

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Grupul de publicații Topaz  
18-24 mai 1993  
(Anul XXVII)

19

## Adevărul cu capul în jos

REVISTA dlui Adrian Păunescu *Totuși iubirea* publică două articole în care banala de-acum pledoarie pentru protocronism se transformă într-un virulent rechizitoriu al pozițiilor ideologice și estetice adoptate în deceniile trecute de către echipa de critici a *României literare*. Ideea comună a notei care precede articolul dlui Th. Codreanu din nr. 3 și a articolului dlui Mihai Ungheanu din nr. 14 este aceea că naționaliștii și protocroniștii sprijiniți de *Luceafărul* ar fi fost cei persecutați de către regimul comunist, în vreme ce redactorii și colaboratorii revistei noastre, ah, da, vajnici continuatori ai liniei kominterniste în cultură, ar fi făcut jocul și s-ar fi bucurat de protecția secției de propagandă a P.C.R.

Nu m-aș fi oboșit să dau o replică unor asemenea aberații, despre care cel mai simplu lucru de spus ar fi că așază cu bună știință adevărul cu capul în jos. Dar nu poate fi iertat la nesfârșit tupeul (n-am alt cuvânt) cu care intoxică opinia culturală o publicație în care, ca într-un cimitir al elefanților, și-au găsit adăpost cîțiva dintre marii adoratori ai lui Ceaușescu, precum și doi sau trei dintre cei mai jigăriți moral colaboratori ai săi. Lumea trebuie făcută să înțeleagă că numai disperarea îl poate determina pe un critic ratat ca dl. Mihai Ungheanu (nulitatea intelectuală a dlui Th. Codreanu mă scutește să-l mai iau în considerare) să sfideze într-atît bunul simț și evidența încît să vadă în fosta *Luceafărul* o publicație disidentă și în critica *României literare* o critică aliniată partidului comunist. „Argumentele” dlui Ungheanu nu pot sta toate pe aceleași picioare: căci ele reiau, pe de o parte, sloganele comuniste de ieri, conform cărora adversarii protocroniștilor ar fi fost „pilotai” pe „unde scurte” de o cunoscută „oficină” a C.I.A., iar pe de altă parte, ele îi acuză pe aceiași că au slujit P.C.R. și pe Ceaușescu.

Aș dori să reamintesc celor cu memorie scurtă ca a dlui Ungheanu că *Luceafărul* și nu *România literară* a tipărit seriilele unui Arthur Silvestri inspirate de către securitate, ca să nu spun că scrise probabil de ofițeri ai instituției cu pricina, printre care colonelul Ilie Merce, actualul colaborator, alături de dl. Ungheanu, al *României Mari*. Să fi uitat, apoi, dl. Ungheanu ce bătălie îndrăjită a dus conducerea P.C.R. în organizația de partid de la Uniunea Scriitorilor spre a o convinge să accepte candidatura dlui N. Dragoș, redactor-șef al *Luceafărului*, în alegerile pentru C.C.? Și cum, furioasă de a nu fi izbutit, a desființat organizația? Să nu mai știe colaboratorul dlui Păunescu cum a devenit, apoi, un alt membru al C.C. al P.C.R., dl. N.D. Frunteletă, redactor-șef al aceleiași persecutate reviste *Luceafărul*, printr-un soi de dictat al conducerii P.C.R. împotriva unui întreg consiliu al Uniunii Scriitorilor? În tot acest timp redactorii *României literare* s-au aflat de partea cealaltă a baricadei și s-au opus deciziei abuzive. Oare nu *România literară* a denunțat plagiatul din *Incognito*, atrăgîndu-și fulgerele puterii? Și aceasta, în timp ce *Luceafărul* declanșa campania de apărare a nomenclaturistului E. Barbu, la indicația conducerii superioare a P.C.R. Și pe cine susținea adjunctul de șef de secție a C.C., E. Florescu, în numele Tovarășei, pe mine ori pe M. Ungheanu, *România literară* ori *Luceafărul*?

În sfârșit, dacă dl. Ungheanu a uitat de toate acestea, îi ținem la dispoziție colecția *României literare* și pe cea a *Luceafărului* ca să mai vadă o dată cine și unde a militat în perioada comunistă pentru adevăratele valori, deseori împotriva cenzurii și a culturnicilor, cine și unde a promovat, în schimb, cu cinism nerușinat, impostura și propaganda oficială.

Nicolae Manolescu



H. CATARGI: *Natură statică*. Număr ilustrat cu lucrări din expoziția HENRI CATARGI deschisă la Galeria Dominus.

### DIN SUMAR:

- Papionul magnetic ● Democrație și demagogie
- Artistul în șorț de ucenic ● Nefericitul Anton Holban ● Interviu cu Toma Pavel ● Preda, trusturile, fochistul și artiștii ● Avangarda în Europa de Est ●

Pagini inedite din jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu



# Papionul magnetic

**D**L. Ion Rațiu și-a câștigat un important capital de simpatie prin afișarea unui stil ce contrasta vizibil cu manerile grobiene ale noii și vechii noastre nomenclaturi. Zîmbetul de extracție vest-europeană eclipsa de la distanță etern-inoportunul rînjit prezidențial. Afabilitatea personajului este, fără îndoială, la fel de autentică precum whisky-ul scoțian și, în consecință, aparițiile publice ale d-lui Rațiu sînt așteptate cu nedismulată plăcere. În mai 1990, avînd de ales între fruntașul țărănist Radu Cîmpeanu și Ion Iliescu, am votat fără să clipesc pentru dl. Rațiu. Totul mi se părea - cel puțin prin contrast cu oponenții săi - demn de stimă la acest domn căzut, la propriu și la figurat, din altă lume. Nu mi-am schimbat, deși pe ici pe colo, părerea. Chiar dacă multe dintre vulturile mai recente, intra- și extraparlamentare, ale d-lui Rațiu nedumeresc, deputatul de Turda rămîne o figură agreabilă a menajeriei politice românești.

Dl. Rațiu și-a făcut o veritabilă deviză din afișarea spiritului *fair-play*. În destule cazuri l-a și dovedit. Recunoscînd cu grație calitățile adversarilor, nu s-a dat în lături de la nici un gest cavaleresc. A știut să-și ierte, mărinimos, pe minerii care-i devastaseră apartamentul, și-a felicitat cu desăvîrșită sportivitate adversarii ori de cîte ori o cerea situația. Așadar, în multe privințe, dl. Rațiu se dovedea un model demn de urmat.

Sper să nu se înțeleagă, din cele spuse pînă aici, că am de gînd să dresc un portret idilic al simpaticului politician național-țărănist-creștin-democrat. Pentru că nu e cazul. Se pot cita suficiente exemple și împrejurări în care dl. Rațiu a schimbat brusc fața, arătîndu-se mai puțin *fair* și mai mult *play*. Scandalul provocat de părăsirea *in corpore* de către cei mai buni jurnaliști de la *Cotidianul* (proprietatea d-lui Rațiu!) trăgea un serios semnal de alarmă. Cultul personalității patronului, trecerea ziarului pe un fel de linie a doua, mimarea *fair-play*-ului devastator au redus publicația (altminteri, unul dintre cele mai bine "desenate" ziare de la noi) la totală insignifianță.

Semnăturile de marcă (Liviu Ioan Stoiciu, Dan C. Mihăilescu, Florin Gabriel Mărculescu) nu reușesc să contrabalanseze lipsa de profesionalism, ba chiar impostura multora dintre jurnaliștii *cotidieni*. Cu excepția "opiniilor" din pagina a doua, rareori găsești în *Cotidianul* articole cu adevărat critice la adresa puterii. Se poate replica, fără îndoială, că ziarul d-lui Rațiu e unul de știri și informații. Corect. Însă numai de "știri și informații" nu e vorba cînd condeiul său scriu despre partidele cu care partidul d-lui Rațiu e aliat. Ni se va răspunde, din nou, că dl. Rațiu nu se amestecă în politica editorială a ziarului. Se prea poate, vom răspunde noi într-un spirit *fair-play* deprins de la ilustrul purtător de papion. Dar de ce, atunci, înțepăturile la adresa

partidelor din Convenția Democrată au aspectul indubitabil al unei înfrîncenate campanii de discreditare?

Un articol titrat neutru, "TUNȚ pune bazele unui program propriu", publicat nu demult în *Cotidianul*, conține o mostră pe deplin lămuritoare de *fair-play* de Dimbovița. Scriind despre Conferința Națională a Tineretului Universitar din P.N.Ț.C.D. (pe scurt, TUNȚ), dna Roxana Stancu afirmă sentențios: "În orice caz, remarcăm că la Conferința Națională a TUNȚCD au circulat mai multe idei decît la congresele unor partide politice, chiar parlamentare (PAC, spre exemplu)." Într-o formă prescurtată, ideea figurează ca text explicativ sub fotografia de pe prima pagină. Deducem de aici că afirmația a plăcut foarte mult editorului sau, de ce nu, chiar patronului. În sine, nimic rău și nimic imposibil în aceste cuvinte. Fotogenicul grup de "tunți" surprinși într-o alură cu adevărat democratică de către aparatul foto (o fată, un băiat, o fată, un băiat) iscă o spontană simpatie. Pentru a adînci complexitatea compoziției, s-a remarcat că un băiat și o fată sînt cu ochelari, iar un băiat și o fată - fără. Mai mult, unul dintre băieți poartă barbă, în timp ce una dintre fete exhibă un ravisant păr lung. Ce mai, o confirmare tunțistă a legendarelor cuvinte ale brusc-împușcătului: "Avem un tineret minunat! Apa este.

Să vedem, însă, ce fel de idei au "circulat" la suspomenitul Congres. Cităm: "Raportul trei Condur, destul de vag și atemporal, a fost puternic atacat în special de dna Anca Bărbuș-Cernea care l-a considerat «elastic» și astfel conceput încît «să nu supere pe nimeni»". Oricît am iubi minunatul tineret tunțesc, tot ni se strecoară o îndoială în suflet. Dar să citim înainte: "Nici rapoartele dlor Dan Fuciu și Florin Filip nu au fost primite mai prietenos, singurii care au reușit să treacă cu bine această probă..." etc. etc. Stupoare și iar stupoare. Vorba sinistrei răposate: "Ideile! Să văd imediat ideile!". Să mai încercăm o dată, să descoperim cine a surclasat P.A.C.-ul, citînd cu speranța iluminării definitive: "Un moment «fierbinte» l-a constituit «Raportul membrilor Biroului Național» supus de către cei prezenți unui tip concertat de critici și acuzații. Extrem de combativi și intransigenți au fost dna Anca Bărbuș-Cernea și dl. Cosmin Bucur, care au trecut prin furcile caudine întreaga conducere a TUNȚ-ului."

Să recapitulăm: "raport vag și atemporal"; "nici rapoartele dlor Fuciu și Filip..."; "raportul... supus unui tir concentrat de critici și acuzații"... Și totuși, pe unde circulau ideile? Fără îndoială, pe coridoare. Dacă nu, Doamne ferește, navetau frenetic între poli magnetici ai papionului P.N.Ț.C.D. - T.U.N.Ț.-ist al d-lui Ion Rațiu.

Mircea Mihăieș

**PÎINE.** În toată Europa și în toată lumea europeanizată, a-ți câștiga pîinea a reprezentat dintotdeauna preocuparea primordială. Hrană esențială a tuturor celor cu care ne simțim cît de cît înrudiți, pîinea a intrat atît în rugăciunea noastră cotidiană, cît și în expresii ce nuanțează existența de secol douăzeci: a-ți pierde pîinea, a mânca o pîine mai albă/dulce, a gusta pîinea amară a exilului etc. etc. etc.

Din fericire pentru umanitatea europeană, a-ți câștiga pîinea a semnat curînd mai mult decît pîinea: încă din noaptea istoriei noastre, pe lângă pîine s-au aflat cîteva legume, o bucată de carne, lapte sau măcar o banală supă; carnea s-a combinat apoi cu sosuri sofisticate, cu legume și lactate, iar făina - amestecată cu miere, unt și mirodenii - a devenit super-pîinea numită prăjitură. De la prima lor atestare istorică, românii și-au câștigat deci o pîine complexă.

Dacă timp de milenii toți indoeuropenii s-au concentrat asupra pîinii, abundența occidentală de după război a făcut milenara expresie oarecum improprie; ridicol de ieftină și extraordinar de bună, întotdeauna proaspătă, pîinea se găsește acolo pe toate drumurile; nu mai trebuie s-o câștigi, pentru că dă ea peste tine; întinzi doar mîna și o alegi plătînd doar cîteva centime.

Ca reflex al acestei bunăstări, s-a ivit și o expresie oribilă (ca sonoritate) și kitsch (ca etimologie): a-ți câștiga biftecul. Lipsindu-te

eventual de pîine din rațiuni estetice. Și iată că populația Occidentului își câștigă, la ora actuală, biftecul cu fervoare, dînd din coate, într-un unanimitate dispreț aparent față de pîine: pipăim aici rezultatul unei îmbogățiri globale, paralel cu scăderea iremediabilă a proporției destinate mîncării în oricare buget, fie el de om bogat ori sărac, de burlac ori familist.

Pîinea a intrat în rugăciuni și formule de noblețe ancestrală, marcînd fondul prim al limbii; biftecul își face apariția în jurnalistică, în vorbirea curentă și în glume nesărate: ca revanșă a vulgarității!

Dar extremele se ating. Dacă a-ți câștiga pîinea relevă istoria veche ori creștinismul primitiv, iar a-ți câștiga biftecul - societatea contemporană de consum, Românii (protocroniști prin vocație) reușesc performanța de a prinde istoria de coadă. Ce-și câștigă astăzi familistul român cu treizeci de mii de lei pe lună? Hrana tradițională? În nici un caz, pentru că doar pîinea simplă variază ca preț între 90 și 300 de lei bucată. Biftecul? Ar fi o glumă sinistă, deoarece porția de carne a biftecului a depășit 3.000 de lei kilogramul. Atunci? Foarte simplu. Românii au reușit să reetimologizeze, în 1993, expresia golită de sens încă din secolul al X-lea a-ți câștiga pîinea. Cu cei treizeci de mii de lei pe lună, familistul român poate câștiga, ce-i drept, pîinea lui și a familiei sale. Dar numai pîinea!

Mihai Zamfir

## POST RESTANT

**MĂ ÎNTREB** cum ar fi arătat poezia dv. dacă viața nu v-ar fi ghidat spre matematică și informatică ci spre filosofie, filologie. Probabil că vocabularul acum puțin glacial, detașat, ar fi răspuns altui ritm în discursul liric chiar și așa extrem de corect și bogat în armonie și îngrijire, implicîndu-vă cu mai multă emoție în real și poate și cu acea nobilă lehamite pentru neologismul special. *Virtejuri albe* începe să fie cu adevărat abia de la versul 5 în jos: *Nu există centru fără margini/ Vise colorate - vrajă/ Prelungită în existență/ Decantare de imagini/ Pierdere în consistență/ ... / Creștere neîncetată-n nemișcare.* Și, cum spuneam la început, dacă viața..., poezia dv. ar fi pledat pentru existența centrului fără margini și a celorlalte cîte le-ați îngrădit în negație. Ce e minunat este că ambele variante rămîn valabile, rămîn în sfera poeziei. (*Doina Drăguț*, 39 ani, cîteva premii la concursurile de creație literară desfășurate în zona Olteniei din 1990 încoace, debut în *Meridian*, Craiova.) Vă rog să mă credeți, am avut un frison citînd cele cîteva rînduri cu care vă însoțiți poemele din toamnă. Cît despre Gabriela Melinescu, ea trăiește și scrie minunat ca întotdeauna, în Suedia. În fine, există o picătură de dezordine, nealarmantă, în lirica dv., un mic haos benefic, captiv și captivant, o permanentă agitație în acul busolei, căci sinteți o ființă normală, adică întristată/ revoltată și cu reacții prompte, fără, poate, alt leac de supraviețuire, decît scrisul. Titluri incitante, *Imagini de pe șaua cu ținte, Replica ta vine după replica mea, Am acest cuvînt asupra mea. Poemul pe care-l reproduc în final, Acest lucru este posibil/ chiar sub tablou chiar sub/ iarba lui cu cîlții înalți/ peste care figurează o/ inserare puro-simplistă/ de aceea îmi pun ingerul la lucru/ să vegheze tot/ ce se vede din unghiul acesta/ cu orașul mărit pe bulevardele/ în care se ascund nălucile/ în plină acțiune cu detectivii/ după ele și pocnesc poc, poc/ din călcîie ciuruind circumstanțele/ neagră de supărare cu dicționarul/ explicativ al evenimentului/ pierdut din buzunar. (Acest lucru este posibil), arată în ce măsură șansa dv. rămîne încălțată între calitățile evidente și defectele detectabile. (Ana Ardeleanu, Negru Vodă).*

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 (exteme), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isalda (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 Drăghic.

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

**Editor:**  
Topaz G.A. s.r.l.  
**Președinte:**  
Octavian Mitu



## O atitudine revoltătoare

**N**U ne-am făcut nici o clipă iluzii în legătură cu actualul senator și președinte de comisie senatorială (vai!), Adrian Păunescu. N-am socotit noua sa ascensiune altceva decât o calamitate, aidoma unei epidemii ori a unui incendiu devastator, pe care, uneori, nu le poți evita (cu toate că analogia noastră este benignă, făcând rabat unor vinovății mai înalte sau foarte înalte, ținând cont de funcțiile purtătorilor lor, ce l-au încurajat pe fostul poet de curte nr. 1 al lui Ceaușescu; e ca și cum ar fi fost o epidemie manipulată sau un incendiu provocat). Dar unele din manifestările bardului politician depășesc, pentru a spune astfel, măsura nemăsurii. Nerușinarea lor apare la pătrat, dacă nu la cub, într-o delirantă competiție cu sine. Astfel ni se înfățișează Adrian Păunescu, când se ocupă, în foaia sa, *Vremea*, de serialul tv. al Luciei Hossu-Longin, *Memorialul durerii*, prin care am putea considera că micul ecran abia se purifică de interminabila clovnerie propagandistică a conducătorului cenaclului de tristă memorie Flacăra, care l-a îmbălsămât ani de-a rândul. Nici o minimă prudență nu mai e respectată, într-o avalanșă de trivialități și calomnii, ilustrând cea sadică pornire a minților totalitare de a deforma realitatea neconvenabilă, de a înjuga trecutul „reconsiderat” (adică desfigurată) la carul triumfal al minciunii lor lugubre. Roller, cu a sa *Istorie a României* crucificate pe steaua roșie, era un dulce copil pe lângă bardul de la Bârca. L-am putea asocia mai curînd cu acei neonaști care neagă holocaustul înfăptuit de înaintașii lor, care susțin, cu o inconștientă ce ar friza demența dacă n-ar fi mai întii ticăloasă, că toate camerele de gaze și cuptoarele în care au pierit milioane de captivi ai cumei brune n-ar fi decât ficțiuni. Dar, mai grav decât aceștia, bravul nostru senator versificanț nu se reclamă nici măcar de la o disensiune etnică, de la o doctrină a inegalității raselor umane, batjocorindu-i pe propriii săi conaționali. Mai rău decât aceștia, bardul adulării băloase a dictaturii se răsfață scriind articole infame cu sînge de român, așternute pe piele de român sacrificat, așa cum tortionarii hitleriști făceau din pielea victimelor lor abajururi. Mai e nevoie de o altă dovadă a patriotismului său înfocat? Mai sînt necesare perorațiile sale cotidiene pentru a ne convinge de bunele-i gânduri, intenții, sentimente, proiecte ș.a.m.d.?

Să ne imaginăm că Adrian Păunescu și-ar extinde obezitatea somatico-scriptică asupra unor spații mai largi din istoria românilor. Că și-ar revărsa poftele frauduloase asupra unor evenimente pe care le-am fixat mai ferm în memoria noastră colectivă, în ierarhia morală a neamului, decât cele ale ultimei jumătăți de veac, încă insuficient cunoscute, din pricina prea bine cunoscute. Ce-ar rezulta? Foarte probabil, o ridiculare a eroilor de la 1877, o caricatură a celor ce s-au jertfit la Mărășești, Mărăști, Oituz, o bășcălie șmecherească la adresa lui Tudor Vladimirescu, a lui Avram Iancu, a pașoptiștilor în genere. Căci să ne înțelegem bine, domnule mercenar, în vers și proză, al preșidenților care vin și pleacă! Luptătorii noștri din cadrul

rezistenței anticomuniste n-au fost cu nimic mai prejos de predecesorii lor glorioși, care ne-au cîștigat libertatea, care au făurit Independența și România întregită. Au fost plămădiți din același aluat istoric. Iar lupta lor a fost poate mai anevoioasă, mai dîră și mai deznădăjduită decât oricînd. Am citit în organul d-tale, de răfuieli groase și obscenități, josnicii la adresa Mariei Plop. Oare crezi că această eroină înseamnă mai puțin decât Ana Ipătescu ori Ecaterina Teodoroiu? Crezi că insultînd-o pe una, nu le-ai înșulțat și pe celelalte, aflate într-o zonă de solidaritate elevată, pentru care spiritul d-tale corupt n-are organ? Întreg trecutul nostru bun-rău geme sub biciul furiei d-tale de vechil al crimei comuniste. Nu-ți imaginezi că ar trebui să te oprești măcar la contemporani? Că răscolind istoria cu cinismul bocancului d-tale îți agravezi faptele pentru care va trebui odată să dai socoteală?

Năpustindu-se cu sălbăcie asupra *Memorialului durerii*, încercînd să astupe cu disperare această luminoasă, vitală fereastră spre adevăr, taxînd-o drept o „jalnică subproducție oligofrenă” numînd-o pe d-na Lucia Hossu-Longin „câtea” (coprolalia e un semn, vezi bine, de superioritate intelectuală și de tărie morală), Adrian Păunescu ni se descoperă drept un părtaș al imensei fărădelegi a comunismului primar. Drept un aliat, asortat în limbaj, al nomenclaturii și al călăilor acelor timpuri, în care grînele, roadele livezilor, undele apelor țării purtau reflexe de sînge. Și noi care, într-un moment generos, ne închipuiam că e doar un agent al național-comunismului secund, ceaușist! Ceea ce n-ar fi nici aceasta o inocență. Deoarece „epoca de aur” nu e mai puțin criminală, chiar dacă a avut grijă să-și construiască alibiuri, chiar dacă, astfel, încăperile ei de tortură și piraiele ei de sînge au fost mascate cu oarecare dibăcie. A fost cumva un răstimp de „demnitate națională”, de „înflorire” de „legalitate”? O epocă într-adevăr de... aur? Dar înfometarea, frigul, întunericul, lipsa medicamentelor, demolările, distrugerea satelor, a bisericilor, a cimitirelor, a monumentelor istorice, politica demografică, interdicția de a trece granița? Adică nenumărați copii și bătrîni, nenumărate femei, nenumărați bărbați în floarea vârstei ce și-au pierdut viața. Dar urgia Gulagului, constantă în pofida faptului că a devenit, în unele situații, mai rafinat? Adică opozanți torturați fără cruțare, precum preotul Gheorghe Calciu Dumitreasa ori Florin Scaletchi, sau ucigii bestial, precum inginerul și literatul Gheorghe Ursu ori cîțiva clerici din Ardeal. Dar asasinatele puse la cale în Occident pentru a reduce la tăcere pe cei mai incozomi dintre exilați? Nu mai continuăm, întrucît genocidul ceaușist este de domeniul evidenței. După cum tot de domeniul evidenței este complicitatea lui Adrian Păunescu - foarte vizibilă acum, cînd a lovit cu sete de brută exersată în *Memorialul durerii* - cu ansamblul perioadei comuniste, cu tot blocul ei strivitor de nemernicii din care mai ies gemetele celor ce n-au murit de tot. Avem încă naivitatea de a crede într-o justiție imanentă.

Gheorghe Grigurcu



Natură moartă cu lămii

## Democrație și demagogie

**S**TRICT etimologic, democrație înseamnă *puterea poporului*. Însă, ne reamintește dl. Anton Carpinski în recent apăruta carte *Doctrina politică contemporană* (Editura Moldova, 1993), această definiție etimologică este foarte imprecisă, confuză și laxă, ceea ce a și permis manipularea ei în sens demagogic. Adevărul este că, în numele „puterii poporului”, s-au făcut cumplite nedreptăți și crime pe care omnia nu le va putea uita niciodată. În fond, fascismul, care a urit și a distrus democrația, ca joc pluralist de interese și opinii, s-a revendicat demagogic tot de la „puterea poporului”, iar comunismul și-a imaginat a fi descoperit o formă superioară de democrație, pe care a numit-o *democrație populară*, ca să ne arate, probabil, că habar n-avea de limba greacă! Altfel, n-ar fi produs acest straniu pleonasm. Ce-au lăsat în urmă fascismul și comunismul - știm de-acum cu toții. Sau, măcar, cei mai lucizi dintre noi. Și, pentru a face lucrurile clare: cine se declară anticomunist fără a fi și antifascist, nu e democrat cu adevărat. Reciproca e la fel de valabilă.

De altfel, dacă tot vorbim de „puterea poporului”, trebuie să precizăm că - niciodată și nicăieri - poporul n-a deținut, nu deține și nu va deține puterea ca atare. În totalitarism, poporul deține puterea prin „aleșii” săi care, cum spune o veche anecdotă, „beau și șampania poporului”. În regimurile democratice, poporul, mai precis grupurile și categoriile sociale din care este alcătuit acesta, își trimite *reprezentanții* în parlamente prin intermediul *alegerilor libere* periodice, la care participă *partidele politice*, ca structuri ale diverselor interese sociale. Iar instituția legislativă supremă decide în numele poporului. În ce fel? Pe de o parte, elaborînd cadrul legislativ necesar bunei funcționări a vieții comunitare, pe de alta, supunînd controlului activitatea executivului, adică a guvernului și a administrațiilor de stat.

Prin urmare, principalul criteriu de evaluare a exercitării democrației este cel al *legalității*, iar democrația nu înseamnă „puterea poporului”, ci pur și simplu *domnia legii*. O lege în fața căreia toți sînt egali și care este percepută de toți ca fiind egală și dreaptă. Numai concepută astfel, democrația poate evita capcanele ademenitoare ale demagogiei și populismului fără acoperire. Democrația nu socotește că toți oamenii sînt egali de la natură - pentru că ei nici nu sînt egali, ci foarte diferiți în

ce privește calitățile și înzestrările lor -, însă îi consideră *egali în fața legii*, deci avînd drepturi și obligații identice. Și în comunism „toți oamenii sînt egali”, numai că, ne reamintește George Orwell, „unii sînt mai egali decât alții”!

Tocmai această egalitate de *statut legal* face ca democrația să fie un sistem al „șanselor egale”, fără a se transforma în *egalitarism* omogenizat, deci fără a atenta la *diferență*, la deosebiriile dintre indivizi. Oamenii sînt egali în calitatea lor de *cetățeni*, nu de ființe biologice și psihoculturale. Această egalitate de principiu conferă, de altfel, democrației caracterul de regim politic în permanență ameliorabil. Democrația nu este perfectă, cum constata și W. Churchill, însă ea este cel mai bun regim posibil pentru că, în ciuda imperfecțiunilor sale, ea este infinit perfectibilă. Nici un alt tip de regim politic nu se bucură de această caracteristică. Autoritarismele, regimurile dictatoriale nu sînt capabile să se ajusteze în permanență și, tocmai din această pricină, pînă la urmă, ele se și prăbușesc, după ce-și epuizează entropic propriile resurse.

Principala funcție a regimului democratic este *controlul puterii politice*, pentru a o proteja de abuzuri și ilegalități. Poate de aceea un autor precum marele gînditor liberal Friedrich A. van Hayek a propus chiar înlocuirea termenului *democrație* cu cel de *demarchie*, cum ne reamintește același Anton Carpinski în lucrarea amintită la începutul acestui articol. Într-adevăr, *kratos* înseamnă în limba greacă *putere*, în vreme ce *archein* semnifică, mai degrabă, *conducere*, autoritate legală liber consimțită. Prin urmare, *demarchie* ar avea marele merit de a marca *efectul de legalitate* pe care regimul democratic îl pretinde. În același sens, poate nu e inutil să reamintim că în Statele Unite - țara cu regimul cel mai democratic, în care puterea judecătorească este mai importantă decât legislativul și executivul, pe care le controlează în permanență - nici nu se vorbește în termeni de putere, ci de conducere, iar executivul e numit, pur și simplu, *administrație*. Acolo, după „administrația Bush” a urmat „administrația Clinton”. Pe cînd, la noi, „regimul Ceaușescu” a fost înlocuit de „regimul Iliescu”. Aceasta este, de fapt, diferența dintre *democrație* și *democrația originală*, care este un alt nume pentru *demagogie*. Pe care Pierre Hassner o numea *democratatură*. Un foarte potrivit *mot-valise*.

Liviu Antonesei



# Intellectualii

**V**IAȚA intelectuală pune periodic în prim-plan anumiți gânditori și analiști, a căror autoritate se consolidează treptat și ale căror luări de poziție reprezintă un termometru al momentului social. O dată cu evoluția orizontului de așteptare al cititorilor, se produce fie o nuanțare de opinie a acestor intelectuali, fie deplasarea lor către periferia interesului. În locul unor Eugen Simion sau Valeriu Cristea, în ultimii trei ani au dobândit audiență sporită Andrei Pleșu, Gh. Grigurcu sau Alexandru George. Mai ales acesta din urmă, prin dese sale prezențe în paginile *României literare*, dar și în alte reviste, s-a impus ca unul dintre eseistii noștri cei mai importanți.

Valoarea deosebită a opiniilor d-lui Alexandru George este dată de caracterul non-conformist, polemic și lucid al articolelor sale, care îmbină meditația dezinvolată cu demonstrația limpede și cu erudiția dusă pînă în cele mai anodine detalii ale informației. Dar, înainte de orice, impresionează însăși atitudinea iconoclastă a eseistului, care nu ostenește în lupta sa împotriva ideilor preconceptuate, a sfielii vinovate și a soclurilor înălțate fără discernământ. Probabil că tocmai lipsa de inhibiție a scriitorului a venit în întâmpinarea tendinței mai largi de rediscutare a unor personalități culturale. Constantin Noica, Nae Ionescu sau N. Steinhardt sînt tot atîtea cazuri de sancționare și immortalizare... prematură, împotriva cărora Al. George își spune punctul de vedere, în discuții de cele mai multe ori bine cumpănite, sau în polemici duse cu demnitate și argumente.

Am ținut să subliniez toate acestea, pentru a se vedea că nu ostilitatea și înverșunarea, ci, dimpotrivă, deosebita considerație pentru persoana și stilul eseistului mă îndeamnă să nu subscriu la cîteva din ideile pe care acesta le-a exprimat, succesiv, în numerele 11 și 14/1993 ale *României literare*. În perfect acord cu d-sa, consider că e mai important să se mențină o atmosferă vie, de dezbateri și analiză, în jurul anumitor subiecte, decît să se ofere rețete finale și etichete artificiale.

Miza eseului *Nivelmentul fundamental*, semnat de Alexandru George, este de a circumscrie, atît diacronic cît și sincron, condiția intelectualului român, în funcție de evoluția istorică a țării și în raport cu alte clase sociale. Gînditorii sînt cheia de boltă a societății și însăși „istoria modernă a României a fost opera intelectualilor, care au văzut sus și departe”; „intelectualii au jucat cu totul alt rol în țările din Estul Europei și, datorită puținătății lor numerice, au devenit o aristocrație”. Dincolo de aceste calificări generice, în opinia lui Al. George intelectualii se justifică și se definesc doar printr-o poziție de mîndră superioritate față de vulg; ei pot influența evoluția socială doar într-un singur fel („totul venea de sus în jos”), în timp ce populația este turma bezmetică, ce dă

ascultare sugestiilor sau ordinelor primite de la „oamenii superiori”.

Dar de ce este, oare, demn de atîta dispreț poporul de rînd, gloata? Din cauza pasivității sale, a faptului că nu reacționează la urgiile soartei și nu participă la modelarea istoriei: „în evoluția țării noastre, 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, eventual gălăgioasă”. Deci naivitatea, spiritul de turmă și reacțiile întîrziate s-ar părea că definesc marea masă a populației. Întregul eseu se dezvoltă pe aceste premise, pe care eu din păcate le consider false și cărora le pot contrapune trei situații istorice distincte. 1) Adunările populare, mai mult sau mai puțin spontane, care au dus în 1918 la unirea Transilvaniei cu România. 2) Rezistența înverșunată a întregii populații la valul de rusificare, de după al doilea război mondial. Faptul a fost admis de Al. George însuși, într-un eseu anterior (vezi *rev. cit.*, nr. 11/1993, p. 12), cînd afirma că „reacția poporului nostru a fost întrutotul admirabilă, unică între țările cărora a încercat să li se impună de către puterea ocupantă regimul comunist”. 3) Situația din decembrie 1989 cînd, potrivit aceluiași Al. George, „avusese loc o mișcare populară, o insurecție, forțînd lucrurile -de jos-”. Prea puțin contează (în această ordine a demonstrației) că, ulterior, aspirațiile mulțimii au fost deturnate de un complot. Cele trei fapte vin să conteste preținsa orbire și prostie a maselor, afirmînd un alt adevăr: mulțimea populară se poate răscula, dar numai în anumite momente-cheie, decisive pentru viitorul său ca neam. Cade astfel orice îndreptățire a vreunui dispreț „fin” sau a lamentabilelor aere de superioritate intelectuală.

Desigur, se poate vorbi îndelung despre un popor mințit și înșelat, pus temporar în imposibilitatea de a-și recunoaște propriile interese, păcălit cu cinism și exploatat cu barbarie. Dar toate acestea nu mă vor putea determina să mă situez afectiv de partea... păcălitorilor, oricît de mari intelectuali vor fi fiind ei (și nu sînt!).

Are dreptate Alexandru George cînd observă că „soluția colectivistă îmi fusese servită în trecut, în tot timpul vieții, în doze variate, sub ambalaje seducătoare”. Într-adevăr, cele mai mari crime ale secolului s-au comis în numele celor mulți, al căror gir îl invocau călăii. Însă un intelectual, chiar nedepins cu subtilitățile gîndirii speculative, poate să identifice reala bază a dictaturii, care face o ipocrită paradă din grija pentru popor, dar ajunge să-l umilească tocmai pe acela în numele căruia pretindea că acționează. Și ar fi cel puțin o nedreptate ca acel popor care a fost batjocorit de o dictatură să fie acum disprețuit de propriii săi intelectuali.

Căci idiosincraziile eseistului sînt limpezi și nu lasă loc, în



Margine de sat

cruzimea stilului, la nici o îndoială: „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”. E de la sine înțeles că termenul de *prostime* este echivoc, atunci cînd mulți intelectuali s-au ridicat tocmai din această categorie. (Din fericire, performanțele spirituale nu sînt direct dependente de arborele genealogic!) Și ce le-ar rămîne lor, pentru a se conforma exigențelor lui Al. George, decît să se decidă de ceea ce sînt, îmbrățișînd un anarhism *sui-generis*, pe modelul lui Nae Ionescu (contestat și el, de altminteri, de eseistul nostru, din chiar acest motiv): „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 reținere, dar care a preconizat dictatura și desființarea libertății presei, adversar arabiatic al democrației și promotor al regimurilor de autoritate, dintre care unul va sfîrși prin a-i fi fatal...”

E ciudat cum discursul lui Al. George devine de un moralism mușcător, cînd vizează pe cineva care a atentat la temelile valorilor intelectuale, în schimb este de un flagrant amoralism, cînd promovează drepturile globale ale intelectualilor, în societate: „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”. Din păcate, tocmai disponibilitatea amorală a unor intelectuali de a servi orice cauză, în orice situație, a sfîrșit prin a face deservicii breslei întregi, în trecutul nu prea îndepărtat...

Si apoi, nu este vorba despre o simplă pledoarie de principii, pe care o fac eu acum. Poziția elitist-disprețuitoare a intelectualilor și convingerea că totul li se cuvine, fără ca ei înșiși să fie obligați la nimic, se poate întoarce împotriva lor, obturîndu-le percepția realităților sociale. O întregă revoluție poate avea loc „spre marea lor uluire și contrarietate” și poate să se rezume, după cum plastic mărturisește Al. George, la „Trăiască ăla!”, „Trăiască aia!”, „Trăiască ailaltă!”, „Moarte ălor!”, „Jos cu ăștilalți!”.

Paradoxurile - tot amorale - pe care le lansează eseul *Nivelmentul fundamental* sînt cel puțin două: 1) autorul (care are o „rezervă generală față de acțiunile colective, de subordonarea socială care ar fi putut fi și una de ordin intelectual”) ajunge, iată, să profite de seria de libertăți, de alții obținute, și în favoarea sa, pentru a-i combate pe aceștia. (N.B.: Este oare atît de departe Al. George însuși de portretul de Ianus al lui Nae Ionescu?) 2) Deși autorul disprețuiește vulgul, are pretenția că „opera însăși (...) își caută publicul, își împlinește rostul în dialog cu altele, în contacte cît mai variate și mai largi”. Cu alte cuvinte, publicului îi revine datoria de a admira opera unui scriitor care, de fapt, își disprețuiește publicul...

**C**ĂLAUZIT de astfel de principii elitist-exclusiviste, nu este de mirare că Al. George vede în activitatea „Grupului pentru dialog social” și a revistei 22 un demers care „mai mult a complicat lucrurile și așa greu de lămurit”. Autorul eseului *Opoziții, rezistenți, disidenți (România literară)*, nr. 11/1993, p. 12-13, 22) se pare că acceptă doar acele dialoguri în care colocutorii sînt intelectuali pur-sînge, cu atestat și *pedigree*.

Pe de altă parte, nu pot pune decît pe seama unei răbufniri umorale caracterizarea global infamatoare a exilului cultural românesc („scriitori de mîna a doua, indivizi certați cu morala, inși pasibili de judecata oricărui tribunal din lume, sau de internarea în clinici psihiatrice, cu toată justificarea medicală”). Pe cît de științifice și de profunde sînt analizele concrete ale lui Alexandru George, pe atît de jenante sînt anumite tentative de generalizare și sinteză, ale eseistului.

Mai trebuie să adaug, în încheiere, că autorul acestor rînduri nu are nici un motiv să facă o pledoarie *pro domo*: nu este un exilat, nu este membru al „Grupului pentru dialog social”, iar intelectual de va fi fiind, e vorba doar de o meteahnă relativ recentă... Mai degrabă l-a deranjat fervoarea cu care un demolator de statui se grăbește să lipească, în locul idolilor, diverse etichete.

Admirația sinceră pentru spiritul critic nu mă va face mai indulgent față de umorile nejustificate...

Laszlo Alexandru



## Dialog între lumi paralele

UN captivant labirint de voci și lumi paralele îl înghite pe cititorul care are privilegiul de a răsfoi numerele 27-34 (acoperind perioada mai-decembrie) 1992 ale revistei müncheneze DIALOG, redactată de Cercul democrat al românilor din Germania și avându-l pînă nu de mult ca redactor diriguitor pe Ion Negoitescu. Fără îndoială că partea cea mai importantă (cantitativ și calitativ) din aceste numere ale revistei o constituie ceea ce Tudor Vianu numea, cu un termen încâpător, *literatura subiectivă*. Paginile evocatoare, memorialistice, confesive sînt semnate de tandemul Ion Vianu - Matei Călinescu, de S. Damian, de Virgil Nemoianu, Ion Negoitescu, Stelian Bălănescu și de Dan Radu Stănescu. Metafora unui labirint sonorizat de lumi paralele se impune: spațiul și timpul au cotituri neașteptate în aceste pagini, te atrag pe un drum pentru ca apoi să te întoarcă, să te răsucescă, să te împingă în cu totul altă direcție. Lumea Bucureștiului și a provinciei, lumea anilor '40, '50, '60, și chiar '70. Vocile lumii exilului au re-creat în paralel cu lumea lor prezentă, lumile trecutului comun. Interesant este și dialogul voluntar (cazul Ion Vianu - Matei Călinescu), dar și involuntar care ia naștere astfel, întregul putînd fi perceput ca un roman scris în tehnica jucăușă a contrapunctului.

Pentru cititorul de azi paginile din DIALOG au o calitate excepțională: se simte clar că au fost scrise fără nici un fel de cenzură, autocenzură, precenzură sau postcenzură (folosesc distincția lui Matei Călinescu). Numai parcurgînd paginile deseori șocante ale lui Ion Negoitescu, de pildă, putem realiza ce înseamnă lipsa „canoanelor”, a inhibițiilor de orice fel, asumarea degajată a tot ceea ce ține de omenesc, de *tabu*-urile oricărui tip de societate. La fel și la anti-canonicul Virgil Nemoianu, deși în cazul său firul subtextual care conduce cititorul prin labirint este, mai accentuat decît la Ion Negoitescu, ideea toleranței și a înțelegerii aproapelui, a inteligenței benefice.

### Punct/Contrapunct

Care sînt punctele fixe de la care pornește construcția subiectivă a lumii fiecăruia dintre cei amintiți la început? Tematic, aceste puncte sînt o copilărie (bucureșteană sau nu) petrecută cam prin anii '40, cu lipsurile materiale inevitabile (marmelada „generică”, adică vîndută în cuburi compacte, pîinea cu untură și usturoi, frigul, hainele peticite, ecurile războiului așa cum pot ajunge la un copil) și cu erotismul ei incipient care împreună cu alte trăiri secrete face ca această perioadă a vieții să nu fie nici fericită nici inocentă. (Amintirile despre fericirile și mai ales nefericirile copilului de odinioară, fie că se numește Vianu sau Nemoianu, Negoitescu sau Matei Călinescu, mi-au adus în memorie rîndurile publicate de Alexandru Paleologu într-un număr din 1987 al *Caietelor critice*, *Chinuri de iubire*, în care se afirmă răsplată că nici copilăria, nici tinerețea nu pot fi fericite și sînt invidiate dintr-o inerție de judecată). Apoi școala, primii profesori,

pionierii, utemiștii, primele cărți, primele orgolii și deseale umilințe. Atmosfera anilor '50, cu angoasele și interdicțiile ei teribile, facultatea cu sincopile ei (eliminările și teroarea „dosarelor”) cu colegii și profesorii de la LITERE, cu diferențele dintre cei de la română și cei de la limbi străine, cu prietenii și flirturile ei. La aceste puncte de neocolit ale referențialului, autoreferențialitatea adaugă și ea cîteva constante: bucuria evocării, nostalgia, dar și detașarea, privirea de la distanță a tot ceea ce odinioară era trăit cu intensitate.

Firește, perspectiva capătă nuanțe proprii în funcție de cel care privește înapoi (fără nici un fel de mînie): preocuparea pentru mecanisme analitice și psihanalitice la Ion Vianu și influența, mai mare poate decît la alții, a familiei, a tatălui; fascinația răului (un rău nevinovat, dar nu mai puțin înspăimîntător) care umbrește Arcadia copilăriei și percepția hiperbolică, mitică a întîmplărilor ei, la Matei Călinescu; reordonarea valorică și privirea evoluției oamenilor și evenimentelor la Virgil Nemoianu, cioburile memoriei amestecate cu cioburile prezentului la S. Damian și la Stelian Bălănescu, pecetea comunistă pe toate trăirile copilului la Dan Radu Stănescu. Titlurile sub care au apărut aceste evocări spun destul prin ele însele: *Școala sub stalinism*, *Mărturisiri răzlețe și inactuale*, *Copilăria unui psihiatru*, *Da, copilăria*, *Arcadia*, *Copil în vremea comunismului*, *Semne și însemnări*, *Prietenii*, *Ani de prietenie*, *Rochia de bal*.

### Perspectivile lui Gulliver

Se vorbește de obicei de un conflict între generații care face din cei care vin contestarii inevitabili ai celor dinainte. Există însă și o altă latură a privirii în urmă, spre generația de dinainte de tine, spre generația de dinainte de cea a părinților tăi. Lectura revistelor DIALOG mi-a confirmat-o de două ori: percepția mea față de cei care semnează aici și percepția celor care semnează aici față de generațiile părinților și bunicilor. Este senzația că generațiile anterioare sînt unele de uriași, în timp ce propria generație este una de mici gulliveri, chiar dacă, pentru generațiile următoare, vor fi mari gulliveri în țara piticilor. Chiar și ticăloșii din generațiile anterioare par mai mari, sînt ticăloși mai impunători decît cei din propria generație. Cît despre ceilalți, „cei buni”, încetul cu încetul figura lor capătă ceva mitic. Și pentru că în numărul acesta al *României literare* figura centrală este Toma Pavel, voi încheia cu un citat despre studentul Pavel: „Lung, slab, cu mlădieri de nuia tînără și plină de sevă, plin de nesfîrșită și molipsitoare veselie, debordînd de entuziasme culturale, agitat în curiozitate, nesătul în erudiție, din care țșneau mereu idei și inițiative, evreu și catolic totodată, muzical și filolog - era o prezență vibrantă, pe deplin satisfăcătoare...” (Virgil Nemoianu).

Ioana Părvulescu

## Epistolă veche

Coborîsem din munți. Îmi recăpătasem firescul  
Suflet de nea.

Pe cea mai înaltă treaptă a casei, păzită de-o

piersică moale, mă aștepta

Scrisoarea subțire și tandră a domnului Negoitescu!

Am citit-o cîntînd și apoi i-am răspuns copilin,

Muindu-mi cuvintele-n rouă ca într-un sos:

„Stimate domnule Negoitescu, orice munte e-un crin

Răsturnat de arhangheli, spre a ne feri de parfumuri

prea tari, cu gura în jos;

Dar unde, oh, unde e *Lampa lui Aladin*?”

De ce nu mă credeți că după amiezile îmi sînt bîntuite

de-un fluture negru purtînd între aripi o bilă albastră

de os?”

Coborîsem din munți. Îmi recăpătasem firescul

Suflet de nea.

Pe cea mai înaltă treaptă a casei, păzită de-o

piersică moale, mă aștepta

Scrisoarea subțire și tandră a domnului Negoitescu...

\*) *Lampa lui Aladin* a fost topită de cenzură.

## Un om ales

MOARTEA lui Ion Negoitescu provoacă.

Negoitescu a fost un om care știa să spună nu. Așadar numele pe care i-l dădeau prietenii era Nego.

Și a fost Nego om însemnat. Un contradictoriu, un amestec subțire de culori bizantine și de Europă centrală, în marginea cărora s-a purtat și și-a scris cărțile. Un spirit european, un animal ciudat în zoologia Porților Orientului, un urmaș și, pînă la sfîrșit, un admirator al lui Eugen Lovinescu. A avut inocența, entuziasmul, de-a crede că arta poate civiliza. Scrisul său din ultimul deceniu, din exil, vedește un efort mecanic și sublim care să dea de înțeles că nu totul e pierdut, că România nu e o afacere încheiată, că gîndul la țară nu-i epitafori aldămaș.

Cum oamenii se definesc prin clipele ce le sînt proprii în mersul zilei, momentul său de grație, de el inventat, era apusul de la miezul nopții. La optsprezece ani scria astfel:

gîndurile sar, de gumă,  
prin odaie și prin abis.  
porțile cerului s-au deschis,  
îngerii mă sugrumă!

Nego n-a așezat, inginerește, punți peste adîncurile în care i-a fost dat să vadă. A privit în abis, opera lui mărturisește cum abisul l-a privit înapoi. Acolo însă unde abisul privește în tine, e loc pentru grație încă. În semnul acestei grații crude stă viața lui Nego.

Concluziile de la sfîrșitul întîmplător al vieții sale, doar un pluton le-ar putea trage. Însă oamenii ce i-au fost apropiați nu se pot uni într-un cor. Rafinamentul lui Nego îi ține împreună printr-o distanță egal misterioasă. Egal purtîndu-se în arta vieții sale, el s-a însingurat prin vreme. Refuzul său era tăios, pretenția - enormă. Aidoma unei picturi cubiste, care îl reprezintă cel mai propriu, el nu avea aproape. Libertatea pe care o știa da și pretinde era mai dificilă între toate: stelar, portretul său pe la patruzeci de ani iradia un demonism irezistibil, insuportabil. Era plămuit din materie vie, hermafrodită. Tăios, pe linia nasului sibarit, ca pe punțile înguste, lumina nu trecea dintr-o parte în alta. Falsa sa transparență era aparența nopții, o prismă prin care lumina făcea ocolul prin noapte, spre a se reinnoi, și a reveni în lume



nu plictisită, ci subțiată, greu de recunoscut. Opera sa se așează pe o similară metaforă: Nego ne-a predat lecția de noapte, scriindu-ne, cu stil tăios de fin, ce se întîmplă cînd somnul nu vine să-și ieie vama. Opera sa poetică istorisește ce se petrece cu sine în jurul său, pe unde și pe cînd nimeni nu era.

Cadeților le-a părut decadent, organismelor - suspect, burghezilor - scandalos. Asta îl amuza. Asemenea lui Oscar Wilde și lui Mateiu Caragiale, Nego era o formă de viață nocturnă ce nu s-a retras în lumina zilei ori în superstiția vieții trivial, ca-ntr-o cetate. Era irezonabil, om care, într-un delir, își imagina o notație muzicală pentru intensitățile durerii. Ce rezon are capriciul? Durerea, ce rezon?

Era paradoxal și fragil, ușor de șantajat, încă și mai ușor de acuzat. Polemiști lîncezi și-au conturat bărbăția pe ecranul fragilității sale. Dar spirite lipsite de încetineală au înțeles urgența sub care viața lui Nego s-a despletit. Între ele, prietenii săi din Cercul de la Sibiu, de care va rămîne legat în istorie - Radu Stanca, I.D. Sârbu, Ștefan Augustin Doinaș, Cornel Regman.

Nego n-a fost vreodată desemnat, nu și-a asumat, cu triumfalism, vreo menire, nici emisar al vreunei puteri pămîntești ori cerești ori infernale nu a fost. Sentimentul elitei l-a avut, însă, ca nimeni, ca altul. Posteritatea acestui om însemnat de gust nu poate schimba nimic din asta, decît spre folosul ori neștiința ei. Această posteritate începe acum.

Călin-Andrei Mihăilescu

Londra, 6 februarie 1993  
(text difuzat de „Europa liberă”)



# Radu AFRIM



Radu Afrim - student la Litere - vine din Nordul „oamenilor de pe Someș” ai lui Liviu Rebreanu. Dar sensibilitatea, violența, vitalitatea lui sugerează mai degrabă o ascendență celtică. Îndrăgostit de grafică și de arta fotografiei, el e înainte de toate (și în toate) poet. În libertatea lui interioară și în libertatea exprimată în vers. Poezia lui e strigăt aci - cum singur spune -, vitalism, descătușare, trăire dezinhibată, experiență și aventură. Dintr-un stagiu bruxeliez cu o bursă „Tempus” au explodat (literalmente) aceste „poeme cu cititor cu tot”. Exultanța impactului ne tîrăște în visul aievea al unei nostalgii mateine după cețuri flamande.

Mircea Zăciu

## acordeonist de interior

Închide după tine ușa de la intrarea în apartamentul gol / Incomodul al meu cititor nu poți citi poezie căutînd mereu cîte un simbol / polka, vals că bine mai zici, acordeonistule de interior cu fereastra deschisă. Flash back: pe caldarimul străzii cade repetabile fisă. Polka, vals că bine mai zici. Din curte, mai grasă, o doamnă îți face cu batista semn de recunoștință pe veci iar domnul, mai scund, cu chelie aruncă înăuntru monede de cinci și de zece și de douăzeci.

## cîntare militantă

poem de vodevil încadrat de fatala senzație de castrare hai noroc la clasa a doua direct din sticlă da' de unde pahare / militari excitați de căldură cu faux-col de plastic iritant / în acest răstimp în mintea mea nimic nu aduce a indignare astfel eu nu voi da prin prezenta obștii o cîntare comme il faut și militantă / ci amicului european despre clandestinitatea inutilă & retardată. Tren personal șese sute șeptezeci și șese / bravule tare / cu noi să fii / vai de mintea mea neindignată în curînd o să militez pentru dreptul meu la sala de așteptare.

## postrafaelitism

nu se știe dacă acest fapt se va repeta vino, versul e alb, nebănuț de; ritmul e liber, se poate scrie o de-a pururi necenzurată poezie. În curînd vom depăși propriile păreri despre nesfîrșitul regret, dovedindu-i sfîrșirea. Sire, nu vă veți mai iubi nicicînd precum în anii aceștia de grație; umăr lîngă umăr,

cap pe umăr, capul pe umeri, capul pe sex apoi buzele, cap dormitînd pe pămînt, bust neoclasice, degete cu batista cum mai flutură în vînt (eventual peisaj cu mare).

## de urlat

ninge în februarie oameni buni deși adesea la coaiul de mentă gîndeam că s-au stricat anotimpurile. Hei, inocență perversiune pe cîmpuri sintetice te strig facem urbea de rușine dormindu-ne nopțile. Ultimele anotimpuri au trecut banal în nici unul n-ar fi intrat a treisprezecea lună; dacă podul trecînd, cheia de la casă în apa s-o arunc, nebunia și capul meu nu fac casă bună împreună.

## romanță bruxeloază

pîngeți din ochii aflați la distanță egală față de nas (mai puțin în pictura veche germană) cu capul lăsat într-o parte băiatul vă face semne de boală din geam oho,



Peisaj cu pescari

pisici pe pavajul străzii erotice din orașul din vest pe care îl iubesc. Într-o bună zi toți vom scrie la fel, / esențială e oricum relația interumană / cine nu crede ridică

mîna deși puțini se vor găsi să o facă, pe această stradă mult mai puțin principală. Veți fi iubiți, cîntați și laudați și ca niște copii ce caligrafiază neglijent cu un trandafir roz veți fi loviți în palmă.

## pauză pentru metaforă

vara fu prea puțin lascivă în această parte a orașului cu bretele de ploaie; mai degrabă octombrie prin fereastra - lentilă cu un număr oarecare de dioptrii și riduri prelungi pe verticală. / aceasta a fost o pauză pentru metaforă / A trecut și coalescența erotică, matinală. E prînz. Doar trupul tău nu se mai numește altcumva, nu se mai cheamă.

## în poem

în poemul meu (la mine în poem) găsești trupuri deschise pînă tîrziu în octombrie, noiembrie; în general se știe cum trupurile se închid odată cu plecarea de pe plajele din vară / cîteva lucruri doar, la mine în poem nici măcar un ceas de mîna sau de masă. Astfel trupurile nu știu cît e ceasul și cît e anotimpul și nu se mai închid. Nici măcar un tramvai ordinar la mine în poem. Astfel pînă la casa fotografului cu tramvaiul urcă și iese din poemul meu. Adio rimă, adio ritm în general se știe cum trupurile

se închid odată cu plecarea de pe plajele din vară.

\*\*

nu mă îndoiesc nici o clipă de verticalitatea personalităților noastre cînd facem sex în picioare deși gurile rele cu buze senzuale spun că avem mereu un sprijin delirului nostru de excedare.

## imperiul erotoman

nu aflu scuze pentru cititor în toată povestea aceasta, imperiul erotoman are ieșiri la mări de spermă / săriți bărbați buni, într-una din ele, unui om cinstit i s-a înecat nevasta / săriți femei bune de anumite chestii care nu se scriu acum; cărnoși, trandafirii imperiului zvîcnind au spart asfaltul negustorescului drum.

## poem în care e pomenită și o capitală europeană

hot-dog-ul servit în fugă / McDonald, rue du chat qui pêche / îmi cade greu la inimă, culmea, nu la stomac. În zadar closetele postmoderne ale Parisului / trec ore penibile trei / și pe cîmp nostalgice giruete. În numărul viitor al convorbirilor noastre din mers, vom vorbi așadar despre nostalgie și sex asumîndu-ne răspunderea răstălmăcirilor evidente cum evident veți mai auzi de mine - bolnavul de hot-dog cardiac.

## poem internațional

fotografii în sepia, fragmente de nud tels quels / îmi vine să urlu în vreme de pace pe stradă barmanul șterge paharele de oranjadă pe trotuar rahat de cățel fără sac la fund / tels quels poemele toate se aseamănă. Femeie bas-bleu ieșită din minți și din context / argumente antierotice se caută într-un cul de sac decent al spiritului omenesc. Café Sablon, big noise infernal, ehei poem internațional / a se înțelege corect: tels quels / îmi vine să urlu în vreme de pace pe stradă aici.

Din ciclul

Poeme cu cititor cu tot



## Artistul în șorț de ucenic

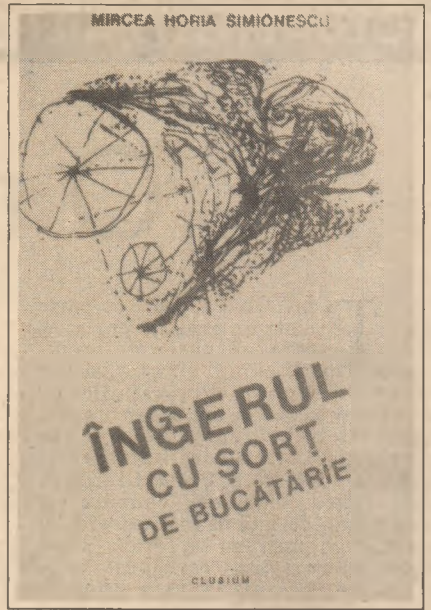
PE LA SFÎRȘITUL anilor '60, când mai făceam naveta de la Cîmpina, unde locuiam, la București, l-am cunoscut întâmplător pe Mircea Horia Simionescu. Veneam la Universitate, ca să-mi țin seminarele, de două ori pe săptămână, luna și marțea. Reușisem să-mi strâng toate cele vreo douăzeci de ore în aceste zile, când predam de la șapte și jumătate dimineața la șase seara. Aveam o scurtă pauză la prinz, între unu și jumătate și două, în care trebuia să mănânc și să-mi trag, cum se spune, sufletul. Descoperisem pe strada Academiei, la câțiva pași de Facultatea de Filologie, un lactobar liniștit și foarte ieftin. Cu puțini lei, mîncam o pereche de ochiuri și o porție de brînză de vaci cu smîntînă și mămăligă. Acolo l-am întîlnit pe autorul *Ingeniosului bine temperat*, cum se intitula recenta lui carte de debut, despre care scrisesem o cronică favorabilă, deși nu știu cît de receptivă la formula ei absolut surprinzătoare. Era un bărbat impozant, elegant, cu o figură extrem de expresivă. Am aflat că lucra alături, la Comitetul Central. Era un fel de șef de cabinet al lui Popescu-Dumnezeu. Prezența lui în lactobar nu mă mira mai puțin decît tipul literaturii pe care o scria acest înalt funcționar al secției culturale a P.C.R. Epoca era una de destindere ideologică, dar îmi venea greu să înțeleg cum mergeau laolaltă bizară proză din *Dicționarul onomastic* cu limba de lemn a discursurilor pentru secretariatul C.C. Am început prin a-l întreba pe Mircea Horia Simionescu de ce preferă popularul local unde ședeam alături bufetului din incinta C.C., pe care îl bănuiam mai bine aprovizionat. „Îmi stă mîncarea în gît de cite ori mă aflu în tovărășia celor mai mulți de acolo”, mi-a răspuns el cu franchețe. Cum de nu-i stătea literatura în gît în condițiile slujbei pe care o făcea, n-am îndrăznit să-l întreb, nici atunci, nici mai tîrziu, cînd el demisionase și relația noastră putea fi considerată aproape amicală.

În povestea titulară din *Ingerul cu șorț de bucătărie*, care mi-a plăcut și cel mai mult din toate cele șapte din cuprinsul culegerii, M.H. Simionescu se referă el însuși, cu un umor care nu ocolește sarcasmul, la experiențele funcționarului cultural din anii '60. O explicație propriu-zisă nu există nici acum. S-ar părea că n-avem altceva mai bun de făcut decît să ne imaginăm că destinul ne rezervă tot soiul de surprize și că, dacă din grefierul Curții de Casație a ieșit Urmuz, nu este nici un temei să refuzăm șefului de cabinet al secretarului cu propaganda al C.C. al P.C.R. dreptul de a deveni unul dintre cei mai puțin ortodocși scriitori contemporani, insolitînd tematic și artistic romanul românesc, parcă dinadins împotriva tuturor regulilor și normelor pe care PCR le recomanda.

Povestirile din culegere sînt în aceeași manieră ironică, fantezistă, nabokoviană și livrescă pe care i-o știm lui M.H. Simionescu de la debutul lui. Elementul comun cel mai frapant este aspectul lor metaliterar. Fără excepție, aceste povestiri își pun în scenă propria condiție. Întreaga proză a lui M.H. Simionescu, în definitiv, ține de metaliteratură. Prozatorii optzeciști au descoperit în el pe unul din marii precursori. Alături de Radu Petrescu și, în mai mică măsură, de Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Alexandru George, autorul *Ingeniosului bine temperat* a reprezentat modelul pentru proza tînră din deceniul trecut. Zece ani mai devreme, cînd modelele active erau Preda ori Buzura, M.H. Simionescu era tratat cu o politicoasă rezervă de către critici, care vedeau în el un autor netăgăduit original și inteligent, dar marginal. Intrarea lui M.H. Simionescu în prima linie nu s-a putut realiza decît prin schimbarea paradigmei literare. După o sută de ani de ficțiune realistă și puternic referențială, întoarcerea prozei asupra ei înseși (mijloace, stil, text) a împins în umbră tehnicile prea transparente care o dominaseră, ca și construcția în scară,

„temporală”, a povestirii sau a romanului, redescoperind hibridul sofisticat care a fost proza romantică, nonfictivă prin excelență, memorialistică, epistolară și eseistică, Negruzzi și Ghica se numără printre prozatorii cei mai citați de către M.H. Simionescu, împreună cu așii francezi ai structuralismului și ai metaliteraturii, de la Ricardou la Genette. Pentru cititorul de romane, acela de care vorbește Thibaudet, noua-vechea proză postmodernă este o simplă aiureală, lipsită de un fir epic limpede, amestecînd planurile și perspectivele, căzînd prea ușor în comic (mai ales de situație și de limbaj), cultivînd derizoriul propriei fantezii și construcții, impregnînd memoria de bizare fantasmagorii și transformînd orice ficțiune într-o amintire personală precis documentată.

Nivelul de conștiință de sine, dacă-l pot numi așa, al acestei proze n-a fost niciodată atins mai înainte. Romanul realist n-avea aproape deloc această conștiință. Acum vreo două decenii, Dana Dumitriu a încercat să alcătuiască o antologie a opiniilor despre roman formulate de romancierii noștri interbelici. A trebuit să renunțe, din cauză că (onoare unor excepții precum Camil Petrescu ori Mircea Eliade) marea majoritate a romancierilor dovedeau o gîndire artistică rudimentară și antologie ar fi cuprins doar plicticoase locuri comune. Din proza lui M.H. Simionescu și a emulilor săi poți oricînd extrage opinii precum cele căutate zadarnic de Dana Dumitriu în altă epocă și în alt tip de proză. Artistul poartă șorțul ucenicului într-ale literaturii. Povestirea *Starea de fapt și trecerea ei pe curat* este, de exemplu, un adevărat inventar al acestor opinii, cu ajutorul cărora putem caracteriza perfect proza autorului. La paginile 36-39 și apoi 43 ni se oferă pe tavă elementele definirii ei: valoarea detaliului derizoriu, labirintul și lipsa coordonatelor, parantezele, dezordinea aparentă etc. Eseismul structural își



îndulcește ariditatea teoretică prin ironie, prin acea vervă glumeată care face hapul mai puțin amar, cum zicea Kogălniceanu (și el, mare maestru de ceremonii al acestui fel de povestire), și deopotrivă printr-o *mise-en-scène* de tip teatral, care stă la originea metaliteraturii. Nu avem nici povestire, nici roman la M.H. Simionescu în absența intrării în scenă a autorului însuși și a regiei la care el recurge ca să ne tulbure dulcele somn al ficțiunii. George Pelimon, alter-ego-ul său de la *Nesfîrșitele primejdii* încoace, își divulgă personalitatea ternară, dînd la iveală, într-o povestire absolut senzațională intitulată *Repetatele înfrîngerii ale domnilor D'Aubusson*, trei persoane care-l locuiesc în același timp, cu biografii distincte și cu firi opuse. E mai mult decît ludic ori parodic. E un nou chip de-a concepe literatura.

Ce va urma? Eu cred că, parcă puțin plictisit el însuși de atîta literatură a literaturii, cu sosii, intertexte și puneri în abis, M.H. Simionescu va scrie de aici încolo mai ales memorialistică. Desigur, rezervîndu-și plăcerea de a mai trage cite un burete peste granița dintre ficțiunea literară și realitatea biografică. Tot așa cum fac și C. Țoiu, și Alexandru George, și Radu Cosașu și alții. E, după toate semnele, moda acestui *fin du siècle* literar în România.

## ... și Claudiu CONSTANTINESCU

### Castelul de cărți

**I**NGERUL cu șorț de bucătărie adună șapte noi povestiri ale lui Mircea Horia Simionescu, o parte din ele scrise după decembrie '89. Sînt aici citeva referiri la evenimentele recente și o detabuizare pamfletară țintită fără înconjur. Altminteri însă, proza aceasta „de tranziție” nu aduce modificări substanțiale. Nici nu ar fi avut de ce, atîta vreme cît autorul a exersat fără întrerupere și și-a creat chiar notă personală din maxima libertate a alcătuirii discursurilor literare. Mircea Horia Simionescu rămîne un stilist zvăpăiat, fabulatoriu și ironic, un arhitect al textelor închise, pînă la urmă, în ele înseși. *Ingerul cu șorț de bucătărie* primește infuzia de real, plusul de precizare temporală, dar rămîne în primul rînd o operă de rafinament al compoziției, în maniera binecunoscută din cărțile anterioare. Aici nu se aprofundează sensuri, ci jocul iluzionist cu sensuri fragmentare, amalgamul de discursuri, voci, spații, momente învîrtite cu abilități de prestidigitator.

Ruperea liniarității, obscurizarea coerențelor comode vin din accentul pus pe construcția în sine a textului. Legile sînt în primul rînd ale discursului, nu ale faptelor. În povestirile din *Ingerul cu șorț de bucătărie*, plăcerea construcției „matematice” a textului înseamnă dezmembrarea cu farmec a sensurilor imediate, prea ușor de ghicit, așa cum un castel din cărți de joc înseamnă o arhitectură fină și spectaculoasă a unei

pasențe dezarticulate. Proza lui Mircea Horia Simionescu e un asemenea castel din cărți de joc, ce descompune sau agresează etalarea simplă a pasenței pentru a o ridică la rang de arhitectură.

Iluzionismul pe care îl pomeneam mai înainte stă în doza „dedalică” a acestei arhitecturi, de esență postmodernistă. Întîlnim aici și autoreferențialitatea, punerea în abis în maniera lui Gide, pe care postmoderniștii au preluat-o, și credința postmodernistă că realitatea înșăși e plină de ficțiune. Așa se face că „literatura nu disprețuiește biletul de tramvai” (p. 9) și că scriitorul „lucrează la o estetică mai potrivită cu natura, vrea să reabiliteze linia strîmbă, fragmentul, nedesăvîrșitul, improvizată, derizoriul, asimetria, părelnicul”. În alt loc, stendhaliana definire a literaturii ca oglindă plimbată de-a lungul străzii, capătă o astfel de replică, în stil de asemenea postmodern: „Confecționează-ți o ramă de tablou, leagă-i șipicile cu clei din cel bun, poartă rama de-a lungul drumului și așează-o din cînd în cînd între tine și ce vezi și întîlnești: vei avea tot atîtea tablouri și capitole de roman, singura condiție e ca privirea să aibă țaria de-a îngheta (ca un fixativ) peisajul, scenele, fiecare privire să aibă ceva definitiv, necruțător, exclusivist” (p. 10). Scriitorul va avea grijă ca lucrurile „percepute” astfel, a nu, să capete însă deîndată o învăluire ciudată. Într-un fel sau altul, imaginile se tulbură și discursul pare lăsat cu bună știință să derajeze. Realitatea nu va fi nudă, la Mircea Horia Simionescu realul întîlnind

fabulația sau fantasticul. Tactica este evidentă și, uneori, merge pînă la farsă. În așteptarea trenului fără trenă se deschide cu două fraze fluviu, supraîncărcate epic. Naratorul încearcă să pună ordine, promițînd să nu anticipeze „întîmplări pe care cititorul le va afla la timpul convenit”. Făgăduința e însă o capcană, pentru că povestirea conține de fapt două fire narative, fără nici o legătură între ele, dar puse să se împletească halucinant. Unul dintre firele epice e o reconstituire a zilei căsătoriei naratorului, iar celălalt e o fabulație ce parodiază literatura polițistă, cu mister, furt, crimă etc. Tot un fel de „păcăleală” a cititorului se întîmplă și în *Cu trei bemoli la cheie*. Aici, o banală călătorie cu mașina a unui dirijor și a unui impresar prilejuiește o discuție de celor doi, în care bavardismul pitoresc, umorul scenelor povestite, cu împrumuturi din desenele animate ale lui Disney și parodierii ale prețiozităților intelectualiste, găsesc fantasticul licențios al unei secvențe comic-onirice. Sfîrșitul povestirii deconspiră „clișeele, confuziile, inexactitățile” strecurate în text, adăugînd acest portret al cititorului lesne de înșelat: „cititorul crede înainte de-a cerceta și, cînd în textul pe care îl are în față mișcă ceva și se prefăce ceva, el ia mișcarea drept adevărată”.

Onirică pînă la capăt va fi *Starea de fapt și trecerea ei pe curat*. Povestirea întîlnește de asemenea autoreferențialitatea și jocul interrelaționat al discursurilor paralele, construind proza cea mai „dificilă” a volumului. Naratorii

se schimbă cu rapiditate între ei, își devin unii altora personaje, se creează reciproc, existențele lor fiind înțelese, parcă, drept „vis al celui ce doarme”. Povestirea care îi cuprinde e scrierea unui alt narator, exterior cercului celor dintîi, dar avînd afinități cu aceștia din urmă prin spiritul oniric, imaginativ, eseistic, digresiv etc. Cititorul e pus la grea încercare în distingerea celui care vorbește, a limitelor fabulatorii într-un discurs cu praguri foarte discret marcate.

*Cont(r)acte* are în plus lirism (nelipsit, bineînțeles, de contrapondere critic-ironică), colportează fotografii, imagini de la fereastră, jurnale (scene din cel al Emei, dar și unele, legate de imaginea mamei, ce amintesc de *Jurnalul* propriu-zis al lui Mircea Horia Simionescu) și sfîrșește epistolar.

În *Repetatele înfrîngerii ale domnilor D'Aubusson*, îl regăsim ca narator pe George Pelimon, personaj-narator-autor din romanul *Nesfîrșitele primejdii*. George Pelimon e „despicat” în trei personaje, fiecare cu un tip anume de experiență, într-o „proză triunghiulară”, inginerescă dacă n-ar fi arta scriitorului care să o transforme într-un spectacol ludic, urmuzian și trist. Rămîn povestirile *Ingerul cu șorț de bucătărie* și *Cum a căzut patul și alte întîmplări licențioase*, bijuteriile acestui volum, pe care o descompunere critică riscă să le banalizeze, pierzînd savoarea pe care ele o conțin în pagina cărții.

Mircea Horia Simionescu are înăscută arta de a căuta limitele puterii creatorului. El știe că poate face ce vrea cu personajele sale, cu subiectele, spațiile, stilurile prozelor și profită de aceasta fără ezitare. Este un caz de postmodernitate în care sentimentul crizei apare înlocuit de gustul irezistibil pentru libertatea literară nelimitată.



# O nouă etapă

PLATON Pardău face parte dintr-un grup de prozatori care ar putea fi numit generic, nepărtinitor și simplu „vechea gardă”. Acest grup, al prozatorilor de aproximativ șaiszeci de ani, a parcurs de-a lungul istoriei recente (literare sau propriu-zise) etape care i-au marcat existența. Livrescă și fizică. Ordine de sus, critica maselor, cenzura și autocenzura, dorința obținerii unei vieți mai liniștite, programe culturale - toate aceste lucruri au contribuit la o deformare (in)conștientă a propriei literaturi de „castă”. De la realismul socialist a trecut (acolo unde se putea) la o scriere „printr-rînduri”, de la șablon a ajuns la dezvoltarea unor mici adevăruri - cartea devenind astfel un document -, această schimbare asigurând supraviețuirea „morală” a membrilor săi.

Iată însă că după evenimentele din decembrie '89 puțința de a scrie oricum și orice a făcut inutilă și această abilitate a realității „ascunse”. Romancierii au rămas singuri și nesiliți de nimeni în fața foii goale de hîrtie. Ce s-a întîmplat în acel moment? Unii dintre deținătorii stilurilor proaspăt umplute au renunțat să le mai folosească, apucîndu-se de ziaristică (trezînd deci la mașina de scris), intrînd în politică, sau chiar nemaîntreprinzînd nici o acțiune publică. Alții au continuat însă să scrie literatură.

Din această ultimă categorie face parte și Platon Pardău. Cartea sa *Avocatul diavolului* este rezultatul pătrunderii într-o nouă etapă - și ea anterior amintită. După romanul „activist”, după acela parabolic (*Portretul*), Platon Pardău se vede pus în situația de a prezenta cititorilor un altul, de alt tip, nemarcat de nici o constrîngere, în afară de dorința de a proclama autonomia esteticului. Cum rezolvă această situație romancierul?

Platon Pardău - *Avocatul diavolului*, Editura Militară, București, 1993.

Printr-o destul de neingenioasă soluție hibridă - îmbinarea realismului acela „documentar” cu parabola refolosită. Recondiționare, recuperare. Aceasta se întîmplă pe fondul (obscur) al unui stil, al unei scriituri opace, care înfățișează lectorului o carte dificil de lectură, însă nu din cauza unei densități deosebite a „tropilor”, ci pentru că pagina este plină pînă la saturație de o redundanță a explicitărilor, a pătrunderii pînă în cele mai mici amănunte ale celor mai mici amănunte, totul dînd impresia unui „intellectualism” căutat și aparent salvator: „... aerul rece din dugheană, unde fusese, probabil, o măcelărie, încă mirosea a sînge uscat, pereții păstrau împroșcăturile substanței vitale ale viețuitoarelor jertfite. Nici nu era un loc plăcut să mori, un abator, o cameră unde te așteaptă măcelarul cu ciocanul cel greu ca să te izbzească în frunte, străbuna formă de anestezic”.

După ce cu greu se ferește de asaltul micilor fragmente de proză poetică, de „maximele” create pentru a lega fraze antinomice, de nenumăratele subordonate care însoțesc orice regentă din text (iată chiar sub ochii dv. un exemplu de asemenea obstacol), cititorul poate încerca să se aplece asupra conținutului romanului. O primă remarcă poate fi aceea că evenimentele nonfictive care se pot identifica printre arabescurile scriiturii sînt de o perioadă foarte recentă. Semn că autorul a scris cartea - apărută în 1993 - dintr-o suflare, în ideea de a se adapta la noua schimbare de orizont, dorind să se integreze în „noua etapă” (anterior biamintită), etapă în care ierarhiile, ca și greșelile, se șterg. Dar se și reclădesc.

Se mai poate observa (după pagina 30) că între cele câteva multe nume prezente în text există o legătură. Neavînd intenția de a se apropia stilistic de „noul roman francez”, Pardău reușește totuși pînă în finalul cărții să lase în aer unele dintre personaje, unele dintre

acțiunile întreprinse de acestea fiind inexplicabile și neexplicate. Numele amintesc de perioada „parabolizantă”: Cicero - eroul principal, Cleo - nevasta lui, Metula, Mandripora, Fabiola, Vaverna, Prapor - cîțiva dintre ceilalți actanți, care trăiesc - trebuia precizat - în București, România.

Cicero, personajul central, este un „fost”, care, după căderea lui Han-Tătar - Ceaușescu (o altă ingenioasă găselniță în denominare) suferă o criză - unul dintre lucrurile acelea inexplicate. El nu a prea făcut nimic rău „înainte”, apoi relațiile cu ceilalți membri ai familiei nu sînt afectate de trecerea acestora în tabăra noilor parveniți - Cleo devine avocată și Bădilă (ginerela) trimite tineri în Africa de Sud. Deci care este (ar putea fi) motivul crizei? De ce suferă Cicero? Nu putem afla din paginile cărții; de altfel, criza ia sfîrșit repede (sau poate nu?), Cicero devenind, la șaiszeci de ani, amantul unei neveste a unui cunoscut de-al său, care nevastă după cîțiva ani de cînd îl văzuse pentru singura oară pe Cicero vine la acesta declarîndu-i dragostea sa adîncă (și inexplicabilă).

Dar asta nu-i totul. Pe Cicero încep să-l caute niște necunoscuți care se dovedesc a fi fost în slujba fostei Securități, care încearcă să-l convingă că el a omorît o fostă amantă pe care de fapt nu o omorîse (sau o omorîse; nu se pricepe prea clar). Cicero - care între timp se apucase să cerșească prin biserici - este indiferent la acuza de omor, nu acceptă să se ducă în Elveția să caute (sic!) contururile lui Han-Tătar. Foștii securiști continuă să-l șantajeze (cu Bădilă care vindea droguri, cu Fabiola, fiica sa care avea necazuri pe șantierea unde lucra), însă nu se mai înțelege de ce, pentru că în momentul explicării Cicero, obosit, moare.

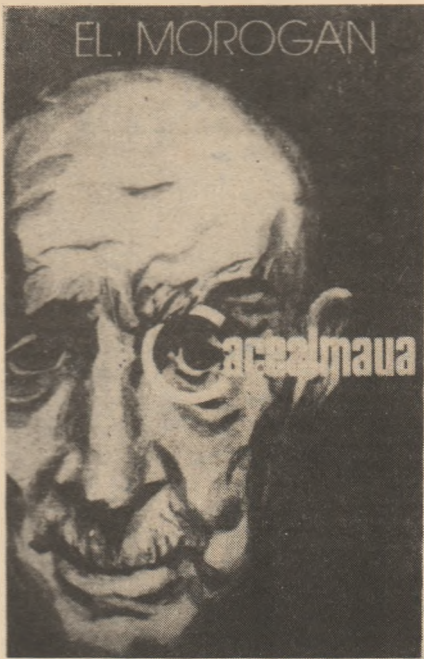
Platon Pardău cade în propria capcană. Structura de la nivelul frazei, în care se face cu greu legătura între determinant și determinat, iar atunci



cînd se face, ea este susținută de o logică precară, deci această structură apare și la nivelul cărții în ansamblu. Apariția elementelor de „realitate recentă” nu poate recupera mare lucru.

Chiar dacă Vaverna este politicianul fără scrupule, care își vinde ideile oricui îi poate asigura o carieră politică, chiar dacă Bădilă face afaceri cu droguri și caută mercenari sau Cleo apără în procese tot felul de aberații juridice post-decembriste, lectorului nu i se oferă o bază valabilă pentru justificarea epicului romanesc. Prezența mineriadelor, a foștilor securiști reprofilăți sau chiar a panoului publicitar electronic din fața Cercului Militar nu pot salva backgroundul acțiunilor neveridice din carte. Dar oare inserția acestor repere istorice, „documentare”, poate susține un volum, poate să șteargă impresia că acesta este scris cu un entuziasm ilogic care ajunge pînă la absurd? Se pare că nu. Iar absurdul pur, după cum preciza Bousoño, nu interesează pe receptorul de producții literare.

Bogdan Dumitrescu



## Cacealma și cacialma

Liiceanu) rezultă în fapt ca disimulare a esenței acestuia prin fixarea în niște coordonate absolut atipice, fantastice aproape, care trimit uneori la Stevenson (metamorfoza asumată) sau la Bioy Casares (secvența cu cîinele omorît pare desprinsă din *Dormind la soare*).

Înainte de a vedea despre ce e vorba în roman (pentru că în *întîmplări* bizare, deconspirate în final stă miza cărții) ar fi bine să stabilim care e titlul cărții: *Cacealmaua* (cum scrie pe copertă) sau *Cacialmaua* (cum scrie pe pagina de gardă), mai ales că variația liberă apare și în text. Fără să excludem posibilitatea unor repetate și alternante greșeli de tipar, cele două denumiri ar putea descrie (printr-o analogie ad-hoc cu perechea poetică-poetică, perfect valabilă în contextul ironico-livresc din cărțile autoarei) cele două mișcări în text. Pe de o parte descrierea mecanismelor psihologice ale formării unui activist (printr-o transformare bizară dintr-un „fils à papa” antebelic), pe de altă parte descrierea condițiilor exterioare ale acestei transformări teleologice, condiții supuse unui scop pe care doar cititorul îl construiește din jocul de puzzle etalat de fiecare personaj. Reducționist ecuația ar fi intenționalitate/rezultat.

„Povestea” ar fi cam aceasta: un tînar căpitan (recent îmbogățit printr-o afacere paternă) se căsătorește cu o semi-flamandă (Solange), îndrăgostit mai mult de tatăl acesteia, un declarat Lai Cantacuzin din preajma Bucureștiului și are o fetiță (Monica). Pleacă la război (al doilea război mondial) și într-un atentat comsomolist asupra Marelui Stat Major din Odesa, căpitanul Radu este salvat de o ordonanță obraznică - Vasiliu Nicolae, care îl reține în casă în timpul atentatului. Tot această ordonanță îl salvează încă o dată de la moarte. Căpitanul se întoarce plin de decorații din război, frecventează Ambasada americană și face tot felul de oficii de „agenție matrimonială”, păstrînd un fatal carnet cu adresele „fetelor” aflate sub mirajul ochilor (și dolarilor) americani.

Înainte de o asemenea vizită este arestat de noua putere și închis. Reușește să evadeze și după multe peripecii este găsit aproape mort de o văduvă al cărei băiat nu se întorsese din război. Fără multe vorbe și gesturi femeia îl adoptă, îi spintecă obrazul cu un cuțit (băiatul ei avea o cicatrice), îi face rost de acte și îl angajează tăietor de lemne la o brigadă în vîrf muntelui. El se numește acum Petre Grad. Face o școală de partid, ajunge activist și mai tîrziu Dumnezeu unu județ. Se însoară cu Lina, o fostă instructoră de la respectiva școală și are încă o fată - Mara. Suferă multe „rotații de cadre”, e amantul „tovarășei Clara” - șefa departamentului „Cultură și Propagandă”, care ajunsese la „credința roșie” în urma unui viol; și mai ales e protejat în tot acest timp de „tovarășul Colea” o persoană „de sus de tot” în care-l recunoaște pe Vasiliu Nicolae - fosta sa ordonanță, și care pînă la sfîrșit nu dă vreun semn de recunoaștere.

Romanul narează de fapt o Judecată de Apoi a lui Petre Grad, întins în pat în costum negru și pantofi, nevorbind de zile întregi; procuror și avocat al apărării sînt cele două fete - Mara și Monica, una venită din Franța, cealaltă chemată - nimeni nu știe pentru ce - printr-o scrisoare. Cîit de teatral și neverosimil este acest dialog în care cele două se ceartă temperate de „buna Lina”, care vrea liniște pentru ultimele clipe ale „Tovarășului” - contează mai puțin.

Această discuție-pretext este declanșatorul rememorării întregii vieți a dandy-ului devenit tăietor de lemne și apoi de capete. De altfel, fragmente din capitolul final - în care nimeni nu află cine este interlocutorul, în afară de Petre Grad, care știe de la început - sînt decupate și transformate în motouri pentru fiecare dintre cele douăsprezece capitole. O întîlnire într-al doisprezecelea ceas, care nu rezolvă nimic. Trei femei discută despre trei oameni diferiți: una despre un erou, închis pe nedrept și probabil amnezic pe undeva, cealaltă despre un monstru, care fusese idolul

copilăriei ei ferite și pe care-l văzuse într-o noapte la o cabană a Partidului în vechea lui postură de „animator”; a treia - nevasta adulatoare și semi-idoată; despre o abstracție pe cal alb, care catadicsise să o ia de nevastă. Cacealmale peste cacialmale, căci muribundul demontează fiecare perspectivă; ce rezultă din propria viziune este în același timp mai puțin decît fiecare dintre cele trei perspective, și mai mult decît fiecare în parte și toate la un loc. Mai mult deoarece, spre deosebire de fiecare dintre ele, Petre Grad își știe ambivalența (cacealmaua), mai puțin, pentru că în ansamblul romanului, personajul nu reușește să-și explice transformarea.

Monologurile sale pe patul de moarte nu aduc decît fapte exterioare (cacialmale), reacții străine, repercusiuni așteptate. Petre Grad nu reușește nici o clipă să facă legătura între Mrs. Hyde și Dr. Jekyll. Care este mobilul interior al transformării? Cum se transformă perfectul om de lume în opusul său? Și - vorba lui G. Liiceanu - „la ce se gîndește un activist înainte de a adormi?” Nu mă refer la urmărirea mișcărilor psihice, la îngustarea vreunui cîmp de conștiință, ci la simpla potrivire a jocului de puzzle, care este exterioară premiselor, formală. Și ține poate și de informalitatea personajului principal. Personaj lipsit de profunzimi, care trece în pielea celui alt fără mari probleme. Cei doi nu se mai întîlnesc niciodată, nu mai au în comun nici măcar înfățișarea, Petre Grad face chiar greșeli de ortografie.

Dacă miza cărții este nararea unui fapt divers, a unei bizarerii ce face dintr-un personaj fără destin obiectul transformării extremelor una într-alta, se poate spune că pariul a fost cîștigat. Dacă țelul era pomenita fenomenologie a activistului, mi-e teamă că nu.

Cu alte cuvinte, la nivelul exterior-faptic al *cacialmalei* cartea se articulează; la cel al descrierii mecanismelor interioare (*cacealmaua*) nu.

Simona Sora

N-ĂȘ PUTEA să bag mîna în foc că El. Morogan este una și aceeași persoană cu Elena Maria Morogan, autoare de romane polițiste și de aventuri, pe vremuri asistentă la Catedra de limbi clasice, acum plecată în Suedia. Cu toate că unele semne - textuale și extratextuale - ne-ar putea convinge de acest fapt: de la tonul ironic și începerea capitolelor prin motouri (de data aceasta nu din Democrit ca în *Agepsina și bătrînii*) pînă la folosirea unei tehnici - proprie genului, de altfel - de acumulare de date și situații pentru lovitura de grație finală.

Dar romanul din 1992 se vrea cu totul altceva decît un roman polițist sau de aventuri, respectînd totuși (aproape) toate regulile acestora. Se vrea e poate cam mult spus, pentru că aici e vorba mai mult decît de intenționalitate de clare efecte de lectură. Ceea ce în intenție s-ar părea să fie o „fenomenologie a activistului” (ca vorba lui Gabriel

El. Morogan, *Cacealmaua*, Editura Cartea Românească, 1992.



# Mirajul ficțiunii

**L**UMI FICȚIONALE și MIRAJUL LINGVISTIC introduc aproape concomitent pe Toma Pavel în circuitul teoriei literare românești. Și cărțile și autorul lor au revenit de foarte curând în acest spațiu lingvistic, pe care îl părăsiseră în urmă cu mai bine de două decenii.

Pentru cei care vor citi de acum înainte studiile sale, o bună introducere și postfață (în afara celor tipărite în cele două cărți) ar fi putut fi prelegerile ținute deunăzi la Facultatea de Litere din București.

Cunoscută fiind înclinația către aspectele formale ale studiului literaturii, pe care Toma Pavel o manifestă practic de la începuturile carierei lui, unii s-ar fi putut mira de subiectul conferințelor. Dar evaluarea conceptului de istorie în secolul al XIX-lea și modalitățile de înțelegere a acesteia de către autorii secolului trecut nu înseamnă o trădare, fie și momentană, a deprinderii de lucru a profesorului canadian și american Toma Pavel.

Pentru cine a fost de față atunci, a fost evidentă dorința de a oferi autorilor de „istorii” filosofice o înțelegere, tot din perspectiva semanticii generale și, nu mai puțin, o meditație, cu instrumentele pozitive ale lingvisticii și antropologiei cognitive, asupra istoriei. În final, cursul s-a dorit o încercare de analiză a hermeneuticilor de la Kant la Hegel și Taine și schițarea unei viziuni proprii în problema raportului între cunoaștere și interpretare.

Viziunea lui Toma Pavel se sprijină pe reconsiderarea tolerantă a pozitivismului și, implicit, pe înțelegerea tolerantă a istoriei. Aceste trăsături le găsim și în cele două cărți abia traduse, și tot ele par a-i fi consolidat reputația academică.

Dintr-un minuțios cunoscător al structuralismului și poststructuralismului - cu vădită preferință pentru cel dintâi, în ipostaza lui moderată - Toma Pavel se detașează într-un comentator de profunzime al acestora, în *Lumi ficționale*, preocupat apoi de instalarea metodei în istoria socială, în *Mirajul lingvistic*.

Despre ultima carte am scris în revista *Contrapunct* acum doi ani, când încă nu era tradusă în românește. Aș adăuga neapărat, la apariția versiunii în limba română, că Mioara Tapalagă reușește o traducere cu adevărat de excepție, model de competență lingvistică și siguranță, într-un domeniu al teoriei literare specializate în care e foarte greu să te descurci cu succes. Monica Spiridon e autoarea postfetei, bazată pe un articol publicat înainte, în *România literară*.

*Lumi ficționale* și *Mirajul lingvistic* sînt, de fapt, două studii complementare: primul, mai „tehnic” și mai nuanțat teoretic, al doilea, un fel de sinteză din care lectura atentă desprinde consecințele remarcate în planul politizării metodei structuraliste. Ideea pregnantă și totodată posibilă definiție a eseului „asupra modernizării intelectuale” e aceea că structuralismul și contestatarii acestuia au iscat nu doar simple mode teoretice, ci veritabile ideologii. Aceasta nu este deloc o noutate. Istoria doctrinelor literare ilustrează convingător că așa s-a întîmplat de fiecare dată, fie că a fost vorba de romantism, de realism sau de avangardă. Diferența e că, totuși, revoluția de la 1848, de pildă, ne e inevitabil „mai puțin” contemporană decît războiul rece, invazia Cehoslovaciei sau declinul occidental al doctrinelor de stînga, după 1968.

În *Lumi ficționale* (tradusă de Maria Mociornită și prefațată seducător de Paul Cornea) interesul autorului se situează aproape exclusiv

la nivelul de adîncime al teoriei literare și abia doar prin implicație, la cel al teoriei sociale. Aici Toma Pavel se află în vecinătatea unor teoreticieni ca Roland Barthes - în special cel din *Despre Racine* -, Umberto Eco și Wolfgang Iser. Această descendență trebuie completată cu apelul insistent la filosofia analitică și logica filosofică, puțin familiare publicului românesc interesat de teorie literară.

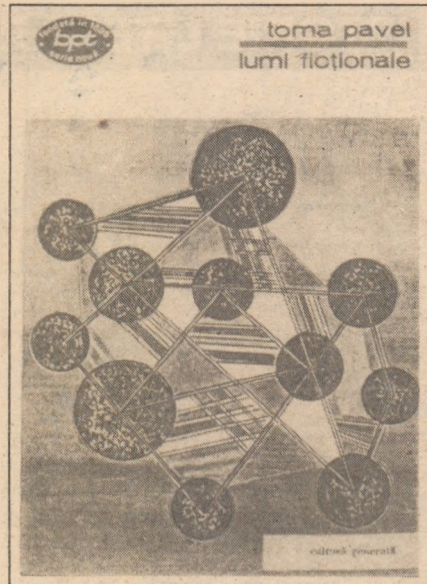
Din ce sînt formate deci „lumile ficționale”? Simplu spus, ar fi vorba de cele două „realități” care în genere dau mult de furcă cititorului inocent, dar și specialistului: cea a contingentei imediate sau referențiale și cea lingvistică. Îmbinarea lor duce la rezolvarea tradițională a binomului transferului de semnificație din limbile naturale, cu alte cuvinte, la problema generală a traducerii.

Toma Pavel procedează corect și profund cînd nu se limitează la a discuta ficțiunea doar dintr-un unghi comod și la îndemînă, ca mulți alții. Atunci eseul lui ar fi fost într-adevăr un „eseu”, delicat, nici vorbă, fără alte legături serioase însă cu lumea extraficțională.

În ansamblu, studiul este organizat în maniera tradițională a structuralismului saussurian. Distanța dintre semnificat și semnificant este în același timp o diferență (nu însă în sensul vizat de Derrida) de transfer a lumii literale în cea ficțională și invers. Afirmînd că „lumile cele mai luxuriante se înrudesc în special cu bogăția mitologiilor timpurii, în timp ce lumile ficționale moderne se mulțumesc cu ontologia austeră”, Toma Pavel surprinde odată cu deplasarea stilistică a discursului narativ și o repliere în cîmpul filosofiei. Este adevărat că scriitorul din timpul lui Shakespeare, Cervantes sau Racine își concentra opera în planul referențialității, iar începînd cu romanticii îl găsim cuprins de entuziasmul descoperirii lumii din el. Ajuns acolo, el își pune problema devierii limbajului de la o realitate

stilistic traductibilă, la o traducere adecvată a „realității” interioare.

Care este aceasta, nu e greu să vedem; pozitivismul reprezintă, dincolo de o aparentă fetișizare a realității, un început de criză a ei. Obsesia certitudinii, încurajată de limbajul științific, creează o nouă incertitudine. Revolta poststructuralismului - deconstrucția, îndeosebi - își bazează atacurile tocmai pe șovăiala instalată treptat în rîndul adepților celor mai îndrîjiți ai formalismului semantic. Astfel, deconstrucția reprezintă un hibrid exemplar, născut din ciocnirea celor două tendințe metodologice. Opiniile lui Derrida despre iluzia inutilă a logocentrismului și dispariția subiectului în semn sînt destul de asemănătoare cu cele ale lui Riffaterre, care ajunge în același punct, deși pornește la drum cu un bagaj mai degrabă semiotic. Pe de altă parte, Paul de Man - cu argumente confuze, în opinia lui Toma Pavel - și J. Hillis Miller aleg alegoria, respectiv parabola, pentru a demonstra că un text poate fi citit prin intermediul unor figuri, care analizate în adîncime, scot la suprafață nu autorul, ci *textele* depozitate sub acestea. Reticența este pentru acești autori singura cale de a dovedi, prin lecturi succesive, că textul există oricum, independent de voința referențială a autorului. Legătura dintre semantica și logica ficțiunii este o problemă „nucleară” a eseului lui Toma Pavel. Evitarea contextului istoric de către fenomenologie sau deconstrucție s-a produs tot în numele descoperirii *adevărului* ficțional. Cînd formalismul a introdus logica și structuralismul filosofic, în descifrarea sensurilor textuale, s-a dorit în fapt elucidarea enigmei narativității, împrumutînd realitățile altor limbaje. Intenția n-a fost de a crea complexe de inaccesibilitate, cum au crezut, grăbiți, unii adepți ai autonomiei esteticului și nici de a lua de la capăt cu orgoliul unei științe a literaturii. Fără structuralism și influența lui n-ar fi



apărut, poate, așa de dramatică trecerea în registrul lingvistic de către Foucault a relațiilor supraetajate între individ, putere și autoritatea exercitată de aceasta asupra celui dintîi. Arheologia culturală practică asiduu de Foucault se opune celei „negative” a lui Derrida, rezultînd de aici acele mutații epistemologice dirijate, subliniate de autorul *Cuvintelor și lucrurilor*.

Raportul dintre structurile ficționale este unul dominant în studiul lui Toma Pavel. Indiferent care e opțiunea noastră metodologică, interacțiunea dintre lumea empirică și cea a ficțiunii este inevitabilă. Vechea noțiune de autor nu ajută, ci mai mult încurcă lucrurile. Este acesta un lucru evitat cu dibăcie de la structuralism încoace și înlocuit de Toma Pavel cu termenul de *ontologie ficțională*. Pornind de la ideile lui Meinong și Parson, se optează pentru o variantă ontologică moderată, în care distanța dintre concept și realitatea lui ficțională se diminuează.

Fără s-o spună explicit, Toma Pavel reia în *Lumi ficționale* discuția polemică, și atunci și acum, dintre *realism* și *subiectivism*, din filosofia medievală. Abil în a sesiza punctele slabe, dar și contribuțiile fundamentale în teoria narațiunii literare, din ultima parte a secolului, Toma Pavel nu e nici un moment în pericol să treacă drept dogmatic.

Florin Berindeanu



**R**OMANUL *Din nou despre dragoste* de Eugen Curta Voina (Editura Dacia, Cluj, 1991) propune la nivelul contextului narativ o variantă (una din posibilele întîmplări de dragoste), care la rîndul ei provoacă amintirea și aducerea în prim-plan a altor cazuri elocvente prin constatările cu substrat sceptic sau pesimist. Naratorul este tînărul asistent la construcția Mihai, urmărit de dragostea Ancăi, studentă la aceeași facultate. Romanul are la bază procedeul intertextualității iar nucleul epic fiind prea puțin dezvoltat, narațiunea se constituie ca o pînză de paianjen în

Eugen Curta Voina, *Din nou despre dragoste*, Editura Dacia, Cluj

## Variantă și in-variante

care personajele sînt prinse în mod implacabil. Vidul existențial este mascat de lirism și alternează cu darul încadrării realiste. Viața cenușie a intelectualilor în timpul regimului comunist este perfect actualizată în paginile cărții. Frapează tonul ironic, dezamăgirea de viață înainte ca eroii să înceapă s-o trăiască cu adevărat. Desfășurarea idilei celor doi eroi se compune din gesturi frînte, se desfășoară într-o falsă euforie care tînjește, de fapt, după o clipă de libertate și comuniune. Dar ei nu conștientizează acest lucru, sînt sinceri și bravează, sublimul se împletește cu ridicolul, seninătatea cu frica de neant. Nivelul aluziv este adecvat la toate situațiile, constituind un fel de grilă prin care respiră personajele. „Dar lîngă ușa care desparte aceste două încăperi, este în zid un gol dreptunghiular aproape cît ușa, în care, așlasem mai tîrziu, se pune iarna o sobă să radieze în ambele direcții. Ei bine, dreptunghiul acela dădea iluzia perfectă a unei oglinzi, pentru că tot ceea ce se vede prin el ai impresia că sînt imagini reflectate... sub ce unghi priveam eu în oglinda asta domle, de nu mă vîd?”

Construcția are o forță care constă în alternarea aspectelor sociale cu cele sentimentale, într-o întrepătrundere perfectă de planuri. Remarcabilă e arta mînuirii discursului, care nu se abate de la scopul propus, lărgirea sferei la

aspecte sociale și morale grave.

Personajul simbolic și misterios este Bătrînul, la care se fac referințe constante, și care prin destinul lui sugerează ruptura dintre vechile valori și cele pe care Mihai încearcă să le contureze în Imaginație. Oamenii simt doar viitorul apropiat și trăiesc într-o siguranță care te poate lăsa perplex, în timp ce naratorul ramifică aspectele sociale, creînd un teritoriu atît de bine coagulat în concepțiile sale, încît seamănă cu un sistem. Se prefigurează un macrosistem (represiv) și un microsistem (reduc la automatism).

Romanul are o viziune sintetică și o construcție încheată, în același timp ferit fiind de rigiditate, grație alternanței de discurs naratorial cu cel auctorial. Intuițiile sînt exacte iar discernămîntul se face simțit cu pregnanță, atît la nivelul ideatic cît și artistic. *Din nou despre dragoste* poate fi socotit un roman de referință pentru o realitate socială, morală, politică, ce se pare că tinde să anihileze chiar potențialul nostru afectiv, făcîndu-ne să părem niște ridicole marionete în mîinile unor autori de idei. Este exact gestul pe care l-a imitat Eugen Curta Voina, parodiindu-l în același timp. Nu putem să nu sesizăm însă și doza de amărăciune.

Nicoleta Ghinea

Toma Pavel - *Lumi ficționale*, Editura Minerva, București, 1992



# Mateiu I. Caragiale și „sufletul adînc“

**Î**NTREAGA operă a lui Mateiu Ion Caragiale e scrisă sub semnul amurgului, deschizător de taină și veghe. Apare, firește, „o oglindă fluidă“, în care se îngîmă lin și molcom ziua cu noaptea, alături de chipul poetului împalidat de o nobilă tristețe, de „patimă și dor“, „chip de portret vechi“ cu nevinovată limpezime și înveșmîntat cu o mantie stridentă de dandy. Crepusculul e mediul matern, ocrotitor, securizant și generator de plenitudine; cufundat în el, eul matein își dobîndește identitatea, adevăratul sine.

Amurgul e nodul psihoexistențial universal, care leagă totul în sens retroactiv: voluptatea (care adună toate miresmele, toate „frumusețile nebănuite“, toate aromele băuturilor celor mai dulci și mai parfumate, „ațîțătoare de visări exotice și de îndepărtate nostalgii cu piperatele lor mirodenii de Sava sau de Antile“, toată „dulceața traiului“ aristocratic) se asociază suferinței (care e, în termeni mateini, dedare pîrdalnică și pustiitoare patimilor pînă la fund), iar suferința, morții (care e întîmpinată cu seninătate și cu... voluptate). Este un răvășitor *fin de siècle*, generator de decadentism dulce-amar, rafinat la extrem - pînă la forme bolnăvicioase, „romantice“ adică -, crepusculul tem-poral comunicînd organic cu cel sufie-tesc (al naratorului, al lui Pașadia și Pantazi) și cu cel moral (al lui Pirgu, care reprezintă degradarea totală).

Senzațiile tari, șocante, „baudelairiene“, slăbiciunile, febra de degenerescenței, patimile neîmfrinate, trufia aprigă, ațîțarea la desfrîu, transformată în apostolat, complacerea în contemplarea ruinelor și pustiurilor, „simbrelor meleaguri și rîpoasele singurătăți“, cufundările pînă la supliciu în suferință, nostalgiile răvășitoare ale departelii și tainei, împăcarea cu falimentul moral al vieții proprii, cu geniul rău sunt expresia fidelă a acestui timp crepuscular ce se devoră pe el însuși, adevărat Cronos mitic. „Trîmba de vedenii“, fanarioto-domnești din *Pajere* nu face decît să potențeze starea de singurătate mistuitoare.

Într-o lumină crepusculară densă este învăluită și ființa celor trei crai de Curtea-Veche, care sunt de fapt genii ale singurătății gemene cu

moartea. Prieteșugul lor este factice, amăgitor, căci apare ca o proiectare a craiului narator în ceilalți doi crai.

Opera mateină a fost receptată pînă acum sub unghiul balcanismului, al atmosferei poetice stranie și semifantastice ce izvorăște din „mirajele expresiei artistice“ (Perpessicus), din descrierea ca atare „a nopții și a amurgului“ (Vianu), din „mișcarea moale, voluptoasă“ dar și din „farmecul indefinit care trăiește pe deasupra paginilor“ (Călinescu) din muzica stranie și seducătoare“ (Negoițescu).

E adevărat, amestecul de sublim și trivial, de împăcare cu „oculul restrîns“, cu „mlaștina vițului“ (e semnificativă în acest sens „întovărășirea“ lui Pașadia cu Pirgu), de degenerescență de cea mai josnică speță și inteligență sclipitoare, craii fiind niște „luciferi“, de aer de muzeu și de miresme vegetale foarte proaspete, de morbidețe copleșitoare și viu patetică nota poematică originală a creației lui Mateiu Ion Caragiale. Dar numai aparent.

Căci, așa cum remarca Pompiliu Constantinescu, în 1938, glosînd asupra filiației tatăl-fiul, Mateiu Caragiale a smuls masca de rinjet comic de pe obrajii personajelor lui Ion Luca și într-un plan de via, ca un fel de fundal pe care-și profilează neliniștile, a tîns (e drept, numai într-un somptuos decorativ) „spre masca tragică a omului“.

Timpul nostru, hrănit și de perspectiva existențialistă propusă de Camus, Kafka, Sartre, Hamsun, Rebreanu, ne determină să punem mai decît semnul de identitate între crepuscular și tragic. Cu toată veteștea acestei proze, balcanice și levantine, cu tot aerul ei muzeal-decadent, cu tot misticismul trăirii „eternei reînnoțări“ prin scufundarea ereditară în „sîngele albastru“, ea se citește ca o narațiune eseistică a secolului XX. De altfel, însuși prozatorul preciza în jurnalul său scris în limba franceză că este preocupat eminamente „de o introspecție în ființa mea și de o retrospectivă în trecutul meu pe cît de răbdătoare, pe atît de adîncă“. Nu altul este, firește, imperativul poeticii românești a veacului nostru care îmbrățișează această perspectivă încrucișată introspectiv-retrospectiv. Estetica misterului, a „cerinței de

taină fără sfîrșit“ slujește bine acest analitism rece și fragmentarismul epic, produs de subminarea subiectului tradițional și de folosirea „metodei monografice“ (pe care i-o reproșă naratorului Călinescu). Suspansul epic, „stingerea“ semnificației faptelor și accidentarea rotunjimii narative duc la eseism, ceea ce e un indice sugestiv al modernității prozei mateine.

**S**E CUVINE să desprindem mai nuanțat și semnificația dandysmului matein, care nu înseamnă numai comportament aristocratic și degenerescență morală prin cufundare voluptoasă în mlaștinile vițului. Pașadia este un luceafăr, precizează naratorul, fiind înzestrat cu una din alcătuirile cele mai desăvîrșite ce poate avea creierul omenesc. Inteligență superioară, „faimă a țării“ el este nedreptățit și se hărăzește singur uitării. Viața lui e „o crîncenă luptă“, fiindcă, ieșit din oameni cu vază și stare, el fusese oropsit de la naștere, crescut de oameni străini și exilat în străinătate la învățătură. „Întors în țară, se văzuse jefuit de ai săi, înlăturat, hărțuit, prigunit și trădat de toată lumea“. Sufletul său apare demonizat, dezvăluind o patimă înfrînată, o trufie aprigă și o haină învrăjbită, pecetluite în trăsăturile feței sale veștede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor și într-o privire tulbure ascunsă între pleoape grele. Sila de „oculul restrîns“ trădează în el altitudinea etică e unei firi hyperionice. Astfel încît, chiar dacă „veninul, veghea și vițul îi mistuieră trupul“, duhul lui își păstrase „pînă la sfîrșit toată recea limpezime, scînteitor ca un luceafăr în cleștarul nopților de ger“.

Pașadia, adevărat dandy, își plămădește o originalitate și își întreține cultul de sine însuși, care, după spusele lui Baudelaire, poate supraviețui căutării fericirii ce-o poți afla în alții (în femeie de exemplu), poate supraviețui la tot ce numim iluzii: „Este plăcerea de a uimi și satisfacția orgolioasă de a nu fi niciodată uimit. Dandy-ul poate fi un blazat, poate fi un om suferind, dar în cazul acesta el va zîmbi ca un lacedemonian mușcat de vulpe. Iată dar cum prin anumite



Mateiu I. Caragiale, portret de Marcel Iancu

laturi dandysmul se învecinează cu spiritualitatea și stoicismul. Iar un dandy nu poate fi niciodată o ființă vulgară“ (citată apud *Curiozități estetice*, București, 1957, p. 209). Ciudata spiritualitate a crailor de Curtea-Veche nu adumbrește, astfel, nebunia lor crăiască, dedarea craiicului, spectacolului demonic al „veninului, veghei și vițului“. Ei practică de fapt o religie: aceea a superiorității, opoziționismului și revoltei. Din punct de vedere existențialist este chiar religia Morții, îmbrățișată frenetic. Inteligența lor este deasupra „scării de valori răsturnate“, care s-a instaurat „la porțile Răsăritului“. Prin complotul tăcerii (ca replică la „zeflemeaua“ lumii) ei își redobîndesc identitatea pierdută.

Timpul crepuscular matein este unul eminent tragic, fiindcă existența crailor stă sub semnul misterului care generează, după Camus, tragedia. Cei trei crai oscilează între polii unui nihilism extrem și ai unei speranțe nelimitate, speranța găsirii unor „zări mai adînci“. „Omul de astăzi, care își strigă revolta știind că această revoltă are limite, care pretinde libertatea și îndură necesitatea, acest om contradictoriu, sfîșiat, conștient de acum înainte de ambiguitatea omului și a istoriei sale, acest om este prin excelență tragic. Și poate că se îndreaptă spre formularea propriei sale tragedii care va fi obținută în ziua celui *Totul este bine* (Albert Camus, *Eseuri*. București, 1976, p. 243-244).

Se deosebesc oare craii de acest om tragic al zilelor noastre? Poate numai prin faptul că își strigă revolta printr-un „complot al tăcerii“.

Mihai Cimpoi

## ÎN LIBRĂRII

• *Andrei Ciurunga - Poemele cumplitului canal*. (1950-1954). (Editura Universală, Craiova, 136 p., 302 lei)

• *Mircea Săndulescu - Tenișii miresei*. Roman. (Editura Albatros, 152 p., 450 lei)

• *Silvia Cinca - Oceanul*. Proză scurtă. Prezentați de Mircea Iorgulescu și M.N. Rusu (Moonfall Press - U.S.A., 158 p., 14.95\$)

• *Gheorghe Truță - Pagoda*. Proză. (Editura de vest, Timișoara, 194 p., 180 lei)

• *Minerva Chira - Manual de tîrfre*. Versuri. (Editura Mihai Eminescu, Oradea, 104 p., f.p.)

## Monica Nedelcu

necruțătoare boală i-a pus capăt vieții care de-abia începuse să se decidă.

Ca și viața, opera ei nu se remarcă prin întindere, ci prin densitate. Studiile sale de literatură comparată - publicate îndeosebi în Spania și realizate în perspectivă spaniolă și, mai ales, românească - rămîn, prin rigoare și ținută, un termen de referință în literatura de specialitate. Traducerile (din Fernando Arrabal, Manuel D. Benavides etc.) reprezentau pentru Monica Nedelcu mai ales o opțiune pentru un anumit tip de estetică literară. Ultima sa contribuție la cunoașterea literaturii, *Vintilă Horia: El exilio, símbolo de la condición humana* (*Vintilă Horia: Exilul, simbol al condiției umane*), este textul apărut în 1992 într-un volum închinat memoriei lui Vintilă Horia și publicat

de Universitatea Complutense din Madrid. Un volum în a cărui apariție și-a investit ultimele ei puteri de viață. Cînd mi l-a dăruit, Marfa del Pilar Vázquez Palomo, șefa catedrei unde au lucrat Vintilă Horia și Monica Nedelcu, mi-a spus: „Dacă în existența cotidiană Vintilă Horia și Monica Nedelcu s-au adaptat relativ ușor la ritmul vieții din Spania, înlăuntrul lor au tînjit mereu după România și au trăit mereu într-un exil interior. Datorită lor, am putut cunoaște o parte din sufletul românesc. Vintilă Horia și Monica Nedelcu sînt cel mai frumos dar pe care spaniolii l-au primit din România.“

Pe atunci, Monica Nedelcu mai trăia încă, cu privirea îndreptată spre viitor.

Coman Lupu



# Nefericitul Anton Holban

**N**EFERICIREA pare a fi hotărât destinul lui Anton Holban. Mort la 35 de ani (1902-1937), în urma unei operații nereușite, Holban a apucat să scrie patru romane (dintre care *Jocurile Daniei* a apărut postum), câteva nuvele și destule articole sau studii, dintre care cel despre Proust va trece, spre litera tipărită, tot după moarte. Dar toate, inclusiv împlinirile literare, i-au venit greu, în chinuri, fără a li se recunoaște deplin valoarea reală. La fel s-a petrecut și viața sa, ca fiu al unei căsnicii nepotrivite, ale cărei tensiuni și violențe i-au marcat copilăria și adolescența. Și calvarul suferit de pe urma părintelui (ofițer - căpitan - grobian și dezzechilibrat mintal), i-a inculcat o ură neîmpăcată față de tatăl despărțit de mamă - prin divorț - când copilul avea zece ani. A fost, la izvoarele acestei drame, o însoțire vădit nepotrivită. Mama lui Holban era sora lui Eugen Lovinescu, ființă aleasă, cultivată și delicată, iar tatăl, un suflet cazon, în apucături și comportament. De soarta copilului Holban s-a îngrijit bunicul. Și-a terminat Facultatea de Litere (specialitatea limba franceză) la București, dar nu izbutește să câștige examenul de burasă pentru Școala Normală Superioară din Paris. Au urmat câțiva ani de profesorat în licee de provincie (Constanța, Galați), în 1931 e transferat la liceul monahal din Cernica, apoi, în 1934, la Seminarul Central din București pentru ca în 1937 să dispară. Și viața lui sentimentală e una marcată de nefericire. Prietena din anii studenției (prototipul *Ioanei* din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*), îl părăsește peste câțiva ani, căsătorindu-se cu un magistrat, căsătoria contractată de Holban, în 1931, parcă în condiții de clandestinitate, e desfăcută în 1932, o altă amică sentimentală, în 1935, se încheie, tragic, prin moartea scriitorului. Deliciile acestei vieți, înghesuite și marcate de amarăciune, le constituiau pasiunea pentru muzică, pictură, călătoria în țară și străinătate. Se afunda în ele cu voluptate, știind, cu grele sacrificii, să și le ocrotească. E probabil ca eșecurile sentimentale să se fi datorat acestor pasiuni, de dragul cărora sacrifică totul. Era un om dificil, cu pretenții puține și hurducate de pretenția radicalității, suspicios și torturat de manii și tabieturi.

A început să scrie din anii liceului, firește poezie, și numai decizia matură a unchiului său, criticul E. Lovinescu, l-a salvat de ridicol, prin nepublicare, a debutului cu o plachetă de versuri infantile. În 1923, student fiind, devine membru al cercului „Sburătorul”, debutează cu articole, în 1924, în *Mișcarea literară* a lui Rebreanu, apoi în *Viața literară* și *Universul literar*, i se joacă, în 1930, o piesă de teatru autobiografică, ce înregistrează un eșec total (numai cinci reprezentații) și de abia în 1930 citește, pentru prima oară, în cenaclul lui Lovinescu, o nuvelă. Un an mai târziu, își publică, pe spezele sale, romanul *O moarte...*, relativ bine primit de critică (cea mai bună cronică e semnată de Eugen Ionescu). Dar *Parada dascălilor* (1932) îi aduce

Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*. Ioana. Romane. Text stabilit și revăzut de Elena Beram. Prefață de Nicolae Florescu. Tabel cronologic de Elena Beram și Nicolae Florescu. Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, 1992.

satisfacția receptării elogioase, de care avea nevoie sufletul neliniștit al scriitorului. Câștigă notorietate, se produce la simpozionul „Criterion” cu tema Marcel Proust, în 1934 îi apare, într-o editură obscură din Brad, romanul *Ioana*, e primit în 1935 în Societatea Scriitorilor Români, i se acordă un premiu pentru proză al S.S.R., publică o nuvelă și un studiu în *Revista Fundațiilor Regale*, câștigă prietenia scriitorilor colegi de generație (Sebastian, Eliade, Șuluțiu, Jebeleanu etc.). Și când totul semna consolidarea în viața literară, moare înainte de vreme, lăsând în manuscris proză și publicistică, de apariția cărora s-au îngrijit contemporanii și posteritatea. De pe urma sa n-a rămas numai fumul amintirii ci și o operă. Și încă una foarte importantă.

**E**DIȚIA pe care o comentez a ales două dintre romanele sale de căpătii, cele ale autenticității, care se întâmplă să fie poate și cele mai importante din întreaga pleiadă a acestei formule literare interbelice, cu excepția celor ale lui Camil Petrescu. Romane, jurnale de existență, refuzând epicul, sint obsedate - cum spunea dl. Al. Călinescu - de radiografia geloziei, eroul trăind, până la acutizare, chinul iubirii și al morții. Sandu, din *O moarte care nu dovedește nimic*, pare a nu o iubi pe prietena sa Irina (i-o și spune). Plecat într-o călătorie în Franța, e brusc deconcertat că, de la o vreme, aceasta nu-i mai scrie. Chinul dilematic începe rascolitor: tăcerea să se datoreze sinuciderii eroinei din cauza dragostei neîmpărtășite sau căsătoriei ei intempestive? Amândouă alternativele se dezvăluie egale în tragedie. Pentru că nu suportă nici ideea de a o fi împins la sinucidere, dar nici pe aceea a abandonării, după ce o formase, salvînd-o - prin lecturi și audiții muzicale - ca intelectuală. Ba chiar i se pare că o trădare ar fi în ambele alternative. „De-mi citesc jurnalul de zi al citorva clipe din viața mea - notează eroul - văd că uneori sint mulțumit și alteori disperat,

uneori mi-e milă de ea și alteori o urăsc și alteori nu mă interesează. Cum să disting din tot ce a spus ea ce e sincer, când eu nu sint sigur dacă reflexiile mele nu sint pornite din ciudă sau din remușcare, și că n-o judec pe rînd sau cu excesivă îngăduință sau cu excesivă severitate. Nu știu dacă tot chinul meu se numește dragoste sau amor propriu... Dacă mi-ar părea rău să aflu că a murit... Nu știu în cât timp m-aș consola dacă a murit și în cât dacă m-a înșelat”. Învîngîndu-și orgoliul, scrie în țară și află că Irina s-a măritat. Se reîntoarce acasă, o chinuie cu gelozia, acuzînd-o că l-a trădat pentru ca, în final, eroina totuși să se sinucidă, aruncîndu-se de pe munte, căzînd într-o prăpastie. Cele două alternative, la fel de dramatice pentru eul egolatu al eroului, s-au împlinit. Din aceeași pastă sufletească e construit și *Ioana*. Sandu (e parcă același erou transferat în alt ciclu al aceleiași existente) o iubise pe eroină. Aceasta, torturată de indecizia lui Sandu, l-a părăsit pentru un prieten pe care acesta pare să-l fi plasat iubitei pentru a se elibera. După trei ani se revăd într-o vacanță comună la mare. Și aici începe chinul geloziei. O iubește dar nu-i poate ierta trădarea pe care, totuși, o provocase. Iar chinul sentimentelor e reciproc; s-ar despărți din nou - singura soluție lucidă - dar nu pot trăi decît împreună. Iar împreună se chinuie datorită contenciosului trădării. Chiar și în clipele de extaz, Sandu nu poate uita că Ioana a fost și a altuia, interogînd-o la nesfîrșire despre detaliile amorului ei tranzitoriu: „Combin la nesfîrșit, întrucît a fost a lui, sau ce colț din ea a mai rămas neatins, numai pentru mine. Și altădată aș fi crezut că numai dacă aș fi primit o sărutare străină ne-am fi despărțit pentru totdeauna. Ioana pretinde în momente de minie că totul s-a întîmplat numai din pricina mea, dar eu, scriind aceste lucruri, îmi dau seama că nu voi ierta-o niciodată, că chinul va fi etern”. Interesantă cu totul, și emblematică pentru formula literară a autenticității, e această



mărturisire a naratorului: „De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosfera? Din manie de autor, care profită de experiențele lui intime ca să le dea în vileag și să aștepte laude? Din nostalgia după vremuri care se duc? Dar mai ales e un tipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece. Să-mi deslușească ce s-a întîmplat cu mine și de partea cui e greșeala. Cu toate că orice sentință ar da ei, nu m-ar mulțumi. Aș găsi-o prea simplă pentru crisparea din mine”. Pînă la urmă, acest periplu în chin, care s-ar fi putut prelungi indefinit, ia sfîrșit. Firește, indecis pentru că, iarăși vorba naratorului, zbulciumul se închide în silogismul „doi oameni care nu pot trăi nici despărțiți, nici împreună”. Literatura autenticității, din anii interbelici, care a avut ca protagoniști pe Camil Petrescu, M. Eliade, M. Sebastian, C. Fintineru, Biberi, Bonciu, Blecher, Petru Manoliu - are, în opera lui Anton Holban, unul dintre cei mai importanți scriitori. E o operă rezistentă care se citește cu delicia produse de marea literatură.

Ediția dnei Beram, care s-a îngrijit și de ediția critică a operei lui Holban, dovedește acribia adevăratului editor. Studiul introductiv al dlui Nicolae Florescu e amplu, substanțial, dovedind vocație de bun analist în spațiul unui gen românesc dificultuos. Tabelul cronologic, semnat de cei doi editori, e aproape o biografie concentrată. Editorii și Editura Minerva au adus, prin această ediție, un omagiu la împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea nefericitului mare scriitor care a fost Anton Holban.

## CALENDAR

- 18.V.1888 - s-a născut Eugen Speranția (m. 1972)
- 18.V.1921 - s-a născut George Nestor
- 18.V.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
- 18.V.1922 - s-a născut Șerban Gheorghiu
- 18.V.1928 - s-a născut Domokos Géza
- 18.V.1937 - s-a născut Laszloffy Aladar
- 18.V.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
- 18.V.1940 - s-a născut Francisca Stoenescu
- 18.V.1968 - a murit Oscar Lemnar (n. 1907)
- 18.V.1982 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
- 19.V.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
- 19.V.1939 - s-a născut Vasile Galaicu
- 20.V.1926 - s-a născut Virgil Sorin
- 20.V.1930 - s-a născut Geo Șerban
- 20.V.1938 - s-a născut Dan Mănuță
- 20.V.1949 - s-a născut Ion Boloș
- 20.V.1980 - a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902)

- 21.V.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
- 21.V.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
- 21.V.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu
- 21.V.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt
- 21.V.1924 - s-a născut Constantin Popovici
- 21.V.1932 - s-a născut Henri Zalis
- 21.V.1985 - a murit Neculai Barbu (n. 1921)
- 22.V.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
- 22.V.1908 - s-a născut I.C. Chițimia
- 22.V.1919 - s-a născut Dumitru Ignea
- 22.V.1927 - s-a născut Ilie Măduța
- 22.V.1928 - s-a născut Márki Zoltan
- 22.V.1935 - s-a născut Romulus Lal
- 22.V.1942 - s-a născut Vasile Andru
- 22.V.1944 - s-a născut Dan Munteanu
- 22.V.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
- 22.V.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)

- 22.V.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
- 23.V.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
- 23.V.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
- 23.V.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
- 23.V.1913 - s-a născut Olga Caba
- 23.V.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
- 23.V.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
- 24.V.1812 - s-a născut George Bariț (m. 1893)
- 24.V.1871 - s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1913)
- 24.V.1898 - s-a născut Alexandru Ceușianu (m. 1969)
- 24.V.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
- 24.V.1931 - s-a născut Christian Maurer
- 24.V.1954 - s-a născut Florin Iaru
- 24.V.1966 - a murit Alex. Cazaban (n. 1872)
- 25.V.1898 - s-a născut Const. Balmuș (m. 1957)
- 25.V.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca
- 25.V.1923 - s-a născut Remus Luca



- 25.V.1933 - s-a născut Eugen Simion (În numărul viitor pagina 7 a revistei noastre va fi consacrată activității criticii)
- 25.V.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
- 25.V.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
- 26.V.1912 - s-a născut Dinu Roco
- 26.V.1916 - s-a născut Vintilă Corbu
- 26.V.1929 - s-a născut Nicolae Holban



# Despre degenerescență și coruperea idealurilor

OFERIM cititorilor *României literare*, prin bunăvoința dlui *Andrei Paraschivescu*, pagini inedite din jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu. Fragmentele din jurnal difuzate la *Europa liberă*, în urmă cu ani, de dl Virgil Ierunca, au făcut să se vorbească de această scriere vastă a autorului *Cîntecelor țigănești*, însumînd mii de pagini. Un continent, se poate spune, explorat doar în mică măsură.

Pentru cititorii contemporani, jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu prezintă multiple elemente de interes. Printre altele el consemnează, cum reiese și din paginile pe care le-am încredințat tiparului, experiența amară a unui intelectual ale cărui convingeri de stînga, din tinerețe, s-au văzut dramatic contrazise de istoria trăită. Lucid, M.R. Paraschivescu va constata, încă din anii '50, „degenerescența revoluției și coruperea idealurilor ei”.

În numerele noastre viitoare vom publica și alte pagini inedite din jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu.

## 5 ianuarie 1955

### CITIND *Dezghetul* de Ehrenburg.

Numai un neam de oameni profund desnădăjduit (desrădăcinat) și profund bolnav sufletește cum sînt rușii, poate visa cu atîta stăruință la un tip ideal cum e himera bolșevicului ideal sau a „omului viitorului” pe care, dela decembriești și Bielinski, dela Pușchin și Necrasov la Dostoievski și Gorchi și Ehrenburg, toți bieții visători ai Rusiei vechi și noi îl imaginează, pentru ca, atunci cînd un astfel de om se ivește cu adevărat, în carne și oase, să se grăbească să-lucidă cît mai deplin, fie el Maiacovski, Troțchi, Buharin, Kirov, Zoșenco, Pilniak, Pasternak sau Ahmatova.

Cuțitu' și ascuțitu' luptei de clasă la Sinaia.

Într-o noapte fără lună  
Chiaburul trecea pe jos  
Iar privirea sa nebulă  
Strălucește fioros;  
'Și pipăia-n chimir cuțitul  
Suduind: „Ei, mama lui!”  
Puseseră gînd rău banditul  
Vieții secretarului...”

## 7 ianuarie 1955

Pentru România noastră.

Șperțul ca formulă practică a comunismului. Ca formulă antipodică a societății capitaliste, era firesc ca o societate ce i se opune să se construiască pe linia de minimă rezistență a organizării capitaliste: bacșișul, abuzul de putere, etc.

M-am întîlnit la birt la Chiscan cu Tilda căreia i-am spus, cînd ea a făcut aluzie că ar avea un rol de jucat în organizarea noii mele căsnicii, zicala: „Cînd sînt multe moașe, iese copilul mort”. După această bravură, mă simțeam în condiția piticului care are și el piticii lui.

## 8 ianuarie 1955

De pe stradă, între puști: „Am citit într-o scrisoare: vorba ta n-are valoare. Am citit într-un borcan că tu ești un mitocan”.

## 16 ianuarie 1955

La Sinaia la masă, seara, la masă cu Valentin Lupescu. Apropo de vanitas vanitatum: se apropie o

doamnă foarte bătrînă care cere loc la masa noastră și ne informează că este „mama tovarășei Puica...” Cine-o fi tovarășea în chestiune, Dumnezeu știe. Dar m-a impresionat siguranța de sine a bătrînei care era mîndră de-a fi dat lumii un asemenea exemplar. Probabil, cu cît ne apropiem de moarte, devenim mai vanitoși ca și cum ne-am apropiat de un secret ce numai nouă ni se desvelește, numai nouă rezervat. Sau, dimpotrivă, ca să avem parcă cu ce să ne revendicăm dreptul la supraviețuire. Recursul bieteii bătrîne la calitatea ei de mamă a „tovarășei Puica” avea însă și ceva din mîndria parvenitului, nu social ci istoric. Bătrîna vrea să ne arate că și ea face parte dintre „tovarăși”.

## 20 ianuarie 1955

Cînd Gorki spunea de Esenin că e mai mult un organ al poeziei decît un creator al ei, el nu ignora, desigur, legea biologică: funcția creează organul ca pe-o supremă încununare a ei. Și această funcțiune intimă, profund creatoare, îi lipsește poeziei sovietice ca și poeziei noastre de azi, ale cărei eforturi, tocmai fiindcă n-au nimic firesc și organic, nu pot duce la nașterea unui poet care să o exprime ci doar a unor automate care s-o imite, așa cum placa de patefon imită vorbirea omenească.

## 22 ianuarie 1955

Despre degenerescența revoluției și coruperea idealurilor ei. Din ceia ce și-a propus să fie, n-a rămas decît o ceartă pentru investitură, dela Stalin-Troțchi pînă la Malencov-Beria. Sensul ei profund și într-adevăr înnoitor, *al clasei muncitoare la putere*, a fost total uzurpat de mandarinii care se mînfîncă între ei și pe care clasa muncitoare îi ignoră cu desăvîrșire.

Față de clanul marilor proprietari și financiari, mandarinii au cusurul că, neinteresati de simpla stăpînire a puterii pentru rațiuni economico-financiare precise, ei tind - absurd, dar cu atît mai tiranic! - la o dictatură spirituală. De aceea, pentru ei, economia poate fi în regres, salariile minime, de foamete, nep-ul în floare, industria o fantomă sau o paradă costisitoare, tehnica un mit, - pentru ei, esențial e numai aparatul de constrîngere, forța polițienească și militară grație căreia ei se pot menține

la putere. În fond, istoria noastră e istoria dintotdeauna a României al cărei prim-ministru de fapt e ministrul de interne. „Puterea e în mîna muncitorilor” e o formulă tot atît de goală azi de orice conținut real în țările socialiste, ca și „poporul suveran” sau „libertate-egalitate-fraternitate” în cele burgheze.

Depășind însă etapele istorice, înghițindu-le pe nemestecate, nerumegate, nemăcinate, revoluția sovietică a cîștigat și derby-ul în ce privește putrezirea aparatului de stat. Dela „vîrfuri” pînă la ultimul cinovnic sovietic, corupția cunoaște o gamă ce merge în linie descendentă dela pariși fratricid pînă la șperț, trecînd prin toate gamele cu puțință: denunțul, pînda, minciuna, nota anonimă la poliție, șicana, etc.

Asta-i, așadar, tot ce s-a ales din marile idealuri! Rămîne numai de văzut dacă într-adevăr e vorba de o trădare pe plan obiectiv, din partea conducătorilor de partid și de stat, sau e în firea oricărui lucru odată pus în practică, să desvăluie distanța dintre teorie și practică? Dacă nu cumva orice revoluție, ca orice act de creație, nu necesită neapărat două planuri distincte de realizare: cel ideal, angelic, al concepției, cînd, asemeni veșnicei luni de Mai a tuturor proletarilor și amoretăților lumii, visurile și dibuie conturul; și cel real, concret, cînd idila s-a realizat în act posesiv, cînd ea s-a prefăcut în proză cotidiană.

Vreau să spun că ceia ce mă interesează anume este dacă visul din luna Mai se mai află, mai dăinuie, mai poate fi găsit sau măcar recunoscut în proza din Octombrie (sau Noiembrie, cum vreți să-i ziceți!).

Fiindcă viața concretă e posibilă numai atîta timp cît visul are loc în ea. El, visul, e sufletul acestui corp social și fără el, tot acest corp rămîne doar ceia ce e orice corp din care sufletul a zburat: un cadavru.

Rămîne de văzut dacă aparatele de guvernare din soviete, dela partid pînă la conducătorii sindicalii, dacă tot acest mandarinat politico-social nu e altceva decît un uriaș, și nemaipomenit de puternic înarmat, ucigaș al tuturor viselor pe care de veacuri și milenii și le-a zămislit și perpetuat umanitatea oprimată.

Lipsa generozității este primul și cel mai grav simptom al acestei guvernări. Căci într-un act de guvernare, generozitatea înseamnă încredere, în măsura în care tirania înseamnă suspiciune și teamă.

Manuel, eroul din *L'Espoir*, credea că nu se poate comanda „sans faire de confiance aux hommes”. Manuel era tînar, trăia încă în și din „iluzia lirică” a revoluției socialiste.

Exemplul amețitor și degradant pe care ni-l dă răsăritul, degradant pentru speța umană, este că se poate guverna și fără cea mai mică urmă de încredere în oameni, numai că acest fel de a comanda se cheamă tiranie și popoarele care pot suporta tirania înseamnă că nici nu pot măcar concepe în fapt libertatea. Fiecare are ce i se cuvine; asta nu e o dogmă etică, e o concluzie pe care, după zece ani, o trag din experiența de fiecare zi.

Această experiență era și poate mai este încă necesară unei părți din umanitate care și-a îndreptat visul greșit, ca și mine, spre socialism. Asta nu înseamnă decît că plata pentru asemenea greșală este cea cuvenită fiindcă toate greșelile în visare se plătesc cu viață concretă. Nu sînt un om „politic” și n-am ajuns la acțiune politică decît ca să servesc visului meu despre artă. Dar cei care visează la politica „în sine”, aceia trebuie să țin seamă - vezi-l pe Ortega y Gasset! - de sovieticii au la putere o mîna de mandarinii care, mai bine decît orice știu mînu visul oamenilor și știu dirija acest vis. Ceia ce e cumplit. Ca să lup împotriva unor asemenea mandarinii îți trebuie o putere și o credință-n vi mai mare decît puterea oricărei armate. Că nu trebuie uitat că acolo unde deaface cu „spălători de creiere”, ceia ce nu e o joacă. Numai niște adevărați posedati ca rușii pot fi atît de totu dăruiți visului lor încît nici o spălare de creier să nu-l șteargă.

Dar fără asemenea putere visului, totul se va reduce la raportul de forță materială, care la rîndul lor vor reduce lumea la animalitate primitivă din care planeta nu va mai ieși.

Și poate că acest vis al morții eterne e visul pe care-l urzește, pe care-l așteaptă și pe care-l va trăi pe propria-i piele: desagregare atomică.

Cîtă vreme criteriul valorii e critica mitocăniei mai există, nu oricînd speranță e pierdută.

## 3 februarie 1955, Sinaia

Păsărica pilitoare, cu capul negru, se cheamă cintează.

## 4 februarie 1955

Cu Maicu, arhitectul, la Pelisoara. Avarul risipitor, - o piesă-n care, în ultima scenă, pe moarte, Avarul care ascultat de alt îndemn și și-a cheltuit averea, ajungînd să-i meargă din ce în ce mai rău fiindcă-i lipsea „rezerva zemătoarea” lui morală, exclamă sentențios: „Cînd ai fost avar, să te pînă la moarte! Poate că nu pierd nimic”.

## 11 februarie 1955

La Sighișoara. Prima oară cu Mariana. Degerată, fiindcă pe drum a-nceput să viscolească și să ningă am ajuns aici în toila iernii, cu e îmbrăcată doar în vîndiac. Încă un de-a lui Manole Popescu. Oftatul după cei douăzeci de ani și hîdoșia lui, care nu-și dă seama. Realismul tinerilor generații - Mariana - căreia nu-i plăcea Sighișoara, tot așa cum Geo Dumitrescu găsea, acum vreo patru ani, că mobila bidermeyer e „desuetă” și prefera ceva „cubist”, din placaj. Dar cred, și o chestiune de educație gustului.

## 12 februarie 1955

Oricum aș întoarce-o, nu pot scăpa acestei concluzii: nepunînd nici un pic deosebit pe persoana umană



# Garanta revoluției a ei

munismul e totuși faza ultimă a  
cadenței umane. De acum înainte,  
el, începe gloria zeilor, epoca  
umanului, triumful mașinii asupra  
nului, inevitabil de altfel.

Dogmatismul absolut al majorității  
publiciștilor noștri de azi - un  
dogmatism nu lipsit de o anumită  
asiune, de pasiunea cu care niște  
ameni lipsiți de orice certitudine  
proprie, *din ei înșiși*, se agață de  
gurul catarg al unei corăbii care se  
afundă, - acest dogmatism, așadar,  
descat sub firma autoritară a  
"principialității", reduce și vrea să  
monstreze că orice operă de artă e  
bordonată apriori legilor istorice de  
evoluție a societății și pe care atât de  
abolic și precis le-a formulat Marx.

Dar, dacă aș vrea să fiu de acord cu  
publiciști, dacă aș reuși - pe cât o  
dresc, vai! - să fiu de acord cu ei,  
cinci care-ar fi concluzia ultimă și  
sigura justă la care trebuie să ajung?  
Indiferent de aportul sau lipsa de  
ort a unei opere de artă în concertul  
societății unde s-a născut, ea e un  
proces inerent și *indiferent* pînă la  
mă, în fața procesului sau, cel puțin,  
legilor marxiste de care se conduce  
cest proces al dezvoltării social-  
istorice. „Justă” ori ba, din p.d.v.  
materialist-istoric, așa cum el e  
interpretat de publiciștii noștri  
busolați, o operă nu contribuie, în  
timă instanță, cu nimic la  
modificarea procesului concret,  
material, al dezvoltării societății. Nici  
iar ca simplă treabă de propagandă.  
Am văzut cum cele mai eficace opere  
de propagandă politică sovietică făcute  
de o haină mai mult sau mai puțin  
mistică, au fost rebutate cu timpul  
de către cei care s-au folosit de  
numele sînt destule și numai  
asta cu care-mi notez în clipa asta  
să împiedic să le mai caut în  
memorie.

Asta înseamnă că, din clipa în  
re un act de propagandă politică  
zuieste și reușește *cîtusi de puțin* să  
îngă limitele artei, el încetează de-a  
fi un act substanțial politic. (Pînă  
un Djilas scrie romane!...). Actul de  
propagandă politică nu corupe arta,  
ta nu! dar arta îl corupe pe el.  
Sigura consecință logică e că arta nu  
e nimic deaface cu politica, fie că e,  
că nu, în slujba acesteia din urmă.  
re-o va folosi numai după criteriile  
de strictă oportunitate.

Arta e în raport cu universul  
veg, văzut sau doar visat, cu natura,  
elementele, cu zeii. Universul ei  
ate fi coborât pînă la oameni dar ea  
-i va schimba nici pe ei, nici  
ziunile lor. Universul unui artist,  
borst pînă la chestiunile social-  
orice, va fi un paradis pierdut  
ntru acest artist, în aceiaș măsură  
care el este deja un soldat pierdut  
ntru politică, fiindcă paradisul (sau  
fernul) politic nu creează ci  
nsformă.

În ultimă instanță, dogmatismul  
„principialitate marxist-leninistă” e  
r și simplu un îndemn și un  
ument în plus pentru veritabilul  
ist că el, artistul, este și rămîne un  
ventator al *altei* lumi și nu un  
paci al lumii acesteia în care o  
gură parte a lui, cea mai perisabilă,  
e fizică, e nevoită pentru un timp -

din fericire, destul de scurt - să  
zăbovească. Căci pentru această lume,  
el e chemat să facă doar lucruri inutile.

14 februarie 1955

Ascult la radio-București, în  
emisiunea de ora opt și jumătate  
seara: „... de cînd am dat cu ochii de  
origine...”

Crîmpeul dintr-o traducere din  
„Noaptea regilor”.

15 februarie 1955

Poem.

Încă o zi

în care totul e dela-nceput,

în care timpul se reface

în care visele au murit

și începe fapta.

Timpul nu e. Eu sînt mereu acelaș  
fiindcă mereu altul.

Totul e nou în fiecare nouă zi.

Dar vai! pe măsură ce trece vremea

totul se-nvechește, se coclește,

și pînă la urmă soarele

cade într-un val de sînge, tăiat de  
ghilotina zării -

Iar mie începe să-mi fie dor gîndindu-  
mă numai la visele viitoare.

Noaptea va veni - dar știu că va trece.

Noaptea e timpul.

Ziua e acțiunea.

16 februarie 1955, Sinaia

Despre omul comunist. Este  
anterior epocii comuniste. Față de  
Marx și Engels, care erau într-adevăr  
fiii societății lor și lichidatorii sau  
portării ei, Lenin, Stalin și Troțchi au  
preconturat figura omului comunist al  
erei ce vine și care cu siguranță va  
cuprinde toată planeta.

Omul comunist este rezultatul crud  
a tot ce a născut din capitalism prin  
rezistența față de el în numele unei  
idei de justiție. Dar cum capitalismul  
i-a creat o psihologie de sclav, el nu  
s-a putut elibera de acest sentiment al  
sclaviei. Fizic, ca și moral de altfel, e  
rezistent: vezi cazul lui Stalin și al  
ilegaliștilor noștri. Și astfel, omul  
comunist e un Abraham care-și  
sacrifică unicul fiu, libertatea lui  
proprie, în numele justiției imanente.  
Omul comunist modern își sacrifică  
bucuros libertatea și viața, și chiar pe  
sine însuși; s-a inventat pentru asta o  
armă diabolică, specific rusească,  
autocritică. Omul comunist e fiul unei  
epoci paradoxale și unice, aceia pe care  
aș numi-o *autosclavagistă*, poate cea  
mai interesantă și mai tragică din  
cîte-a cunoscut istoria lumii.

22 februarie 1955

Azi la masă am vorbit cu Ali  
Ștefănescu despre cazul lui Erwin  
Wittstok care vrea să-și trimeată în  
Germania manuscrisele, fiindcă aici  
nu are decît 250 de lei lunar ajutor  
dela Fondul Literar.

24 februarie 1955

La începuturile lui, orice poet, sau  
aproape, s-a socotit cel mai mare din

toți. Apoi, cu cît  
și-a sporit expe-  
riența și cu-  
noștințele, i-au  
scăzut și pre-  
tențiile, apro-  
piindu-se chiar  
de adevăratele  
lui dimensiuni.

Vîrsta con-  
sacrării unui po-  
et am impresia  
că, prin nu știu  
ce misterios con-  
curs de împreju-  
rări, coincide cu  
momentul cînd el  
ajunge să-și cu-  
noască propria  
lui măsură.

27 februarie 1955

Cînd îi aud și-i văd pe alții vorbind  
și trîmbițînd în numele „noului”,  
căutînd acest „nou” cu orice preț, chiar  
și acolo unde nu ar fi bine să se afle!...  
„Noul” e azi o mistică, indiferent de  
miezul și sensul păgubitor al acestui  
„nou”. În numele lui s-au distrus două  
capodopere ale lui Mestrovici dar ni  
s-au semănat pietele cu ghipsurile  
penibile ale lui Barațki. În numele lui,  
Sighișoara policromă a fost zugrăvită  
într-un roz-bonbon de cea mai infamă  
speță.

În numele lui, s-a mutilat  
ortografia; în numele acestui „nou” s-a  
instaurat călcarea în picioare a celor  
mai elementare reguli de bun simț  
care făceau posibilă viața între oameni.

Și mă gîndesc la toate marile  
guvernări, al căror scop nu putea fi  
decît a *menține* și nu a *preface*.

Și i-aș întreba pe apologeții  
„noului”: „Și, după asta? după ce „noul”  
vostru va birui peste tot, ce-o să faceți?  
O să căutați să-l mențineți, să-l  
perpetuați, dacă se poate ...adică să-l  
faceți vechi!”

5 martie 1955

Astă seară, la cinematograful de  
cartier din strada Traian 118, la  
„Roma, ora 11”. Rîsete tot timpul în  
sală. Deci, imbecilizarea maselor și pe  
planul sensibilității. O deplasare a  
imbecilității pînă la cruzime și cinism.  
Ceea ce e demoralizant la noi este  
tocmai asta: maximum de egoism,  
desumanizarea absolută ce decurge  
dintr-o reducere a existenței și a  
inteligenței la o singură latură, - aceea  
a burtii și a relațiilor „homo homini  
lupus”. Atacurile se dau însă în haită,  
la noi, pe cînd în capitalism,  
individual.

În țări de dictatură ca a noastră,  
așa zis populară, e mai greu pentru  
artist ca și pentru omul politic, să se  
facă ascultat de propriii săi partizani,  
decît de adversari.

Bolul digestiv gata mestecat, care  
se oferă în artă ca și în politică, reduce  
la zero interesul partizanului care nu  
mai devine astfel decît un executant  
orb fiindcă i s-a răpit brutal pînă și  
iluzia că ar putea să-și formuleze el  
singur o opinie.



În schimb, adversarul care  
primește un expozeu atât de clar (prea  
clar) din partea noastră, e atras de  
două lucruri: de claritatea expunerii și  
de tentativa de a ghici ce se ascunde  
sub atîta claritate.

17 martie 1955

Cînd mă gîndesc că am vrut cîndva,  
timp de mai bine de douăzeci de ani, să  
fiu scriitor! Ce rușine mă apucă de  
mine însumi! La ce să scrii cărți? Ca  
să-i faci pe ceilalți să-și treacă timpul?  
E inutil, - oamenii au știut întotdea-  
una cum să-și treacă timpul, chiar  
foarte bine, și fără cărți. Las deoparte  
că, de sute de ani, sînt meseriași ai  
scrisului care confecționează cărți  
pentru mobilarea timpului, cum sînt  
tîmplari care fac lucruri pentru  
mobilarea caselor.

Cît despre cealaltă ipoteză: să educi  
sufletul oamenilor, asta e prezumția în  
cursa căreia am căzut de-acum două-  
zeci de ani și din care ies deabia acum.  
Nu, cărțile nu-i pot face pe oameni nici  
mai buni, nici mai generoși, nici mai  
sensibili. Ele pot hrăni numai un teren  
sufletesc anumit, dinainte dispus la  
bunătate, generozitate și sensibilitate.

Singurul gen de literatură posibil  
ar fi acela care să-i facă pe oameni *mai  
răi*. Sau mai singuri (ceiace e același  
lucru). Asta au reușit-o cu succes cîțiva  
scriitori într-adevăr mari, printre care  
Dostoievski, Rozanov, Céline, Miller.  
O asemenea literatură aș vrea să pot  
scrie și eu; o literatură de pe urma  
căreia omul să se simtă mai rău, vreau  
să zic mai invulnerabil decît era  
înainte de-a o citi. Să încerc!

Am însă o singură șansă, într-ade-  
văr uriașă: că asemenea literatură nu  
poate fi publicată, cel puțin în zilele  
noastre și-n țara noastră. Am, deci,  
garanția că nu voi scrie pentru public  
ci doar pentru cei care au nevoie de  
literatura mea cel puțin atîta cît am eu  
nevoie de ea.

18 martie 1955

De scris o schiță, *Barba*, cu un  
bărbos foarte respectat și cu multă  
greutate, orice „mda!” sau „mnu!” ar fi  
scos, - și care-și pierde tot prestigiu  
cînd, în urma unei operații la gît,  
apare fără barbă.



Cu Toma PAVEL despre:

## Lumi



Timp de o săptămână, Toma Pavel, profesor la Universitatea Princeton SUA, s-a aflat din nou în România, unde a ținut două conferințe despre *Viziuni asupra istoriei* la Facultatea de Litere din București și a participat la un colocviu pe tema *Literatură și oralitate* la Institutul francez. Cu acest prilej, am avut bucuria de a-i adresa câteva întrebări:

### Am început să fac pe prostul...

A.D.: Știu despre dumneavoastră că în 1957 erați student al Facultății de Litere din București iar astăzi sînteți profesor la Universitatea Princeton din America. Ce se află între aceste două ipostaze?

T.P.: Un element esențial despre care aș vrea să vorbesc este faptul că în 1957 eu am venit la această facultate pentru literatură. După evenimentele petrecute în Polonia a venit un fel de strîngere, un moment dur; situația politică era neclară, nu se știa încă dacă represiunile se vor opri doar la Polonia și Ungaria. Pînă la urmă autoritățile sovietice au decis să le extindă și în celelalte țări, stopînd liberalismul și declanșînd așa-numita luptă împotriva revizionismului. În perioada aceea, 1957-1958, a te ocupa de literatură era foarte periculos, pentru că dacă scriai un articol, o cronică literară de pildă, și nu te aflai pe linia cerută, o puteai păți rău de tot. Așa că eu m-am decis să trec la lingvistică.

A.D.: Și cum s-a petrecut concret trecerea aceasta?

T.P.: Eu eram student în anul al-II-lea și cu ajutorul regretatului Rosetti am început să mă ocup de problemele lingvisticii, care pe atunci era foarte bine organizată, exista un cerc științific sub egida Catedrei de lingvistică, iar personalitățile conducătoare erau Rosetti, Boris Cazacu, Iorgu Iordan.

A.D.: Să-nțeleg că, întrucît considerați lingvistica un domeniu în afara pericolului politic, ați renunțat la literatură?

T.P.: Nu tocmai, la început. Mergeam și la cercul de literatură comparată, unde prin 1959 am ascultat o lucrare a unui student despre Dante. Timp de 40 de minute acesta a vorbit numai despre ce spuneau Marx și Engels despre Evul Mediu, despre Renaștere, despre forțele sociale și doar 10 minute spre sfîrșit s-a referit propriu-zis la Dante. Și atunci am făcut

prostia de a spune că poate ar fi trebuit să ne referim mai ales la Dante și nu în primul rînd la Marx sau Engels. Din fericire m-am abținut să mai adaug și alte observații la care mă gîndeam, dar chiar și așa am avut mari probleme. Am fost chemat la organizația de partid a Universității, au apărut zvonuri că aș fi împotriva sistemului, o sumedenie de neplăceri îngrozitoare. Numai că am știut să fac pe prostul și pînă la urmă m-au lăsat în pace. Țin însă minte că i-am spus atunci cuiva: „Uite de ce fac eu lingvistică!” Trebuie spus că în perioada aceea era inimaginabil să fii dizident, pentru că a fi dizident presupune deja o anumită margine de manevră, ceea ce era imposibil de obținut.

A.D.: Deci ați terminat facultatea cu o specializare în lingvistică?

T.P.: Da, am absolvit cu o minunată lucrare despre structura silabei în Codexul Voronețean.

A.D.: Totuși, era lingvistica într-adevăr „protejată”? Pentru că, din cîte știu, lingvistica modernă nu era chiar agreată și bănuiesc că domeniile favorizate erau mai curînd istoria limbii sau dialectologia.

T.P.: Da, într-adevăr, mi-amintesc chiar de demascarea burghezului Ferdinand de Saussure în anii aceia. Numai că existau anumiți oameni care m-au ajutat mult, cum ar fi profesorul Emanuel Vasiliu, care se ocupa de gramatica transformatională și logică modernă, sau Solomon Marcus, Maria Manoliu Manea și Alexandru Niculescu de la care de asemenea am învățat o multime. Între noi nu era o diferență de vîrstă prea mare, ei erau probabil cu vreo 10 ani mai mari și am învățat într-adevăr foarte multe lucruri de la ei. Mi-aduc aminte că odată, la un seminar de marxism, erau demascați filozofii burghezi analitici, precum Rudolf Carnap, și atunci eu m-am ridicat întrebînd-o pe profesoară cum se face că în Uniunea Sovietică, în revista *Probleme de lingvistică* apar traduceri din articolele acestor filozofi. Revista o aveam de la profesorul Vasiliu și întrebarea mea a încurcat-o definitiv pe

profesoara de marxism, care a încercat să explice ceva, dar fără să reușească.

Întîmplător, în perioada aceea lingvistica era foarte importantă pentru studiul literaturii.

Tot în perioada aceea Roman Jakobson a venit la București și a ținut o conferință la Institutul de lingvistică; Jakobson era el însuși un spectacol, cum vorbea uitîndu-se cu un ochi într-o parte și cu altul în cealaltă parte, ținîndu-și o mîna deasupra capului, așa încît a fost o înghesuială teribilă și conferința a avut un mare succes; după plecarea lui s-a constituit un cerc de stilistică, sub îndrumarea profesorului Mihai Pop, căruia de asemenea îi datorez foarte mult. Secretarii acestui cerc erau Sorin Alexandrescu, Sanda Golopenția și cu mine. Era un cerc foarte serios, se făceau ședințe săptămînale, se prezentau lucrări de literatură studiată cu mijloace lingvistice.

A.D.: Cu ce v-ați ocupat în intervalul dintre absolvirea facultății și plecarea din țară?

T.P.: Cu sprijinul lui Rosetti am intrat cercetător la Institutul de Fonetică și Dialectologie, unde am lucrat șapte ani. Întrucît țineam de centrul de lingvistică structurală al lui Emanuel Vasiliu, am avut un plan de cercetare foarte interesant, care mi-a folosit și mai tîrziu. Făceam însă, bineînțeles, și cercetare de teren.

A.D.: Ceea ce trebuie să fi fost foarte interesant, la urma urmelor.

### Vreau ca lucrurile să se schimbe aici...

T.P.: O, da, extrem de interesant, pentru că mergeam mai ales în regiuni complet izolate, în munții din Valea Jiului, unde viața și mentalitatea rămăseseră ca în timpul romanilor. Intram ca într-un tunel al timpului, numai că la capăt, în partea cealaltă, dincolo de micile diferențe dialectale întîlniam oameni simpatici, binevoitori, bine dispuși, cu umor.

M-am ocupat în această perioadă de studiul versificației, al metricii, cu aplicare la figurile de stil, la metaforă în special. Tot atunci am făcut și serviciul militar, la Piatra Neamț, care pentru mine a fost o experiență foarte interesantă.

A.D.: Ținînd cont de faptul că astăzi veniți din America, se poate presupune că pericolul politic care v-a impus inițial o opțiune profesională s-a extins în cele din urmă la o opțiune mai importantă, care v-a afectat întreaga viață.

T.P.: Să vă spun cum am plecat. Prin anii 1962-1968 eu și prietenii mei (ca Virgil Nemoianu și Mihai Șora) nu ne gîndeam să plecăm noi, ci ne puneam problema necesității reformării României. Chiar aveam acest slogan: „Nu vreau să plec eu, vreau ca lucrurile să se schimbe aici unde mă găsesc”.

În 1968, după Primăvara de la Praga, am constatat că programul lor - libertatea presei, a valutei și pașaportului - includea exact aceleași chestiuni la care mă gîndisem și eu. Și în PCR erau oameni care gîndeau așa, și dăduseră seama că vechile idealuri comuniste erau o eroare, dar ei nu s-au putut impune și au fost treptat îndepărtați. În vremea aceea exista totuși o atmosferă deschisă. Numai că în loc să-l pună pe Dubcek prim-ministru, sovieticii au ocupat Cehoslovacia, ceea ce a constituit marea prostie care a dus pînă la urmă la surprerea întregului imperiu. Am avut atunci o discuție cu prietenii mei și ne-am dat seama că, oricît s-ar opune Ceaușescu, efectul geopolitic al

ocupației se va simți și în România și el putea să dureze 30 de ani, nu 20, cum a fost în realitate. Dacă era să plecăm, trebuia să o facem atunci. Așa că eu am obținut cu destulă dificultate o viză de turist în Franța, unde aveam o bunică. Motivul plecării mele a fost deci unul local.

A.D.: Local este totuși un fel de-a spune, pentru că, prin urmările sale, a fost mai degrabă global.

T.P.: Prin local mă refer la plasarea în timp. Am plecat din pricina situației din perioada aceea și eu consider și acum că arestarea lui Dubcek a fost o greșală extraordinară. Ea a dus la ratarea revoluției informaționale, la pierderea din ce în ce mai gravă a libertății. Dacă lucrurile nu s-ar fi petrecut așa, poate că industriile fostelor țări comuniste nu ar fi ajuns în halul în care sînt.

A.D.: E adevărat, însă pe de altă parte s-ar fi putut dilua la nesfîrșit o situație în linii mari suportabilă, pe cîtă vreme așa s-a accelerat catastrofa și... iată-ne scăpați! Glumim și simplificăm, desigur, pentru că aveți de fapt dreptate.

T.P.: Da, exista și riscul pe care l-ați observat, dar măcar ar fi fost mai suportabil. Oricum, eu am ajuns la Paris în 1969, deci după cele ce se întîmplaseră cu puțin timp în urmă în 1968, și eram destul de scîrbit de marxism...

A.D.: ... și de entuziasmul maselor populare ieșite în stradă.

T.P.: Da, or, la Paris, toată lumea, sau în orice caz cei mai mulți erau marxiști, maoiști, participau la manifestații în stradă. Se făceau arestări, la asemenea manifestații poliția lua pe toată lumea și dacă aveai pașaport din Est erai expulzat înapoi. La Paris mi-am dat doctoratul cu regretatul Greimas, și întrucît aveam materialele deja pregătite din țară, am terminat foarte repede, într-un an. Pe urmă am obținut pentru un an o bursă, fondată de filosoful Gabriel Marcel, la care ajunsesem prin intermediul lui Emil Cioran. Acesta cunoștea *Fragmente despre cuvinte* și a fost foarte binevoitor cu mine. Cum pe vremea aceea erau libere posturi universitare în Canada, am obținut unul la Ottawa, destul de ușor, prin corespondență. Asta îmi asigură dintr-o dată 3 ani de supraviețuire.

A.D.: Ce anume ați predat la Universitatea din Ottawa?

T.P.: Am predat aproape toate disciplinele lingvisticii; în afară de fonetică și fonologie am predat sintaxă, semantică, istoria lingvisticii, lingvistică generală, lingvistică romanică, istoria limbii franceze. Oricum, cercetările mele lingvistice erau legate de aplicarea la literatură. Mergeam des la Paris și intrasem în grupul structuraliștilor, unde i-am cunoscut printre alții pe Claude Bremond și pe Roland Barthes. Am gravitat oarecum în jurul acestor cercetări. Pe vremea aceea era la modă naratologia și cum eu veneam dinspre lingvistica matematică, am încercat să introduc un nou model de naratologie, în replică la cel fonologic, foarte prețuit atunci. Propuneam deci un model sintactic, pornind de la premisa că fonologia, știința celorlalte foneme ale unei limbi, bazată pe cîteva opoziții, nu poate constitui o sursă temeinică.

A.D.: V-am citit un articol pe această temă în antologia de naratologie a lui Petöffi, în care vă referiți la modelul lui Lévi-Strauss. Ați mai valorificat altfel critica la modelul fonologic?

T.P.: Da, am scris o carte în care aplicam modelul sintactic la tragediile



# ficționale și lumi reale

lui Corneille. Cartea s-a bucurat de succes la vremea respectivă. Pînă în 1980 am fost profesor în Canada, la Ottawa, unde mi-am făcut numeroși prieteni. Am izbutit să obțin o bursă de un an la Harvard, unde apoi, în anul imediat următor, am revenit pentru un semestru, ca profesor invitat, predînd literatură comparată. Acolo l-am întîlnit pe Claudio Guillen (care acum s-a întors din Spania) și el a avut o foarte bună și puternică influență asupra mea. În toată această perioadă am descoperit nu numai avansul lingvisticii, dar mai cu seamă am putut cerceta în amănunțime filosofia analitică și filosofia modernă a științei, ceea ce pur și simplu mi-a deschis ochii. Toate problemele care mă preocupaseră pe mine pînă atunci, precum marxismul cu toată nebunia dialecticii, erau deja rezolvate în filosofia științei. Asta mi-a permis ruptura de idealismul german și de filosofi la modă în tinerețea mea, precum Heidegger, de pildă. (...)

## Întoarcerea la literatură

Am lucrat în mai multe discipline, dar în toate am păstrat rigoarea matematicii. La un moment dat am simțit că e momentul să mă întorc la literatură...

A.D.: ... în fine! Dar de ce atît de tîrziu? De vreme ce opțiunea dvs. pentru literatură a avut inițial cauze exterioare, legate de contextul politic, cum se face că n-ați revenit mai devreme, curînd după ce ați părăsit țara, de pildă? De ce ați zăbovit atît de mult timp în lingvistică?

T.P.: Pentru că începuse să îmi placă foarte mult mai ales fiindcă îmi asigura permanent contactul cu rigoarea, cu filosofia științifică. Asta mă ținea acolo. Pe-atunci mi-era teamă că revenirea la literatură ar fi însemnat neapărat să fac istorie literară sau critică impresionistă; or, eu aveam credința că omul cînt și tînr trebuie să se ocupe de lucruri precise și riguroase. Mai tîrziu poate trece și la discipline mai „moi“.

A.D.: Totuși, Fictional Worlds de pildă, cartea dvs. tradusă și la noi acum, e apărută în 1986, deci e destul de recentă și în ea încă nu se poate vedea preocuparea pentru chestiuni mai „accesibile“.

T.P.: E adevărat, numai că Lumi ficționale este o carte la care am lucrat foarte mult, cam 10 ani, (am început-o din 1975, și am scris-o de multe ori), chiar dacă din punct de vedere al formatului e o carte mică. În ea încercam să combin intuițiile literare, articulate cît mai limpede și mai riguros cu puțință, cu judecățile teoretice, cu gîndirea foarte precisă a filosofiei analitice. Deci, crezînd eu că pot să trec la literatură, am avut (pentru cîțiva ani), un post la Montreal, la Universitatea din Quebec. Acolo sînt ierni îngrozitoare de friguroase, cu -30°C și un vînt foarte puternic care la rîndul său adaugă un factor de frig de -20°C. Într-o asemenea iarnă am primit un telefon din California, de la Universitatea din Santa Cruz, un telefon prin care mi se propunea să țin cursuri acolo. M-am gîndit că dacă tot mi se plătete drumul, de ce n-aș vizita eu California? Așa că m-am dus și țin minte că în dimineața plecării, cînd am luat taxiul spre aeroport, era un vînt groaznic care vînzolea zăpada în jurul mașinii. Tot drumul cu avionul n-am avut în fața ochilor altceva decît alb, alb și pretutindeni gheață, cînd, cu zece minute înainte de aterizare totul s-a transformat în verde. La coborîre California mi s-a părut un loc minunat,

mi-a plăcut enorm și m-am decis să mă mut imediat. Asta s-a petrecut în 1986 și am rămas acolo timp de 3 ani, după care m-am mutat încă o dată, la Princeton, de astă dată, și, deși condițiile erau mult mai bune și lucrurile se făceau mai serios, cînd mă gîndesc la California mi se umplu și imaginea ochii de lacrimi. Poate că e o imagine puțin idealizată. Aerul e atît de dulce acolo încît corpul se simte bine în fiecare moment, iar oamenii sînt plini de o bună dispoziție care îi face extrem de politicoși, spun mulțumesc întruna. Un lucru important pe care l-am putut observa la Santa Cruz a fost forța de manifestare a stîngismului american, curent dominant de altfel în departamentul de literatură. Trebuie spus că toate curentele gauchiste se retrăgeau pe atunci dinspre economie, istorie și departamentele de științe politice unde fuseseră bătute, și supraviețuiau în literatură, în primul rînd datorită așa-numitei generații a baby-boomerilor, adică a oamenilor care se opuseseră războiului din Vietnam. Ei au rămas cu un ideal stîngist, pe care eu îl respect, chiar dacă nu sînt cu totul de acord cu el în detalii. Oricum, cert este că semiotica în general, și mai ales deconstructivismul, au folosit mult stîngismul. Semiotica i-a învățat pe stîngiști că toate culturile sînt arbitrare, deci putem oricînd crea o altă cultură; la fel, structura eiului era considerată a fi arbitrară, și astfel întreaga teză a flexibilității omului și societății vine dinspre semiotică, nu dinspre marxismul științelor sociale. Tot deconstructivismul susține că opozițiile pot fi deconstruite și inversate; de pildă, dacă luăm opoziția alb/negru, care reprezintă opoziția rasială, ei spun că automat unul dintre elemente este superior, deci albi sînt puternici în vreme ce negrii sînt de disprețuit; prin deconstrucție se poate arăta inversul, deci cealaltă parte a rasismului. Ceea ce mi se pare extrem de interesant e faptul că nu avem de-a face cu un punct de vedere în analiza socială, ci în cercetarea textuală și există o puternică iluzie a deconstructivismului cum că prin schimbarea cuvintelor putem schimba întreg universul. E chiar ca un fel de viziune magică a realității, care crede că e suficient să ne jucăm puțin cu cuvintele și gata, am schimbat lumea.

De aici provine și succesul acestor orientări, care oferă profesorilor sentimentul importanței și al implicării.

A.D.: - Probabil că tot aici se găsește și metoda atracției studenților, care studiază asemenea teorii convinși că ele sînt relevante pentru timpul în care trăiesc.

T.P.: Desigur, mai ales că este într-adevăr vorba despre probleme actuale care chiar există, sînt reale la urma urmelor.

A.D.: Cum v-ați raportat dvs. la aceste orientări?

T.P.: Am spus deja că eu eram legat de grupul structuralist din Franța, pe care l-am apreciat întotdeauna pentru contribuția sa serioasă, deși modestă, adusă în poetică. Structuralismul, spre deosebire de deconstructivism, n-are pretenția că oferă o soluție metafizică a lumii. Dar poetica și structuralismul au făcut parte în Franța dintr-un grup mult mai vast, care cuprindea stucturalismul și poststructuralismul. Ei erau adunați în jurul unor filosofi ca Michel Foucault, Derrida, Lacan, care mai tîrziu au format un grup denumit antiumanist. Cu toată admirația mea pentru poetică, încă de la început, din anii '60-'70, eu am fost împotriva teoriilor lui Derrida și Foucault, a căror

gîndire mi s-a părut antiumanistă și slabă, bazată pe niște premise nietzscheene destul de dubioase. Nefiind însă specialist în acest domeniu, nu mi-am pus niciodată problema să scriu ceva, ci m-am mulțumit doar să-mi iau cîteva note. În anii '85-'86 însă a apărut la Paris o generație de filosofi umaniști, cam cu vreo 10 ani mai tineri decît mine, care s-au manifestat împotriva gîndirii lui Derrida și Foucault. Nietzscheenii francezi (născuți în jurul anilor '20-'30) au fost atacați de către această nouă generație, care acum e dominantă la Paris, și atunci mi-am dat seama că e momentul cel mai potrivit să-mi spun părerea. Am adunat toate notele făcute pe parcursul anilor cu intenția de a demonstra că acești gînditori care pretind a acorda un rol atît de important limbajului, discursului, habar nu au în realitate de limbajul natural sau de lingvistica structurală. Încercam deci să dau la iveală elementul de impostură din gîndirea acestor filosofi.

## N-am avut curajul să scriu în românește

Așa am scris cartea *Mirajul lingvistic*, care a apărut la Paris în 1988 și sînt foarte bucuros să spun că s-a bucurat de un mare succes. După această carte am lucrat la Princeton pentru cîțiva ani, ca să produc o serie de cursuri noi, în special de istoria literaturii.

A.D.: Deci pînă la urmă, istoria literaturii...

T.P.: Da, culmea, nu? Ideea mea a fost următoarea: cu sintaxa narativă m-am ocupat de aspectele sintactice ale literaturii, în *Lumi ficționale* există o semantică a literaturii iar în *Mirajul lingvistic*, deși nu e completă, sînt elementele unei epistemologii literare. Acum mă interesează problemele istoriei, și le voi aborda într-o carte la care urmează să lucrez anul viitor, cînd voi fi în concediu, o carte despre *Imaginație și ideologie în secolul XVII francez*. De fapt nu mă voi referi numai la secolul XVII francez, ci mă interesează în general raportul care se stabilește între imaginație și ideologie; încerc să aplic unele noțiuni din *Lumi ficționale* la istorie.

A.D.: V-ați referit, în ordine cronologică chiar, la cărțile pe care le-ați scris, o parte dintre ele apărute și în limba română. Ați lăsat-o însă deoparte pe prima dintre ele, cea scrisă înainte de a pleca, *Fragmente despre cuvinte, care e într-adevăr foarte diferită de toate celelalte*. Cred însă că și ea ar fi putut constitui o direcție, pe care însă s-ar părea că n-ați urmat-o. Ce părere aveți acum despre *Fragmente despre cuvinte*?

T.P.: Mă gîndesc cu plăcere la această carte, deși sigur, există o anumită împedcare a oamenilor tineri care se regăsește în ea și acum n-aș mai avea curajul să spun unele lucruri spuse acolo. Îmi place genul acesta de literatură și aș fi vrut să pot continua, însă e foarte greu să scrii eseu într-o limbă străină. Diverse aforisme, fragmente de literatură am scris tot timpul, dar n-am avut curajul să le adun într-un volum.

A.D.: Deci nu v-ați pus problema că ați putea scrie în românește aflîndu-vă în străinătate?

T.P.: M-am decis să nu o fac, în urma unei experiențe pe care am avut-o la Paris, curînd după plecarea mea din România. Cineva mi-a citit o navelă al cărei subiect se petrecea, teoretic, la București, în anul plecării mele, întrebîndu-mă în final dacă e

plauzibilă. Ceea ce m-a șocat teribil a fost limba demodată în care era scrisă, limba anilor '20 transpusă cu totul nepotrivit în anii '60. Atunci mi-am dat seama că voi pierde contactul cu limba vie, vorbită și cu modificările ei și m-am temut atît de mult să nu ajung și eu să mă exprim într-un limbaj total demodat, încît n-am avut curajul să scriu în românește.

A.D.: Numai că schimbarea majoră și sesizabilă petrecută cu limba română între 1920 și 1960 nu s-a repetat în intervalul 1960-1993. V-ați temut de un pericol care în realitate a fost destul de neînsemnat.

T.P.: De asta mi-am dat seama și eu cînd am revenit în țară, dar, oricum, n-aș fi putut ști dinainte. În orice caz, eu am scris un roman, *Le miroir persan*, în limba franceză, cu ajutorul unui prieten care mi-a supravegheat limba, roman apărut în Canada, unde s-a bucurat de destul de mult succes, și la Paris, unde însă a trecut oarecum neremarcat. Adevărul este că nu am insistat pentru că eu cred că nu am destul talent.

A.D.: A propos de „experiența” lingvistică a prozatorului plecat în anii '20, ce legături ați avut cu exilul românesc?

T.P.: Legături de prietenie, aș putea spune, mai ales cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Oricum, eu am plecat în Canada ca un emigrant care se duce acolo să lucreze pămînt pentru că n-a primit destul acasă, așa că nu mi s-a părut potrivit să fiu eu cel activ, care dă sfaturi celor rămași în țară.

A.D.: Dar ați păstrat cu siguranță legătura cu al doilea exil, cei plecați cam în același timp cu dvs.

T.P.: Da, bineînțeles. Am rămas prieten, printre alții, cu Virgil Nemoianu, cu Matei Călinescu, cu Sanda Golopenția, cărora le urmăresc lucrările și cu care schimb păreri. Pe alți i-am cunoscut în străinătate, ca pe Mihai Spăriosu, pe Mihnea Berindei sau pe Dumitru Tepeșneag, de pildă. Oricum, am rămas prieten cu oameni care au aceeași profesie ca și mine, pentru că în America relațiile umane sînt în general foarte orientate după specificul profesiei.

A.D.: Faptul că două dintre cărțile dvs., *Lumi ficționale* și *Mirajul lingvistic*, au fost traduse în românește aproximativ în același timp mi se pare o foarte binevenită recuperare.

T.P.: Iar pentru mine e o mare bucurie.

A.D.: Cu atît mai mult cu cît știți, poate, că la un moment dat *Fragmente despre cuvinte* chiar începuse să dispară din bibliotecă, din simplul motiv că aparținea unui autor plecat din țară.

T.P.: Se poate, deși eu am plecat, pe voie, cum s-ar spune.

A.D.: Faptul că ați rămas însă s-ar putea să nu fi fost chiar așa „pe voie“.

T.P.: Da, deși eu nu le-am spus că am de gînd să rămîn...

A.D.: Cu siguranță au dedus asta în cele din urmă.

T.P.: Cred că da. În tot cazul, nu a fost o plecare politică, și după cum v-am mai spus, eu mă compar mereu cu țărani ardeleni plecați să lucreze pămîntul prin alte locuri. În primii 10 ani, chiar mi-am spus că e numai temporar, că important e să-mi dau doctoratul, că mă voi întoarce cînd situația în România va fi mai suportabilă.

A.D.: Intenționați să păstrați o „legătură literară” cu România?

T.P.: Bineînțeles. Am să reîncep să scriu în românește.

A.D.: Vă mulțumesc foarte mult pentru amabilele dvs. răspunsuri.

Andreea Deciu



## Săptămîna teatrului scurt de la Oradea sau schița unui proiect de perspectivă



**O**RADEA, acest oraș de o excepțională frumusețe, și-a creat de-a lungul anilor o tradiție din organizarea unui festival care a născut momente strălucitoare de teatru în deceniul trecut, *Săptămîna teatrului scurt*. Rehuarea sa în această primăvară, cu a noua ediție, este firească, evenimentul fiind așteptat atât de orădeni cît și de oamenii de teatru, mai ales că, de la bun început, în intenția organizatorilor (Ministerul Culturii, Primăria municipiului Oradea, UNITER, Inspectoratul pentru Cultură al județului Bihor, Teatrul de Stat Oradea și revista *Familia*) și-a făcut apariția o nouă direcție, aceea de a pune în valoare și alte spații de joc, în afara celor oferite în mod obișnuit de clădirea teatrului. Amestecul rafinat de baroc și secesion al orașului de pe Criș oferă nenumărate posibilități de a scoate teatrul în lăuntrul cetății, urmărind în acest fel nu numai una dintre tendințele manifeste ale spectacologiei contemporane, ci și o revalorificare meritată a patrimoniului istoric-architectural.

Deschisă acestei propuneri de revigorare tematică a *Săptămîinii teatrului scurt*, Primăria locală a participat direct la elaborarea regulamentului și la organizarea manifestării, ale cărei minusuri, erori și reușite merită o analiză cît de cît atentă, această a noua ediție încheindu-se într-o vădită și oarecum disconfortantă situație de dezechilibru între dorințe și puteri de a le împlini. Mai întîi, din punct de vedere strict organizatoric, cîteva elemente au concurat, involuntar, cu siguranță, la inducerea unui sentiment de neglijență și dezordine. Desfășurat între 26 aprilie și 2 mai, festivalul nu numai că s-a suprapus în bună măsură altor două manifestări de amploare, cel internațional de la Brașov și cel al școlilor de teatru, de asemenea internațional, de la Tîrgu Mureș, dar a încălecat și perioada fatală a trecerii la noua reducere a subvențiilor, lucru care a perturbat vădit rosturile... sărbătorii teatrale. În lipsa unui serviciu care să se ocupe serios de sponsorizări, întărind astfel posibilitățile materiale ale celor deja implicați în structurarea manifestării, direcția festivalului s-a văzut în situația de a administra, adesea cu disperare, sărăcia, după binecunoscutul model național. A lipsit cu desăvîrșire, ca nicăieri în alt festival de după '89, un birou de presă și relații, personalul Teatrului de Stat fiind în situația de a înlocui, haotic, serviciile obligatorii ale acestuia; ceea ce a făcut ca majoritatea ziariștilor să fie siliți să transmită

informațiile în aiuritoare corespondențe telefonice, iar invitații să alege după fiecare trupă în parte pentru informații obligatorii, nemaipunînd la socoteală zvonistica dezordonată. S-a făcut simțită, de asemenea, lipsa unui serviciu coerent, coordonat dintr-o singură direcție, pentru scenotehnică; calitatea tehnicienilor teatrului fiind evidentă, e vorba doar de o criză de autoritate, cum în cazul biroului de presă, prezența a doi-trei studenți (teatrologi sau nu), după modelul celorlalte festivaluri, ar fi fost o soluție.

Dincolo de aceste dezechilibre organizatorice începe celălalt palier, al discuției artistice, ea însăși oarecum tensionată între intenții și împliniri. Principiul alcătuirii unei selecții oficiale, concurențiale, dublată de o secțiune a „invitațiilor”, *off*, se bazează pe ideea că selecționerul (din echipa de selecționeri făcînd parte însăși semnatarul rîndurilor de față, judecățile de mai jos au și implicații autocritice, nu doar critice...) trebuie să răspundă de stabilirea unui eșalon de vîrf și să aleagă din întregul ofertei, și spectacole care, dintr-un motiv sau altul (fie că nu corespund întru totul exigențelor artistice dar prezintă interes, fie că nu sînt finite la momentul vizionării, fie că nu se înscriu întru totul în profilul festivalului ș.a.m.d.), merită totuși vîrute, merită să facă parte din ansamblul sărbătorii teatrale.

Există mai multe niveluri în care selecția actuală nu a fost întru totul mulțumitoare. Mai întîi, unul al omogenității: selecția oficială, așa-zisa divizie A, a părut parcă mult prea compactă în... linia ei de plutire, față de spectacolul cîștigător, *Cîntăreața cheală* a Maghiarului din Cluj, un spectacol adevărat excepțional. Apoi, anumite discordanțe, rare dar vizibile: *Angajării de clown* a Teatrului Ludic din Iași, producție interesantă la nivelul ei, însă aparținînd încă în prea mare măsură registrului amator și nelipsită (cel puțin în reprezentarea de la Oradea) de naivități și chiar vulgarizări, i s-ar fi potrivit mult mai bine secțiunea *off* decît cea oficială; fenomen invers în cazul spectacolului cu *Truffaldino și aiuritele fantasma* de la Teatrul de Marionete din Arad, un spectacol care cred că-și merita locul înăuntru, nu în afară.

La al treilea nivel e de menționat și producția „privilegiată” a teatrului gazdă, care a dorit să onoreze cu acest prilej și o altă intenție fericită, aceea a *Concursului de teatru scurt*, care prevede că dramaturgul de pe primul loc își va vedea piesa pusă în scenă la Oradea. Din păcate, piesa *Ionel*, pusă în scenă de Mihai Lungeanu sub titlul *Nemuritorul Ionel*, aparținînd scriitorului Șerban Codrin Denc și premiată cu cîva timp în urmă de un prestigios juriu, rămîne pentru mine (dar și pentru public) o sursă de absolută uluială: fiindcă precaritatea ei ideatică și dramaturgică nu poate fi concuroasă decît de ameteitorul ei aer de „dăjă vu”, un amestec fad de Băieșu, Mazilu, Tudor Popescu... și nisip fără mortar. Nu văd nici o explicație pentru premiarea ei, cum nu există nici o justificare pentru investiția teatrului în a o publica și mai ales monta, alta decît a binecunoscutului nostru obicei de a „o bifa și pe asta”. Privilegiul teatrului gazdă de a intra în selecție din oficiu s-a transformat astfel (spectacolul lui Lungeanu neputînd trăda decît chinul colectiv al unei datorii ce nu se poate împlini) într-un insurmontabil handicap. Așa că nu ne rămîne decît să așteptăm clipa aceea de normalitate recuperată în care, ca-n anii douăzeci, „premiul întîi nu se acordă, premiul doi nu se acordă, premiul trei se acordă... domnului Liviu Rebreanu”, atunci cînd eșantionul ofertei nu presupune excepția.

*Săptămîna teatrului scurt* a oferit însă și cîteva spectacole de calitate, fie că ele s-au petrecut pe scena italiană, în



Angajare de clown de Matei Vișniec. Regia: Ștefan Iordănescu. Scenografia: Doru Păcurar. În imagine: Ion Văran, Ion Costea, Dan Antoci

scenă, în studio sau în spații neobișnuite, lucru care dovedește că diversitatea opțiunilor există și ea trebuie susținută ca să dea rod. În ordine cronologică, ar fi vorba despre *Angajare de clown* de Matei Vișniec, în regia lui Ștefan Iordănescu și scenografia lui Doru Păcurar, o montare sobră, plină de distincție și adîncime semnificativă, cu trei remarcabili actori, Ion Văran, Ion Costea, Dan Antoci; apoi, spectacolul Teatrului de Camera al UNITER cu *Raport pentru o academie* de Franz Kafka (în regia Cristinei Ioviță și scenografia Andreei Iovănescu, cu Carmen Tănase și Radu Duda), prezentat în sala cu orgă a Muzeului Țării Crișurilor, s-a bucurat de mare succes, echipa adaptîndu-se rapid spațiului nou și exploatandu-l cu fantezie, cu talent, cu bucurie chiar. Viu, interesant, imaginativ, în pofida unei distribuții unite mai degrabă prin frenezie decît prin stilul de joc, *Spectacolul condamnat la moarte* de Matei Vișniec al Naționalului ieșean a reușit să animeze asistența și s-o prindă în jocul eselui teatral, pe nesimțite (regia Irina Popescu Boeriu, scenografia Rodica Arghir; remarcabil în compoziția pe care o propune Florin Mircea, în rolul Judecătorului). Îndelung aplaudat a fost și *Șantajul* Ludmillei Razumovskaia de la Nottara, o montare caldă, incitantă,



Teatrul de Marionete Arad: *Truffaldino și aiuritele fantasma*. Scenografia: Zoe Eisele Szücs. Regia: Ion Mănzatu

echilibrată în interpretări, nelipsită însă de unele stridente în zona „metaforei” de final, arătată parcă cu indicatorul pe hartă (regia Dominic Dembinski, scenografia Sică Rusescu). Foarte cald primită a fost și reprezentarea cu *Strip tease* de Mrozek, fragment din spectacolul *Trei din cinci* al Studioului Cassandra, în care studenții Academiei de teatru și film Radu Gabriel și George Ivașcu s-au remarcat prin suplețe și talent (regia Gelu Colceag, scenografia Anca Păslaru).

O punere în scenă stranie și originală este cea a Naționalului clujean (cu sprijinul Centrului Cultural Francez din Cluj), *Camille Rosette și Perdican*, adaptare de Laurent Boissonnade după *Cu dragostea nu-i de glumit* de Alfred de Musset. Celebra piesă romantică, dificil de adus la tensiunile de receptare ale publicului contemporan, a fost condensată în linia relațiilor sale esențiale (traducerea elegantă pînă la catifelare îi aparține Ancăi Maniușiu) și

construită scenografic plecînd de la sugestia unei largi, geometrice mese de biliard, în care eroii, la marginea unei piscine (erotice) imagine, sînt „jucați” ca niște bile rostogolite, de o mină nevăzută, dornică să le aneantizeze destinul. Interpretarea echipei Vasilica Stamatina, Marius Bodochi, Anda Chirpelean este nu numai excelent armonizată, ci chiar strălucitoare în anumite momente, punerea în scenă semnată de Jean Dusaussoy suferind, totuși, de pe urma unei anumite uscăciuni demonstrative.

Invitat în festival, deci în afara selecției, spectacolul Teatrului Național din Budapesta cu *Profesionistul* de Dusan Kovačević oferă o lectură alertă unui text politic plin de adevăr, umor și actualitate, stilul realist clasic al spectacolului fiind slujit de excelența interpretare a doi prestigioși actori maghiari, Kallai Ferenc și Keresesz Peter, într-un recital în doi care a cucerit publicul.

Ultima zi a manifestării a rezumat parcă acel nivel de noutate și valoare la care festivalul orăden (și teatrul românesc) tinde să ajungă: admirabilei montări a marionetiștilor arădeni cu *Truffaldino și aiuritele fantasma* (combinație cuceritoare de commedia dell'arte și păpuși regizată de Ion Mănzatu, în viziunea plastică bogată a Zoei Eisele Szücs) i-a urmat *Nunta* de Cehov, examen al regizoarei Beatrice Bleont, spectacol prezentat sub egida UNITER în saloanele restaurantului Oradea, „pe viu” adică, montarea reunește studenți (actori, teatrologi, coregrafi, păpușari), într-o frenetică desfășurare de imaginație, forță, atenție la detaliu, creionînd din virful peniței tipologii și echilibrînd curaj, emoționant, ansamblul. Trupa pe butoaie a Naționalului din Tîrgu Mureș, cu deja celebrul spectacol semnat de Victor Ioan Frunză, în scenografia Adrianei Grand, a jucat, firește, în aer liber, trei din cele cinci farse populare franțuzești, cu haz debordant și remarcabilă disponibilitate și unitate stilistică, despre care s-a mai scris, adunînd în jur un numeros public spontan, în afara celui propriu-zis festivalier.

În sfîrșit, *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionesco, aceasta uluitoare combinație de adîncime arhitectonică a construcției scenice, de frumusețe plastică, de performanță interpretativă și de unitate stilistică, regizată de Tompa Gabor și în scenografia Juditei Dobre Kothai, a încheiat festivalul pe creasta valului, obținînd — așa cum merita nu numai aici — lauri Marelui Premiu.

Cîteva concluzii se impun. Mai întîi, aceea că strategia de a condensa puzderia de premii, cu care de decenii ne-au obișnuit festivalurile românești de teatru, într-unul singur, este neîndoielnic cea corectă, personalizînd, și pe această cale, *Săptămîna teatrului scurt*. Apoi, că tema spațiilor nonconvenționale, îndelung și fructuos dezbătută și în cadrul unui colloviu care l-a avut ca invitat pe scenograful Nicolae Ularu, a tentat și a convins pe toată lumea, urmînd să se adîncească cu o muncă de prospectare și adaptare în perspectiva festivalului viitor, la care s-a visat în grup, imaginîndu-se chiar posibilități pentru montări specifice. În sfîrșit, plecînd de la experiența tradiției dar și de la aceasta de acum, e absolut necesar ca festivalul să-și găsească formula organizatorică și tactică suficient de flexibilă pentru a valorifica simultan teatralitatea și cetatea, fără concesiile locului comun, privind cu mult mai mult curaj înainte și cu mai puțină nostalgie înapoi.

Miruna Runcan

Erată. În nr. 17, pg. 16, col. I, al treilea paragraf din articolul *Dansul și Nordul* se va citi: „În biblioteca Institutului Suedez am găsit, firește, impresionantul volum „Les Ballets Suedois”, purtînd mărturie ale personalităților din epocă: Fernand Léger și Darius Milhaud, Paul Claudel și Honegger, Cocteau și Debussy, Picabia și De Chirico, portretele lui Ingmar Bergman și Selma Lagerlöf...”. Tot în prima coloană, rîndul 6 de jos, se va citi: „Humphrey și José Limon, de la Kenneth...”



# Preda, trusturile, fochistul și artiștii

**C**ITEVA chestiuni de principiu: dacă cinematografia română vrea să supraviețuiască, ea va trebui să se bazeze din ce în ce mai puțin pe finanțarea „de la buget mică”, și, desigur, din ce în ce mai mult pe capitalul privat. Deocamdată, la noi, experiența în domeniu este cât se poate de timidă, lucru perfect explicabil: investițiile necesare în cinema sînt mari, iar „răspunsul” e întotdeauna incert; producția de film nu este și nu va fi niciodată „o afacere ca oricare alta”. Este, deci, un lucru absolut laudabil faptul că două trusturi - Electronum și Expres - au găsit de cuviință, cum spunea Ion Cristoiu, să investească nu în producția de floricelă sau cîrnați, ci în producția de film. Și nu în producția oricărui film, ci a unui care își propune să se apropie de un roman de o unică popularitate al anilor '80, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, de Marin Preda. Felicitînd deci trusturile pentru faptul - de-a dreptul excentric în România de azi - de a fi preferat cinematograful - cîrnațului, felicitîndu-le pentru această întreprindere temerară, ca și pentru modul în care au înțeles să-și susțină, publicitar, să-și lanseze pe piață și să-și „pistoneze” filmul, să trecem mai departe.

Există filme în cazul cărora contextul și pretextul riscă să devină mai importante decît obiectul propriu-zis. Regizorul Șerban Marinescu nu se află la prima experiență de acest gen: în vechiul regim, el a făcut *Domnișoara Aurica*, după Eugen Barbu, tot un produs în care contextul, cu ale lui patimi extraartistice, au tulburat claritatea receptării. În asemenea situații, filmele în cauză riscă sau să fie atacate mai violent decît o merită, sau să fie umflate cu pompa peste măsură. Și, așa, din film în film, din vorbă în vorbă, se nasc falsele glorii...

După cum se știe, consilierul literar al filmului a fost Ion Cristoiu: „Acceptînd să fiu trecut pe generic în calitate de consilier literar, am știut că voi atrage asupra filmului toată cantitatea de ură acumulată împotriva mea, la ora actuală, în presa românească”. Dar, adăugăm noi, nu mai puțin adevărat este și

reversul medaliei: asupra filmului se va revărsa, în egală măsură, și acumularea de simpatie sau de interes favorabil. Pînă la urmă, ambele - și ura și simpatia - făcîndu-i filmului la fel de bine, conform principiului istoric „reclama, sufletul comerțului”. Adevărul e că, indiferent de simpatii și antipatii, în contul nici unui consilier literar, oricine ar fi acesta, nu poate fi contabilizată *calitatea* înțînării dintre un regizor și un scriitor.

Absurdul, în acest sens, a mers pînă acolo încît, la un moment dat, lucrurile se simplifică la maximum: spune-mi la ce ziar scrii, ca să-ți spun dacă ți-a plăcut filmul sau nu! Unii comentatori n-au mai reușit să vadă filmul din cauza... *Evenimentului zilei!*, după cum unii producători au reacționat la rezervele unor comentatori în stilul „cine nu e cu noi e împotriva noastră”.

Trebuie spus, din capul locului, că nu este valabilă afirmația, vehiculată destul de insistent, după care *Cel mai iubit...* ar fi o carte „neecranizabilă”. Nu există cărți neecranizabile, există numai regizori inapți să le ecranizeze. După un Shakespeare s-au făcut și filme mari, și filme ultramoderne, după Preda s-au făcut pînă acum și filme slabe (*Marele singuratic*), dar și o capodoperă (*Moromeții*, în regia lui Stere Gulea) - totul depinde de forța cineastului de a capta sunetul profund al unui univers literar și de a-l transla într-un alt limbaj.

Teoretic, calea pe care și-a propus-o Șerban Marinescu este posibilă: un film care să exploateze, din stufosul univers al cărții, filonul politic și reperculsiunile lui existențiale; viața ratată a unui intelectual fără vină, victimă a erei ticăloșilor. Ceea ce Preda explica, referitor la un alt personaj, i se potrivește și celebrului Petri: „aflase că poți fi trăsnet fără să fi făcut nimic”; înțelesese că persecuțiile trebuie văzute ca fatalități, „considerate ca făcînd parte din viață, așa cum sînt bolile și moartea, oamenii jucînd în chestia asta doar un rol de manechine pe care le învîrtești cum vrei...” (În aceste condiții, însă, insertul final, „dacă dragoste nu e, nimic nu e” nu prea mai are legătură cu subiectul, se potrivește ca nuca-n perete).

Este, de asemenea, în principiu, absolut legitimă preferința regizorului pentru un Preda sumbru și violent, și pentru așa-numitele „scene tari”. Orice fi este, unui film „inspirat din...”, permis, important e numai rezultatul final. Măsura în care filmul rezistă pe picioare proprii, măsura în care el poate interesa realmente și pe un spectator obișnuit, de aiurea, care n-a auzit de Preda, sau de Petri, sau de trustul Expres, și care uită instantaneu numele de Iulian Comănescu. Or, contrar opiniei curente, descoperim că Preda și opera lui nu funcționează ca un handicap, ci îi oferă filmului un colac de salvare. Lui Preda, exclusiv mitului Preda, i se datorează „religiozitatea” cu care publicul se concentrează asupra întâmplărilor de pe ecran. Ce face, însă, regizorul? El îi oferă, una după alta, mai multe secvențe, unele dintre ele foarte interesante, presărate de-a lungul unui drum; ca un fel de constructor care ți-ar prezenta, separat, ba o ușă arătoasă, ba o fereastră bine făcută, ba o scară solidă, ba un lift modern, ba o terasă spectaculoasă - la care te uiți, pe rînd, cu interes, pentru că mai toate elementele îți cîștigă atenția, pentru ca, în final, să realizezi că lipsește un lucru esențial: profunzimea viziunii.

**F**ILMUL lasă senzația că vine de nicăieri și conduce niciunde; el se petrece, parcă, într-un tunel strîmt și întunecos, la capătul căruia, din substanța umană copleșitoare a operei lui Preda, regizorul a decupat un unic mesaj: „viața e un mare c...!”

Spectatorul care nu a citit cartea, care nu vine de acasă cu „conotațiile” pregătite, ce mai înțelege din Victor Petri? Cine e acest Petri? Un „profesor universitar” (cum citim pe ușa apartamentului) care tocmai face amor în cadă cu nevasta - care nevastă îl alintase, în prealabil, trăgîndu-i una peste umărul ud, cu coperta unei cărți de filozofie - în timp ce în casă se strecoară doi securiști, îl scot pe dom' profesor din clăbuci și-l arestează. Din mulțimea soluțiilor posibile (și existente din plin în carte) de a sugera lumea și factura personajului, regizorul are proasta inspirație să inventeze și să propună această scenă care nu spune nimic, ca punct de plecare. Asistăm, apoi, la un hibrid între accentul pe aspectul psihologic și încercarea de a portretiza realist un anumit moment istoric. Accesul regizorului în infernul închisorilor comuniste este unul preponderent „imaginațiv”; „viziunea” lui are întîietate față de preocuparea (obsedantă, la Preda) de a descrie cu o fidelitate documentară o pușcărie sau o arestare. Se știe, sute de mii de oameni au fost arestați în acei ani; ceea ce descrie Preda, în roman, în scena arestării lui Petri, este însuși scenariul „mitic” al arestării, al oricărei arestări; Șerban Marinescu a preferat pitorescul gratuit. Apoi, un „ori, plusează neinspirat. Săvîrșirea unei crime înseamnă ceva îngrozitor, o amintire chinuitoare, pentru Petri; săvîrșirea a două crime, așa cum ne propune regizorul, înseamnă, paradoxal, mult mai puțin. O mare parte a filmului, prea mare, se concentrează pe dialoguri și pe fețele personajelor prinse în prim plan. Paradoxal, romanul e mai cinematografic decît filmul, iar filmul mai teatral decît romanul. Senzația

de teatru filmat se insinuează treptat. Ochiul regizorului nu reușește să sugereze aerul, fundalul, anvergura unei lumi. Totul se strînge, se restrînge, se limitează la partituri cît mai bine jucate. Timpul filmului nu are elasticitate și expresivitate cinematografică. În romanul lui Preda trec „trei ani care fac cît zece”, în film ni se enunță că „au trecut zece ani” sau că „sărbătorim trei ani de la...”, dar totul e, practic, otova. Respirația filmului e pîndită, mereu, de asfixiere. Poate și, de aici, realitatea că urmărești filmul atent, cu interes, dar că impresia finală este aceea de lucru neîmplinit.

Tonul subteran al filmului, - cîtă deosebire de cel al cărții! - este unul de uscăciune sufletească. Suferința din film e una opacă, ea nu conduce spre nimic. Valorile - dragostea, prietenia - nu mai există, sînt eliminate ca un balast. Ca și simțul transcendenței. „Dincolo” nu mai e nimic, „sus” nu mai e nimeni. Nu e cîtuși de puțin vina lui Ștefan Iordache că în acest rol jucat excepțional, - rolul vieții lui, am putea spune - singurele momente care sună ușor artificial sînt cel în care îngîna „înger, îngerul meu” și cel în care intră în biserică strigînd „părinte!” Pentru lumea filmului, „Dumnezeu a murit”, fără ca el să fi existat vreodată. Degeaba intră Petri în biserică, degeaba ne lasă să înțelegem, cu un gest scurt, că „așteaptă ordonanțele” lui Dumnezeu.

Cîțiva actori sînt absolut remarcabili: Victor Rebengiuc - un Caliban șef de cadre, stihie a dictaturii proletare, Dorel Vișan - torționar sadic-bonom, ferocitate în idioțenie și idioțenie în ferocitate, Mircea Albulescu - grotesc, pervers, călău de ev mediu travestit în bucătar, Gheorghe Dinică - securistul cinic, suplu și de viitor, George Constantin - securistul naiv, rigid și fără viitor... Șerban Marinescu e un foarte bun autor de distribuții. Între *casting* și regie e însă o distanță apreciabilă. Citind, pe generic, numele strălucite de actori și de profesioniști din echipă, nu poți să nu-ți amintești ce poveste, ironic, un bătrîn regizor, un clasic al cinematografului: dă-i fochistului de la blocul meu actori foarte buni, dă-i un operator excelent, dă-i o echipă profesionistă, și, în aceste condiții, poate să facă regie, foarte bine, și fochistul!

O spunem fără pic de maliție: păcat că nici un trust din lume nu-i poate da cuiva mai mult talent decît are.

## Salonul Național de Carte

MINISTERUL Culturii, Inspectoratul pentru Cultură, Biblioteca „O. Goga” Cluj, Muzeul Național de Artă Cluj-Napoca organizează ediția a-III-a a Salonului Național de Carte și Publicație Culturală 27-29 mai 1993.

Salonul oferă prilejul unei confruntări valorice a producției editoriale a anului 1992 și un cadru optim în promovarea și perfectarea contractelor cu difuzorii.

Ediția 1993 va cuprinde în program tradiționala Expoziție de Carte, un Simpozion și o masă rotundă cu tema „Comerțul cărții și cartea comercială” și o Zi a Publicului - Edituri de succes.

Vor fi lansate noi titluri-apariții 1993 și se vor putea comercializa cărți.

Salonul va prilejui înțînirea agenților editurilor de stat și particulare, ai revistelor de cultură, ai difuzorilor de carte, reprezentanții ai Centrelor culturale străine cu sediul în România, edituri din străinătate.

Vor participa prestigioși oameni de cultură, critici, scriitori, jurnaliști, graficieni - din țară și străinătate.

Vor fi acordate premiile Salonului în baza următoarelor criterii: interesul problematicii, aspectul estetic, rezonanța etică și impactul asupra publicului.

- *Cel mai iubit dintre pămînteni*
- Produs de Electronum • Coproducător: trustul de presă Expres
- Un film de Șerban Marinescu inspirat din romanul lui Marin Preda • Imaginea: Călin Ghibu
- Costumele: Cătălina Ghibu
- Decoruri: Lucian Nicolau • Muzica: Dan Ștefănică • Montajul: Nita Chivulescu • Sunetul: Andrei Papp • Cu: Ștefan Iordache, Victor Rebengiuc, Dorel Vișan, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, George Constantin, Maia Morgenstern, Tora Vasilescu, Nino Anghel, Ștefan Bănică, Valentin Mihali, Ileana Predescu, Colea Răutu, Mitică Popescu ș.a.



## „Gata, băieți, înapoi la economia de piață!”

**A** ÎNCEPUT și la TVR săptămîna corupției. O să ajungem o nație de Piroți. De la celula de partid, la micile celule cenușii despre care vorbește Ustinov, în filme. Acolo ce se mai face dreptate, că în rest comisariul șef al Gărzii Financiare s-a ascuns în gaură de șarpe, să nu-l dibuie domni pe care i-a pîrît. Parlamentul pune la cale încă o comisie, să facă și asta ce-au izbîndit și celelalte, adică nimic, și Mihai Tatulici strînge o mină de fraieri din Iași, să povestească ce pătîră cu întrajutorarea.

Din ancheta despre cum se importă grîul la români, ce-am izbutit să pricep e că să ne ferească Dumnezeu de omul de afaceri din țară, că de ăla din străinătate ne fereste dl Everac. Îi dă la cap, pînă îl smîntește, cu tableta și cu prafurile de scărpinat intrarea în Europa, pe la poarta cu epoletă a lui Ilie Neacșu. Nu mai ai loc pe stradă de roiriile de șperțari, mitarnici și de artiști ai afacerilor încheiate pe sub ușa, și noi ne ascundem după cineva. Ține de capul nostru de sute de ani, ca rîia și-l amenință pe comisariul Florică printr-o răsufătoare din Ghencea că e cu ochii pe el de două secole și cîteva secunde? Ține de afacere cu case în Centrul Civic? Ține de fabricile în spinare și le vinde la Istanbul pe blugi și pe alune prăjite în anul cînd s-a urcat pe tron Alexandru Mavrocordat?

Dacă mai vine și dl Paul Anghel, să întunece ecranul cu considerațiile sale - și-a venit săptămîna trecută, rostind și rostuind glumele cu care a încercat să-i țină de urît în Parlamentul lui Păunescu - nu ne mai rămîne decît să ne tragem din nou itari pe noi și să-i așteptăm pe turci la Podul Înalt. Poate deschidem și acolo un talcioc al înfrățirii cu negustorii de bubble-gum.

Noi trăim acum în plin Ilf și Petrov, cu deosebirea că dacă vrei să te îmbogățești, nu umbli după comori pitite în scaune, ci te adresezi cui stă pe scaun, îi faci parte și lui, apoi din autobuzul economiei socialiste te muți în Mercedesul capitalismului personal. De acolo le faci cu mîna foștilor tovarăși de drum și-i inviți la ședință la „Inter”. Sau mai bine la „Select”, că la „Inter” te mai filmează

careva și te dă de gol, că una scrii și alta consumi. Și între feluri, ca să te mai ușurezi, îi tragi o repriză de plîns după răposatul, chemi lumea pe Ghencea - mă mir că nu s-a televizat apelul cu pricina! - și-n ziua întrunirii, îți faci frumușel siesta, așteptînd să se adune poporul. În mîntea lui, se și vedea Vadim Tudor purtat pe sus pînă la „Drumețul” să joace *la kilometru* cu susținătorii și să ajungă, din sticlă în sticlă, pînă la Cotroceni. Acolo i-ar fi tras o mamă de manifestație, de l-ar fi făcut să încremenească și pe Hasbulatov. După aceea, ar fi ordonat împrăștierea: „Gata, băieți, înapoi la economia de piață!” Dar dacă n-a intrat românul în joc, a întors-o și el. Și-a adus aminte că și-a depus carnetul, în '89, dintr-un buzunar în altul și-a zis că a făcut un bine democrației și unor oameni necăjiți.

Printre puținele documentare artistice pe care le programează Televiziunea mi-a plăcut cel de miercură trecută. Cu imagini pregnante și cu un comentariu bine alcătuit, documentarul Elei Panait ar fi meritat o oră mai potrivită decît aceea a nimănui, de după meciul de fotbal și înaintea desenelor animate. În schimb, ca să-l învețe lumea pe dinafară, s-a reluat *Midnight Caller* care mie, unuia, îmi făcea somn și sîmbăta. Din serialul ăsta, singurul lucru cumsecade e reclama pentru țigările L.M. Normal: e ticluită de alt regizor.

*Angajare de clown*, piesa lui Matei Vișniec, am văzut-o jucată mai acătării de „Levantul” Valeriei Seciu. Mă întreb și eu, fiind vorba de un dramaturg ale cărui piese nu s-au jucat la concurență cu acelea ale dlui Everac, nu era normal să se aleagă pentru t.v. spectacolul trupei mai bune? Dar dacă ne amintim de televiziunile acestui sfînx cu țacălie, de ce să ne mai pierdem vremea întrebîndu-ne ce ar fi fost normal?

Cu hoțul de păgubaș care e telespectatorul dăscălit de trei ori pe săptămîna de rostitorii PSM-ului, care mai de care mai imparțial, n-ar fi de mirare ca la „Viața spirituală”, în loc de *Tatăl nostru*, care-i pentru parlamentari, să ni se recite statutul PCR.

## Cineiubirea în cineviață

...b un, nu vi se pare o problemă serioasă - eu insist, e o problemă principală, una din cele dintii dacă te prezinzi cinefil. Bărbat sau femeie, dar cinefil. Iubitor de cinema. Nu cred în cinefilul neîndrăgostit, fără actrițe iubite, după care se dă în vînt și aleargă pînă la capătul lumii, la Milano, la Barcelona, la Roma, la „Infrățirea între popoare”, în Dămăroaia, sau într-o săliță obscură lîngă Cișmigiu, de-i zicea Nisa. Nu cred în femeia care „moare după cinema”, dar nu știe să-mi spună cine e actorul ei, „fiindcă ea nu se duce la un film pentru asta”. Fără a fi imoral, lubric sau obsedat sexual - nu știu de ce-mi iau prudența acestei explicații -, cinefilul de ambele genuri și gene nu-mi inspiră nici o încredere dacă nu e îndrăgostit de unul sau de una de pe pînză. Malraux, în misoginismul lui de scriitor fără femei și fără proști în operă, nu putea scrie o „Schită de psihologie a cinematografului” fără a observa ce-a însemnat Greta Garbo cel puțin în destinul acestei arte, dacă nu în al Omului care, cu O mare, sună atît de. Tatăl meu, născut în același an cu Malraux, m-a dus într-o duminică dimineață nu la filmul cu Stan și Bran, cum anunțasem amîndoi acasă, ci la matineul de la Select cu „Contesa Walewska” a Gretei. N-am avut obiecții la a mă sacrifica pentru el. (Tatăl meu n-a fost niciodată gelos pe soția lui și mama mea, fiindcă ea „se topea” după Charles Boyer, după cum eu n-o să-mi bat cinefila de lîngă mine fiindcă „mă înșală” cu Al Pacino). Părinții mei m-au educat în cineiubire pe vremea aceea cînd cinelimbajul avea ca inscripție de bază ordinul de toți pereții: „Cine limbă lungă are, 5 ani va săpa la sare”. Dar nu există cinelimbaj fără frumusețea unei ea și a unui el. Cinemaul a reinventat femeia inaccesibilă, zeița impalpabilă, fie din pînză și nu din marmură - materia nu importă în asemenea deliruri! - chit că orice cititor al revistei „Cinema” știe că actrițele din vis n-u s cozonac, ci vis și se culcă cu mulți. Ei, și? Nu pentru asta le iubim.

Eu o ador pe Michèle Morgan de la vîrsta mea de 10 ani. N-am înșelat-o oricît s-a maturizat geană

cu geană, rid după rid. Am avut norocul că am trăit lîngă cinefile care nu mi-au cerut niciodată să renunț la M.M. Li se părea și lor paradisiacă, intangibilă ca oricărui Gérard Philipe în „Marile manevre”. Soarta a mers pînă acolo încît chiar cînd a mai apărut una în cineviața mea, avea aceleași inițiale! Mi s-a părut miraculos. Am văzut-o de curînd, într-un miez de noapte în „Magazinul” lui Caranfil care „vinde din ce în ce mai bine”, la „Vîrstele peliculei”, era în partea a doua a unui documentar care vroia să-i sintetizeze cinemapsul; pentru prima oară, am văzut-o pe Marilyn Monroe într-o secvență dintr-un film pe care nimeni încă nu l-a făcut: ea, fugind de pe platou, ca să fie la ziua de naștere a lui Kennedy și să-i cînte acolo „Happy birthday”. Scenă divină, montată lîngă furia producătorului Weinstein care-și dădea, acum, după dispariția acestei Albe ca Zăpada, cu pumnii în cap fiindcă atunci au amendat-o pentru absența ei la filmări, în loc s-o prîndă, cu aparatele, smiorcînd melodia lîngă pianul negru, în microfonul acela care devenea straniu, ca orice obiect atins de răsufarea unei zîne. Și, fiindcă înaintea subiectului cu M.M., la același miez de noapte și același colț de stradă, Caranfil mă biruise cu un Fellini povestind despre „La dolce vita” și cum s-a cineîndrăgostit el de Anita Ekberg, „femeia femeilor” (gustul lui!), m-a luat și pe mine un val și, din spuma mării, din țîșnitoarele fîntîni di Trevi, s-a ridicat în mine că de la M.M., de la Michèle și Marilyn, n-am mai ieșit niciodată, dintr-o sală de cinema, îndrăgostit foc de vreuna de pe pînză. Parcă am avut, odată, undeva, pe malul Mediteranei, prin '85, ieșind de la „The reds”, un puseu, o cristalizare spre Diane Keaton, dar n-am mai văzut-o de mult - un os, la genunchi, mă doare constant, doi pantaloni nu mă mai încap, iar trebuie să scot tricourile de vară și nici eu personal nu mă simt prea bine. Nu mă plîng totuși de vremea asta, la 100 de lei ardeul iute (azi, 12 mai 1993 - ziua de naștere a lui Lucian Raicu!): înainte de a vă huli cineepoca, încercați să fiți la cineînălțimea ei.

## Din primăvară pînă-n toamnă

**D**IN primăvară pînă-n toamnă, cîteva milioane de oameni (elevi, profesori, prieteni sau doar cunoștințe ale acestora) trăiesc sub semnul unei puternice emoții. Exact în jurul vacanței de vară sînt plasate, oarecum simetric, cele mai importante confruntări profesionale, decisive pentru soarta celor tineri și pline de consecințe pentru soarta celor maturi. Concursurile pe discipline de învățămînt ce se desfășoară în cascadă (la nivelul școlii, al orașului, al județului, al țării, apoi, al întregii lumi), olimpiadele cum li se spune îndeobște, bacalaureatul, examenele de admitere la liceu și, bineînțeles, la facultate sînt puncte înalte ale acestui itinerar. Cei mai mici parcurg părți ale drumului, cei mai

mari sînt obligați a-l străbate în întregime. Sînt ei, cu toții, pregătiți pentru un asemenea efort de o durată și de o intensitate deloc neglijabile? Cum, de cele mai multe ori, pregătirea este situată într-o relație de sinonimie cu înmagazinarea de date și cunoștințe, răspunsul nu are de ce să nu fie afirmativ, numai că spiritul profund al competiției înseamnă și altceva. Înseamnă, poate, a educa, încă de la primară, disponibilitatea pentru efort și performanță, a încuraja gesturile de originalitate și creație, sancționînd, în consecință, simpla memorizare a manualului sau notițelor din clasă, a recunoaște, de-a lungul întregii școlarități, nu doar în pragul examenelor finale, că scala de apreciere a cunoștințelor, a

inteligenței și vocației intelectuale are mai multe (și nuanțate) „trepte” decît cele înscrise în pagina de catalog. Antrenat timp de 8, 10 sau 12 ani, elevul va înainta cu mai puțin trac spre pragul fatidic al examenului și cine altcineva decît școala, în primul rînd, îl poate ajuta să-și înțeleagă și să-și știe cu realism posibilitățile, îndemnîndu-l a urma calea cea mai dreaptă și cea mai potrivită (în acest sens, eficientă) pentru probarea competenței. De cîtăva vreme, rubrica *Învățămîntul, azi* (luni, II, 15, 30) difuzează o analiză-anchetă asupra felului în care (cităm) „se valorifică spiritul de competiție și performanță școlară la concursurile pe discipline de învățămînt - faza națională”. Diferite obligații m-au împiedicat să ascult edițiile transmise pînă în după-amiaza zilei de 10 mai (redactori Ana Maria Sireteanu, Teodora Stanciu, Mirela Nicolae) cînd interesant ne-a apărut, deopotrivă, atît punctul de vedere al elevilor cît și cel al profesorilor intervievați cu prilejul Concursului național de

fizică, aprilie 1993, Brașov. Înțelegînd performanța ca pe „un fel de valută forte” capabilă să sprijine orice inițiativă serioasă de viitor, tinerii se opresc, cu deosebire, asupra semnificației morale a confruntării profesionale și văd în ea o lecție de viață în cel mai înalt sens al cuvîntului. O luptă în care „cel mai temut adversar ești tu însuși”. O luptă care „merită” să fie dusă pînă la capăt cu orice preț și cu orice sacrificii. O luptă în care aliatul numărul unu al tînărului este profesorul, acel profesor dispus ca în multe ore suplimentare să iasă în întîmpinarea celor interesați, acel profesor care împrumută cărți și bibliografie, care face viu transferul de experiență, care conduce cu exigență și dragoste un destin. Pentru premianți, astfel, elogiul adevăratei performanțe nu poate fi despărțit de elogiul adevăratului profesor.



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

... **t**u în lume să te-nchipui: joace dracul și pe patru, tu rămâi un egolatu... M-am întrebat cu neliniște și amărăciune, ce caută un poet nu numai solitar, în sensul că, urmîndu-și, ascultîndu-și desti-nul ca un vrednic, supus, și rob al creației divine, își exorcizează moartea (*ultima ratio*, nu-i așa?) prin cîntecul său orfic, prin reintegrarea muzicală în ritmurile universului din care a fost expulzat, prin nostalgia refîntoarcerii la ceea ce a fost inițial, așadar ce caută un poet metafizic la teatru, urcînd (sau mai curînd, coborînd, dacă mă gîndesc la ierarhia, evanghelia estetică a pasiunilor, după Aristotel) pîș-pîș, tîrîș-grăpiș, de la Podul Izvor la Grădina Icoanei: de la vacuitatea burlescă a plînsului la cealaltă zădărnice, a rîsului! Ce caută un poet, să-i zicem, convențional, liric, adică un fel de preot al singurătății absolute, un sacerdot al monologului propriei sale inimi rănite de dorul regresivității la autismul și refuzul etern (o, paradis pierdut!) al comunicării prin alchimia verbului existent ca esență și aparență, definitorii (și definitive) în structura indiferentă a regnului mineral?

Frivol! frivol și nebun! / șușoteau bărbații trăgînd cu coada ochiului/ cînd treceai tu prin fața templului/ unde ei jucau zaruri// frivol și nebun își mai ziseră ei/ nu-l vedeți mai ales/ cînd ține paharul cu vin într-o mînă/ cu cealaltă parcă dirijează// o orchestră de demoni/ e trufaș și se crede un semizeu/ ca Empedocle pretinde că știe tot/ ce există în cer pe pămînt sub pămînt// și încă ceva pe deasupra/ frivol și nebun alea jacta est dar/ un coup de dés n'abolira jamais le hazard/ luați de la mine paharul acesta// tragic și singur-singurel pe fața pămîntului/ șoptiră femeile/ cu obrazul acoperit pudic de văluri albe/ ele ar duce-n ispită și-un finger// tragic și umblă de unul singur/ învinețit de gînduri pe străzile orașului/ cu o cruce în spate/ uitați-vă abia mai respiră...

Așadar, poetul metafizic acuns sub *masca* lui Empedocle din care am citat chiar acum nu se duce la teatru, pîș-pîș, tîrîș-grăpiș, de la Podul Izvor la Grădina Icoanei, într-o seară de aprilie, luna florilor de mai, o față care rîde, o față care plînge, căutînd neliniștit și resemnat în sine însuși propriul său *ego* sub forma iluzorie a unui *alter ego*, un dublu presupus în haos care să provoace și să realizeze entropia, neutralitatea mută a măștilor ca forme ale pietrificării de rangul trei dintre *persona tragica* și *persona comica*, o față care plînge, o față care rîde? O, desigur, sacerdotul *monologului* absolut în mijlocul universului pustiu cred că asta

urmărește, confirmarea propriei sale solitudinii exprimată în discursul orfic ca *axis mundi*, ca esență inalienabilă și, la rigoare, incognoscibilă pe verticala a ceea ce numim *individuum ineffabile*, și, în același timp, dar și sub același aspect, adică înnobilitîndu-se cu semnificația tautologică, mută a dorului său infinit de a se refîntoarce la statutul ontologic inițial al măștilor pietrificate, la incomunicabil pe calea discursului vinovat al limbajului articulat al verbului, la *aparență*, la *imago mundi*: deci nu de nevoia compensatorie a *dialogului*, a unei dialectici platoniciene dintre noțiunile apriorice ale generalului și particularului, ci din intuiția pură a inexistenței dimensiunilor trecutului și viitorului, și deci din afirmarea imperativă a unei singure loviturii de gong: *veșnicul prezent al timpului metafizic propriu regnului mineral!*

... Ce-am căutat, aceea am găsit la Grădina Icoanei, într-o seară de mai, abia-abia scăpînd, smulgîndu-ne de sub ruperea de noui, de sub dărmăturile unei ploii care s-a prăbușit din cer ca un cutremur venind scurt și devastator de sub pămînt, eu privind cu îngrijorare cum se topește costumul și pantofii Yves Saint-Laurent ai Monicăi, ea rîzînd în hohote că, tocmai cînd nu trebuia, uitîndu-mi umbrela transcendentă acasă, și acoperindu-mi - iluzoriu! - chelia cu batista, îi aduceam aminte de un anume cunoscut terorist arab, Doamne ferește! Fericită că am ajuns vîi la adăpostul bustului sărmanului, inimitabilului - și nefimplinitului, hélas! - Toma Caragiu, am fost răsplătiți din plin, am întîlnit ceea ce nu mai văzusem de demult, la Paris, în piața din fața Centrului Beaubourg, de data aceasta însă nu doar o improvizație, fie ea și amuzantă, a *commediei dell' arte*, ca acolo și atunci, cu vestiții eroi Pantalone, Arlechino, Pulcinela etc., dar un spectacol realizat de o trupă de cel mai înalt nivel profesionist la care poate visa *teatrul în stare pură: Carlo Goldoni* și-a găsit în *Silviu Purcărete* un regizor de înaltă clasă, iar cînt îl privește pe *Victor Rebengiuc*, acest mare actor care ba urlă ca un tigru, ba toarce ca un motan alintîndu-și, ocrotindu-și pisoii, așa cum i se cuvine și îi șade bine unui boss, șeful trupei de histrioni, toți unul și unul: *Mariana Mihuț și Irina Petrescu, Ion Besoiu și Virgil Ogășanu, Ileana Predescu și Luminița Gheorghiu, Petre Gheorghiu și Ștefan Bănică*, Doamne! ce voluptate, ce splendoare estetică a lui *homo ludens!* Am rîs cu lacrimi, am aplaudat și am plecat acasă cu o mare și grea întristare în suflet...

Dan Laurențiu

## Kamceatka (IX)

**S**TRIGĂTE de entuziasm acoperiră elogiul adus norilor. Whitman, ai fi zis. U Gur, copleșit, căzu în genunchi. Era un băiat de vreo șaisprezece ani. El rămase astfel prosternat pînă la terminarea ovațiilor. O Lai, vrăciul local, făcu în acest timp turul scenei agitîndu-și clopoțelii ascunși sub zdrențele de piele și piesele auto ruginite atîrnate la brîu și care se bălăbăneau ca echipamentul de luptă al unui infanterist. Șamanul se culcă cu fața în jos, borborosi ceva, apoi sări tinereste în sus și scoase un strigăt aspru dușmănos parcă. Omicron puse imediat în funcțiune acceleratorul său lingvistic pe care îl avea montat sub aripa dreaptă și își traduse prompt: DUHUL e veșnic! - Duhul poeziei? am întrebat, curios. Duhul pur și simplu! el nu aparține nimănui, nu poți spune că e al cuiva sau a ceva, preciză însoțitorul cu oarecare padanterie de cărturar. E un cuvînt greu de pronunțat, adăugă: Akhs! - încercă. Am încercat. Dar era ca și cum aș fi tușit discret; o tuse protocolară...

U Kai îl sărută apăsător pe creștet pe micul poet, care între timp se ridicase. Făcînd o plecăciune adîncă, el o zbughi fisticit spre ai săi.

Omicron mă dăscălea, și cu acest prilej îmi dădău seama cît de ignoranț eram și cîte prejudecăți aveam despre populația extremului estic îndepărtat, deprins cu lecțiile școlărești despre năvălirea barbarilor. Ghinghis-han, Timur Lenk, Hoarda de aur, secolele de sclavie, unșpe și doispe - ale erei noastre în care mongolii îi ținuseră în sclavie pe ruși, zidul chinezesc înălțat contra lor, teroarea sub care stăpîneau lumea; dar luxul imperiului, rafinamentul cuceritorilor, inteligența lor, iscodirile științifice, plănuirile spiritului, tot ce pune o pecete grea a cunoașterii pe spațiul strategic al unor cuceritori, disciplina, inspirația, decizia de a o lua într-o direcție sau alta și de a birui, de a dărîma și de a reorganiza, - biata Europă, abia că scăpă, cu mult, mult noroc, și asta datorită molesirii pe care victoriile, aglomerîndu-se, le-o aduc popoarelor fără astimpăr, care, din cînd în cînd, ca lovite de streche, o iau razna peste continent pustiindu-l, în haimanalicul lor cumplit, grandios ascunzîndu-se de la bun început abisul decăderii... toate acestea Omicron mi le lămură răbdător, elogiînd năvălirile, invaziile care mai amestecaseră semînțele ostenite, plictisite de trai bun, mai scoțînd lumea din amorțeală.

Era ciudat să auzi, la un înger, în definitiv, asemenea teorii. Dacă Dumnezeu folosea căi necunoscute în strategia sa universală, nu se dădea în lături să recurgă sau să permită astfel de acțiuni de nimicire și de prădăciuni. Manipulări, probabil, spre a face și mai clară, și mai dorită pacea lumii, PAX MUNDI...

DAR chestiunea trebuia pusă: este ori nu este o criză a culturii în Kamceatka, - obsesia domnilor români. Cu întrebarea aceasta veniseră dînșii pînă la Pacific, aceasta și era tema mitingului.

Primul luă cuvîntul, ca amfitrion, U Kai, mult aplaudat. Aplauzele ținuseră atîta, încît avusei răgazul să observ printre participantii cîțiva ofițeri tineri îmbrăcați în niște uniforme lejere, elegante, ca americanii. Vechile uniforme sovietice nu-mi plăceau. Croiala țepăună, linia lăliie, chipiurile mai mult groțesti decît marțiale. Domnu' Jenică, croitorul meu de la București, susținea că nemții se îmbrăcau cel mai bine, - ofițerii lor adică, - „păcat, spunea domnu' Jenică, păcat că pierdură războiul!”. Punctul de vedere sincer al unui cusător de haine... Pe cînd acei tineri ofițeri ruși, aviatori se pare, simpatici, cu alură... Omicron îmi atrase atenția: Șefu, batem cîmpii! - cînt se abținuse el de la bășcălii pînă atunci, nu mai găsise răbdare... M-am oprit, rușinat, și am început să ascult cu luare aminte cuvîntarea

marelui poet al Peninsulei, în zumzetul fin, muzical, al acceleratorului lingvistic care transmitea, global, pentru toată Europa, unde se afla și România; și era cum ai fi tras de la o imensă distanță un obuz ca să nimerești un copac, chit că distrugeai, vrînd-nevrînd și pădurea, toată pădurea... Prietenul meu mă lăudă povestînd cum ne întîlniserăm la Moscova, cum îl onorasem (relatase toate amănuntele, cum îl ocoleau ceilalți) și asistența izbucni în urale. Nici un scriitor din lume nu mai călcase în Kamceatka, - doar... și mă numi, fericit. Publicul se agită iarăși, scoțînd urale și mai înalte. U Kai îi liniștea apăsîndu-și în jos palmele îngrijite. Ce credeau ei, spectatorii, exista o criză a culturii la dînșii? O tăcere adîncă se lăsă. Vulcanul-tată Kliucevski ciuli și el parcă urechea, mirat. Vulcanii-fii, - și erau vreo o sută și douăzeci, - păreau că fierb și ei de mirare. Tăcerea asistenței dura. Atunci poetul, crezînd că nu fusese înțeles, explică... Cărți avem, dar n-avem chibrite, țipă unul. Nici becuri! strigă altul. Am avea nevoie și de niște cuie de 0,25, nu se găsesc! U Kai mă privea, dezolat. Un om bătrîn făcu semn că vrea să vorbească și el. Poetul îl invită pe podium, ajutîndu-l respectuos să urce. Era un profesor pensionar cu barbă mare și mustăți lungi, un moșneag frumos, cu ochi albaștri, senini. Părea un decembrist din Tobolsk, de pe la 1848, aruncat tocmai în Kamceatka, recalcitrant fiind, mereu pus pe hartă, îl chema Veniamin. El salută publicul inclinîndu-se pînă la podea și spuse, - și reproduc pe scurt, - criză era nu cînd nu erau cărți și nu se scriau cărți și oamenii nu mai citeau; criză era cînd se scriau cărți mari, ca aceasta, - și agită în aer un volum legat, - și care le arătau oamenilor adevăratele căi ale vieții. Nu sunt cărți mari, nu este criză, - scurt pe doi, - criză înseamnă zguduirea conștiinței, și cu ce s-o zguduie dacă n-ai cu ce?... Uite că la asta, românii de-acasă, nu se gîndiseră, cerînd un lucru pe care ei înșiși nu-l puteau da, și trăind, discutînd în nefericirea aceasta falsă, ex nihilo, nihil, neantul invocă neantul! Era ceva ce părea mai greu de priceput. Toți amuțiseră... Atunci bătrînul deschise cartea pe care o ținea în mînă și citi cu glas tare în mijlocul tăcerii: ...*S-au statornicit condiții... adus la fost tarifată, iar tariful a fost adus la cunoștința tuturor. Și nici un conducător... nu mai e în stare să îndrepte răul, oricît ar îngrădi activitatea slujbașilor rîi, punîndu-i sub veghea altor slujbași... Mă adresez acelora dintre dumneavoastră care au o idee cît de mică despre ceea ce este noblețea gîndirii. Vă chem să vă amintiți datoria pe care o are omul, oriunde s-ar găsi. Vă chem să vă dați bine seama de rostul dumneavoastră pe pămînt, intrucît pentru noi toți acest lucru nu este prea limpede și noi de-abia...*

Vorbitorul se opri brusc. Parcă-ar fi avut un atac de inimă. Dar nu, așa se termina textul lui Gogol, partea a doua din *Suflete moarte*. Gogol nu mai voise să continue. Lăsase, de silă, înțelesul, finalul în suspensie. Știam, editorul nota jos, pe ultima pagină a volumului: *Aici manuscrisul se întrerupe*. Restul, ce nu mai voise Gogol să zică, era tăcere, sau criză, - CRIZA CULTURII...

În acel moment vulcanul Kliucevski și cei aproape 120 de fii ai săi scoaseră un muget lung, și pămîntul începu să se clatine cu putere. Cutremur! Nimeni nu fugi. În Kamceatka, e aproape o regulă să fii zguduit. Omicron se alarmase. Desfăcîndu-și aripile și înșfăcîndu-mă, el țipă: La revedere, prieteni, plecăm, valea!, mulțumim pentru găzduire, zburăm acasă, la București, oû tout est pris à la légère, à la légère!... în zeflema, în bășcălie, cum vreți, e in-traduc-tibil! adio, nu vom uita grandoarea, tăcerea, grandoarea...

(Fine)

Constantin Toiu



# Rapsodul Istriei

**C**U ULTIMUL roman *Legăturile vinovate* (I rapporti colpevoli, Bompiani, 1993), triestinul Fulvio Tomizza recurge la procedeul deja inaugurat în literatura contemporană italiană de Primo Levi, care, în ultimul lui volum revenea în mod deliberat la teme și personaje din cartea de debut, adăugând noi perspective și elemente. Acesta din urmă o făcea sub imperiul necesității stringente resimțite - de unde și vehemența tonului - de a atrage atenția că lucrurile denunțate cu patruzeci de ani în urmă se perpetuează pe alte coordonate geografice și cu alți protagoniști și, nu mai puțin, de a declara că totalitarismele și extremismii, nu popoarele în sine, duc la devieri și monstruoziități; în consecință, de data aceasta înfiera și gulagurile comuniste, regimurile militare latino-americane sau evreii intoleranți. Triestinul, în schimb, o face pentru a completa și reepiloga, din perspectiva deceniilor scurse, materia care-i făcuse spontan cu mai bine de trei decenii în urmă, diluând-o pe alocuri cu scene erotice, poate și din imposibilitatea de a înfrunța ca artist teme acum arzătoare.

Reamintim că Fulvio Tomizza este rapsodul Istriei multietnice, ajunsă la cele mai dramatice momente din istoria sa imediat după încheierea celui de al doilea război mondial, când în condițiile unui *status quo*, înaintea unei decizii în privința granițelor, statul iugoslav s-a impus samavolnic prin colectivizări forțate și nu mai puțin prin prigonirea italienilor, ceea ce a dus, în momentul unei conjuncturi internaționale prielnice,

la emigrări în masă. El a asistat la depopularea drastică a unora dintre cele mai frumoase ținuturi din lume, și a trăit intens drama dezrădăcinării populației rurale, ca și polemicile înveninate, ale căror ecouri nu s-au stins nici astăzi când, de pildă, puținii italieni rămași pe loc țin să precizeze că, în ciuda acuzațiilor formulate de ceilalți, ei nu au fost „mai puțin italieni”, nu și-au trădat etnia și graiul chiar dacă nu au cerut strămutarea. O relectură a ciclului istriean al scriitorului, în perspectiva istoriei convulsionate, astăzi în curs, face mai clare anumite situații și aserțiuni și aruncă altă lumină asupra personajelor sale.

Devenit scriitor din nevoia eliberării de o povară psihică prin confesare, Tomizza, emigrat și el, chiar dacă nu din primul moment, la Triest, își avea într-un fel traiectoria prestabilită: era inevitabil să pivoteze în jurul unor elemente autobiografice fie că recurgea la obiectivări printr-un personaj narator de ficțiune sau, cum s-a întâmplat de cele mai multe ori, la narațiunea la persoana întâi. Prozator instinctiv, cu intuiții sigure, Tomizza a cultivat spontan subliminalul (vezi *Fata din Petrovia*), cu mult mai înainte ca acesta să devină o tehnică clamată de criticii cei mai avizați, și a prins din aerul saturat triestin sugestiile psihanalizei, pe care a făcut-o să rodească chiar într-unul din primele volume, *Pomal viselor*. A făcut-o într-o manieră convingătoare, oricum mult mai mult decât se va întâmpla ulterior, când va cocheta (ca orice triestin ce-și afirmă ostentativ apartenența la un anumit mediu geo-

cultural) cu teoriile de sorginte freudiană.

Prima parte, cea mai consistentă și mai convingătoare, din creația lui (începând cu încă neegalata *Materada*), formând o adevărată saga, așa cum am arătat și în prefața la romanul *În lumea celor drepti*, se structurează ca un *Bildungsroman*. De această parte, și nu de cea următoare - acoperind un arc temporal de vreo zece ani, în care scriitorul brodează epic în jurul unor evenimente și personaje reale din epoci îndepărtate, pe baza unei minuțioase documentări istorice - se leagă și ultima operă.

Așadar, *I rapporti colpevoli* reprezintă un corolar, pe care cititorul îl raportează spontan la personajul narator din scrierile declarat autobiografice. Aceasta în ciuda faptului că paginile introductive, apelând la un artificiu comun, de stereografie, ne pun în fața a doi naratori, unul cu o mică pondere, ce-și asumă responsabilitatea ca delegat testamentar, recurgând la pseudo-comentarii, și fratele acestuia, căruia îi sunt atribuite întâmplările, povestirea și însemnările lipsite de organicitate ale unui virtual „jurnal de creație”. Stilul acestora din urmă amintește îndeaproape pavesienele pagini din *Meseria de a trăi. Legăturile vinovate* ne impun ca atare drept cod cultural mare parte din creația precedentă a autorului.

Oricum, prin expedientul *dublului* („fratele” din acest ultim volum), deci pretinsul „el”, își construiește autoportretul prin reluări, analogii și suprapuneri cu personajul autobi-

ograpic, „eu” din scrierile precedente. Procedeul, explicabil în plan psihologic prin nevoia de exorcizare - tema senectuții și implicit tanaticul sunt subiacente - nu este total convingător: rămâne preferabilă ingenuitatea frustă a rapsodului spontan de altă dată, scriitorului construit în mod deliberat de astăzi.

Conținutistic însă, viziunea și concluziile sunt aceleași, chiar dacă filtrul introdus - reprezentat de legăturile „vinovate” cu rudele de sex feminin, bunica, mama, soția, fata - impune aspecte și accente noi. Regăsim aceeași Istrie, depozitară a unei zbuciumate istorii, aceleași suferințe, acum estompate de scurgerea vremii - se face referire expresă la figura cu contururi tot mai vagi a tatălui, personaj-cheie în trecut -, același exod, urmărit de data aceasta și dincolo de ocean, la care în romanul de debut sau în povestiri se făcea doar o aluzie, aceeași greafă traumatică în Triest. Se adaugă momentele „uitate”, cu alte cuvinte refulate, pentru abordarea cărora - fie și indirect, prin oniric, cum se întâmplă în primul capitol - a venit în sfârșit timpul.

Revenind în adevărata lui matcă tematică, aceea care l-a impus singularizându-l, Fulvio Tomizza se dovedește în continuare un scriitor incitant.

Doina Condrea Derer

**F**IRESC ar fi fost să fi cunoscut poezia lui Angelus Silesius de-acum cel puțin 56 de ani. Pentru că, talmăcindu-l pe Rainer Maria Rilke, am căutat să aflu cât mai multe despre operele și personalitățile care l-au format și care-au avut rezonanță în poezia lui.

Așa am ajuns la lucrările marelui cârturar dominican, Maestrul Eckhart. Iar poezia lui Angelus Silesius are, și ea, abundente ecouri în opera lui Rilke. Totuși, nu știu cum se face că mi-a rămas necunoscută. Cu încintare, am descoperit-o acum, târziu, în biblioteca orașelului Chaville, de lângă Paris, într-o ediție bilingvă germano-franceză (talmăcire de Roger Meunier).

Volumul de distihuri poartă titlul unuia din ele, în transpunere franceză: *La rose est sans pourquoi* (Die Ros' ist ohn' warum).

Angelus Silesius (Johannes Scheffler) este considerat ca unul din cei mai de seamă poeți mistici ai tuturor timpurilor. S-a născut la Breslau (Wroclaw) în Silezia și a trăit între 1624 și 1677. Luteran, intră în conflict cu autoritățile religioase ale confesiunii sale și trece la catolicism. Studii de medicină, politică și istorie în Alsacia, Olanda, Italia. Cunoaște învățați, teologi, poeți importanți ca Böhme, Tauler, Harpius, autori de aforisme religioase care îl înfruesc puternic. Prima culegere de aforisme îi apare la Rostock în 1657. Și, în același an, la Breslau, o culegere de poeme, *Sânta bucurie a sufletului*.

Distihurile aici publicate fac parte din volumul *Peregrinul Heruvimic*.

Martin Heidegger a consacrat distihului *Die Ros' ist ohn' warum* (*Fără de ce e trandafirul*) un admirabil comentariu, parte dintr-o conferință, reluat în volumul *Der Satz vom Grund*. Mult ne-ar fi plăcut să-l publicăm în întregime aici. Mă tem însă că iese din cadrul de profil și dimensiuni al revistei. Mă limitez, de aceea, la publicarea concluziei, care luminează, ca un reflector puternic, întregul demers reflexiv:

„Tare insuficientă ar fi, într-adevăr, gândirea noastră, dacă am admite că aforismul lui Angelus Silesius n-are alt sens decât să indice deosebirea felurilor în care trandafirul, în care omul sunt ceea ce sunt.

Ceea ce aforismul nu spune - și care e chiar esențialul - e mai degrabă aceasta: că, în adîncul cel mai tainic al ființei sale, omul nu este (sublinierea mea), cu adevărat, decât dacă, în felul său, el este, precum trandafirul - fără de ce”.

## Silesius

Omul e lucrul cel mai înalt  
Nimic nu mi se pare-nalt, Ce-l mai înalt sunt eu.  
Ci fără mine, mărunț e însuși Dumnezeu.

Pe Dumnezeu nu-l poți mișca  
Dumnezeu e pur neant. Nici un acum, nici un aici  
nu-l mișcă.  
Cu cât mai mult vrei să-l atingi, cu-aît mai mult îți scapă.

Iubirea-i piatra filosofală  
Iubirea-l piatra filosofală, desghioacă aurul din tină,  
Un bun de preț dintr-o nimică, și Dumnezeu din mine.

Cum odihnește Dumnezeu în mine?  
Limpede trebuie să fii și-n clipă să te afli,  
Ca Dumnezeu în tine să se vadă și lin să odihnească.

El poartă și e purtat  
Cuvîntul ce ne poartă pe tine, pe mine și lucrurile toate,  
La rîndul meu îl port și-l ocrotesc.

Ruga tăcută  
Dumnezeu e mai presus de tot ce poți rosti,  
Arată-ți dar evlavie prin tăcere.

Fără de ce  
Fără de ce e trandafirul, el înflorește fiindcă-nfloare,  
La sine-aminte nu ia, nu se-ntrabă: văzut sunt oare?

Dumnezeu e fără vrere  
Nol ne rugăm: facă-se, Doamne și Stăpîne, a ta vrere,  
Și lată, El n-are vrere, El este veșnică tăcere.

Cu ce-a creat, Domnul se joacă  
Toate astea sunt un joc pe care Cel Divin și-l face;  
A născocit făptura pentru c-așa îl place.

Adevăratul gol  
Adevăratul gol e ca un nobil poloboc  
Plin de nectar; îl are și nu știe deloc.

Sufletul e nemărginit  
Un suflet ce cu loc și timp se mulțumește,  
Nemărginirea nu și-o bănuiește.  
Libertatea

Nobilă libertate! Cel ce și se dăruie nu știe  
Ce îndrăgește omul care se-nchină ție.

Dumnezeu e întuneric și lumină  
Domnul e fulger scilpitor și neant întunecat,  
Să-l vadă cu lumina sa, făpturii nu-l e dat.

Veșnicia  
Ce este veșnicia? Nici asta nu-l, nici asta,  
Nici acum, nici ceva, nici nimic; ea e și nu știu ce.

Spiritul nu moare niciodată  
Spiritul trăiește-n sine; lumina dacă-ndată-l moare,  
(Precum acel ce-l blestemat), spiritul moarte n-are.

Nimic nu-i pentru sine  
Ploala nu cade pentru sine, nu pentru sine soarele lucește;  
Și tu creat ești pentru alții, nu ție tu te dăruiește.

Un ochi care veghează vede  
Mărta slavă-n noapte luminează.  
Cine o vede? O inimă al cărei ochi veghează.

Trebuie tu să fii cerul  
Nu intri-n cer (ți-e zbuciumul pustiu),  
Dacă nu ești tu însuși un cer viu.

Cel ce nu se-nșuflește,  
în întreg nu are loc  
Soarele totu-nșuflește și stelele le prinde-n joc;  
De nu te-nșuflești și tu, în ce-l întreg n-al loc.

Arde doar ce-i infernal  
Infernul nu m-atinge, de-aș sta în el mereu.  
Dacă te arde focul, e dinăuntru tău.

Prezentare și talmăcire din limba germană de  
**Maria Banuș**



# Avangarda în Europa de Est

**M**AI e avangarda o temă de actualitate? Acest leitmotiv cultural (dar și politic, hélas!) al ultimelor două sute de ani (de la Revoluția Franceză, desigur) mai poate constitui subiect de reflecție, retrospectivă ori recuperare, după ce pare că s-a spus totul despre acest concept atât de labil și de încăpător, atât de paradoxal și de provocator, acoperind o stare de spirit specifică modernității, dar definind deopotrivă și un moment istoric strict circumscris al secolului acestuia? Iată întrebări retorice, legitime poate în orice cultură occidentală, unde se trăiește de mai bine de jumătate de secol într-o „tradiție a noului” (Clement Greenberg), într-un fel de cult instituționalizat al avangardei, integrând insistent istoria ei atât de recentă sub forma unor biblioteci de volume, albume, enciclopedii, dar și sub forma unui șir lung de colocvii și de expoziții de mare răsunet ori de mai mică amploare, ce-o aduc periodic în orizontul actualității.

Dar asemenea întrebări nu-și au (încă) locul într-un spațiu cultural precum cel românesc, care, marcat de radicale fracturi istorice, trebuie să-și restaureze din mers propria continuitate și să-și recupereze sisific filioane și fragmente, personalități ori momente ce-i alcătuiesc nu doar tradiția mai îndepărtată, ci chiar cea mai recentă. Or, avangarda - acest aspect-cheie al modernității - pare că încă nu și-a câștigat la noi locul cuvenit în conștiința critică și istorică. S-a putut observa, după unii comentatori, o tendință mai generală a exegezei culturale mai vechi și mai noi de „eludare” din corpul culturii române moderne a acestei componente aparte. Abia atinsă, tema pare intelectualului român gata caducă, pentru că ea a fost deja de mult pusă în altă parte, pentru că nu mai pare la modă. Mai există apoi o presiune difuză a prejudecăților culturale moștenite, a inerțiilor de judecată impuse de marii critici interbelici și postbelici, care au minimalizat avangarda în favoarea marilor nume ori a marilor direcții culturale, fie ele tradiționaliste ori chiar moderat moderniste. În plus, condiționări ideologice comuniste au făcut ca tema să rămână o vreme tabu, relegată la o condiție subterană ori marginală.

Dar chiar când a fost din nou posibil să se vorbească despre ea, avangarda a trezit un interes limitat și un ecou destul de modest, datorat poate tocmai „internalizării” insidioasei cenzuri nu doar politice ci și culturale. Au existat desigur în ultimii 20 de ani eforturi individuale meritorii, uneori „eroice” prin singularitate, dar bibliografia românească a temei este încă frugală. Trebuie amintite aici, pentru literatură (domeniul de departe cel mai favorizat), studiile mai ample ale lui Adrian Marino și Ion Pop, antologiile lui Marin Mincu și Sașa Pană, ori efortul teoretic considerabil, în românește și englezește, al lui Matei Călinescu. Să mai pomenim aici, pentru artele plastice, studiile de mică întindere

semnate de Radu Bogdan, Andrei Pintilie și Gh. Vida, ori trimiterele din unele cărți dedicate modernismului european, semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, Barbu Brezianu, Amelia Pavel ori Dan Grigorescu.

Dar arareori problematizarea în jurul avangardei românești a depășit nivelul studiului istoric strict circumscris, minuțios și uneori savant, pentru a se transforma într-un efort comparativistic mai larg ori într-o dezbateră culturală mai amplă. Însă o cultură care se pretinde modernă, și care vrea să-și înțeleagă modernitatea, nu-și poate ignora la nesfârșit o dimensiune spectaculoasă și productivă, chiar dacă restrânsă, fără a se priva de un important filon germinal și de puțința de a se cunoaște corect. Or, deși tocmai această dimensiune „non-specifică” a dat artei moderne europene câteva din marile ei nume (Brâncuși, Tristan Tzara, Victor Brauner, Marcel Iancu ori Eugen Ionescu sînt aici de rigoare), mai sînt încă artiști și momente pentru care nu există un album ori o monografie decentă (Maxy, Corneliu Michăilescu, Marcel Iancu, Victor Brauner etc); mai sînt încă zone, ca arhitectura ori teatrul, care trebuie redefiniți, iar istoria artelor românești interbelice rămîne încă să fie scrisă.

**I**ATĂ sub semnul cărei urgențe a fost organizat la Teatrul Național, între 23-24 aprilie, un colocviu internațional în jurul expoziției *București, anii '20-'30: între avangardă și modernism*. Deschisă la aproape 70 de ani de la prima expoziție internațională, din 1924, a grupării din jurul „Contemporanului”, expoziția și-a propus, cum se știe, să fie un prim efort amplu de reconstituire a avangardismului românesc interbelic. Tîlul colocviului, ca și al expoziției, a fost deopotrivă demonstrativ și recuperator. El a urmărit să problematizeze în jurul aspectelor specifice ale avangardismului românesc din literatură și arte plastice, din arhitectură și muzică, în relație cu avangardismul din această regiune a continentului, și să repună astfel în circulația larg culturală, autohtonă și internațională, o serie de nume, de momente și de opere, oculte de timp și istorie, uitare ori minimalizate, dar în fapt egale multor valori europene.

Demersul acesta consună de altfel cu interesul manifestat în ultimii ani în mediile culturale internaționale pentru fenomenul avangardei din Europa centrală și estică. Și poate e util să amintim că acest interes s-a trezit lent, abia către anii '70, de când o serie întreagă de studii și de expoziții, ba chiar câteva cărți, au completat imaginea orgolioasă și exclusivistă a avangardismului occidental, înțîi cu dimensiunea spectaculoasă a avangardismului rus/sovietic, apoi cu cea mai discretă dar și mai specifică a avangardismului central-estic european. Or, abia contactul cultural direct, din ultimii trei ani, cu ambianta occidentală, ne-a putut revela cât de ignorată era și este încă

avangarda românească, singura care nu are în spate studii și expoziții internaționale, precum avangarda poloneză, maghiară, serbă ori cehă.

Organizat de Uniunea Arhitecților din România în colaborare cu Institutul de Istoria Artei, colocviul a prilejuit înțînirea a 20 de invitați veniți din Ungaria, Polonia, Slovacia, Iugoslavia, dar și din Anglia, Elveția, Germania, Franța, cu cercetători și oameni de cultură români, sub umbrela cuprinzătoare a titlului *„Arte și arhitectură: între avangardă și modernism (1915-1935)”*. Foarte diferite între ele, intervențiile au subliniat aspecte diverse ale modului în care mișcările moderniste au fost receptate și integrate în culturile locale europene, ca și felul în care acestea au comunicat între ele.

Neputînd aici să le trec în revistă pe toate, voi aminti doar cîteva teme: relația dintre avangarda română și maghiară (*Krisztina Passuth*), sau dintre gruparea „Contemporanului” și „zenitismul” iugoslav (*Irina Subotic*); modernismul din arhitectura slovacă (*Tibor Zelentky*) ori mișcările moderniste din Slovenia (*Andrej Hrausky*); rădăcinile spirituale ale arhitecturii moderne (*Ion Andreescu*) dar și alinierea europeană a muzicii românești interbelice (*Clemansa Firca*, *Gheorghe Firca*); modernismul din arhitectura interbelică engleză (*Peter Fawcett*, *Jane Pavitt*) sau din cea românească (*Nicolae Lascu*, *Ana Maria Zahariade*, *Corneliu Ghenciulescu*); avangarda și poezia vizuală (*Andrei Oișteanu*) ori „integralismul” românesc din anii '20 (*Ioana Vlasiu*) etc.

Discuțiile au pus în lumină conținutul specific, relativ ori strict local, al unor concepte ca avangarda ori modernismul. Unui înțeles „tare”, radical, al avangardei (Radu Bogdan) i s-a opus unul „slab”, moderat (Magda Cărneci). Modernismul a fost în general preferat avangardei pentru definirea mișcărilor de înnoire din arta interbelică est-europeană (Amelia Pavel, Peter Barefoot, Ruxandra Demetrescu). Iar „modernismul regional” a fost un concept des folosit pentru caracterizarea felului specific în care fiecare ambiantă culturală națională a încercat să integreze fermentul inovator în paradigma culturală locală. Aceasta explică și confirmă retroactiv opțiunea organizatorilor pentru titlul „...între avangardă și modernism” pe care l-a purtat colocviul, ca și expoziția care l-a prilejuit (și care a fost pentru cei mai mulți dintre invitații străini un fel de revelație, concretizată în oferta de a reitera expoziția în Occident).

**S**E putea oare pune tema colocviului ori a expoziției numai sub semnul modernismului? Modernismul are la noi o conotație laxă, în care intră cu larghețe Brâncuși și Argezei, Barbu și Blaga, dar și cea mai mare parte din producția culturală interbelică și postbelică - nu e deci destul de precis, de specific. Același lucru pare să fie valabil și pentru restul producției culturale central-est-europene din aceeași perioadă. În plus, mișcările artistice



abordate se așează evident pe poziții de avangardă față de restul mai conservator al mediilor în care irump. Se puteau pune atunci expoziția sau colocviul doar sub semnul avangardismului? Avangarda presupune o radicalitate, un negativism și un cult al crizei pe care grupările moderniste românești, de pildă, nu le-au avut. Originalitatea lor ar sta, cum s-a scris, tocmai în încercarea de a converti impulsul anarhic avangardist într-o afirmare constructivă (*Marin Mincu*). Slăbiciunea lor ar consta tocmai într-o anume labilitate teoretică, în oscilația între tendințe diverse, în tentația cumînțirii și clasicizării (*Ion Pop*). Forța lor ar sta, dimpotrivă, tocmai în această voință sincretică, demonstrînd o capacitate specifică de selecție în asimilarea acelor idei mai apte să „prindă” în solul cultural autohton. Mișcarea „novatoristă” românească interbelică oscilează deci „între” avangardă și modernism. Faptul că aspecte similare se pot înțîn și în arta cehă și în arhitectura engleză a vremii nu face decât să confirme o realitate complexă ce ar merita adîncită și nuanțată.

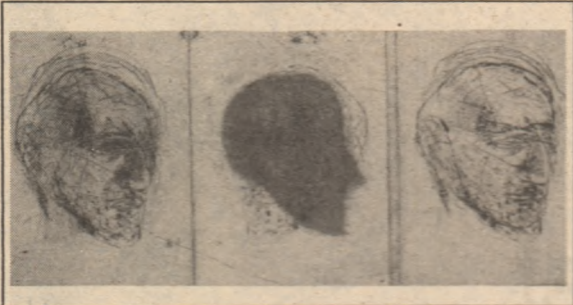
Rămîne atunci avangarda o temă de actualitate pentru cultura română? Rămîne. Există, cum spuneam la început, o dimensiune istorică și una perenă (ca stare de spirit) a avangardei. Avangarda românească, ca manifestare istorică circumscrisă primei jumătăți a secolului acestuia, intră abia acum în faza „istoricizării definitive”, a integrării ei mai depline în tradiția culturală locală, regională și poate europeană. Avangarda ca stare de spirit mai generală, ca manifestare ciclică (*Adrian Marino*) a impulsului revoltat și inovator al modernității, rămîne, cred, o problematică încă neasimilată a culturii române. După unii oameni de cultură locali, n-ar fi încă timpul să ne ocupăm de avangardă, și nici de postmodernism, pînă nu ne asimilăm deplin modernismul. Or, cum demonstrează Matei Călinescu și alții, avangardism și postmodernism sînt fațete specifice ale aceleiași, unice paradigme moderne: modernism-avangardism-postmodernism formează o serie continuă și cumva circulară, în care fiecare termen se explică prin ceilalți. A problematiza deci în jurul avangardei înseamnă a înconjura chiar nucleul contradictoriu al modernității, ca o „cultură a crizei și depășirii continue”. A problematiza deci concomitent în jurul modernismului, avangardei și postmodernismului, într-o cultură obișnuită de aproape două secole să „sară” epoci, să aglutineze etape și să trăiască simultan în mai multe stări și nivele ale modernității, înseamnă a ne da șansa unei mai complete lucidități.

Magda Cărneci



## MERIDIANE

### Premiu internațional



● Câștigător recent al prestigiosului Premiu Internațional Biella pentru Gravură, 1993, Bogdan Achimescu a înrunit sufragiile juriului alcătuit din Michele Cordaro, Zoran Kriznik, Emmanuel Pernoud, Arnaldo Pomodoro, Claudio

Botta Paola, la concursul organizat la Biella (Vercelli). În imagine: lucrarea premiată, *Oameni*, acvaforte, 30x70 cm, reprodusă și sub formă de ilustrată color, prin grija Uniunii Industriale și a Casei de Economii din orașul piemontez.

### „Camera din spate“



● La 67 de ani, Carmen Martin Gaité (în imagine) e o mare doamnă a literelor spaniole. Din 1957, de când a primit premiul Nadal pentru primul

său roman, *Entre visillos*, ea a demonstrat permanent, alături de Alvaro Cunqueiro și Juan Benet, că, în ciuda modelor literare, a tentațiilor mizerabilismului și realismului populist, imaginația joacă un rol important în narativa hispanică. Cartea sa autobiografică intitulată *Camera din spate*, tradusă recent și în franceză, la Editura Flammarion, evocă timpurile copilăriei la Salamanca și Madrid - un spațiu magic, în care naratoarea se dedublează și dialoghează cu sine însăși.

### Alexander Calder

● Consemnăm un mare eveniment artistic găzduit de Galeria de artă și expoziții din Bonn, pînă la 30 septembrie: „Sculptură monumentală de Alexander Calder“. Este vorba de o expoziție în aer liber,

prezentată pe terasa de pe acoperișul muzeului. În completare se oferă și „Celălalt Calder“, o expoziție cu obiecte realizate din sîrmă, de către artist, între anii 1926 și 1930.

### Concert Pavarotti

● Celebrul tenor italian Luciano Pavarotti va susține la 2 septembrie un concert în aer liber, la umbra Turnului Eiffel din Paris. Pavarotti speră să reediteze apariția sa încununată de succes la Hyde Park din Londra, cu doi ani în urmă, dar de data aceasta fără ploaia torențială de atunci. Primarul Parisului, Jacques Chirac, speră și el în prezența a cel puțin o sută cincizeci de mii de spectatori.

### Parodia umană



● Charles Palliser (în imagine), născut în Statele Unite, licențiat la Oxford și predînd acum literatura modernă la o universitate scoțiană, a scris, timp de 12 ani, un roman de 1500 de pagini, împărțit în 5 volume: *The Quincunx* (în traducere aproximativă, *Cste cincî*). Primul volum, apărut în 1989, a avut imediat succes, deoarece Palliser reconciliază, în formula sa romanescă parodiată după foiletoanele secolului 19, intelectualii și cititorii populari. I-au urmat celelalte patru volume, și, cum literatura în limba engleză circulă rapid, succesul lui Palliser a devenit mondial. Luna aceasta a apărut și o ediție franceză, la Editura Phébus, foarte bine apreciată în *Le Monde des livres*.

### Micul Buddha



● După China din *Ultimul împărat* și Marocul din *Un ceai în Sahara*, Bernardo Bertolucci a ales Nepalul și Butanul pentru a turna *Micul Buddha*, o istorie umanistă compusă din 60% scene „moderne“ și 40% scene „vechi“, cu larg recurs la magie și efecte speciale, avînd drept consultant pe însuși Dalai-Lama.

Pentru realizarea acestui film, Bertolucci a apelat la cei mai fideli complici ai săi, producătorul Jeremy Thomas, scenaristul Mark Peploe, inginerul de sunet Ivan Sharrock, scenograful Elio Altamura și operatorul Vittorio Storaro, cu toți „oscarizați“ pentru *Ultimul împărat*. În imagine: Bertolucci, în timpul filmărilor.

### Festival japonez

● În cursul lunii mai, Parisul este gazda unui festival japonez al artelor, incluzînd și o prezentare rară a singurei piese în stil Nô scrisă de un francez. Hideo Kanze va regiza și va juca în patru spectacole cu „Femeia și umbra ei“ de Paul Claudel. Lucrarea a fost prezentată pentru prima dată în 1923 la Teatrul Imperial din Tokio, unde Paul

Claudel a fost ambasador al Franței din 1921 pînă în 1927. Acest festival cultural se va desfășura sub auspiciile UNESCO și va mai cuprinde, între altele, proiecții de filme, dezbateri culturale, prezentări de modă, conferințe, prezentarea ceremoniei japoneze a ceaiului, spectacole de muzică și dans, expoziții etc.

### Noul roman al lui Tolkin

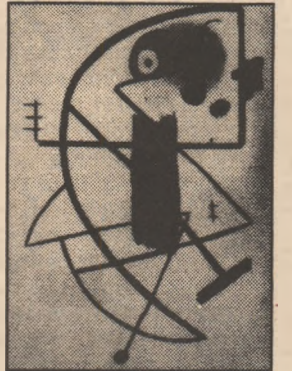
● Griffin Mill, directorul executiv al unui studio de film, devenit criminal în mult discutatul roman și apoi în ecranizarea lui *The Player* (film prezentat și pe ecranele noastre), al scriitorului Michael Tolkin, pare să fie un tip luminos și sentimen-

tal, în comparație cu ultimul personaj al lui Tolkin, Frank Gale din romanul *Among the Dead*. Povestea lui Frank este neplăcută, chiar înspăimîntătoare. Romanul acesta a apărut recent la editura americană „William Morrow and Co“.

### „Șarpele cu pene“...

● este o revistă trimestrială creată în 1988 de Pierre Astier și care publică nuvele de autori francezi și străini, în condiții grafice excepționale. Ultimul număr apărut, 19, este dedicat Extremului Orient și cuprinde în special autori japonezi, între care Yasushi Inoué, Kenzaburo Oe, Kenji Nakagami.

### Centenar Juan Miró



● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui Juan Miró. Fundația din Barcelona care-i poartă numele organizează în sălile ei, pînă la 10 septembrie, o expoziție comemorativă. În imagine: o pictură pe hîrtie realizată de Juan Miró în 1932.

### Cerul boemian

● Acesta este titlul unei expoziții deschisă pînă la 13 iunie la Galeria Națională din Praga. Ea explorează ambianța țării după războiul de treizeci de ani, prin intermediul unor pioase gravuri și inscripții sau tablouri cu reprezentări ale sfinților patroni ai Boemiei și peisaje ale locurilor lor de pelerinaj.

## SCRISOARE DIN PARIS

### Gîndirea „gata făcută“

EXISTĂ ceva mai rău decît să ai o gîndire eronată, este să ai o gîndire gata făcută... De alură paradoxală, ea însăși la antipodul gîndirii „gata făcute“, fraza aceasta ar putea să fi fost rostită de Flaubert, autorul lui *Bouvard et Pecuchet* și al *Dicționarului ideilor primite*. Aparține cuiva deloc situat îndeobște într-o descendență flaubertiană, aparține lui Charles Péguy - unui autor pe care gîndirea „gata făcută“ (mult îndrăgită de exponenții tradiționali ai extremei drepte) a încercat și o vreme a reușit să și-l anexeze - o tentativă convingător denunțată acum de Alain Finkelkraut în cartea sa *Le mécomtemporain Péguy, lecteur du monde moderne*, Gallimard 1992. Oricum, fraza citată merită toată atenția noastră - este mai puțin „imperinentă“ decît pare și chiar mai puțin paradoxală. Ea este doar exactă, foarte exactă, de o validitate niciodată dezmințită - mereu reactualizată. Dar asupra actualității ei reinventate voi reveni, deocamdată nu vreau decît să o privesc cu atenție, scoțînd-o o clipă din orice „context“. Gîndirea „eronată“ - preferabilă la rigoare celei „gata făcute“, celei plate, celei prefabricate - este o gîndire încă fecundă; exagerînd și nu tocmai, se poate spune că este gîndirea însăși; o țesătură de

„erori“, avînd avantajul că se înlocuiesc una pe cealaltă, pot fi depășite, pe o spirală pe care măcar optimiștii o socotesc ascendentă... Pe cînd gîndirea „gata făcută“ este neantul. Banalitățile, formulele repetate pe de rost, platitudinile - în plus - nu sînt deloc inofensive, ele mai sînt și periculoase. Totalitarismele morale, religioase, naționale, rasiale, politice - au dovedit-o din plin. Nu întimplător, banalitatea a fost identificată cu „diavolul“ - uneori cu unul „meschin“, și nu numai în operele lui Gogol, Dostoievski, Sologub, dar și în cele aparținînd lui Proust, Bernanos, Sartre, Ionesco... Despre banalitatea „Răului“ - cu aplicații la universul totalitar, fascist, nazist, stalinist - a scris H. Arendt și oricine a trăit în acest univers ar avea de adăugat cîte ceva. Clișeele, gîndirile „gata făcute“ sînt false sub aparenta lor soliditate, de plauzibilitate demnă de încredere (cel mai adesea dictată de pulsunile „inconștientului colectiv“) au o potențialitate profund agresivă, o încărcătură asasină - nu e oare infernul pavat cu „bune intenții“?

Sub semnul frazei lui Ch. Péguy, aș pune reflecția - de un ordin mai general - și discuțiile suscitade de cîteva apariții recente, începînd cu eșul consacrat de Alain Finkelkraut autorului

frazei cu pricina (greșit înțeles, recuperat de adeptii „revoluției naționale“ și ai grupării de la *Action Française*), continuînd cu romanul lui Dominique Fernandez *Porfire et Constance* (avînd ca personaj principal ușor de identificat pe tatăl scriitorului, Ramon Fernandez, un intelectual autentic, eșuat în fascism, poate tocmai în virtutea fascinației exercitate asupra-i de clișeele „gîndirii gata făcute“ de nuanță „viril“ autoritaristă), continuînd cu eșul lui Jean-François Revel *Le regain démocratique* (o analiză a altui tip de gîndire „gata făcută“, cea de orientare etatistă și comunistă, revelatoare prin rezistența dusă pînă la orbire față de datele realului, ale adevărului „practic“), cu eșul lui Marc Fumaroli *L'Etat culturel*, cu cîteva capitole consacrate ideologiei culturale vichyste, în semnificativă similitudine cu aceea a utopiilor socialisto-etatiste, de „conducere și îndrumare“ a creației...)

Și aș încheia cu excepționalul film *Hotel du Parc*, realizat de Pierre Beuchot, transmis pe canalul „sept“ în două serii, o ficțiune documentată riguros sau un documentar cu aspect de ficțiune, situînd în prim-plan capitala provizorie a statului francez cu ai săi protagoniști (cărora li se dă cuvîntul - și dreptul de a se explica...), cu intenția de a descoperi „moștenirea Vichy-ului și persistența ideologiei sale“. Ei bine, ascultîndu-i fără părtinire și urmărindu-i în explicații pe protagoniștii „colaborării“, asistai la o triumfală punere în scenă a gîndirii „gata făcute“.

Lucian Raicu



## Fantomele Lisabonei

● Antonio Tabucchi (în imagine), scriitor portughez de expresie italiană, traducător al lui Pessoa în Italia, eseist și teoretician literar, a scris în portugheză o carte greu încadrabilă într-un gen anume, intitulată *Requiem*. Personaje venite din istoria literară sau dintr-un univers fantastic îl însoțesc pe narator într-o



rătăcire printr-un oraș structurat ca un vis, o Lisabonă halucinantă.

## Gravuri măiestre

● Galeria de Artă din Ontario oferă pînă la 1 august posibilitatea de a se vizita expoziția „Gravuri măiestre” din Colecția particulară a Muzeului. Sînt expuse

peste o sută de gravuri realizate între secolele al XV-lea și al XX-lea, printre care lucrări de Albrecht Dürer, Rembrandt, Paul Gauguin și Pablo Picasso.

## Primul secol de fotografie



● Galeriile de pictură europeană de la Muzeul de Artă Metropolitan din New York găzduiesc pînă la 4 iulie prima mare expoziție a celei mai frumoase colecții particulare de fotografii din Statele Unite (Colecția Gilman Paper Company). Începînd cu nașterea fotografiei în 1839 și sfîrșind cu inovațiile

modernismului, în pragul celui de al doilea război mondial, expoziția include capodopere, deopotrivă de cunoscute sau necunoscute, ale tuturor marilor artiști ai primului secol din istoria fotografiei. În imagine: o fotografie realizată de către Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson) în 1863.

## Surîs printre lacrimi



● Benedetta Barzini, fost manechin de succes, (în fotografie, o imagine din vremea carierei care a durat cinci ani), soră vitregă a regretatului editor milanez Giangiacomo

Feltrinelli, mamă a trei copii între 9 și 6 ani, specialistă în probleme de modă la revista AMICA și postul TELEMONT-CARLO, cunoaște un succes remarcabil ca scriitoare. Autobiografia *Istoria unei pasiuni fără corp* e apreciată de critică, dar și de un larg public prevalent feminin, atras de sinceritatea autoarei, ce nu se sfiște a nara înfrîngerile numeroase și puținele bucurii, scump dar onest plătite de un om adevărat, în aproape cincizeci de ani de viață.

## Spectacol la teatrul „Globe”

● Sir John Gielgud și Compania de teatru din Bremen au prezentat recent un spectacol Shakespeare la teatrul „Globe” reconstruit parțial după 429 de ani de la nașterea lui. Sir John Gielgud a recitat din „First Folio”, în timp ce actorii germani au jucat „Nevestele vesele din Windsor” în limba germană. Aproape 600 de persoane au fost martore la parțiala realizare a visului expatriatului american Sam Wanamaker (73 de ani) care a muncit peste două decenii la reconstruirea teatrului în care Shakespeare a prezentat opera sa. Wanamaker speră ca reconstrucția acestui teatru să se termine în 1994, pentru care pînă în prezent s-au cheltuit circa 3,5 milioane dolari.

## Miracolul grecesc

● Aripa Robert Lehman a Muzeului de Artă Metropolitan din New York găzduiește pînă la 23 mai o expoziție fără precedent de sculptură din epoca de aur a Greciei, secolul al V-lea înainte de Hristos, în care sînt prezentate 34 de sculpturi mari și reliefuri de pe morminte din marmură, precum și statuete din bronz, multe dintre ele nevăzute vreodată în afara țării de origine. Expoziția aniversează 2500 de ani de la nașterea democrației.

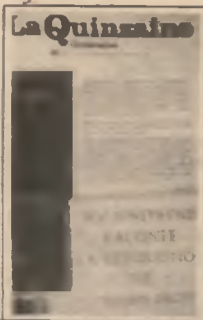
## Premiul Cervantes

● Regele Juan Carlos I al Spaniei a conferit poetului cubanez Dulce Maria Loynaz (91 ani) premiul Miguel de Cervantes. Acest premiu este cea mai prestigioasă recompensă literară din lumea hispanofonă.

## Psalmii și ilustrarea lor

● Celebru Muzeu J. Paul Getty din Malibu (California) organizează pînă la 3 iulie o expoziție aparte: „Psalmii și ilustrarea lor”. Sînt expuse manuscrise înluminate din Anglia, Belgia, Franța, Germania și Italia, datînd din secolul al X-lea pînă în secolul al XVI-lea și includ biblii, breviare și psaltiri.

## La Quinzaine littéraire



NUMERELE 621 și 622 au un sumar care stîrnește interesul cititorilor cu fiecare colaborare în parte. Din numărul 621 (1-15 aprilie), am menționa comentariul lui Michel Cardoze, *Désespoir espoir de Salman Rushdie* pe marginea, volumului *Patries imaginaires* (ed. Christian Bourgois), un mesaj, de patru sute cincizeci de pagini, al scriitorului care de atîția ani trăiește într-o reclusiune forțată - idei exprimate în cuvinte - cu o îndrăzneală și o vigoare neobișnuite în acest sfîrșit de secol caracterizat mai ales deangoase. Angoase uneori cultivate, „naționaliste”, obscurantiste. Compatrioții imaginari, europeni, pakistanezi, indieni, hindi, bengali, antilezi sînt considerați de scriitor drept copii născuți sau pe cale de a se naște, din Shakespeare și Tagore, din Isus Christos și Mahomet, din Voltaire, Montesquieu, Gramsci, Gandhi și Mountbatten, din parlamentul londonez, din puritanism, corupție și nepotism, din integrismul religios cel mai fanatic și din liberalismul cel mai „corect”, din *O mie și una de nopți*, *Mahabharata*. Ivirea unui nou umanism este preocuparea majoră a lui Rushdie, „disperarea-speranță” pe care simte nevoia să o împartă cu cît mai

mulți. Mai trebuie menționat eseu semnat de Pierre Pachet *Etouffé par le régime*, despre biografia-document editată de J.A.E. Curtis, *Mihail Bulgakov. Les manuscrits ne brûlent pas* (ed. Julliard), o oglindă subiectiv-obiectivă a existenței scriitorului.

Numărul 622 (16-30 aprilie) se deschide cu studiul lui Christian Monze, *L'Épopée de Petrograd*, despre cel de al treilea „nod” din primul act (*Revoluția*) din *La Roue Rouge* (concepută în cinci acte și patru noduri pe fiecare act). Împărțirea aparține autorului, Alexandr Soljenițin. *Mars dix-sept* aduce în prim plan zilele din februarie 1917 la Petrograd - de la 23 febr. (8 martie stil vechi) la 27 febr. (12 martie), ultima fiind decisivă; a doua parte merge pînă la 31 martie iar *Avril dix-sept* sfîrșește actul I început cu *Août quatorze*. Soljenițin înfățișează și analizează zi de zi, oră cu oră, personaj cu personaj, eveniment cu eveniment, ca într-un caleidoscop, fațetele Evenimentelor incluse în *Eveniment (Revoluție)*.

Maurice Nadeau ne dezvăluie secretele familiei Sade în *Le „divin marquis” avait un père*, comentînd ideea editurii Fayard de a tipări în colecția „Bibliothèque Sade” șapte volume a o mie de pagini fiecare, corespondența, diverse texte, „hîrtii de familie” din arhivele contelui Xavier de Sade, actualul descendent al „Divinului marchiz”. (A.F.)

## TLS

ANTICHITATEA greacă și romană continuă să se aple în atenția specialiștilor din cele mai diverse domenii. TLS rezervă un număr mare de pagini noilor apariții, dintre cele mai interesante, privind Grecia și Roma antice.

Bernard Williams pornește în demersul său despre grecii antici de la cinci noțiuni etice: acțiunea, responsabilitatea, rușinea, identitatea necesară, necesitatea morală. Pentru înțelegerea lor, Williams recurge la literatură - în special la Homer și tragiici, precum și la textele filosofice - un punct de referință foarte firesc atunci cînd se ia în discuție gîndirea etică la vechii greci. Ideea pe care încearcă să o demonstreze cele cinci studii din *Shame and Necessity*, volumul comentat de Jonathan Barnes, este aceea că anticii greci nu erau niște primitivi, ci noi sîntem degenerați. Filosofii au interpretat greșit cursul istoriei umane din antichitatea greacă și pînă în prezent - nu este vorba de un progres moral, ci chiar de o eroare filosofică.

Ceea ce deosebește între ele cele două ediții (prima și a doua) din *The Cambridge Ancient History* este mai mult decît acumularea de o jumătate de secol de noi și importante cunoștințe: reprezintă, adică, ipotezele și abordările intelectuale, sociale, culturale aflate într-o continuă schimbare. Se modifică modul nostru de a privi și de a înțelege ceea ce am aflat și știm deja de multă vreme, se schimbă ordinea priorităților, credințele încă nesupuse îndoielii și adesea necercetate. Spre exemplificare - modul de tratare a epocii lui Pericle și felul în care este

demitizată personalitatea lui Tucicide.

Dincolo, în cizma Italiei, Thomas Wiedeman îi descoperă pe împărați și gladiatori (*Emperors and Gladiators*): lupta gladiatorilor nu este un spectacol public de ucidere, ci o demonstrație de împotrivire în fața morții. Gladiatorii care izbuteau să supraviețuiască erau ținuți la mare cinste tot restul vieții; pentru ei, arena nu reprezenta o condamnare la moarte, dimpotrivă, era ocazia de a-și câștiga iertarea în ochii societății. O incursiune în istoria socială a Romei, nu lipsită de ezitări și neîmpliniri, dar convingătoare. Alte titluri care se ocupă de aspectele sociale ale existenței romanilor - *Daily Life in Ancient Rome*, *The Roman Family*, *Demography and Roman Society*.

Nu trebuie lăsat deoparte nici volumul lui Peter Brown, *Power and Persuasion in Late Antiquity (Towards a Christian Empire)* în care sînt analizate schimbările radicale ce au avut loc în lumea greco-romană sub impactul creștinismului triumfător.

Pe ultima pagină este menționată o biografie mai puțin obișnuită, *Alexander the Great: The Invisible Enemy* închipuită de John Maxwell O'Brien - oare moartea lui Alexandru cel Mare a fost cauzată de alcoolism? O întrebare la care, totuși, biograful nu găsește răspuns. (IH)





# Revista revistelor

## „Ride mortul din cavou“

De acum înainte, Cronicarul își va începe lectura săptămânală a **DILEMEI** cu articolele lui Andrei Pleșu din seria intitulată **Patologie totalitară**, începută în nr. 17. Inventarierea și analiza tehnicilor de supraviețuire, născute prin reacție în timpul comunismului, se anunță serioasă și delectabilă



deopotrivă, grație talentului cunoscut și recunoscut al lui Andrei Pleșu de a sintetiza și formula memorabil experiențe, vai, atât de familiare. Între ele, savurarea enormității cu pretenții de filosofare, a ineptiilor emfatic tipice de unii „intelectuali de tip nou”, atât de stupefiant în prostia lor încât un intelectual de tip normal nu le putea nici măcar parodia. Avem fiecare o colecție personală de mostre cu care putem îmbogăți fișa clinică a „maladiei culturale insidioase” careia totalitarismul i-a dat dimensiuni impozante și pe care Andrei Pleșu o numește „spiritualizarea prostiei”. „Ea se naște în punctul de întâlnire al unei naturi primare cu fascinația inadecvată a ideii și cu stereotipurile unei ideologii. Bouvard și Pécuchet devin membri de partid și dascăli ai națiunii. Mitică citește și comentează pe Kant, în lumina materialismului dialectic. Lăsați să se zbeugăie printre cărți, pacienții noștri își slăbesc cureaua, își dau pălăria pe spate și pășesc în ciorapi de cîmpiele metafizicii. Se simt bine. Se simt mai buni. Se simt datori să-i învețe și pe alții. Și atunci, materia lor cenușie în ebulițiune secretă apoplectică cugetări”. Spre exemplificare, sînt citate câteva aforisme extrase din cărțile unui șef de catedră de la „Ștefan Gheorghiu”, cărți devenite celebre în mica noastră lume prin hilaritatea exasperată pe care o provocau. (Invitat o dată să conferențeze în redacția noastră la un „învățămînt politic”, personajul a stîrnit o asemenea veselie irepresibilă, încît a părăsit ofuscata adunarea. Absurdul perorației sale cu pretenții de înțelepciune adîncă, asociat cu aplombul de activist și cu o gesticulație teatrală era într-adevăr de un comic enorm.) Așteptăm cu nerăbdare continuarea acestei „fișe clinice”. Bine că mai avem ceva bun de așteptat. • În același număr al *Dilemei* (avînd ca temă Armata), Tita Chiper are (ca întotdeauna) o idee publicistică originală: răsfoiește cartea de impresii a Muzeului Militar Național, din care transcrie și comentează pasaje semnificative: lirice, școlărești, incisive, lemnoase, cu umor voluntar sau involuntar. Perla „cărții de impresii” e o poezie, pe care Tita Chiper și-a ales-o drept titlu al articolului său: „Din vremuri milenare/ Poporul nostru n-

are... „Atît. • „Cațavencii” cu pozele lor deochete te fac să rîzi și apoi să te rușinezi. În această ordine (de idei) rîsul scuză mijloacele. • Înghesuit în chenarul strîmt ca într-un pat al lui Procust, Policarp Cutzara cu a sa *Istorie romanțată a diasporei* rămîne uneori în **ACADEMIA CAȚAVENCU** fără cap și coadă. Mult mai bine i-a stat în „mijlocul” nostru. • Anagramarea numelui Corneliu Vadim Tudor, după cum recunosc și inițiatorii concursului, „a stimulat imaginația de sub centură a electoratului”. Alegem cu pudoare (căci n-am uitat muștrululala cititorilor noștri indignați de libertatea de limbaj a lui Ștefan Agopian): o anagramă în ungurește, „Udvaronc deliriumot” - în traducere „Curtea în delir”, „Dormi, dulău nevrotic”, „Darul e croit din vomă”, „E idiot clovnu murdar” și „Ride mortul din cavou”. • În **PANORAMICUL Radio TV nr. 19**, Arcadie Percek ne învață ce e anxietatea normală, spre deosebire de cea patologică: „Realizați, desigur, că prima dintre acestea se constituie într-o trăsătură cvasigenerală a noastră, a acelora care traversăm această dură și consumptivă perioadă de tranziție, caracterizată prin schimbări rapide, prin amenințarea zilei de mîine și, în special, prin stresul inflației. Mai realizați, de asemenea, că această anxietate poate fi văzută cu ușurință pe chipurile semenilor noștri, fie că aceștia se află pe stradă, la locul de muncă, în casă sau... pe ecranul TV”. În această perioadă dură și mai ales consumptivă, realizăm că vedem cu ușurință, mai ales pe ecranul TV, „rigorile nefaste ale anxietății patologice”, adică tot soiul de nevroze obsesive, fobice și mai ales delirante, care se rostesc și se rostuesc la ore de vîrf.

## Anteriuul lui Arvinte

• *La Piovra* nu mai găsește sponsori de cînd cu vîntoarea de politicieni din Italia. Din aproape în aproape, o să aflăm, tot din **ADEVĂRUL**, care a furnizat știrea, că foștii sponsori ai *Caracatiței* au fost mafioți cu înclinații artistice. • Sau dornici de oarece defulări. • Dacă socotim că italienii vîd de vreo 30 de ani filme despre mafioți, iar justiția lor de-abia acum s-a pus pe treabă, cam prin anul 2027 o să se trezească și Procuratura de la noi. • Deocamdată, zice **EVENIMENTUL ZILEI**, Asociația cascadorilor vrea să-i asigure protecția fostului comisar-șef al Gărzii Financiare. • *Europa* s-a întors de tot macazul: de unde spumega împotriva evreilor, acum a început să ia atitudine împotriva celor care îi atacă. Într-un anunț nesemnificativ sînt infierați horthiștii care au profanat un cimitir evreiesc din Ungaria. Iar în editorialul lui Ilie Neacșu, e elogiat Aurel Dragoș Munteanu, care cu un număr în urmă era numit „jidău” și trecut la categoria vînzătorilor de țară. • O atitudine mai jagoasă morală decît a acestui provocator de doi bani, greu de găsit. • „De-am fi cu totul autarhici (în plan, desigur, economic - restul urmînd pe nesimțite), atunci faimosul, descusutul și spălăcitul anteriu (al lui Arvinte, n. Cronicar) ar fi cum mai era să fie, la propriu, unica ținută, adică uniformă noastră. Numai că grație... ferestricii întredeschise către alții, mai apuseni sau mai balcanici, nu ducem lipsă, deocamdată, de petice, de eșantioane, mai viu, mai proaspăt colorate, cu care ne cîrpinim, în fine, vestmîntul, vechiul anteriu - pe care unii îl numesc imagine a României și care pare, la răstimpuri, să fie și lîntoliul ei.” scrie Șerban Foartă în editorialul **ORIZONTULUI**, nr. 8 • În anteriuul lui Arvinte care e presa, se găsesc destule petice care-și schimbă culoarea de pe o zi pe alta, ca foaia lui Ilie Neacșu. • După cum vine orîndul. • „Se minte în continuare ca la balamuc în zările antiromânești. Priviți titlul de articol pe pag. I a *României libere*: „CV Tudor pune bazele noului partid

## Maidanul cu proști

**HANDBALISTELE** Rapidului sînt ca armata lui Napoleon pînă să treacă Alpii. N-au de nici unele, dar bat departe. Iar acel *nu jucăm pentru bani* al antrenorului lor mi s-a părut un strigăt de ultim mohican în lumea tuturor jocurilor. *Nu ne lipsește nimic, dar n-avem încălțări*, e iarăși o replică pe care n-o întîlnești pe toate drumurile intersectate de cecuri și de sponsori ale lumii noastre, lumea sporturilor, cu Mircea M. Ionescu scoțînd o gazetă din veniturile sale de modest cetățean de la New York și cu Dumitru Graur luptîndu-se cu somnul abonaților și cu imbecilitatea gazetei care și-a închipuit că are el o plăcere să apară pe post la miezul nopții. Nu știu care-i gazeta, dar prea îl crede ea masochist pe dom Mitică. Omul nu e nici noctambul, nici pendulă cu afișaj electronic, să ne anunțe că prin sport trăim de azi pe mîine. Nu e nici Vadim Tudor, să-și facă limba intrument de gîdilat dindărături prezidențiale, de ieri și de azi. Dom Mitică și-a ieșit din țîni acum cîteva miezuri de noapte, cu un croșeu verbal susținut de un joc de picioare de gentleman. Dădu lovitura de K.O. dar sări înapoi, să nu-și plesnească adversarul, de i-a trezit pe toți cei care își puneau vederea în primejdie uitîndu-se cu un ochi la pernă și cu celălalt la *Nocturna sportivă*. Tot așa, prostul, cînd crede că te-a prins, i-ai trecut demult mingea printre picioare și dai să-l ocolești. El te înhață de tricou să-i spui unde-i mingea și se jeluiește și la publică o să fie iar ce-a fost, ba și ceva pe deasupra. Pe maidanul de la „România Mare” nu începe un dribling subtil, să faci adică, din doi arbitri unul, ca să spui într-o vorbă că Porumboiu sau Crăciunescu (persoane mai cunoscute decît Vadim), Grama sau Dumnezeu în persoană au nevoie laolaltă de gardă personală ca să-și facă meseria. Această mătăstă tristă - să mă ierte cititorul că-l inoportunez cu aluzii la proști -, crede că dacă digestia lui mintală e îngreunată de rimele *dinte, președinte*, toată lumea își confundă capul cu intesînul gros.

## Tușier

*comunist* de un zăpăcit, Andrei Bădin. De unde și pînă unde? Faptul că noi am găzduit, cu multe rezerve, în *Politica* un anunț al unor cetățeni nu înseamnă că președintele P.R.M. e implicat cu ceva. Și apoi de ce-ar fi? El a creat deja un partid nou, de ce l-ar crea și pe-al doilea care e deja vechi de 72 de ani? Fiindcă asta nou scriștie din toate încheieturile și să nu rămînă fără loc în Parlament, la o adică, președintele lui. Dar nici cu cel vechi n-a avut noroc. Nu se lasă PCR-ul învînat și pace.

## Ochiul care ascultă

• Televizorul de pe coperta nou apărutei **MONDO-MEDIA**, publicație editată de Consiliul Național al Audiovizualului, este un aparat pe care îl bănuim a fi mai mult pe gustul lui Paul Everac decît pe al predecesorului său Răzvan Theodorescu, membru al C.N.A. Pentru că imaginea care apare pe micul ecran nu are nimic de a face cu istoria artei, în schimb are legătură cu gustul îndoielnic al tabletelor everaciene: un peisaj montan autohton în fundal și o frumusețe locală vag îmbrăcată, abia ieșită din apele unui rîu, în prim plan. Deci *imaginea României* pentru care dl. Paul Everac depune atîtea eforturi este senină, zîmbitoare și frumoasă, iar frumoasa însăși este aici, în undele românești, iar nu pe malurile Bosforului. • Dar să trecem. Să trecem de coperta color și să răsfoim nr. 1 pe 1993 al publicației, nu de alta, dar s-ar putea să mai așteptăm mult (și bine) pînă la apariția celui de-al doilea număr, întrucît redactorii și-au luat precauția să nu precizeze nicăieri ritmul de apariție al revistei. Editorialul este semnat de Titus Raveica, semnătură împodobită cu titlurile Domniei Sale: Prof.univ.dr. și pe deasupra Președinte al C.N.A. Nu reținem din ceea ce domnul prof.univ.dr. și Președinte consideră a fi *Un argument viabil* decît această frază care ne sună familiar: „Am mai fost și criticați mai cu teme mai fără, de o parte a presei (s.n.) care a privit cam de

la distanță activitatea C.N.A.-ului”. Dar, se consolează repede dl. Raveica, (prof.univ.dr. și Președinte): „care instituție a noului stat de drept a rămas în afara criticii?” Stăm așadar liniștiți, a murit și capra vecinului. Același tip de consolare și pe ultima pagină a *Mondo-Mediei*. „Fiecare cu Everacul său” - titlul nesperat de curajos al unei știri despre conducerea televiziunii britanice, preluate după REUTER. Să nu exagerăm și să nu ne vindem țara: Everac e numai al nostru! • Mai interesante ni s-au părut autoportretele pe care și le fac membrii C.N.A. (Ecatrina Oproiu, Răzvan Theodorescu, Al. Piru, Radu Coșarcă, Tudor Gheorghe, Horea Murgu) cu o lăudabilă strădanie de a găsi tonul potrivit (chiar dacă unii nu-l găsesc). Reținem, din cuvintele lui Radu Coșarcă: „Și totuși experiența londoneză mi-a lăsat un gust amar. Doamna Gwyneth Henderson (Head of the BBC World Service Training) m-a întrebat, la despărțire, cum voi contribui la înnoirea TVR, inspirat de cele văzute în «templele» de pe Tamisa”. Firește că dl. Coșarcă nu a putut răspunde la această întrebare, nu din vina sa. Încă o informație dată de Radu Coșarcă pentru cei care au urechi de auzit și ochi deschiși: „Conform Cartei BBC, primul ministru are dreptul de a interzice difuzarea unei emisiuni. În 70 de ani, nici un șef al Guvernului Majestații Sale nu a îndrăznit să facă uz de această prerogativă! Aceasta este țara din care m-am întors cu speranța că voi trăi ziua în care profesionalismul și credibilitatea TVR vor fi comparabile cu ale surorii sale mai mari”. • Nu numai mai mari, adăugăm noi, împărtășind totuși speranța domnului Radu Coșarcă. *Era vizualului* sau - împrumutînd cuvintele lui Paul Claudel „L'oeil qui écoute” - *Ochiul care ascultă* se intitulează scurtele și binevenitele interogații ale Manuelei Vrabie care readuc în discuție neliniștile lumii contemporane cu privire la efectele mediatice nocive. Sondajul IRSOP pe tema încrederii publice în mass-media are rezultate previzibile. Cîteva traduceri și o forțată pagină de umor și divertisment în finalul revistei (pentru ca încheierea să fie optimistă), cam atât puteți citi pentru 300 de lei, prețul *Mondo-Mediei*. • Mai bine cu aceeași sumă cumpărați *Secolul XX*. Sau vă cumpărați două plini și jumătate și săptămînalul „22”, care în numărul său din 13-19 mai 1993 își anunță cititorii: „că timp de o lună de acum înainte, începînd cu acest număr, prețul revistei 22 va rămîne același - adică 50 lei. (...) am vrut să facem, într-un moment de răsruce, acest mic gest simbolic și acest efort financiar (insignifiant poate pentru cititorul nostru, dificil însă pentru noi) dintr-un profund sentiment de solidaritate cu cel care ne citește”. Semnează: Gabriela Adameșteanu. Dacă faceți parte dintre acești cititori, nu treceți peste ancheta realizată de Oana Armeanu: *G. Călinescu - un mit contestat*.

## Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelica* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfr București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei