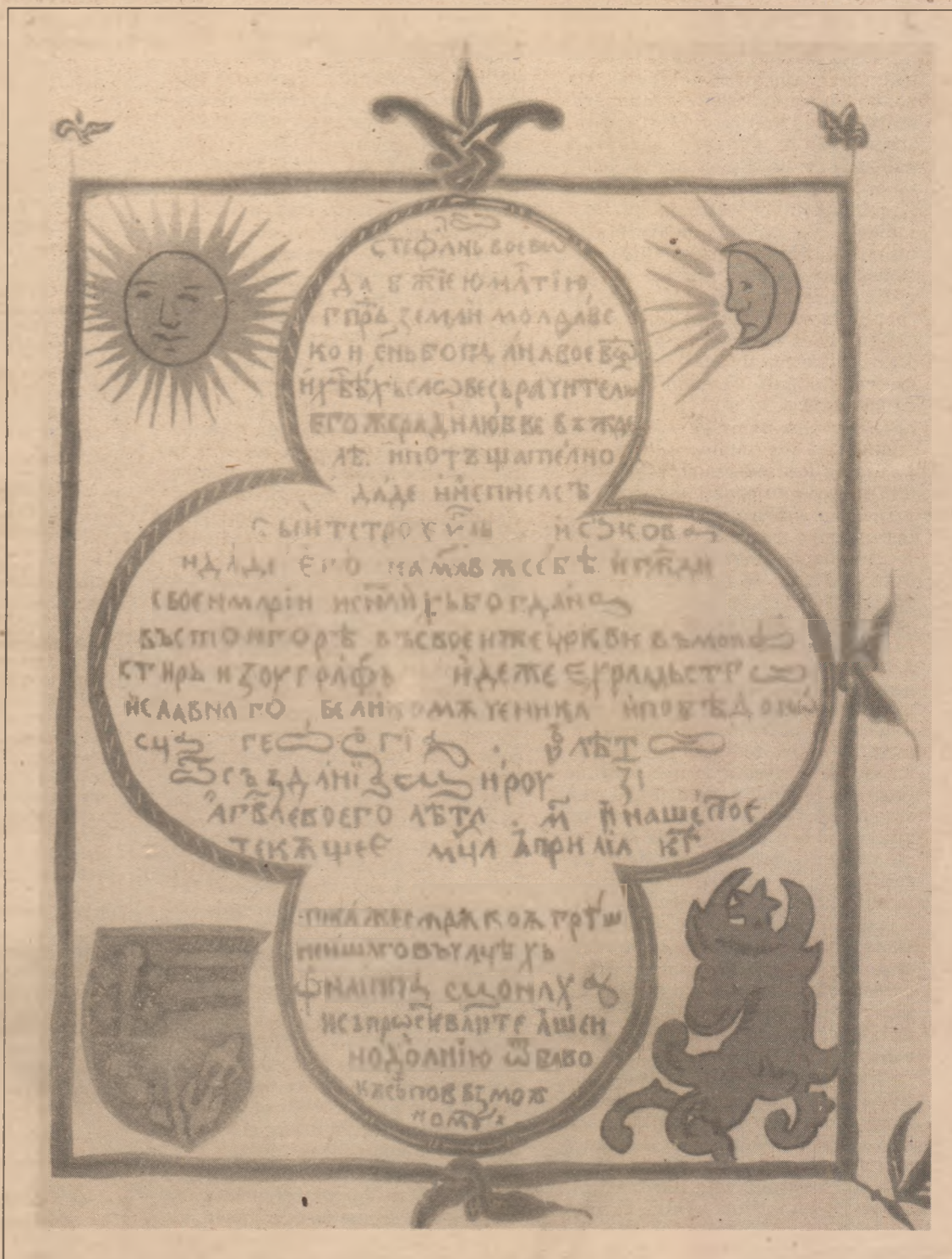
Cunoașterea din vedere: un chip, o încruntare, o siluetă, un fel de a păși, o ținută caracteristică, cît pot spune asemenea amănunte despre un om? O importanță trebuie să aibă totuși, din moment ce chiar și acest tip de cunoaștere se pierduse prin anii '80: pozele autorilor nu mai puteau apărea pe volumele scrise de ei, doar cu greu în revistele în care erau publicați, ca și cum orice chip individualizat prin imagine ar fi fost periculos pentru omogenitatea pastei cenușii în care eram ascunși cu toții, invizibili ca Garabombo. Aparițiile la televiziune erau inimaginabile în anii '80. Cei din generația mea nu știau cum arată majoritatea celor care formează azi viața publică românească. Există și un avantaj în asta: nu aveam idei, de pildă, de chipul lui Paul Everac, ca să nu spun Corneliu Vadim Tudor - și nu le simțeam deloc lipsa. Adrian Păunescu era singurul care se lăfăise îndelung pe necoloratul (și pentru el nefcăpătorul) nostru ecran. Nu-i știam din vedere, dar îi știam *din auzite*. O a doua formă de cunoaștere imperfectă, poate cea mai răspîdită. Auzisem, ca toată lumea, multe despre cei care aveau să devină figurile centrale ale vieții noastre publice și de fiecare dată adevărul se încurca între firele celor mai bizare exagerări și fabulații, admirația se amesteca și se pierdea în invidie și teamă, știrile și vocile de la *Europa liberă* cu știrile și vocile străzii. Cei mai mulți dintre disidenți erau un fel de eroi populari (în toate sensurile cuvîntului *popular*).

Astăzi cele două forme de cunoaștere imperfectă și înșelătoare sînt simbolizate de două instituții: *televiziunea* și *radioul*. Lipsa mediatizării de odinioară e înlocuită de o mediatizare capricioasă și părtinitoare. Sistematic îi vedem și îi auzim tocmai pe cei cărora nu le duceam lipsa nici înainte. Iar cunoașterea prin intermediul televiziunii și radioului este acum la fel de derutantă ca mai înainte cunoașterea *din vedere* și *din auzite*.

Mai există însă o formă de cunoaștere indirectă pentru care limba română nu are o expresie consacrată, deși este mai importantă decît celelalte două: cunoașterea *din citite*, cu simbolul ei, *presa*. Partea proastă a acestui tip de cunoaștere, care diferă de primele două (pentru că *scripta manent*) este că informația propriu-zisă este adesea preluată tot „din auzite”, neselectată și neverificată, ceea ce face ca unele dintre ziarele noastre să aibă aspectul de cărți de povești pentru adulți: președintele în locul lui Făt-Frumos, Leonida Lari în locul vrăjitoarei (bune, nu?), crimele și violurile în locul lui „în săbii să ne tăiem sau în luptă dreaptă să ne luptăm - ba în luptă, că-i mai dreaptă”, și, desigur, finalul nefericit în locul finalului fericit.

Există însă și partea bună a acestui tip de cunoaștere. *Din citite*, din citirea articolelor scrise de cineva, cu mîna lui, din mîntea lui, neinfluențat și neconstrîns, poate fi într-adevăr cunoscut. Mult mai bine decît dintr-o imagine televizată, dintr-un interviu luat în pripă pe un culoar plin de lume și, firește, incomparabil mai bine decît din ce spun gurile rele (sau bune). De aceea, cred, cititorii unei reviste sînt cel puțin la fel de importanți ca și redactorii ei, de aceea ne gîndim întotdeauna la ei cînd scriem.

Ioana Părvulescu



Pagină de *Evangeliiar* (1502). Număr ilustrat cu lucrări reproduse din volumul *Les arts mineurs en Roumanie* de Nicolae Iorga, București, 1934.

### DIN SUMAR:

- Avionul de Malta aterizează la Chișinău ● Capitalismul nu se „construiește” ● Interviu cu Andrei Codrescu
- Nivelmentul fundamental - un eseu de Alexandru George
- Basic instinct ● Starețul de la Interne ● Scrisoare din Milano ● Jean Starobinski între melancolie și ironie ●



## Avionul de Malta aterizează la Chișinău

**A**PĂSAȚI de gijile cotidiene, rebegiți pe la cozi, speriați de spectrul lunii mai, am uitat de principala noastră ocupație pre-revoluționară: starea de sărbătoare. Mania d-lui Iliescu de a inventa sărbători naționale ori de câte ori are un gol în agenda de lucru n-a reușit să reaprindă scînteia festivizmului. Doar vizitele de lucru ale primului ministru, vizite perfect inutile și demagogice, care nu schimbă absolut nimic din realitatea tragică a țării, ne readuc la vremea cînd orice drum dinspre casă spre serviciu al Celui Mai Iubit echivala cu o sărbătoare itinerantă. Că dl. Văcăroiu face vizite de lucru, nu e, în sine, nici bine, nici rău. E treaba domniei sale cum își organizează programul de lucru. Dar a face din descinderea cohorții prim-ministeriale un eveniment demn de principala emisiune informativă a televiziunii e mai mult decît un abuz. E o insolență. Zborul dezordonat, de fluture îmbătat de mireasma florilor, dintr-o fabrică în alta și dintr-o expoziție în alta, arată desăvîrșita superficialitate a acestor deplasări. Aceiași ingineri cu halate albe pe umeri în fața aceluiași machete miniaturizate ale „obiectului industrial”, cu aceleași indicatoare în mîini conferă descinderilor prim-ministeriale frivolitatea unei lecții de geografie în sînul naturii. După cum singur mărturisese, dl. Văcăroiu nu află nimic nou din astfel de întîlniri cu oamenii muncii. El doar își confirmă, în admirația grupului însoțitor, ceea ce, la palatul Victoria, îi spusese calculul hîrtiei. Și atunci? De ce să fim asaltați, zi de zi, de astfel de non-evenimente? Eveniment e cînd muncitorii vin la guvern și-l iau de gulerul cămășii, nu cînd guvernul merge la muncitori pentru a-și etala noile mărci de automobile.

Dacă aceste vizite se soldează cu o cunoaștere a realității precum aceea reieșind din interviul publicat în *Zig-Zag*, atunci dl. Văcăroiu și-ar petrece mai folositor timpul mergînd la pescuit. Pe lîngă alte năzdrăvănii emise cu jovialitate (între care și enormitatea că pămîntul nu ar fi trebuit împărțit țărănilor - afirmație care, în orice altă țară, l-ar fi costat fotoliul), dl. Văcăroiu susține că între marile combinate „cu probleme” se află și cel din Reșița. Întîmplarea face ca, doar cu o zi înainte, să fi ascultat la radio un interviu cu directorul general al mării întreprinderi reșițene. Pe un ton triumfalist, sfidător chiar, plin de resentimente față de guvernul Roman, care ar fi vrut, în opinia directorului general, să lichideze industria siderurgică românească, se vorbea despre marile succese actuale ale combinatului reșițean. Din două, una: ori dl. prim-ministru este dezinformați, ori directorul general din Reșița minte. Dar astfel de contradicții, oricare ar fi adevărul, au darul să arunce o umbră de neîncredere atît în oamenii noștri politici, cît și în oamenii lor puși în fruntea mamuților industriali care duc țara de rîpă.

Între atîtea fleacuri percepute festivizt de către televiziunea d-lui Everac, am trecut și pe lîngă o sărbătoare autentică. Pentru că cele trei sferturi de veac de la reunificarea Basarabiei cu România reprezintă cu adevărat o sărbătoare. Dar felul în care a fost ea prezentată la televiziune a depășit orice record în materie de kitsch. Improvizatia, amatorismul, festivizmul grav, demn de renăscuta „Cîntare a României”, grosolănia paranoică a prezenței lui Păunescu-video, penibilul *allegro* al cuplului Vieru-Lari și imaginea dezolantă a unei săli doar pe trei sferturi plină sînt sevențe care dovedesc la ce distanță astronomică ne aflăm de împlinirea idealului național. Din toată acea sală trăznind a patriotism românesc, un singur bătrînel era capabil să cînte alături de cei de pe scenă versurile imnului național, „Deșteaptă-te, române!”. Gîndiți-vă, în schimb, la stadionul bucureștean pe care evolua Michael Jackson, unde zecile de mii de români cîntau la unison cu megastarul! Adevărul este că alături de Vieru și Lari, de bardul Tudor Gheorghe îți vine să faci orice, numai să cînti nu.

Oricît de nobile ar fi fost intențiile acestei sărbători (deși caracterul ei de întrunire electorală duhnea de la o poștă: toată floarea cea vestită a parlamentarismului dîmbovițean se deplasase parcă spre a cere azil politic la Chișinău) rezultatele au fost mai degrabă contraproductive. Încît nu mai știai ce să crezi: vor cu adevărat moldovenii să se unească cu noi? Ori noi, în ciuda evidenței, forțăm un mariaj dorit doar de către unul din miri? Cînd televiziunea de la Chișinău se încapățînează să vorbească despre *limba moldovenească* și începe o acerbă propagandă inversă, indoctrinîndu-ne pe noi, cei de dincoace de Prut, cu filme dospind a ideologie brejnevistă, ce mai putem aștepta? Cînd cei mai jalnici dintre noi, Păunescu și Vadim, au devenit apostolii reunificării, îți vine să întreb: dacă tot li se rupe inima după moldovenii, iar moldovenii nu prea dau semne de reunificare, de ce nu se mută ei acolo? Sîntem siguri că nu-i va da nimeni jos din avion și nu-i va învinui de cripto-comunism. În atmosfera colhoznică dirijată cu măiestrie de către tov. Snegur, cuceririle revoluționare din vremea comandantului suprem fi vor ajuta să plutească precum peștele în apă. Și poate că astfel Senatul României va înceta să fie o anexă a Pietii lui Matache.

Dar nu: tov. Snegur are nevoie de dînșii aici. Ca și de suavul Grigore Vieru, ca și de poeta cu prenume bărbătesc, Leonida Lari. Atîta vreme cît acești agenți ai adormirii naționale sînt și agenți reunificării, e normal ca nimeni la Chișinău să nu știe imnul național al României. Și e normal ca vorbele cele mai încurajatoare sosite de peste Prut să fie urările de sănătate ce ni le trimite din spital președintele Snegur.

Mircea Mihăieș

**NĂIMIT.** În loc de a da o definiție a acestui arhaism, definiție ce ne-ar antrena într-un fastidios excurs de gramatică istorică, mi se pare mai practică echivalarea lui cu termenul contemporan. Cîndva, cuvîntul era pașnic și neutru, denumea „închiriatul”; acum, s-a încărcat de mizerie; acum, *năimitul* este *agentul* - simplu ca bună-ziuă.

Ce simpatic acest refugiu în diacronie! Închipuiți-vă cum ar arăta Raportul la Congresul XIV tradus în limba română din secolul al XVII-lea: nici chiar cei care au asudat, săptămîni de zile, la stilizarea lui, nu l-ar mai recunoaște. Așa că un *speech* TV de simbătă seara, tăvălit prin arhaisme, poate avea aerul de cu totul altceva decît ceea ce este el în realitate - și anume fragment din capitolul despre lupta ideologică din Raportul la Congresul XII, XIII și XIV, ușor adaptat noilor condiții.

Cînd ni se evocă, cu furie, *agentul*, ne aflăm deodată într-un străvechi *pays de connaissance*: termenul incriminat apărea cu frecvență previzibilă în discursurile tovarășului și în toate documentele redactate sub înaltul său patronaj. Cine este *agentul*? E personajul din cauza căruia se întîmplă toate relele în țara noastră. Pentru că, dacă recunoștea rareori vagi „lipsuri” ori „minusuri” în strălucitoarea societate construită sub îndrumarea lui directă, tovarășul avea și un dușman brevetat: *agenturii*. *Agenturii* sînt cele ce angajează („năimesc”) *agenții* - și cu aceasta totul devine limpede ca apa de izvor.

Agentii răsplineau zvonuri, luptau pentru slăbirea socialismului, se

străduiau să ne smulgă Ardealul, dezorganizau aprovizionarea, transportau otrava ideologiei burgheze și cîte altele. Inutil să precizăm că frigul din case, cozile de la Alimentara ori tentativele desperade de a fugi din RSR (adică din paradisul terestru) erau tot opera agenților. Agenții mișunau peste tot; ei se aflau în solda americanilor, englezilor, francezilor, vest-germanilor, maghiarilor, chiar și a sovieticilor. *Agenturii* de la Washington, Paris ori München lucrau, se vede, zi și noapte.

După decembrie 1989, agenții s-au reprofilat. Acum ei strigă lozinci destabilizatoare, vind țara străinilor, innegresc „imaginea României peste hotare” și, mai ales, se bucură în mod vinovat de libertatea presei. Mai ales asta! Unde sînt minunatele vremi cînd discursurile oficiale nu stîrneau decît entuziaste azeziuni!

Pe scurt, fără agenți România ar fi perfectă. Cu agenți, este cum este: din vina agenților, firește.

Condamnarea documentată și patetică a *agentului*, realizată în *speech*-ul TV, ne-a lăsat totuși o mică nălămurire. Cine o fi personajul benefic, contra căruia „oamenii cinstiți” s-au revoltat (într-un moment de nebunie, probabil), pe care aceiași „oamenii cinstiți” l-au răsturnat, dar pe care tot ei acum îl regretă amaric? Numele său n-a fost pronunțat. Cine o fi, deci, personajul regretat de toți „oamenii cinstiți” din securitate, miliție, aparatul de partid, activul sindical și serviciile de cadre?

Ghici - ghicitoarea mea!

Mihai Zamfir

## POST - RESTANT

Nu este nepotrivit, deși poate părea astfel spațiul acestei rubrici orgolioase, ci este deocîndată *locul* cel mai la îndemînă pentru un prim mesaj prin care, cu afecțiune și stimă, semnalez cititorilor existența unui talent, un nume cu bune șanse de a se impune curînd în peisajul poeziei. Începutul a fost făcut, nu mie îmi revine meritul de a o fi descoperit. Bucuria revelației mă apropie însă de toți aceia care au remarcat-o înaintea mea. După un debut cu prezentare în „Viața Românească” 6-7/1992, care cred că ar fi putut cuprinde un număr mai mare de poeme, *Carmen Călugăreanu* din Giurgiu, (18 ani), trimite la „România literară” un manuscris cu 65 de poezii, rugîndu-mă să-i comunic impresiile, ceea ce, la modul general, am și făcut în rîndurile de mai sus. Mărturisesc că lectura a fost o sărbătoare, în contextul destul de cenușiu în care atîta lume, deznădăjduit, transferă ideea de criză și asupra artelor, și asupra culturii. Un manuscris bun expediat unei reviste, un adolescent care cu banii lui pușini își procură nu altceva ci scumpa hîrtie de scris și cărți, albume, pensule, culori, partituri, și exersează la masa lui de studiu, la șevalet, la vreun instrument, ore, zile, ani, cu o pasiune mirabilă, cu un devotament care îi dă dreptul la fericire, un debut, un concert aplaudat, un premiu, laurii unui concurs - acestea toate spun că avem viitor. Sînt nenumărate versurile la care m-am oprit și am meditat și de căldura căroră speranța mea s-a întremat. Despre poezia ta, *Carmen Călugăreanu*, vom vorbi cînd ne vom întîlni, curînd. *Bradul cînd a căzut, înalt/ Și anul cînd l-a împins cu umărul/ și ultima oară/ cînd l-a lovit cu toporul. (Vinovăție).* În altă parte spui: *Credeți-mă că sufletul doare. E păcat să-ți citez versuri, chiar tulburătoare, în singurătatea ramei lor. Un poem întreg te-ar arăta în schimb așa cum ești acum, o conștiință într-un decis start către propria soartă care îți dă dreptul la fericire: Scriu. Mîine dimineață/ ce vor spune/ dacă vor găsi foaia albă/ neagră de fumul nenorocului/ albă ca o barză rătăcind.../ Scriu, ce altceva să fac/ Luna-mi luminează/ piciorul gol/ Luna își dă drumul/ pe sinul mamei/ curge ca laptele/ înspre buzele mele verzi/ de plîns/ Scriu ca să nu-mi mai vină să plec./ Imi vine să plec/ cai noi cu potcoave noi/ strigă pe pămînt./ Ca o țărancă/ timpul se scoală de dimineață/ aleargă/ să mulgă/ ce a mai rămas. (Primul abuz).*

Constanța Buzea

## România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.  
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax:  
312.82.53.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (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, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

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

**Tehnoredactare computerizată:**

Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

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

Editor:  
Topaz G.A. SRL  
Președinte:  
Octavian Mîtu



# Capitalismul nu se „construiește“!

**S-AU REPROȘAT**, pe bună dreptate, Sprogrumul de guvernare propus de Dl. Văcăroiu o mulțime de contradicții și de idei ciudate pentru tranziția spre economia de piață. S-a spus că e un program dirijist, că reface punțile cu vechiul centralism socialist, că nu are surse de finanțare precizate, că n-are nici o legătură cu programul electoral al partidului de guvernământ etc. Toate acestea, precum și o mulțime de alte acuze, sînt reale, ele au fost inteligent documentate pe parcursul dezbaterilor publice și parlamentare. Din păcate, amintirile dezbateri n-au determinat respingerea programului. El va trebui să asigure tranziția. Or, exact acest lucru nu poate face acest program, dacă program se poate numi. Și nu o poate face întrucît, dincolo de toate obiecțiile cu care a fost întîmpinat, el are un viciu fundamental, o gravă deficiență ce ține de însăși viziunea asupra economiei și societății propriie actualilor guvernanți. Această aberantă viziune este legată de o iluzie, aceea că și **capitalismul s-ar „construi“**, cum s-a „construit“ socialismul. În mintea lor marcată de trecut, capitalismul e tot un fel de socialism, mai performant, eventual cu semnele schimbate, inversate. Iar dacă socialismul l-au tot „construit“ cu ajutorul planurilor cincinale, înseamnă că la fel se pot petrece lucrurile și cu capitalismul pe cale de renaștere în România. Or, asta e cea mai „curată“ aberație. Socialismul „se construiește“ întrucît e un sistem artificial, chiar împotriva naturii umane și sociale, un sistem născut din niște minți nu foarte lucide. Artificial fiind, desigur că el poate fi „construit“, impus unei realități ce-l privește ca pe un corp străin. Ce-a ieșit din această „construcție“ vedem astăzi cu toții, mai mult, îi suportăm consecințele pe propria noastră piele.

Dar nu asta e esențial, am putea spune că e vorba de un trecut de care am scăpat. Din păcate, nu e așa, și nu e așa pentru că nu s-a înțeles că nu există nici o trăsătură de unire între **socialismul real** și **capitalism**. Deosebit de comunism, capitalismul este un sistem - să-i spun - „natural“, deci el nu se construiește, el „crește“ singur dacă are condițiile necesare. Prin urmare, sarcina statului, a guvernanților nu e să facă planuri cincinale pentru „înaintarea spre capitalism“, ci e una mult mai modestă. Puterea, încarnată în

insușiunile guvernamentale și în celelalte instituții ale statului, trebuie doar să creeze cadrul necesar bunei funcționări a economiei și civilizației capitaliste, adică europene. Prima sarcină e, în fond, nu una „constructivă“, ci dimpotrivă **de-constructivă** - e vorba de distrugerea centralismului economic și a legislației care întreține încă economia socialistă. În primul rînd, e necesară **reinventarea proprietății private**. Fără proprietate privată nu există nici concurență, nici economie de piață, nici eficacitate economică, nici prosperitate, ci doar ce avem în momentul de față, adică un fel de **economie de talcioc**. Pe lîngă această **funcție de-constructivă**, care e doar embrionară în momentul de față, există și una **constructivă**, care se referă la crearea cadrului legal, juridic de funcționare a economiei capitaliste, bazate pe proprietatea privată și pe mecanismele concurențiale.

De ce nu se întîmplă asta? Pentru că oamenii care au „construit“ socialismul vreo 50 de ani nu pot înțelege că economia capitalistă e cu totul altceva decît o simplă răsturnare a socialismului real. Ei nu pot înțelege că e vorba de o deosebire fundamentală, de natură între cele două sisteme. E foarte posibil ca ei să fie de bună-credință, ca ei să dorească revenirea României la capitalism. Din păcate, ei nu pot „construi“ capitalismul pentru simplul motiv că acesta **nu se construiește!** Ei se pricep la ficțiuni, la plănuiți cincinale, nu însă și la fenomenele și procesele sociale reale, vii, care nu țin seama nici de Dl. Karl Marx, nici de gîndirea de cabinet a urmașilor acestuia.

Liviu Antonesei

*P.S. Poate nu e inutil să ne amintim că, înainte de a deveni „tehnocrat“ de tranziție, Dl. Nicolae Văcăroiu a fost un „cadru de nădejde“ la Comitetul de Stat al Planificării, organism eminent de „construcție a socialismului multilateral dezvoltat“ în România. Atunci, de ce ne-am mai mira că Domnia Sa e dispus să „planifice“ întoarcerea țării la capitalism. Din fericire, există speranța că „logica viului“ nu va ține seama de plăsmuirile economiștilor de cabinet, de fantasmale „constructorilor capitalismului“.*

## Poezia ca stare

**C**INEVA povestea odată o anecdotă despre profesorul Barbilian. Venerabilul profesor, se spune, ar fi arătat studenților săi de la Facultatea de Matematică o piramidă ideală. Este o piramidă ideală? ar fi întrebare el, și și-ar fi răspuns singur: Nu, fiindcă materialul din care a fost făcută prezintă niște goluri, fisuri ș.a.m.d. Din ce ar trebui s-o facem ca să fie o piramidă ideală? Materialele sugerate de discipoli, de la oțelurile înalt-aliate pînă la aer, au căzut toate, nu conveneau, prezentau goluri, fisuri ș.a.m.d. În fine, profesorul scrisse pe tablă bineștiuta formulă: **ARIA BAZEI ORI ÎNĂLȚIMEA SUPRA TREI**. Numai ceea ce ne imaginăm dincolo de formula aceasta - a spus el - este piramida ideală. În momentul în care am încercat să materializăm, idealul s-a pierdut.

Am pornit de la evocarea acestui episod pentru a ajunge la întrebarea-cheie a unui dialog televizat cu adolescenții: Este poezia o stare a adolescenței? Îmi vine în minte un studiu mai vechi de teorie literară, brodat pe disocierea mai puțin laxă decît s-ar fi convenit între **vîrsta poeziei** și **vîrsta prozei**; sau, în termeni biologici, între copilărie și maturitate. Delimitarea mi-a părut deodată brutală ca un Zid berlinez, lăsînd la o parte că un Rabindranath Tagore, bunăoară, n-a scris altceva decît poezie pînă la optzeci de ani, iar Goethe a lăsat poema lui Faust să-i petreacă toată existența poetică, pînă la o vîrstă venerabilă... Mai ferit de erori ar fi să spunem că lipsa de experiență vitală a primei tinereți, lipsa de trăire, să zicem, a dramelor celorlalți, înseamnă intradevăr lipsa materiei pentru proză; de unde nu trebuie ca maturității ori senectuții - vîrstelor de la care putem etala o experiență demnă de roman, de proză - să le fie interzisă cu desăvîrșire poezia. Nu înseamnă decît că ea, poezia, ne poate urmări, în stare latentă ori activă, de-a lungul unei

vieți întregi. Că ar fi ideal (o să sune unora patetic ce urmează să spun) să percepem adevărul că în clipa în care ea nu mai există în noi, nici măcar latent, nici măcar o prezență surdă, am încetat noi înșine să existăm.

Traversăm o epocă în care tot mai mult ne-am îndepărtat de poezie. Nu pentru că am avea sentimentul că nu ne mai salvează - mai degrabă nimeni nu se mai întreabă dacă poate sau nu. Nu pentru că n-am avea o nevoie dureroasă de salvare. Am găsit cu încîntare ideea poeziei ca refugiu din - cum ar spune bătrîni? - din calea tuturor răutăților, dintr-o realitate care friza monstruosul. Ca om al generației ce și-a deschis ochii spre sfîrșitul anilor șaptezeci, în epoca celei mai crunte dictaturi, mulți colegi de-ai mei (îmi place să mă fletez spunîndu-mi că și eu) ne-am refugiat în acest castel de metafore, cu atît mai inexpugnabil cu cît era mai inefabil.

S-a produs un cataclism. Ca și cînd castelul - supratensionat de mulțimea refugiaților - s-ar fi dezagregat. A fost momentul 1989, cînd limbajul esopic al poeziei n-a mai fost o nevoie vitală. Pentru cine clamează că în România nu s-a mai construit nimic în ultimii ani, castelul se ridică încet, tăcut, mai mult la vreme de noapte decît la lumina zilei, cînd, să zicem, coborîrea în catidianul presei ne-a cucerit. Istoria, însă, nu este irepetabilă, nici limbajul criptic al poeziei nu trebuie definitiv pierdut. Presa nu este și nu va fi niciodată o fortăreață inexpugnabilă, ci o țintă concretă. Pe cînd la stări nu poate atenta nimeni. Ele n-au nevoie de suportul unei hîrtii, nici de instrumentul de scris. Precum piramida ideală.

Tudor Lavric



Mîntuitorul

## Marele salt înainte

lui Arșavir

**Ați fost vreodată la Abrud? recita șoptit o voce de bărbat, Nu, domnule, am stat doar 10 ani la Gherla și Aiud..., a răspuns neîntrebat un alt căscat, printre strigătele Mămica! Mămica! Mămica! parcă era duminica, unde eu nevinovat pe Blv. Vict. Socialism. din Costa Rica îmi plimbam gagica, cu arabaua sport 4x4 Diesel și-un tanc, cumpărat pe mai nimica, strecurînd cuvinte dulci ce cădeau din palmieri năfîngi SAMBA SI, TRAJAJO NO și valuri, valuri lungi, ca șoldurile, of, Doamne, dudui Veronica, bombănind tristețea și veninul unei lumi ce nu-ndrăznea s-admire-n fel și chip entuziasmul și credința, cu atît mai mult, burtica, otrăvite de minciuni și Rom de Martinica, de altfel asta a fost la început apoi doar 60 cm. pentru fiecare, cîte o pătură, și s-au răstit ostil că ne mătură, n-avem dreptul la Veronica, tînetă doar ațtica, corespondență nici pomeneală, iar avocatul numit din oficiu, cu prudență, a fost și el omorît lipsit de experiență, tot la mititica, frumoasă a rămas aceeași Veronica, pensionată azi în Costa Rica, ezitînd nostalgic între San Jose și P.U.N.R. unde bunica îi învață pe copii: Ați fost vreodată la Abrud?**

Bedros Horasangian



# Nivelmentul fundamental

**A**M TRECUT de sute de ori în viața mea, de mii de ori, poate chiar de zeci de mii prin fața Universității; de nenumărate ori m-am oprit în fața ei, am coborât în stația de tramvai, mai apoi de troleibuze, venind de acasă. De cele mai multe ori grăbit, am avut totuși adesea prilejul să „staționez” în fața ei, pe acea mică și foarte concentrată porțiune care era, în copilăria și adolescența mea, plină de negustori ambulanz, de la cei de ziare la cei care apăreau doar în sezonul rece și vindeau castane sau „fierbinte maroane”, pe micile lor plite încinse cu mangal. M-am oprit pentru a căsca gura la negustorii de fleacuri care vindeau, recomandându-și marfa în gura mare, mai ales curiozității: țigări care se aprindeau fără flacăra unui chibrit, soluții de scos orice pată, maimuțoi de cîrpă mișcați de gumilastice etc.

Și cu toate că mi-e atât de familiar locul acesta, nu am observat decât foarte recent un amănunt datînd de mult și care abia acum mi-a atras, întîmplător, atenția: pe unul din blocurile de temelie ale Universității în colțul cu str. Academiei se află încastrată foarte ferm o plăcuță metalică avînd următoarea inscripție: Nivelmentul Fundamental

Era prin februarie-martie 1990, cînd locul începuse să se semnaleze ca unul al inițiativei particulare, chiar politice, și am avut un mic șoc de surprindere, încercînd a-i descifra semnificația. Gîndul meu a alunecat puțin „alături” și s-a lansat într-o ipoteză greșită. În realitate, e vorba de bună seamă de un termen topografic: s-a ales acel loc pentru a se marca prin convenție punctul de unde să se măsoare „înălțimile” urbei noastre. Eu imaginamem această inscripție ca semnificînd temelii pe care să se ridice țara, să se reedifice societatea, să se înalțe din nou adevărata lume, tonul dîndu-l tinerii care au murit alături și începuseră să se adune într-o manifestație prelungită ce numai în final avea să se dovedească absurdă. Tinerii nu au izbutit să facă din Universitate și din piața ei un punct de raliere pentru adevărata revoluție, aceea *restauratoare*, readucînd societatea pe vechile ei temelii și relicve ce se văd în București la tot pasul. Eu citisem greșit această inscripție, în primul moment, al descoperirii, asemeni celei de pe hîrtiile medievale care marcau necunoscutul pericolos cu vorbele: *hinc sunt leones*, adică de aici încolo încep să fie lei. O citisem ca pe un fel de *hinc est historia*, de aici încolo va începe istoria poporului român. Zic: începe, pentru că istoria modernă a României a fost opera intelectualilor, care au văzut sus și departe, a fost opera unui grup de entuziaști, care, după ce la 1821 boierii porniseră mișcarea de emancipare și de autonomie a țării, au avut viziunea viitorului, l-au gîndit cu îndrăzneală dincolo de limita credibilității. Intelectualii au fost admiși și omologați de societatea încă boierească deoarece aceasta însăși avea o cultură remarcabilă, fie și ca un privilegiu; ea își dăduse seama, în spiritul „luminării”, că nu se poate altfel și că totul va fi în folosul patriei, deși interesele ei de clasă, chiar de rasă pînă la un punct, îi dictau politica contrarie, de perpetuare a regimului fanariot. Intelectualii au jucat cu totul alt rol în țările din Estul Europei și, datorită puținătății lor numerice, au devenit o aristocrație, chiar dacă nu au format un partid propriu. Toată perioada „frumoasă” a istoriei României moderne a fost dominată de acest spirit de generozitate luminată, de concesiile și sacrificii: totul venea de sus în jos, nu numai de la înălțimea unei situații sociale dar mai ales a inteligenței, a culturii spiritului care, inițial, se

confundase cu prima. (Intelectualii de foarte bună calitate care să rămîină și să activeze în străinătate au fost extrem de rari.)

În sensul acesta, adică al apartenenței la o elită care joacă un rol social și se definește prin el mi-am considerat și eu perspectivele, indiferent că în comunism m-am aflat într-o situație socială mult mai prejosă așteptări și de ceea ce mulți recunoșteau că merit. Acest lucru devenise obligatoriu în ultimele decenii - și nu le pun la socoteală doar pe cele de ocupație rusească, ci mă duc mai departe, imediat după primul război mondial, cînd asistăm la prăbușirea societății boierești și la intrarea în criză a liberalismului pe care cea dintîi îl născuse. Atunci s-a produs o invazie populistă, frenetică, de demagogism fără rușine, afirmarea unui topir-lanism ostentativ, chiar intelectualii de bună calitate promovînd și justificînd atitudini plebeiene și făcînd toate concesiile vulgului. Mai penibilă decât toate a fost că o bună parte din intelectualitatea care înainte privise departe și sus, s-a „întors” spre sine, s-a îndreptat în jos, a început să slujească populismul îndeosebi pe cel pre-tărănizant, cu efecte catastrofale pe planul mentalității naționale. Celebrarea arhaismului, cultivarea paseismului, inventarea de formule și explicații pentru realități răsuflăte (gen „spațiul mioritic”) au mers mîna în mîna cu criticismul cel mai nociv îndreptat împotriva societății prezente, un criticism, criminal dacă n-ar fi fost și sinucigaș.

În trecut intelectualii trecuseră prin clasele definite social, învățătura fiind singura puțință a oamenilor „mai de jos” să-i concureze pe boieri care, printre altele, în decurs de veacuri deținuseră și monopolul culturii, al cultivării. Pe de altă parte, unirea Ardealului cu România ar fi trebuit să impună un mult mai mare contingent de intelectuali; acolo, elita socială nefiind românească, cărturarii (profesori, prelați, avocați, scriitori) reprezentau în mod firesc „conducerea” românească. În loc ca tocmai aceștia, în gradația impusă de ei, să dea tonul în noua societate românească, edificată pe o masă amorfă de optzeci la sută analfabeți și semianalfabeți, am asistat la o basculare a planurilor, a coborîrii în mocirlă, a exaltării inferiorului, a înnobilitării acestuia prin tot felul de atribuiri și invenții.

A fost pentru mine o dureroasă surpriză să descopăr acestea în istoria perioadei interbelice, și cînd am înțeles cum au stat lucrurile, să mă simt întărit în atitudinea mea față de regimul comunist. Ceea ce acesta făcea în mod sistematic și brutal, reconștrăzaseră cu elan și justificări „critice” bolșevicii noștri naționali, din trecut imediat, oamenii de extremă dreaptă. Și dintre ei, cazul cel mai curios pînă într-acolo încît să apară strident a fost Nae Ionescu: intelectual de înaltă calificare dar antiintelectualist furibund, produs al societății liberale și al unei culturi care i-a îngăduit să parcurgă treptele cele mai înalte ale învățămîntului (atît ca școlar cît și ca dascăl), dar pe care a vrut să o distrugă, gazetar de mare talent și de totală lipsă de rețineră, dar care a preconizat dictatura și desființarea libertății presei, adversar arăbiat al democrației și promotor al regimurilor de autoritate, dintre care unul va sfîrși prin a-i fi fatal... Aici e originea „intelectualismului” meu (pe care unii îl numesc raționalism, ceea ce nu e totuna, ultimul avînd o accepțiune mai precisă și limitativă la care eu nu ader) care mă ține în rezervă față de orice formă de manifestări în gloată și pe care sunt consternat s-o descopăr la unii intelectuali români de foarte bună calitate, la Nae Ionescu ea atîngînd un nivel lamentabil, de-a dreptul jigodios.

Pe scurt, detest stilul canalie și consider că toți cei care-i cedează măcar temporar și din motive interesate, săvîrșesc un grav act de trădare, cu atît mai mult cînd îl afișează cu rînjete cinice. Cred că prin educația mea, prin cultura, prin talente, atîtea cîte mi-a dat Dumnezeu; și cîte am dobîndit, am anumite obligații și una dintre ele, cea mai dificilă de realizat, e de a nu ceda o poziție de superioritate, de a nu terfeli un bun care-mi aparține, ba chiar dacă e cu puțință a-l proclama. În tot scrisul meu se citesc acestea măcar printre rînduri și pînă în decembrie 1989 am crezut că nu pot să-mi divulg intențiile și atitudinile decît printre rînduri.

Ceea ce s-a întîmplat însă atunci mi-a produs o mare tulburare, practic vorbind o răsturnare deopotrivă ideologică și temporală. Îmi cristalizasem convingerile în carismă, adică în acea doctrină care presupune liberalismul ca un fel de boierie a spiritului, dar nu înțelege să facă nici o concesie spiritului democratic, numărului și forței brute, în nici un caz demolatriei. „Poporul suntem noi, reprezentanții lui!” spusese conul Petrache, și fraza aceasta paradoxală se văzuse întărită în adevărul ei de evoluția țării noastre, unde situațiile grave, crizele, s-au rezolvat la vîrf și deciziile s-au luat de către un grup de oameni luminați, „poporul” beneficiind fără nici o participare efectivă, ci doar cu o aprobare ulterioară, entuziastă, eventuală gălăgioasă. De data aceasta, spre marea mea uluire și contrarietate, avusese loc o mișcare populară, o insurecție, forțînd lucrurile „de jos”, și conducerea țării și-a pierdut un moment capul, admițînd-o, apoi legitimînd-o prin unele concesi. Eu îl vedeam pe Ceaușescu prăbușindu-se, asemeni lui Jivkov și a altor căpetenii comuniste, printr-o revoltă de palat, în conformitate cu tradițiile românești. Bătălia s-a dus, dar între facțiunea care a pus mîna pe putere și cei nemulțumiți, anticomuniști mai cu seamă tineri, revoltați împotriva unei guvernări semi-legitime, pline de bunăvoință, dar niciodată acceptată de forțele cu adevărat active ale populației decît ca un „mai puțin rău”. Bătălia s-a soldat cu înfrîngerea tinerilor, rezultatul alegerilor și mai apoi „lichidarea” brutală a Pieței Universității parafînd un capitol de istorie. Marile mase au fost indiferente sau chiar ostile, cele rurale inerte ca totdeauna și Universitatea s-a dovedit că nu constituie cu adevărat „nivelmentul fundamental” de la care să se pornească marea schimbare. Cuprinși de deznădejde, tinerii își îndreaptă unica șansă spre emigrare, unii blestemînd deschis tembelismul maselor, alții încercînd o oarecare lămurire, în acord și dialog cu o presă foarte violentă. Soluția mea politică, adică aceea care presupune liberalismul ca pe o etapă obligatorie în reconștrucția politică și spirituală, pentru ca abia apoi să se ajungă la faza democratică, nu e, cu mici excepții, acceptată. Societatea politică românească de pe la 1890 (desigur o pătură subțire, dar care era *poporul român*) era în mod firesc liberală, chiar dacă unii reprezentanți ai ei își ziceau „conservatori”, ei fiind în fapt niște liberali mai moderați; socialiștii, înfrîpați ca un partid, înțelegeau să respecte regula jocului. Acum, asistăm la o tranziție bruscă de la comunism la democratismul anticomunist, îndreptat răzbușător împotriva foștilor și actualilor deținători ai puterii. Și ideile acestea sunt susținute cu talent, virulență polemică și tenacitate de gazetari de felurite nuanțe, care nu cunosc însuși A. B. C.-ul politic, iar sufletește sunt legați de comunism, fără măcar să-și dea seama, printr-un vehement și obsesiv *anti*. Scăpați în libertate, mai ales intelectualii tineri,

revin la erorile trecutului, se îndreaptă straniu spre extremismul spiritual al unor curente de idei dintre cele două războaie mondiale dovedite falimentare; criticismul e absent în analiza fenomenelor, el este subordonat unei atitudini sufletești și exploziilor temperamentale.

**S**I TOTUȘI, cu toată dezamăgirea, mă întorc la Universitate, la inscripția care marchează nivelul a ceea ce ar trebui să fie; e bine că măsurătoarea se face pornindu-se de la un edificiu de cultură și nu de la altul. Intelectualitatea va fi categoric, în viitorul apropiat, elita țării. Poate că acest lucru va fi recunoscut ca o necesitate; cu cît mai repede cu atît mai bine. (În fond și noua burghezie, clasa conducătoare în clipa de față, a fost selectată în oarecare măsură după diplome, merite de ordinul învățării și al intelectului. Este drept că românul nu acordă stima sa supremă inteligenței și cărturării; pentru el chiar și acum contează în primul rînd rangul și abia mai apoi titlul intelectual, dar amîndouă stau mai presus de avere, adică invers decît în Statele Unite ale Americii, de pildă. Și speranța mea se îndreaptă spre intelectuali, nu doar pentru că lor le-aș recunoaște priorități și merite, dar pentru că un adevărat intelectual este dezlegat de interese de clasă, poate servi orice cauză, în orice situație, are acea mobilitate pe care noile vremuri, de prefaceri și surprinderi, o pretind. Comunismul n-a creat clase propriuzise, ci categorii de privilegiați și avantați; în cadrul lui, orice obțințiune care nu era o recompensă de stat era ilegală. El a creat însă perspectivele unei dezvoltări a intelectualității, chiar dacă selecția operată de el a fost viciată de interese de grup. O dată cu prăbușirea lui, urmează a fi revizuită și înlăturată ideea de „clasă muncitoare”; reducerea ei numerică devenind o necesitate economică și socială, se va anula și demagogia bazată pe ea, apelul la cei „de jos”, privilegierea inferiorului. În acest context, oamenii de inteligență vor fi chemați să joace alt rol, nu cel de „mandarini”, în cel mai bun caz, ci de factori decisivi în noua societate. Noua clasă conducătoare, chiar dacă nu poate avea vechile origini boierești ale celei de la începutul statului român modern, posedă o serie de atribute indiscutabile, în primul rînd situîndu-se superioritatea de inteligență și de cultură. Încă din timpul comunismului începuse să se vorbească timid de „tehnocrație”, de preeminența „materiei cenușii” în organizarea societății în viitor. Lăsînd la o parte „organizarea” și „conștruirea” și eliberînd doar societatea, viitorul va fi totuși al inteligențelor, care, în primul rînd, vor fi chemate să-și înțeleagă rolul, puterile și limitele, subordonîndu-se nu programelor, ci realităților. Noocrația, vechiul vis al lui Camil Petrescu, va fi subînțeleasă, chiar dacă nu va cucerii scena politică.

În ceea ce mă privește, nu mi-am considerat niciodată perspectivele de acțiune, de afirmare, în gloată, supunîndu-mă înregimentării și spiritului de turmă. „Manifestațiile” mele nu au fost niciodată participări la colectiv, ci acțiuni individuale, cu oarecare beneficiu și pentru o colectivitate, însă nu prea largă, căreia nu am ținut să-i flatez nivelul de jos. Am urmărit în primul rînd consecvența cu mine însumi și o linie „ideală” inabordabilă celor mai mulți. Soluția colectivistă îmi fusese servită în trecut, în tot timpul vieții, în doze variate, sub ambalaje seducătoare. Dar regimurile politice pe care le-am traversat, fără să-mi fac un merit din asta, mi-au oferit un spectacol dacă nu totdeauna tragic, în cea mai bună variantă, cacofonic.





Relicvariu din secolul XIV

**M**-AM NĂSCUT într-o Românie condusă formal de un rege copil, Mihai I, pe care tatăl său avea să-l înlocuiască foarte curînd, „revenind” pe tronul părăsit și inaugurînd o domnie de un deceniu, foarte tulbură și convulsivă. Carol al II-lea nu s-a menținut ca un arbitru suprem al situației, ci a vrut să și guverneze, crezîndu-se chemat prin harul și inteligența proprie. Și l-a luat ca model pe Mussolini, a militarizat viața publică, a adoptat uniforme și stilul de paradă al fascismului italian, a instaurat cultul personalității sale. Pe noi, copiii, ne-a încadrat într-o asociație paramilitară, „Straja țării”, avîndu-l comandant suprem pe el, în felul acesta închipuindu-și că va contracara influența crescîndă a legionarilor în rîndul tineretului. Pentru noi, lucrurile n-au depășit nivelul unei comicării amuzante, deoarece „străjeria” a durat prea puțin și, prin ceremonialul ei, ne scotea din monotonia disciplinei didactice. Cînd am încheiat acel an școlar ținîm minte că ne chinuam să învățăm un imn de slavă la adresa monarhului: „Regele pogoară printre-e-e noi, să ne insufle avînturi de eroi...”, atît de stupidă fiindu-i melodia, încît cel însărcinat să ne-o vîre în cap a renunțat pînă la urmă la această performanță.

Era vara anului 1940, a ultimatumului rusesc, a diktatului de la Viena și a aranjamentelor cu bulgarii. Cînd ne-am întors din vacanță, regele abdicase, era alt rege și peste fotografia monarhului proslăvit, din *Cartea de citire*, am fost obligați să lipim petice de hîrtie albă. Se schimbaseră regimul, se desființaseră străjeria, trebuiau venerate alte personaje. Deci, alte cîntece. Același dascăl, deși cu mari rezerve dictate de vizibila lui antipatie, ne-a învățat totuși cîntece noi, printre care unul adaptat noii situații: „Noi suntem legi-o-narii, biruințelor de mîine!...” Chestia asta a durat mai puțin, pentru că după vacanța de Crăciun, au dispărut legionarii, a rămas un brav Conducător, eroic și înțelept, care avea să salveze țara; cu el am pornit curînd la război împotriva unuia dintre dușmanii noștri de moarte, dar și a foștilor aliați, din precedentul război. (Dar cuvîntul Mareșalului era, cum spunea un gazetăar al vremii, „fulger și stîncă”.)

Intrasem între timp în liceu și acolo am dat peste un profesor de limba română, poet pășunist din generația lui Goga, anume I. U. Soricu, un poet care compusese cîteva volume de versuri patriotice și tradiționaliste, mult folosite la șezători și serbări școlare. (Eu însumi recitasem o poezie de el pe vremea cînd nici nu-l văzusem la față.) Nu știu dacă din obligație sau din curiozitate i-am memorizat o recentă inspirație ad-hoc, care celebra în versuri populariforme recent botezata pe atunci: „prietenie de

arme româno-germană”.  
Frunză verde de pelin  
Scrie Hitler din Berlin:  
„Antonescule, veghează,  
Că muscalu-naintează.”  
Pe frunze de tei rotunde,  
Antonescu îi răspunde:  
„Frate Hitler, nu te teme,  
Că...”

Ce a urmat, cititorul și memoria mai recentă mă ajută să nu mai amintesc. Întors dintr-o vacanță (cea mai lungă, aceea a bombardamentelor) cînd aflasem că regele, printr-o lovitură de palat, puse capăt regimului Antonescu; de fapt, făcusem un prim pas spre comunism. Acesta s-a instaurat printr-o altă lovitură de stat, tot într-o vacanță, cea de Crăciun, a anului 1947, și schimbarea de regim, resimțită de mine și mai dramatic, a modificat încă o dată sensul entuziasmului popular, amplificîndu-l pînă la monstruozitate. „Trăiască ăla!”, „Trăiască aia!”, „Trăiască ailaltă!”, „Moarte ălora!”, „Jos cu ăstilașii!” e cam prea mult pentru o viață de om, mai ales pentru una dusă în afara manifestațiilor populare de care mă apărăm cum puteam cînd încercam să năvălesc peste mine. Niciodată nu voi ști dacă aceste distorsiuni mi-au provocat sau numai mi-au întărit rezerva generală față de acțiunile colective, de subordonarea socială care ar fi putut fi și una de ordin intelectual. Totdeauna am avut o rezervă față de intelectualii (fie ei chiar de bună sau foarte bună calitate) care se hrănesc din același gunoi cu prostimea, indiferent că numele lor este N. Iorga sau Nae Ionescu. Mi-a plăcut tipul intelectual „altitudinar”, al unui Odobescu, Maiorescu, Zarifopol sau Lovinescu. Cîtă diferență între C. Dobrogeanu-Gherea și fiul său Ionel Gherea! Dar între Petre Pandrea și Camil Petrescu!

Comunismul a dus unele discordanțe ale „politicului” la extrem, dar în final a simplificat mult lucrurile, risipind unele echivocuri mai ales sentimentale, făcînd ca opțiunile să se definească mai ușor și radicalizînd unele atitudini. În cazul unui scriitor însă, a cărui ecuație, oricît de personală, are ca efect o ieșire din sine, printr-o operă care devine un bun obștesc, intervine o contradicție fundamentală pe care eu nu o pot ignora. Opera însăși, dacă nu scriitorul, își caută publicul, își împlinește rostul în dialog cu altele, în contacte cît mai variate și mai largi. Scriitorul știe sigur unde este centrul, dar circumferința în nici un caz nu. Să spun că, la mine, aceasta ar trebui să fie în infinit? Și, în termeni mai laici, să admit și eu că mi-aș dori o cît mai largă popularitate? Cititorul va judeca poate mai bine decît mine, în față cu ceea ce am scris...

## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

### Roua cubică

Mintea-i fugace, inima pîlpîie fitilic și lampant de baragladina clipei. Torturat de frunze - îmi taie aerul, lasă pe epiderma lui întinsă, transparentă încă, zgîrieturi fine, făcînd inutilă orice operație estetică. Chinuit de ziduri - să le pipăi cărămida roșie la crăpături: Să le port apoi, tîrîș-grăpiș, în suflet, prin evii majori, cu iederi, umezeli și așișe. (Mă bîntuie impresionismul sau expresionismul să feștelesc totul cu albastru ultraoceanic, muind libidineaua în saramură de balenă!) Boicotat de furnici - refuză net să cărăbănească perne uriașe în cinstea rușinoasă a iubitei ideale. Am hațmașuchit-o! Exasperat de flaute pe viață - își cer mereu astupate și destupate găurile cu degetele, pretenție țicnită și parșivă. Nu mai știu cum să-mi plimb pantofii să nu jenez trotuarele: fără blacheuri, cu zarnacadelele sculate din bombeu? Nasturii au nasul infundat cu ațe, strănută și-mi împroașcă prietenii pe concepții. Și, în general, îmbrăcămîntea îmi este impardonabil de năzuroasă, de idependentă, nu se dă folosită, dorește vacanțe de plăcere împreună cu garderoba. Pielea, ultim veșmînt, mă minîncă de viu, pînă la os: ce viciu de nutriție! S-a înrăit și roua! E cubică!!

Există o criză a culturii?

## O tragică incomunicare

● CRIZA CULTURII este doar un aspect al crizei prin care trece societatea românească în ansamblul ei. Natura economică, socială derivă în primul rînd din criza morală instalată de la început la vîrf, în sfera puterii actuale și propagată, concentric, în toate sectoarele de decizie. Dacă oamenii care conduc azi România nu și-ar fi întemeiat puterea pe minciună și pe sfidarea unei minime morale, am fi trăit poate la fel de greu, dar în mod sigur nu la fel de urît.

După ce decenii la rînd cultura a fost subordonată și controlată de interesele politici comuniste, s-a produs în ultimii trei ani o ruptură calculată cu bună știință, o pseudoliberalitate, o pseudoliberalizare oferite cu cinism de puterea care se face că nu înțelege cum ar trebui să funcționeze mecanismele democrației. Așa cum presa e liberă, dar liberă să vorbească în zadar, așa cum demonstrațiile de stradă sînt permise, dar permise ca vîntul și ca ploaia care vin și trec, tot așa cultura și-a căpătat independența, dar independența de a se zbate ca pește pe uscat cu toate dificultățile financiare.

Să nu se înțeleagă de aici - doamne ferește! - că cineva ar deplînge dirijismul cultural, dar a identifica valorile culturale autentice și a le sprijini constituie o îndatorire elementară a oricărui stat civilizată. Fie bugetul alocat culturii cît de mic - întrebarea e cum e folosit și în folosul cui.

● De aceea, nu consider criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției. Tranziția, ca și moștenirea ceaușistă au devenit pretexte favorite pentru a scuza fie incompetența, fie intențiile puterii - tot mai vizibile - de restaurație.

A găsi justificări în condițiile tranziției e ca și cum ar trebui să acceptăm că aceste condiții le-au creat extraterestrii și nu un conglomerat de indivizi numiți cînd FSN, cînd FDSN, care nu vor să știe că într-o lume civilizată, cultura înseamnă utilizarea socială a inteligenței omenești. Nu de inteligență a avut nevoie puterea actuală, din moment ce niciodată în istoria noastră intelectualii și studenții n-au fost mai blamați ca în ultimii trei ani.

Dacă statul comunist a însemnat printr-altele anihilarea valorii, tranziția în cultură ar fi trebuit să însemne trecerea de la non-valoare, de la pseudo-valoare, la valoare. Ce valori culturale a recunoscut și sprijinit puterea actuală? Puținii bani pe care i-a alocat culturii pe ce au fost irosiți? Pe revistutele pe care nu le citește nimeni, pe minimanifestări culturale care reproduc, fără tam-tamul de odinioară, tipicul comunist de a ne face că facem cultură. Și mai ales în eforturi

considerabile - dar inutile - de a lustrui imaginea României în lume. În paranteză fie spus - ca să se deplaseze președintele țării la Sevilla, cu o suită mai mult sau mai puțin decorativă de 200 de oameni, s-au găsit bani. Nici mai mult nici mai puțin decît din bugetul Ministerului Agriculturii care tocmai striga că nu are motorină pentru strîngerea recoltei și pentru arăturile de toamnă! În schimb, un director de teatru este nevoit să cerșească bani de la inspectoratul de cultură pentru fiecare premieră pe care vrea s-o monteze, editurile cerșesc subvenții străduindu-se să convingă te miri ce funcționari culturali de ce țara are nevoie de o carte sau alta, autori de valoare respinși de cenzura comunistă stau nepublicați și acum pentru că editurile de stat conduse - din fericire! - de persoane cu adevărat competente se află la mîna difuzării cărții căreia numai de cultură nu îi arde! Autori de mîna a cincea au reușit să publice trei-patru cărți în această perioadă la obscure edituri particulare, ceea ce nu ar fi nimic grav într-o economie de piață, întrebarea e însă cum difuzarea le-a acceptat tiraje pe care cărți valoroase ale literaturii noastre nu le-au intrunit, așteptînd și acum subvenții pentru a putea fi publicate.

● Corupția - materială, dar și morală - a înflorit și în cultură. Simbolurile rezistenței prin cultură au devenit în cîteva cazuri binecunoscute simbolurile obedienței prin cultură. Este și acesta unul din efectele crizei care la un prim nivel de percepție, va avea repercursiuni grave în cultura de mîine. În timp ce revistele literare care se străduiesc să-și ducă menirea culturală pînă la capăt ajung tot mai greu la cititori, televiziunea își regăsește vechiul obicei de a prezenta cu orice preț ca reprezentanți ai culturii românești doar pe aceia care „nu fac politică”, adică - în accepția pe care puterea o dă acestei expresii - doar pe aceia care dacă n-au susținut vizibil regimul Iliescu, cel puțin și-au ținut gura și nu și-au manifestat în nici un fel nemulțumirea.

Și încurajează astfel din nou atitudinea duplicitară, oportunismul, concesiile, compromisul.

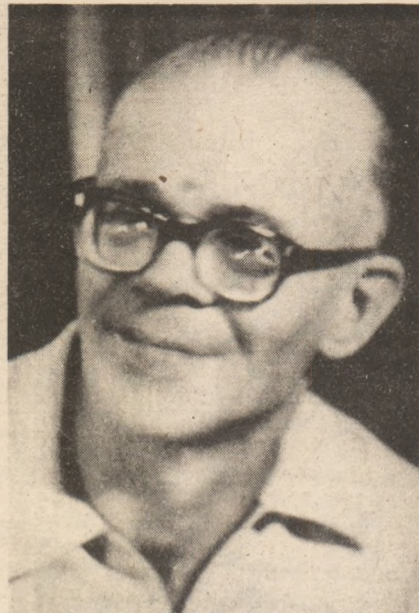
Cine nu le acceptă, acceptă în schimb tot mai mult dezamăgirea, deziluzia, resemnarea, izolarea, însingurarea, incomunicarea.

De aici însă, din această tragică incomunicare se vor naște capodoperele viitoare. Este efectul de bumerang al crizei de cultură pe care o traversăm. Nu dl. Everac va rămîne reprezentantul culturii! Și nici cei care se adună ca fluturii pe lampa afumată a puterii de azi.

Mariana Sipoș



# Andrei CIURUNGA



## Poeme din iad pentru îngeri

Aflindu-mă în iadul cel mai de jos al condiției umane, am scris, din marea mea nevoie de îngeri, poemele de mai jos. Ele nu au nimic pueril în sine decât puritatea. Au fost concepute în închisorile din Jilava și Gherla și în coloniile de muncă forțată de la Salcia și Stoenești, între anii 1958-1964.

Aceste versuri, numai în aparență destinate copiilor, au fost învățate acolo de părinți și bunici, în speranța că într-o bună zi vor ieși la lumină și le vor spune, la rîndul lor, generațiilor următoare. Nu știu cîți dintre bătrînii de-atunci au ajuns pe la casele lor și cîți anume dintre aceștia au avut îndrăzneala să le destăinuiească nepoților, cunoscînd înclinația copiilor de-a povesti la școală toate cele auzite acasă. Asemenea vorbe și gînduri nu se aflau în cărțile de citire, ba chiar le erau întru totul potrivnice.

Azi, după mai bine de trei decenii, îmi fac datoria de-a le pune la îndemîna copiilor din anii 60, ajunși la rîndul lor tați de copii, pentru a nu rămînea de izbeliște setea noastră - a celor încarcerati - de puritate și nevoie de îngeri, din iadul în care fuseserăm prăbușiți, fără a fi comis alt păcat în afara celui originar al iubirii de libertate. A.C.

### Cum se face-o poezie

Fata tatii, rîs în floare,  
verde lacom în priviri,  
am să-ți spun o veste mare,  
ca de-o taină să te miri.

A găsit un joc taticu  
de pe cînd era și el  
cu genunchi de lapte și cu  
soare-n păr, înel-în.

Și se joacă de vreo oră  
c-un condei de lemn modest,  
adunînd silabe-n horă,  
risipindu-le c-un gest.

Cînd se-apropie de sobă,  
cînd în pat s-ar cuibări!  
Bate-n O și-n U ca-n tobă,  
sufică ca-n trompetă-n l.

Bucuros la piept te-ar strînge  
de-ar lăsa un rînd neșters.  
Jocul început în sînge  
grav i se-mplinește-n vers.

Fata tatii cea cuminte,  
vezi-l de pe geam tiptil:  
rătăcit între cuvinte,  
și taticul e copil.

Și cum uită de-o mulțime  
de tîrzi părări de rău,  
rîde-n zurgălăi de rime  
iarna sufletului său...

### Rugăciune

În genunchi, fetița tatii,  
roagă-mi-te, roagă lin,  
la icoana cu senin  
în privirea Preacuratei.

Cadă proaspete smerenii  
peste lemnul vechi de nuc,  
dulcele credinței suc  
verse-n suflet mîrodenii.

Crapă lin taticul ușa:  
candela-n ungher e stea,  
Sfînta tremură-n vopsea,  
doarme-n scutece păpușa.

### Astronomie

Dumnezeu în seara asta  
porunci, din sfînt în sfînt,  
să-i culeagă toată coasta  
cerului, dinspre pămînt.  
Șapte stele călătoare  
întocmiră Carul Mare  
să transporte, tras de Taur,  
merele domnești de aur.  
Cărauși pe Căi de lapte,  
patru îngeri și-un pîtic  
grămădiră-n Carul Mic  
nuci de-argint și boabe coapte.  
Iar la urmă prin livadă  
apăru o stea cu coadă,  
ca să măture frumos  
frunzele căzute jos.

Vezi, de-aceea fata noastră  
plînge-acum într-un ungher,  
c-a zărit de la fereastră  
numai miriște pe cer...

### Jucării de Paști

Miel de pîslă sună blînd  
clopoței de-argint subțire.  
Plină de nedumerire,  
stă fetița numai gînd.



Învierea

Și se-ntreabă cu năduf  
cum de-au răsărit deodată  
dintr-un ou de ciocolată  
galbeni „cip-cirip“ de puf?

Pe sub gene, de necaz,  
calde lacrimi i se-adună.  
Coborîți pe-un fir de lună,  
îngeri filfite-n pervaz.

Dormi... Ducîndu-se și el  
cu stăpîna să se culce,  
se topește-n pumni un dulce  
iepurăș de caramel...

### Cîntec de leac

Îngerul - îl știi tu bine,  
cel viol și bun ca tine,  
de vreo două zile-ncoace  
a căzut la pat și zace.  
În zadar un sfînt de gheață  
îl tot mîngîie pe față;  
termometrul nu coboară,  
pulsul bate parcă zboară.

Căraușul Sînt-Ilie  
a dat bici spre farmacie  
după nu mai știi ce praf  
pentru puiul de seraf.  
Iar prin spate, prin grădină,  
Maica Domnului, blajină,  
vine lin, cu duh de mamă,  
și c-un cîntec în năframă,  
bun de somn și bun de leac  
și păstrat din veac în veac,  
de pe vremea cînd Hristos  
era prunc în lume, jos.

Doamne, facă-se voinic  
îngerul bolnav și mic...

### Înger mic

Îngerul mic din stînga Ta,  
Părinte,  
de-o vreme-ncoace-i strașnic de  
cuminte.  
Rostogolind ba stelele, ba luna,  
te miri și Tu că n-a mai spart  
nici una,  
și nu se mai întoarce de la  
școală  
cu aripile pline de cerneală.  
Din sfînți, nu vezi nici unul să  
mai fiarbă  
cu pîră-n glas că l-ar fi tras de  
barbă  
și-și bea frumos tainul său de  
lapte  
cînd mușge Capricornul maica  
Noapte.

Apoi, în umbra cerului, de frică,  
adoarme-mbrățișat cu Ursa  
Mică,  
iar Tu, de după norii cum e vata,  
Te bucuri, Doamne, ca pe  
vremuri tata.

### Tibișir

Astă noapte, în odaie,  
pe un fir de borangic  
s-a lăsat un înger mic  
în cămașă de vâpaie.

Scotocind cum se cuvine,  
a găsit într-un sertar  
cîntecul adus în dar  
de taticu pentru tine.

Și cu grijă, pe-o petală  
roșie de trandafir,  
l-a trecut cu tibișir  
ca să-l ducă-n rai, la școală.

Mîine seară, printre vise,  
îngerii și-l vor cînta  
să-l înveți, de-or fi cumva  
geamurile-n cer deschise...

### Jucării

Aseară Doamne-am răscolit,  
cum știi,  
prin cer ca printr-un pod cu  
jucării  
unde s-au strîns, ațit cît  
încăpură,  
comori pe care furii nu le fură.  
Întîi, într-un ungher ferit de  
soare,  
cotrobăind, am dat de Carul  
Mare  
cu care tata - și bunicul poate,  
duceau spre casă cîmpul cu  
bucate.  
Alături, Carul Mic bătut în stele  
sta plin de fin ca-n jocurile mele  
și-n dulcea lui aromă  
pămîntească  
un înger, ca un prunc, dormea  
să crească.  
Peste toloaca cerului, cît ține,  
venea de-a dura mingea lunii  
pline,  
iar în ograda Sfîntului Ilie  
doi nourași pătruși de  
vrednicie  
băteau de-o oră tobele-mpreună  
să creadă lumea, dedesubt, că  
tună -  
și-n jurul lor ardeau, c-un licăr  
bun,  
steluțe mici, ca-n pomul de  
Crăciun.  
Aseară, Doamne-am răscolit,  
cum știi,  
prin cer ca printr-un pod cu  
jucării  
pierdute și uitate, peste care,  
cînd lese-n tinda raiului crai-  
soare,  
în zori, cu mîini de purpură  
subțiri,  
răstoarnă coșuri mari de  
trandafiri...



## Basic instinct

**N**U LE VA fi greu cititorilor să recunoască în romanul lui Petru Popescu intitulat *Înainte și după Edith* (Editura Fundației Culturale Române) subiectul unui recent film american, care a rulat și pe ecranele noastre, și anume *Basic instinct*. N-am idee dacă scenariul filmului a citit romanul, care a apărut în 1978 la Quartet Books Limited, dar similitudinile sînt frapante mai ales în latură polițistă. Se prea poate și ca la originea ambelor, film și roman, să fi stat un fapt divers. Și în unul, și în celălalt, o femeie își înjunghie amantul în timpul actului sexual (cuțitul de spart cuburile de gheață din film este un *coupe-papier* în roman), îndrăgostindu-se de polițistul care anchetează cazul și care, la rîndul lui, sîrșește prin a face o pasiune pentru criminală. Amestecul de brutalitate erotică și de suspans este același.

Mai greu le va fi cititorilor (îndeosebi celor tineri) să-și amintească de autorul romanului. Petru Popescu a debutat în anii '60 cu un roman, *Prins*, care a avut un mare succes de public și unul ceva mai mic de critică, urmat de altele (*Dulce ca mierea e glonțul patriei*, *Sfîrșitul bahic*), care i-au adus tînrului pe atunci romancier destulă popularitate. Emigrat în SUA, unde trăiește astăzi, Petru Popescu se relansează, într-un fel, pe piața literară românească prin romanul *Înainte și după Edith*, tradus excepțional de Antoaneta Ralian. Meritul traducerii trebuie relevat cu atît mai mult cu cît e vorba de un roman erotic extrem de îndrăzneț sub raportul vocabularului. Noi nu avem, în roman, un limbaj erotic deplin constituit, ceea

ce creează dificultăți suplimentare în receptarea genului. (O nu prea îndepărtată pagină de proză publicată de *România literară* și reacțiile cititorilor ne-au convins cu prisosință de acest lucru.) Ar mai fi de spus, oarecum în aceeași ordine de idei, că fanii de altădată ai lui Petru Popescu nu vor fi dezamăgiți. Romancierul și-a păstrat capacitatea de a ține treaz interesul cititorului, nărînd repede, eficient, creînd surpriză, introducînd elemente picante, și, în plus, el și-a pus acum la punct o tehnică, necesară, pe care cărțile lui românești doar o promiteau.

*Înainte și după Edith* este un excelent roman comercial (și eu nu găsesc nimic rău în aceasta), scris după o rețetă sigură, cum noi avem foarte puține. Romancierii interbelici au fost primii care i-au intuit formula (Camil Petrescu în *Patul lui Procust*, Sebastian în *Femei*, Cezar Petrescu în *Attea*, Șuluțiu, Bonciu, M. Eliade și alții), dar căruia cenzura comunistă de după război i-a amînat deplina realizare. În alte literaturi, asemenea romane se numără cu sutele și din masa lor răsar cîteodată capodopere. Chiar dacă succesul comercial are nevoie de alte ingrediente decît valoarea literară (sau, poate, dacă valoarea nu are totdeauna la îndemînă mijloacele care garantează succesul), nu trebuie să-l privim neapărat cu dispreț. Și nici, desigur, să-i pretindem ceea ce nu-și propune și nu poate oferi. Se întîmplă rareori ca plecînd de la un gen popular ca *Misterele* lui Eugène Sue să devii Dostoievski. Dar milioane de oameni vor continua să-l citească pe Sue.

În rețeta lui Petru Popescu intră, pe lîngă sex și *policier*, epoca și locul

în care e plasată acțiunea: *la belle époque* într-o *Mittel Europa* ce se întinde de la Praga la Budapesta și de la Viena la Oradea. În ultimii douăzeci de ani, pe fondul *retro* al postmodernismului, redescoperirea Imperiului dual, din alt unghi decît acela al Kakaniei musiliano-kafkiene, a fost o modă care a marcat romanul, filmul teatrul și arta plastică. Eu însumi am citit nu mai știu cîte romane și am văzut destule filme în care amurgul acelei unice și ciudate civilizații eteroclitice apărea în toată putreda lui splendoare. Să precizez că printre romane sînt și cîteva bijuterii, precum *Regele celor două Sicilii*, iar printre autori, se numără și unii dintre cei mai de seamă, precum Grass și Nabokov. Ca o curiozitate, semnificativ pentru moda cu pricina, aș aminti și că, pornind de la eseul lui Kundera despre fenomenul cultural al Europei de mijloc, am avut o lungă discuție în contradictoriu, cu vreo doi ani în urmă, la Paris, într-o noapte, cu Julie Kristéva, cu Philippe Solers și cu... noul ministru francez al apărării, François Léotard. Dotat cu un viu instinct topic, Petru Popescu nu putea scăpa prilejul de a-și oferi delicia atmosferică *fin du siècle*, într-un imperiu multicolor și multilingv, cu stațiuni și hoteluri luxoase, cu faetoane, Orient Express, cavalcade și vînători, cu homosexuali și prostituate, cu escroci și criminali, cu afaceri tenebroase de spionaj și cu violuri era să zic fastuoase, cu fulgerătoare ascensiuni și căderi, totul, pe fondul anxios al iminentului sfîrșit care a fost, pentru toate acestea, războiul mondial. Trebuie să recunosc că evocările, portretele, poveștile din roman sînt făcute cu



mfînă neșovăitoare, cu spirit de observație pentru lucrurile din afară ori dinlăuntru, așadar, pentru social ca și pentru psihologic. Petru Popescu este un incontestabil meseriaș. Singurul reproș pe care i-l-aș adresa (evident, ținînd cont de însăși natura artei lui) este insistența mai mare decît ar fi fost necesar pe detalii scabros. El are o vădită predilecție pentru fetid și fiziologic, pentru sînge, puroi ori infecție. Acestea n-au cum lipsi din spectacolul grotesc la care asistăm, firește, dar e, în aproape toate cazurile, ceva în plus, ceva inutil, o întîrziere ori o repetare, care împing descrierea în insuportabil.

Nu vreau să fac, cum se spune, *la petite bouche* și să declar că nu gust acest fel de literatură care se situează la limita dintre comercial și artistic. Cred mai degrabă că un roman cum este *Înainte și după Edith* va putea crea oarecare emulație și va ajuta la desprovincializarea romanului nostru, atît tematic, cît și tehnic. În loc să strîmbe din nas (cum prevăd că o va face), critica literară ar putea discuta condițiile genului și foloasele lui în perspectivă.

## ... și Claudiu CONSTANTINESCU

### Florile răului

**D**UPĂ douăzeci de ani de absență, Petru Popescu revine în librăriile românești cu un roman căruia îi prevăd o vînzare excelentă. Cuprinzînd traducerea versiunii engleze din 1978, *Înainte și după Edith* poate avea aici un succes de librărie de proporția succesului de sală al filmului *Basic Instinct*. Comparația profită și de faptul că rețetele celor două producții sînt foarte asemănătoare (intrigă polițistă - accent psihologic - filon erotic abundent), similitudinile neocolind nici firul epic principal. Aidoma filmului, părțile a doua și a treia ale romanului pun în prim plan o prezență feminină diabolică, irezistibilă, „femeia fatală” cu farmec pervers și cu plăcerea de a-și ucide amantul în momentul orgasmului (arma nu mai e însă un brise-glace, ci un coupe-papier). Și tot aidoma filmului, clasicul polițist următor, sigur de vinovăția femeii, ajunge totuși să nu mai poată ieși din jocul ei hipnotizant, ba chiar să îl caute cu o voluptate dublată de spaima continuă a morții. Într-un fel, *Înainte și după Edith* este deci o carte „ca-n filme”, genul de scriere-spectacol care caută cazuri limită, mizează pe încordarea acțiunii și nu se sîrșește să parieze și pe interludii

comerciale, de imediată priză la public. Literatura lui Petru Popescu intră într-un raport afixat cu paraliteratura, cu literatura de consum, preeminentă avînd, chiar înaintea schemei de polițier, erotismul împins îndrăzneț pînă aproape de limita pornografiei. Roșeața cititorului în fața unor asemenea secvențe ar avea, dacă nu o doză de ipocrizie, atunci măcar sensul unei percepții cumva desuete. Sînt o sumedenie de cazuri celebre cu procese intentate unor cărți (sau autori) pentru încălcarea moralității - astăzi, primate toate cu un zîmbet îngăduitor, ca să nu mai spun că, pe de altă parte, mai toți *Ion-ii* lui Rebreanu pe care i-am văzut prin biblioteci se deschid aproape invariabil la aceleași două pagini: a scenei Ion-Ana și a celei Titu-Roza Lang. Trebuie să recunosc totuși că la Petru Popescu „se întîmplă” mult mai mult decît în scurtele episoade rebreniene, și mult mai realist-exotic decît în *Povestea poveștilor* lui Creangă. Față de orizontul „comun” al unei astfel de așteptări, supralicitarea este nefîndoielnică în amploarea, intensitatea și recurența erotismelor din *Înainte și după Edith*. Acestea nu renunță însă la a căuta și valoarea literară, în sensul că ele nu se vor rezuma la univocitatea pornografiei. Cititorul

își dă foarte repede seama că, aici, scenele erotice nu sînt numai „excitante”, ci, în egală măsură, dure, fruste, agresive. Sînt sălbătice, convulsive ca întregul ritm al cărții și, în plus, ca însuși limbajul erotic românesc, în general nefîndejuns, șlefuit, stratificat etc. Conștient sau nu, în versiunea românească a romanului, carența acestui tip de limbaj devine chiar un atu, susținînd prin inegalitatea sa spiritul spasmodic al construcției textului.

Eclectismul lumii reprezentate îl confirmă. Timpul este cel de întrepătrundere a secolelor (XIX-XX), spațiul este multinațional (Imperiul Austro-Ungar), vînzoleala războiului se suprapune peste viața obscură a periferiei gărilor vieneze, numeroasele personaje episodice au biografii succinte, mozaicate cu un joc larg al culorilor. Petru Popescu are de altfel o adevărată predilecție pentru avalanșele verbale, liste descriptive, cascade sufocante și, adeseori, de o morbidețe stridentă: „Supraviețuirea Habsburgilor se baza pe abilitatea oamenilor de a se căca pe întuneric, de a trage pe întuneric, de a se tîrî în întuneric, de a se masturba pe întuneric. A. E. I. O. U. - Austriae Est Imperare Orbi Universo (1), cu puști și cu bășici infectate, cu gulere țepene și căcați căzînd cu un plescăit în latrine supraîncărcate, hărți și tunuri de cîmp, manevre și scrisori cenzurate, curți marțiale și bere acră, ceruri limpezi de vară și pișat stătut. Ah, solidaritatea cu milioanele de soldați care au fertilizat solul Austriei, căcîndu-și fasolea și carnea de oaie

hăpăite, orezul, pîinea și cafeaua lungită cu brom, ca să le țină penisurile nesculate”.

Se construiește o lume sordidă, viscerală, în care și lumina și stările au imaginea unor „secreții purulente”. Destinul celor doi protagoniști traversează deopotrivă această masă viscoasă în care chiar și un moment de relaxare ludică (a „fatalei” Hilke, sau Edith, cum fusese supranumită) arată așa: „Se aștepta cu fiecare privire pe care o arunca mobilei s-o prefacă în scrum și cenușă; s-o dezagrege, s-o transforme într-un șirag de măști mortuare; dulapurile pîntecoase, cu obraji căzuți s-ar preface în țeste de mort, iar mesele plate, frigide ar deveni șezuturi urîte, lemnoase, de babe zdrențăroase; ușile s-ar transforma în obraji sfrijiți, supti de foame, iar ferestrele în guri știrbe, pecetluite cu o peliculă de salivă moartă, sticloasă; scaunele ar deveni unchi bătrîni, scremîndu-se pe vine, uscați, impotenți și constipați, iar toaletele și bideurile, burți deschise și măruntaie uscate, scăpate din camerele de disecție. Ah, scîrba, repulsia, oroarea, dezgustul; rostea cuvintele cu glas tare, rîcîndu-și creierul în căutarea altor cuvinte de același fel.”

Happy-end-ul care încheie romanul („salvarea sufletelor” celor doi) rămîne pînă la urmă singurul compromis „comercial” neacoperit literar de autor. Nu este exclus totuși ca gestul acesta să-i fi lăsat scriitorului o la fel de pragmatică porțiță de scăpare: posibila prelungire cu un al doilea volum.

Petru Popescu, *Înainte și după Edith*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Fundației Culturale Române, colecția Excelsior, 1993



# Despre tristețea „rezistenței prin cultură“

**D**UPĂ cum aflăm din postfața memorialistică a cărții, Zaharia Sângeorzan a fost anchetat de Securitate și exclus, într-un rînd, din facultate, pentru „vina“ de a fi fost greco-catolic și (sic!) „martor al lui Iehova“. Mai târziu, au urmat șicanele și persecuțiile obstinate ale șefilor săi - zeloși „soldați ai partidului“ - de la revista *Cronica* din Iași. De aceea, pentru acest om, dialogul epistolar cu Nicolae Steinhardt, devenit Monahul Nicolae, a însemnat cu mult mai mult decît o „corespondență culturală“. Cele 365 de întrebări și cele 365 de răspunsuri, majoritatea cu temă literară, au constituit - (măcar) pentru unul din preopinentei - branșarea la o frecvență înaltă, aflată deasupra mizeriilor cotidiene. Este vorba și în acest caz de „rezistența prin cultură“, una din sintagmele post-decembriste care s-au banalizat înainte de a fi glosate în profunzime. De multe ori, acest tip de „rezistență intelectuală“ este invocat la noi în chip de scuză pentru lipsa unei opoziții politice „în bloc“, a unei solidarități/solidarizări a intelectualității românești împotriva regimului ceaușist. „Noi am rezistat prin cultură“, obișnuiesc să afirme aproape cu emfază unii intelectuali, uitînd că în 22 decembrie petrecut în bibliotecă și nu în stradă nu ar fi rezolvat nimic. Cred că ar fi mai bine, tocmai pentru a evita confuziile și comparațiile neîndreptățite, să se vorbească nu despre rezistență, ci despre „supraviețuire prin cultură“.

*Nicolae Steinhardt, monahul de la Rohia, răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan, Editura Revistei Literarului.*

Pe de altă parte, este adevărat că practicarea culturii, ca un soi de „sport“, de exercițiu obligatoriu pentru menținerea condiției spirituale, într-un mediu viciat și opresiv, a dat rezultate admirabile. Dar - este și ceea ce pune în evidență cartea lui Zaharia Sângeorzan - nu trebuie uitate nici „efectele secundare“ ale terapiei. Fapt e că instrumentalizarea culturii, utilizarea acesteia ca suport psihic și moral, ca „hap“, „aspirină“ și factor profilactic, a determinat adesea o deformare a percepției firești a produsului artistic, o supralicitare a acestuia din urmă. A nu te raporta la literatură, bunăoară, ca la ceva „adăugat“ vieții, ci „a trăi pe jumătate în literatură“, pentru că viața nu-ți oferă satisfacții, seamănă cu o „boală“, istorică de la Flaubert încoace, a cititorului.

Dar bovarismul lui Zaharia Sângeorzan ia forme caricaturale. Discursul său are o grandilocvență găunoasă, ritualistă și lozincardă, ce se exercită în formule precum „ființă a Verbului românesc“, „zeu al spiritului nemuritor“, „definiție a poeziei dintotdeauna“ etc. Multe din întrebările cărții frizează dilematismul, lirismul ridicol, kitsch-ul: „Cu ce ochi, cu ce sentimente îmbrățișezi, întimpla iarna, acest cosmos alb sărutînd pămîntul, oamenii?“ (întrebarea nr. 12); „Sînteți convins că Sîmf este noul Hristos al secolului XXI?“ (înr. 17); „Viața este o inspirație a geniului?“ (înr. 141); „Ghepardul lui Lampedusa respiră o poezie a vieții și morții?“ (în cuprinsul înr. 37); „Sufletul lumii nu este o rugăciune a inimii, o răstignire de suflet purtată de noi ca un nesfîrșit calvar?“ (înr. 344).

Demersul interogativ al ziaristului ieșean este reprezentativ pentru

confuzia - îndeajuns de răspîndită - între cultură și cult. „Rugăciunea de dimineață mi-o făceam în fața celebrei Pietă a lui Michelangelo“, mărturisește undeva cel care, atunci cînd are șansa unei corespondențe cu Monahul Nicolae, nu-i solicită acestuia îndrumări duhovnicești, ci îi cere să comenteze versuri și-l copleșește cu o frenetică aglomerare de titluri și nume de autori, de la Ion Brad la Proust și Lampedusa. Să te afli în preajma prefacerii lui Nicolae Steinhardt în Monahul Nicolae, adică topirea culturii în cult, și să nu încerci a învăța din acest miracol.

Din nefericire, călugărul de la Rohia acceptă rolul de „bofte à musique“, de „dicționar literar“. El răspunde cu o bizară diligență la întrebări facile, care „contagiază“ răspunsul, invită la truism și banalitate, deși cea mai potrivită replică la interogațiile lui Sângeorzan este aceea de la pagina unsprezece - „întrebării dv. eu însă răspund: Hm“. Să fi alunecat monahul în ispita bibliotecii? Dacă s-a întimplat aceasta, îmi vine greu să cred că faptul s-ar datora celor „365 de întrebări incomode“, derizorii ambuscade ale mediocrității erudite, care, mai degrabă îndepărtează decît apropie de literatură.

Sigur că o parte din minusurile cărții pot fi puse pe seama prohibițiilor epocii comuniste. Poate că alegerea formulei rigide a interviului epistolar, în locul unui dialog viu și pe viu cu Nicolae Steinhardt, a constituit o opțiune cuasiobligatorie pentru un om cu „cazior“ la partid, ce ar fi riscat prea mult vizitîndu-l pe călugăr la mănăstire. De asemenea, exclusivismul (pseudo)cultural, exprimările gongorice ori puținătatea întrebărilor cu temă religioasă nu ar fi decît elementele

NICOLAE STEINHARDT

MONAHUL DE LA ROHIA

RĂSPUNDE LA 365 DE ÎNTREBĂRI INCOMODE

ADRESATE DE

ZAHARIA SÂNGEORZAN

EDITURA REVISTEI LITERARULUI

unei strategii de apărare împotriva cenzurii postale. Însă pînă la urmă, o astfel de strategie corupe sau chiar compromite definitiv textul pe care încearcă să-l salveze. Și în acest sens, cartea lui Zaharia Sângeorzan devine reprezentativă pentru actul cultural într-o societate comunistă. Trebuie să recunoaștem și asta, așa cum ne place să constatăm că presiunea politică a stimulat uneori, „prin rîcoșeu“, minuția artistică.

Chestionarul adresat Monahului Nicolae, o antologie a „efectelor secundare“ ale „rezistenței prin cultură“ - bovarism, confuzia între cultură și cult, mistificarea culturii și a personalității culturale (Sângeorzan îl numește pe Steinhardt „Profetul de la Rohia“) - ar fi un foarte bun material de studiu pentru sociologi și istorici ai mentalităților. Un „diagnostic“ competent al acestora din urmă ar da un răspuns potrivit și anchetei lansate cu cîteva numere în urmă de *România literară*, căci, în definitiv, „criza culturii“ înseamnă la noi și „criza mentalității culturale“, o mentalitate încă neeliberată de imagini ritualizate și deificări.

Mihai Iacob

## Terapia prin credință

„... Dacă, însă, vă referiți la visele mele în sensul de «Ce-ți visez eu ție, dulce Românie», atunci țin să vă spun că aceste vise (...) nu seamănă mai deloc cu ceea ce se întîmplă astăzi în Țară, unde Karl Marx a fost înlocuit de frații Marx. România pentru mine va trebui să reînceapă a fi ea însăși, să reia deci un fir fenomenologic mai îndepărtat.“

(din interviul acodat de Vintilă Horia lui Gabriel Stănescu, în *Viața Românească* din iulie 1990)

„**F**IRUL FENOMENOLOGIC“ a fost preluat de Vintilă Horia însuși, în urzeala topologică a ultimei sale cărți situate într-un context autohton. Accentuîndu-i semnificativ poziția de natură testamentală, autorul a scris-o direct în românește, deosebind-o de celelalte volume pe care le-a publicat în exil. Astfel, prin forța împrejurării - moartea scriitorului - *Mai sus de miazănoapte* este mai aproape de contextul său uman, decît de acela literar. Romanul nu abuzează de disponibilitățile creatoare ale lui Vintilă Horia, ci ne cere cu stăruință propensiuni de neofit, capacitate de a adera la sistemul de trăsături absolute și invariabile, reprezentat aici de poporul român, „stirpea cu rădăcini în netimp“. (Cum ar fi spus Eugen Ionescu - „dacă toți am fi convinși de importanța noastră cosmică, am deveni mai serioși.“)

Întrebarea pe care o ridică, implicit, cartea este aceea pe care scriitorul și-a pus-o adesea: „cît cîntărește omul românesc pe cîntarul

Vintilă Horia, *Mai sus de miazănoapte*, Editura Cartea Românească, 1992

metapolic al lumii?“ sau, în alt mod formulată, care ar fi elementele sale tradițional-valorice constitutive? Pentru a răspunde, Vintilă Horia se lasă în voia timpurilor apuse ale lui Ștefan cel Mare, „atletul lui Christos“, racordat aici la o tipologie superlativă - orice ar face, domnitorul „șterge cu înfăptuirea binelui umbra de păcat care i se adună ca o zgură“, pentru că este un om-copula *mundo*, intermediar între Dumnezeu și univers.

Tehnica literară a înfățișării ultimelor zile ale lui Ștefan e familiară din epoca Virginiei Woolf sau a lui William Faulkner - „vocile“ narative (determinantul e cumva impropriu, deoarece există puțină substanță epică în carte). Cele patru voci, cărora li se adaugă într-un ultim capitol ghîndurile lui Petru Rareș, aparțin lui Ștefan (prin-un artificiu stilistic la persoana a III-a), lui Dumșa, vărul și camaradul său de arme, Mariei de la Hirlău, cea mai statornică iubire a domnitorului, și lui Matteo Muriano, *messer-ul* venețian. Ultimul e, de departe, cel mai interesant *reflector de conștiință*, la toate nivelurile. Fiecare simbolizează dimensiuni diferite ale eului: Ștefan - puterea absolută, conștiință, și de aceea, în cazul său moldovenesc, îngăduitoare; Matteo - cunoașterea - el este învățatul vizitat de inger care se miră de „neștiința despre păcat“ a moldovenilor; Maria de la Hirlău - *erosul* în faza sa împăcată - contrabalansează cu aport de suflet cele două caractere anterioare; iar Dumșa, cel care tînjește după un ideal de iubire, se apropie de *agapé*, de ipostaza spiritualizată a sentimentului.

Vremurile lui Ștefan capătă, mai ales prin reflecțiile lui Muriano, care pot fi interpretate în cheie auctorială, o

semnificație ideală și exemplară, iar Moldova devine o țară minunată, cu o geografie sacră, delimitată în cadre creștine, o țară străbătută mereu de hierofanii. Locuitorii săi sînt loviți de imbolduri năpraznice de evlavie: „Domnul Moldovei sări de pe cal, îngenuchie cu fața către răsărit și se închină prelung“, iar cei din jur „trăgeau pe piept cruci mai mari decît ei“. Vintilă Horia preconizează o pedagogie de uz intern a codurilor ezoterice și hermetice depozitate în inima Moldovei, pentru că totul „este itinerar trasat de proprii noștri pași către ținuturile cele mai ascunse și mai autentice din noi înșine.“

Se depășește cu greu pe parcursul lecturii hățușul stilistic arhaizant și epigon sadovenian al cărții, dar și mai dificil de ocolit este un alt obstacol: multe fraze din *Mai sus de miazănoapte* se află în pericol de a fi puse automat alături de multe altele care tipizează anumite situații românești, de a deveni parte dintr-un arsenal de idei-tip despre clișeizatele noastre „valori perene“. Intenția de educare prin credință este laudabilă, dar fatala distanță, la modul concret, a scriitorului, l-a atras către exprimări cosmetizante, care au deja o peliculă de uzură datorită insistenței lor folosiri. Pe de altă parte, rama acidă a realității de azi corodează taboul idilic și pigmentat religios, atît de generos înfășșat de Vintilă Horia.

Ar fi apoi multe de spus despre demonstrația sa de erudiție, dar mă voi mărgini la a menționa doar platonismul și anti-umanismul subteran al autorului; (anti-umanismul pe filiera spaniolă, al unei țări care și-a prelungit starea medievală și nu a acceptat „păgînismul“ renescentist, aplecarea către imanent, către om). De



altfel, Muriano, *alter-ego* al autorului, ajunge prin revelații succesive „mai sus de miazănoapte“ tărîmului umanist al venețienilor de care s-a desprins, într-un domeniu transcendent al credinței absolute: în Moldova. Aici se poate identifica teza romanului - credința, ca fundament al posibilității noastre de redresare colectivă în viitor.

*Mai sus de miazănoapte* a fost închinată „fidelității în exegeză“ a Monicăi Nedelcu, distinsă comentatoare a operei lui Vintilă Horia, care s-a stins din viață prematur, în Spania, în decembrie 1992, la nici un an după dispariția scriitorului. Gestul acestuia de a-i dedica romanul capătă astfel și o valoare simbolică.

Cosana Nicolae



# Dilemele lui kir Grigorie

**I**NTITULATĂ simplu *Eseuri*, ultima carte a lui Cezar Baltag cuprinde o serie de articole în finalul cărora se observă diverse date notate cu cifre foarte mici, parcă dintr-o discreție a recuperării lor temporale. Limitele pe care le-am descoperit sînt 1968 și 1988. Acești douăzeci de ani, interval însemnat, subîntind substanța cărții, nu așa cum timpul transparent de obicei din orice antologie sau culegere de texte, obiectiv și neutru, ci aproape ca un pigment coloristic sau ca o măsură de execuție muzicală. Deși nu există o succesiune cronologică, timpul e cel care ordonează eseurile lui Cezar Baltag, anulînd posibila distincție demodat / actual tocmai prin victoria deplină și necondiționată a primului termen. Pe lângă eseurile *actuale* (pentru care putem alege ca simple repere nume precum Ioan Buduca sau Luca Pițu), cele ale lui Cezar Baltag au o agreabilă desuetudine, un calm al speculațiilor etimologice făcute cu pasiune și încredere în substanța lor filosofică, au în fine acel ton misterios și grav al modernismului tip Șt. Aug. Doinaș, care nu mai e în situația de a convinge teoretic, ci mai curînd de a emoționa liric.

Cartea are cinci secțiuni pe care le-am putea rezuma în conformitate cu o tipologie a eseului. Cele incluse în prima dintre secțiuni, intitulată *Departele*, sînt ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin eseuri, divagații pornite din diverse asocieri (etimologice, comparații de motive). Urmează eseuri critice (despre Eminescu, Barbu, Arghezi, Bacovia, Urmuz), eseuri de *poetică* (interesante ca semne ale conștiinței poetice a lui Cezar Baltag), eseuri filosofice (despre Noica, Brăncuși, Enescu și din nou Eminescu) și în final ceea ce am putea numi o simbologie (despre sensul universal al arhaicului, studiul unor simboluri celebre, albina și arborele și un eseu

Cezar Baltag - *Eseuri*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992

cuprinzător despre *Creanga de aur* a lui Frazer). Clasificarea aceasta e desigur improvizată, în scopul unei descrieri succinte. Cezar Baltag declară că se consideră și critic, demonstrînd prin coerența și temeinicia eseurilor din ultimele părți ale cărții că e și îndreptățit să o facă. Nu ne vom referi totuși în principal la ele, pentru că în comparație cu cele reunite sub titlul *Departele* sînt mult mai puțin definitorii pentru particularitatea stilului eseistic al lui Cezar Baltag.

Încrederea în forța originară a cuvintelor, în secreta lor înrudire inițială, păstrată doar parțial în metaforă, poetul o datorează probabil lui Noica, cu a sa „dezvăluire de sensuri adînci din magma rostirii”. Numai că spre deosebire de Noica, Cezar Baltag nu prea descoperă filiere spectaculoase, ceea ce rețază inevitabil avîntul eseului în cauză, transformîndu-l în speculație modestă pe motive celebre (fîntîna, huma, daimonul, dorul). Eseurile care mi se par cel mai puțin reușite sînt inspirate din folclor, căruia nu-i putem nega disponibilitatea dar nici nu trebuie să-i neglijăm demonetizarea prin supra-solicitare. Sursele folclorice folosite de Cezar Baltag sînt uneori versuri de o rară limpezime lirică, dar pînă la urmă toate se supun unui tipar mental familiar pînă la previzibil. Pentru un spirit livresc însă ar fi interesant de urmărit experimentul citirii acestor eseuri cu o cvasi-ignoranță (eventual voită) a sensului cuvintelor populare (prigoria, mîneacătoare, codofița, codolbița, vatrăria plugului), chiar dacă în felul acesta ieșim, bineînțeles, total din sfera de intenții a autorului. În schimb așa putem verifica impresia de stranietate cultivată a cuvintelor, de zăbovire motivată cu onestitate autoimpusă într-un limbaj material și greu nu atât de sensuri, cît de hieratică sonoritate. Cezar Baltag se scufundă în cuvinte, căutîndu-le și provocîndu-le voluptuos stranietatea. Și nu e oare un paradox în formula acestor eseuri, care

deși urmăresc *dezvăluirea* prin detaliere etimologică, nu se pot abține totuși de la popasuri prelungi în vorbe bizare, pătimaș adunate uneori în propoziții întregi?

Așa ajungem la mecanismul subtil al cărții: mimarea unei *descoperiri* în ceea ce de fapt s-ar putea numi *invenție*. Probabil că nu e vorba de un mecanism intenționat sau conștient, dar oricum existența lui e un lucru cît se poate de profitabil. În *Dilemele lui kir Grigorie* un manual de „Loghică” tipărit în 1827 de Grigorie al Argeșului este descoperit și tradus cu pasiunea unui aventurier în lumea cuvintelor. „Descifrarea termenilor logicii lui kir Grigorie a constituit pentru mine un adevărat exercițiu de poezie. Căci cum altfel decît poezie se poate numi un pasaj cum este cel dedicat lămuririi conceptului de substanță?” Și totuși nu atît conceptul de substanță inspiră poeticul, cît mai ales efortul de a aproxima un limbaj presupus esențializat (în cazul de față cel al logicii) într-o variantă personală, plastică prin încercarea de a înțelege la modul concret abstracțiuni precum *subiect*, *predicat*, *relație*, *acțiune*, *calitate*, *timp*, *loc*. „Fiecare noțiune, fiecare închipuire înțelegătoare utilizată de eruditul de acum o sută patruzeci de ani trădează semnul victoriei sau înfrîngerii sale în fața cuvintelor”. La rîndul său Cezar Baltag înfruntă cuvintele în formula răsturnată, refăcînd tratatul de logică, reabstractizînd și reconceptualizînd într-un nou efort de înțelegere a versiunii unui *celălalt*. Pînă la urmă cei doi devin un fel de poli între care cuvintele se agită într-un du-te-vino al concretului și abstractului, deci în ce altceva dacă nu chiar cercul hermeneutic al poeziei?

Invenția despre care vorbeam există și în acest eseu, sub forma unei proiectări personale în realitatea livrescă a cărții de logică. Cumpăna de limbaje care se stabilește în felul acesta reprezintă adevărata miză filosofică a eseurilor lui Cezar Baltag.



Mai vizibil ea apare în *Moși cu oale*, care vine într-o întreagă serie scrisă în jurul motivului humei, destul de forțat și neconvingător-patetic tratat (prin concluzii de genul „al pămîntului sînt și nimic din ceea ce e al pămîntului nu mi-e străin”). În *Moși cu oale* însă speculațiile filosofice se sublimează într-un amestec al sensurilor proprii și figurate care pînă la urmă conduce la o filosofie imanentă textului. „Îmi era sufletul de pămînt și am plecat în Moși să văd cum se vînd oalele. Oale și ulcioare de sufletul Moșilor”. Primele propoziții stabilesc conexiunea pămînt-moarte-meșteșug-supraviețuire prin creație. Pe parcurs ea e construită în fel și chip din sevențe de dialog la bîlci, într-un adevărat vâlmașag de sensuri, prin care un cuvînt poate să însemne orice sau să nu mai însemne nimic, susținut fiind doar de vârtejul contextului, dincolo de convenții sau constrîngerii.

Eseistul Cezar Baltag rămîne de fapt poet. De aceea probabil e autentic și convingător cînd tensiunea din marea interogație asupra limbajului e explicit articulată. Tot poetului îi datorăm întreaga construcție a cărții, care justifică prin fiecare pas nou pe cel precedent. Și dacă ar fi să adoptăm jocul etimologiilor, *Eseurilor* li se potrivesc toate sensurile, cu ironic-nesecreta legătură dintre ele: probă, experiență, încercare, seducție.

Andreea Deciu



**F**ORMULA poeziei lui Gheorghe Izbășescu nu s-a schimbat substanțial în timp și nu ar justifica, cel puțin într-o primă instanță, modificări importante de perspectivă asupra ei. Și totuși, în vreme ce la debut autorul *Vieși în tablouri* (1984) a fost unanim răsplătit cu meritorile cuvinte „poet matur, a cărui evoluție viitoare promise mari surprize”, astăzi, utimul volum, *Ansamblul de manevre*, pare rodul unei lipse de temperanță de origine mai degrabă juvenilă. Efectul modificat pe care aceeași poezie îl obține de data aceasta la lectură se explică prin inversiunea criteriilor care în 1984 l-au omologat pe Gheorghe Izbășescu ca pe un poet de o

Gheorghe Izbășescu, *Ansamblul de manevre*, poeme, Editura Plumb, Bacău, 1993

## „Niște gogeamite adjective”

surprinzătoare maturitate. Pare că regula jocului în cazul debutului și afirmării ar fi să preschimbi sau chiar să abandonezi curajoasele și percutantele arme ale primului succes cu un chinuitor efort de limpezire, cumîntîre și dureroasă abdicare de la impulsul originalității cu orice preț. În cazul lui Gheorghe Izbășescu neașteptata întoarcere la vîrsta dinții poate fi justificată fie printr-o libertate redescoperită față de propriile plămui, inițial sever controlate și reprimite, fie printr-un refuz al poetului îndrăgostit de propria persoană de a se desprinde de sine însuși; ambele explicații, deși contradictorii, acoperă același efect de nesiguranta și suprasolicitare poetică.

Observația cea mai frapantă care se putea face asupra acestei poezii vizează *exemplaritatea* ei. Din punct de vedere teoretic poemele sînt exemplare, gata mereu să *exemplifice* ultimul concept nou, ultimul curent en vogue: optzecism, biografism, burlesc, contingentă etc.

Nîci odată, se spunea, aceste poezii nu decurg dintr-un principiu poetic elementar. Dintr-un principiu elementar într-adevăr nu, dar cu siguranță dintr-un principiu didactic foarte activ. Ele cochetează exhibiționist și cu modernismul și cu postmodernismul adaptat, cantonînd frecvent în acea zonă periculoasă a textualismului. Una dintre *caracterizările* cele mai pertinente e făcută de Gellu Dorian: „Căutînd un spațiu în poezia ce se scrie în ultima vreme la noi de către anumiți reprezentanți ai promoției '80, Gheorghe Izbășescu fortifică un teren

pe care s-ar fi părut că poezia trage din greu spre a fi. Însă alergînd spre originalitate, Gheorghe Izbășescu se năpustește asupra unor formule ce ating în totalitatea lor și tradiționalismul (prin fond), și modernismul (prin latura sa expresionistă - în fond și în formă”. Din toate aceste tendințe cărora poetul le dă frîu liber, predominant e modernismul cu obstinția lui de a suspenda punțile între cuvinte, între ele și lume, între ele și noi. Poezie înseamnă aici cît mai multe distorsiuni de la exprimarea liberă, distorsiunea predilectă fiind prefixarea oricărei noțiuni cu un atribut de preferință adjectival. Performanța în materie de determinative o constituie versul: „fuiorul de diamant plăpînd, nestăpînit de ifosul țanțoșei cărni”, adjectivizarea poate fi banală sau prețioasă precum în: „haita cu dinții de lup ar sclipi intactă/ manifestîndu-și solidaritatea cu afacerea singelui”. În cazurile bune formulele savante și neologice escamotează de fapt adevărata valoare a confesiunii, așa încît nuditatea ei să treacă aproape neabgătată în seamă, ascunsă de o pledoarie teoretizantă, similitudințică.

Trecerea oarecum sub tăcere a propriilor emoții și a sentimentalismului necamufiat e în deplină concordanță cu cel mai general aspect al acestei poezii, didacticismul ei. Sîntem în fața unor poezii de poză, poezii în care persoana lirică este un „tu”, moralizat, învățat, îndrumat. Ar fi însă o eroare să ne identificăm cu acest „tu”, pentru că poetul, dedublat, vorbește cu sine însuși. De aceea specia

didactică ilustrată, paradoxal, nu e una clasică, ci romantică, retoric stufosă. Acel „tu” poetic ia o mulțime de poze pe care le edifică și consolidează, e „fără criterii” și „șovăitor”, „cuvios”, dar și „mahmur”, „detașat”, dar și „întăritat”, „sătul” dar și „nu prea grozav de încîntat”, singur, umilit, lingușitor, prefăcut, în luptă cu un „el” mut, năuc, viclean, procler, șiret. Și de obicei poemele se încheie cu o sonoritate de amplitudine mare, de efect romantic (... „primejdia și nepăsarea”). Iar în ceea ce privește ultimul volum, efectele poetice sînt punctuale, de distanță aforistică: nenorocirea și miracolul își oferă ocazii echivoce unul altuia, cuvîntul e un vas în care ard foarte încet simboluri defuncte, cunoștințele tradiționale sînt surrogate ale adevărului sau erori benefice etc.

Gh. Izbășescu ar fi putut fi un causeur prețios, deși poticnit, dacă nu s-ar fi decis să rămînă un poet minor.

Asociațiile remarcabile și metaforele cu finețe livrescă ar putea constitui la un moment dat principala materie de bricolaj literar pentru cei cu mai puțină inventivitate stilistică. Și asta pentru că ele sînt ușor detașabile de restul poeziei cu care uneori greu fac corp comun. Poetul are aroganța acestei grele situații - „în locul dîrelor de carne umană se țfiau/ niște gogeamite adjective umede pe manuscritele tale răzvrătite”.

Romanița Constantinescu



# Sorin Titel despre o carte a lui Dumitru Țepeneag

De curînd, Editura Cartea Românească a reeditat volumul *Așteptare* de Dumitru Țepeneag. Tot ea îl tipărise la începutul anului 1972, cînd a fost retras din circulație după numai o săptămînă, astfel încît apariția lui nici măcar nu a putut fi consemnată în presa vremii. Aflat la Paris și primind un exemplar, Sorin Titel a scris despre această carte un articol care bineînțeles că nu a apărut. Publicăm textul inedit al acestui articol al lui Sorin Titel.

## dumitru țepeneag așteptare

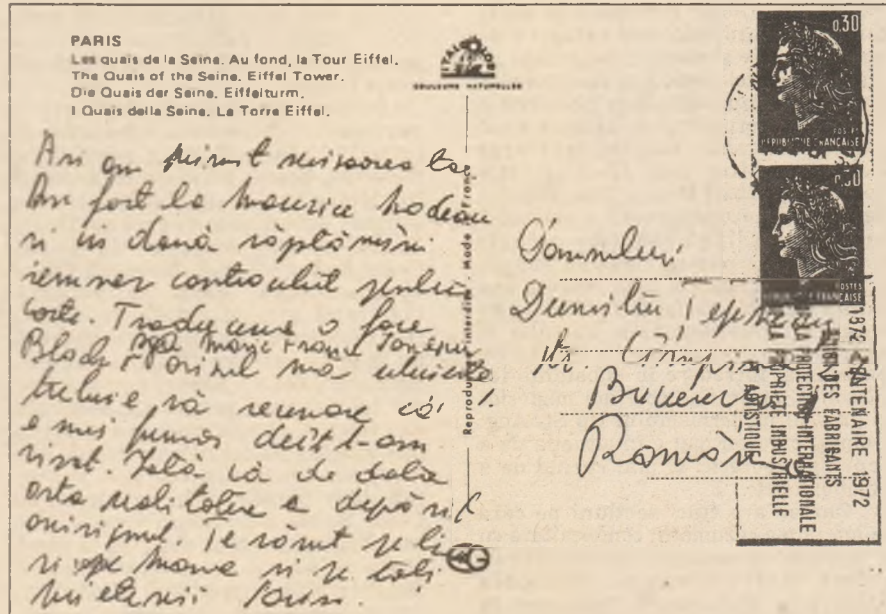


**D**UMITRU ȚEPENEAG își „cenzurează” imaginația, elementele aparținînd rechizitei fantastice sînt puține și în deobște aceleași: păsări stranii, semănînd cu cele desenate pe afigele de bilci, lei înaripați sau oameni care își construiesc aripi din cele mai obișnuite elemente, cum ar fi de pildă scîndurile de călcat. Autorul volumului *Așteptare* e prin urmare de părere că o invazie de elemente fantastice dintre cele mai diverse și mai variate, ar încărca inutil, fără să tensioneze în plus, universul oniric al povestirilor sale. O indiscutabilă limpezire și sobrietate domină aceste povestiri, aflate foarte departe, să zicem, de universul baroc oniric al construcțiilor unui Gaudi sau al pinzelor aglomerate semnate de un Dali sau Mason... În unele proze din volum găsim un personaj central, vis-à-vis de care se construiește tot acest univers fantastic, fără să aibă însă un rol „activ”, fără să fie implicat în textura epică a prozelor. El este în deobște doar simplu „martor” și uneori se creează între acest personaj, care doar povestește, și eroul propriu-zis, relații care rămîn neelucidate pînă la capăt, contribuind și ele la realizarea atmosferei stranii, scontată în permanență de Țepeneag.

(Să ne amintim în acest sens povestirea *Dor de patrie*.) Obsesia care revine mereu este în mod evident cea a zborului, cu implicațiile și încărcătura simbolică bine știute: zborul ca evadare dintr-un mediu tern, ca o aspirație a individului spre poezie și vis. Iar mediul din care se evadează e întotdeauna același, foarte precis intuit de către autor, descris cu meticulozitate, cu o deosebită atenție acordată detaliilor: periferia orașului, cu odăi anoste străjuite de ferestre cu perdele murdare, cu uși scorojite, cu ferestre năclăite de zborul murdar al muștelor, cinematografe mărginașe situate în apropierea unor gări

murdare etc. Este aceeași lume pe care am găsit-o și în volumele anterioare ale lui Dumitru Țepeneag, opusă prin contrast evident celeilalte, cea a visării și a evadării în poetic. Lumi care se întrepătrund, în cele mai bune povestiri ale volumului, sau rămîniînd doar paralele în prozele în care autorul nu găsește pînă la capăt secretul întrepătrunderii lor.

Fără îndoială, povestirea cea mai complexă rămîne cea intitulată *Așteptare* - cea mai întinsă și ca număr de pagini și în același timp cea care dă și titlul volumului - proză în care universurile propuse - cel al realului și cel al visului - se află într-o stranie relație, neelucidată intenționat de autor, de unde și marea deschidere a semnificațiilor, refuzul unei structurări a lor într-un simbol închis. *Așteptare* e așadar cea mai „fantastică” și în același timp cea mai „realistă” povestire din volumul pe care ni-l propune Dumitru Țepeneag. Pe de o parte autorul reconstituie, atent la detalii, atmosfera apăsătoare, ieșită parcă dintr-o povestire de Cehov, a unei neînsemnate gări în plină cîmpie, a unei halți în care, ca în atîtea povestiri „realiste”, acceleratul nu oprește niciodată. E necesar să aibă loc un mic accident, un carambol oarecare, pentru ca „doamna și pasărea” să răstoarne dimensiunile reale ale întîmplării și deci ale



povestirii, proiectînd-o în plin fantastic, atribuindu-i o tulburătoare poezie...

Ochiul lui Dumitru Țepeneag în aceste povestiri este cel al unui pictor; uneori se construiesc chiar mici tablouri ieșite parcă din Rousseau Vameșul sau din Magritte (reprodus și pe coperta cărții), mici tablouri statice care modifică deodată și neașteptat dimensiunile realului. Costumația și ea nu este una cotidiană, obișnuită, ci una întotdeauna excentrică, îmbrăcăminte de circ cu tricouri vîrgate - vezi biciclistul dintr-una din povestiri - sau una à la belle époque - și putem să ne dăm seama de acest lucru după jobenul pe care îl poartă în povestirile lui Țepeneag pînă și ființele

necuvîntătoare - de pildă „animalul” ciudat din *Plinsul*. Această costumație contribuie și ea probabil la realizarea acelei atmosfere elegiace și vag melancolice care se degajă din toate aceste povestiri. Atmosferă de odaie cu obloanele trase, în care mirosul lucrurilor vechi, al mobilei mîncate de carii și al lingeriei care se odihnește în scrinuri, te umplu deodată de o durere acută a cărei semnificație n-ai cum s-o afli. Toate acestea vin probabil din dorința acestor eroi ai lui Țepeneag de-a „trăi” visul, din incapacitatea lor de a găsi un punct de sprijin între vis și realitate.

Sorin Titel

Paris 14 iulie 1972

## La despărțirea de

„...Am trăit, am trudit, pătîmind  
m-ași văzut, mă vedeți”  
(Edgar Papu, *Semenilor mei*)

**C**ÎNDVA, cu un deceniu și mai bine în urmă, într-o împrejurare festivă, desfășurată într-un amfiteatru arhiplin al Facultății de litere din București, Edgar Papu mărturisise ascultătorilor săi că nimic din ceea ce a zămislit în viață nu s-a ivit decît din preocupările *Profesorului*, din contactul creativ cu sala de curs, drumul său împletindu-se permanent cu drumurile generațiilor succesive de studenți. Nu era o declarație întîmplătoare, ocazională, complementă, ci însăși esența, cheia de înțelegere a existenței sale.

Puțini oameni am cunoscut care să trăiască bucuria împlinirii intelectuale a altora, cu mai multă fervoare, decît Edgar Papu. Sugera, îndemna, clarifica în discuții proiectele pe care i le înfățișai. Și cred că, numai datorită lui, în ceea ce mă privește, am scris cele cîteva articole și studii despre Hortensia Papadat-Bengescu, așa cum le-am scris, fiindcă descoperindu-mi intenția, dar și tendința de amînare,

nu a pierdut nici un prilej al reîntîlnirilor noastre prin timp ca să nu-mi reamintească interesul său pentru concretizarea ideilor înfățișate cîndva ca un simplu pretext al unui ocazional schimb de opinii. Deoarece - și aici este o altă trăsătură definitorie de a fi a lui Edgar Papu - *Profesorul* nu avea plăcerea anecdoticului, nu suporta ceea ce se numește cu un termen vulgar „bîrfă intelectuală”, și cu atît mai puțin pe cea literară. Pentru că Edgar Papu nu suporta în general vulgaritatea. O glumă nelalocul ei îl îndurera. Iar pe de altă parte, la modul cel mai concret camilpetrescian, el vedea idei.

Avea această rară capacitate de a extrage din milul trăirii cotidiene, din faptul banal de existență, semnificațiile absolutului. Îi povesteai o întîmplare oarecare și el, după ce o asculta răbdător, găsea miracolul de a glosa ideatic asupra ei. *Întîmplările* cu scriitori și artiști, mai ales, erau tot atîtea pretexte pentru inteligente și rafinate observații caracterologice și definiri în lumina operii. Căci omul creator reprezenta pentru Edgar Papu contribuția de îndumnezeire prin care umanitatea participa la

spectacolul divin. Iar acest spectacol îl extazia, îl transforma și îl transfigura totodată. Ființa lui delicată, mărunț, discretă, se aprindea, devenea vîlvătaie, gîndurile căpătau consistență, și ceea ce părea confuz, la prima vedere, se lumina tainic și se așeza cuminte în înțelegerea noastră, cu o simplitate naturală pe care numai logica tăioasă și fina disociere, de aleasă erudiție și de vast orizont, enciclopedic, ale lui Edgar Papu, știau să le-o restituie, descifrîndu-le sensurile ascunse. Nu existau aici numai cuprindere informativă, lectură asiduă, doctorală cunoaștere, ci, îndeosebi, asimilarea constructivă, *mod de existență*.

În ultimii ani, din cauza unei cataracte pe care refuza să o opereze, *Profesorul* abia distingea lumina. Lectura îi devenise inaccesibilă. Nevoia ei era compensată doar prin efortul, evident limitat, al celor foarte apropiați. Și totuși dialogul, ca și discursul lui Edgar Papu (căci dicta, nu mai putea să scrie) nu purtau deloc pecetea stînjenitoare a inactualului. Privirea interioară, universul său spiritual de o bogăție uimitoare acopereau concretul



# Destinul „Mioriței“

**D**ESCOPERITĂ de Al. Russo prin 1840 și editată de Alecsandri în 1852, *Miorița* își începe strălucita ei carieră în etnologia și cultura românească. Culeasă din gura baciului Udrea, ea este atât de cizelată de Alecsandri încât nu e exagerat a spune că e în bună măsură o creație a poetului. De altfel, în vestita ediție a *Poeziei populare a românilor*, din 1862 (și cea din 1866), poetul a adăugat precizarea „adunate și întocmite de Vasile Alecsandri”. Niciuna din cele peste o mie cinci sute de variante ale celebrei balade nu are strălucirea estetică a celei publicate prima oară, în 1850, în revista *Bucovina*, de Alecsandri. Și a continuat să o cizeleze pînă în 1862-1866, dîndu-i acea strălucire de nestemată cu care a intrat în conștiința publică. Fără Alecsandri, care a procedat aidoma cu celelalte mari balade, *Mihu copilul*, *Toma Alimoș*, *Meșterul Manole*, (*Meșterul Manole*, apărută inițial cu denumirea *Monastirea Argeșului*), ele ar fi fost altele, cu valoarea mult adumbrată. Rolul lui în crearea fizionomiei acestor nestemate ale eposului popular este imens, depășind mult în valoare chiar creația sa lirică originală. De altfel, Duiliu Zamfirescu în celebrul său discurs de recepție la Academie (1909) a și pretins că baladele nu sînt creații anonime ci opere iscate „din fantezia inventivă a unui gînditor, din contemplativitatea unui singuratic”, recunoscînd aportul creator al lui Alecsandri. Alții, inclusiv Duiliu Zamfirescu, dar cu deosebire folcloriștii, i-au reproșat poetului intervențiile în textul cules, ca imixtiuni nefîngăduite -

sub raport științific - în tehnica publicării creației populare. Reproșurile și elogiile sînt acte a posteriori. Faptul rămîne fapt. *Miorița*, ca text de bază în operațiile comparatiste, este aceea cizelată de Alecsandri. Și ea va rămîne astfel de-a pururi. Aici controversele sînt inutile.

Odată ieșită în lume, ea a devenit însă obiect de controversă în planul filosofiei culturii. A fost considerată ca expresia cea mai pură a ethosului firii românilor, contemplativ, senin și resemnat în fața sorții. Primirea fatalistă a veștii iminentei ucideri, de către baciul moldovean, lipsa lui de reacție voinică, a fost socotită ca exprimînd adevărata, unica atitudine etică a românului. Duiliu Zamfirescu a fost cel dintîi care s-a împotrivit acestei interpretări, afirmînd că ea neagă fondul latin al etnogenezei românești, și anume tocmai componenta ei latină, prin definiție luptătoare. Și a citat varianta Cătană din 1905, în care se află un pasaj care contrazice textul propus de Alecsandri. De îndată ce i se vestește că va fi ucis, baciul moldovean exclamă dîrz: „Alelei mocani/ Neam de hoțmani/ Ce veniți ca frați/ Viața să-mi luați/ Haide să luptăm/ Și să ne vedem/ Care o să-nvingă/ De cine-o să plîngă/ Undele din apă/ Umbrele din groapă/... Spre obîng se pleacă/ Bagă mîna-n teacă/ Două flinte scoate/ Cu plumbi încărcate...” Degeaba a fost intervenția noului academician, care a și fost obiectul - nu numai din această cauză - unui cor concertat de injurii care a durat cîțiva ani buni, chiar înainte ca textul discursului său să apuce a vedea lumina tiparului. A învins varianta textului de bază datorat lui Alecsandri, în care - s-a spus apoi - primează fondul tragic din fondul etnogenetic al românului. Și acesta, numai el, ar fi specific spiritualității naționale, sub raportul ethosului. Blaga i-a dat, apoi, în anii treizeci, exprimare înalt filosofică prin *Spațiul mioritic*, învingînd acest punct de vedere împărțit de alți proeminenți etnologi și filosofi ai

culturii, printre care și Mircea Eliade. Îndrăznesc a spune, polemic, că sînt și alte balade, tot atât de strălucite (*Toma Alimoș*, *Mihu copilul*), care dezvăluie latura energist-luptătoare, de sorginte aș spune latină, a firii românului, care contrazice de plano ethosul mioritic. De ce nu s-ar recunoaște românul în aceste balade, acceptînd numai resemnarea mioritică? Controversele, de peste un veac, n-au încetat să fie alimentate și e sigur că vor continua. Nu uit să adaug că a intervenit interpretarea lui Const. Brăiloiu din 1946 (*Sur une ballade roumaine-Mioritza*), care vede în *Miorița* un obicei străvechi al simulării unei căsătorii postume pentru tînărul defunct, care schimbă fundamental datele etnologice și filosofice ale controversei, înclinînd-o spre celălalt versant. Înclin spre varianta interpretativă a lui Brăiloiu, care are ca sprijinitori pe Caracostea și, mai ales, pe marele sociolog Henri H. Stahl.

După monografia *Miorița* (1966) a mult regretatului studios Adrian Fochi, cuprinzînd și un impresionant număr de variante, și, apoi, cea a învățatului, tot dispărut, Ion Diaconu, cînd se credea că totul a fost făcut cunoscut în acest domeniu, iată că apare o nouă colecție de variante ale *Mioriței*. Rod al unei investigații trudnice ce se întinde de-a lungul a șase decenii, această culegere aduce 212 noi texte în corpusul *Mioriței*. Noutatea acestei ediții stă în aceea că aduce texte nu numai din provinciile românești, să le spunem clasice (Transilvania, Moldova, Muntenia), dar și din Basarabia, Transnistria, Timoc și, mai ales, din zonele locuite de aromâni (grămoșteni, cei din Gopeși, fărșeroți, pîdeni). Harta se lărgeste, deci, fericit, pe întreaga arie de răspîndire a românilor, de la stînga și dreapta Dunării, în zona carpatină, la stînga și la dreapta Prutului și dincolo de Nistru. E o contribuție, se vede bine, deplin merituoasă, care dă seama de multilateralitatea răspîndirii acelei neuitate balade. Se poate acum spune, cu temei deplin, că oriunde au trăit și



**MIORIȚA**

la dacoromâni  
și aromâni

trăiesc români (sau aromâni), *Miorița* a existat în memoria lor trează. Desigur, nu toate textele sînt variante exprese ale baladei, unele sînt piese de folclor pastoral. Dar toate, pornind de la ideea că balada s-a ivit și s-a perpetuat în medii pastorale, au o rădăcină comună și e în întregime justificată includerea lor în această ediție. Nu vreau să întocmesc statistici (deși etnografia și folcloristica modernă apelează curent la această modalitate) și nici tipologii în spațiul fatal restrîns al unei cronici. De le-aș fi întocmit, s-ar fi evidențiat că o bună parte a variantelor baladei nu cuprinde toate, să le spun așa, modulele ei esențiale. În unele lipsește modulul cu înțelegerea între păstori (și numărul acestora variază, de la trei la patru și nouă), în altele, modulul despre mesajul transmis mamei despre însurătoarea cu o fată de crai (Blaga a numit-o nuntă cosmică sau integrarea în cosmicitate), iar în altele, din testamentul ciobanului apare numai diata sa etc. etc. N-aș spune nici că am găsit variante cu valori expresive marcante. Dar știu bine că nu asta interesează, întotdeauna, într-o culegere tematică de texte folclorice, unde accentul cade, neștrămutat, pe etnologie. Aș cita, totuși, un fragment, cu valoare estetică, dintr-o variantă culeasă în 1983 în zona Sucevei: „Miorița, mioară/ A mea surioară/ De ești năzdrăvană/ Cum știi de bună samă/ Dacă o fi să mor/ În cîmp cu mohor/ În bătaia vîntului/ În bătaia ploilor/ Să-mi faci un mormînt/ Tot aici în cîmp/ Nu departe de stîna/ De oi și de cîni/ Să-mi puneți la cap/ Fluieraș de fag/ Să zică cu drag/ Fluieraș de soc/ Să zică cu foc/ Fluieraș de trestie/ Să-mi dea de veste/ De jalea mioarelor/ De freamătul codrului/ De oftatul frunzelor/ De șoptitul apelor”. Bogate în înțelesuri sînt și variantele denumite *Testament*, în care apare numai modulul final al diatei păstorului ce trebuia să moară. Foarte interesant, ca act de limbă în rostirea variantelor baladei sau în forma unor cîntece pastorale, sînt textele culese din zonele locuite de aromâni. Contribuția editorilor e aici foarte mare, celei folcloristice adăugîndu-i-se aceea net lingvistică. Iată un astfel de text care amintește, desigur, de *Miorița*, în unele din segmentele ei „Flăcăi din vlahohori/ Din Samarino feciori/ Voi, dragii mei firtați/ Vestiți și lăudați/ Dacă urcați în munte/ Nu trageți focuri multe/ Să n-audă măicuța/ Și soră-mea, drăguța/ Iar dac-or întreba/ Ascundeți moartea mea/ Spuneți că mă-nșurau/ Nevastă groapa lui/ Și soacră-lespedea”.

Ediția e bună, chiar foarte bună, avînd toate adjuvantele necesare: numele culegătorului și localitatea, o listă a tuturor persoanelor de la care provin textele folclorice și informațiile despre viața pastorală, o bibliografie și cîteva note muzicale. Prefața dnei Emilia St. Milicescu e bună și cuprinzătoare. E o minune că astfel de ediții mai pot apărea astăzi, în aceste condiții de debandadă pe piața cărții. Editura Minerva își vede, chiar dacă nu senină, de datoria ei.

Tatiana Gălușcă-Crișmaru, Emilia St. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Miorița*. La dacoromâni și aromâni (texte folclorice). Ediție îngrijită de Nicolae Saramandu. Introducere de Emilia St. Milicescu. Editura Minerva, 1992.

## Edgar Papu

momentan, îi intuiau proporțiile și îl determinau, cu siguranță.

De aceea, *tipul de umanitate* ilustrat de Edgar Papu era fascinant, în adevăratul sens al cuvîntului. Și dacă fusesem cîndva contrariat de aprecierea prin care Mircea Martin considera în acest caz *omul superior operei*, înclin acum din ce în ce mai mult să-i dau dreptate, gîndindu-mă cît de puțin vor cunoaște generațiile viitoare, numai din lectura cărților sale, complexitatea personalității lui Edgar Papu. Și îndeosebi suferința și singurătatea acestei existențe. Fiindcă echilibrul lui de natură și formație clasică, în care cumpătarea, înțelepciunea, dreptatea și aspirația spre perfecțiune se completau organic și se condiționau reciproc, travestea o intensă natură romantică și o permanentă nevoie de orizonturi purificate.

Edgar Papu a avut parte însă, în anii cei mai fecunzi ai maturității creatoare, de o existență supusă ravagiilor teroarei comuniste. Și le-a asumat, ca victimă, și le-a trăit în mod tragic pînă în ultima lui clipă de viață. Am fost mereu tentat să atrag atenția prin scris asupra situației, cu totul dramatice, în care se consuma,

printre noi, cei indiferenți, existența *Profesorului*, marginalizat, lăsat oarecum la discreția celor care îi îngelau buna-credință și-l anturau fără voia lui, pe un drum cu care nu avea nimic comun. Mi-a fost teamă însă că-l supăr și n-am vrut să mai adaug o durere torturii în care viața îl implicase. Am înțeles, în același timp, că era conștient de faptul că ideile sale continuau să fie manipulate și deformatate de către cei ce-l asediau și-l foloseau tocmai în scopurile pe care *credința* sa le detesta. Căci Edgar Papu, cel care năzuia spre deplina libertate a spiritului, spre demnitatea și frumusețea libertății umane, era chinuit de ideea că va putea fi judecat cîndva doar prin prisma pe care slugile terorismului de orice natură, și cu atât mai mult ale comunismului, strecurate în preajma sa, încercau să o impună opiniei publice.

Nu a găsit decît soluția însingurării, a retragerii în sine, cerîndu-și iertare contemporanilor pentru greșeli care nu erau ale lui, dar pe care ne-am grăbit să i le atribuim nu o dată. „Cu pietre să nu aruncați, / spre fundul adînc de prăpastie / ce-n brațe m-a prins prăbușit. / Clipele toate ca negre furnici, / purtînd fiecare o fărîmă de



Fotografie de Ion CUCU

moarte, / s-adună în mine. / Să nu mă certați, / ci un gînd de iubire să-mi dați, / să fiu mîngîiat cu lumină.”

Nu a beneficiat de nici un titlu și de nici o recunoaștere, căci nici măcar Academia Română, instituție ce a adunat în rîndurile ei, în ultima jumătate de veac, și continuă să adune, cu asiduitate, atîți „nemuritori” fără operă, nu a găsit un loc pentru acest cărturar de excepție.

Exploatat în nevoia lui de prietenie și dialog, speculat, nu o dată, în cele mai sfinte sentimente de părinte, sărac în sens biblic, Edgar Papu a murit singur și neîmpăcat, deși nu a păcătuit decît prin *delicatețe sufletească* și prin *naivitate*, dacă prin acest din urmă cuvînt înțelegem deschiderea contemplativă a spiritului spre absolut.

Nicolae Florescu



Andrei CODRESCU:

# „Identitatea mea este mai mult o p

MĂ AFLU într-o casă superbă, într-un cartier superb al unui oraș superb. Mă aflu în casa poetului Andrei Codrescu, pe o stradă perpendiculară pe celebra stradă Saint Charles din New Orleans. Prin amabilitatea doamnei Sue Hunter, de la Council for International Visitors of Greater New Orleans, am fost invitat la un brunch (ceva între mic dejun și prânz) cu și la Andrei Codrescu. Ne decidem pentru o omletă și ceva brânzeturi, juice și cafea. O cafea deosebită de cele pe care le-am băut în alte orașe. Aici, totuși, tradiția europeană e mai puternică. După brunch ieșim la o paradă care trece pe St. Charles. Timp de două săptămâni, înainte de Mardi Gras întregul New Orleans este în carnaval. Zi de zi trec prin tot orașul parade cu care alegorice, fanfare, big-band-uri, majorete. Din carele alegorice se aruncă mulțimii de pe margine mărgelile, pahare cu numele paradei, bănuși bătuți tot așa, cu numele paradei, tot felul de alte lucruri care nu te rănesc în cădere. Numele paradei la care asistăm este Endimion. Întindem mâinile și prindem din zbor mărgelile. În spatele nostru, însă, un tip foarte înalt culege și mărgelile care ne erau destinate nouă în urma unor schimburi de priviri și gesturi cu fetele din care. La parada asta majoritatea celor din carele alegorice este feminină. Reușim, totuși, să prindem ceva. Andrei Codrescu este mai antrenat și adună mai multe mărgelile. După o oră și ceva ne întoarcem acasă. La poetul, comentatorul politic, profesorul universitar și scenaristul de film Andrei Codrescu, un sibian din New Orleans. Care este de acord să înregistrez și să public următoarea convorbire.

## N-am avut sentimentul de exilat

- Domnule Andrei Codrescu, sînteți o persoană foarte cunoscută. Toată lumea cu care am discutat mi-a spus că e o favoare faptul că vă întîlnesc. Vă rog să descrieți cum ați ajuns aici, care este drumul de la Sibiu la New Orleans.

- E un drum destul de ciudat pentru că nu leagă, direct, Sibiu de New Orleans. Mai întîi trece prin București, apoi prin New York, prin San Francisco, prin Baltimore, prin Paris. Totdeauna am crezut, am știut că o să plec. Am făcut parte dintr-o generație care a împlinit optsprezece ani în mijlocul anilor șaiszeci. Pentru noi Cortina de Fier nu prea a existat, a existat, în schimb, o altă cortină, o perdea de păr între noi, cei tineri, și cei mai în vîrstă. Noi aveam părul lung, eram pletoși. Vorbesc la un timp trecut pentru că, acum, vezi bine, nu mai am prea mult păr... Nouă ni s-a părut mai importantă atunci solidaritatea noastră de vîrstă. Pentru că a dispărut, pentru un minut, ideologia, am reușit să mă strezor prin acea crăpătură în Cortina de Fier și am ajuns aici în brațele generației mele. M-am simțit acasă. Nu am plecat într-un spațiu alienat, n-am avut sentimentul de exilat, sentimentul că mă aflu printre străini, un sentiment pe care l-au avut generațiile anterioare și, probabil, generațiile care au venit după mine. Eu m-am dus de acasă, acasă. Într-un fel, locul în care am nimerit aici, în America, a fost mai mult acasă decît Sibiu anilor șaiszeci în care a început, de fapt, o alienare adevărată. Eu cred că am auzit o bătaie pe tobă undeva, foarte departe, și m-am dus după ea.

- În general, e un truism să spui „începutul a fost greu”. După cum spuneți, începutul a fost frumos.

- Începutul a fost extatic. Am venit aici fără nici un ban, fără nici un cuvînt în engleză, am vorbit cu gesturi. Am început să vorbesc cu fetele, aveam optsprezece ani, aveam lucruri mari să le spun. Mi-am găsit imediat prieteni în generația mea pentru că există, atunci, în America, o deschidere, o curiozitate spre lucruri străni, spre oameni străini și eu eram destul de străni pentru că nu eram numai român ci și poet. Din această cauză,

atunci, mi-a fost ușor. Sigur că am avut și greutăți materiale dar astea au fost secundare față de faptul că am găsit oameni cu care să vorbesc și cu care să stau.

- Și în cît timp ați învățat această limbă pe care o vorbiți la radio, această limbă perfectă?

- Nu știu dacă e perfectă, poate e curioasă. După vreo cinci sau șase luni am început să scriu poezii în engleză. Erau, în fapt, poezii românești cu o mască englezească. Cum a spus Horia Vintilă, o dată, „eu m-am exprimat pe franțuzește, dar am scris în românește”. Asta s-a întîmplat și cu mine, erau poezii românești, le-am tradus literal din românește. Lucruri ca „fluierul piciorului” sînt extraordinar de exotice în engleză, pentru că acestei părți a trupului i se zice aici cu totul altfel. Potența metaforică a unei traduceri literale i-a interesat pe cititori.

- Și cînd ați început să scrieți poezii în engleză, din engleză?

- Pe la mijlocul anilor șaptezeci s-a întîmplat trecerea, am devenit mai mult american, am început să gîndesc și să visez în engleză.

- Ați fost adoptat repede de comunitatea poezilor? Există, de fapt, o comunitate a poezilor în America?

- Există multe comunități ale poezilor. Eu nu am fost adoptat de poezii „academice” și de academiile de poezie. Mi-am găsit și mi-am creat o „scenă” împreună cu poezii de vîrstă mea. Am creat reviste de poezie în care ne-am publicat numai pe noi, cu poeziile noastre. Am avut un oarecare dispreț față de poezia „academicilor”. Noi ne-am creat și limbajul critic în care vorbeam despre poezii. De fapt, asta face parte chiar din spiritul american, să te reînnoiești, să renaști. Acum am devenit chiar un specialist în renaștere. De fapt, exercițiul renașterii l-am început în România cînd mi-am schimbat numele de vreo trei ori.

- Numele?

- Da. M-am născut Andrei Promoter, la Sibiu. Prima dată cînd mi-am schimbat numele l-am schimbat în Andrei Steiu, la cenaclul literar din Sibiu, pentru că n-am crezut că pot să public cu un nume evreiesc. Tot cenaclul a vrut să mă boteze dar eu mi-am găsit numele: Steiu. Din păcate, cînd scrii, de mîină, Steiu, u arată ca un n și se citește, Stein, așa că nu am ajuns prea departe de unde am vrut să fug. Am publicat sub numele Steiu la

Lucaefărul și la Gazeta literară. De fapt, debutul meu a fost în Lucaefărul. La Gazeta literară am publicat pentru că i-au plăcut lui Nichita poeziile mele. Cînd am plecat din România, în Italia, mi-am schimbat numele din nou dar nu am revenit la numele original, l-am schimbat într-unul mai românesc: Codrescu. Și nu știu de ce, m-am gîndit mult la asta. Într-un fel inconștient am găsit numele Codrescu pentru că se aseamănă cu Codreanu, cel mai mare antisemit pe care l-am avut noi, așa că, într-un fel, organic, am găsit numele dușmanului. După ce am înțeles procesul prin care mi-am ales numele, am hotărît să-l păstrez.

## Nu am zone din care să nu pot scrie

- Cum ați ajuns la radio? Sînteți foarte cunoscut în această postură, aici.

- Am scris și mai scriu încă o cronică editorială la Baltimore Sun. Un producător de la National Public Radio a citit-o și mi-a spus că de ce n-aș citi-o și la radio, pe bandă de magnetofon.

- Cînd s-a întîmplat asta?

- Acum zece ani. Prima dată am apărut la radio în ianuarie 1983.

- Și de atunci aveți rubrică sau sînteți angajat permanent?

- Sînt angajat, am contract cu ei să produc un comentariu pe săptămîină. Încă scriu și la Baltimore Sun. În același an, 1983, am fondat revista literară Esquised Corps care face destul de bine, așa că a fost un an bun.

- Cum vă alegeți subiectele pentru comentariul de la radio? Din ce zonă?

- Multe sînt despre întîmplări zilnice, comentarii culturale sau politice. Am urechi destul de mari și „fur” lucrurile de la oameni, de pe stradă, îi ascult vorbind. Nu am zone din care să nu pot scrie. Scriu despre cărți, scriu despre prieteni, despre călătorii, despre politică, despre ce trece prin fața mea cum trece prin fața tuturor, în fiecare zi. Probabil că diferența e că eu scriu despre ele, în loc să le las să se ducă.

- Cum ați început cariera universitară?

- Și asta a început în 1983. An mare! Am început să predau pentru că nu poți să trăiești din free lance, din banii pe care-i iei pe articole.

- Pînă atunci ați încercat să trăiți din articole?

- Am încercat și am trăit, de fapt, vreo cînsprezece ani numai așa, foarte marginal, la țară, în California, unde mîncarea era ieftină și unde am avut o colibă. Dar a venit vremea cînd am simțit că trebuie să fac altceva. Am încercat să predau, am publicat cîteva cărți, au acceptat asta în locul licențelor, al diplomelor academice pe care nu le am. Toată educația mea formală se oprește cu Liceul Gheorghe Lazăr din Sibiu. Nu mi-a plăcut, de fapt, niciodată, la școală.

- Iată că, acum, ironia face să fiți un angajat al școlii. Ce predați - și la ce universitate?

- Predau la Louisiana State University, predau literatură contemporană, poezie și ficțiune. Din cînd în cînd predau poezie și literatură română și europeană tradusă în engleză.

- Aveți studenți mulți?

- Da, destul de mulți.

- Poezia, literatura reușesc să mai stîrnească o oarecare curiozitate?

- Lucru ciudat, sînt din ce în ce mai mulți tineri care doresc să devină scriitori profesioniști. Eu cred că este idee greșită să te faci scriitor. Eu consider că sarcina mea este să descurajez. Le spun să facă altceva.

- Cursul dumneavoastră este, de un curs de descurajare?

- Exact. Predau descurajare, răzvrătire, invidie literară.

- Ați avut studenți care, în urma cursului de descurajare, să abandoneze ideea de a deveni scriitor?

- Well, mulți din ei termină școala dar se duc în alte profesii, în publicitate, în edituri. Și asta e bine pentru mine pentru că așa ajung să a cunoscuți prin foarte multe edituri.

- Există mai multe straturi a literaturii americane actuale?

- Foarte multe, chiar.

- Care este literatura cu cel mai mare succes la public?

- Cele mai de succes sînt romanele cu scenarii de necrezut, cu milioane, tragedii ale milionarilor, cu lumi care să viseze oamenii de rînd. Al zonă de succes o constituie autobiografiile starurilor de cinema și a starurilor sportive, astea se vînd bine. Aceste autobiografii nu sînt scrise, de fapt, de respectivele staruri, ci de altcineva. Autobiografiile scriitorilor nu se vînd dar autobiografiile celor care nu sînt scriitori, se vînd. Un paradox.

- Aveți, aici, în vecinătate, mi-a arătat-o cînd am ieșit la paradă, ca unei scriitoare de mare succes.

- Da, o cheamă Ann Rise, și este o care ne-a distrus vampirul nostru național, pe Dracula. A scris cărți care au avut un succes fenomenal, cărți de vampiri. Vampirii ei vin din Egipt, răspîndesc peste tot, nu sînt, asemenea lui Dracula, seducători, plini de răbdare. Vampirii aceștia se înmulțesc foarte repede, pentru că dacă e mușcat, devii vampir dintr-o singură mușcătură. Doamna asta s-a mutat a la colț și eu m-am împotrivit dar n-a putut să fac nimic. A umplut cartierul cu vampirii aștia de circumstanță. Are o mare audiență printre homosexuali, metafora singelui are ceva neliniștitor tare-i atrage.

- Ați încercat să protestați oficial?

- Nu, dar nu vorbesc cu ea, ne mîntîlm prin cartier, pe la petreceri. Ne cunoaștem cum se cunoșteau Somerset Maugham cu D.H. Lawrence. Au ajuns amîndoi în Mexic, Lawrence trăia deja acolo, Maugham a tras același hotel și i-a trimis nenumărate bilețele să se întîlnească la mic dejun, la ceai, la cină. Lawrence nu răspuns niciodată și Maugham înțeales mesajul „Du-te afară din Mexic pentru că e al meu!”.

- Deci, doamna aceasta v-a violat teritoriul.

- A înțeales, sper, lucrul ăsta. Psih într-adevăr, mă simt deposedat de ceva. Dracula m-a ajutat mult în țară asta. Cînd am ajuns aici, e drept, am fost dezgustat de figura asta popula a lui Dracula. Eram și cam snob. E știam istorie, știam că popularizarea lui Dracula nu are legătură cu istoria. Încet-încet, m-am lăsat fermețat de imaginea lui Dracula, am devenit colecționar al imaginilor sale din America, am văzut toate filmele despre el, am citit toate cărțile. Am scris cîteva eseuri, a fost o metaforă foarte bună pentru regimul lui Ceaușescu. Asta i-a sensibilizat pe americani. În fapt, marea lor majoritate nu știe despre România decît că i-a dat



# Problema intelectuală

Dracula, Nadia Comăneci și Eugen Ionescu. De fapt, toți trei alcătuiesc o metaforă. Dracula e vampirul, misterul, stranietatea, Nadia plutește pe bîrnă, între două lumi, într-un echilibru misterios, iar Eugen Ionescu este un vampir al intelectualilor, el a supt tot sensul literaturii secolului nouăsprezece și ne-a dat ceva întors pe dos, absurd.

## Am să mă ascund

- Recent ați făcut un film de lung metraj. E primul?

- E primul film pe care l-am scris și în care am avut și rolul intervievatorului. Este un film despre America, despre comunități care sînt organizate pe diferite principii de familie-nucleară. Oameni care trăiesc împreună pe principii religioase, pe principii etnice. Am vizitat comunitatea unor creștini comuniști, a unor budhiști, comunitățile hippies, în ideea că deși comunitarismul de stat, colectivismul de stat este mort, doctrina comunitarismului există.

- Cum vă așteptați să fie primit filmul?

- N-am nici o idee. Avem un distribuitor bun, Samuel Goldwin, care va plasa filmul, în toamnă, în patru sute de cinematografe concomitent. Filmul a fost deja la un festival, Sundace, în Utah-ul lui Robert Redford și a primit deja niște premii, l-am mai prezentat și la alte festivaluri, la San Francisco, la Washington, unde a fost foarte bine primit.

- Credeți că un succes prea mare al filmului v-ar putea schimba viața?

- Nu, am să mă ascund. Cîtă vreme am fost doar la radio am putut să ies oriunde, nimeni nu știa cum arăt.

- Mulți dintre cei cu care am discutat, de altfel, vă știau numai după voce.

- Așa e bine, e suficient. E prea mult.

- Filmul, însă, le va dezvălui cum arătați.

- Din cînd în cînd mi-aș dori să fiu un călugăr. Am chiar impulsul de a fugi, uneori, singur, într-o chilie.

- Veți mai scrie scenarii? Vă mai bate gîndul?

- Aș vrea. Am o idee acum, vreau să scriu despre faptul de a fi fost un evreu ascuns, toată viața mea. N-am știut că am fost evreu, că sînt evreu, aproape deloc. Mama și tata au fost divorțați cînd eu eram foarte mic, ea s-a recăsătorit cu un român și nu au vorbit despre asta. Tatăl meu a fost un personaj misterios, probabil că avea ceva funcție prin partid, nu l-am cunoscut bine, el a murit, de altfel, de tînr. Am avut, din cînd în cînd, un fel de intuiție că sînt diferit dar nu m-am gîndit la identitatea asta ascunsă cînd am venit aici. Prin anii șaptezeci am început să mă trezesc cu ideea asta. Am auzit, acum, că există comunități întregi, una chiar în New Mexico, evrei care au trecut la catolicism în Spania, după Isabella. Ei au continuat să practice iudaismul fără să știe, l-au purtat cu ei spre America. Cîteva generații au uitat că sînt evrei. Abia acum regăsesc, sub o haină creștină, fondul iudaic. În Maroc mai este o comunitate din asta. M-ar interesa, folosindu-mă pe mine ca instrument, să merg și să vorbesc acestor oameni. De altfel, tatăl meu e îngropat în Israel, acolo a ajuns, și eu nu i-am văzut niciodată mormîntul.



Bunavestire

De acolo aș vrea să încep, pentru că una dintre problemele evreiești este problema tatălui. Tatăl este parte din religie, parte din familie.

- Dacă n-ați fi aflat niciodată ce sînteți, ce s-ar fi întîmplat? Redescoperirea acestei identități etnice v-a influențat într-un fel?

- M-a influențat într-un fel conștient doar aici. În România ar fi fost altfel, chiar dacă n-aș fi știut, ar fi fost alții care să-mi atragă atenția, să-mi amintească. Mi-aș fi găsit limitele foarte repede. Aici nu este același lucru. Evreii americani sînt destul de confortabili, ei nu au probleme cu identitatea lor, nu înțeleg profunzimea acestei identități. Aici, pentru mine, identitatea mea este mai mult o problemă intelectuală dar există și ca problemă sufletească, fiindcă știu că e împletită cu felul în care vorbesc și gîndesc. Dar, în cel fel, nu știu.

- Chiar acum, în America, din ce am înțeles eu, e un curent

de reafirmare a identității în cadrul acestui conglomerat multi-etnic al Lumii Noi. Dar, pe de altă parte, am citit despre fenomenul numit politicaly correct care mi se pare că duce în extremă această afirmare a identității.

- Da, absolut. Am fost aici cînd s-a născut politicaly correct, fenomenul acesta, și cred că a început din motive bune fiindcă a început să afirme diferențele între oameni, diferențe care au fost ascunse pînă atunci din cauza prejudecăților. Dar, cum se întîmplă în America, foarte repede aceia care la început au vrut doar să fie ei înșiși, vor acum legi, vor să se legitimizeze diferența și drepturile lor, așa că foarte repede s-a transformat, dintr-o mișcare pentru egalitate, într-o mișcare fără umor, rigidă, să nu cumva să spuie un cuvînt greșit că încapă pe mîna lor.

- A devenit o mișcare mecanică.

- Așa e. Acum încapă pe mîna birocratilor. Toate lucrurile care încep cu un avînt revoluționar, autentic, încap, pînă la urmă, pe mîna birocratilor, se transformă în opusul lor.

- Credeți că această mișcare, acest curent, va avea o contra-reacție?

- Deja are o contra-reacție. Ea afirmă alte prejudecăți, ale unor oameni care au bani, influență, voturi, acces la legi. Reprezentantii acestei reacții se tem că minoritățile, de fapt, nu vor egalitate ci vor putere.

- Din ce segment al populației americane vine această reacție la politicaly correct?

- Vine din partea clasei mijlocii de jos și chiar sub clasa mijlocie. Oamenii din marile orașe sînt, aici, mai înțelegători, dar, la țară, și mulți din americani stau prin cătune, nu e la fel. America este un sat mare. Dacă te duci cu avionul, noaptea, vezi ici cîteva umini, colo alte lumini și, pe sute de kilometri, nimic.

- Am discutat, de cînd sînt în America, cu cîțiva caricaturisti care se plîngeau că, din pricina acestui curent, politicaly correct, nu mai pot caricaturiza multe lucruri. Nu pot, de pildă, să rîdă de oamenii grași pentru că nu e politicaly correct. Nici de nebuni nu se poate rîde pentru că, la fel, nu este politicaly correct. Mi se pare că asta e foarte restrictiv, e tot un fel de dictatură, o dictatură a mentalității.

- Mi se pare, dimpotrivă, că această mișcare este o mină de aur pentru umoriști. La televiziune, de pildă, se spune exact ceea ce condamnă politicaly correct, se joacă cu asta. De fapt, cred eu, umorul este sui-generis politicaly incorrect.

- Vreau să vă abat atenția spre altceva. Cum vi se pare, acum, viața intelectuală din România, pentru că mi-ați spus că aveți legături. Încercați să refaceți o punte?



- Cînd m-am întors, am redevenit scriitor român. N-am făcut nimic special pentru asta. În 1990, la început, a existat în România un efort făcut pentru integrarea literaturii din exil, a celor plecați. Denisa Comănescu îmi traduce un volum de poezii și mai am în traducere un eseu despre *dispariția lui afară*, de el se ocupă Ruxandra Vasilescu pentru Editura Univers. Am refăcut unele legături cu prietenii mei. Dar, cum să spun, a trecut atît de mult timp. Eu înțeleg ce se petrece acolo doar la nivel intuitiv, cred că încă e confuzie, o mare confuzie în legătură cu ce trebuie să se scrie acum, cum să se scrie. Înainte de decembrie 1989, literatura română avea un fel de coeziune care s-a înțeles și aici. Acum e nevoie de un fel nou de a scrie, un fel aproape ziaristic pentru că realitatea este mai dură și se poate vorbi direct despre asta. Inteligența noastră metaforică de atunci nu mai folosește. În condițiile noi, inteligența trebuie folosită în altfel. Așa mi se pare mie, de aici. Trebuie să subliniez asta. Citesc regulat *România literară* și, din cînd în cînd, alte ziare și reviste. Constat că scriitorii continuă să scrie ceea ce scriau înainte.

- Care sînt prietenii dumneavoastră literare americane?

- Aici m-am regăsit, în 1966, cu poeții din ceea ce se cheamă New York School Poets, o generație de scriitori prieteni buni cu pictorii din anii '60, abstract-expresionistii. Muzica rock'n roll era aproape de felul de a face poezie al acestei generații de scriitori și poeți. Mentorul meu a fost Ted Berrigan, mort în 1983, un poet mare și un pedagog de stradă, un geniu oral, el m-a învățat multe despre America și despre scris. Sînt prieten bun cu această grupare. Am redactat o antologie de poezie din anii aceia, în care grupez 102 poeți. Cu jumătate din ei sînt prieten. S-a tradus din ea în România, cîteva grupaje. Acum voi alcătui o altă antologie, anul viitor, cu poeți mai tineri fiindcă, în prima antologie, cel mai tînr poet era născut în 1959. Și, între timp, s-au mai născut poeți și în America! Ei, cam asta ar fi!

- Vă mulțumesc pentru discuție.

New Orleans, 20 februarie 1993

Ioan Morar



## Puterea unei

**F**ILOLOGII pot fi mulțumiți. Arareori s-au aflat ei în centrul atenției generale ca în aceste ultime șase-șapte săptămâni. Poate niciodată, de la adoptarea ortografiei preponderent fonetice din 1881. Dar înainte de 1881 nu exista nici televiziune, nici radio, și nu exista nici presă în cantitatea de astăzi. Dar care este pricina acestei intempestive intrări în scenă a lingviștilor și filologilor noștri? O biată literă... Care, cu ajutorul Academiei Române, și-a redobândit locul pe care-l ocupase în ortografia românească din 1904 până în 1953. „Revenirea” lui *ă* și a formelor *sunt, suntem, sunteți* la statutul de dinainte de reforma ortografică din 1953 a fost considerată de către mulți filologi și chiar de către unele instituții de specialitate (deci nu de către toate: *meno male*, cum ar zice italianul) drept o invazie, o agresiune asupra limbii și culturii române. Am putut citi în unele publicații că prin această revenire va avea de suferit și imaginea României în lume. (Tot a la modă chestia cu imaginea...) Așadar, nu neputința noastră (de prea multe ori manifestată!) de a ne debarasa de un anume trecut periclitatează buna reputație a României în lume, ci micile corijări pe care totuși reușim să le efectuăm.

Dar să tratăm lucrurile mai sistematic. În focul bătăliei pentru respingerea „agresiunii” lui *ă* și a formelor *sunt - suntem - sunteți* s-au invocat argumente de toate sorturile, care de care mai „convingătoare” și mai „benefice”.

1. *Argumente de ordin economic.* De asta ne arde nouă acum? Să mai cheltuim miliarde și pentru reintroducerea în scrierea românească a lui *ă*? Să retipărim milioane de cărți și manuale școlare, să schimbăm firme și anteturi? Întrebările acestea, deși atât de abil formulate, n-au nimic în comun cu realitatea ortografică creată de hotărârea Academiei Române. Litera *ă* a existat în ortografia românească și până la 17 februarie 1993, ea fiind însă întrebuințată numai în scrierea etnonimului *român* și a derivatelor sale: *România, românesc, dacoromân* etc. Deci prin recenta hotărâre a Academiei Române nu se introduce (sau reintroduce) în scrierea românească o literă nouă, ci numai se extinde folosirea ei și în alte câteva sute de cuvinte sau de forme gramaticale ale limbii române. Iar variantele *sunt - suntem - sunteți* se deosebesc de predecesoarele lor imediate numai prin litera *u* (care o înlocuiește pe *f*). Dar și *u* a existat în ortografia noastră, de când scriem cu litere latine, fără întrerupere. Deci nici aici nu apare nimic în plus, ce ar putea necesita cheltuieli. În ceea ce privește cărțile și manualele școlare tipărite cu *f* în interiorul cuvintelor *sint - sintem - sinteți*, orice invocare de cheltuieli este pură ficțiune, dacă nu rea-credință. Acele cărți și acele manuale rămân în vigoare până la tipărirea, în ritmul obișnuit, firesc, a altora, menite să le înlocuiască (din motive străine, însă, de noile reglementări ortografice). Sau ar vrea să spună cineva că se consumă mai mult spațiu tipografic pentru a-l imprima pe *ă*, în raport cu *f*? Vedeți, domnilor, că plonjăm în ridicol? Și aceasta cu atât mai mult cu cât în 1953-1954, când s-au modificat câteva zeci de reguli ortografice, cu repercursiuni asupra a zeci de mii de cuvinte și forme gramaticale, nimeni n-a protestat cu argumente „economice”. Deși unii dintre cei care protestează astăzi aveau puțină de a o face și atunci, adică vârsta și preocupările le-ar fi permis să

protesteze, dacă bineînțeles ar fi dorit.

2. *Argumente de ordin politic.* Aici se spun mai multe: de exemplu, că Academia Română a luat hotărârea cu pricina numai pentru a modifica o reglementare din vremea comunismului, dar care reglementare n-a avut nimic cu comunismul și nici cu slavofilia sau cu latinofobia. O atare afirmație o poate face numai cine nu cunoaște sau cine ignoră cu bună-știință contextul politic și social-cultural al perioadei de pregătire și înlăturare a reformei ortografice din 1953-1954. Oare nu ne putem reaminti că reforma ortografică în discuție a fost considerată de către toți (cel puțin așa reiese din cele scrise în presa vremii) drept o componentă a fărâșirii *noii culturi, socialiste*? Este adevărat că litera *f* n-a fost adusă nici de tancurile sovietice și nici de stafia comunismului, cum bine s-a exprimat cineva. Ea este tot atât de veche în ortografia românească, precum este „sora” sa *ă*. Dar dacă *f* nu și are originile în cine știe ce încălceli politice, în schimb eliminarea lui *ă* este consecința directă și indubitabilă a acestor „încălceli”, de fapt a amestecului politicii în ortografie. Asupra chestiunii vom reveni ceva mai încolo. Acum să notăm că în anii '49-'54 (și mai târziu, pentru unii chiar până în '89), latinistii veacului al XIX-lea n-au fost decât niște reacționari, retrograzi, retardați mintal, „rătăciți”. Puține nume ale „culturii burgheze” trezeau, pe acea vreme, reprezentanților regimului atâta idiosincrazie ca acelea ale lui A.T.Laurian, I.C.Massim și T.Cipariu. Un alt argument „politic” campionul revenirii la *ă* este Adrian Păunescu. Așadar...Aici aș dori să fac câteva observații distincte: a) pentru revenirea la *ă* în interiorul cuvintelor și la *sunt - suntem - sunteți* a pledat încă din anii '60 și un mare lingvist: D.Macrea. Regretatului profesor de la Cluj-București i s-au asociat și alți specialiști, printre care și semnatarul rândurilor de față. În perioada 1965-1989 am publicat circa 6-7 intervenții pe această temă: prima în revista de specialitate *Limba română*, 1965, nr.1 (ianuarie - februarie), unde apăram în ansamblu ortografia din 1953, dar consideram că s-a greșit în privința eliminării lui *ă* și a formelor *sunt - suntem - sunteți*. Referitor la aceste forme, am revenit cu argumente substanțiale îmbogățite în cartea mea *Limba cotidiană și rostire literară* (Editura Facla, 1977) și într-un lung articol publicat în două numere succesive ale revistei *Flacăra* din 1983. Nu este deci adevărat că susținătorii cei mai vechi și mai consecvenți ai lui *ă* și *sunt* s-ar afla în afara breslei lingviștilor; b) susținerea unei teze de către A.Păunescu n-o descalifică prin însuși acest fapt. Important e că spune A.Păunescu în chestiunea dată și nu alte lucruri. Cine mi-a citit articolele politice din perioada decembrie 1989-martie 1993 știe că eu mă număr printre adversarii cei mai fermi ai național-comunismului, dar aceasta nu mă împiedică să consemnez convergența cu A. Păunescu în această chestiune concretă, fiecare cu argumentele sale. Notez că și articolul publicat în 1983 de către revista *Flacăra* este în întregime bazat pe argumente filologice.

3. *Argumente științifice.* Foarte adesea în controversa *f-ă* adepții primeia din aceste litere au invocat caracterul științific al eliminării lui *ă*. Deci argumentele științifice i-au determinat pe reformatorii din 1953 să-l impună pe *f* în toate pozițiile. Cine este cât de cât familiarizat cu

principiile și regulile ce prezidează elaborarea unui sistem ortografic știe că, principial, o literă nu poate fi mai științifică decât alta și că adoptarea unei anume soluții este la urma urmei, o convenție sau rezultatul unui compromis intervenit între disputanți. Să dăm un exemplu edificator: culturile care au adoptat alfabetul latin, dar posedă sunete (foneme) inexistente în latină, au rezolvat în chip diferit respectiva problemă. Consoana *ç* (prepalatală) n-a existat în latina clasică și deci a lipsit din această limbă și litera corespunzătoare. Ceha îl are însă. Cum să-l noteze? Filologii cehi au recurs la *č*. Italianii, în schimb, (și după ei, românii) au rezolvat altfel chestiunea: au asociat lui *c* una din literele *e* sau *i* (care în mod obișnuit redau vocalele anterioare corespunzătoare): it. *ceppa* - rom. *ceapă*; it. *cioccolata* - rom. *ciocolată*; it. *circolare* - rom. *circula*.

Aflați în fața unei situații asemănătoare în privința vocalelor *ă* și *f*, noi puteam adopta una din următoarele trei soluții: a) să împrumutăm litere dintr-un alt alfabet (de exemplu, din cel chirilic, folosit la noi înainte de alfabetul latin); b) să redăm vocalele în cauză ca în latină: *gaina* (lat. *gallina*), *-camp* (lat. *campus*); c) să ne folosim de literele existente, cărora să le atașăm un semn diacritic. Cum s-au întâmplat lucrurile în realitate? Soluția (a) a fost exclusă *ab initio*. În primele decenii de funcționare a alfabetului latin, am recurs la soluția (b), aceeași vocală fiind redată în chip diferit în funcție de origine: *sarat* (= sărat), *per* (=păr), *-imperat* (=împărat), *fen* (=fân), *lana* (=lână) etc. Ulterior au apărut semnele diacritice. Prin ortografia din 1904, după ce în 1881 principiul fonetic-fonologic devenise predominant, s-a impus scrierea *ă* pentru vocala medială cea mai apropiată de *a* și *i-ă*, pentru vocala medială cea mai închisă. Regula aceasta a fost însoțită și de ortografia din 1932, ea rămânând deci în vigoare până la reforma din 1953.

Ce s-a întâmplat în 1953? Adepții lui *f* spun că fonetic, aplicându-se ferm principiul fonetic-fonologic, a fost eliminat din ortografia noastră *ă*, literă ce îngreună însușirea normelor ortografice de către „masele largi” și care de fapt își datorase prezența în ortografia noastră până atunci numai și numai concesiilor etimologice-latinizante pe care reformatorii din trecut le-au făcut spiritului antiștiințific ce domnea în cultura burgheză.

Oare chiar așa să fie? Oare „reformatorii” din 1953 să nu fi fost stăpâniți de nici o prejudecată atunci când au hotărât eliminarea lui *ă*? Au făcut-o numai pentru a aplica în mod consecvent principiul fonetic: un singur fonem - o singură literă? Oare n-au decis întâi să se descotorosească de *ă*, această rămășiță a etimologismului reacționar și retrograd și abia după aceea să caute argumente științifice justificative? Eu voi dovedi îndată că așa au făcut. Întâi au tăiat urechea și apoi au numărat...

**I**ATĂ cum stau lucrurile de fapt. Hotărînd să aplice principiul fonetic „un singur fonem - o singură literă” (care apoi n-a mai fost respectat, în alte cazuri), reformatorii din 1953-1954 s-ar fi aflat în fața dilemei: care din cei doi (*f-ă*) să fie eliminat și care, deci, să fie păstrat. Cum am mai spus deja, pentru lingvist nu există litere preferențiale. Totul se bazează pe convenție. (Desigur și aici va exista o anume sistematizare, dar e irrelevant

că pentru o vocală oarecare ne folosim de *ă, ê, ô, î, û*, din moment ce etimologia nu contează.) Deci din punct de vedere grafic, *f* și *ă* erau egale ca valoare. Oricare din ele putea fi desemnată să redea în scriere vocala medială cea mai închisă. Se știe că autorii ortografiei din 1953-1954 nu și-au pus nici un moment problema alegerii între cele două litere. Pentru ei a fost clar de la început că litera ce urma să fie eliminată nu putea fi decât *ă*. Deci lupta s-a dat între cei care voiau să păstreze doi *f-ă* (*f* puțin) și între cei care pledau pentru un singur *f-ă* (acesta fiind, fără drept de apel, *f*). De ce această discriminare? S-a explicat pe larg și în mod repetat de ce. Numai adversarii de astăzi ai lui *ă* (unii, adversarii și în 1953-54) nu-și mai aduc aminte. S-a spus clar atunci că *ă* a fost menținut în ortografia noastră împotriva principiilor științifice (*recte*, principiul fonetic), numai de dragul de a demonstra latinitatea limbii noastre. Nu s-a spus nici atunci, nu se spune nici astăzi însă de ce a fost menținut până în 1953 *f*. Că doar n-o fi un demiurg acest *f*... El și-a avut tot atâtea rațiuni etimologice ca și *ă*: s-a scris *f* la început de cuvânt pentru că în latină în acea poziție se afla *i* și nu *a* (ca în interior). S-a scris *începe* și nu *âncepe* pentru că vocabula cu pricina provine din latinescul *incipere*, așa după cum s-a voit a se scrie *cântă* și nu *cîntă*, pentru că în latină respectiva formă gramaticală conținea un *a* în prima silabă și nu un *i*: *cantat*. Deci dacă este vorba să punem pe tapet rațiunile etimologice ale păstrării în alfabetul nostru până în 1953 a două litere pentru același sunet (fonem) atunci trebuie să consemnăm în mod cinstit că ambele litere își aveau același tip de justificare. Gălăgia în jurul etimologismului lui *ă* (și al „caracterului științific” al lui *f*) nu face decât să trădeze, și acum, ca și în 1953-54, prejudecățile antilatiniste ale „reformatorilor” din acea perioadă de tristă amintire. Ca să revenim la miezul chestiunii, nu putem deci să nu consemnăm obligativitatea așezării pe poziții de egalitate a celor două litere înainte de a lua o decizie cu privire la eliminarea uneia dintre ele. Ceea ce nu s-a făcut în 1953 și nu se face nici astăzi. Se consideră că *f* este mai îndreptățită să rămână în ortografia românească decât *ă*, pentru că această literă (*f*) nu are scopul de a evidenția originea latină a cuvintelor în care e folosită (ceea ce nu e adevărat, am văzut: *împărat* provine din *imperator*). Dacă nu are scopul de a dezvălui originea latină, atunci are altă virtute: aceea de a oculta această origine: *pline* (sau cu litere mari de tipar *PIINE*) într-adevăr nu-și trădează etimonul lat. *PANE*. Asta să fie scopul unei ortografii: de a ascunde genealogia limbii respective? E o absurditate. Că latinitatea limbii noastre a fost dovedită pe alte căi și cu alte mijloace și că, deci, nu e nevoie de grafii speciale pentru a o învedera este adevărat. Dar nu văd de ce ar fi necesare grafiile care o ascund: *mîine* provenit din *mane* sau *cîmp* (cu litere mari de tipar, unde de obicei nu se pune semnul diacritic, *CIMP*). Din proprie experiență vă pot spune (lucrând 3 ani ca lector de limba română la universitățile din Torino și Milano) că, cel puțin într-o primă perioadă de studiu, străinii care învață limba română pronunță *piine, lină, cîmp* (adică *cîmp*). E bine așa? Oare n-ar fi mai avantajos ca greșeala de început să se concretizeze în rostirile *pane, lana, camp* (sigur, dacă scrierea oficială a respectivelor cuvinte ar fi *pâne, lână, câmp*)?



# litere

Și acum, un cuvânt despre argumentele veritabil științifice ale opțiunii pentru *i* sau *â*, în caz că s-ar hotărî eliminarea uneia dintre ele. Cele două litere redau în scris vocala medială cea mai închisă, vocală ce face parte din aceeași serie de localizare cu *ă* și *a*. (De altfel așa cum s-au și născut cele două vocale românești inexistente în latină: *ă* dintr-un *a* neaccentuat: *farina-fărină*; *â* dintr-un *a* accentuat urmat de poziție nazală: *frangere-frângere*. Desigur, înainte de a deveni *â*, *a* accentuat urmat de poziție nazală a trecut prin faza intermediară *ă*. Nu insistăm însă asupra descendenței primilor *ă* și *î*, spre a nu fi acuzați de etimologism. Argumentarea noastră pornește de la natura vocalelor în cauză și nu de la evoluția lor în timp). Dacă am hotărît ca pentru vocala medială mijlocie să ne folosim de litera ce-o redă în scris pe „sora” ei cea mai deschisă, *a*, cu semnul diacritic corespunzător, *ă*, n-ar fi firesc oare ca și cealaltă vocală medială să fie reprodușă grafic tot cu ajutorul lui *a*, folosind însă desigur un alt semn diacritic, de exemplu un unghi cu vârful în sus, *â*? De ce să recurgem la ajutorul altei litere, care, la rândul ei, redă în scris o vocală din altă serie de localizare? Căci *i* este vocală anterioară, „soră” cu *e*. Și de ce să despărțim, să îndepărtăm prin scris două vocale foarte apropiate și ca pronunție: *ă* și *â*? Numai pentru că *ă* ar putea „deconspira” originea latină a unor cuvinte? Este oare atât de rușinos să-ți dezvălui sorgintea lingvistică și culturală latină? Se vede de la o poartă că întreg eșafodajul pe care-și bazează argumentarea adversarii lui *â* se compune din deturnări, omisiuni și prejudecăți bine camuflate. Când eu am dezvăluit printr-un articol publicat în urmă cu zece ani o parte din aceste prejudecăți, mi s-a răspuns indirect cu un argument aparent rațional. S-a optat în 1953, mi s-a replicat, pentru *i* și nu pentru *â*, spre a nu „încărca” prea mult litera *a*, și așa solicitată să-l redea în scris și pe *ă*. Biata de ea! Nu mai putea suporta un alt semn diacritic... Dar dacă e vorba de *încărcătură* (ceea ce n-au pomenit niciodată reformatorii din 1953), atunci ar fi normal să observe adversarii lui *â* că tocmai *i* este litera cea mai încărcată din întreg alfabetul românesc: *i* redă în scris trei distincții fonologice (*i* vocalic, ca în *bine*; *i* „semivocalic”, de fapt consonantic, ca în *mai* sau *iar*; *i* șoptit sau, după unii, palatalizarea consoanei precedente, ca în *pomi*). Redarea în scris a vocalei mediale închise reprezintă, așadar, a patra valoare fonologică pentru *i*, dar ar fi reprezentat numai a treia pentru *a*.

Multe alte „argumente” ale adversarilor lui *â* sunt de aceeași natură și de același calibru. Dar toate (sau aproape toate) sunt numai de fațadă. În fond, e vorba de a apăra o operație rușinoasă, pe care, după 40 de ani, vrem s-o îmbrăcăm în veșminte onorabile. Nu văd de ce atâta zel, când, la urma urmei, nimeni n-a fost condamnat pentru „lovitura de stat... ortografică” din 1953-1954. Așa au fost vremurile și oamenii se află sub vremi. Acum sunt alte vremuri și Academia Română s-a comportat în consecință. În fond, Academia a făcut dreptate numai în două cazuri, cele mai dureroase. A pansat niște răni sângerând și atât. Dar se vede că cei ce rănesc vor o satisfacție deplină: rănile să rămână nepansate și, eventual, bolnavul să moară. Îmi pare rău să spun asemenea cuvinte, dar acesta este adevărul.

**S**I O ULTIMĂ observație, înainte de a mă referi, foarte pe scurt, și la *sunt-suntem-sunteți*. Într-un articol publicat în urmă cu doi ani în *România literară* notam că vehemența adversarilor lui *â* se explică și sentimental: mai toți sunt elevii regretatului academician Al. Graur, savantul cu cea mai mare contribuție în impunerea și menținerea exclusivă a lui *i* în ortografia românească de după 1953. Din punct de vedere uman (ca să folosesc un clișeu frecvent în publicistica ultimilor ani), îi înțeleg perfect. Cel care a lucrat sub îndrumarea lui Al. Graur nu poate să nu-i păstreze savantului cea mai respectuoasă și afectuoasă amintire. Căci rar savant care să-și fi iubit și ocrotit discipolii ca Al. Graur. Pe cât era de aprig cu adversarii de același rang cu el, pe atât de îndatoritor era cu elevii săi sau în orice caz cu specialiștii mai tineri ce-i solicitau sprijinul sau îndrumarea. Eu, personal, pot depune mărturie în acest sens. Nu i-am fost nici student și nici subaltern la catedră sau la institutul de lingvistică. Dimpotrivă, atât la licență, cât și la doctorat l-am avut drept îndrumător științific pe regretatul profesor D. Macrea, pe care acad. Al. Graur l-a considerat un dușman personal până la moarte. Cu toate acestea, maestrul atâtor cercetători bucureșteni niciodată n-a dat vreun semn că m-ar dușmăni și pe mine, pentru atașamentul față de profesorul meu (despre care am scris și câteva articole omagiale, pe care desigur Al. Graur le-a citit). Dimpotrivă, a fost întotdeauna plin de solicitudine față de mine și n-a ezitat să mă viziteze de câteva ori și acasă. Din toate aceste motive (căror li se adaugă desigur extraordinarele sale calități de savant-lingvist), îi port până astăzi o neștearsă amintire. Încă o dată deci: nu mă miră atașamentul foștilor săi elevi față de memoria sa. De aici însă până la a nu recunoaște că în 1953 s-au putut face și greșeli (nu numai de către Al. Graur) distanță e prea mare. S-o spunem pe șleau: din motive pe care astăzi toți le putem înțelege (deși poate nu toți le putem aproba), regretatul academician Al. Graur s-a lăsat oarecum înrobite de ceea ce se numea atunci lingvistica marxistă sau lingvistica sovietică, dezavuând în același timp mai toate realizările anterioare ale lingvisticii și filologiei românești. Dacă cineva crede că exagerez, îl invit să consulte pe-n-delete cunoscuta lucrare a acad. Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, publicată (întâmplător) chiar în anul în care Gh. Gheorghiu-Dej își punea semnătura de aprobare pe noile norme ortografice: 1954. Că, deși I.V. Stalin murise cu mai bine de un an în urmă, era obligatoriu în orice lucrare să-i pomeniți numele de 2-3 ori, ca și „geniala” sa carte (de fapt, broșură) *Marxismul și problemele lingvisticii*, o știe toată lumea și nu poate constitui astăzi un motiv de recriminare. Dar de aici și până la citarea fostului dictator de la Kremlin de 96 de ori într-o lucrare despre vocabularul românesc distanța mi se pare prea mare. Și încă. În aceeași lucrare sunt citați alți 47 de „savanți și cercetători sovietici”, printre care V.V. Vonogradov - de 46 de ori; P.I. Cernih - de 38 de ori; A.D. Grigorieva, M.S. Guriceva și V.V. Vahmistrov de câte 15 ori. În total, 240 de citări. E legitim să ne întrebăm: ce contribuții au adus aceștia la studierea vocabularului limbii române, încât să fie atât de copios citați într-o carte consacrată respectivei teme? În același timp, savanții români cu merite reale în studierea (inclusiv



Fecioara cu pruncul

statistică) a lexicului românesc abia dacă sunt amintiți o dată sau de două ori, și atunci mai ales spre a fi muștruluiți. Iată ce spune autorul *Încercării...* despre Sextil Pușcariu (după mulți, cel mai mare lingvist român din toate timpurile, comparabil, eventual, numai cu Ov. Densusianu): „Cît despre Pușcariu, care stătea, bine înțeles, pe poziția latinistă, el explică frecvența mare a unui mic număr de cuvinte de origine latină prin starea inferioară de civilizație în care căzuse poporul nostru după decăderea vieții latine în regiunea noastră. Iată cum șovinismul merge mînă în mînă cu disprețul față de poporul propriu...” Acesta era S. Pușcariu în viziunea de atunci a lui Al. Graur. Și atunci să ne mai mirăm că ortografia din 1932, al cărei principal promotor fusese regretatul savant de la Cluj, e acoperită de invective în acei ani? Să ne mai mirăm că Al. Graur și alți lingviști situați pe aceeași poziție au urmărit să elimine din „ortografia noastră nouă” tot ce putea aminti de „aberațiile trecutului”? Așa a fost atunci. Dar de ce să fie la fel și acum? Și de ce să ascundem faptul că niște savanți care susțineau cu tărie (și încă în manuale și tratate universitare!) existența limbii moldovenești ca limbă distinctă și independentă de română nu puteau avea o atitudine favorabilă față de ceea ce reprezenta cu adevărat tradiția literară românească? Căci dacă nu pentru altceva, măcar pentru această tradiție trebuia să fie menținute în ortografie *ă* și formele *sunt-suntem-sunteți*. Rațiunea revenirii la aceste forme am explicat-o, sper, destul de temeinic în 1977, în cartea mea *Limba cotidian și rostire literară*. Fie-mi permis să citez aici un fragment din acea argumentare, pe care o consider integral valabilă și astăzi: „Reforma ortografică din 1953, dezavuând etimologismul, latinismul (deși nu total), a eliminat pe *sunt, suntem, sunteți* și încă cu zgomet. Principiul a părut multora simplu: zicem *sînt*, să scriem *sînt*. Numai că realitatea e ceva mai complicată. În vorbirea cui trebuia să se pună de acord scrierea cu

pronunțarea? Oare majoritatea vorbitorilor limbii literare nu pronunțau așa cum scriau (*sunt, suntem, sunteți*)? Era normal să fie pusă dilema *sunt-sînt* în aceeași categorie cu dilemele de tipul *deslega-dezlega, voie-voie*? Firește că nu. Toți vorbitorii limbii române, inclusiv cei care din motive diverse scriau *deslega, voie*, au rostit, în veacurile din urmă, *dezlega, voie*. Așadar, parțial nesiguri de etimoanele lui *sînt, sîntem, sînteți*, recunoscând totodată aici și niște hibridări, latinistii s-au simțit în drept să propună pentru limba literară formele mai apropiate de latină: *sunt, suntem, sunteți*. Aceste forme au fost îmbrățișate de întreaga intelectualitate românească, de toți vorbitorii limbii noastre literare. După opinia mea, nu era necesar să fie eliminate. Ele erau de-acum un bun comun și identitatea lui *sunt* cu forma de persoana a treia plural din latină n-a făcut decât să sporească prestigiul acestor forme. Eu cred că *sunt* a fost înlăturat și din spirit antilatinist. Spirit ce într-o limbă neolatină îmi pare un nonsens”. Așa după cum un nonsens îmi par protestele de astăzi împotriva reintroducerii acestor forme de către Academia Română după 40 de ani de „suferință”. Căci suferința a fost aceasta: să trăiești în clandestinitate, după ce peste 150 de ani ai avut drept de existență la lumina zilei. Se vede însă că cei 150 de ani de tradiție literară românească n-au avut nici o importanță pentru reformatorii din 1953. Și că n-au nici acum pentru susținătorii nedreptății de atunci. Păcat!

În încheierea acestei (poate prea) lungi intervenții, aș vrea să adaug că n-am epuizat aici nici jumătate din argumentele ce pot fi aduse în sprijinul *reparației* săvârșite de către Academia Română prin decizia ei din 17 februarie 1993. Dacă se va ivi necesitatea, nu voi ezita să prezint și cealaltă jumătate... și ceva”.

Prof. univ. dr. Victor Iancu  
Universitatea Baia Mare



# Starețul de la Interne

„Noi sintem un neam vivace  
De la Burebista-ncoace”.

(Gh. Șerbulea  
cenaclist din Oltenița)

CINE ar avea îndemnul să cerceteze și Casa de cultură a Ministerului de Interne, mai întâi va vedea un soldat. Apoi, la mîna stîngă se va lăsa un coridor, nu lung la măsurătoare, dar întunecos la vedere și degrabă amenințătoriu pentru cel cu inima slabă și virtos la închipuirea c-ar putea fi întreat pentru oareșcare vină. Chiar și pentru una a gîndului. Ori mai ales pentru aceea. Iar mai la vale se desfășoară un șir de coloane care împarte cu huma lui gălbuie spațiul lunguieț, spațiu ce se cere asemuit cu un ocol bazilical. În nava de la mîna dreaptă se vor zări, nu foarte lămurit, dar cu atît mai tainic, felurite cadre, icoane și lespezi. După mai multe încercări de a face lumină, o nevăzută mîna chiar va birui și atunci se va dezvălui în clar, pe zidul de la apus, un petic de hîrtie cu meșteșug zugrăvit, nu mai mare de trei palme lungul și două latul, vechi la înfățișare ca un facsimil de la Arhivele Statului (că tot de Interne se leagă), pe care scrie cu o frumoasă literă arhaică așa cum mai la vale se va arăta:

Liga Culturală  
pentru Unitate  
Românilor de  
Pretutindeni

Ministerul de Interne  
Direcția de cultură

EROII NEAMULUI  
expoziție de artă plastică

realizată de  
P.C. Arhim.  
SIMEON TATU  
Starețul Mănăstirii Plumbuita  
cu prilejul împlinirii  
a 75 de ani de la Unirea  
Basarabiei cu țara mamă

Lunecînd cu privirea de-a lungul pereților, pe cel de la răsărit ușor se vor desluși douăzeci de desene, portrete cu toatele, reprezentînd tot atîtea chipuri de cărturari patrioți și alți bărbați luminați. Mai departe, peste pala tencuiată a peretelui de miazăzi, se aliniează cei mai drepti și mai viteji dintre geți, după cum zice părintele Herodot, adică regii lor, unii pe bune, alții interimari (carevasăzică *mari preoți*), tot douăzeci după număr și care i-au pozat harnicului (de la *har*) arhim. Tatu, așa cum se și poate observa, cam pe apucate; fie între utrenie și o ședință de senat, fie între o ședință de senat și vecernie. Galeria dîrjilor bărbați începe cu Carnabon, de la Sofocle cetire, și se sfîrșește cu Decebal, cel care s-a lovit cu Traian ca să-l poată naște mai apoi pe părintele Tatu, bărbat aprig în daltă și iute-n penel. Acuma, dacă pînă la anul 106 de la venirea Mîntuitorului tot avurăm douăzeci de regi, numărați boabă cu boabă, greu vor mai putea republicanii de astăzi să nesocotească sfînta tradiție. Dar la o cercetare cu băgare de seamă, lucrurile se luminează: cei douăzeci de regi sînt doar unul, văzut cînd din față, cînd din profil și care-și mai schimbă doar culoarea veșmîntului și poziția cușmei. Cînd este rînduit în profil, regele dac pare chiar Polifem cel cu un singur ochi văzătoriu, pentru că oricum ar fi așezat chipul său, ochiul tot frontal e-arătat, ceea ce ne îndeamnă să credem că numai pe acela

il are. Și aceasta fu istoria peretelui de miazăzi, arătată doar în registrul de sus. Pentru că în registrul de jos, cel vecin cu podeaua, sînt aflători domnitorii mai proaspeți: Mircea, Ștefan, Cantemir et caetera. Chipurile lor închise în medalion, și aduse stilistic dinspre piatra tombală, sînt scobite în gresie moale, fiecare după felul și rînduiala sa, dar toate semănînd a mărtisoare patriotice cu asupra de măsură crescute. Și acuma tu, privitorule, cel care ai avut îndrăzneala să cercetezi și Casa de cultură a Ministerului de Interne, odihnește-ți privirea ta jucăușă și pe murul de la asfințit, acolo unde facsimilul adastă. De la pămînteștile fețe de voievozi, cărturari, înțelepți, ajungem, călăuziți de-a părintelui daltă, de-a dreptul în lumea cerească. Din lemn desfăcute, chipuri de sfinți (Constantin și Elena, Fecioara cu pruncul și altele multe) ne surd întristate de greaua povară a icoanei lor hîde. Dacă la cele lumești meșteșugul gîngav al părintelui Tatu aduce veselie, la cele cerești el aduce suspin și mîhnire. Sub cernita-i sutană și sub sfîntul potcap, un zbenghi de slobodă cugetare aleargă, asemenea aceluia de la Palatul din deal, că altminteri cu greu se pricepe bolnavele forme cu mădularele smulse. Și ce legătură au toate acestea cu arta? vei întreba tu, inocent cititor. Iar eu ți-o răspund cu vorba mea oablă, lăsînd la o parte glăsuirea coclită, *nici una*.

Dar are o legătură directă cu morala sau, mai exact spus, cu lipsa ei. Pentru că întreaga expoziție, cea de-a treia din ultimii ani, identifică un filon declamativo-patriotard *made in Partida Națională* și o vanitate greu de conciliat cu o față bisericască. Ea mai dezvăluie și o problemă psihologică a părintelui care,

mut și sfios în parlament, a căzut compensatoriu într-o logoreică dambla expozițională, altminteri un proces firesc de continuitate pentru că vine direct din „marele festival Cîntarea României”. Dacă viața noastră culturală ar fi astăzi una normală, exhibarea artistică a părintelui n-ar reprezenta mai mult decît ceea ce este ea de fapt: o decizie personală, la îndemina oricărui cetățean, de a se face de rîs în deplină libertate. Dar cum la noi lucrurile nu sînt nici pe departe așezate, recenta expoziție capătă o semnificație la cărei impact poate arunca frile mai slabe de fînger într-o convingere de neclintit, și anume aceea că orice rimător de ocazie sau angrosist de vopsele poate deveni poet, recte *pictor*, cu o singură condiție: să tragă permanent cu ochiul la cartea de istorie și să se declare *patriot*. Părintele Tatu reprezintă, în acest sens, un caz tipic de „transpunere în viață” a documentelor de la Mangalia cărora le adaugă, conform noului comportament al Puterii, și o dimensiune creștină. În rest, aceeași mitologizare și fetișizare a istoriei după scheme exterioare și stereotipe, aceeași coabitare voluptuoasă cu subprodusele kitsch, același dispreț suficient față de rigorile artei ca și pe vremea esteticianului de la Scornicești. Lipsa noțiunilor elementare de limbaj plastic, incapacitatea unei minime coerențe în desen, eșuarea inevitabilă în grotesc, se asociază hilar cu un produs glorios al industriei lemnului, folosit ca suport, pre numele lui P.F.L. *Eroii neamului* așezați în pătucuri de P.F.L. Și iată cum patriotismul derizoriu și iubirile de paradă capătă accente de umor involuntar. Dar ceea ce părintele Tatu și toți cei asemenea ignoră, și n-or să afle niciodată, oricît li s-ar spune, este că *patriotismul* nu poate fi *premisă*, el este întotdeauna *consecință*. Ca o pictură să fie *patriotică*, să identifice adică, să absoarbă și să transmită energiile sufletești ale unui popor, ea trebuie să fie mai întîi *pictură*. *Patriotismul* este implicit și nu dependent de hotărîri, motive sau iconografie. Altfel Decebal nu înseamnă mai mult decît o bucată de P.F.L. și un pumn de vopsea. În orice poziție i-ar fi cușma.

## TEATRU

### Fiecare cu speranța lui

LUNI 5 APRILIE, plecînd de la Conferința UNITER, am auzit rostită într-un grup, cu oboseală increzătoare, următoarea frază: „O să vedeți voi, dragă: secțiile astea se vor reînființa!”. Cel care o rostise era un bărbat între două vîrste - mai precis între a doua și a treia - așa că totul a sunat a... poftă de „restaurație”, cum se zice în ultima vreme. „Măcar aici!”, părea să spună vocea, cu un subiacent „și de-o fi așa, pre mulți o să popim și noi!”.

În fond, ce s-a întîmplat? Ce rupere de catapeteasmă a provocat atîta vîlvă (valuri-valuri prin presa cotidiană: „Concentrare de putere la UNITER” etc.)? O adunare de artiști, pitorească și, oricum, mai simpatică peștriță decît parlamentul, a găsit de cuviință să renunțe la un model antediluvian, osificat pînă la a fi confundat cu însăși... coloana vertebrală: uniunea de creație de tip sovietic, adică o ogradă mare și în ea cîteva ogrăzi mai mici - secțiile, fiecare cu șefii și subșefii lor, mici state în stat, cu fireștile tendințe de hegemonie ale unora asupra altora, pe principiul răsăritean „unul mai egal ca altul” (căci, se știe, un critic de teatru e întotdeauna „mai egal” decît un actor sau scenograf!). Un model cuminte, ușor de controlat (aduni șefii periodic și-i săpunești nițel). Pe scurt, o clasică mimare a democrației comuniste, în care la tot pasul se spune *noi* și, prin corectă reprezentare a subalternilor de către șefi, din cînd în cînd, tare și la locul potrivit, eu.

Ce s-a pus în loc? O uniune a oamenilor de teatru pur și simplu, adunați laolaltă în numele legăturii lor

cu teatrul și nu din interesele fals-științifice ale profesiei (fiindcă, totuși, teatrul se face pe scenă și critica la ziar). Oameni de teatru, conștienți că societatea de azi îi așază sub reflectoare cu dragoste, dar cu... burta goală, tot mai puțin capabilă să-și bată capul și cu problemele lor. Oameni de teatru care știu că statul îi lasă treptat singuri, obligîndu-i să înțeleagă că și arta trebuie să trăiască pe picioarele ei (care sînt și ale noastre, dar nu și ale statului!), oameni de teatru care au înțeles că e timpul să acționeze în nume propriu, individual, fără convocator, să fie ei înșiși și nu membri (sau președinți) de secții.

Spectacolul Conferinței UNITER (căci, nu putea să nu fie și așa ceva!) a pus față în față nu *bunii* și *răii*, ci - încă mai complicat - *tinerii* și *vîrstnicii* (mai mult sau mai puțin indiferent de... vîrstă). Au cîștigat detașat cei tineri, cei pregătiți să o apuce *altminteri*, să facă ceva, să încerce, chiar să greșească. Au cîștigat cei care nu s-au crispat în fața cuvintelor magice *proiect* și *program* - un fel de „democrație” și „economie de piață”, de sperietori pentru oamenii de bine - , pur și simplu pentru că au apucat să propună deja UNITER-ului cîteva proiecte, să le și ducă la bun sfîrșit, legîndu-și numele de reușita lor, învîntînd satisfacția de a face un lucru de la A la Z - în nume propriu, dar pentru ceilalți, și nu în nume obștesc, dar, de fapt, în folos personal. Au cîștigat cei care - actori, regizori, scenografi, mașiniști, balerini, directori și manageri - au participat deja la stagii de pregătire profesională în străinătate organizate prin

UNITER, trupele care s-au văzut deja selecționate pentru festivaluri internaționale, cele care s-au întors din turnee în străinătate etc. Cei care dețin oferta conștientă a propriei lor competențe. Au pierdut și s-au crispat („ce contează dacă-i zici *proiect* sau *festival de umor*?”) cei care s-au învățat să așeze deasupra lozinca, fără să se gîndească vreodată cine dă banii pentru vopsele.

Dar de ce să construim ceva nou demolînd ceva vechi? - s-a spus pe cîteva voci, dar cam pe același ton. Să stăm strîmb și să judecăm drept: ce s-a demolat? Secția de critică? - de fapt singura care a putut raporta o activitate de profil, pentru că, totuși, criticii de teatru mai pot și vorbi despre teatru, nu doar scrie, în timp ce actorii pot doar să joace, la teatru. S-a demolat de fapt o plăcuță pe o ușă de la UNITER. Și s-au aruncat la coș cîteva cărți de vizită (președinte al...). Să nu fim naivi: secția de critică e formată din critici de teatru, jurnaliști, secretari literari, dramaturgi. Oameni cu titlu deci - și titlurile acestea nu pot fi retrase prin nici un vot. Doar că de azi înainte vor trebui să-și asume prezidiile și turneele în nume propriu și, cînd „vopselele” nu vor mai veni de nicăieri, să gîndească un *proiect*, să găsească sponsori și să le cumpere (Ce-a ajuns artistul român! Să cerșească, umăr la umăr cu Europa!).

O biată conferință anuală a oamenilor de teatru a îndrăznit să desfășoare ceva. Celor speriați de „cutremurul” din Amfiteatru, le rămîne oricum speranța re-facerii. Fiecare cu speranța lui!

Tania Radu

## Comunicat de presă

• Conferința Națională a UNITER din 5.04.1993 desfășurată la Sala Amfiteatru a Teatrului Național București, în condițiile prevăzute de Statut și conform noimei de reprezentare stabilită de Consiliul de Conducere al UNITER, face cunoscut că a hotărît, pentru a putea evolua în condițiile României de azi, restructurarea activității Uniunii prin dizolvarea Secțiilor UNITER și acreditarea Statutului de om de teatru - membru al UNITER. Votul a produs o schimbare esențială pentru funcționarea UNITER în continuare: modalitatea de lucru este bazată, de acum înainte, pe Programe și Proiecte. UNITER a hotărît, prin Conferința Națională, elaborarea unui nou Statut al Uniunii care să promoveze valorile teatrului românesc, să apere interesele profesionale ale oamenilor de teatru și, ținînd cont de realitățile social-economice ale României de azi, să asigure protecție socială membrilor săi.

Votul Conferinței în favoarea acestei schimbări a fost exprimat de 49 din cei 59 de delegați cu drept de vot, 7 voturi fiind împotriva, 2 voturi fiind abțineri și 1 refuz de a vota. Cei 59 de delegați cu drept de vot reflectă proporțional structura profesională a UNITER care numără astăzi 585 de membri. Din 59 de delegați, 41 au fost actori, 9 critici, 5 regizori și 4 scenografi.

Conferința Națională a UNITER a dat mandatul său conducerii Uniunii pentru a lua atitudine împotriva deciziei directorului general al TVR de a interzice realizarea filmului după *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, pentru a se implica, din nou, în elaborarea Proiectului Legii teatrelor și pentru a reacționa oficial în privința Proiectului „Timbrului cultural”, aflat la Comisia pentru Cultură a Senatului.

Conferința Națională UNITER



de Eugenia Vodă

2006

**C**ONFORM obiceiului pământului, faptul că *Patul conjugal* „n-a luat nimic”, la Berlin, i-a bucurat pe mulți; unii l-au comentat chiar cu o neascunsă satisfacție, alții l-au trecut sub tăcere, ca pe ceva vinovat sau rușinos. Cîțiva cititori ne-au întrebat, nedumeriți, de ce n-a intrat filmul în palmares. Din mai multe motive, primul fiind acela că, în materie de festivaluri, orice palmares nu e, în bună măsură, decît o loterie, nu e decît întîlnirea - într-o anumită conjunctură - dintre un film și subiectivitatea, mai mult sau mai puțin dezinteresată, a unui juriu. O experiență efectuată acum cîțiva ani, la Cannes, a demonstrat că două jurii diferite, puse în fața aceluiași set de filme, alege diferit; filmul care lua marele premiu, la un juriu, nici măcar nu mai intra în discuția preliminară a celui de-al doilea! Sau, în '61, tot la Cannes, comisia de Selecție a respins *Anul trecut la Marienbad*, preferîndu-i alte filme, azi de mult uitate. Și exemple istorice pot continua. De la micile erori la nedreptățile flagrante - în materie de palmaresuri, nu e decît un pas. Apoi, e foarte importantă întîlnirea dintre un titlu și existența unui culoar de interes spre lumea din care provine el. Acum doi ani, un asemenea film, venit din Estul românesc, ar fi făcut furori. Azi, „experiența Estului” a cam ieșit din modă. Apoi, un alt adevăr, exprimat în termeni deloc academici, e și acela că, pur și simplu, Mircea Daneliuc n-are noroc la festivaluri! La Veneția, în '85, *Glissando* n-a figurat în palmares, cu toate că ar fi meritat-o din plin, și cu toate că Eugen Ionescu a fost, în acel an, președintele juriului.

E greu de spus ce a înțeles, din *Patul conjugal*, „acel Apus”. E ușor, însă, de constatat, ce înțelege publicul nostru. Rar, în istoria filmului românesc, o asemenea consonanță între respirația unui film și respirația unui public (am mai întîlnit fenomenul, cu aceeași intensitate, în cazurile *Reconstituirea* și *Balanța*). Nu e vorba, aici, doar de afuența de spectatori tipică unui clasic succes de public. Sociologii și psihologii care ar urmări reacțiile publicului ne-ar putea explica de ce și cum publicul nostru asistă - participă - la *Patul conjugal* ca la un fel de ședință de terapie națională! Evident, fiind vorba de Daneliuc, o terapie de șoc. Lumea filmului, lumea noastră, apare în toată splendoarea și mizeria ei, ca un mare balamuc sau ca o succesiune teoretic infinită - balamuc peste balamuc peste balamuc... Un balamuc din care ni se expun, metodic, cîteva căi posibile de ieșire: „cianurică”, ștreangul, focul (cel din urmă, dacă vrem „un protest mai social”)! Doar că, în țara lui Caragiale, risul le înghite pe toate: - Am auzit că unu' își dă azi foc în Piață, zice un cetățean. - S-a amînat!, îi răspunde scurt, profesional, un polițist (normal, în țara în care, conform tradiției, orice „rivoluție” trebuie să fie „cu voie de la...”).

În *România literară* s-a mai scris despre *Patul conjugal* (în numerele 4 și 5 / 93) și se va mai scrie. Revăzînd filmul, constatăm că, „la o nouă lectură”, el se dovedește încă mai plin de sensuri; unele dintre ele, neclare, obscure, voit lansate așa și voit lăsate așa, pînă la sfîrșitul filmului.

În esență, *Patul conjugal* e imaginea degradării (continue) și a dezorientării (crescînde) ale unei lumi. Lumea noastră, cu aerul ei din ce în ce mai fantastic, de Americă Latină transplantată pe malul Dîmboviței, de un Creator excentric și exasperat, care ne mai aruncă o dată adevărul în față, înainte de a ne lăsa în plata Domnului, și de a ieși din scenă pe replica: „La balamuc, birjar!”

Între „fond” și „formă” circuitul filmului funcționează perfect; schema de montaj excelează prin alăturarea zmică de registre contrastante, distonante (secvențe în cele mai diverse tonalități: grotesc exploziv - v. săritura nevastei gravide de pe dulap, ca să scape de sarcină; diafan - v. cei doi îndrăgostiți, ca doi porumbei, tîcînd pe bancheta din spate a mașinii; suprarealism - v. oamenii împietriți, pe

o pajiște din fața Palatului, la poalele unei ruine de elicopter). În aceeași logică a construcției intră și scurtcircuitarea ficțiunii cu documentul pur, și alternarea identificării cu distanțarea. Sînt momente în care filmul te prinde, emoțional, în vîltoarea lui, și momente în care te aruncă pe mal (imaginea începe să sară, sunetul se distorsionează, „echipa de tehnicieni lucrează”). Cu aerul lui stufos, contorsionat, cu toate imperfecțiunile lui, îmi iau riscul de a diagnostica filmul, contrar opiniei unor confrăți, drept o capodoperă. Numai o capodoperă își putea asuma atîta ciudățenie, rămînînd în zona artei (și neevenind, ea însăși, „patologică”). Chiar dacă în filmografia lui Daneliuc există alte opere, mai „rotunde” din punct de vedere regizoral, *Patul conjugal* rămîne unul dintre acele filme care prind și exprimă, cu o forță parcă mai presus de voința lor, spiritul unei epoci. (Așa cum, de pildă, în *Aventura*, în *Opt și jumătate*, în *La dolce vita* se poate citi, azi, spiritul unei lumi la un moment dat.) *Patul conjugal* încheie în el istoria și isteria momentului post-Ceaușescu, un „post” lung și greu, mai greu decît am fi acceptat să ni-l imaginăm, la sfîrșitul lui '89. Dacă, prin absurd, filmul lui Daneliuc ar fi fost difuzat atunci, ca o „ipoteză de lucru”, ni s-ar fi părut că el propune ceva abominabil, de neînchipuit. Așa ceva nu există!, am fi zis, plini de oroare. Azi sîntem obligați să acceptăm că, din nefericire, Daneliuc a devansat corect realitatea, de la tariful pieței (ce mai faci, azi, cu 500 de lei?) pînă la un lucru care pare, în film, plin de umor absurd: „Greva șomerilor” - dar iată că ea s-a produs, recent, cam odată cu premiера filmului, și în realitate! Mica secvență din film e memorabilă: „Să între liderii!” strigă o voce, și o mulțime de indivizi, aproape toți din cadru, se năpustesc înăuntru (tipic pentru țara cu cei mai mulți lideri pe metru pătrat).

*Patul conjugal* are un dialog abundent și savuros, mustind de naturalețe și de paradoxuri, amintind, uneori, de dialogurile lui Mazilu. Și totuși - un test al valorii lui - filmul ar rezista, ar putea fi înțeles și privit cu plăcere și fără banda sonoră (o bandă sonoră realizată cu inspirație și aplicație



O imagine de coșmar: cuplul, în *Patul conjugal* (Gheorghe Dinică și Coca Bloos)

de ing. A. Salamanian). De remarcat, într-un film de o asemenea factură, acuratețea, eleganta stilistică; Daneliuc vorbește despre vulgaritate fără a fi, la rîndul lui, vulgar. Imaginea - aparținînd unui artist de excepție, Vivi Drăgan Vasile - îi conferă filmului o plasticitate memorabilă, un aer obosit, patinat, de tristețe, de nostalgie; în epilogul atît de amar, odiseea mioritică - 2006, imaginea are un aer prăfos, de o melancolie copleșitoare. Scenografia lui Mircea Ribinschi, costumele lui Dumitru Georgescu devin embleme plastice ale unei vremi. Peretele părăginit - pe care zărim, o clipă, urma unui tablou care a fost și nu mai este - spune totul despre scăpătarea familiei, așa cum cărușorul cu băuturi „din partea firmei” spune totul despre îngelătoarea ei prosperitate.

Actorii sînt, absolut toți, magnifici. Gheorghe Dinică e personajul motor care învîrte tot filmul; Dinică schimbă măștile, la vedere, ca un magician, și, de fiecare dată, îl crezi. Dinică imprimă alienării o tentă caragialiană; pe jocul lui, pe acumularile personajului, se bazează tot scenariul. În multe privințe, el este un *alter ego* al regizorului; obsesia personajului este, se poate bănui, și obsesia autorului: N-avem nici un viitor! (sau, cum spunea Iaru, „Viitorul s-a instalat cu un trecut etern”). Numai Dinică putea fi din ce în ce mai aerian, mai pur și mai îndrăgostit („O iubesc pe Stela!”, o Stela interpretată cu finețe și siguranță, cu un aer voluptuos somnambulic de tînăra

Lia Bugnar) și, în același timp, din ce în ce mai caustic (v. satisfacția sălii cînd Dinică îi spune prietenului de table, poliștului Mișu (Valentin Teodosiu - monstruos cu farmec), „Mi-ai distrus cartea! Așa ați distrus și Biblioteca Centrală!”). Un rol, care o plasează printre cele mai valoroase actrițe de film pe care le avem, face Coca Bloos - desfigurată, diformă ca un vis urît, sau uscată, sobră, aspră ca o tovarășă, sau tînguitoare, ca un suflet slab de femeie: „Eu te-am iubit, Vasile!”, îi spune celui care a măcelărit-o, cînd apare cu capul bandajat, deghizată parcă în mumie egipteană, într-o Piață a Universității acum pustie. (Gata! „Mai trebuie să mai treacă 40 de ani pînă să mai iasă, încă o dată, lumea!”...) Geo Costiniu, cît se poate de „uman” în rolul soțului-pește, Valentin Uritescu, pitoresc disident inhibat, Cristian Motriuc (în rolul, minuscul, al doctorului de la care reținem cuvîntul „cianurică”), toți interpreți au o energie a naturaleții și o plăcere a jocului foarte potrivite unei originale commedia dell'arte.

Evident, dacă filmul lui Daneliuc este sau nu o capodoperă, numai timpul va hotărî. Anul 2006. Să sperăm că Daneliuc n-o să mai aibă dreptate, în 2006, așa cum, ne place sau nu, are în 1993. Ceea ce explică și năvala și reacția de aderență a publicului. Nu știu să fi apărut, după '89, vreun roman sau vreo piesă de teatru de strictă actualitate, care să reușească ceva asemănător.

Pentru o dată, filmul românesc a luat-o înaintea literaturii.

## SCRISOARE DIN MILANO

## Canalul cu diamante

**Î**N ITALIA e acum o revoluție!, îmi spune o ziaristă milaneză, bună cunosătoare a valului urias de arestări la cele mai înalte niveluri, din campania anti-corupție, de o amploare fără precedent, declanșată de o justiție cu adevărată putere în stat. Într-o Italie în criză, într-un context cu din ce în ce mai reduse disponibilități culturale, incredibil dar adevărat, la Milano a avut loc o *Săptămîna a filmului românesc* (înainte și după revoluție) - tocmai cînd la București juriul UCIN împărțea premiile (faptul că au preferat *Hotel de lux - Balanța*, spune multe despre ceața din capul lor). Titlurile, în ordinea prezentării: *Hotel de lux*, *Rămînerea*, *Glissando*, *Reconstituirea*, *Întoarcerea din iad*, *Pe malul stîng al Dunării albastre*, *Balanța*, *La capătul liniei*, *Felix și Otilia*, *Polul sud*, *Nunta de piatră*, *Pădurea spînzuraților*, *Domnișoara Aurica*. Nu discut aici selecția, care ar fi putut fi mai inspirată, pe alocuri, și nici motivele care au condus la ea. Organizatorii: Sectorul cultural și spectacole al Primăriei din Milano și Institutul lombard pentru schimburi economice și culturale italo-române - ILSIR. Bineînțeles, în toată „acțiunea” s-au implicat și CNC-ul nostru, și Ministerul de externe, și Consulatul român din Milano. Organizarea italiană a fost una extrem de profesionistă; nimic provincial sau condescendent sau protocolar în atmosfera acestei Săptămîni, anunțată pe larg în cele mai importante ziare

italiene. (Consecința ei va fi, probabil, o Săptămîna a filmului italian, în toamnă, la București.) Mărturisesc că așteptam cu o oarecare groază seara inaugurală (ca una care am mai asistat, odată, la o situație penibilă, în străinătate, cu vreo 5 inși în sală la un film istoric românesc, dintre care 4 din personalul ambasadei). Cînd colo, sala arhiplină, la cocktail-ul preliminar se călcau pe picioare italieni-cinefili (cinefili din toate țările, uniți-vă), dar și români ai locului, de toate culorile (în același spațiu, reprezentanți ai Fundației Drăgan, de pildă, dar și avocata ziaristului italian care a cîștigat celebrul proces, martori ai acuzării și martori ai apărării, împreună, la cinema). Au vorbit publicului, în seara *Galei* de la elegantul cinematograful De Amicis, dramaturgul și ziaristul Adrian Dohotaru, în calitate de „haut fonctionnaire” la Externe, și regizorul Laurențiu Damian (al cărui film, *Rămînerea*, deși proiectat după ora 10 seara, a reușit să țină sala). Am lăsat la urmă persoana cea dintîi, fără de care această *Săptămîna* n-ar fi avut loc: Maria Vittoria Ionutas Pușcașiu, președinta ILSIR-ului (născută în Italia, tată român, mamă italiancă, crescută pînă la 18 ani în România, studii de arhitectură la Veneția, și acum - o arhitectă foarte cunoscută în Milano, dar și o redutabilă femeie de afaceri). Această doamnă, cu o energie, cu o biografie și cu o personalitate ieșite din comun, e un personaj care, inevitabil, scapă unei scrisori fugar-informative (pardon de expresie) cum e scrisoarea de

față. O scrisoare în care n-au cum să încapă nici luxul Milano-ului, nici Domul, nici Cimitirul monumental, nici Universitatea catolică, nici Cina cea de taină, nici vizita la Studioul TV - o bijuterie - al lui Berlusconi, nici vizita în atelierul marelui nostru pictor Vincenzio Grigorescu, nici spectacolul cu *Leonce și Lena*, al lui Carlo Cecchi, pe care l-am văzut doar ca să constatăm cu cîte clase e sub spectacolul lui Ciulei, nici naivul *Dracula* al lui Coppola, nici întîlnirea cu Adrian Niculescu, corespondentul *Europei libere* în Italia, care poartă asupra lui, ca pe un remember, numărul *României libere* din 22 decembrie '89 (i-am promis și o *Scînteie* din aceeași dată), nici vizita la o ziaristă de la RAI, Pirkko Peltonen (soția senatorului Rognoni), unde, într-o casă superbă, din secolul XIV, din inima Milano-ului, absurdul a mers pînă acolo încît ne-a oferit, pe o casetă video, un interviu cu... Ștefan David! (apropro de menținerea, în structurile puterii actuale, a unor zeloase rămășițe comunisto-securiste)... Absurdul maxim îl puteai încerca, însă, seară de seară, în fața unui televizor (cu programe vii, interesante, pentru toate gusturile); de cîte ori apăsați pe canalul 6, erai bombardat, non-stop, cu o *Telemarket*, în care un individ surescitat îți prezenta, *in direct*, bijuterii, care mai de care mai sofisticate și mai piperate, le descria diamantele, le învîrtea pe degete în toate direcțiile, și tu, cumpărător, n-aveai decît să suni la niște telefoane ca să le achiziționezi pe loc, în toiul nopții! Ne-am putea pregăti și noi, în vederea unei televiziuni europene, ne-am putea exercisa cu o tele-piață în direct, în care să se lanseze (eventual de către artistul Teatrului Tănase, dl. I. I. Brătianu) tot felul de modele noi de cartofi, la prețul de semiprețioase. Ar fi un început. (E. V.)



## Funcția bate principiile

IDEEA dnei Letiția Guran, de a vedea în cărțile de memorii apărute în ultimii ani un posibil îndreptar moral, mă tem că nu prea funcționează. Literatura singură, fie ea și cu valoare documentară, nu impune un cod moral, ci oferă date pentru constituirea unui astfel de cod. Recuperarea unei experiențe limită, cum a fost aceea a deținuților politici din România, funcționează acum drept mărturie. Dar, cum s-a putut vedea de altfel, aceste mărturii nu sînt privite la fel de toată lumea. Sînt persoane care le contestă, din motive politice. La fel cum sînt persoane care preferă să ignore aceste mărturii dintr-un soi de indiferentism etic destul de răspîndit, să recunoaștem. În plus de asta, o mărturie asupra unei experiențe personale tragice nu dă automat autorului ei dreptul de a se transforma în instanță. Paul Goma, de pildă, care a împărțit note la etică, lăsînd repetenți pe cei mai mulți dintre colegii săi de breaslă, a izbutit, treptat, să fie luat drept un judecător cu de la sine putere, care dă în stînga și în dreapta, împins de umorile sale. Contestat de unii, în țară, într-o perioadă cînd ar fi avut nevoie de sprijin, Paul Goma contestă acum la rîndul său, cu argumente care nu stau totdeauna în picioare. După părerea mea, scurta dezbateră pe tema volumelor de memorii de la *Simpozionul* de săptămîna trecută ar fi trebuit să aibă două părți distincte - una, despre raporturile dintre aceste cărți și romanele de ficțiune, a fost nuanțată de invitații dnei Guran. Cealaltă, despre valoarea literară a acestor cărți, n-a fost atinsă decît în treacăt, din lipsă de timp. Subiectul rămîne de actualitate, chiar dacă, în ultima vreme, se aud voci care declară că i se acordă prea multă importanță. Din ce motiv, am mai spus-o: atitudinea politică. O discuție despre memorialistica detenției politice precipită mai totdeauna reacții care te ajută să-ți dai seama care sînt convingerile sau simpatiile politice ale celor care iau parte la ea. Încît cred că pentru o bună bucată de vreme de aici încolo aceste volume nu vor putea fi abordate ca orice alte cărți de literatură.

Cam același lucru se poate spune despre poezia autorilor basarabeni, poezie cu mari implicații politice și avînd scopuri mărturisite politice. Ea nu poate fi judecată, fără a o nedreptăți, după etalonul la care e supusă poezia

îndeobște. Menită să fie recitată la întruniri publice, această poezie a resurrecției conștiinței naționale ar trebui să facă obiectul unui capitol separat în istoria literaturii române. Ar fi o nedreptate să se procedeze altfel. Poezii basarabeni și-au asumat un rol care nu poate fi trecut cu vederea. Sentimentul unora dintre ei, că nu sînt înțeleși dincoace de Prut, vine tocmai de acolo că ignorînd împrejurările în care au scris și scriu, poezia lor e comparată cu cea ce se scrie aici, unde circumstanțele au fost cu totul altele. Cîitînd de aici, de colo din dialogul care a avut loc la Fundația Culturală Română, dna Guran a propus telespectatorului o simplă aproximare a acestei chestiuni, în cuprinsul ediției din *Simpozion* pe care a realizat-o săptămîna trecută. Subiectul mi se pare mult prea complicat și delicat pentru a putea fi atins doar prin intermediul unui reportaj de cîteva minute, oricît de bine intenționată a fost autoarea sa.

Fiindcă am adus vorba de bune intenții, dl. Everac a atît de preocupat de imaginea României, încît vrea să-l treacă pe Caragiale la index. Pieseale lui Caragiale nu fac bine imaginii noastre, crede dl. Everac. Probabil că ceea ce ne-ar trebui nouă acum ar fi un sănătos realism socialist, specialitatea dlui Everac. Mă gîndesc dacă n-ar fi cazul ca Televiziunea să-i facă acest bine directorului său general și să-i joace vreuna dintre piesele de tinerete, pe programul unu, la o oră de vîrf. Treaba asta l-ar putea ajuta poate pe dramaturgul care e dl. Everac să mai reflecteze la cele ce se potrivesc, la această oră, imaginii noastre. Fiindcă d-sa prea mizează pe lipsa de memorie a telespectatorului. Vezi lamentațiile sale după cel dat jos cu trei ani în urmă. Vezi lamentațiile sale împotriva năimiților. Subconștientul îi cam smulge preșul de sub picioare dlui Everac: cînd plîngi de dorul lui Ceaușescu și ai principii, scoți o foaie pe care o distribuie în Ghencea, nu te lași numit (năimit?) de cei care trag foloase de pe urma căderii celui pe care îl regreti. Dar pesemne că la directorul general al TVR funcția bate principiile, iar principiile nu funcționează decît la o adică. Bunăoară cînd aduc un ce profit. Și atunci cum să-i placă dlui Everac piesele lui Caragiale?

## Fredellini și Gingerina

MINUNEA cu Fellini nu este succesul lui de alaltăieri - în fond, el nu merita să fie tîrît în nebunia asta vulgară și vulgarizatoare a succesului fără de care însă nu există în cinema, ce-i drept, în literatură încă putîndu-se accepta obiecția aceea din cel mai crud „exercițiu de admirație” în jurul lui Mircea Eliade: „el nu merita să aibă atîta succes”, deși acum i se poate întoarce și lui Cioran vorba asta trufașă - minunea cu Fellini vine din gagul pe care i l-a jucat fellinismul, această privire inventată de el asupra vieții și artei cu jocuri sublime și în același timp, caraghioase. Cine citește această cărticică, apărută recent, *Fellini despre Fellini*, a lui Giovanni Grazzini, tradusă de Adrian Fianu, unul din cele mai cuprinzătoare interviuri acordate de maestru, nu va mai avea vreo surpriză pentru dulcele și benignul cabotinism cu care „Fefe” a primit Oscar-ul pentru întreaga creație în Statele unde niciodată n-a vrut să lucreze, din aceleași motive ca Radu Albala al nostru care n-a ținut niciodată să-și scrie „Desculțele” în Bahamas, fiindcă acolo nu avea lustragiul lui.

Cu cîteva seri înainte văzusem „La strada” din '54, într-un București unde, deja, circula intens zvonul că un fel de SRI autonom estetic i-ar fi informat pe cei de la TV: Fiți atenți, peste 10 zile Fellini ia Oscar-ul, băgați ceva în această direcție, o să ne prindă bine în fața Europei și la F.M.I.! Așa au făcut. Au băgat „La strada” exact în săptămîna cînd Federico inhăța Oscar-ul - „c'est le mot” cînd îl vedeai cu ce nerăbdare a luat statueta din mîna Sophiei, de parcă ar fi găsit „Șoimul maltez”. Sigur că „La strada” mai „ține” și după 40 de ani - grija noastră supremă în fața vechiturilor. E una din primele trăsături apăsate ale fellinismului hrănit de Chaplin, din clownii, din circ, din „Mogi”, din ruperea lanțului și femeia cu barbă, obsedat de spectacol pînă la vertijul cu care melodrama se încheie la el într-un music-hall, într-un hal fără de hal. Toate ale lui „șin” fiindcă sînt ale jocului nu secund, ci prim.

Aceasta-i răsturnarea inventată de el într-o lume ionescian-becketiană, răstignită între absurd și incomunicare: „Am pus întotdeauna mai presus comicii, clownii și caraghioșii - pe Stan și Bran înainte de Clark Gable”, îi spune lui Grazzini, dar ce nu spune este că i-a luat pe Gable, pe Nazzari, pe toți balerinii alunecînd pe-o rază a glicerinei lacrimale și i-a împerecheat cu Stan și Bran, cu Toto și Chaplin, dînd creaturi ca Zampano și Marcello, ca Gelsomina și ca el, Fefe, Federico. Fellinismul e o topire și o modelare a clownului, a neseriosului esențial, cu seriosul inevitabil. Fellini e probabil primul, după Auschwitz, care a înțeles și a realizat ca forța tragediei să vină din comicul pe care-l iradiază într-un spațiu sistematic ludic. Ca și lui Don Quijote, i-au plăcut toată viața comedia și cabotini, nu s-a ferit de ei, ca acum, la Hollywood, să se dea în stambă și în bărci cu ei. A luat Oscar-ul pentru întreaga sa creație ca într-un film de Fellini.

Care?

Cum care?

După ce a congratulat toată asistența aceea simandicoasă cu care în viața lui nu s-ar fi înțeles pe un platou regizat de el, după ce a echilibrat bine convențiile de politețe ale evenimentului, după ce s-a răsfațat, în cîteva replici demne de Zampano și Anita Ekberg, cu o inteligență care nu depășea nivelul acestor eroi, Fefe - ca tot bărbatul emoționat - a pus-o în față pe soția lui, fără de care... și-a găsit replica cea mare cu care a făcut imediat înconjurul globului: „Giulietta, te rog, nu plînge!”. Aparatele au căzut imediat pe chipul înlăcrămat de adevăratele al Massinei. Gelsomina, Cabiria și Giulietta plîngeau. Asta s-a putut întîmpla numai în „Fred și Ginger”. Oscar-ul lui Fellini pentru întreaga creație se topea fellinian într-un remake al lui „Fred și Ginger”. Va sări cineva în sus dacă scriu că secvența de la Hollywood era cu doi clowni geniali numiți Fredellini și Gingerina?

## Textul ca pretext

REASCULT, după o lungă perioadă de pauză, o nouă ediție a *Muzei vesele* și nici de această dată nu găsesc răspuns la întrebarea care s-a ivit și cu alt prilej: să fie muzica sau textul pretextul emisiunii? În fond, departe de a deveni un motiv de tristețe sau un prilej de nedumerire, absența soluției unice, deci starea de plăcută incertitudine, dau farmec audienței, o fac mereu incitantă și prin propunerile oferite și, mai ales, poate, prin invitația deloc didactică expusă de a le asculta nu doar pe ele ci și pe noi înșine. Așa că nu putem fi decît recunoscători autorilor *Muzei*, Anca Romeci și Florin Ionescu, pentru felul în care au făcut să răsune *Portativul*

*mentalităților călătorilor*, explorînd în toate direcțiile și din toate direcțiile unda în continuă vibrație a timpului. Pe care s-au întîlnit *Catilinarele* lui Cicero, farmecul Cleopatrei, metafora clepsidrei, decapitarea lui Ludovic al XVI-lea, semnificația anticului *carpe diem* ca și a modernului paradox rostit de Valéry după care, se pare, dușmanii cărților sînt focul, apa și propriul lor conținut. Rostită cu voioasă normalitate, aluzia culturală capătă un relief radiofonic extraordinar și, dacă ar fi să enumerăm meritele *Muzei*, acesta ar trebui fi trecut printre cele dintîi. Nu știu cărui compartiment îi sînt încadrați, din punct de vedere administrativ, realizatorii dar *Muza veselă* se înscrie, cu îndreptățire,

printre bunele rubrici de informare culturală. Asociații surprinzătoare, spumoase jocuri de cuvinte sînt susținute de un scenariu de idei construit cu meticulozitate și luciditate, astfel încît geometria se întîlnește cu finețea într-o sinteză ce are darul să declanșeze plăcute reverii. Ascultam, așadar, *Muza* dedicată călătorului dar și plăcerii de a călători, plăcere care nu se reduce la interesul pur turistic, ci echivalează cu asumarea interioară a lumii și a privilegiilor ei. Pe această cale fiind, foarte vii se dovedesc profesiunile acelu „hoinar singuratic” care a fost Jean Jacques Rousseau, atașat plimbărilor „doldora de visări”, în care gîndurile pot să alerge în voie „fără să le opun vreo rezistență sau piedică. Acele ceasuri de singurătate și meditație sînt singurele în care mă identific în întregime cu mine însumi, fără diversivuni, fără impedimente și în care pot susține că sînt într-adevăr așa cum a vrut natura”. Triumf al interiorității, bănuie de Rousseau, pe deplin recunoscut de R.L. Stevenson, pentru care drumeția nu e, în primul rînd, „un mijloc mai mult sau mai

puțin potrivit de a contempla natura”, nu e excursie preocupată de pitoresc, ci o posibilitate de a dobîndi „mulțumiri sufletești”. Și, de aici, următorul pas, întrevăzut și de *Muza veselă*, propus cu decizie de Stevenson, pasul spre călătoria imaginară „în Țara Cugetării sau peste Colnicele Deșertăciunii”, utopia, deci, a călătoriei imaginare: „Iar atunci cînd totul ia sfîrșit, gîndește-te sincer dacă nu ar fi fost mai bine să fi stat acasă la gura focului și să te fi simțit fericit, cugetînd. Să stai liniștit și să contempli, să-ți amintești fețele femeilor, fără a le dori, să te bucuri de faptele mari ale oamenilor, fără nici o umbră de invidie; să fii sufletește aproape de orice, în orice loc, și totuși să dorești să rămîi ceea ce ești, acolo unde ești - nu înseamnă tocmai asta a fi înțelept și virtuos, a fi adică fericit?”. Chiar așa, nu înseamnă, oare, aceasta o posibilă fericire? Sau doar simplă erezie cum nu întîrzie să ne sugereze imediat tot Stevenson căci: „La urma urmelor, nu cei ce poartă drapelul se distrează, ci cei ce privesc defilarea de la ferestrele caselor lor”.



## Privitor ca la te-a-tru... (I)

**E**u în lume să mă-nchipui. / Joace unul și pe patru. / Îl ghicesc, mi-s psihiatru, cum zice doctorul meu, în fel de fel de metamorfoze, în fel de fel de metempsihoze și, mai ales, în fel de fel de metempsomatoze, căci este scris: alte măști, aceeași piesă!

Glumă-glumă, dar, vorba Ninei Cassian, pe care n-am înțeles-o niciodată în această variantă dialectică: rîdem noi, rîdem, dar scoafa e moartă-n cotet, ci abia în cealaltă, și care o prindea, fiind din arpioare, ceva din psihologia anxioasă a unei pășări din țările calde, rătăcită la Oceanul Înghețat de Nord (discuții aprinse pe holuri / istoria-i plină de goluri / pe ceruri trec corbii în stoluri / orașul e plin de violuri / poezii fragile simboluri / de frică se-ascund în subsoluri / și urlă prin tari alcooluri: / tu cîntă-mi ceva de la poluri!), a unui cuc părăsit într-un cuib străin: vacii noastre nu-i e bine: uite-l pe tata că se-ntoarce cu pielea ei pe băț! Așa deci Nina, în zilele lungi, de vară, la țărnuț Mării Negre, încercarea de a prinde ceva din fixitatea albă, ciclopică, a universului, de a găsi un punct de sprijin în această eternă halucinație de măști, personaje atinse de aripa geniului, ca de filoxeră, zvrcolindu-se pe grătarele iadului de la 2 Mai...

...Privitor ca la te-a-tru... Levănțică de Levant / ce inel cu diamant / fți va da al tău amant?: Dana Dogaru, George Constantin și Dan Condurache rostesc, care încotro, dar sub comanda unui singur ins, Hadji Culea, un *text patetic*, al unui chilian de origine germană și cu amici americani, *despre culpabilitate și responsabilitate despre crimă și pedeapsă*, dar fiecare crede altceva despre același lucru și toți despre ceilalți,

mai ales, că sînt nebuni de legat, adică buni de dat la cîini și la ospiciu! Ariel Dorfmann, autorul, după ce că-mi face impresia că îndărătul acestui nume exotic se ascunde un român care a practicat binemersi Piața Universității și alte locuri cinstite, parlamentare, căci prea auzisem de sute de ori aceste replici: cine-a tras în noi? ce rost mai are comisia de cercetare a crimelor și abuzurilor, dacă nu se ia nici o măsură împotriva vinovaților, sub regimul de dictatură? deci autorul, după ce că a nimerit cu textul într-un context social-politic ideal, ca mînușa dreaptă pe mîna dreaptă, se pare că visează la alt teatru, alt regizor, alți interpreți! Încît nu-mi rămîne decît să repet vorba unui prieten din vremea studenției noastre ieșene: e bine-așa, de-ajuns e și atît!

Levănțică de Levant / teatrul tău itinerant / ca un bob de diamant / la amante un amant... Nici Doctorul tortionar, nici Magistratul, nici Fecioara (cu moartea în trup și în suflet) nu se pot mîntui înaintea judecării divine, nu se pot împăca și ierta între ei, fiindcă un accident ireparabil, fatal s-a produs în inimile acestora stăpînite de demon: măștile au luat, la început încetinel, și apoi din ce în ce mai iute, locul și identitatea celor cărora le purtau numele, și apoi, hodoronc-tronc, apar înstrăinarea, alienarea, pe toate direcțiile, orizontale și verticale, sintagmatiche și paradigmatiche, a oricărui alter ego față de ego-ul său original, nefăcînd decît să desăvîrșească un cîntec lugubru, un marș funebru pentru condiția umană: joace unul și pe patru / îl ghicesc, mi-s psihiatru...

Dan Laurențiu

## CALENDAR

- Aprilie 1928 - a apărut, pînă în decembrie 1932, revista „unu”, editată de Sașa Pană
- 1.IV.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
- 1.IV.1888 - s-a născut Mircea Florian (m. 1960)
- 1.IV.1900 - s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
- 1.IV.1905 - s-a născut Ion Molea
- 1.IV.1940 - s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
- 1.IV.1942 - s-a născut Gabriela Adameșteanu
- 2.IV.1903 - s-a născut Olimpiu Boitoș (m. 1954)
- 2.IV.1914 - a murit Theodor C. Văcărescu (n. 1842)
- 2.IV.1923 - s-a născut Lucian Dumitrescu
- 2.IV.1987 - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)
- 3.IV.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
- 3.IV.1906 - s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978)
- 3.IV.1929 - s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)
- 3.IV.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
- 3.IV.1944 - s-a născut Farkas Árpád
- 3.IV.1945 - s-a născut Florentin Popescu
- 4.IV.1901 - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
- 4.IV.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
- 4.IV.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
- 4.IV.1917 - s-a născut Gall Ernő
- 4.IV.1928 - s-a născut Florica Dumitrescu-Niculescu
- 4.IV.1931 - s-a născut Petru Anghel
- 4.IV.1937 - s-a născut Dimitrie Roman
- 4.IV.1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
- 5.IV.1912 - s-a născut V. Copilu-Chestră
- 5.IV.1926 - s-a născut V. András János
- 5.IV.1927 - s-a născut Viarica Rogoz
- 5.IV.1931 - s-a născut Corneliu Barborici
- 5.IV.1932 - s-a născut Fănuș Neagu
- 5.IV.1933 - s-a născut Romulus Vulpesca

- 5.IV.1934 - s-a născut V. Fanache
- 5.IV.1946 - s-a născut George Arion
- 5.IV.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
- 6.IV.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu
- 6.IV.1908 - s-a născut Emilia St. Milicescu
- 6.IV.1922 - s-a născut Anatol Guțel
- 6.IV.1930 - s-a născut Alexandru George
- 6.IV.1933 - s-a născut Tóth Mária
- 6.IV.1940 - s-a născut Draga Marianici
- 6.IV.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
- 7.IV.1910 - s-a născut Nicolae Albu (m. 1986)
- 7.IV.1947 - s-a născut Petru Poantă
- 7.IV.1951 - s-a născut Ana Bantog
- 7.IV.1952 - s-a născut Nichita Gănilov
- 7.IV.1954 - s-a născut Daniel Corbu
- 7.IV.1972 - a murit Ion Ghimbășanu (n. 1890)
- 8/20.IV.1829 - a apărut, la București, primul periodic din Țara Românească - „Curierul românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu
- 8.IV.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
- 8.IV.1911 - s-a născut Emil Cioran
- 8.IV.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
- 8.IV.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu
- 8.IV.1929 - s-a născut Liviu Leonte
- 9.IV.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
- 9.IV.1924 - s-a născut Francisc Munteanu
- 9.IV.1929 - s-a născut Virgiliu Ene
- 9.IV.1964 - a murit Mihai Dragomir (n. 1919)
- 10.IV.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer
- 10.IV.1914 - s-a născut Maria Banuș
- 10.IV.1922 - s-a născut Alexandru Tion (m. 1982)
- 10.IV.1935 - s-a născut Nicolae Roșianu
- 10.IV.1936 - s-a născut Horia Gane
- 10.IV.1946 - s-a născut Vitalie Baltag
- 10.IV.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1968)
- 10.IV.1962 - s-a născut Richard Wagner
- 10.IV.1977 - a murit Tiberiu Trătescu (n. 1921)

## Kamceatka (IV)

**E**RA două și ceva. Lumina nopților albe, cenușie în văzduh, colorată feeric la orizont, unde soarele se rostogolea roșu, imens, răzgîndindu-se mereu să apună, dădea inimii mele (Omicron neavînd) fiorul adînc, răscolitor, trist, de o grandioasă tristețe, al Judecării de apoi. Dacă EA va avea loc vreodată, - cum presupune întreaga specie umană, - această trecere în revistă a bietelor noastre vieți se va petrece, sigur, în Kamceatka. Nu numai din pricina discreției sale absolute. Ci și fiindcă, în ea, sufletul, scăpat de mizeriile mărunte ale existenței, descoperă acolo motivele, cauzele supreme, ignorate, și care ți-ar fi slujit să duci o altă viață, viața adevărată.

Asta-i și spuneam lui Omicron, înghițind cîte un pic din *Civasul regal*, învîrtit în bolul mare ca o bășică de sticlă pe care scria BOEMIA, cristalul provinciei cehe: dragul meu, *am ratat*, motivele vieții mele au fost și sunt și astăzi meschine; am trăit pe alătura, am dat chix, Omicron. Dacă nu trăiești la nivelul planetei, dacă viziunea ta nu este planetară, ...cum să-ți spun ca să pricepi... - pricep, pricep, spune Omicron, mie-mi spui?! - într-adevăr, uitasem, el trăia deasupra...

U Kai ieșise între timp, scuzîndu-se, ca să ne pregătească așternuturile, zicînd cu zîmbetul său fioros, asiatic: *domnii europeni trebuie să doarmă*. Așa era. Trebuia să ne recăpătăm puterile. A doua zi, - ce a doua zi, chiar în ziua aia! că se făcuse trei dimineața, urma să participăm la un *miting literar* la care avea să fie dezbătută tema propusă: *dacă în Kamceatka există o criză a culturii, și în ce constă*. U Kai remarcase: voi trăiți numai din crize, fără crize ați muri. O zise ca și cum ar fi fost vorba de o mîncare. Și-atunci, în lipsa poetului, Omicron adăugase: Știi care, - la Judecata de apoi, - este învinuirea, acuzația cea mai gravă? Am participat la o repetiție, fiindcă, în vederea *Finalei*, se fac des repetiții, ca la pregătirile voastre pentru inundații, incendii, pompieri, cutremure... N-o să-ți vie să crezi. Nu crima e păcatul cel mai grav, nu trădarea, nu desfrîul, nu înșelăciunea, blasfemia, injuria, clevețele, luarea în derîdere a lucrărilor Ființei Supreme. Nu. Acuzația cea mai aspră ce se aduce, și am auzit-o rostită răspicat și cu neîndurare de Fratele meu, Gabriel, este... ce crezi că este?!

Am stat și m-am gîndit. Ce putea să fie? *Să mai fie?! Am zis la întîmplare căutînd o pervertire cît mai odioasă a spiritului: Să stai drept, să te faci că stai drept, și să judeci strîmb, să-i duci cu preșul pe toți, mai ales cînd deciziile astea prefăcute, mincinoase se iau pentru cît mai mulți, dacă nu pentru toți. Corect! exclamă Garda mea de corp. E și asta ceva, dar nu asta a spus purtătorul de cuvînt al Șefului, de Gavril, de Gabriel vorbesc... Gabi, iartă-mi familiaritatea, a zis așa. Reproduc din memorie. A zis: cine are un grăunte de geniu, oricît de mic, dar geniu, adică o investiție lungă de tot ca termen și grea ca substanță pe care *Natura*, - atenție, că suntem la un pas de o erezie, - *Natura* i-l-a dat și nu Șeful, care vede doar liniile mari ale Creației, mă rog, Galaxiile, Găurile negre și toate celelalte Capcane întinse Universului bezmetic, gata s-o ia razna, ca un Parlament ce s-fidează Executivul, mă înțelegi? că tot așa se-ntîmplă și Sus... Ei bine, cine, din lene, din lipsă de respect față de sine însuși, din uitare de sine, dintr-o nesocotire a șanselor ce i-au fost dăruite cu atîta, atîta trudă și chinuită, dar chinuită de tot Evoluție și care doarme pe el și nu vede ce ar fi în stare să facă, dacă ar fi treaz, ca unul în care *s-au investit* atîtea posibilități, nefructificate, deși aceste posibilități nu-i fuseseră date doar lui, ca individ, ci lui, ca individ, în numele întregii seminții racordată la Planul Ceresc... acest ins, risipind din prostie o comoară universală, va fi osîndit la cele mai grele cazne, pe care nu ți le mai înșir, nu-i de resortul meu, însă poți să ți le închipui... „Ții, ce prost am fost!” am încercat să traduc. Nu, nu, n-ai nimerit-o, mă contrazise pe loc Însoțitorul, astea sînt vorbe, doar vorbe, și observ că într-o chestie atît de gravă, o dai pe stilul oral, periferic... Glumesc, desigur, nu-i cazul, și chiar dacă ar fi, aș interveni, aș pune un cuvînt bun... Aici U Kai ne întrerupse.*

El apăru surzînd. Paturile erau gata. *Domnii europeni n-ar fi vrut să doarmă și dinții un pic?... Nu ne era somn de loc, dar de loc. Aveam în noi trezia bizară a nopților albe. Luciditatea marilor băutori care doar ei, la o anumită cîtime de alcool, nici mai jos, nici mai sus, percep absolutul, cu un fulger revelator. Politețea însă ne îndemnă să nu refuzăm invitația gazdei.*

Mai întîi, poetul ne arătă sala de baie, și lucrul acesta, pe mine cel puțin, mă miră cel mai tare. Era o încăpere largă, căptușită cu plăci de faianță albăstrii, cu un mozaic alb pe jos, bine frecat, strălucind de curățenie. O baie îngropată de culoarea bazaltului se adîncea de la nivelul podelei, în jos, așa încît puteai să intri în ea direct, fără a mai ridica piciorul. Robinetele sclipeau, dușul era mobil, cu pîlnia atîrnată într-un cîrlig frumos de alamă. Chiuveta ședea ca o ciupercă într-un picior, ovală, cu un raft de sticlă deasupra pe care erau înșirate obiectele de toaletă cele mai moderne. Spreiuri de bărbierit, periuțe de dinți, paste de dinți diverse, flacoane de colonie, de apă de gură, un aparat electric de bărbierit și o pungă galbenă cu aparatele acelea de ras de plastic pe care după ce le-ai folosit un timp, le arunci. Fusesem în casele unor englezi, francezi și chiar și suedezi. Nu se compara. Pentru mulți, baia este locul care arată nivelul de civilizație al casei; baia și WC-ul, care aici părea un tron solid de marmură. Uimirea mea era nemărginită. Era mai mult chiar și decît o uimire: o stupefacție totală.

Nu se poate! Doar îmi văzusem și îmi mirosisem personajul, în sala festivă, unde toți îl ocoleau ca pe un primitiv ieșit dintr-o vizuină imundă. Înainte de a ne întinde în cele două paturi de campanie comode pe care amfitrionul ni le pusese la dispoziție, Omicron, ghicind starea în care mă aflam, îmi explicase.

Nu se știe de ce nu o făcuse pînă atunci. De ce nu mă prevenise încă de la Moscova...

Constantin Joiu

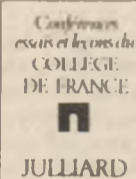


Mircea MARTIN

# Jean Starobinski, între melancolie

Jean Starobinski

## La mélancolie au miroir

Trois lectures  
de Baudelaire


**M**ELANCOLIA este o temă pe care Jean Starobinski a abordat-o inițial ca om de știință, mai precis, ca medic și ca istoric al medicinei. Teza sa de doctorat în medicină, apărută în 1960 la Basel, se intitula *Istoria tratamentului melancoliei de la origini până la 1900* și numeroase studii ulterioare vor reface un itinerariu parcurs acolo cu alte mijloace. În *Rețete pentru a îndepărta melancolia*, de pildă, autorul începe prin a descrie simptome ale *acediei*, boală și păcat în același timp, în concepția medievală, în măsura în care numește și o lîncezeală a sufletului. De la reprezentarea și terapeutica medievală ajungem în Renaștere, „epoca de aur a Melancoliei” și, mai departe, în secolul al XVII-lea, reținînd o profuziune de doctorii și ingrediente corespunzătoare „polimorfismului” simptomelor bolii.

În ciuda varietății rețetelor, reprezentarea umorală a melancoliei persistă pînă tîrziu. Starobinski explică această supraviețuire prin „pertinența simbolică și expresivă a imaginii bilei negre”. Trecerea de la substanțial la figurat, de la literal la literar, de la convingere la metaforă este admirabil sesizată: „Atrabila este o metaforă ce se ignoră și vrea să se impună ca fapt al experienței. Căci imaginația vrea să creadă, pînă la proba contrarie, într-o materie melancolică. Și ea admite existența unui sens figurat numai după ce va fi trebuit să renunțe la sensul substanțial”. Nu se întîmplă însă la fel cu alte reprezentări, considerate a fi științifice pînă în secolul al XVII-lea, și care abia după aceea vor fi luate drept metafore? Și nu cumva tot din acel moment statutul însuși al metaforei începe să se schimbe chiar în spațiul literaturii?

Istoria melancoliei este însă mult mai veche, primul autor melancolic mărturisit ca atare fiind Democrit; Renașterea va recupera apoi din Antichitate și pe alții, de pildă, pe Heraclit. În amplul său eseu *Democritus dixit*, Starobinski se ocupă însă de modul în care Robert Burton în *Prefața satirică la faimosul său tratat (Anatomia me-*

*lancoliei)* se raportează la gînditorul abderitan, mai exact, se ocupă de modul în care, prin intermediul lui Democrit și al altor autori, Burton își trăiește și își exprimă, în același timp, utopia și melancolia.

Problema esențială pusă aici în discuție este aceea a *măștii*. De fapt, meditația asupra măștii, cu dialectica ei specială între aparență și realitate sau între adevărul aparent și cel profund, l-a condus pe Starobinski la studiul melancoliei. O serie de articole cu titlul *Interogatoriul Măștii* (apărute în *La Suisse contemporaine*, în 1946) atestă această preocupare timpurie care devine o constantă tematică a operei în ansamblul ei. Texte precum *Stendhal pseudonyme* (1961), exegezele repetate consacrate lui Rousseau, *Portretul artistului ca saltimbanc* (1970), *Montaigne în mișcare* (1982) și *Ironie și melancolie (Gozzi, Hoffmann, Kierkegaard)* sînt tot atîtea prilejuri pentru Starobinski de a face subtile asocieri și disocieri în legătură cu raporturile între ipostazele eului, între conștiința de sine și conștiința despre lume, între portret și autportret, între melancolie și ironie. Problema complexă a *autorității* împrumutate sau cedate este indisociabilă de aceea a măștii. Sigur este că o etică și o estetică a măștilor s-ar putea recompune din aceste comentarii distincte care apelează la argumente din întreaga istorie a gîndirii și la exemple luate din toate artele.

Intr-o altă secvență, intitulată *Nemurirea melancolică*, autorul pornește de la prezentarea monografiei lui Jules Cotard din 1882 consacrată „delirului negațiilor”, pentru a comenta apoi într-o lungă *Notă* cîteva „documente complementare” precum cercetarea lui Gaston Paris asupra „Jidovului rătăcitor” și întruchipările literare ale motivului ce culminează cu viziunea baudelaireană. În final, Starobinski apropie două tipuri de manifestări și două tipuri de texte - aserțiunile unui nebun și intuițiile unui scriitor (Kafka în *Vîsnătorul Gracchus*), pe de o parte, și comentariile aplicate lor de un clinician (Cotard însuși) și, respectiv, de către un critic (Maurice Blanchot), pe de altă parte.

În metacritica sa, autorul nostru menține, în ciuda „similitudinii terminologice”, o distanță între obiectul analizei psihice și obiectul analizei literare. Dar, în același timp, el ține să pună în lumină acea „virtualitate a experienței umane” pe care o exprimă un bolnav „în rătăcirile lui fără întoarcere” și un scriitor de geniu care o controlează prin însăși exigența formei și, bineînțeles, prin jocul ironiei. Ceea ce într-un caz este trăire brută, inconștient suferindă, în al doilea este o intuiție organică și o performanță artistică. Rămîne, deci, o „idee antropologică generală”, trăită psihotic, fragmentar, asintactic și radical de către omul bolnav - și infinit nuanțată, îmbogățită de scriitor. Și rămîne faptul că un clinician precum Cotard participă împreună cu poeții moderni și cu criticii ulteriori la elucidarea „situației ontologice a omului din occident”: „... unul și același moment

al istoriei, al conștiinței occidentale se revelă în diferite feluri: în faptul că un clinician de mare talent se gîndește să observe, să izoleze și să numească «delirul negațiilor» din masa confuză a manifestărilor nebuniei rămase neinventariate; apoi, în faptul complementar că motivul «morții vii» și al călătoriei debusolate devine cu precădere insistent în literatura cea mai avansată a modernității și sub pana criticilor care lucrează la cea mai completă elucidare a sa”.

**F**APTUL că Starobinski ține să adauge la paginile dedicate studiului lui Cotard altele mult mai numeroase în care își extinde comentariul asupra unor „documente complementare” este îndelung semnificativ, ca și acela de a fi publicat *Istoria tratamentului melancoliei* doar într-o ediție restrînsă, *hors commerce*. Este evident că el nu se consideră bine reprezentat decît de acele texte în care datele strict istorice, științifice sau clinice sînt așezate într-un context cultural și puse astfel în serviciul unei interpretări mai ample și mai complexe. Scoase din izolarea specialității lor, re-situate în acest fel, aceste observații de ordin științific devin mult mai interesante și chiar mai convingătoare, modul propriu al autorului de a le trata pîrînd merit să le stimuleze sau să le verifice fecunditatea, productivitatea intelectuală.

Pornind de la considerarea melancoliei ca o boală și de la istoricul tratării ei, Starobinski îi definește în continuare tipurile (*utopia, nostalgia, delirul negării* etc.), ajungînd la un concept de melancolie ca *stare de spirit* și la ilustrările ei în literatură, în artă, în filosofie. Dacă, pe de o parte, melancolia era raportată la fiziologie, la săruri și substanțe, pe de altă parte, ea poate fi și rezultatul unui metabolism cultural. Autorul nu dezvoltă această pistă, dar, din însăși discuția lui putem deduce că există o terapie a melancoliei prin povestire sau prin lectură, după cum există și o suferință melancolică produsă de lecturi. Cu alte cuvinte, există regele captivat de poveștile Șeherezadei, dar există și prinți melancolici.

Temele se întrec în cuprinsul volumului și, chiar în cuprinsul aceluiași articol, vorbind, de pildă, despre ironie și melancolie la Gozzi, autorul aduce vorba și despre *nostalgie*. Istoria sentimentului nostalgic, atît de indisociabilă de istoria termenului ca atare, o face însăși Starobinski într-un studiu special în care referințele la psihanaliză și psihiatrie - prezente și în alte texte - sînt abundente. Melancolia e pusă nu o dată în raport cu *ironia* cu care se și implică adesea. După Kierkegaard, ironia nu e decît reversul melancoliei. După alții, melancolia se poate vindeca prin ironie, „distanță și răsturnare activ instaurate de către spirit cu ajutorul imaginației”. Starobinski e mereu atent la „lecția de ironie” pe care ne-o dă un autor sau altul prin chiar modul în care își pune în joc

*autoritatea*. El concepe ironia în toată complexitatea ei, nu doar ca o disociere intelectualistă de alții sau de sine. Ironiei adevărate nu-i lipsește „complementul de imaginație afectuoasă”.

Din comentariile criticului se pot desprinde repere și secvențe dintr-o istorie literară (și artistică) a ironiei sau a melancoliei. „Prințul melancolic poartă în sine pe bufonul salvator” - sună o observație aruncată în trecere pe o pagină, în altă pagină ni se vorbește despre actorul (paradoxal) al lui Diderot, care îl anticipează pe ironistul romantic. „Ironia romantică, notează criticul în același eseu, (*Ironie și melancolie*), nu este ironia lui Gozzi, dar se servește de maniera acesteia pentru a transpune în literatură un nou mesaj”.

Trecerea de la glosarea unor tratate stufoase de medicină medievală sau renescentistă la analiza literară propriu-zisă se face simplu și firesc la Jean Starobinski, fără a se întrerupe cursivitatea discursului. Un exemplu îl constituie chiar *Cerneala melancoliei*, esul ce i-a servit autorului spre a-și ilustra concepția despre *istoria ideilor*, disciplină pe care o inaugura în 1962 la Universitatea din Geneva, la invitația fostului său profesor, Marcel Raymond. O singură frază schimbă aici registrul discuției, marcînd trecerea de la un plan existențial la altul: „Destinul poetului este de a retrăi în sens figurat o captivitate pe care a cunoscut-o prea bine în sens propriu”. Apoi planurile se diversifică din nou, căci personificarea melancoliei e un fapt care ține de istoria mentalităților. În continuare, se schițează o mică teorie a alegoriei în strînsă dependență de reprezentarea spațială: „Orice alegorie atrage după sine o definire și o calificare a spațiului...”

Criticul intră apoi în detaliile viziunii personale a poetului. Figura melancoliei la Charles d'Orléans este *labirintul*, spațiul rezultat din concilierea și sinteza unor contrarii: „rătăcire închisă”, „recluziune pribeagă”: „Chiar forma rondelului - mic labirint de cuvinte - exprimă admirabil demersul sinuos al rătăcirii închise, goana osîndită la reîntoarceri silnice care te fac să te găsești la urmă exact acolo de unde porniseși”. Figura a melancoliei la Charles d'Orléans, dar și la Robert Burton, labirintul pare că îl fascinează pe însuși interpretul lor.

De cîte ori ia în discuție texte literare, indiferent din ce unghi problematic, Starobinski nu uită să sublinieze într-un fel oarecare *efectul de formă*, deviant, dar specific, pe care îl interpretează și ca pe un semn al dominației asupra tumultului sentimental ori asupra manifestărilor maladive. Atenție recuperatoare, căci, în urma analizelor sale, sîntem nu o dată aduși în situația de a constata cît de aproape este nu numai melancolia de nebunie, dar însăși creația ori emoția artistică de tulburarea psihică, de boală.

Intr-adevăr, considerînd datele aduse în *Scurtă istorie a conștiinței corpului*, sîntem înclinați să confundăm *cenestezia* cu *cen-*



# și ironie

tophatia și să calificăm conștiința artistică, „inglodată, cum este, în individualul cenestezic“, drept o „conștiință morbidă“. Cu ajutorul lui Charles Blondel, invocat în sprijin de autorul nostru și apelând la criteriul propus - cel al funcției limbajului de a impersonaliza expresia dată stărilor noastre individuale - vom putea disocia între atitudinea bolnavului și a poetului, cel de-al doilea coborând acolo de unde cel dintâi nu se poate ridica.

Jean Starobinski nu e deloc indiferent la realitățile corporale, ceea ce e rar la un critic, dar firesc la un clinician. Pentru el corpul nu este însă un inspirator de metafore critice, precum pentru Jean-Pierre Richard, el nu întâmpină senzația, ci conștiința corpului, mai exact, corpul ca intermediar între conștiință și lume. Starobinski e interesat nu de



Ilustrație din volumul  
*La mélancolie au miroir*

ceea ce ascunde corpul, ci de ceea ce el exprimă. Postul lui de așteptare e plasat la întâlnirea între corp și limbaj. Nu secretele corpului, așadar, ci virtualitățile lui expresive.

E simptomatice din acest punct de vedere modul cum interpretează Jean Starobinski psihanaliza freudiană și ce reține din ea. Chiar în *Scurtă istorie a conștiinței corpului*, el încearcă o restaurare a lui Freud, o restabilire a locului acestuia în istoria medicinei și a culturii. După părerea sa, meritul lui Freud nu constă în descoperirea inconștientului, ci în redefinirea lui prin renunțarea la corp, prin *desomatizarea psihologiei*. Corpul nu e cauza tulburărilor psihice, el e doar „scenă lor de manifestare“. Ceea ce autorul nostru declară că îl interesează în psihanaliză nu e atât terapeutica, cât hermeneutica visului.

Proiectul antropologic și metodologic al criticului e definit succint și pregnant în câteva pagini introductive la construcția conceptului de nostalgie. Pornind de la faptul că sentimentele noastre nu există și nu se pot răspîndi altfel decât prin cuvinte, Starobinski conchide astfel: „... verbalizarea experienței afective intră în compunerea structurii înseși a trăitului. Istoria sentimentelor nu

poate fi, așadar, altceva decât istoria cuvintelor în care s-a enunțat emoția“. Istoria ideilor, a sentimentelor și a mentalităților este, în ultimă instanță, reductibilă la o semantică istorică sau, în orice caz, imposibilă fără ea.

**D**ESI melancolia îl preocupă pe Jean Starobinski încă de la începutul carierei sale și revine cu o insistență obsesivă în scrisul său, nu doar în articole special consacrate, această meditație mereu reluată nu a dus la o carte, nu s-a încheiat printr-o *Sumă*. De ce n-a adunat ori de ce n-a retopit el tot ce-a scris deja în acea sinteză al cărei titlu (*Cerneala melancoliei*) îl anunță și îl rezervă de multă vreme?

Mai mult, el însuși se întreabă dacă respectiva carte va apărea vreodată. Întrebare melancolică prin excelență, după cum soluția de a o realiza parțial prin culegeri separate (*Trei furori*, 1974, *Melancolia la oglindă*, 1989), e tot una melancolică. Un fel de neistovire, de amănare a realizării depline, de menținere în provizoriu caracterizează atitudinea lui Starobinski față de o temă centrală a operei sale.

„Melancolicul nu termină niciodată“, declară el la un moment dat, într-un interviu. Putem da, oare, acestei propoziții conotații reflexive? Și, dacă da, dacă în chip cu totul excepțional, Starobinski lasă să-i scape aici o notă confesivă, atunci ce reprezintă cultivarea acestei teme pentru el, un mod de a fi melancolic sau încercarea de a se vindeca, de a scăpa de melancolie? Și, dincolo de temă, scrisul însuși ce este, o expresie a melancoliei sau o terapeutică a ei? Pentru autorul nostru și pentru fiecare dintre noi?

„O boală învinsă e orice carte“, spune poetul român. Starobinski nu vrea să se vindece de melancolie sau, în orice caz, nu vrea să se vindece încheind o carte. El nu termină să scrie despre melancolie, plăcerea lui este de a reîncepe, nu de a încheia. Reluarea aceleiași teme și reparcurgerea ei pe trasee încă neumblate îi produce o certă bucurie inaugurală. Exegetul fidel al melancoliei pare a fi un optimist.

Nu e nici o îndoială că lui Starobinski i-ar fi stat în putință să scrie până acum această *Sumă*, amănarea încheierii ei din texte deja scrise nu se poate datora vreunui „vertij al totalității“ care i-ar fi anihilat eforturile. Autorul nostru e cel dintâi conștient că nu poate atinge totalitatea, el care supune totul „controlului ironic al reflecției“. Fragmentarismul deliberat pe care îl cultivă în acest domeniu nu e atât o formă a melancoliei, cât a ironiei, a ironiei melancolice.

Neterminarea, amănarea par să fie semne - angajate existențial - ale distanței critice. În realitate, ele mărturisesc despre imposibilitatea menținerii acestei distanțe. Nu este deloc sigur că - așa cum crede Yves Bonnefoy - cel ce se apleacă asupra hăului nu cunoaște ameteala.

## La timpul potrivit...

**S**-A SPUS că prietenii lui Nietzsche au fost, aproape fără excepție, niște eșecuri, un fel de tragedii continue, biciuind sensibilitatea marelui însingurat, care avea, totuși, un atît de constant cult al prieteniei... Această afirmație - cam grăbită și speculând deformat un episod, de altfel singular, din biografia lui Nietzsche - este contrazisă de mărturiile documentare ale corespondenței dintre filozof și prietenii săi, ce alcătuiesc un fel de dosar al prieteniei, amestec de liric și analitic, pitoresc și lucid, revelație și pasiune. („Zur Freundschaft gehört Gegenwart“ va scrie el în 1871).

În acest comerț spiritual cu prietenii, în care Nietzsche își arogă rolul de mentor, apostol al noii religii schopenhaueriene, atitudinea lui oscilează între despotismul intelectual și tandrețea binevoitoare. Orice „convertire“ la schopenhauism a unuia dintre prietenii săi este privită ca o victorie proprie, a cărei reușită este asigurată de încrederea și iubirea inteligentă a acestora. Odată adoptată, asupra acestei doctrine se pot formula rezerve, dar nu critici fundamentale: „o pricepi sau n-o pricepi, un al treilea punct de vedere îmi este de neînțeles“, îi scrie el prietenului său, indologul Paul Deussen. Iar invitațiile insistente făcute aceluiași prieten și pelerinajele lor la Tribschen și Bayreuth, unde putea fi întâlnit Wagner, sînt motivate de venerația pe care Nietzsche o considera că trebuie să o aducă geniului muzicii, încă în viață... „Catehizarea“ lui Carl von Gersdorff se face îndemnindu-l pe acesta să trăiască arta lui Wagner așa cum a trăit filozofia lui Schopenhauer. („Ne aflăm aici în fața unei filozofii a muzicii deosebit de adînci, descinse strict din Schopenhauer“.)

Entuziasmul plin de pericole pe care Nietzsche îl manifestase pînă în momentul Bayreuth (1876) față de Wagner, ca și pretenția acestuia din urmă de a revigora tragedia grecească prin muzică vor fi atenuate și revizuite, ajungînd pînă la ironia din „Omenesc, prea omenesc“, ori pamfletul contestatar „Cazul Wagner“.

Scrisorile lui Nietzsche către Richard Wagner selectate de către Amelia Pavel în cartea de față cuprind perioada dinaintea deciziei, cînd tînărul neofit cu înclinații filozofice și muzicale este încă dependent de breviarul wagnerian. În scrisoarea din mai 1869, Nietzsche își mărturisește admirația necondiționată față de cele două genii care pentru el reprezentau culmea spiritualității germane: Wagner și Schopenhauer. Energia spirituală a geniului este susținută de „fluidul unic, profund etic“ care se manifestă plenar în viața, scrierile și muzica lui Wagner, retras la Tribschen: „Dvs. și lui Schopenhauer vă datorez faptul că pînă acum m-am ținut ferm de modul germanic de a lua viața în serios, de contemplarea aprofundată a acestei existențe atît de enigmatice și de grave“.

O întreprindere binevenită a stilului poetic cu cel apodictic-filozofic marchează și aforismele din prima parte a cărții, care, în formularea lor lapidară, învață și delectează: („Un bătrîn chinez povestea ceea ce auzise: că atunci cînd un imperiu stă să piară, are multe legi“) Reconsiderate tîrziu de către interpreții operei, aforismele se apropie-mai mult de epigramă și poezie, decât de laborioasele descinderi în marea retorică a filozofiei nietzscheene.

Reverberații ale aceleiași conștiințe, enunțurile aforistice sînt notate cînd singular și rapid, cînd dezvoltate în scrisori, uneori cu intenția de a îndrepta *in praxi* un adevăr teoretic. Astfel, într-o scrisoare

Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, selecție, traducere din limba germană și prefață de Amelia Pavel, Editura Humanitas, 1992.

adresată unuia din cei mai buni prieteni ai săi, Carl von Gersdorff, Nietzsche îndrăznește să-l consoleze pe acesta de moartea unui frate invocîndu-l pe... Schopenhauer și trăirea filozofiei lui (sich hinein leben). Într-un aforism de mai înainte, Nietzsche încercase să „consoleze“ Omul de inevitabilul morții, propunînd o formulă pe cît de aparent virtuoasă, pe atît de îndoielnică. „A trăi astfel înțit, la timpul potrivit, să ai voința de a muri!“.

Desigur, față de o filozofie care subestimează valorile în sine, plecînd de la domeniul confuz al caracterului voinței, al puterii, ignorînd că adevărul *gol* e neantul de sub om, și că pînă și convenția capătă valoare în fața unei atari situații, pot fi exprimate rezerve..., dar nu putem să nu apreciem orgoliul unui filozof care te învață nu numai cum să trăiești, ci și cum să mori *la timpul potrivit*...

Dacă în „Nașterea tragediei“ apolinicul și dionisiacul sînt „avataruri“ artistice ale *voinței și reprezentării*, într-unul din aforisme Nietzsche găsește corespondentele lor fiziologice, sub o formă primară, în *visare și beție*. În altă parte, Nietzsche se oprește în treacă asupra antagonismului cultură-civilizație, remarcînd, ca altădată predecesorul său Jean Jacques Rousseau, contemporanitatea marilor momente culturale cu perioade istorice de profundă imoralitate și „creșterea răutății umane ca fenomen secundar al oricărei dezvoltări culturale“.

Pe lângă considerații de filozofie a culturii, Nietzsche revine în mai multe rînduri asupra problematicei valorilor - religioase, morale, artistice -, profețind riscul de a se transforma în nihilism orice *postulare morală* a valorilor. Prilej de a vorbi despre artistul pesimist, care și-ar găsi resursele nihilismului său în exemplele de *cinism* oferite de istoria „fără bunătate“ și de natura impasibilă față de Bine și de Rău...

Alteori, de pe poziții antiscentiste, filozoful cu larg orizont de gîndire asupra lumii condamnă specializarea extremă a științelor în epoca *decadentă* modernă și interesul „epidermic“ al oamenilor de știință pentru marile probleme ale Vieții, sau acel filistinism scientist care pierde din vedere „înalta finalitate culturală“ care trebuie să stea la orizontul oricărei științe. În consecință, însăși reconsiderarea rolului greilor în cultura și în istoria omenirii nu poate fi făcută decât de către acele „capete filozofice“, printre care Nietzsche este figura cea mai avertizată și mai originală.

Într-una din scrisorile către Erwin Rohde, el schițase și atitudinea pe care o va lua mai tîrziu - nu doar teoretic, ci și practic, abandonînd studiul filologiei pentru filozofie -, împotriva concepțiilor mitologizante asupra filologiei ca „fică a filozofiei“. În căutarea celui *fundal filozofic* al unei științe, (*finalitate culturală*, cum o numea în maxima citată), el transformă studiul separat al filologiei într-o încercare de sistematizare, în spirit filozofic, a unei *istorii a studiilor literare* în Antichitate și în vremurile moderne: „Mă interesează deocamdată mai puțin detaliile; acum mă atrage eternul-uman (das Allgemein-Menschliche)“...

Chiar și evenimentele mai importante din viața lui, care sînt menționate și în scrisori, unele ca amintiri comune, (Pforta, Leipzig, războiul din 1870, Tribschen), nu erau decât cuceriri de viață conferind noi perspective și dimensiuni fenomenului cultural german.

Pentru a încheia seria acestor observații, credem că selecția scrisorilor lui Nietzsche și a aforismelor postume, oferită de Amelia Pavel în excelentă traducere, permite cititorului să urmărească treptele biografice și spirituale ale unui destin de excepție.

**Ramona Radu**



Marguerite Yourcenar - postume



● După moartea Margueritei Yourcenar (în decembrie 1987) au apărut: în 1988, ultimul roman din trilogia dedicată familiei sale, rămas neterminat și intitulat *Ce? Eternitatea*; o culegere de eseuri pregătită de ea

pentru tipar, *Ca pelerin și ca străin*, 1989; fragmente din ceea ce ar fi trebuit să fie mărturia finală asupra uneia dintre marile sale pasiuni: călătoria - *Ocolul închisorii*, 1991. Luna trecută a apărut la Gallimard un volum conținând trei scurte povestiri, *Poveste albastră, Prima seară și Vrăjitorie*, scrise în tinerețe și, care, puse alături, capătă o stranie coerență, alcătuind un fel de triptic despre credulitate. În imagine - Marguerite Yourcenar, adolescentă.

Correspondența lui Saint-John Perse

● În „Caietele N.R.F.” este publicată corespondența dintre Dag Hammarskjöld, secretar general ONU, și diplomatul Alexis Leger alias poetul Saint-John Perse (în imagine), purtată între 1955 și 1961. Temele scrisorilor oscilează între literatură și politică, considerațiile despre poezie, premii literare și lecturi alternând cu cele despre Franța, generalul de Gaulle și evenimentele



politice de pe scena internațională a timpului.

Clint Eastwood și Serviciul Secret

● La începutul verii, în SUA va fi lansat filmul „In the Line of Fire”, în regia lui Wolfgang Petersen, al cărui cel mai cunoscut film a fost „Das Boot”, realizat în 1981 despre submarinele din timpul celui de al doilea război mondial. „În linia

focului” va fi un film despre activitatea complexă și vulnerabilă a unor agenți ai Serviciului Secret. În rolul unui asemenea agent va juca Clint Eastwood, alături de care vor mai fi John Malkovich, Rene Russo și alții.

Moartea și fata



● Piesa lui Ariel Dorfman *Moartea și fata* care a avut recent premiera românească la teatrul Levant, și a declanșat disputa cunoscută, a fost reprezentată în același timp și la Madrid, la teatrul Maravillas. Scrisă în patru săptămâni și având ca subiect reprimiunea din Chile sub Pinochet, drama a cunoscut un extraordinar impact mondial fiind jucată în peste 40 de țări.

Argentinian care a trăit mult timp în Chile, Ariel Dorfman, acum în vîrstă de 50 de ani, este el însuși surprins de succesul piesei sale care va fi și ecranizată de Polanski. În imagine, afișul reprezentației spaniole.

Colocviu James Joyce

● La Sorbona a avut loc al patrulea Colocviu James Joyce, de data aceasta cu tema *Carnetele pentru „Finnegans Wake”*. Dintre conferințele ținute cu acest prilej, cea mai apreciată a fost cea a lui Jacques Derrida referitoare la rolul biograficului în opera lui Joyce.

Clasici ai filmului

● În colecția intitulată astfel a editurii Cambridge University Press au apărut câteva lucrări care conțin introduceri generale în viața și activitatea unor regi-zori de film, urmate de

eseuri critice despre cele mai importante filme. Cele mai recente titluri sînt consacrate lui Alfred Hitchcock, Woody Allen, Roberto Rossellini, Wim Wenders, cît și filmului de avangardă.

Literatură și cinema



● Jean-Philippe Toussaint, care a fost în 1991 oaspetele scriitorilor români și al cărui roman *Sala de baie* a apărut la editura „Unu” în traducerea Gabrielei Abăluță, este unul dintre cei mai apreciați scriitori tineri francezi. Romanele sale, *Sala de baie, Domnul, Aparatul de fotografiat și Rețineria* s-au bucurat de un viu succes. Dar el este atras deopotri-

vă și de cinema. După ce *Sala de baie* a fost ecranizată de John Lvoff, Toussaint a trecut el însuși în spatele camerei și, în calitate de autor total, a făcut filmul *Domnul*. Acum lucrează la adaptarea pentru ecran, sub titlul *Sevillana*, a romanului *Aparatul de fotografiat*. În imagine, Jean-Philippe Toussaint în timpul filmărilor.

Premiul Planeta

● Scriitorul uruguaian Daniel Chavarría, care locuiește în Cuba, a obținut premiul Planeta pentru roman, versiunea internațio-

nală, pentru volumul *Ochiul șagalnic*. Chavarría are 59 de ani și e profesor de limbi clasice la universitatea din Havana.

Rodin în China

● Locuitorii din Beijing au stat recent la rînd pentru a putea vizita expoziția unor lucrări de Rodin la Galeria de Artă a Chinei. În ultimul deceniu, pu-

ține au fost expozițiile de artă occidentală prezentate în China. După o lună de ședere la Beijing, expoziția Rodin va fi prezentată și la Shanghai.

Antologie de poezie

● *University of Pittsburg Press* a publicat anul acesta „Cartea Pittsburg a Poeziei Contemporane Americane” sub redactarea lui Ed Ochester și Peter Oresick. Această antologie celebrează cea de a 25-a aniversare a seriei „Poezia Pitt” (1968-1993), care de la modestele începuturi pînă astăzi a devenit una dintre cele mai proeminente culegeri de poezii din Statele Unite. În această perioadă au fost publicate 156 de cărți scrise de 102 poeți.

„O altă mare”



● Chiar zilele acestea a apărut în colecția „L'Arpenteur” a editurii Gallimard traducerea romanului lui Claudio Magris (în imagine), *O altă mare*, o radiografie necruțătoare a psihologiei intelectualei dezertor care respinge contradicțiile realității, refuzînd orice angajament profesional, politic și familial, pentru a se abandona unei nostalgii quasi-fetale.

REVISTA REVISTELOR

„Revista Română”

Nr. 1-2 / 1993



NE-A PARVENIT nr. 1-2 de anul acesta al „Revistei Române” publicație ilustrată lunară de literatură, cultură și civilizație românească, de dialog cultural internațional, în limbile engleză, franceză, germană și rusă, editată de Grupul de presă „România”.

Acest număr dublu al revistei (fondată în 1861) este dedicat integral Avangardei românești. Așa cum observa G. Călinescu în 1939, dadaistii, suprarealiștii au încurajat neîncrederea față de metode și modele, prevenind artistul despre pericolul imitației și rutinei; Eugen Simion, semnatul editorialului „Paradoxul avangardei”, consideră că aceasta nu este singura virtute a avangardei. Ea a fost capabilă să introducă un ferment în literatura română, creînd o stare febrilă, de neastîmpăr creator. Acest spirit - așa cum observă autorul - fusese adus de simboiști și perfecționat de scriitorii avangardiști, ducînd în multe cazuri la limite ale absurdului.

Bogata *Antologie* pe care o propune „Revista Română” cititorului străin cuprinde creații ale lui Urmuz, Ion Vineanu, Tristan Tzara, B.Fundoianu (Benjamin Fondane), Ernest Cosma (Claude Sernet), Sașa

Pană, Ilarie Voronca, Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), Virgil Gheorghiu, Tiberiu Iliescu, Tașcu Gheorghiu (Șuly), D.Trost, dar și ale lui Constantin Nisipeanu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun și Geo Dumitrescu. Pe lângă acestea, este inserat și Manifestul semnat de Sașa Pană în aprilie 1928 pentru revista de avangardă literară „UNU”

Rubrica *Simpozion* reunește un mare număr de articole în care se face o analiză multilaterală a avangardei literare și artistice românești. Astfel Ion Pop semnează „Note pentru o definiție a avangardei”, Valentin F. Mihăescu evaluează contexte și interpretări ale suprarealismului, iar Dan Grigorescu apreciază că trăsăturile esențiale ale artei de avangardă românească au fost militantismul și complexa relație cu tradiția.

Constantin Crișan propune „Sugestii pentru un Dicționar al avangardei literare românești”, articolul său cuprinzînd un tabel cronologic întins pe perioada 1883-1940, dar mai ales un Dicționar concis, cu date bio-bibliografice pentru fiecare autor consemnat. La rîndul său, Constantin Prut alcătuiește un Dicționar concis cu „Profiluri ale artiștilor avangardei române”.

Vladimir Udrescu, în articolul „Avanposturi ale avangardei”, trece în revistă publicațiile prin care s-a manifestat avangarda noastră, cum ar fi

„Contimporanul”, „75 HP”, „Punct”, „Integral”, „Urmuz”, „UNU”, „Alge” și „Meridian”.

Revista cuprinde opt reproduceri în culori după excelente lucrări ale lui Victor Brauner, Marcel Iancu, Hans Mattis-Teutsch, M.H.Maxy, Constantin Nisipeanu și Miron Radu Paraschivescu și numeroase ilustrații grafice ale unora dintre acești artiști, dar și sub semnătura lui C. Brăncuși.

La rubrica *Arte*, în articolul „Parabola totalitarismului”, Adina Darian analizează filmul *Hotel de lux* de Dan Pița, iar Irina Coroiu întocmește o fișă comentată a filmografiei acestui regizor. Mai găsim un interviu realizat de Alina Popovici cu Michel Buruiană, director al revistei „Sequence” din Québec. Tot din domeniul cinematografului, „Revista Română” reproduce un fragment din articolele apărute în revistele „Cahiers du cinéma” și „Positif” despre filmul *Balanța* al regizorului Lucian Pintilie. În sfîrșit, Alexandra Titu consemnează Festivalul artei de avangardă care s-a desfășurat anul trecut la Timișoara.

Secțiunea *Cărți* îmbogățește conținutul revistei cu recenzii ale unor volume semnate de I.D.Sîrbu, N.Steinhardt, D.Bacu, N.Carandino și Lena Constante. (M.K.)



# Caragiale

SĂ RECITIM prima scenă a actului I, din comedia *O scrisoare pierdută*:

„Tipătescu (terminînd de citit o frază din jurnal). Rușine pentru guvernul vitreg care dă unul din cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir... (indignat): Eu vampir, ai? Caraghioz!

Pristanda: Curat caraghioz!... Pardon să iertați coane Fănică, că întreb: bampir... Ce-i aia bampir?

T.: Unul... unul care sugă sîngele poporului... Eu sug sîngele poporului...

P.: Dumneata sugi sîngele poporului!... Aoleu!

T.: Mișel!

P.: Curat mișel!

T.: Murdar!

P.: Curat murdar!

Sfîrșind fraza din *Răcnetul Carpaților*, prefectul dezaprobă, enervat, criticile ce i se aduc. Revolta lui, exprimată prin adjectivul „caraghioz” este determinată atât de comparația propriei persoane cu un vampir, cât și sesizarea, în articol, a unui comentariu intenționat exagerat. Fonetismul „caraghioz” dezvăluie lipsa adecvată de cultură: de multă vreme, prefectul nu a mai citit o carte!

În sintagma rostită de Pristanda, „caraghioz” este numele predicativ al unei propoziții subînțelese, cu predicat nominal în interiorul căruia îndeplinește funcția de epitet al subiectului. „Curat” face parte din grupa adverbelor de precizare, alături de „chiar” și „tocmai”.

„Curat” servește la conturarea pregnantă a ideii sau acțiunii, a unei însușiri ori caracteristici și este specifică variantelor uzuale ori solemne ale limbajului popular. Dar o întâlnim frecvent și în opera scriitorilor influențați de literatura populară. La Creangă, de exemplu: „Asta-i curat vorba ceea: poftim, pungă la masă, dacă ți-ai adus de-acasă.” În context, expresia „Curat caraghioz” are semnificația unui superlativ afectiv absolut: „Asta e foarte caraghioz!”

Fraza rostită în continuare: „Pardon să iertați coane Fănică, că întreb: bampir...ce-i aia bampir?” - dezvăluie sub crusta agramatismului, o dorință reală de informare: el nu a înțeles din vorbele șefului său ce anume este „caraghioz”, iar substantivul „bampir” îi este identic de neștiut. Cuvintele produc dezordine în mintea sa și Pristanda încearcă să introducă ordinea.

Tipătescu, absorbit de propriile lui probleme, nu are răbdare să-i explice sensul denotativ al cuvîntului „vampir”, ci îi oferă una din semnificațiile conotative: „Unul...unul care sugă sîngele poporului...” Și imediat restrînge, jignit, semnificația substantivului la individualitatea lui, uimind și zăpăcînd interlocutorul cu propoziția exclamativ-retorică dezaprobatoare: „Eu sug sîngele poporului!” Pristanda, dezorientat, repetă mecanic: „Dumneata sugi sîngele poporului!...Aoleu!” Din acest moment, codurile utilizate de cei doi curg paralel.

Acum, furia lui Tipătescu se întoarce împotriva celui ce a scris articolul, caracterizîndu-l, succint, „mișel”. Substantivul este numele predicativ al unei propoziții cu verbul copulativ neexprimat: „El este un mișel”; afirmarea unei asemenea identități transformă numele predicativ, exprimat prin substantiv, în metaforă. Pristanda îl aprobă imediat: „Curat mișel!”, adverbul avînd acum sensul de „chiar” precizează, accentuînd moralitatea dubioasă, fără ca emițătorul să știe a cui.

În sfîrșit, prefectul caracterizează global acțiunea denigratoare declanșată de opoziție împotriva sa prin epitetul „murdar”. Pristanda adaugă automat: „Curat murdar!”. La nivel morfologic, sintagma este alcătuită din adverbul de mod propriu-zis „curat” și adjectivul „murdar”. La nivel sintactic, între cele două părți de vorbire se stabilește un raport caracteristic între un regent și un determinant. „Murdar” este elementul determinat, iar „curat” determinantul, îndeplinind funcția de complement circumstanțial de mod. Sub raport stilistic, sintagma este un oximoron. Oximoronul se subordonează categoriei generale a epitetului, fiind, adesea, numit „epitet antitetic”. Pe plan logic, fiind alcătuit din două cuvinte aparent contradictorii, oximoronul exprimă o incompatibilitate între regent și determinant.

Folosirea oximoronului de către Pristanda reliefează o atitudine deferent-servilă. Polițaiul a intuit că Tipătescu este supărat, nu știe cauza și, în ciuda străduinței, nu poate desprinde din mesajul, criptic, pentru el, al prefectului, același conținut care a stat la baza alcătuirii lui de către emițător. De aceea, aprobă, automat, totul, cu un singur scop: să nu-și contrarieze șeful.

Cele două personaje nu comunică. Tipătescu pare că rostește un soliloc; Pristanda vorbește fără a lua parte la dialog. Intervențiile lui intensifică la maximum, ca un ecou, propozițiile rostite de celălalt. Caragiale demonstrează, astfel, mecanismul prin care vorbăria se substituie comunicării.

Ion Bălu

## Convorbiri colegiale

1. D-na Iulia Murnu, București. Vă mulțumesc pentru elogiile adresate paginii noastre. *Iliada* lui Homer, în traducerea lui George Murnu, se studiază în clasa a IX-a, la noțiuni de teorie literară, ca operă exemplificativă pentru epopee, și, de asemenea, la clasele de filologie, ca scriere reprezentativă a literaturii universale.

2. Prof. Ionel Savitescu, Tecuci. Analizele dvs.: *Scrisoarea III* și *Mai am un singur dor* sînt redactate pentru gimnaziu. Noi am reținut, dacă ați observat, numai analize pentru liceu, redactate la un nivel ce depășește simțitor programa. De aceea, vă rugăm să acceptați exigențele revistei. Faceți prea multe oculuri, expuneri adiacente și divagații neesențiale. Nu reduceți analiza stilistică la un inventar lexical sau la enumerarea figurilor de stil, ci relevați semnificațiile abaterilor de la normă, rolul devierilor, acțiunea funcției poetice a limbii, modalitățile ce imprimă textului valoare artistică irepetabilă.

3. Prof. Ionel Popa, Mediaș. *Schița* dvs. *Istoria romanului românesc* este sumară, vă mențineți în generalități comune. Ar fi fost mult mai util să vă opriți la un moment, oricare, și să încercați o abordare mai specială, care să permită elevului ieșirea din tiparele manualului: raportul narator - personaj, timpul narativ, relație și reprezentare etc. Sînt în textul dvs. cîteva erori valorice și de informație: M. Sadoveanu nu este „un maestru de dimensiuni universale”; el este

„mare” pentru noi; primul roman românesc nu apare în 1846; București nu a fost și nu este o „metropolă”; M. Eliade nu preia teoria autenticității de la Camil Petrescu, ci o dezvoltă independent, înaintea lui ș.a.

4. D-na prof. Elena Cristina Tătaru și dl. prof. Ieronim Tătaru, Ploiești, ne-au trimis volumul *Modalități de analiză a textului literar în liceu*, o lucrare fundamentală, pefată de d-na Irina Petraș. Fiecare capitol este un studiu esențial, construit pe o informație riguros stăpînită și pe o metodologie diversificată; fiecare comentariu pleacă de la o sinteză a ideilor critice anterioare, autorii formulînd pe acest eșafodaj o nouă structură interpretativă, ce se adresează deopotrivă profesorului și elevului, într-o cuceritoare invitație la lectură.

5. Prof. Ștefan Badea, Mănești-Ungureni. Încercați să simplificați dactilograma: renunțați la parantezele drepte, la dubla subliniere a cuvintelor etc.

6. Mulțumim tuturor colegilor care ne-au transmis aprecieri pentru modul în care abordăm problemele școlii și îi invităm să colaboreze.

Vă rugăm să expediați corespondența referitoare la problemele școlii pe adresa redactorului acestei pagini: prof. Ion Bălu, Aleea Piatra arsă, nr.2, 2150, Cîmpina, jud. Prahova.

## Dicționarul limbii poetice românești (II)

ADÎNC, s.n. II.1. *Prăpastie interioară, sufletească*. Contextual, ceea ce conferă termenului valoarea metaforică subliniată este adjectivul posesiv *mele*:

„Și nu mai știu ce mi se par mai grele: / Povețele nemărginirii tale, / Sau tainele *adîncurilor* mele...” (GOGA, II, 113).

Între termenul în discuție și subst. *nemărginire* din versul anterior se stabilește, datorită raportului disjunctiv dintre sintagmele în care cele două cuvinte se integrează, o relație de sinonimie poetică.

2. *Primejdie*. Sensul propriu al termenului este de „prăpastie”:

„Ce slab mă surghiuniși și totuși prin ce *adîncuri* am trecut;” (VOICULESCU, I, 27).

3. Metaforă a *morții*. Vocabula apare de trei ori în aceeași poezie, într-un vers reluat ca un leitmotiv. Valoarea poetică în discuție este susținută de atributiva circumstanțială *unde uitare nu e*:

„În *adînc*, unde uitare nu e / și doar în vis pătrunzi / prin al somnului fără de fund abis, / tu mă aștepti în lacrimile de altădată” (VINEA, 99).

4. Simbol al *profunzimii*:

„Din ceas, dedus *adîncul* acestei calme creste” (BARBU, 154).

5. Simbol al *nepătrunsului*, al *necunoscutului*. Această valoare se bazează pe aceleași trăsături semantice ca și cea înregistrată sub 1: „cheia gîndurilor cade în *adîncuri*” (VORONCA, 54).

ADORMI, vb. IV. I.A. *A liniști*. Sensul se dezvoltă din cel propriu. La Gr. ALEXANDRESCU, verbul este,

datorită semei [+ animat], un element personificator:

„Pășește lin, o barcă, pe unda *adormită!*” (ALEXANDRESCU, I, 122). Cu același înțeles apare termenul și la BOLINTINEANU. În context, însă, se îmbogățește, însemnînd, în același timp, „a înșela”, „a alina”:

„Eu, ca s-adorm suspinul ce încă rătăcește / În sinu-i delicat / Rădic atuncea vălu-i.” (BOLINTINEANU, I, 12).

B. *A dispărea, a se stinge, a muri*. Cu această valoare, a dormi trimite la metafora *somnului - moarte*, fără îndoială, cu mult mai veche decît limbajul poetic, aparținînd viziunii mitice asupra lumii. În unele texte, ne trimite cu gîndul la evitarea cuvintelor-tabu, acestui fenomen datorîndu-i-se, mai mult ca sigur, întrebuintarea lui a *adormi* cu sensul de „a dispărea”, „a muri”. La EMINESCU, apare în construcția metaforică a *adormi în noaptea uitării*:

„De-oi *adormi* curînd / În noaptea uitării, / Să mă duceți tîcînd / La marginea mării.” (EMINESCU, I, 219).

Avînd ca subiect substantivul *rază*, cuvîntul înseamnă „a se stinge”:

„Și ochilor senini ca dimineața / Le *adormea* azi cea din urmă *rază*.” (GOGA, I, 169).

De cele mai multe ori, cuvîntul apare cu valoarea lui „a muri” datorită unui determinant sau/și a unui context mai larg:

„Și-n cet *s-adorm* în pacea din somnul cel de veci!” (PETICĂ, I, 72); „Moșul, nedeprins cu somnul, / *Adormise* întru Domnul.” (ARGHEZI, I, 219).

*A adormi întru Domnul, a adormi în pacea din somnul cel de veci și a adormi în noaptea uitării* sînt construcții metaforice al căror sens se datorează verbului. Locul unei asemenea construcții poate fi luat de o propoziție echivalentă unui termen comparant:

„*Vom adormi* ca și drumeții / Ce dorm uitați de mii de ani!...” (MINULESCU, I, 9).

Într-o poezie a lui BLAGA, termenul e reluat, în același vers, însoțit de un determinant circumstanțial care-i subliniază valoarea figurată:

„Apoi, dup-un timp, *adormind*, fără gînd *adormind*, / ajung în pămînt sub pietre și flori.” (BLAGA, II, 372).

În versurile lui I. VINEA, întîlnim construcția a *adormi pe veci*:

„să-mi latre-n noapte Priam la zodiile reci/ pînă tîrziu, a urît, a pustiu, / cînd în așternutul cu mireasmă de lavandă/ *voi adormi de veci*.” (VINEA, 150).

Valoarea în discuție este evidentă și la JEBELEANU:

„*S-adorm liniștit*/ dă-mi perna Ceahlăului.” (JEBELEANU, 41). Participiul-adjectiv păstrează același înțeles metaforic:

„Mama plînge despletită/ Pe copila cea drăguță/ Între îngeri *adormită*...” (IOSIF, I, 5)

II. I. *A fi cuprins de visare*:

„Noaptea potolit și vînat arde focul în cămin/ Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc, / Pîn' ce mintea îmi *adoarme*...” (EMINESCU, I, 42).

Ștefan Badea



# Revista revistelor

## Dl. Caragiale și imaginea României în lume

AFLĂM din ziare că dl. Everac a oprit realizarea unui film de televiziune după *O scrisoare pierdută* sub cuvânt că opera dlui Caragiale ar dauna imaginii României în lume și că filmul ar costa multe milioane de lei. Oamenii de teatru reușiți în UNITER au protestat, cerînd destituirea directorului general al T.V.R.

Protestăm contra protestului și cerem, la rîndul nostru, ca dl. Everac să fie lăsat acolo unde este și unde merită să fie. Dl. Everac a procedat ca un adevărat patriot. Cine a citit piesa incriminată a dlui Caragiale știe că în ea este vorba de niște alegători turmentați care aleg în parlament niște dandanachi ramoliți. Vă dați seama că reputația extraordinară a României peste hotare nu poate decît să fie știrbită de prezentarea unui film după o asemenea piesă, rod al minții bolnave a unui domn care își batjocorește patria și poporul.

Mult mai potrivită - și mult mai ieftină - este difuzarea în direct la televiziune a discursurilor adevăraților reprezentanți ai nației, aleși de către cetățeni lucizi și conștienți. Ascultîndu-i pe acești eminenti bărbați, întreaga lume va rămîne mută de admirație și imaginea României peste hotare nu va suferi nici o schimbare. (N.M.)



### Ediție specială

● O dovadă de impresionantă solidaritate gazetărească este apariția simultană în 33 de țări - din inițiativa organizațiilor „Reporters sans frontières” și „World Media Network” - la 5 aprilie, a singurului ziar liber care mai apare la Sarajevo, *OSLOBODENJE* („Eliberarea”) - ediție specială (versiunea românească și tipărirea au fost realizate de revista „22”).

Intr-o clădire distrusă în proporție de 90%, fără electricitate, apă și telefon, sub gloanțe și în mijlocul incendiilor, acest cotidian înființat în 1943 își continuă eroic apariția, militînd pentru conciliere și respectul libertății individuale. Ziariștii de la „Oslobodenje”, sîrbi, musulmani și croați, refuză nebunia colectivă care se exprimă prin terorism naționalist și exclusivism govin și alcătuiesc o echipă unită prin profesionalism și încredere în posibilitatea conviețuirii într-un stat democratic multinațional și multiconfesional. Zilele acestea s-a împlinit un an de asediu la Sarajevo, un an de cînd redactorul șef Kemal Kurspahic a spus colectivului redacțional: „cine dorește e liber să plece, dar cei care acceptă să rămînă trebuie să înțeleagă că ziarul va continua să apară atîta vreme cît unul dintre noi va rămîne în viață”. Nu numai că ziariștii nu au plecat, dar redacția a fost nevoită să și refuze numeroasele colaborări ce li se

propuneau. Și cotidianul continuă să apară. S-a organizat o redacție de război, formată din trei echipe a câte douăzeci de oameni care se schimbă săptămînal. În sediul distrus (care, ca simbol al toleranței și rațiunii, a fost ținta unor bombardamente intensive), la subsol, într-un adăpost antiatomic, se tipăresc zilnic cam 4.000 de exemplare, pe care chiar ziariștii le distribuie în oraș, sub amenințarea permanentă a trăgătorilor ascunși și a bombelor. Din redacție, pînă acum, 4 morți, 12 dispăruți, 20 de răniți. Fiecare rînd al acestei ediții speciale e de o maximă gravitate și nu poate lăsa pe nimeni indiferent. ● Intre scrisorile deschise de solidaritate cu gazetarii din Sarajevo, semnate de personalități ale lumii contemporane, e tipărită și aceea a lui Sorin Vieru, din care cităm: „Cunoscînd ceea ce se întîmplă în fosta Iugoslavie, vînturarea ire responsabilă a acuzației de practicare a unei încetinite «purificări etnice în România» ne consternează. Problemele reale nu pot fi decît agravate de exagerările fără măsură. [...] Asistînd cvasineputincioși la războiul din fosta Iugoslavie, ne punem întrebarea: să însemne «Europa cu două viteze» separatism în Răsărit și integrare în Apus? Răspunsul afirmativ ar însemna nu o simplă ironie istorică, ci o adevărată bătaie de joc”. ● Ideea că războiul din Bosnia-Herțegovina privește întreaga Europă este subliniată apăsător și în editorialul semnat de Zlatko Dizdarevic: „Ce iluzie periculoasă să crezi că Sarajevo este departe de Londra sau de Paris! Războiul care face ravagii la Sarajevo se desfășoară în chiar inima Europei și bate la porțile orașelor sale care se cred în siguranță. Planul de decupare a orașului Sarajevo și a Bosniei-Herțegovina după criterii etnice va antrena inevitabil noi conflicte (la fel de sîngeroase) și pe care nimeni nu le va putea stăpîni. Or, această împărțire va însemna că, de acum înainte, frontierele vor putea fi trasate cu arma, că forța va fi mai tare decît dreptul. În numele propriului său viitor și pentru a duce la bun sfîrșit proiectul său umanist, Europa are obligația să susțină, la Sarajevo și peste tot, pe adevărații democrați”. ● La subsolul fiecărei pagini a ziarului, se înșiruie anunțuri mortuare, cu specificația ucis, erou, martir. Nume de sîrbi, de musulmani, de croați, alături, la fel: morți. ● Din editorialul revistei *LUCEAFĂRUL* nr. 14, intitulat „Despre extreme”: „Agresiv, intolerant, rapace, patetic și paranoic, naționalist-comunismul românesc (rudă de sînge cu naționalist-socialismul

hitlerist dar și cu stalinismul) e ilustrat de un partid ridicol la vîrf, manipulat la bază, fixat în obsesii intratabile dar știind să exploateze ignoranța, nemulțumirea și resentimentele unui grup de cetățeni fie debusolați, fie doritori să recîștige privilegiile pierdute după 1989. Nepotrivindu-se deloc cu firea românului, naționalist-comunismul nu are nici o șansă de a accede la putere, poate însă strica grav climatul politic, moral-psihologic și chiar social și, prin asta, poate îngreuna democratizarea țării și favorizează, implicit, prelungirea stării de criză polivalentă prin care trecem”.

### „O cacealma umană”

● Cu o obidă de care nu l-am fi crezut în stare, cel care semnează Alcibiade, în *ROMÂNIA MARE*, plînge de mila șefului său, persecutat de ziariști: „Duminică, două putori care afumă șuncile lui Ardei Umplut (Crina Nedelcu și Simona Popescu) și-au îngăduit nerușinarea să țînă sub teroare telefonică familia d-lui Vadim Tudor, întrebînd mereu dacă e adevărat că a intrat în comă diabetică (!?) și a fost internat de urgență la spital. Întrebate de unde au numărul de telefon de la locuință, una dintre cățele a lătrat «Orice ziarist acreditat la Senat are telefonul parlamentarilor!» Domnilor Oliviu Gherman și Adrian Năstase, de ce nu dați și telefonul vostru de acasă? În orice caz, Cristoiu a intrat în ceasul morții dacă pînă și duminică își asmute javrele împotriva românilor cinstiți.” Încercînd să imbine insulta de sanct cu o nobilă indignare provocată de terorizarea familiei „d-lui Vadim Tudor”, autorul textului obține unul dintre cele mai ochioase eșantioane de umor involuntar din cîte au apărut în ultima vreme în presă. Și au apărut destule. ● „Cele de mai sus dovedesc că «senatorul» C.V. Tudor e ori foarte prost ori foarte lichea. Dacă s-a lăsat înșelat în asemenea hal încît a crezut în «modestia» tovarășei E.C., în «farmecul» ei, în «lumina» ei, dacă a crezut că e «savantă», «iubită de națiune» și că e «simbol al marilor române» - dacă chiar a crezut toate astea, atunci e prost ca noaptea, prost de dă în gropi. Dacă nu le-a crezut și totuși le-a spus, le-a scris și le-a tipărit, atunci e un mincinos, un escroc al opiniilor, un trișor ordinar și deci toată parada sa de «dragoste» față de «farmecul», «modestia» și «lumina» poporului român nu e decît fățărnicie interesată, înșelătorie întru parvenire. Oricare dintre cele două variante ar fi adevărată - tembel sau escroc, *tertium non datur*” - «senatorul» C.V. Tudor e un farsor jalnic, o cacealma umană” aceste observații aparțin deținătorului rubricii *Veto* din *EXPRES* și au apărut în nr. 14 al revistei. ● Altfel, din *Expres* se simte lipsa comentariilor lui Ilie Șerbănescu, unul dintre puținii publiciști de la noi care cînd vorbesc despre chestiuni economice dintre cele mai complicate izbutesc să se facă înțeleși și de specialiști, dar și de profani. ● Premiul Văcăroiu a avut săptămîna trecută un acces de sinceritate. El i-a mărturisit Aureliei Boriga de la *ZIG-ZAG* că din punctul său de vedere, „Sincer, cea mai mare gafă făcută în acești ani de reformă a fost împărțirea pămîntului”. Afirmăția premierului, una

dintre cele mai monumentale gafe ale acestui prim-ministru cu pretenții reformatoare, a devenit între timp calul de bătaie pentru mai multe partide din opoziție. ● Aflăm din *ACADEMIA CAȚAVENCU* cum a reușit unul dintre redactorii acestei reviste să ia parte la o conferință de presă a P.R.M., ce a spus el acolo, ce i s-a răspuns și ce i-au mai auzit urechile. La întrebarea lui Mircea Toma, redactorul de la *Academie...*, dacă procurorul Robu a alergat gol prin oraș, cum a afirmat Vadim Tudor într-un articol, prezidentul României Mari s-a luat cu vorba și a spus, de făcut cu martori, că procurorul ar fi făcut acest lucru. Ceea ce constituie o nouă calomnie pe care C.V.T. o lansează. Dar la cîte procese are, parcă mai contează unul în plus. ● Din ziarul atît de drag lui C.V.T. și protejatului său, Eugen Brabu, deputatul, cităm un titlu despre care nu ne îndoiim că i-a făcut deosebită plăcere poetului de la Agerpres: *Disidentul din PRM, dl. Ion Hristu, anunță aderarea la grupul liberal*. Vă lășăm să ghiciți numele ziarului care a publicat această știre. ● Intolerabil articolul semnat de Ilie Neacșu în nr. 120 din *EUROPA*. E rușinos că în presa de la noi pot apărea articole de această factură, agresiv antisemite, fără ca autorii lor să fie pescuiți de reprezentanții legii. Asta cu atît mai mult cu cît foaia lui Ilie Neacșu e de o stupiditate pe care n-o întrece nici una dintre suratele ei într-ale extremismului. Așa se face că aplaudatorii lui Ceaușescu, nemaivînd în țară un obiect în numele căruia să-și înroșească palmele cu stimă și mîndrie, au găsit unul peste mări și țări, în Coreea de Nord: fi urează la mulți ani președintelui Kim, autorul ideilor ciuce și al unui cult al personalității din care s-a inspirat și împușcatul din Scornicești. ● Asociația de prietenie Korunk din Cluj a decis să editeze o revistă a presei maghiare din România, redactată în limba română, cu scopul de a depăși „acest absurd paralelism al monologului”. *MAGRO-PRESS* își propune o apariție bilunară care să semnaleze în rezumat cele mai importante articole din presa în limba maghiară a săptămînilor respective, grupate tematic. În numărul inaugural, ponderea o dețin articolele prilejuate de declarația pastorului Tökés cu privire la „purificarea etnică”, opinii marcat subiective, care ar merita o discuție aparte. Sumarul conține și secțiuni despre cultură, reflexii de scriitori, comemorări istorice.

Adresîndu-se cititorilor români, colectivul de redacție al revistei *Magropress* (care nu apare nicăieri menționat), spune: „Primește această modestă publicație a noastră cu inima deschisă, fără preconcepții și suspiciuni. Ți-o oferim cu gînd curat, asumîndu-ne toată responsabilitatea privind corectitudinea selecției și traducerii textelor. Să demonstrăm împreună că, dacă vrem cu tot dinadinsul, sîntem în stare să trecem peste limitele imposibilului transformînd două monologuri într-un dialog”.

Cronicar

## SPORT

### Sindromul Arieșul Turda

A ÎNCASAT-O și Steaua. E normal să se mai întîmple cîte una din asta. Dar nu la noi, unde unele echipe joacă, iar altele evoluează, ceea ce e cu totul altceva. Dacă pierde Rapidul, asta face parte din riscurile fotbalului, dar dacă Dinamo sau Steaua pătesc așa ceva, se schimbă datele discuției. Intră în discuție felurite calcule, se fac iute scenarii. Cum să piardă Steaua la Reșița? Ce are de cîștigat C.S.M.-ul din asta? Tot întrebări care îți turmentează spiritul. Căci de ce să se încerceneze ultima clasată împotriva celei dintîi? Doar așa, să-și aducă suporterii la stadion? Sau de dragul palmaresului? Eu, unul, inclin să cred că băieții de la C.S.M. le-au făcut-o steliștilor numai așa, ca să știe și ei de ce au fost anul ăsta în Divizia Națională. După o victorie ca asta poți să te duci liniștit în „A”. Treaba asta se cheamă sindromul Arieșul Turda. Echipa aceea care a venit din B (sau din C?) să ia Cupa din mîna Rapidului. Și-a luat-o. Așa, pur și simplu.

C.S.M.-ul, după meciul cu Steaua, te face să-l iei în serios pe Ciprian, cu *Omul cu mîrșaga*. Te face curios chiar și în materie de fotbal. Fiindcă măcar vreo cîteva etape nu te mai duci la stadion să vezi cum bate cine trebuie să bată și pierde cine n-are încotro. Intri la dubii. Te gîndești că poate, poate...

Echipele astea care cîștigă din an în Paște, dar atunci cu cine nu gîndești, ar merita, la sfîrșit de campionat, un premiu de consolare din partea tuturor celorlalți. Ele aduc lumea pe stadion, cu victoriile lor picate din lună, nu echipele serioase care știu dinainte cu cine vor pierde și cu cine vor cîștiga.

Tușier