

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
23 - 29 iunie 1993
(Anul XXVI)

24

Nevoia de povești

CĂRȚILE de succes cu „acțiune, suspens, senzații tari“, cele care nu cer efort intelectual la lectură și se uită repede, continuă nevoia infantilă de povești existentă în fiecare dintre noi și se încadrează perfect în schemele publicate de V.I. Propp încă din 1928 în *Morfologia basmului*. Personajele tipice basmului - eroul, falsul erou, răufăcătorul, prințesa și tatăl ei etc. corespund detectivului, trădătorului, criminalului, fetei frumoase-victimă a malversațiilor, răpită și sechestrată, iar funcțiile fiecăruia sînt precis delimitate, atît în basm cît și în povestea polițistă. Sfera de acțiune a răufăcătorului, spune, de exemplu, Propp, cuprinde prejudicierea, urmărirea, lupta cu eroul. Ce altceva fac „negativii“ din atîtea scenarii și cărți de gară? Răufăcătorul, mai spune Propp, „apare de două ori în cursul acțiunii. Prima oară pe neașteptate, venind brusc din afară și dispăre îndată după aceea. A doua oară el apare în basm ca personaj căutat și găsit, de regulă ca urmare a unei călăuziri“. Asemănările merg mult mai departe, încît ai impresia că profesioniștii genului lucrează chiar cu schemele lui Propp în față, prelucrîndu-le epic după procedee combinatorii de care azi nici computerul nu e străin.

În ciuda acestei monotipii structurale, plăcerea cu care ne lăsăm antrenați în aventuri detectiviste puțin verosimile răspunde nevoii de a fi distrași de la preocupările cotidiene, speriați și șocați prin convenție, cu certitudinea că, spre deosebire de realitate, în această lume fictivă lucrurile se limpezesc pînă la urmă, răii își primesc răsplata iar eroul - sărutul final al frumoasei.

La schemele lui Propp se adaugă și așteptările inavuabile ale adultului, sex, exotisme și excentricități, multă violență, ceva tandrețe și ceva umor - durul bun avînd și el vulnerabilitățile sale. Ceea ce în basm ținea de fantastic e înlocuit cu formidabilele cascadorii, cu scule sofisticate și cu tehnici de luptă infailibile, cu trucuri ingenioase prin care eroul răpune singur o armată de brute. Iar cînd e încolțit, ajutorul vine în ultima clipă de unde nu te aștepti. Că în aceste povești moderne bogății sînt de obicei lipsiți de scrupule iar păguboșii vădesc resurse neașteptate de curaj, generozitate și inteligență - asta ține tot de psihologia cititorului mediu care își defulează frustrările sociale bucurîndu-se cînd mașini și case somptuoase sînt făcute praf sau cînd virfuri corupte ale societății sînt demascate de un locotenent amărît, un detectiv ratat sau o băbuță pe care nimeni nu dă doi bani.

A fi autor de cărți de consum, cu toate avantajele ce decurg din tirajele mari și ecranizări e, cred, un meșteșug separat de arta scriitorului propriu-zis. Faptul că ei sînt și foarte prolifici dovedește că abilitatea de umplere a schemelor nu e o întreprindere prea laborioasă dacă ești antrenat.

Acum, și la noi, mai mulți colegi scriitori, mînați de nevoi, decid să cîștige un ban cinstit cu asemenea povești vandabile (ascunzîndu-se sub pseudonime americane sau de aiurea). Am făcut și eu experiența și am constatat că e destul de greu de respectat convențiile genului, căci psihologii tind să se complice, linia narațiunii se întortochează și se împletește cu altele, materia epică dă în clocot și debordează schemele lui Propp cu descrieri, analize și reflecții care n-au ce căuta acolo. Chiar dacă pui toate ingredientele - violență, pasiuni, exotism, urmăriri pe autostrăzi, prin bazine, pe serpentine, cu toate mijloacele de transport terestru, acvatic (sub), aerian, cu bătați în locurile cele mai bizare, de la acoperișuri la zoo, - prăjitura capătă alt gust, de parodie, și nu mai răspunde *acelei* precise nevoi care îl face pe cititor să cumpere și să vadă „polițiste“, să ia în serios ficțiunea cu crime, hold-up-uri și basic-instincte. Dacă, din deformare de scriitor, greșești dozajul și te lași dus de ritmul propriu, mașinăria poveștii, deși teoretic cunoscută, nu mai funcționează și îți dai seama că a executa perfect asemenea confecții „de gata“ cu talie unică nu-i deloc o treabă ușoară.

Adriana Bittel



Pictură de Ștefan Căția. Număr ilustrat cu lucrări din Expoziția personală deschisă la Galeria „Catacomba“. În pagina 16, cronica expoziției.

DIN SUMAR:

- Un «contras»: Silviu Brucan ● Scrisoare deschisă către președintele Ion Iliescu ● Monografia terorii cenușii
- Versuri de Radu Boureanu ● Mircea Iorgulescu: contribuție de istorie literară ● Massele fără memorie
- Centenar Jorge Guillén ●

CAZANIA lui Varlaam - 350 de ani (pag. 12 - 15)

Un «contras»: Silviu Brucan

ASCRIE acum despre Silviu Brucan este, în aparență, o pură pierdere de vreme. Când un Vadim Tudor dă semne publice de turbare, când Dumitrașcu iese pentru cinci minute din apatia senilă la care l-au consemnat tovarășii cu grade superioare, când prezumtivii corupți de pînă ieri sînt eroii pozitivi de azi, a readuce în discuție una din epavele comunismului românesc pare un lux inutil. Probabil că n-am fi făcut-o, dacă Silviu Brucan însuși nu s-ar fi dat de ceasul morții și revină în actualitate. Girat de către Andrei Pleșu aplombul stalinistului *en titre* dobîndește un aer nobiliar și disident: el e publicat de unul dintre cei mai în vogă intelectualii români! Nu vrem - Doamne ferește! - să insinuăm că dl. Pleșu ar fi încîntat de textele lui Brucan. Bănuim că nici măcar nu le citește. De altfel, acum citea săptămîni dl. Pleșu îl punea la stîlpul infamiei, în obișnuita sa tabletă, pe Vasile Văcaru, pentru ca în pagina următoare să-l descoperim, plin de umbloto, tocmai pe cel făcut, cinci minute mai devreme, cu ou și cu oțet. Misterioasele căi ale publicisticii românești n-aveau cum să se dezlege tocmai în revista consacrată de unul din puținii noștri teoreticieni veritabili ai misterelor de tot felul!

Însă nici prezența hebdomadară a lui Brucan în *Dilema* nu ne-ar fi deconectat de la obsesiile zilei (dovadă că, iată, diversiunile nu reușesc întotdeauna!), de la hărmălaia bine orchestrată din parlament, de la rolurile impecabile jucate de senatorii pe care noi îi credem oligofreni, în timp ce ei sînt doar disciplinați. Că Silviu Brucan aparține, totuși, actualității, prin poltrone, nerușinare, duplicitate ne-o dovedește, încă o dată, într-un extraordinar pamflet, Dorin Tudoran.

Adevărul e că numele lui Brucan este interșanșabil cu al oricăruia dintre acțiștii rămași pe baricade și după '89. Puțini știu ca noi, românii, să transforme o carență într-un instrument de lucru: sîntem obsedați de propria istorie, însă n-avem harul și inerența de minte. Ce fel de istorie e aceea în care ce-a fost ieri valabil nu mai contează azi, iar ce are importanță acum va fi complet indiferent peste cinci minute? Scrișoarea desigură a lui Dorin Tudoran (din *Agora*, nr. 1/1993) ne reamintește tocmai astfel de lucruri. Cu o vervă nebună, autorul demontează, cărămidă cu cărămidă, cariera bazată pe fraudă, pe minciună, pe sfidarea bunului simț a acestui nou Tache de catifea, confident al lui Dej și „coleg” de politologie cu corifeii stingii americane. În fond, Brucan e doar *outsider*-ul resentimentar care se pune mereu de-a curmezișul istoriei - un *contras* improvizînd dizidențe și cariere universitare sub stricta supraveghere a patronilor de totdeauna. Uităm - sub presiunea ticăloșilor recente - că Brucan a girat, la *Scînteia*, toate marile mîrșăvii ale anilor cincizeci. Că a

cerut, cu sîntă minie revoluționară, exterminarea atîtor și atîtor oameni politici, între care și a contemporanului nostru, Corneliu Coposu. Cerîndu-i-se să participe la o discuție eventuală cu actualul lider țărănist, dl. Brucan nu uită să pună condiții: va participa doar dacă se respectă regulile *fair-play*ului! Regulile eleganței în baza căreia Brucan și ai săi au umplut pușcăriile cu tot ce era mai bun în țara asta.

Se uită că dl. Verdeț, ajuns mare șef de partid democratic, e departe de-a fi (la concurență cu Ion Iliescu, desigur!) doar comunistul luminat căruia îi poartă astăzi trenea sînturii pornograf de Birca. Cine mai știe că Ilie Verdeț e absolvent al Înaltei Școli de Partid de la Moscova? Cită lumea își mai amintește de rolul cheie deținut în anii cincizeci ca adjunct al lui Petre Lupu, în departamentul organizatoric al C.C.? Acești oameni care ne-au tot organizat viața vor să ne-o organizeze la nesfîrșit. Comunistul, înainte de-a fi o ideologie a răului, este o boală mentală incurabilă. Dacă stai să te gîndești, ce nevoie avea, în decembrie 1989, Ilie Verdeț, om la șezărie și cincisprezece ani, să se cațere în balconul C.C.-ului și să formeze guverne? Și asta în timp ce piața fierbea, iar mulțimea scanda indignată *fără comuniști, fără comunisti!* Ce altceva decît o mare nebunie îi împinge pe toți acești verdeți stacojii spre centrul puterii? La ce-i mai trebuia d-lui Brucan puterea, cînd interviurile seriale cu marele E. Valeriu ni-l arătau tot mai deerepit, mai încoțat și edentat? Teamă ne e că nu omul Brucan voia puterea (și încă o mai vrea), ci cazul clinic Brucan.

În scrisoarea menționată, Dorin Tudoran respectă, ca între gentlemen, regulile eleganței. Exact ceea ce indivizi de teapa lui Brucan, Verdeț, Păunescu și alți vadimi așteaptă. Respectați regulile!, cer ei imperativ și impertinent, pentru că altfel nu vă vom putea înjunghia netulburăți pe la spate. Apăreți în plină lumină, fiți civilizați și ponderați, pentru că noi sîntem oricum maeștri ai ticăloșiei cominterniste și ai manevrelor asazine.

Se uită, de asemenea, că dl. Iliescu nu și-a început cariera politică în 1989 și că de numele lui se leagă destule din fărâdelegile anilor cincizeci. Nu ținem minte ca el să fi protestat vreodată împotriva prezenței rușilor în țară. Sau împotriva dictaturii criminale a lui Dej. Ori împotriva aberațiilor lui Ceaușescu. Dar iată-l că protestează acum, în 1993, împotriva d-lui König pentru că ne arată drumul spre Europa! Ei, dacă buclucașă Europă s-ar întinde spre răsărit, și nu spre putredul vest, ce mai zîmbete panoramice ar fi emanat achizițional! Așa, din vasta recuzită achizițională în timpul studiilor moscovite, dl. Iliescu - un *contras*, el însuși - se mulțumește doar cu gosolănia.

Mircea Mihăieș

MIC DICȚIONAR

CITAT. Oare citatele din clasici apar întimplător? Sînt ele produse sub imperiul emoției de moment, putînd fi înlocuite oricînd cu altele? Știm bine că nu - și știm aceasta de aproximativ un secol. Cînd oratorul, pentru a fi mai convingător, își împănă discursul cu versuri ori sentențe celebre (prin care altcineva, cu o sută ori cu o mie de ani mai devreme, spuse în variantă ideală ceea ce vrea el să spună astăzi), s-ar putea crede că domnește libertatea de alege total: oratorul, singur, față-n față cu istoria gîndirii sau a literaturii.

Cîtă iluzionare! Personajul vorbitor, posedat aparent de propria-i inspirație, e doar un simplu instrument al mentalității sale și va alege - matează pe el, pe orator, lăsînd deoparte miile de alte citate posibile în context.

Și aceasta nu numai pentru că memoria umană, fatalmente limitată, reține doar o infimă parte a sentențelor sau a versurilor celebre; ci, mai ales, pentru că citatele reflectă o manieră de a gîndi. Grupăți citatele știute de cineva pe dinafară și veți vedea că ele compun o lume coerentă, ușor de ele finit.

La capitolul citatelor, România a trăit în ultimii zece-cinsprezece ani de regim comunist într-o situație mai degrabă hilară, pe care orice psihiatru din lume (indiferent de convingerile lui politice) ar fi numit-o paranoică: referințele din discursurile publice puteau fi extrase din „opera” unui singur personaj (știm care!) sau, foarte rar, din cea a

consoartei sale. Și aceasta indiferent dacă se vorbea politică, artă, medicină ori inginerie. De fapt, singurul om din România ce avea privilegiul citării normale (adică al citării din surse diverse) rămăsese căpetenia din sursele diverse.

Din păcate, această - teoretic - nelimitată posibilitate de exprimare a șefului suprem era superîngrădită de un handicap insurșabil: de semianalfabetismul personajului. Cultura lui se reducea la cîteva poezii de școală pe care mai, unde-și dăduseră înfocare cele mai găunoase versuri din Bolintineanu și cele mai fade strofe didactice din Coșbuc.

Atunci cînd vocea oraculară de simbată se aude operat palinodia cu distihul coșbucian atît de drag Tovarășului și atît de obișnuit urechilor noastre („O luptă-i viața, deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor”), aproape că nu mai conta ce urmează: eram edificați din capul locului. A urmat pilda cu glonțul tras din spate (metaforă pentru toți cei ce critică puterea), „pildă de popă răspoi, ars de grija țării” (am citat cea mai pertinentă caracterizare a acestei serii de texte) - de fapt, încă un apel la unitatea de monolit a poporului în jurul partidului (iar știm care!) și al guvernului.

Oricum, pilda respectivă ne-a stîrnit același entuziasm ca și al o sută de decenii de Tovarășului, cîntat în deceniul nouă, și conscrat necesității de a spori producția și productivitatea muncii.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

*NU distrugeți manuscrise după fiecare răspuns primit aici, tocmai pentru a nu mă pune în situația să nu vă mai răspund. Înțelegeți un lucru simplu și care în regula jocului, că rupînd necontrolat acum, rupeți dovezi. Nu e nimic rușinos în a păstra textele nereușite. Și geniiile știu treaba asta și nu pun punct nicăieri, rămînd să reia lînda, oricînd, ideile mai vechi, împulsuri, fragmente, desăvîrșindu-le, îmbobîndu-le. Despre publicare e vorba, în schimb, să fie înțelept și așteptînd, în *Licurișul albastru*, ca punctul de culoare care sînteti în Voronețul Cuvîntului, să se extindă lîn și să acopere o suprafață, să fie cum cerul care ocrotește o stea, o aureolă de sînt, să devină locul durabil asupra căruia să zăbovească uimită privirea maritorilor. (*Zburătoristul* G. Hasmatuchi, Onești). Poezii frumoase care cu tine te împacă și pentru tine simți că s-au scris. O lume din doi, o lume în care pluralul nu înămitează, mai mult, iar cînd se insinuează devine inoportun. Poezie de iubire bună, de un limpede rafinament, așa cum s-ar mai fi scris la noi mult și bine, fără a fi desușat și fără a contraria nervii gustului generațiilor mai tinere migrînd, fatalmente, și ele, venindu-le rîndul, spre marile singurătăți. Cultivat și sensibil, delicat persistînd în peisajul plin de convulsii, autorul așteaptă ceva, cu darurile sale în brațe. (*Magia cuvîntului, La început am desenat...*, *Uneori mai cred, Imaginar mă rostogolesc, Sînt singur cu leul, Neputința de a putea, Gheraș pe geam, Iubito să vii la cîrc, Se spune că ar fi o revoluție*, și cu secretele puterii sale interioare, avertizînd: *Cine urcă scările care duc/ spre locuința mea crede/ că este întuneric și poate/ să-mi bage degetele în ochi/ se înșală/ pentru că ochii mei se întorc/ în lăuntru meu unde curge/ lumină și se nasc muguri de măr* // *Cine urcă scările care duc/ spre locuința mea crede/ că e întuneric și poate/ să-mi bage degetele în ochi/ de fapt se înclină.* (*Verona Godeanu, Constanța*). Răcum, textul e ușor, depășind posibilitățile revistei de a-l pune în pagină. Nu-mi rămîne decît să dau curs dorinței dv. de a preda domnului Constantin Țoiu considerațiile asupra *Galeriei cu viață sălbatică*. Părerea mea este că vedeți și înțelegeți cu adevărat lumea din jur și că vă puteți chiar zidi, cum spuneți, durabil în ceva, acest ceva putînd fi foarte bine și critica literară. (*Danu Cameha, Răcoasa, Vrancea*).*

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, literar, Ștefanșca, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, 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, Manuela Drăghici, Georgeta Moroșan

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

Editor:

Topaz G.A. s.r.l.

Președinte:
Octavian Mitu

Domnului președinte al României, Ion Iliescu

GESTUL de a vi se adresa un diplomat (încă) în funcție prin intermediul presei constituie un act deosebit de grav. Este doar vina mea că n-am făcut-o mai devreme și că o fac în ultimul minut. Poate, însă, este mai bine așa: mesajul meu, în mod firesc, devine mai documentat.

Ca o preistorie a legăturilor mele cu M.A.E.: sint scriitor și, constatându-se, la un moment dat - că România este foarte prost reprezentată în străinătate (și din punct de vedere cultural, am fost nominalizat (la propunerea Uniunii Scriitorilor) într-un grup de șase noi atașați culturali în șase capitale ale lumii. După un scurt stagiul de pregătire la M.A.E., am așteptat să fiu trimis la Budapesta, unde am fost propus. Din motive necunoscute mie, plecarea mea a întârziat, după care am fost trimis la... Bonn. Până la acea dată, am lucrat peste douăzeci de ani într-o școală pentru debili mintali, toate încercările mele de a găsi o revistă de cultură care să mă angajeze măcar corector neavând nici o șansă înainte de '89. După revoluție, la început în F.S.N.-ul și C.P.U.N.-ul arădean, am ajuns șeful Inspectoratului de cultură al județului. De acolo am plecat la Bonn.

Am scris toate acestea nu pentru că aș vrea să produc o autobiografie de serviciu. Un om cu un raft de cărți scrise (și în mare parte publicate), care a suportat marginalizarea până în '89, nu este disperat dacă poate să se întoarcă în cochilia lui. Ceea ce voi și face. Găsesc, totuși, necesar să vă aduc la cunoștință, pe această cale, situația diplomației românești și, prin rigoare, problema mult discutatei imagini a României în străinătate, așa cum au fost acestea văzute de un om intrat pentru o scurtă perioadă în nomenclatorul M.A.E.

Preocuparea noastră obsedantă pentru o imagine „favorabilă” reprezintă o gândire paroxistică. N-am auzit ca elvețienii sau neozelandezii să fie ațiați după situația imaginii lor în Germania, Venezuela sau România. Doar bolnavul de hepatită este mereu în alertă din cauza ficatului său. Omul înțelept mai merge, din când în când, la un control preventiv, însă nu se lasă terorizat de situația ficatului decât cel mult, dacă are într-adevăr o boală hepatică. În România s-a acreditat de decenii ideea că diplomatul trebuie să spună doar lucruri foarte favorabile despre țara sa (asta în cazul în care diplomatul respectiv cunoaște cât de cât limba țării acreditanțe). Lipsa de cultură și diletanțismul au dus la rezultate contrarii celor dorite. După evenimentele din '89, imaginea țării s-a alterat constant. Azi, în Germania, de pildă, despre România nu se mai vorbește decât pomenind copiii handicapați, mineriadele, satele depopulate, romii, Dracula și o armată nesfârșită de oameni ce-și părăsesc țara. Pentru aceasta, însă, nu ambasada este de vină. Oficiile diplomatice - în pofida unor vechi stereotipuri - încearcă să cosmetizeze cu orice chip (și de multe ori cu un efect invers), o realitate dată. O discuție în care s-ar recunoaște ceea ce este de recunoscut și în care s-ar insista pe ceea ce este atractiv în România, ar avea, cel puțin, atu-ul credibilității. De la care s-ar putea porni.

Dar cine sînt diplomații care reprezintă țara? Cei ce lucrează în M.A.E. au o singură dorință: aceasta nu ține nici de „imaginea țării”, nici de alte sloganuri. Ea reprezintă doar aspirația sălbatică - și, în multe privințe, de înțeles - de a fi trimiși cât de repede posibil la un oficiu diplomatic. În consecință, unii sînt dispuși să-i compromită pe cei deja plecați, în speranța de a le lua locul, alții își duc zilele în centrală, făcînd calcule. Timpul trece greu, salariile sînt proaste. Cei de la oficii se străduiesc să fi convingă pe cei de la București că sînt de indispensabili. Ei trimit zilnic rapoarte, relatările unor „acțiuni”, adrese. Energiile astfel cheltuite nu sînt în beneficiul nimănui. Culmea: nici măcar în beneficiul nepotenzilor. Cea mai intensă muncă diplomatică nu se duce cu partenerii din țara acreditanță, nici cu terți diplomați - cea mai mare muncă se duce cu colegii.

Dar nu am răspuns încă la întrebarea: cine sînt acești oameni? S-a schimbat ceva în nomenclatorul M.A.E. după '89? Marea majoritate sînt vechi funcționari, mutați de la Berlin la Moscova sau de la Budapesta la antipodi. Mulți se prevalează de atu-ul profesionalității. Ce au făcut acești oameni din mult pomenita „imagine” pînă la revoluție, știm. Este destul să întrebăm orice localnic despre felul cum era primit în acele adevărate buncăre blindate în care s-au transformat oficiile României Socialiste. „Profesionalitatea” aceasta ar trebui azi considerată un balast și nu un avantaj, o rușine și nu un motiv de laudă. Cine sînt acești diplomați, de cine au fost formați, cum au trebuit să gîndească și cum gîndesc mulți și astăzi nu mai trebuie comentat. Acum, atmosfera în ambasade este mai liberă, însă atît cît pricep acești oameni o libertate cu care nu știu ce trebuie să facă. „Masivele schimbări” care s-au făcut la nivel de personal nu sînt decît niște pensionări de vîrstă și recrutarea de cadre noi: descendenții celor ce au plecat, cadrele fostului C.C. al U.T.C., cadre din „alte

instituții dispărute”. Aceștia sînt „oamenii noi”. Și să nu-i uităm nici pe cei „marginalizați” de Ceaușescu, dintre care foarte mulți îndepărtați din pricina unor abateri disciplinare, ce n-aveau nimic comun cu dictatura. Acum continuă să comită aceleași abateri. Un sistem de cadre ceaușist, cît se poate de ortodox, păzește cu intransigență să nu se nască fisuri în sistem. Xenofobia este atotputernică. Un orgoliu agresiv, o infatuare nedisimulată reprezintă caracteristica principală a „castei”.

Cultura, „spiritul european”, măcar limba țării acreditanțe nu se constituie în criterii de apreciere. Chiar dimpotrivă: relațiile și credibilitatea celui în cauză nu valorează nici doi bani. Important este ca omul să fie „băiat bun”, să citească reviste xenofobe, să fie turbat pe „bozgori și jidani”, să provină din „castă”. Ce relații sînt capabili să facă asemenea oameni? Izolarea tot mai mare în lume a României este datorată și picăturii turnate de noii vechi diplomați. Dacă unul gafează (rar, fiindcă deviza este: „mai bine să nu te încurci, decât să greșești”, ceea ce înseamnă că orice inițiativă este exclusă), dacă unul gafează totuși, atunci este „pedepsit” fiind trimis la un oficiu în celălalt colț al lumii. De obicei, ridicat în grad.

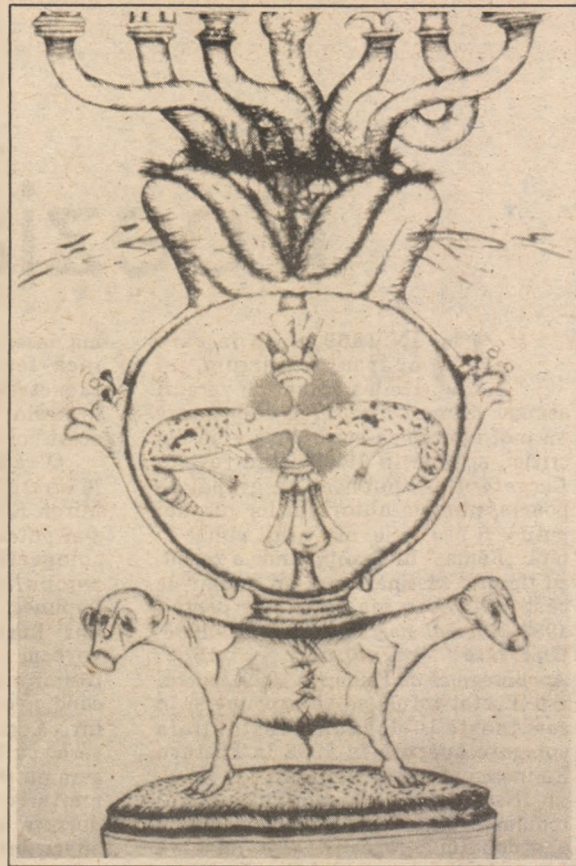
Cum este posibil să trimiți în diferite țări oameni care nu numai că nu vorbesc limba băștinașilor, dar nu vorbesc nici o limbă străină? Cum este posibil să trimiți șoferi sau portari de un asemenea soi, indiferent de sarcinile lor adiacente, fără să știe o limbă străină? Cum comunică un asemenea portar cu solicitanții de la poartă? Și, atunci, ce să mai vorbim de ambasadorii care habar n-au de limba țării acreditanțe? Ce relații pot face diplomați într-o asemenea situație? Și cum se explică faptul că diplomați indezirabili într-un loc (oare de ce?), sînt trimiși cu răspunderi și mai mari la alte misiuni? Cine credeți dumneavoastră, domnule președinte, că înghite fără o imensă greață asemenea gafe? Ca și noi, și partenerii noștri se interesează amănunțit pe cine acreditează...

Unii dintre acești emisari ai României părăsesc totuși diplomația. Aceștia au făcut relații economice trainice cu țara în care au fost acreditați. Relații economice nu pentru România, ci pentru ei și pentru oamenii lor de paie. Firmele lor triumfă.

Serviabilitatea multor asemenea oameni este condiționată de ciștiș sau de orgoliu. Fiul meu, mergînd cu bicicleta la școală, a fost lovit de un camion. Avînd statut diplomatic, eu nu am dreptul de a intra în contact cu organele procuraturii: acesta este rolul avocatului ambasadei, recte al consulului. Or, respectivul a refuzat să se implice. Azi, la peste o lună de la accident, eu nu știu cine mi-a băgat copilul în spital, cine ar fi putut (vrut?) să-l omoare, cine nu s-a oprit să-i dea primul ajutor, de la cine aș putea pretinde daune. Dacă pe mine - un coleg cu care n-a avut niciodată nici cel mai mic conflict - nu vrea să mă servească, conform funcției sale, atunci cum va servi un astfel de om pe cetățeanul de la poartă? Sau, dacă a vrut, dar n-a putut, atunci este vorba de eficiență...

În actualul M.A.E. orice intrus este o amenințare pentru „castă”. Cei șase scriitori au fost numiți „viruși” de către domnul Adrian Năstase, atunci cînd i-a angajat. Ca o măsură de siguranță ni s-a pus în vedere că timp de șase luni vom fi „de probă”. Evident că nu era vorba despre o probă de aptitudini profesionale, ci despre cît vor fi scriitorii de docili. Despre aceasta îți poți da seama în șase luni. Despre profesionalitate mai puțin: o dată că în primele șase luni orice diplomat abia își face relațiile, a doua oară, fiindcă este indoielnic dacă acei ce ar trebui să măsoare aptitudinile candidatului pot avea criterii de evaluare diferite de propriile lor aspirații și a treia oară, că marea majoritate a hîrtilor trimise de la oficii se pierd în diferite sertare și nu sînt citite de nimeni. Chiar și comunicări importante, de al căror răspuns depind diferite relații, rămîn fără nici o reacție din partea ministerului, în ciuda a nenumărate reveniri.

Sabia lui Damokles atîrnă deasupra fiecărui diplomat aflat în misiune: această sabie se cheamă „rechemare”. Nu există nici o regulă, nici un motiv logic. Cîteva zile după accidentul (?) copilului, am fost rechemat, după ce ministrul de externe, un secretar de stat și un director adjunct m-au asigurat pînă atunci că sînt foarte mulțumiri de mine și după ce șeful misiunii a semnat mai multe aprecieri pozitive la adresa muncii mele. Modul cum am fost rechemat a fost făcut în termeni care depășesc normele curente. Amintesc acest episod doar pentru a ilustra un fapt ce nu reprezintă o întîmplare. Numirea mea în calitate de atașat cultural al României la Bonn a fost nuanțată recepționată de diferiți factori: partenerii germani au apreciat că noul atașat cultural este scriitor și nu canotor, că îl cheamă Schwartz și vorbește fluent germană, că are idei și poate aborda teme în discuție, că, în sfîrșit, vine ceva nou și din partea română. Altfel au simțit acest lucru cei ce se ocupă în țară de ecarisajul etnic, impunînd ca singurul neromân din ambasadă să trebuia să plece. Ar fi plecat oricum, domnule președinte. Dacă va mai fi nevoie de mine, mă voi întoarce, dar doar atunci cînd în



M.A.E. va exista o altă opțiune, cînd vor domina alte criterii, cînd se vor urmări alte scopuri.

Orice ar face o ambasadă, orice cosmetice ar folosi un atașat cultural, imaginea României nu se va schimba atît timp cît la vămile române va mai exista ceea ce există, cît timp neplăcerile te întîmpină la poartă. Iar cînd intri în casă dai de un guvern obligat să facă față tot mai insistentelor presiuni naționaliste ale singurelor partide ce susțin partidul majoritar. Presiunile sînt pe față și tind să devină politică guvernamentală. Ele se susțin cu voce tare, nu pot fi tăgăduite și nu sînt tăgăduite. Iar străinătatea le recepționează ca atare.

Plecînd din Bonn, las în urmă un colectiv în mijlocul căruia nu m-am simțit străin. Tot în Germania las în urmă o mulțime de prieteni. Prietenii mei au devenit și prietenii României. Numeroase „acțiuni” realizate de mine în scurtul răstimp (de nici un an) petrecut în diplomație au fost ocolite de buletinele de informare a activității diplomatice. Aici sînt elogiate „aniversările”, gîndite în cel mai pur stil „Cîntarea României” și galele de filme românești cu pelicule... ilegaliști. Eu am demarat altfel de inițiative: lanțuri de galerii care să ducă masiv artă românească în Germania sau filiere de preluare și difuzare a cărții românești la „prețuri germane”. Și pe agendă aveam multe, multe alte planuri, care n-ar fi costat România nici o marcă, în schimb ar fi contribuit la deschiderea visată și de care ne depărtăm tot mai mult.

Îmi cer scuze celor cîtorva diplomați onești care există și trăiesc mai mult sau mai puțin anonimi la posturile lor. Dar știu că, măcar aceștia, gîndesc ca mine. Slavă Domnului, ceilalți nu!

Domnule președinte, vrînd-nevrînd, România se află în Europa și nu va pluti împotriva curentului. (N-a prea făcut-o niciodată... Acum în nici un caz nu are forța s-o facă. Poate aceasta este șansa ei). Dar ministerul de externe de care vorbesc nu are nici un amestec în toate acestea: vizitele demnitarilor noștri nu apar, de regulă, pe nici un post al televiziunilor occidentale, nu sînt menționate pe videotext, „nu există”. Poate și aceasta este șansa noastră. Caracteristica politicii noastre externe este percepția celor ce se întîmplă în jur și reacția la această percepție. Inițiatiile lipsesc. Diplomați din oficii habar n-au ce se urmărește de fapt. De cele mai multe ori nici ei nu știu mai multe decît cititorul presei obișnuite. De multe ori li se indică felul cum să reacționeze în contactele cu alți diplomați în legătură cu niște teme ale căror secrete nici nu le cunosc.

Dar nu uitați, domnule președinte, imaginea externă nu este, pînă la urmă, decît rezultatul celei interne. M.A.E. nu este nici el altceva decît un produs al politicii interne.

Diplomația română - încă o iluzie mai puțin...
Fără nici o speranță,

Gheorghe Schwartz

P.S. 1.

Aici, dintr-un loc în care toate știrile vin cu întârziere, aflu că doi dintre colegii mei ar fi fost „viruși neascultători” și nu s-ar fi integrat. Au fost rechemati și redistribuiți la alte centre. Este un punct de cinste pentru M.A.E. (Dar ei sînt români. Eu m-am ferit de orice conflict în ambasadă, dar am fost dat afară. Sîngele meu nu este suficient de românesc...)

P.S. 2.

Pentru eventualii comentatori zeloși ai acestei scrisori: eu am fost colonel de securitate, am doi verișori homosexuali care se hrănesc cu sînge de copil, bunicul meu a fost amestecat în jaful a trei trenuri, iar soția mea provine dintr-o celebră familie de spioni în favoarea Insulelor Mauriții. K.G.B.-ul, C.I.A și, bineînțeles, MOSAD-ul se bat pentru mine. În rest, sînt convins că totul va fi foarte bine...(G. S.)

(N.A. Text difuzat la radio Europa liberă la 30 aprilie 1993 și în zilele următoare. În țară nu s-au prea găsit amatori să-l publice).

Poezia lui Miron Kiropol

DIN 1969, dată la care apărea *Rosarium*, al treilea volum de versuri semnat Miron Chiropol, și despre care au mai apucat să scrie doar vreo doi critici, și pînă în 1990 - cînd revista *Lucașfărul* i-a publicat un grupaj de poeme, numele autorului lor nu mai putuse fi nici scris, nici rostit public în țară. „Rămas” în Franța, unde a reușit, cu timpul, să tipărească un număr de cărți noi (*Dieu me doit cette perte* - 1983, *Auguste nostalgie du sang* - 1986, *Chasteté régnante* - 1987, *Apophtegmes de l'amour* - 1989), poetul n-a încetat totuși să se exprime și în românește, - dovadă substanțială culegere apărută în 1992 la Editura Eminescu, *Această pierdere*.

Distanța tăcută, pentru publicul românesc, dintre cele două momente, al abandonului și regăsirii, cere - la o oră a revederilor și revizuirilor atente - o întoarcere reparatoare: care, din fericire pentru cel „cercetat”, nu are a îndrepta decît o silnică, temporară uitare. Căci Miron Kiropol a avut grijă, pe cînd era Chiropol, să nu-și deterioreze singur demnitatea scrisului, încît astăzi, la o nouă lectură, e reconfortant să te reîntîlnești cu o lume neafectată de conjuncturile vremii, neștirbită de concesii făcute Cezarului.

Cartea de debut, *Jocul lui Adam* (1967), are, pe de altă parte, calitatea coerenței universului imaginat și a accentului individualizant al expresiei, pe care următoarele două apariții editoriale - *Schimbarea la față* (1968) și *Rosarium* (1969) - nu vor face decît să o reliefeze, sporindu-i ponderea, într-o continuitate cu totul firească. „Jocul” adamic, care e emblema primei cărți, invită într-un univers al inocenței originare, copilărești a ființei, abia tulburată de o undă elegiacă. Reveria d' minantă e cea a reciprocității transparente dintre un eu „serafic” și o lume nu mai puțin pură, de o delicată frăgezime. „Atît de firav pentru viață/

mă nasc, numai o dorință blajină/ copil încă fericit” - sună o confesiune caracteristică, iar altundeva apare formula, întrucîtva sintetică pentru acest univers liric, a „neantului fraged”.

O rădăcină blagiană alimentează, în straturile de profunzime, scrisul lui Miron Kiropol: ecuația subiect-univers s-ar putea înscrie în sfera de iradiere a „biografiei” lui Blaga din *Laudă somnului*, unde eul rostitor se împlinește orfic, cu mirare, în mijlocul unei lumi-cîntare. Co-naștere - ca să vorbim precum Claudel - sugerînd intimitatea relației dintre termeni, o candidă comuniune. Un poem ca *Matca* invocă „grădinile în care m-am născut/ sărac cu duhul ca o pasăre, în lucruri care nu știu că trăiesc”; altul, *Linșteea*, mărturisește: „Mă împlinesc o dată cu dorința dăruită/ și presimțirea unor spații mari/ adună-n mine tot ce se netezește/ Și voi migra înaripat ca norii/ ducînd în aburul mai slab/ o altfel de ființă/ fără putere, fără să știe de ce cîntă”. „Adamismul” acestei poezii asociază, în rețele recurente, cosmosul, ființa poetului și cîntecul, într-un regim al inocenței sugerînd organicitatea, caracterul *originar* al relației: „Frică mi-e de mine/ ca de altceva/ ca de rădăcină/ oarbe, ce-ar cînta” (*Eres țărănesc*). Eul liric face parte, fără îndoială, din familia acelor - invocați la o altă pagină - „limpezi cîntăreți/ ai întîiilor lucruri”, iar discursul poetic pare a-și găsi expresia ideală sub semnul unei „castități” cvasiangelice, care transformă în comunicare cu exteriorul într-o comuniune, în timp ce „jocul” scenic devine ceremonie și ritual. O amintire de prin *Eulaliile* lui Dan Botta alimentează și ea, de departe (căci cu seve, în fond, eminesciene) un foarte pur poem intitulat *Adolescență*: „Umbre, străluciri/ a altor patimi/ mîini așa subțiri/ ca un ochi în lacrimi// Ce eter frumos/ ce dorinți adastă/ veșnic dureros/ de cîntare castă// Brațele-mi întind/ către

joc în toarte/ -o, tu infinit/ o, tu mai departe -/ cuprinzînd ușor/ și purtînd la gură/ tot ce e ulcior/ cuminecătura”...

Este linia urmată, în esență, și de celelalte două volume. „Schimbarea la față” anunțată de cartea din 1968 și prelungită în *Rosarium*, ține, de fapt, de accentuarea notei contemplativ-religioase, trimerile la simbolica biblică și liturgică înmulțindu-se. Poemele vorbesc despre „aerul plin de veșminte ierusalimice”, „ziua ca un psalm/ în piept rostit în șoaptă”, „mierea (care) în fruct devine euharistică”, „beatifica îndurare soră” sau „Dumnezeul tău de pretutindeni”. Un „Dumnezeu făgaș” orientează spre o viziune panteistă, „totul e sacru”, iar „veghea dintr-o dată sfîntă”, anunțată în *Jocul lui Adam*, devine o atitudine emblematică: „Dumnezeu îmi ia trupul trimis/ și-l îngroapă în contemplarea/ ce împietrește heraldică”. Altminteri, poezia face apel la elemente deja prezente în volumul precedent: rarefiată, materia fusese evocată acolo cu precădere în formele ei evanescente, - *miresme, abur, adiere, nori* în migrație; timpul însuși era „vechi și rar”, iar zilele „rămasse pe cer ca norii”. Dînoace, „ziua stinsă peste soare/ cu stoluri, umbre, nori, crini și sfială”, „flori străvezii, puteri cerești, lumină”, revin împreună cu registrul motivelor muzicale, subordonat aceleiași viziuni „orfice”: față „cu cele ce se văd/ cu cele care nu se văd, dar cîntă”, poetul „cu o muzică năluca dulce-n creieri” se vrea iarăși ascultător de „porunca umbrei și boarei”. Imaginea cunoaște un similar proces de stilizare, în care referința culturală își are rolul său, precum în *Giotto* („cred că dacă aș fi pus să cînt, eu, cel fără glas, aș cînta asemenea/ unui copil din corul lui Giotto”) sau în *Parthenon*: „Oricînd, în rădăcini de lemn și piatră/ de aer și de apă, în pămînt/ doar me ceva, și dacă se trezește/ ne află arzînd/ ca bolte de aur”.

gestică elocventă („ în margine de hău mă rog/ de Dumnezeu și de Carne”, „mă încoronez pentru totdeauna blîndețe”, „strîng la piept antice seisme/ rămășițe de Hristos”), fie în sintagme înclinînd spre artificii manieriste: „Prins între foarfeci de lacrimi, un țipăt/ flagelează gustul amintirii”, „locuitor smintit al balafrei/ la marginea împărăției lacerează-te în fără însemnare/ unelte de rugină și floare”, „polisemie de morți într-un singur trandafir” etc.). Rezumativ, câteva versuri concentrează imagini ale unui eu mai complex, spațiu „traversat de spasm, surîs, dans”, „Prin carnea căutată de zbiri și roze/ încăruntesc de spaima a toate”, „Scriu poeme necuprinse într-o limbă/ citite de inger sub spade”. Un foarte frumos poem traduce, sub titlul *Mi-am pierdut*, noul regim problematic-interrogativ al omului posedat de năzuința asimilării divinului: „Negația face parte din pînea de toate zilele/ Tatăl nostru e o bucată de piatră/ Și cît aș vrea să-l topesc în gură/ pînă cînd mi-ar deveni inimă”. Altul, *Maestru al oboselii*, e un strigăt de disperare în fața degradării lumii și căutare - nu fără ecou blagian - a unui loc, originar, de reechilibrare: „Hîrtia pe care scriu miroase a cîrnați/ orașul miroase a cadavru/ poporul miroase a seu/ triumful miroase a deznădejde/ Unde să-mi pun capul?/ Pe piatra anahoretului/ pe genunchii cavalerilor rătăcitori/ în somnul tău/ pe pîntecul căpriței/ în matricea ta”.

Însă Miron Kiropol este, în *Această pierdere*, și un poet al simplității regăsite, cu un fel de umilință a supunerii la elementar: „În formă de nor lumea face o pauză/ în copac, în mine/ Fii rădăcină, fii nimicul menit/ o felie de pîine, firimitura” (*Catren psalmic*). E un program ce tinde, în adîncime, să le înglobeze pe celelalte, sub semnul comunicării/comuniune anunțate încă în primele cărți: „Am să fiu simplu de-acum și fără nume/ Voi crede în tot ce-mi vei spune/ Vin la tine după ce am băut și mîncat/ din Hristos, ca un muribund” (*Fără nume*). Aluzia livrescă apare iar, asociată ideii de permanență, reveriei salvării din perisabil, spiritualizării: „Cînd nu-ți voi mai fi carne/ voi fi asemenea unui poem de Mörcke”, „Răsună glasul din umbră/ un răgușit univers/ Îmi amintesc un ultim vers/ din Hölderlin sub profundă/ îngrămadire de miere”... Reveria fundamentală rămîne împăcarea ultimă, printre încordări și interogații, cu un univers ajuns, în sfîrșit, în preajma privirii și a gestului reordonator, în stare să convoace deopotrivă materia și spiritual: „Culorile să se așeze scribi înaintea ta/ Divinul țîi stă la îndemînă în zidire”.

Pînă la astfel de limanuri, itinerariul „pierderilor” poetului înscrie, cu ultima sa carte, numeroase momente agitate, neliniști care sînt și ale *formelor*, ale *cuvintelor*. „La alte rugi învăț, și altă furie” - zice o *Călătorie*; „furie” a rupturii discursive, a contrastului asociativ, a fanteziei manieriste construind embleme pentru a le pune imediat în stare de tensiune; bruscă, pe alocuri, frînare a rostirii într-un eliptism calculat, - dar și „rugă” încrezătoare, recuperînd seninătatea spiritului.

Hrănindu-se, - cum citim într-un alt poem -, „miop, de vedenia dinăuntru”, căzut în „harul cel mai sărac” ori trăind „din stîngăcie ca primăvara/ între mugure și putrezire”, poetul, care se știe totuși „a divinității progenitură”, găsește în această ascendență un fel de garanție a autenticității scrisului său: „Ritmul e sărac, dar mirosul ingerului îl port pe față”.

E semnul sub care recolta sa lirică din anii exilului se întoarce acasă de prin „patrii străine”.

Ion Pop

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului:
balada lui Dej și a pîinii

Ion Petrance

O pîine cât roata de car

Pe'n tînsul albastrului cer
Aleargă-o dără de fum,
Iar trenul pe calea-l de fier
Se'n trece cu vîntul la drum.

Din trenul ce'n vale tot mână
Prin câmpuri arate mărunt,
Privește la geam o bătrână
Cum satele'n zare se-ascund.

În suflet își simte iar rana
Deschisă, și-un dor arzător:
Pe dealuri se vede Doftana
În care-l pierise-un fecior.

Pe vremuri, tăcută și pală,
La flu-l cu-o turtă venea,
Spunându-l cu vorba domoală
Lui Dej jumătate să-l dea.

Și-acea jumătate primită,
nici cînd pentru el n'o păstra,
Din mână în mână împărțită,
spre cellalți tovarăși trecea.

Și trenul aleargă în seară.
Bătrânii-l surăde un gând
Cînd trenul ajunge în gară,
Cu greu din cazan răsuffînd.

Vărîndu-și dăsa sub șal,
Pe-un om bătrîna opri:
Fii bun, «Comitetul Central
Nu știi cam pe unde o fi?».

Căzuse'n tunericu-afară.
- Pe drumul acesta s'apuc?
- Păi, căle toate din țară,
Mătușă, ntr'acolo se duc.

Ce albă e casa și naltă,
La care bătrîna sosî.
Și sprinten opinca îl saltă
Pe largile scări de acî.

La ușa ce-l fu arătată
Bătrîna bătu ușurel.
Tovarășul Dej de îndată
Venî să-l deschidă chiar el.

(Din *Viața Românească* nr. 10/ 1951)

TIMP de mai bine de două decenii, poezia lui Miron Kiropol a cunoscut un proces de importante decantări. Poemele adunate în *Această pierdere* (Editura Eminescu, 1992) își evidențiază apartenența la același univers tematico-imaginar, însă nu mai puțin frapantă e transformarea „uneltelor”. Cel dintîi ne readece în spațiul cunoscut al alianței dintre carnal și spiritual, puse însă acum într-o ecuație mai tensionată. Tiparul blagian de adîncime mai transpare din cînd în cînd într-o deschidere spre Tot acceptînd contrariile, purul și impurul, însă sub semnul autoispitirii (din citata *Biografie*) de a trăi lumea ca o „cîntare” sau ca o rugă: „Pe putrezire, cu haine/ zdrențuite, ca îngropate, înaintezi/ La capăt te așteaptă zei și iezi/ ori de departe o boare/ în același timp de aromă și împuțită./ Te rogi de toate lucrurile/ ca de o evanghelie” (*Vedere*).

O atare împăcare a contradicțiilor și tensiunilor prin ritualul invocării lor e un act definitoriu, ni se pare, pentru această etapă a scrisului lui Miron Kiropol. În forme mai superficiale și, ca să zicem așa, mai comode din punct de vedere al expresiei, el se manifestă într-o anume teatralitate, într-o retorică a confesiunii și a „înscenării” discursului, recurgînd la un limbaj emblematic-manierist, cu prețiozități caracteristice, asociind figuri de contrast, ca bunăoară în acest *Poem* care deschide volumul: „Zi de nebunie, unde țî-e inima?/ E între trandafir și frică.../ Doamne al jocurilor, Doamne matinal/ al celor care se prepară/ pentru *ioanica inflorescență avară*/ a dorinței.../ Doamne al pomului,/ moștenitor de neguri și fructe, penaj/ inexplicabil al ceții, *balauri și lebezi*/ din care țîn pe limba mea poemul” (s.n.). Cînd și cînd, ele reapar, fie într-o

Monografia terorii cenușii

ROMANUL Anei Blandiana *Sertarul cu aplauze* (București, Tinerama, 1992) a apărut într-un moment evident nefast pentru receptarea unui asemenea tip de operă. Dacă volumul de versuri al aceleiași autoare, editat imediat după revoluție, la începutul anului 1990, găsea încă un public șocat de evenimente recente și dispus să acorde atenție poetei în care crezuse până atunci așa de mult, în trei ani lucrurile s-au schimbat. Mai ales la capitolul ficțiunii epice. Astăzi, se caută mai ales mărturia brută, istoria netrucată ori polemica politică; pentru arta narativă și pentru subtilitățile scriiturii - de care eram atât de pasionați în anii '80 - nu mai există timp suficient. Și astfel, cu toate că substanța acestui roman este, din punct de vedere politic, mai acută și mai gravă decât a poeziilor semnate tot de Ana Blandiana, atenția acordată operei a rămas extrem de superficială. Din păcate!

Din păcate, pentru că inovația narativă constituie centrul de interes al acestui roman. Mi se pare evident că autoarea și-a consumat, ca prozatoare, în scrierea cărții, cei mai buni ani, anii de creativitate îndrăgănită, anii de maturitate expresivă. Ei au coincis cu perioada cea mai neagră din istoria noastră contemporană, cu apogeul ceaușismului în faza sa demențială. Judecat drept reflex al unei istorii, romanul *Sertarul cu aplauze* ia formă de parabolă, ușor lizibilă: este parabola anormalității instalate. Dincolo de temă, se simte vibrația contemporană; autoarea a consemnat absurdul pe măsură ce-l trăia.

Originalitatea formulei românești mi se pare frapantă. Să ne imaginăm, analogic, *Les Faux-monnayeurs* al lui Gide, cu tot universul său auto-referențial, combinat în aceeași carte cu *Le Journal des Faux-monnayeurs* și publicate apoi împreună. Iată că la aproape 70 de ani de la insolita experiență a lui André Gide, construcție epică despre un roman pe cale de a se naște, un autor român reface experiența pe cont propriu. Numai că, în timp ce strălucirea gidiană avea drept scop demascarea din interior a artei românești, Ana Blandiana apelează la o tehnică înrudită pentru a „demasca” ceva cu mult mai grav și mai urgent: situația în care se poate afla, la un moment dat, scriitorul - ca exponent al unei colectivități ce ar dori să se exprime și nu o poate face.

„Tocmai pentru că mult timp n-a fost decât o stare de spirit și un presentiment, am avut senzația că ar fi trebuit să gîndesc cartea în termeni muzicali, că poemul pe care îl voi scrie (pentru că nici o clipă n-am crezut că ceea ce voi scrie n-o să se poată subsuma acestui nume generic) va fi un fel de fugă, sau motet, supra-punere simultană a mai multor melodii de sine stătătoare... Aveam senzația că aud această îmbinare de motive mult înainte de a ști, literar vorbind, despre ce fel de voci va fi vorba și - deși nu m-am îndoit niciodată că va fi o carte de proză - m-am gîndit tot timpul la ea ca la un poem” (p. 185-186).

„Am senzația că - iată! - construiesc o scară, pe care de altfel sînt cățărât și, într-un absurd echilibru, reușesc să mai adaug cîte o

Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Tinerama, București, 1992.

treaptă, pe care pășesc imediat mai sus. Ideea că s-ar putea întîmpla ca la sfîrșit să se nască un întreg palat, unde totul să pară savant prevăzut și calculat, în loc de a mă consola de emoțiile care mă consumă acum, mi se pare rezultatul unui cinic joc al divinității cu sufletul meu” (p.277).

Deci un imens poem, în sensul subtilului din *Suflete moarte* al lui Gogol, a „dormit” ani de-a rîndul în conștiința prozatoarei, pînă cînd a luat forma finală a *Sertarului cu aplauze*. Nu facem decât să asistăm la această naștere.

Istoria propriu-zisă este simplă: un scriitor, *alter ego* al autoarei, va fi agresat pe neașteptate de agenți ai Securității, într-o zi de ianuarie de la începutul anilor '80; casa scriitorului este invadată fără menajamente de o echipă de „băieți”: se refacă, la modul grotesc, modelul kafkian al primei scene din romanul *Procesul*. Dar, spre deosebire de eroul lui Kafka, scriitorul-personaj refuză să intre în joc și fuge de acasă, nutrind iluzia că s-ar putea totuși sustrage rețelei malefice care l-a luat în lucru. Epuizarea iluziei reprezintă desfășurarea propriu-zisă a romanului. Bineînțeles, fuga din fața omniprezenței instituției denotă o formidabilă naivitate, deoarece scriitorul va fi închis într-un fel de spital psihiatric, unde, în realitate, se aflau în regim special recalitrantii politici. Ultimul capitol al romanului înfățișează descinderea aceleiași echipe de securiști din primul capitol în cămăruța de pe șantierul arheologic dunărean, unde eroul își căutase adăpost. Grupa de intruși are aceeași formație, se comportă la fel de blazat și de degajat. Cercul se închide, demonstrația a fost făcută: e imposibil să te sustragi Puterii cu majusculă.

O LECTURĂ „realistă” a narațiunii ar fi, în acest caz, inadecvată: nimic nu trebuie luat *ad litteram* în textul Anei Blandiana, text ce se compune parcă pe el însuși. De aceea, nu avem a face cu întîmplările obișnuite dintr-un roman tradițional, pentru că autoarea ne avertizează în permanență asupra tuturor ambiguităților. La o lectură superficială, frapează marea cantitate de meta-roman ce sprijină șirul de întîmplări propriu-zise: sînt fragmente de jurnal consacrate romanului însuși în curs de elaborare (culese în text cu corp cursiv), fragmente de rapoarte și de discuții ale securiștilor, avînd ca obiect pe autoarea jurnalului și pe autorul romanului, evident confundate în aceeași persoană; apoi, reflecțiile de critic literar și de eseist ale autorului pe marginea propriului său text. Totul constituind o structură complexă, compusă din numeroase fire, greu de ținut în aceeași mină; Ana Blandiana reușește însă s-o facă, dovedind că arhitectura cărții a fost gîndită atent și elaborată la rece.

Identific aici meritul esențial al cărții: limita, fragilă și vulnerabilă, între real și imaginar, între descrierea aplicată a realității concrete și transa pe care o putem recepta în regim oniric este întotdeauna atent menajată. Și menținută cu mare abilitate. Situații de coșmar prelungit - cum ar fi scena primă a romanului, năvala securiștilor în apartament, ori detenția prelungită a eroului în ospiciul-inchisoare - sînt compuse la marginea realului, cu care romanciera jonglează alert. Tocmai

de Emil Brumaru

Lecturi dezordonate, nopți ploioase

5. Cititu-n derdeluș mîhnit. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu și M. Dumitru Țepeneag, locuitori în Paris. Apare Domnul Ștefan Bănulescu. Citesc, stupefiars la suflet și retină, paragrafele ceruite fin cu stilul Domnului Constantin Țoiu, într-un Prepeleac din Rom. lit. 21, despre onirici. Reiese și reintră elegant ideea dalbă că ei ar fi fost potriviți să desprindă omizile păroase de pe scoarța merilor MRP, hlizindu-se pe crenguțe la înălțime sau să plivească, la pămînt, care mai de care mai voios, buruienele „demonicului”, „sadicului” de la Văleni. Nu se precizează, și-i păcat, oniricii zăriți. Confuziunea plutește! Cert e că la Dolhasca am cules ciuperci cu Dimov și Țepeneag, dîșii, de fapt, certîndu-se furibund asupra semnificațiilor *noțiunii de text*, încît am răsufletat ușurat, coborînd Dealul Viei, că nu ne-au prins și arestat pădurarii de operetă, cu pană la pălăriuță, costumați în verde, de la Ocolul Silvic. Trestia e alta. Oniricii, dacă s-ar fi îndeletnicit doar cu năzbîtii omidoidale și ciupercoide nu ar fi stîrmit hula și rezbélul întregii prese cînd, la numai 9 (nouă!) numere, POVESTEA VORBII (supliment hătuit de MRP și alcătuit de niște „băieți simpatici, deștepți, neconformiști, ... delicați, mofturoși” în revista *Ramuri*) POVESTEA VORBII, deci, s-a scurs forțat pe apa sîmbetei. Șturubaticii au mfiat strașnic. Cuvîntul „grup” atrîna subversiv, pișca lobul urechilor neobișnuite cu asemenea cercel crescînd prin rostogolire. Apoi, pur și simplu, s-a interzis folosirea cuvîntului „oniric”. Și dacă unii s-au dus în alte hărți, pentru ceilalți plecarea, vai, s-a petrecut în moarte: Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Sorin Titel (inițial oniric). Mă blochez! Adică Dimov era, așa, un băiat simpatic și-n fructiferii pomi cățărător? Barba lui mirosind a levănțică sfințea parcă vechile consilii. Sta puțin. Mă întrebă mereu, mereu, în ultima vreme cu o voce subțire, abia deslușită sub musteata-i colosală: „Ce au avut cu noi?...” Se pare că au avut ceva al naibii de greu de înghițit. Tifla! Sfcul!! Ceea ce nu-i totuna cu „hazul”. Mi-aduc aminte cum într-o bună zi Dimov m-a luat de mînă și m-a prezentat Domnului Ștefan Bănulescu...

(va urma un crin albastru)

această intenționată șovăire între două soluții, evitarea cu grijă a plonjării decise în fantastic face farmecul *Sertarului cu aplauze*. Ca și aplauzele fără obiect real, executate de „reeducații” din spitalul-inchisoare, majoritatea episoadelor par o ficțiune ieșită din imaginația tulburată a naratorului. În realitate, așa cum am presupus, Ana Blandiana a adoptat acest model narativ nu numai din dorința experimentului, ci împinsă de însuși subiectul cărții: descrierea României într-o perioadă istorică în care realitatea cotidiană se transformase treptat în ficțiune neagră.

Odată integrați acestui cod de lectură, putem aprecia în mod detașat nivelul de realizare a intențiilor autoarei. Și aici, lucrurile se prezintă inegal: există capitole excelente, scrise cu siguranță deplină și propunînd în mod persuasiv cheia de lectură. Exemplul frapant îl constituie însuși debutul romanului, cu primele cinci capitole remarcabile, prin care autoarea își promitea o capodoperă. Sub aspect pur românesc, se ivesc și alte puncte sensibile ale romanului: atmosfera de la Plai (spațiu unde se îngrămădesc studenții, profesorul de arheologie și naratorul, spațiu protector și tulbure în același timp, dominat de prezența senzuală a Frusnicăi, simbol al Dobrogei și al umanității eterne); vizita la „școala” din nordul Transilvaniei, începută în prima parte a cărții și transformată apoi în coșmarul închiderii naratorului; apoi, fără îndoială, finalul - ingenioasă reunire a planurilor pînă atunci alternante, contopirea narațiunii și a comentariului, a romanului și a meta-romanului. În toate aceste episoade, fără sublinieri exprese, plutește o atmosferă de teroare difuză, aproape insesizabilă, dar sufocantă și rău prevestitoare.

Dacă autoarea ar fi redus la minimum episoadele de comentariu teoretic, de analiză psihologică și de filosofare istorico-socială, *Sertarul cu*

aplauze s-ar fi apropiat de pragul superior al reușitei. Din nefericire însă, aceste pasaje există, ele sînt foarte numeroase și diluează, după primele 100 de pagini, substanța primordială. Ana Blandiana pare atât de anxioasă în a-și „deșerta sacul” întreg, încît multiplică excesiv paginile teoretice.

În detrimentul caracterologiei, de altfel. Emițători de reflecții ce transmit gîndurile autoarei, personaje precum doctorul Dan, naratorul, profesorul de arheologie ori sinistrul medic psihiatru Bentan, încep să semene unul cu altul, oricîte eforturi întreprinde autoarea pentru a ne convinge că sînt foarte diferiți între ei. Prozatoarea a simțit pericolul, a încercat să-l pareze, dar rezultatul nu mi se pare convingător. Trebuie să recunoaștem, pe de altă parte, că ar fi fost dificil ca enorma încărcătură de mediație pe care ultimele decenii ne-au provocat-o să nu-și fi găsit locul într-o operă epică scrisă de un intelectual meditativ.

Și totuși... Romanul are alte rigori, iar excesul de raționare trebuie reprimat, atunci cînd nu ești un Thomas Mann ori Robert Musil. Regretul meu este acela de a nu fi cunoscut manuscrisul Anei Blandiana înainte de publicare, de a nu-l fi citit atent și de a nu fi încercat s-o conving pe autoare să elimine mai mult de o treime din text. I-aș fi indicat, fără a pretinde copyright, eu-însumi pasajele și sînt convins că nivelul general al cărții ar fi urcat sensibil.

E o glumă, firește, dar ea simbolizează părerea mea asupra cărții. *Sertarul cu aplauze* cuprinde în el nu doar aplauze comandate, ci o întregă epocă, istoria ultimului deceniu de comunism în România. Pentru moment, nu știu alt roman românesc care să fi realizat performanța la acest nivel - iar meritul Anei Blandiana mi se pare deosebit, fie și numai pentru acest motiv.

Mihai Zamfir

Radu BOUREANU

Somn

Să mă aflu în somn, într'un răgaz
spre necreate lumi ce nu mă cer
dar mă alungă după lung extaz
ce nu durează-n timp, ce vin și pier...
E somnul un bandaj; fășii de nori
înfășură rânitul de absurd,
să se treacă, viu, de-aștea ori
trezind spre ieri, din azi, și orb și surd;
Nu vreau să țin în grai cîmilituri
să nu mă înțeleagă nici un rob
Ci vreau seninul simplilor fapte
să-mi ia cuvîntul și să-l facă zob,
dacă nu poartă-n el balsamul viu
ca să învie lumi de neînvină
că duc în cîntec jalea care-o știu
cît vatra mea sub coaste nu s-a stîna.

Clopotele

Aecultă! Între o zare și altă zare,
De la o emisferă la alta emisferă,
În miezul primejdiei, al dilatărilor ei,
Văd mîini grăbite, mîini febrile
trăgînd de frînghiile în campanile,
În domurile spaimei cîntînd.
Clopote - clopote - clopote...
Sub zborul sfîntului porumb:
dar pare că fiecare clopotă sfîntului său
cînd alte mîini le vîntuiește glasul
cu dangătul moale de plumb,
cînd între legănarea lor sub cer
săgetează vîntul vulturii de fier,
cînd pe pămînt se legănă pădurile verzi-albastre de
brad,
cînd pe pămînt se legănă moale lîngă ape de jad
palmierii, cocotierii mișcați de o singură mîină,
primordială, prevăzută, neprevăzută;
dangătul clopotelor nu se strîmută,
se-ntoarce să moară în gîtlejuri de plumb
și e o adormire între bine și rău
cum fiecare clopot vorbește sfîntului său.

Orașul

Aceste străzi pe unde ai trecut și treci
În vechiul tău oraș desfigurat
Îți apar ca mute tunele reci,
fără tavane sub soarele anemiat,
Pașii te duc fără itinerar,
vezi ce-ai văzut prin ani și nu se mai vede,
singur, cu umbra care te precede
spre un sfîrșit necunoscut, exasperant, linear...
Trecătorii, cu chipuri străine
te-ntîmpină cu priviri grele sau anodine,
Tresari, dar nu, nici nu și s-a părut,



nu-i nici un obraz amintind de trecut...
Pe asfaltul murdar urful te duce,
fără întoarceri în trecutul ideal,
urful de azi, etalon național
e tăiat doar de cîte o răscruce.

Ruinele prăbușite, sub geat
lentilele durerii le învie
album răsfoit în acest
cataclism privit într'o seară tîrzie.
Absurdul patrece atomica trecere,
De ce era nevoie atunci de acest început?
Letargica stare după tot ce-ai știut, ai văzut
nălucește imagini dintr-o moartă planetă;
singurîndă sub luna, hieratica secară.

Celui ce trece între o seară

Ori, spuneți, pasul care-o fi
prin mîi de pași ce vin, ne lasă
pe căi țesute-n spații plase,
ori, spuneți, pasul care-o fi,
cel care într-o seară-noct, la ușa-mi joasă
se va opri?
Ușile-l ușa mea,
și casa-mi e săracă...
dar asta-i altceva!

Privesc cum orizontul la mine-ntreg pătrunde
În orice ceas al zilei cînd am deschis fereastra
spre vîntu-n anotimpuri, lumina, umbra, unde
îmi înzaceac puterea și bucuria, vasta...

Și nu mai port în mine dumnezeiasca speimă
care ucise sfîrși și martiri în vechea Romă;
mi-e inima schimbătă și mute rugi îngaimă
neliniștea umană și-a dragostei aromă.

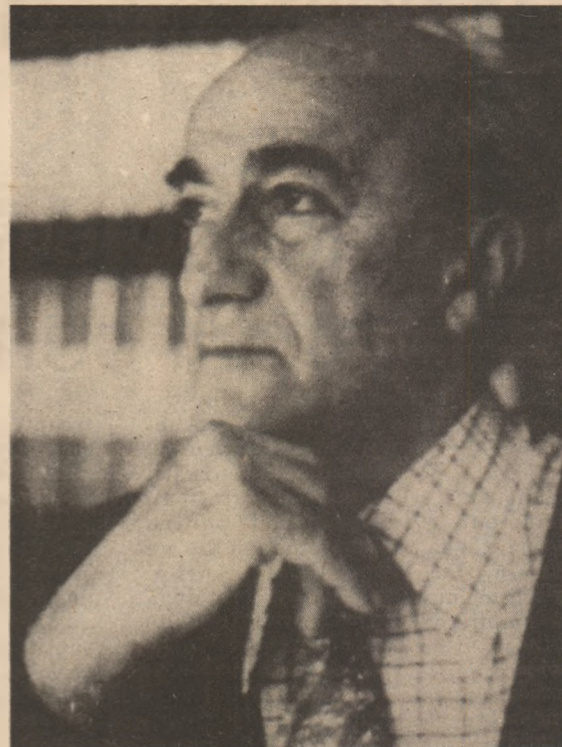
Ori, spuneți, pasul care-o fi
din mîi de pași ce vin, ne lasă
peste țesute-n spații plase:
Ori spuneți pasul care-o fi
cel ce-ntre o seară-noct, la ușa-mi joasă
se va opri?

În mîinile-mi întînse voi strînge mîini de frate
acestui om ce va veni
din seri adînci, se va opri,
și-n umbra lui cu-o sută de flăcări legănate,
acolo-n slăvile senine,
timp lung, fără cuvinte,
lăsînd ca în tăcere îndurată,
cederî, două inimi să bată-ngerănată
bătăia lor fierbinte...
N-am să mă-ntreb de unde vine,
dacă-i un om care-a purtat
iubirea-n suflet, și-a vegheat
ardoarea care-o știu în mine.

Citind „Cumpene“ de Ion Horea

Stau și gîndesc aceste ridicări și scufundări de
„Cumpene“

Ca o poveste a satului cu înțelesul-i larg;
oglinzile adînci se întregesc, se sparg,
aceste gînduri și oftări și plîngerii,
arît de aproape, depărtate, scumpe-ne;
aud și le aud. Cînd cel care le-a scris
a luat amarul, dorul, aceluia din vis.
Peste cerneluri negre, de sînge aripi de îngerii,
îngerii ce au adus suflarea cerului
pe satele din inima Ardealului,
să ștergă să usuce lacrima și junghiul gerului
din om și dintre oameni, sub coperișu-oghialului
acestui cer ce duce vîntul, nevîntul
acestei soarte care ne-a fost dată
și care ne-o curma acel odată.
E-un lung poem cu altele-n adaos
ca să culeagă sufletul din Haos,
și cel ce-l duce și-l aduce,
socotitor al chinului, al învierii de pe Cruce,
e cum o spune, el, chemîndu-l pe ... necine
ce stă în cumpene și nu pare că vine:
dar va veni odată, nu ne lasă,
ca să cosească buruienile de lîngă casă...



Fotografie de Ion CUCU

acea cumplită buruiiană înverzind în inima umană.
Zbîrlind un zid de coase și de sulite,
poezii veșnicii în satul Transilvan
care-au ritmat pe grai dîrerea toată,
cu sîngele jertfit au scris pe Roată
balada înfrîngării de Dac și de Roman
și duplexul habburgic cu al stepei uragan:
lanțuri de cumpene scrișnite
lanțuri de cumpăniri tîrtoase;
Sub veacuri viețile umbroase
sub umbră de păduri de coase,
în veac de veac pe lutul Transilvan.

Livada cu vișini

Eram cincizeci de soli ai omenirii
venind în piept cu o columbă albă...
Și ne-am trezit într-o livadă cu vișini
nu cu deznodămîntul cehovian
ci pentru cununarea cu natura
Pe ramuri pendulau boabe de sînge,
Un sînge vegetal - doar prin culoare
mai aminteau în legănarea lor
de vișine, de jertfe-nchipuite
dar se jertfeau cu rodul în papile
Să ne cunune cu fecunda gîie...
Jur împrejur rotea o geometrie
terestră-n unduirii de largi coline...
Și munții: Pirin, Rila, adînciră spațiul,
și mierla amintirii care vine
din sorbul omenirii adormite
cînta timid între columbe albe
ce desfăceau în pieptul nostru sborul,
că era timpul spaimei pe planetă,
că oameni orbi cu degete abtracte
pîndeau claviatura asasină
ca să sfîrșime cea din urmă treaptă.

Der seara, în Blagoevgrad, pe scenă,
din os bulgar crescure-nalte flăcări;
flăcări înalți cu mlădieri umane
ritmau și suflet și puteri virile
ier florile, pe sîni sălțați sub bluze
creșteau virtețul dragostei de viață...
Strigat-am duhuri materializate:
O, duhuri! oarbe la destinul lumii!
O, deget asasin, nu bate clapa
literei M, ce preluînd cuvîntul:
Smîert, Mörder, Moarte, Mort, ce-nchide
tot alfabetul în cuvîntul groaznic
Să stingă toate jocurile vieții...
Noi vrem ca să dureze munții - Pirin
Și Rila și Carpații, Anzii, cerul
Și apele și curcubeul ploii!
Fă tu ca gîndul să topească fierul
Și pulberea și înghețînd atomul
să nu se dezagrege omenia
și să apară-n conștiință - Omul.

Eram cincizeci de soli ai omenirii
călăuziți de o columbă albă
visînd să nu mai curgă niciodată
nici un atom de sînge al ființei
umane, pe planeta-nnebunirii...
Am părăsit livada colorată,
pe ramuri pendulau boabe de sînge...
Un sînge vegetal - doar în culoare
să amintească-n legănarea lor,
fructe simbol - de jertfe-nchipuite.

Hipnoteze despre utopie (secția românească)

ABSENȚA utopiei sociale în cultura română e legată de absența tragediei și a epopeii, pe care le iluminează. Mai puțin dramatică, absența utopiei sociale nu se resimte ca o împușcare a potențelor culturii române, ci e scuzată ca întâmplare - ceea ce, aproape sigur, nu este. Utopia, care însoțește modernitatea (începând în vremea Renașterii) ca gen al clasicismului reinventat, e monocordă în raport cu heterologia romanului; monomania o creează ca formă simbolică unică și întreagă. Cu puține, eminente excepții, istoria utopismului e marcată de credința că textul utopic e menit să întîmpine proba realizării. El e credința (lui Fourier ori Saint-Simon) că planul societății viitoare - falanster ori nou creștinism - ar putea prinde viață. Prin reacție imediată, atitudinea realistă definește utopia în sensul trivial al „idealismului castelelor din nori”. Acest realism e o justificare a unui acord insensibil cu realul, prin care se decide gradul de patologic al proiectelor utopice: Thomas Münzer executat, Sade și Saint-Simon internați în azilul de la Charenton, Owen înnebunind la bătrînețe... Excepțiile semnificative sînd Thomas More și Karl Marx. Cel dintîi este inventatorul cuvîntului *utopie*, inițiator al genului și creator al primului text utopic. *Utopia* sa, publicată în 1516, e opera capitală a genului; spre deosebire de continuatorii acestei tradiții tipic occidentale, More a produs un text ce nu se împrumută unei perspective de lectură unificate. Înțelegerea *Utopiei* are drept adversar totalizarea, reducerea perspectivelor ireconciliabile - asemenea raportului dintre perspectivă pictorială și anamorfază - la puterea unui semn unic. Se poate sugera că *Utopia* nu e doar numele propriu al unei insule inexistente, formă ludic-umanistă de a crea un „loc fără loc”, ci și „cele ce nu au loc” (dacă *utopia* se citește - indiferent de intenția lui More - ca un neutru plural latinesc). În cazul din urmă, ireductibilitatea perspectivelor de a citi *Utopia* este reprezentată ca nume colectiv (mai mult decît numele propriu) ce totalizează doar irealitatea întregii povești. A citi într-un singur fel totul, a fi monoman în lectură ori acțiune - este ceea ce e contrar gîndirii lui More și e ironic recuzat prin chiar moartea lui. El a acceptat desfacerea căsătoriei lui Henry VIII, însă nu și faptul că regele trebuia recunoscut drept cap al Bisericii Engleze. Cele două propoziții exprimă două perspective consistente pentru rege, dar divergente pentru More, decapitat în 1535 pentru încăpățînarea sa. După principiile ironic-utopice ale lui More nu se poate supraviețui - cel mult muri, căci ele nu acomodează ideea compromisului - etic ori politic - decît ca una din variantele sale, niciodată de urmat ci de negat, eventual urmînd-o. În irealizabila totalizare se citește utopismul ficțional al lui More, creator al unui *common-wealth* al dublei perspective.

A doua excepție semnificativă se constituie la presupusul sfîrșit al erei utopiilor sociale: Marx, care, prin aspectul critic al gîndirii sale s-a merit să releve falsul utopic al predecesorilor socialiști, a devenit foarte repede dependent de un utopism apocaliptic, ce dădea nu sens și nu direcție ci o incalculabilă substanță criticii capitalismului timpuriu. Mai tîrziu identificare a utopismului cu socialismul și/sau comunismul a

produs, între altele, reducerea criticii lui Marx la un accesoriu al utopistului care anunță venirea noii ere a egalității totale.

Sanctificarea lui More a survenit tîrziu, în 1927, cea a lui Marx precedînd-o cu cîțiva ani și depășind-o în importanță prin violența consecințelor. Dubla cădere a utopiei marxiste ilustrează cele două pericole pe care utopia socială le provoacă și, inventîndu-le, are a le confrunța. Prima cădere o transformă în cinică viziune obligatorie; cea de-a doua, în viziune interzisă, dezavuată, de nemărturisit. Ambele probe sînt ale realului și capătă expresii deontice extreme și ireconciliabile. Între utopii, cea ficțională e singura ce poate rămîne într-o stare de grație; de la More, ea reprezintă instituția modernă a posibilului aflat prin contact nu necesar ci el însuși posibil cu esteticul.

Nefiind ingenuu, inginerului utopic nu i se recunoaște geniul la noi. Văzut ca tipul căruia spiritul i-a fost invadat de optimismul progresului, epoca lui de aur e în viitorul de care tehnologia, doar ea, ne poate apropia, asimptotic (utopia arhitectonică din *Bietul Ioanide* e privită cu aceeași neîncredere cu care e considerată artificialitatea romanului). În schimb, utopismul originilor, pentru care epoca de aur se află undeva în trecut, este tipic pentru culturile est-europene și, desigur, cea românească. Utopia originilor se asociază, în mare, cu direcția tradiționalistă de la noi; ea ne cheamă să ne întoarcem cu dor spre traci și Dochii, și, o dată cu Eminescu și Iorga și Sadoveanu, să le dăm dimensiuni de mit. Forma minoră și teribilă ce rezultă din istorizarea utopiei originilor, protocronismul, e esoterism și nacafa. Bîrfă protocronă, niciodată privată, uneori mîndră, întotdeauna micșorîndu-ne prin raport cu originea (mai mare) și mîrîndu-ne prin raport cu ceilalți, ca avînd precedent asupra-le, căci noi sîntem moștenitorii acelei origini, iar ei, doar usurpatori. Acest proces de ridicolă micșorare și mîrire temporală se supune unei termodinamici prin care spiritul românesc călătorește, orb și excitat, prin geografia plată a vremii.

Ideologia tradiționalistă din cultura noastră înaltă nu e străină de atari sugestii, pe care Cioran, în tînerțe, le acuza violent: *Eminescu a fost un profet național à rebours... în loc să se ataseze la un viitor al României, a proiectat mîrimile neamului în obscuritatea sinistră a trecutului nostru* (*Schimbarea la față a României*, 1936). Sanctificat în metaforă (secta Noica) și uneori pus ca simbol exclusiv al veacului ce vine, alteori acuzat de naționalism de rău augur (erezia Negoitescu), Eminescu poate apărea ca „om deplin al culturii românești” doar prin paradoxul pe care l-a încarnat la dimensiunile noastre. Supus însă sentimentalismului ce evacuează profilactic sîngele rece al culturii nației, Eminescu apare ca figură utopică a unui neam împușinat pînă la încingere. Demiurg al trecutului, trăind printre fărîmele unui timp cinic, el e conștiința noastră bună care s-a desprins de practică prin contemplarea inutilității ei. Eminescu a refuzat utopia socială în planul istoric: Tepeș e chemat să dea foc *instituțiilor moderne ale reclusiunii*, închisoarea și azilul de nebuni, pornind o apocaliptică *ekpirosis* ce ne eliberează de istorie și ne pune în contact direct nu cu o societate viitoare, ci, peste cîmpuri arse sanitare,

cu originile inefabile; el a refuzat constituirea voinței ca altceva decît antipod al plăcerii (sintetic, dorul ultim e acela de a nu mai avea nici un dor), printr-o schemă retorică în care *nirvana* carpatină capătă virtute supremă. Dulcele dor de moarte, oscilografal blagian al spațiului mioritic, resacralizarea lumii contemporane propovăduită de Eliade, resemnarea... sînt expresii ale covîrșitoarei victorii ale lui *a fi* asupra lui *a face*. Această victorie, plasată în spațiu originar, devine apriorică și se prezintă ca inanalizabilă, dar putem încă înțelege că ea provine și din neputința de a le pune pe *a fi* și *a face* într-un „blue-print” unic. Eminescu se creează ca un autor privind spre trecut; reînvierea sa ca sfinț național și profet al culturii iscă formele puțin variate ale unui fanaticism care prezintă avantajul comod de a se reproduce de la sine. După tipic, dacă îl așezăm pe Caragiale în balanță cu Eminescu, îi vom recunoaște relevanța superioară pentru cultura românească din acest secol. Utopia de cauciuc din *Zgomot*, peisajul viitorului Tîmpitopole, despre care Caragiale scria în articolele de la începutul anilor 1870, ca și dorința sa, exprimată într-un interviu, de a trăi într-un viitor atît de îndepărtat încît să fie pe deplin imprezvizibil, arată că imaginația ironică nu se împrumută sentimentului originilor pentru a nega prezentul greu suportabil al lumii.

Utopia e moartă - e un loc comun al perioadei primei mari crize a conștiinței europene din secolul nostru - imediat următoare întîiului război. Momentul acestei crize se constituie eliminînd - tautologie la scară mare - posibilitatea de a investi credința în construirea unei lumi (mai) bune. Textele lui Cabot și Babeuf, ale lui Fourier și Owen ne apar azi ca iremediabil demodate, de necitit, abia menționabile. Poziția puținilor utopiști rămași să întrețină un ideal deja vetust e imposibilă: ei sînt prinși între anti-utopismul conceptual al lui Heidegger ori Wittgenstein și rațiunea practică a lui Hitler ori Stalin ce a sublimat socialismul în mecanica nonsensului totalitar. Ernst Bloch, Herbert Marcuse și Fredric Jameson supraviețuiesc dezamăgirii idealului socialist (ordinea enumerării lor e cronologică și, pe de altă parte, marchează scăderea inflamației utopice). Aceasta însă nu probează dispariția impulsului utopic din cultura contemporană, ci încheierea echivalenței dintre utopie și socialism. Cultura română ar părea contemporană unei lumi - pe de o parte occidentale, pe de alta estice - în care utopia a dispărut ca instituție și gen socio-literar. Cultura română (sintagma are ea însăși un sens *totalitar* cînd e reflectată în acțiune) nu are utopie; restul lumii nu-l mai are. Avem ce răsufla, dar nu de ce. Absența utopiei sociale românești nu provine în urma unei deveniri istorice, a unei „tregeri prin (*Durcharbeit*) utopie”, ci a unei inapetențe relativ constante față de ingineria utopică. Dar faptul că, exceptînd protocroniștii, sîntem „sincroni” cu o cultură occidentală non-utopică, nu trebuie să ne facă să reînviem tradiționala credință în „substanța noastră națională” care va da, în fine, sens, dezabuzării pariziene, londoneze ori romane. În ultimele două decenii, mai proprii apar motivele utopic-negative, care au tîns să constituie un gen în



proza noastră. Critica distopică s-a artikulat în jurul motivului principal de la Zamiatin și Orwell, al dispariției istoriei sub presiunea utopiei „realizate”. În forma pură, genul s-a ilustrat prin Bujor Nedelcovici (*Al doilea mesager - Ereticul îmblînzit*), Dumitru Radu Popa (*Fisura*), Oana Orlea (*Un sosie en cavale*) și, cu exemplară insistență, în filmele lui Mirea Daneliuc. În forme diluate prin complexitate, de Marin Preda (*Cel mai iubit...*), Buzura (romanele din anii '80), Sălcudeanu (*Biblioteca din Alexandria*) etc. Dincoace de ficțiune, se adună o cantitate crescîndă de „mărturii” distopice, de la Goma și Virgil Tănase pînă la o innumerabilă listă de autori ai zilei. Cu toate diferențele, documentele acestea reacționează împotriva ficțiunii adevărului construit de cinicul, falsul utopism caracteristic puterii, prin revelarea minciunii care îl generează. Respectînd regulile utopiei de oricînd, utopiile negative românești au miză esențialmente morală; asocierea dintre bine și adevăr menține frumosul într-o poziție de inferioritate, ceea ce ne întărește dubiul privind caracterul estetic al utopiei.

Imaginația utopică în cultura română nu s-a lăsat eliberată de condițiile unei imaginații a cărei dinamică, poate cîrcotașă, esențialmente polemică (în sensul în care orice formulare a sa reprezintă provocarea poziției contrare), ce nu se lasă nici sintetizată (à la Hegel), nici nu își poate admite caracterul apofatic.

Morala, est-etica, feciologică în fața responsabilității, e permeabilă la metafore; relațiile noastre cu „viața” refuză forma geometrică - împelițată sub cerul amiezii - cînd demonul plictisii se arată clar, nu-n *aenigmat*. Împotriva acestei clarități ce ne relevă in-utilitatea noastră de esență, se ridică inteligența scăpărătoare a metaforei, cu care (stră)batem cîmpii elizei. Drept urmare, resursa noastră „naturală” principială e timpul, cu care ne jucăm cum cu un animal dintr-o supusă rasă.

Cînd e proiectat în viitor și are tentă serioasă, cu șanse de a modifica realul, utopia cere voință. Această poziție e dubioasă - căci voința, la Danubiu, pătrunde cu atîta ușurință în discurs încît cu greu își înfrînge mîndria spontană spre a ieși în lume. Voința e termenul tare, asemănător dar prea crud în lumină, al dorinței; dorința poate să reziste fără a fi înfăptuită și negată în acțiune, pe cînd voința, cu care asociem eroi inaccesibili simpatiei noastre: Prometeu sau Ahile, Calvin ori spiritul comun german, iese în lumea acțiunii și se expune vinovăției. Dar cum vinovăția pune sub semnul întrebării însăși existența - în vreme ce rușinea, ospitalieră, nu o întrebă ci o presupune - ea nu e exersată la est-eticele noastre porți orientale. *Tînerțe fără bătrînețe...*, text amfibi, și cult și popular, e documentul simbolic al refuzului utopiei la noi: paradisul, idilic, e pierdut din dorul de viață, miracolul - abandonat, pentru a-l aștepta încă și încă o dată și a-l recăpăta fără a face nimic. Acestui purism ne arătăm, cu inocența care știe că doar nimicul și originea vin fără urme.

Călin-Andrei Mihăilescu

Fractali narativi

O CRONICĂ literară la *Pergamentul diafan* - ultima carte a lui I.P. Culianu apărută în românește - întîmpină din capul locului două dificultăți: pe de o parte existența unei posibilități formale de includere în actualitatea literară românească (unde se întîmplă lucruri destul de previzibile fie că e vorba de debuturi, memorialistică sau cărți de sertar), pe de altă parte fiindcă e vorba despre o traducere - a lui Dan Petrescu - despre ale cărei surse și avataruri nu aflăm mare lucru în prezenta ediție.

Romanul *Hesperus*, apărut la *Univers* în 1992, avea o prefață a lui Eliade (scrisă în februarie '82) și un tabel bio-bibliografic, care fixa cadrele evoluției lui Culianu. Celui de-al doilea roman (de un tip special, cum vom vedea) apărut de această dată la editura Nemira, îi lipsește cu desăvîrșire aparatul critic, indispensabil avînd în vedere proiectata apariție - pentru prima dată în limba română - a operei uneia dintre cele mai fascinante personalități românești din exil. Notele traducătorului trimit de cîteva ori la ediția franceză a *Dicționarului religiilor* - apărut anul acesta și la noi - sau la așteptata *Eros et Magie à la Renaissance* apărută la *Flammarion* în 1984. Dar această „încadrare în operă” nu suplinește absența unor minime date despre editări anterioare, mai cu seamă că unele fragmente autonomizate au apărut și în presa noastră literară (*Miss Esmeralds*, de pildă).

Ediția de față respectă mai degrabă, regulile comerciale ale difuzării de carte (lucru laudabil, de altfel) - de la coperta deosebit de sugestivă, înfățișînd discul de smaragd=*strophalos* - aducător de moarte sau iubire -, pînă la citarea unui fragment spectaculos într-un fel destul de exterior semnificației de ansamblu a cărții și înghesuirea pe aceeași pagină (în lipsă de altceva și pe coperta a doua)

Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan*, Editura Nemira, 1993.

a șapte rînduri despre I.P. Culianu.

La o încadrare într-un gen artistic, putem numi *Pergamentul diafan* succesiune de proze scurte cu subiecte recurente, roman-puzzle (*rompecabezas* - spun spaniolii), sau marginalii narative la o istorie sistemică a religiilor, construite într-o lume paralelă tocmai prin „magia narațiunii” (Eliade).

Fiecare dintre aceste fragmente ale jocului de puzzle este o posibilă ramificație care se supune unei reguli fixe; în termenii matematicianului Benoît Mandelbrot (pe a cărui teorie își întemeiază demonstrația Cezar Baltag în introducerea la *Dicționarul religiilor*) obiectele naturale „pot fi descrise la nivelul proprietăților matematice în termeni de «fractali»”. Un fractal este așadar o „ramificație infinită care se conformează unei anumite reguli”. Numai că obiectele descrise prin ramificații infinite și aleatorii aparțin - în *Pergamentul diafan* - unor lumi intermediare; la manifestările lor contingente - sub aspectul viziunii, sunetului, alergării - se poate face doar aluzie. Ceea ce nu este spus este întotdeauna - după regulile teologiei aluzive - esențial. Pentru că dacă absolutizarea adevărului contingent duce la o nostalgie a autodistrugerii omenirii „mai amuzantă decît acest imperiu mohorît în care, sub influența adevărului, deosebiriile dintre oameni, idei și sisteme se estompează din ce în ce mai tare.” (*Tozgrec*), numirea altor adevăruri, necontingente, nu poate fi decît aluzivă. Iar în proza lui Culianu bombasticii termeni adevăr și frumos sînt substituiți de mai încăpătorul *expresiv*, într-o atitudine fundamental ironică, care ia în deridere logica comună în anii fractali narativi, sau își extrage ironia dintr-o orweliană utopie socială.

Așa cum există mai multe nivele de lectură în proza lui Culianu, există și mai multe grade de realitate a personajelor de cele mai multe ori recurente. Un asemenea personaj este Mekor Hayym - Miss Esmeralds din

povestirea cu același titlu, o întrupare a zînei Mélusine, în „fractalul” considerat, suplinitoarea unui profesor de istorie, de care un student timid - naratorul manuscrisului încadrat de o realitate primă - se îndrăgostește. Este Zeița din *Jocul de smaragd*, unde personajul-privitor își pierde consistența diurnă; este Alicia H., îngerul fără articulații, în vecinătatea căreia „iubitul” simte „un gust deslușit de sare de mare în gură și în nări” ca și în cazul lui Mekor Hayym; este, de asemenea, Lea din *Enigma discului de smaragd*, sau zeița Tara din *Alergătorul tibetan*. Zeița este un izvor al vieții (*Mekor Hayym* se numește tratatul filozofului din Córdoba Solomon ibn Gabiron și înseamnă tocmai „izvorul vieții”) care se revelează aparent aleatoriu, de fapt după o regulă enunțată numai ca efect. Pentru că nu doar Zeița e recurentă, ci și tipul celui ce-o iubește. Studentul timid (peste ani un istoric celebru al Occidentului modern, care va condamna „aspru și în orice împrejurare” relațiile sexuale dintre profesorii de ambe sexe și studenții de ambe sexe), visătorul care se simte asemănător Aliciei H. - „un foc blind într-o vale colorată”, vorbind totuși despre ea ca despre o străină („alogenă” Miss Esmeralds) sau curiosul Grobok - admiratorul timid și tăcut al Leei, cea de 1200 de ani - toate aceste ipostaze masculine sînt congenere și de fapt complementare. Sînt toți aidoma alergătorului tibetan al cărui organism nu se uzează atîta timp cît aleargă și care se află în sistemul schițat („un rezumat autorizat după Cartea Timpurilor Intermediare”) de „stăpînul sunetului” Al-Kindî din alt „fractal narativ”, sistem ale cărui trepte aproape imposibil de urcat duc la o concluzie pe cît de simplă pe atît de greu de înțeles: gratuitatea creației și caracterul ei pur ludic.

Cum se leagă subteran aceste fragmente de utopiile negative din *Intervenția zorabilor în Jormania și Tozgrec* sau *Cuvînt înainte și acestea la rîndul lor cu Pergamentul diafan* sau



Conspirația sufletelor indienilor? În primul rînd din nou prin recurența personajului Prinde-Muște - Căutătorul Adevărului, recuperatorul viziunilor furate ale călugărilor nestorieni, o altă ipostază a lui Tozgrec, deconspiratorul secretelor Imperiului Maculist (URSS), la fel cum poate fi considerat și Jules Bilstik - reporterul dispărut după apariția unui reportaj despre moartea președintelui Jormaniei Gologan și a soției sale Mortu. Continuitate la nivel de personaj ar putea fi considerat și finalul *Conspirației sufletelor indienilor*, prin apariția zeiței roșcate ce pătrunde fărîmițată în mii de imagini în trupul celui ce rescrie o apocrifă despre mitul creării și distrugerii periodice a lumii, apocrifă aparținînd unui evreu sefard cu ascendențe rosacrucene.

Dar mai mult decît recurența de avataruri, obiecte magice și spații unde se pot manifesta lumile intermediare - toate construind prin aluzie, referință indirectă și sugestie o lume completă ce comunică la nesfîrșit cu alte lumi complete -, farmecul prozei lui I.P. Culianu vine din desăvîrșitul echilibrului între „cursa de șoareci a doctorului Mayou” (contingentului) și ieșirea din cursă prin viziune. Ieșire plătită uneori cu viața și răsucumpărată doar de zîmbetul ironic al celui care a refăcut Gnoza de undeva dintr-un viitor posibil.

Simona Sora

MITU GROSU
Dictionar de Literatură

LA LITTÉRATURE ROUMAINE
ou
moyen-âge

Jérusalem
1993

Toate drumurile duc la Roma

oricînd/oriunde valabil, întrucît lucrarea este adresată Franței și francezilor, în primul rînd, și e menită să atragă simpatia acestei culturi. Mitu Grosu, cercetător împătimit și departe de țara lui, e sentimental fără voie și patriot, europocentrist și francofil.

Teza principală a cărții este latinitatea culturii române însăși, nu numai a limbii ori a poporului român. Lucrul e greu de susținut pentru perioada veche și autorul trebuie să se mărginească a semna doar o „căutare instinctivă” vreme de secole a Occidentului latin. Chiar în momentul cînd trebuie să accepte influența bizantină la noi, Mitu Grosu adaugă că este practic vorba despre același Bizanț care a stimulat viața artistică europeană și a pregătit Renașterea. „Trouvaille”-ul menit să ne reprezinte viața acestei culturi de influență slavă și bizantină, dar care năzuiește mereu spre Apus e de-a dreptul patetic - „Astfel, se poate afirma, în general, că în Evul Mediu cultura română este un suflet roman într-un corp slav”. Vocea cercetătorului pare a se contamina de vocile îndepărtate ale unui Grigore Ureche sau Miron Costin ori a stolnicului Constantin Cantacuzino, clamînd neobosit latinitatea, unitatea și statornicirea pe pămîntul dacic a poporului român. Și autorul pornește în căutarea aceluși suflet roman peren, ideal și nelocalizabil.

Dacă ar fi ca din această carte să se desprindă un personaj emblematic al culturii române vechi, acela ar fi fără îndoială Zilot Românul (în grecește

„Zelosul”). În realitate sub acest nume simbolic se ascunde, se pare, micul boier Ștefan Ioan Moru din vremea celor două domnii Șuțu, dar el ar putea ascunde toți cronicarii sau mitropoliți învâțați ori domnitorii luminați, căci și ei sînt „zeleși” în afirmarea drepturilor noastre istorice, în promovarea limbii române și a culturii în limba vie a țării. Încercarea lui Zilot Românul de a scrie o cronică în versuri pentru a face dovada virtuților literare ale limbii române rămîne antologică. Un efort tot atît de dificil și înălțător pare a fi motorul întregii culturi române, în istoria de față.

Astfel, înaintarea noastră în cultură nu se produce datorită unui curent, unui val cultural, în virtutea unei tradiții și a unei imuabile necesități, ci pare mai degrabă a se desăvîrși grație cîtorva personalități de o perseverență aproape inexplicabilă, care periodic reînnoadă firele, reasează gîndirea pe făgașuri creatoare și nota bene! nu sînt întotdeauna de origine română (cu atît mai puțin de formație culturală românească, pentru că instituțiile culturale românești nu rezistă; școala nu rezistă, tipografiile sînt puține și dispar repede, biserica e periodic reformată). Îngiruirea momentelor culturale care stau sub influența cîte unei asemenea personalități urmează canonul clasic. N-ar trebui să ne surprindă faptul că spătarului Nicolae Milescu i se acordă un întreg capitol, pentru că, păstrînd proporțiile, toți oamenii de seamă care-și fac un ideal din cunoaștere și înălțare culturală, au în acest timp ceva din bizareria acestui

personaj. Pe de altă parte, în acest capitol înțîlnim una din tehnicile frecvente și indispensabile în redactarea unui asemenea studiu pentru străinătate; este vorba de căutarea tuturor legăturilor, chiar de mică importanță între cultura noastră și cultura căreia studiul i se adresează.

Dar, în ciuda tuturor încercărilor de apropiere față de Occident, cultura română rămîne în Evul Mediu, după părerea autorului, care este și cea mai larg răspîndită, deși o obiecție serioasă fac studiile lui Dan Horia Mazilu, pînă în 1821, cînd debutează epoca modernă. Întîrzierea și decalajul cultural s-ar datora în mod exclusiv situației politice nefavorabile și în special dominației turcești. Relațiile cu Polonia și Rusia, deși țări slave, s-au dovedit totuși fructuoase, în epoca occidentalizării acestor țări, grație religiei catolice sau grație Renașterii ruse sub Petru cel Mare, al cărui sfetnic de seamă este Cantemir. Pînă și lipsa autocefaliei Bisericii române, aflată sub conducerea mitropolitului de Kiev, care o dată s-a numit Petru Movilă, a avut consecințe benefice în măsura în care și astfel și-a făcut loc o influență apuseană, vizibilă în primul rînd pentru Rusia. De unde se vede că pentru Mitu Grosu indiferent de lungimea, de întîrzierea și ocolirile pe care le fac, toate drumurile vechi ale culturii române duc din fericire la Roma.

Romanița Constantinescu

Morișca electrostatică

PUTINE sînt problemele teoretice pe care în trecut recent literatura română a izbutit să le pună. Dintre multele rămase la dispoziție, am putea discuta, alegînd nu tocmai la întimplare, o celebră opoziție: *sus-jos*. Sau cum a fost de regulă numită, literatură înaltă vs. literatură de consum, deși terminologia e mai vastă și chestiunea devine astfel de la bun început semnificativă. Cele mai multe dintre nuanțări s-au ivit mai cu seamă în privința literaturii de consum (Trivialliteratur, literatura scării de serviciu, trash etc); cealaltă și-a conservat satisfăcătoare echivalarea cu elita. Oricum, tranșanta opoziție a termenilor vădește atitudinea de valorizare, care „coboară” vertiginos și nimicitor de la Victor Hugo la Eugène Sue, de pildă. Numai că, din fericire, mefienți față de asemenea simplificări liniștitoare, teoreticienii restaurează dreptatea și refac echilibrul, introducînd neutrul *literatură populară scrisă*. Această anulare a clasicei opoziții valorice e de dată recentă și ea înseamnă să recunoști că e vorba de sisteme diferite, fiecare organizat după propriul său cod, cu propriii săi cititori și profesioniști în ambele cazuri. Teoretic, chestiunea pare limpede articulată, practic relația dintre cele două zone e încă activă și destul de tensionată. Însă nu neapărat vitalitatea problemei ne îndeamnă să căutăm distincția cu pricina și în literatura română, ci mai curînd bănuiala că undeva ne-ar putea aștepta o surpriză. La prima vedere o anumită aplecare *low* e ușor de descoperit în cultura română, dacă ne gîndim că ea legitimează orientări precum semănătorismul ori poporanismul, că primele forme românești provin din romanul de consum (Nicolae Manolescu), că poezia de începuturi trece „din stradă direct în alcov” (Mircea Scarlat), că deși avem o teorie a capodoperei ea e aplicată total aiurea (N. Iorga și M. Dragomirescu), deci că

plutim destul de mult într-un registru minor, de regulă atribuit culturii de consum. Pe de altă parte, un inevitabil snobism istoric ne-a proiectat mereu spre zona *high* a modelelor și instituțiilor occidentale, eclipsînd chiar tendința opusă. Dar pînă la urmă ambele imbolduri au fost întotdeauna foarte aproape unul de celălalt, pentru ca în cele din urmă să se întîlnească. Sigur, o întîlnire prin anulare, cu nuanțele suplimentare inevitabile, produsă în literatura anilor '80, care refuza într-adevăr implicarea și se marginalizează cu orgoliul elitei scăpătate, dar cultivă și o abilită preluare, mai mult sau mai puțin naturalizată, a unor modele occidentale. Ca de obicei însă, e de presupus ca lucrurile să fie mai spectaculoase în „frământata” noastră actualitate.

Cum fundații SF, asociații ale eroțiilor ori cluburi de policier-makers plus producțiile lor propriuzise sînt gata constituite sau măcar pe cale de formare, literatura de consum e limpede că există, și chiar dacă pseudonimele sună american, cărțile sînt totuși *made in Romania*. Mai ciudat e că de data aceasta membrul celălalt al perechii se află într-o situație incomodă, pentru că dacă prin literatură înaltă înțelegem de obicei topul oficial, autorii (apți) de manual, e limpede că acum ea nu mai poate fi exact precizată. Ba ar fi chiar o naivitate să descoperim cu toleranță superioară existența evidentă a literaturii de consum, cînd de fapt ea e pe moment singura noastră certitudine. Ce-i drept, certitudine prin însăși regula jocului, dar de obicei ea însoțea o certitudine (provizorie) și în tabăra cealaltă. Ceea ce acum nu mai e valabil.

Firește, cauza este imprecizia criteriilor, deși aparent reevaluarile au drept scop doar simpla modificare a ordinii, nu schimbarea radicală a paradigmei date. O restricție neimpusă de nimeni în mod special, dar asumată ca orice prejudecată care întrevide

exclusiv posibilitatea rearanjării unui repertoriu cunoscut, amînînd practic modificările substanțiale. Asta pentru că logica disjuncției high-low funcționează impecabil, și a deplasa un scriitor de sus în sistemul de jos ar fi imediat echivalat cu o supremă exagerare în materie de contestări, cu „mea demolării cinice și inconștiente. Dar ne putem domoli asemenea temeri la gîndul că de la o tabără la alta se circulă într-adevăr destul de complicat, tocmai pentru că sînt foarte diferite. Obişnuim să definim întreg sistemul low prin generalizarea unui inventar sărac de răpîri, violuri, excursii intergalactice, *cianură pentru un surfs* etc., cînd de fapt redusă la schemă, asta e mai curînd literatură proastă, plictisitoare chiar și pentru consumatorii fără pretenții. Întotdeauna mai există un *ce* suplimentar în literatura de consum, și nu putem expedia cu un sumar diagnostic stilistic un sistem ceva mai complicat, care dacă era chiar atît de stupid și de derizoriu, eşua cu siguranță în fața unei diplome de bacalaureat, fără să mai ajungă un soi de dosnic-unanimă „cultură generală”. Ceea ce contează în primul rînd la acest tip de literatură e puternicul control exercitat de cititor; codurile celor doi, autorul și cititorul, se suprapun fără nimeni un fel de probleme, complicitatea funcționează ireproșabil. Or dacă privim chestiunea așa, nu putem ignora adoptarea aceluiași tip de relații de către o serie întregă de romane ale anilor '60-'70. Fie că partenerul de dialog era un cititor obișnuit sau... cenzorul, în definitiv și el un cititor care pur și simplu trișează. Preferăm să intrăm în interminabile sofisme, făcînd prestidigitatie cu Estetica și Morala, cînd soluția ar putea fi mai simplă și mai clară. Literatura ca recompensă și refulare; discursul literar ca unic substitut posibil pentru discursuri categorice interzise, în speță cel politic și jurnalistic ne interesează aici; cenzura creatoare de literatură

(Nicolae Manolescu). Iată cîteva repere esențiale furnizate de discutata perioadă a celor 45 de ani care ar trebui să lărgească mai consistent sfera de precizări de la o nouă lectură. A trece anumite cărți în categoria literaturii populare scrise mie nu mi se pare o exagerare, și nici o inutilitate. La urma urmelor am face-o cu acele cărți citite de toată lumea și fără ca prin asta să le aplicăm suprema sancțiune stilistică.

Pe de altă parte, nu e exclus ca un specialist în literatura populară scrisă, ca Florin Manolescu de pildă, să aibă alte argumente pentru a nu accepta că *Patul lui Procust* (ca să ne ferim de exemple prea recente) poate fi un roman de dragoste pretențios la nivel exterior-formal, cam cum e Georges Simenon în multe dintre cărțile sale. De aceea sînt eu însămi prudentă cu o asemenea procedură de rearanjare a pieselor pe tabla de joc, deși m-aș încumeta să o fac, convinsă că mă așteaptă surprize foarte simpatice. Însă mă îndoiesc că în actuala atmosferă generală de crispare asemenea lucruri sînt posibile și prefer să trec tot ceea ce am susținut pînă acum la categoria scenariilor imaginare, a experiențelor prin reducere la absurd. Asta pentru că probabil am moștenit, printre altele, de la cei mai tineri strămoși ai noștri, un complex de seriozitate, o vocație a dihotomiilor și mai ales puternicul eticism heirupist al lui *să facem ce trebuie*. Să rediscutăm autori din perioada '48-'89, schimbînd canonul dar nu și curriculum-ul, să calificăm toate debuturile întîrziate, să supraviețuim crizei etc. Și astfel, ne învîrtim cu toții în jurul acestei vechi „elite” literare, deși nu ne putem decide dacă ea există sau ba, și într-un soi de permanentă forfoteală, o vesnică agitație care o electrizează și, culmea, pînă la urmă funcționează ca o sală de reanimare.

Andreea Deciu

Ce mai citește „țugulanul“?

O CARTE pretențios definită roman, neavînd merite literare, este *Octogonul în acțiune* de Pavel Coruț. Din această serie epică de spionaj, în care autorul ne roagă insistent să vedem „un produs al fanteziei” sale (conform „Atenționărilor” de pe pagina a 2-a), au apărut pînă acum trei: *Quinta spartă*, *Fulgerul albastru* și *Floarea de argint*, editate de „Gemenii S.R.L.” (și „Miracol”), (tehno)redactate de amatori bucureșteni (Dorin Iscru, Tomina Filip etc.). Sintem anunțați că vor mai apărea (dacă autorul nu va fi împușcat, așa cum scrie, cu o undă de umor macabru, pe ultima filă a volumului II!): *Dincolo de frontiere*, *Balada Lupului Alb* și *Lumina Daciei*. Între timp, cu o treaptă mai sus din punct de vedere al scriiturii, au apărut și *Balada Lupului Alb* și *Dincolo de frontiere*.

În afara incontestabilei sale valori de marfă, trebuie să ținem seama de circulația neobișnuită a cărții îndeosebi printre cititorii fără pretenții (de aici, titlul articolului de față), căci în plan stilistic ne-am încumeta, cel mult - cu riscul de-a intra în concurență cu dl. prof. Dorin N. Uritescu¹ -, să listăm cîteva termeni argotici, în parte decodați de însuși autorul vol. al II-lea (p. 4): *bubuli* (membrii unei organizații secrete mondiale de putere, alta decît masoneria), *conservă* (diversiune,

propagandă ori chiar agentul implantat pe teritoriul străin în vederea acestei diversiuni), (*a*)*cosi* (a verifica meticolos o persoană sau un loc), *gulgută* (informație secretă; cînd e falsă, noțiunea capătă adjectivul „otrăvită”), *Ianoș*, *flăcăul din Pustă* (maghiarimea, AVO), *Ivan* (sovieticii, rușii ori KGB-ul), (*a*)*legenda* (a fabrica o poveste plauzibilă, o biografie), (*a*)*plînge la mormînt străin* (a fi indus în eroare, a investiga pe o pistă falsă), *ploșniță* (dispozitiv electronic de interceptare), (*contra*)*spai* (contra/spion), *țugulan* (om de rînd, obișnuit, de pe stradă), *unchiul Sam/yancheii* (americani, CIA), *vărul Ițic* (evreimea, MOSAD-ul) etc.

De ce am scris totuși rîndurile de față, dacă nivelul cărții e coborît foarte aproape de non-valoare?

Din două motive. Întîi fiindcă „romanul” e în vogă. Pe coperta a 4-a a ediției a treia din *Quinta spartă* (tiraj: 10.000 de exemplare) se poate citi: „Numeroși cititori ne-au solicitat reeditarea primelor două romane din serie, ale căror tiraje nu au satisfăcut pe deplin cererea...” Ar fi o naivitate să nu credem că cererea e reală, fiindcă oricine se poate convinge inspectînd standurile de cărți bucureștene unde - vai! - zac Eliade, Noica, Ionescu, Evdokimov, în schimb Coruț e epuizat! Asistăm, cred, la nașterea sub ochii noștri a unui nou gen literar. După explozia de ziare ulterioară lui decembrie 1989, fenomenul era previzibil. Denumirea acestui gen - foarte aproape de limita inferioară a

ceea ce numim îndeobște literatură - ar fi *ziarul-fluviu*. Cerințele sînt minime: nici talent scriitoricesc, nici acumulări culturale excepționale, nici abilități tehnice, nici măcar solide cunoștințe gramaticale! Se mizează doar pe sinceritatea autorului, sau - terminologia de specialitate e impusă la noi de Camil Petrescu - pe autenticitatea mesajului, pe „trăitul” pur. Or, tipic pentru acest hibrid *ziarul-fluviu* (față de care explicabil e apetitul românului silit să trăiască sub efectele unei diabolice și ingenioase cenzuri mai bine de 40 de ani) mi se pare tocmai serialul semnat de Pavel Coruț.

Al doilea motiv ce m-a determinat să acord „romanului” *Octogonul în acțiune* toată atenția izvorăște din coerența ieșită din comun a ideilor care au stat la baza lui (căci monșerul se bazează pe ceva, asta se simte de la prima pînă la ultima pagină tipărită!). Că aceste idei sînt discutabile e altceva. Rezumînd, enumăr: crema securității naționale (așa-numitul OCTOGON) a fost și mai este animată de un veritabil patriotism, colorat mistic (adevărul Dumnezeu al strămoșilor noștri este Zalmoxe/Zamolxis); lucrătorii acestui domeniu trebuie reabilitați, fiind utili mai ales datorită înaltului lor profesionalism (sînt dotați chiar cu însușiri paranormale); în România a fost în decembrie 1989 o invazie similară celei din 1968 din Cehoslovacia, cu deosebirea că la noi invadatorii nu au fost militari sovietici, fiind vorba de trupe speciale aparținînd deopotrivă

NATO și Tratatului de la Varșovia; redresarea economică, morală, politică a țării nu este dorită de *bubuli* (=superputerea aflată în umbra Marilor Puteri), dar este posibilă prin forțe proprii, concertate, condiționate, între altele, de revenirea la credința în „adevărul Dumnezeu” (ni se dă chiar o prognoză: în opt ani ne vom redresa!).

Fiindcă spațiul nu-mi permite, nu voi putea ilustra stilul noului gen literar pe care l-am denumit (provizoriu) *ziarul-fluviu* decît cu un fragment din care cititorul va recunoaște pe vechiul Mitică: „Țugulanul se dă în vînt după știri senzaționale. Dar, cînd le are și sînt reale, nu are nici măcar puterea de a protesta. Ca orice balcanic, va murmura: Măicuță mamă, ce măgărie! Apoi se va duce să radă cîteva berici cu un amic și să comenteze măgăria. La asta-i trebuie (sic) știrile! Să le discute cu amicii la o berică. Să se enerveze. Să se aprindă. Să dea cu pumnul în masă: Așa nu mai merge, domle! (sic) Să-și facă iluzia că ia atitudine, că participă. Să bîrfească copios (sic). Asta e. Școala lui taica Brucan e valabilă. Cine prinde șpilul se pricopsește. Îl lasă pe țugulan să bîrfească și îi înșfacă mangoții. Inclusiv din tezaurul național” (*Floarea de argint*, p. 47). Portrete memorabile realizează autorul reproducînd din fișele securității datele unor personaje precum Ion Iliescu („comunist utopic, cu personalitate labilă. Lipsit de scrupule..., indecis, moale...”) ori Silviu Brucan („orgolios, răzburător, nivel mediu de inteligență, fricos, lăudăros... Niciodată n-a fost number one...”).

Mihai Floarea

1) Dorin N. Uritescu, *De la chioșcari la vesternizare. Mic dicționar de termeni actuali*, Ed. Humanitas, Buc., 1993

Contribuție de istorie literară

ÎN anul 1991, la Editura Fundației Culturale Române, au fost editate patru eseuri de Mircea Vulcănescu, într-o culegere purtând titlul unuia dintre ele: *Dimensiunea românească a existenței*. La „note”, îngrijitorul ediției, Marin Diaconu, face următoarea mențiune în legătură cu eseul a cărui denumire a fost dată întregului volum: „republicat integral de Eugen Simion în *Caiete Critice* nr. 1-2/1983”.

În suplimentul cultural al ziarului *Azi* din 25 mai 1993 este publicat un interviu cu acad. Eugen Simion. Una dintre întrebări se referă și la publicarea eseului lui Mircea Vulcănescu în *Caiete Critice* nr. 1-2/1983. „De curând am răsfoit un număr al *Caietelor Critice* din 1983, în care îl restituiam culturii române pe Mircea Vulcănescu. Cum a fost posibil ca un critic să se miște totdeauna corect pe o axă valorică, evitând impunerile sistemului?” - întreabă Andrei Grigor. Răspunsul acad. Eugen Simion („Mă bucur că ai observat acest lucru” etc.) nu conține însă nici o referire la tipărirea eseului lui Mircea Vulcănescu.

În revista *Literatorul* nr. 21, 28 mai 1993, eseul lui Mircea Vulcănescu este comentat de Nicolae Havriliuc. La începutul articolului, acesta menționează: studiul a fost „republicat integral în *Caiete Critice*” (nr. 1-2/1983) de academicianul Eugen Simion”.

Fiind eu însumi implicat - și se va vedea cum - în această republicare a eseului lui Mircea Vulcănescu în *Caiete Critice* (seria de până în decembrie 1989), socotesc utilă evocarea momentului, cu atât mai mult cu cât, poate și sub presiunea timpurilor noi, cele abia trecute aproape că s-au și scufundat într-o uitare compactă. O modestă contribuție de istorie literară recentă, așadar.

*
* *

NUMĂRUL 1-2/1983 al *Caietelor Critice* a fost primul din cea de a doua serie a acestei publicații. Cea dintâi fusese coordonată de Gelu Ionescu. După plecarea lui în Occident, soarta *Caietelor Critice* era în primejdie. Publicația, cu statut ambiguu („Supliment al *Vieții Românești*”), își datora existența lui George Macovescu, președinte al Uniunii Scriitorilor între 1977-1981. El sprijinise ideea înființării unei reviste de critică, dar nu reușise să obțină decât aprobarea unui „supliment” trimestrial, găzduit de *Viața Românească*. Un timp, *Caietele Critice* apăruseră chiar în corpul revistei, ca un fel de capitol (secțiune) aparte; mai apoi, și tot cu sprijinul lui George Macovescu, se izbutise detașarea lor, publicația devenind astfel tipografic autonomă.

Când Gelu Ionescu s-a exilat, către sfârșitul anului 1982, numele lui a dispărut, după obiceiul de atunci, din circuitul public; și nici despre *Caiete Critice* nu s-a mai putut vorbi. După mai multe luni,

Biroul Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București a hotărât să încerce recuperarea și reînvierea *Caietelor Critice*. Au fost desemnați coordonatori E. Simion și M. Iorgulescu. La propunerea ultimului s-a constituit un „triumvirat”, prin cooptarea unui critic (pe atunci) tânăr - Ioan Buduca. Împotrivirea conducerii de atunci a Uniunii Scriitorilor (președinte: D.R. Popescu), unde se invocau motive formale (I. Buduca nu era membru al Uniunii și nu avea nici o carte publicată), a fost depășită. După câteva numere, I. Buduca a fost înlocuit de Ion Bogdan Lefter, din motive ce nu interesează acum.

Noua echipă a propus mai multe schimbări față de seria anterioară a *Caietelor Critice*. S-a hotărât publicarea unor numere duble, semestrial, organizate tematic; s-a fixat o nouă înfățișare grafică (pentru copertă s-a folosit ca model revista franceză *Littérature*). Noua serie a *Caietelor Critice* era, de fapt, o publicație independentă, deși o notă discretă menționa totuși că este un „supliment al revistei *Viața Românească*” și, totodată, că „apare sub îngrijirea Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București”. Pe coperta celui dintâi număr (1-2/1983 - apărut însă în 1984!) era trecut și „colectivul de redacție” (Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ioan Buduca); de la al doilea număr această mențiune a fost ascunsă, transferată în interior, autoritățile (conducerea Uniunii Scriitorilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste) nefigânduind... „vedetismul” și „cultul personalității”. Mai mult, deși componența redacției *Vieții Românești* nu era menționată în caseta tehnică a revistei-gazdă, cei care făceau *Caietele Critice* au fost obligați să accepte prezența în „colectivul de redacție” a cite unui redactor de la *Viața Românească*, menită - după explicațiile date de președintele Uniunii Scriitorilor - să marcheze caracterul de „supliment” al publicației noastre. De aceea, la toate numerele ulterioare în „colectivul de redacție” figurează diverși redactori din acea vreme ai *Vieții Românești*; acești oameni (Vasile Andru, Damian Necula etc.) nu au avut însă absolut nici o contribuție la realizarea vreunui număr din *Caiete Critice*.

TOATE schimbările față de seria Gelu Ionescu, schimbări atât de formă cât și de substanță, cât și „programul” propus de cei doi coordonatori au fost discutate cu Biroul Secției de critică, al cărui secretar era Ion Ianoși. Una dintre secțiunile permanente ale noilor *Caiete Critice* („Document”) urma să publice texte fundamentale, românești și străine, deloc sau puțin cunoscute.

Pentru primul număr, Ov.S. Crohmălniceanu - membru în Biroul Secției de critică - a propus republicarea eseului *Dimensiunea românească a existenței* de Mircea Vulcănescu. Toți cei prezenți am găsit propunerea foarte bună. Ov.S. Crohmălniceanu mi-a adus, din

biblioteca lui personală, un exemplar din *Izvoare de filozofie* (vol. II, 1943), publicație unde apăruse textul prima oară. Am dat, oarecum pe furis, textul la *România literară* (*Viața Românească* nu ne asigura nici măcar dactilografiera pentru *Caiete Critice*), mințind-o pe secretară că „e pentru noi”, textul a fost apoi cules în mare grabă și trimis, în șpalt, după regulă, la Consiliul Culturii. La cenzură. Ni s-a comunicat că eseul lui Mircea Vulcănescu nu poate fi publicat, întrucât „autorul a fost legionar”. După insistențe, cenzorii au fost de acord să se publice câteva fragmente. Începea tirguiala: cite, care etc.

PRIM-vicepreședinte al Consiliului Culturii fusese numit, de curând, Ion Traian Ștefănescu. Fost, mai înainte, prim secretar al CC al UTC, el fusese apoi „rotit” în funcția de secretar cu propaganda la județul Prahova; aducerea lui de la Ploiești la Consiliul Culturii avea, poate, semnificația unei relansări pe orbita posturilor înalte. Lui Ion Traian Ștefănescu i se prevedea o rapidă ascensiune în zona cea mai de sus a nomenclaturii, deși el contrasta, printr-o vitalitate deseori nestăpinită, cu placiditatea servilă a celor aflați în imediata apropiere a vârfului piramidei. Venise, de câteva ori (obligație de serviciu!), la ședințele de Consiliu și de Birou de la Uniunea Scriitorilor și, după ce avusese un șoc la contactul cu o lume unde se protesta deschis și în permanență, se arătase disponibil să asculte și să înțeleagă. Și chiar să facă mici gesturi complice, al cărui mesaj era totuși clar. Când, spre exemplu, lua cuvântul inși ca Ion Dodu Bălan sau Hajdu Gyözo, Ion Traian Ștefănescu - aflat, firește, în prezidiu - ieșea și el pe culoar, „la o țigară”, lăsându-i pe aceștia să laude Partidul și pe Conducător numai în fața stenografelor și a infatigabililor membri ai „conducerii operative” a Uniunii, toți amortiți la masa cu pînă roșie a prezidiului. Același Ion Traian Ștefănescu reîntra precipitat în sală, ca noi toți, când vorbeau Păler, Deșliu, Zăciu, Manolescu, Simion, Buzura, Blandiana, Domokoș, Dinescu și alți câțiva știuți „luptători”. Răspundea, contra-ataca, se implica - numai bunul Dumnezeu putea ști dacă nu cumva îi și făcea plăcere să audă ceea ce, sigur, el nu putea spune. Oricum, se implica - lucru mare.

După „răspunsul” primit de la cenzură, am hotărât să intervin la el. Am avut cu Ion Traian Ștefănescu o discuție de cel mult o jumătate de oră, timp în care i-am prezentat, sub forma unui articol de dicționar, câteva date despre personalitatea și opera lui Mircea Vulcănescu. I-am lăsat și un șpalt al eseului pe care voiam să-l publicăm în *Caiete Critice*.

Foarte prompt, a doua zi după discuție, la opt dimineața, m-a chemat la telefon și mi-a spus: „Puteți publica textul integral, dar să aveți o acoperire de la un filosof marxist”. Ca la o partidă de poker,

l-am întrebat dacă „un Ghișe” e bun. Răspunsul lui Ion Traian Ștefănescu a fost afirmativ.

La un „blindaj” ne gândisem și noi. Hotărâsem ca unul dintre cei doi coordonatori să scrie un scurt text însoțitor și să cerem și unui „filosof” să ne dea o însemnare mai echivocă, bine cumpănită strategic, în care să figureze, ca o viză pe un pașaport, cuvântul magic „limite” („limitele gândirii lui Mircea Vulcănescu”). O precauție, credeam noi, necesară pentru a se reuși publicarea integrală, pentru prima dată după război, a unui text de Mircea Vulcănescu. Din motive ce nu au importanță acum, nu am vrut să scriu eu acest text însoțitor și am stabilit cu Eugen Simion să îl facă el. Textul lui Eugen Simion începe astfel: „Reproducem...” etc. Nu este pluralul majestății („Noi, Eugen Simion, reproducem...”); este pluralul impus de munca în echipă („Noi, *Caiete Critice*, reproducem...”). Tot Eugen Simion a propus ca textul însoțitor, de „protecție”, mai... marxist, să fie scris de o persoană cunoscută lui (Dionisie Petcu). Nici nota lui Eugen Simion, nici altminteri decentul text al lui Dionisie Petcu nu au fost însă considerate suficiente pentru sprijinirea apariției eseului lui Mircea Vulcănescu. Era nevoie de un „filosof marxist” cu notorietate, agreeat, era nevoie de o „ștampilă” care să impresioneze; probabil că Ion Traian Ștefănescu avea și el nevoie de alibiurile lui.

I-am cerut, prin urmare, lui Dumitru Ghișe să scrie un articol prin care să ne ajute. I-am explicat, cu franchețe, situația, spunându-i limpede că dacă nu scrie el un text însoțitor, nu putem (re)publica eseul lui Mircea Vulcănescu. A înțeles, a acceptat, a scris (folosind, și el, de câteva ori, cuvântul magic „limite” - să se vadă că nu e vorba de o „preluare necritică”).

*
* *

AȘA a apărut, integral, *Dimensiunea românească a existenței* în *Caiete Critice*, nr. 1-2/1983. Atunci părea mult mai important să fie publicat; astăzi, se atribuie (și se acceptă, fie și prin tăcere) închipuite merite retroactive. Nimeni, atunci, de la Ov.S. Crohmălniceanu până la Ion Traian Ștefănescu și Dumitru Ghișe, nu se va fi gândit la meritul personal. Așa sper, cel puțin. Este însă bizar că domni Diaconu, Grigor și Havriliuc nu au observat și nu menționează textele însoțitoare semnate de Dionisie Petcu și Dumitru Ghișe.

În orice caz, apariția din *Caiete Critice* a deschis un drum; prin anii 1988-1989, la editura Eminescu era în pregătire, probabil pentru colecția „Biblioteca de filozofie a culturii românești” înființată de Valeriu Răpeanu, o ediție Mircea Vulcănescu. Nu știu în ce fază era această ediție în decembrie 1989. Și nici, bineînțeles, ce urma să cuprindă și cine anume o îngrijea.

Mircea Iorgulescu

de Z. Ornea

D'ale spionajului

Fac azi o excepție. Nu scriu despre o ediție ci despre o traducere. E o carte interviu, datorată unei mari, inteligente jurnaliste, Christine Ockerent, și se numește *Consilier de taină*. Acest consilier de taină este contele Alexandre de Marenches. Dar cartea celor doi este, de fapt, un dialog (în care partea leului o are de Marenches) de felul celei realizate, pe vremuri, de regretatul Florin Mugur cu tot regretatul Marin Preda. Eroul cărții este descendentul unei familii nobiliare care, în tinerețe, în vremea războiului cu nemții, s-a alăturat lui de Gaulle, a ocupat înalte funcții militare în Anglia, în Africa franceză, a fost ofițer de legătură pe lângă armatele engleze și americane, iar după victorie a rămas credincios idolului său militar și politic. N-a văzut cu ochi buni rezistența internă a Franței, cu deosebire Macquiss-ul, în care suspecta colaboraționismul mascat cu ocupantul. Soarta i-a hărăzit, apoi, o misiune specială. A condus unsprezece ani serviciile secrete franceze sub doi președinți: Pompidou și Giscard d'Estaing. A fost, s-a recunoscut, un record de longevitate în asemenea funcțiuni, neegalat de colegii săi de la C. I. A. și M. I. 6. E neîndoiește că acest record s-a datorat calităților extraordinare ale omului. A știut să se păstreze în taină, închis în mutism, evitând iritat contactul cu ziaristii și a izbutit să asigure serviciilor sale secrete o respectată independență. A avut legături directe numai cu cei doi președinți care, având încredere absolută în de Marenches, i-au lăsat mână liberă, știind că nu va abuza de ea. Iată portretul lui, creionat de interviuer: „Din acest om pe care nașterea și averea păreau să-l condamne la plăcerile *jet set*-ului internațional, destinul a făcut un luptător în Rezistență, un soldat, un emisar și un agent secret în serviciul a trei bărbați care au înfrunghiat Franța: Juin, de Gaulle, Pompidou. Nu este de stînga, respinge dreapta, nu este un intelectual, nu este un politician și nici un monden, ci un om de reflecție și de acțiune. Înțelege în felul său să servească Franța și Occidentul, ale

Christine Ockerent, Contele de Marenches, *Consilier de taină al puterii*. Traducere de Alida Burada, Editura Humanitas, 1992

cărora cauze se confundă pentru el într-un singur cuvînt: libertate. Interlocutorii săi sînt președinții, regii și puternicii acestei lumi, cărora acceptă să le fie sfetnic. Lumea, pentru el, se împarte în roșu și albastru: totalitarism contra democrației. Din această analiză el și-a făcut o meserie.”

Sigur, niciăieri în lume meseria de agent secret sau a șefului lor suprem nu e privită cu simpatie. Eroul acestei cărți izbutește să fie, prin ceea ce și cum relatează, cel puțin interesant iar pledoariile sale cuceritoare. Are o proastă părere despre colegii săi americani sau englezi și, mai ales, despre presiunea presei din SUA asupra serviciilor secrete, în ale căror taine pătrund și le dau publicității, făcînd țării imense deservicii. S-a voit independent și a știut să-și asigure independența în acțiune. Nu prin servilism ci prin curajul opiniei („În anumite posturi, mărturisește interviuatul, este nevoie de o independență totală. Trebuie să știi să contrazici puterea politică, chiar la nivel de șef de stat.”) Creionează trăsături de portret generalilor Marshall și Juin, lui Churchill, descrie sugestiv Sala Operațiunilor a armatelor aliate din timpul războiului, judecă aspru unele decizii ale mai marilor lumii din acea vreme (de pildă, eroarea de a-l crede pe Stalin un aliat leal, făcîndu-i jocul, în 1943, la înfîlnirea de la Teheran). Din această cauză, consideră Marenches: „Cfștigasem războiul. Cu toate acestea, am pierdut pacea. Casa Albă încuraja opinia publică americană să aibă atitudine favorabilă față de punctul de vedere sovietic... Cît despre Churchill, el a cedat pentru a treia oară în fața lui Stalin, după Teheran și Ialta.” Și: „Roosevelt spunea «Stalin nu va încerca să anexeze nimic și va colabora cu mine pentru o lume a democrației și a păcii». Ciudad, ce fascinație exercita Stalin asupra unora din cei mai mari conducători aliați”. Revenind la meseria sa, vorbește cu stimă de îndeletniciri admirate (mari spioni ca Mata Hari) și de cele detestate, cu aprecierea specialistului demitizînd și reabilitînd deopotrivă, oferind detalii despre acești oameni care, socoate el, sînt utili. Detaliile pe care le oferă despre activitatea Serviciilor Secrete (Informații, Contrainformații) și a rangurilor de funcționari (informatorii

poartă denumirea „onorabilii corespondenți”) fascinează la lectură. N-aș spune că mi-a devenit simpatică această armată de funcționari, dar descrierea activității ei, dezvăluită, pare necesară și, oricum, inevitabilă.

Apoi uluitoare sînt dezvăluirile despre convorbirile sale operaționale cu regele Marocului, Hasan al II-lea, cu fostul Șahinșah al Iranului, cu liderul insurgenților angolezi, Sawimbi. L-a prevenit pe Șah despre pericolul mișcării fundamentaliste și de rolul nefericit îndeplinit de președintele SUA, Carter: „Îl prevenisem că acest personaj dezastruos pe plan național și internațional care era președintele Carter, luase hotărîrea să-l înlocuiască. Președintele american nu cunoștea nimic din realitățile Orientului Apropiat și Mijlociu, printre acestea numărîndu-se și cele iraniene. Acest personaj infantil, cu mentalitate de cercetaș și față de băieții îmbătrîniți..., în miopia sa politică socotea că Șahul era un dictator rău, care arunca oamenii în temnițe și, deci, că acolo trebuie să se instaureze, cît mai repede posibil, sistemul democratic, în genul celui din SUA... De ce administrația americană de atunci l-a condamnat și executat pe cel mai bun și mai puternic aliat al ei din această regiune atît de instabilă și esențială din punct de vedere strategic? Răspunsul se află fără îndoială într-un amestec de miopie, de proastă informare și de naivitate istorică: prietenii noștri de peste Atlantic cred că sistemul lor democratic și *American way of life* se pot aplica peste tot în lume.” Sigur că aici de Marenches are dreptate. Dar nu e mai puțin adevărat că în alte relatări exprimă o prea superioară concepție despre personalitatea sa, despre rolul său în diferite episoade, punîndu-i în inferioritate pe companioni, egali în grad și funcție, el așezîndu-se mereu deasupra în roluri atotștiutoare și moralizatoare. În aceste situații înaltul nostru personaj devine dezagreabil și chiar profund antipatic. Dar, imediat, compensatoriu, înfîlnim alte opinii care, probîndu-i înțelepciunea, ne reconciliază cu eroul cărții. Iată, de pildă, previziunea sa despre destrămarea comunismului în Estul Europei: „Întotdeauna peștele de la cap se strică. Dacă într-o zi va avea loc o schimbare, aceasta se va produce la Moscova. În



acel moment, libertatea va putea să înflorească din nou în țările din estul Europei”. Că a avut perfectă dreptate, cine nu știe azi?

În sfîrșit, aș atrage luarea aminte asupra unui episod revelator din mărturisirile sale despre colaboraționistii francezi din anii ocupației. Prin 1970 a vizitat o cazemată dependentă de serviciile sale și a văzut baloturi enorme cu hîrtii. Informîndu-se, i s-a comunicat că aceste hîrtii sînt faimoasele arhive naziste ale Gestapoului și ale Abwehrului pe care, la eliberare, nemții nu izbutiseră să le ia cu ei. A luat măsuri să fie cercetate prin sondaj. Rezultatul a fost penibil. A depistat persoane importante care fuseseră sau pretindeau că fuseseră luptători în Rezistență sau buni patrioți. De fapt, încasaseră bani de la serviciile secrete germane, unii semnînd chiar chitanțe în regulă. În loc să procedeze în consecință, a sistat totul: „M-am gîndit atunci, și mă gîndesc și azi, că unul din viciile cele mai nefaste ale francezilor fiind divizarea, nu aveam nevoie - dat fiind că oamenii aceia mai erau încă în viață - să scotocim prin lăzile de gunoi, să răscolim mîlul, ca să nu zic altceva.” Jurnalista îl întreabă atunci, dacă nu era necesară acțiunea de salubritate întrucît unii dintre foștii colaboraționisti deveniseră oameni politici. Și de Marenches răspunde, din nou decis: „Nu sînt sigur că am fi avut vreun avantaj de pe urma răfuiei cu ei. Nu sînt deloc convins.” Singurul lucru pe care și-l îngăduia uneori, era avertizarea, cu degetul arătător ridicat amenințător, a unor personaje importante, semn că știe de unicheaua lor. Aceștia se înverzeau de frică. E bine cum a procedat de Marenches cu foștii colaboraționisti? Nu e bine?

Spune-mi pe cine reprezinți...

PUBLICATĂ peste ocean, în alt spațiu și alt timp (nu numai diferența de fus orar ci și diferența de „fus politic” determină o asemenea constatare), revista AGORA interesează aici și acum și face o concurență loială celor mai actuale și mai „implicate” publicații românești. Cum reușește Dorin Tudoran - se știe, sufletul revistei - să nu piardă atuurile pe care *Agora* le avea încă dinainte de 1989? Pe-atunci revista circula clandestin și era atinsă cu bucuria și neliniștea pe care orice fel de contacte cu „lumea liberă” ți le dădeau. Cel puțin trei sînt motivele acestei reușite: 1) în sîta selectivă a revistei rămîn evenimentele politice majore, cele în stare să provoace cotituri în România de azi, în timp ce mărunțișurile „orientale” de care mustesc cotidienele noastre, politicele învecinate cu anecdoticul sînt neglijate cu bună știință; 2) comentariile politice aparțin unor oameni avizați, unor minți limpezi care parcurg drumul de la eveniment la teorie doar cu patima ideii, nu cu aceea a trăirilor necontrolate; 3) revista și-a atras și colaborarea celei mai tinere

generații - nouăzeciștii care-și spun fără echivoc punctul de vedere și care nu pot fi suspecți de argumentări „pro domo” pentru simplul motiv că ei sînt deocamdată în căutarea acestui „domo”. Atît miezul social-politic al revistei cît și chenarul literar aparțin în modul cel mai democratic intelectualilor din România și din diasporă într-un firesc dialog care anulează orice argumente specioase pe tema diferenței scrisului de aici și de acolo.

Am simțit nevoia acestei priviri de ansamblu asupra revistei pentru că ultimele două numere pe care le-am citit (perioada octombrie 1992 - iunie 1993) s-ar putea să fie, spre mîhnirea noastră, (a celor care ne situăm constant într-o anumită parte a presei) și cele de pe urmă. În numărul 4, din ultimul semestru al anului 1992, în centrul comentariilor se află simptomele tranziției care coincid sau nu cu urmările alegerilor și care ar putea fi deseori numite cu termenii din titlul editorialului lui Dorin Tudoran „scadențe, mitologii, baloane de săpun”. Construcțiile mai solide, dar nu mai puțin înșelătoare, justiția, biserica în

raporturile ei cu statul sînt prezentate fără iluzii de Gabriel Andreescu și Iustin Marchiș, după cum tot fără iluzii privește Marius Tabacu *Tranziția minorităților în presa românească*. Aceleași probleme de pe „drumul sinuos al tranziției” sînt altfel abordate în incitantul interviu luat de Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș cunoscutului politolog Adam Michnik din care cităm un scurt fragment despre intelectual și utopiile sale: „Poate că intelectualii reprezintă astăzi un soi de dinozauri, aparținînd unei epoci apuse. Sper, totuși, că noi sîntem încă reprezentanții *inteligentsiei* în regiunea noastră. După mine, patria intelectualilor este Adevărul. Trebuie să spunem Adevărul. Nici o formă de guvernămînt nu are dreptul să lichideze drepturile civile. Drepturile omului care sînt fondate pe drepturile naturale. Tot așa, trebuie să fim foarte hotărîți în a respinge orice formă a urii. (...) Cred, de asemenea, în existența unei republici a literelor.”

Nu lipsite de interes sînt observațiile socio-politico-literare ale foarte tinerilor colaboratori ai revistei, de la Fevronia Novac sau Iuliu Paltin în nr. 4/1992 la Ion Manolescu și Alexandru Pleșcan în nr. 1/1993. Ion Manolescu scrie despre *Țara lui „Nea Ilie”*, nea Ilie fiind alegătorul, omul comun, care va fi întotdeauna un ecou nu numai onomastic al președintelui, iar Alexandru Pleșcan scrie despre eroul lui „nea Ilie”, „Ilescu, președinte.

Memoriile paralele ale lui Ion Vianu și Matei Călinescu, de data aceasta paginile despre exil și disidență - nu mai constituie o surpriză, dar ne fac să așteptăm ca nerăbdare crescînd cartea aflată în curs de apariție la editura Litera. De asemenea nu e o surpriză valoarea comentariilor lui (iar în acest număr al revistei și despre) Vladimir Tismăneanu. Pe lângă destule texte pe care nu le-am mai pomenit, dar pe care cititorul le va descoperi singur în *Agora*, o atenție specială merită rîndurile lui Dorin Tudoran. Cele din finalul revistei sînt cu adresant cunoscut: Silviu Brucan. Iată concluzia: „singur și nesilit de nimeni, mă declar incapabil de a purta cu dvs. o polemică de idei. Căci dvs., dle. Brucan, nu aveți idei, ci convingeri ideologice. Nu aveți principii, ci interese. Nu aveți idealuri, ci scopuri de atins. Nu aveți remușcări, ci resentimente. Nu aveți rușine. Nu aveți doxă. Nu aveți... Oxford. Nu. *Irreverently yours*, Dorin Tudoran”. Constatări ce s-ar potrive și altor personaje, nu numai cunoscutului destinatar al scrisorii lui Dorin Tudoran. Fără adresant cunoscut sînt excepționalele pagini ale editorialului: *A REPRESENTA - Spune-mi pe cine reprezinți ca să-ți spun cine ești*. „Este dreptul oricui să decidă pe cine și ce vrea să reprezinte. Nimic nu ne definește mai exact decît propriile opțiuni.”

(I.P.)

Varlaam: paradigmă biblică și c



Mitropolitul Varlaam (pictură modernă de la Trei Ierarhi)

ESTE cunoscut faptul că, în parte, paginile *Cazaniei* sînt prelucrări sau chiar traduceri ale unor texte bizantine ori slavone. Lucrul acesta poate prezenta interes pentru specialistul atras de reconstituirea unei mentalități europene, dar era cu totul lipsit de importanță pentru miile de cititori sau ascultători, începînd din 1643 pînă în secolul al XIX-lea, Varlaam impunea, indiferent de izvoare, un mod de a gîndi literatura, mai precis - de a concepe proza cultă. Vom aborda, în cele ce urmează, numai dimensiunea narativității și specificul acesteia în scrisul mitropolitului moldovean. Cărțile anterioare de cult, scrise în românește, erau anonime, fără implicarea vreunei persoane, a unui individ anume: erau sacre, iar sacralitatea presupunea ignorarea insului. Dar *Cazania* apărută la Iași, în 1643, propune un autor și îl afirmă: „Varlaam, Mitropolitul de Țara Moldovei”. Acesta este autorul textului, acesta își mărturisește existența, ceea ce ne îngăduie să susținem că, chiar dacă nu apare pentru înția dată, la noi, noțiunea de povestitor, s-a cîștigat un punct esențial în definirea epicului, prin expunerea autorului, a creatorului, în sfera unei culturi diferite de aceea populară. Cu atît mai mult, cu cît era vorba de un comentariu al unor texte intangibile. „Autorul” care se ivește la 1643 are cîteva avantaje de partea lui. Mai întii, o autoritate arhierască, pe care o conferea funcția și titlul de o importanță aparte. Apoi, aureola creată de ceea ce putea să pară o impietate pentru religiosul de pînă atunci, îndrăzneala de a desface un text sfînt. Hermeneutul îl susținea, sub acest raport, pe ierarh și pregătea cel de al treilea profit, al realizării literare.

Intervenea și o altă diferențiere: o evanghelie putea fi a lui Ioan, Matei ș.a.m.d., dar Ioan, Matei ș.a.m.d. țin de sfera sacralului. Ei nu scriu, ei spun („spune sfînta evanghelie că...”), iar a scrie înseamnă o coborîre printre mireni, Varlaam fiind primul dintre români care scrie și tipărește, conștient că scrie și tipărește și nu „spune”.

Astfel, el închide o sumă de

argumente care contribuie la conturarea unei apariții noi în cultura noastră: autorul. Mai mult încă, a unui autor unic, așa cum reclamă epicul. Se observă chiar o aume detașare a mitropolitului de autor, pe care îl consideră parcă o altă persoană. Prefața însăși ar fi scrisă de altcineva („smeritul arhiepiscop Varlaam și Mitropolitul de Țara Moldovei, Cuvînt către cetitoriu”).

Pare o cale fără ieșire aflarea unor elemente de epic - și încă laice - într-un text eminamente teologic. Pentru aceasta este necesar să deslușim, în chip de premisă, alcătuirea unei cazanii, specie a discursului religios constînd din citarea unui text biblic urmat de comentarii. La început de drum, scrisul literar românesc, fie laic, fie religios, cu deosebire acesta din urmă, nu se poate desprinde de matrice datorită, întii, autorității religioase și, apoi, celei artistice. Se observă, cu toate acestea, o desprindere și o încercare de a crea un mod nou de a transcrie textul de plecare. În chip curent, paragrafele evanghelice au o structură de *exemplum*, de paradigmă. Intenția este prea puțin epică și expres demonstrativă, din care motiv structura și personajele sînt concepute în chip de silogisme și prin eliminarea oricăror detalii individualizatoare. Nimic nu-l împiedica pe Varlaam ca, în comentariul pe marginea paradigmei, să nu preia întocmai, chiar fragmentar - pentru necesitățile împrejurărilor - elemente din textul original. O și face, de altfel, chiar frecvent. Dar, nu de puține ori, modifică, parafrazează și, mai ales, introduce elemente noi, cîteodată sugerate de evanghelist, cîteodată inventate de el însuși. Adesea, în cuprinsul cazaniilor, nu se mai întîlnesc paradigme, ci scurte narațiuni, sau elemente de narațiune, alcătuiind împreună un „caz”, adică o rupere a structurii paradigmatică și o îmbogățire a ei nu prin exegeză, ci prin date împrumutate din registrul epicului. Fabula religioasă pierde însușirile analogice, pentru a se opri asupra acelor specifice și a păși astfel în domeniul epicului laic. Istoria primă, aceea evanghelică, este actualizată prin comentariu și, prin repetare, își fortifică funcția de istorie, de derulare succesivă de evenimente în interiorul unui text. Stereotipia contribuie la afirmarea narațiunii. Varlaam îl întîlnește aici pe contemporanul său Grigore Ureche. Acesta reproduce o succesiune de evenimente obiective, reale prin caracterul lor incontestabil (ori presupus incontestabil). Povestind, el traversează o experiență a realității (fie aceasta exterioră sau nu). O experiență a religiozității traversează Varlaam, tot povestind, sau repovestind, dar apropiind religiosul de real, prin autoritatea pe care i-o atribuie. Varlaam povestește asemenea lui Grigore Ureche, adică reproducînd fapte „reale”. Vom constata mai tîrziu cît de subtil procedează Varlaam, păstrîndu-se în limitele unei cazanii și ale modulațiilor îngăduite.

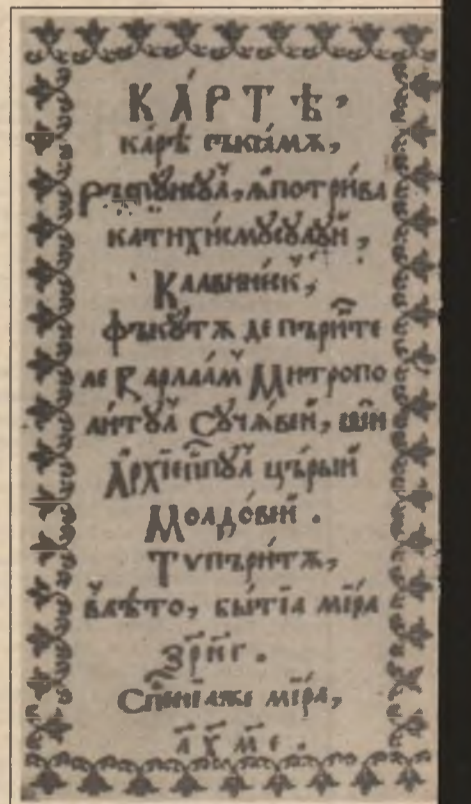
Deocamdată se cuvine a scoate în evidență faptul că mitropolitul moldovean nu este mulțumit de atemporalitatea paradigmei, care, probabil, i se părea neutră și cu totul nepotrivită povestirii. De aceea, el crede de cuviință a evidenția în primul rînd cea mai însemnată marcă a epicului, anume timpul. Prin acesta, orice simbol este

circumscribit cu anume precizie, producîndu-se oricum o „coborîre” în concret. I-am fi cerut prea mult unui ierarh, aflat în plină campanie contra protestantismului și, pe deasupra, la începuturile prozei noastre culte, să fi mers mai departe pe acest drum. El se mulțumește a deschide doar o porțiță și a semnala o posibilitate. „Atuncea (...) să vor despărți părintele de fecior și imă de fată, și frate de soră, și priiatin de priiatin, și soț de soț. Atunci jalea și amar va cădea pe păcătoși, că vor vedea pe cei mai proști, pe carii de multe ori i-au dosădit și i-au asuprit, îmbrăcați într-atîta podoabă și frimsete și într-atîta mărie și cinste, carea omul nu poate să o spuie, și pre sine să vor vedea iarăși într-atîta amar și dureare și în usturime netrecută și vor plînge cu amar. Atuncea-ș vor blăstăma păcătoșii dzua în ceea ce-au născut și viața ce-au viețuit. Atunci de groaza lor să va stînge ceriul etc...” Evenimentele citate, numeroase, se rostogolesc în cascadă, lăsînd impresia de aglomerare prin rezumare epică. Acțiunile se vor petrece într-un viitor oarecare („atuncea”). Și observația, răsărită de îndată, se referă la adverbul „atuncea”, cu totul indiferent temporal, puțînd primi orientarea din context, exceptînd prezentul. Dincolo de efectul retoric, prezența acestui adverb apatic în debutul a nu mai puțîn de patru fraze este menită a sublinia tocmai durata. Astfel că „atunci” devine timpul însuși. Pentru Varlaam este însă mai puțin important timpul paradigmatic, și mult mai relevantă conștiința propriei trăiri a duratei. Nu este vorba de o erezie, ci de o implicare a individului în propriul lui timp, după modalitatea în care procedează un prozator. Generalitatea este îndreptată spre împrejurarea particulară. „Cum-u iarna vicole și vînturi răci și vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii și sînt supărați în vremea iernei, iară deaca vine primăvara, ei să iușireadză de acealea de toate și să veselesc. Căce c-au trecut iarna cu gerul și s-au ivit primăvara cu caldul și cu seninul, așa și în vremea de demult au fost vicole și vînturi de scîrbe și de dosădzi pe oameni ca și într-o vreme de iarnă”. Descinderea în istorie ar fi însemnat totuși o prea bruscă abdicare de la paradigmă și, în consecință, intervine o comparație care încearcă să readucă timpul laic în metaforicul paradigmei. Oscilația îi este caracteristică lui Varlaam, prins între obligația de a catehiza și dorința de a epiciza.

Cea de a șasea cazanie preia textul de *incipit* din evanghelia lui Marcu (2,1 - 12). În țilcuirea care urmează, Varlaam îl expune într-o cu totul altă formă, sintetizînd fiecare segment, legătura dintre acestea fiind făcută - lucru demn de remarcat - printr-o conjuncție care introduce propoziții temporale. El consemnează astfel o suită de evenimente consumate: „deaca tămădui soacra lui Petru apostol și deaca goni din cei doi îndrăciți și deaca curăți pre cei dzeace stricați (...), deacia nu mai întră nice într-o cetate etc.” Povestitorul cult de la noi începea să surprindă, deși nu fără dificultăți, existența succesiunii epice. Din acest punct de vedere, însemnată este, ca și în cazul anterior, sesizarea evenimentului în sine, posibilitatea de a-l fixa în timp și de a-l așeza în interiorul unui text confecționat din colaje. Cum asemenea dispuneri sînt numeroase, rezultă că este

vorba de un procedeu, prin urmare - de o elaborare conștientă. „Pentr-aceea, adesele pomenea Hristos de munca și de moartea sa. Nu numai acmu, mîrgînd la Ierusalim, ce și cînd izbăvi omul acela că să îndrăcea în lună noaf.” Și în cazul de față, acmu vine dintr-un registru foarte precis, acela al împărțirii unui eveniment unic în diferite secvențe și apoi a identificării povestitorului cu una din ele spre a jalona succesiunea. Faptul este scos în relief și de prezența unei alte particule temporale („deacă” - cu sensul de „după ce” -, „după aceea”, „cînd”).

CEL mai important procedeu prin care Varlaam subminează *exemplum* este rezumatul epic. Evident, nu se iese din ramele „învățăturii”, aceasta fiind urmărită în primul rînd, astfel că prescurtarea unor pasaje din evanghelie are rostul de a oferi o parte a silogismului. Dar nu este mai puțîn reală și cealaltă latură, aceea care face din rezumarea unor episoade un text propriu, diferit de acela de plecare, nu atît prin enunțul părților, cît prin structurarea lor. În acest mod, prelata dovedește că a descoperit o caracteristică importantă a specificității epicului: anume unicitatea evenimentului. Aș zice a abstracțiunii de eveniment. Este cu atît mai greu de trecut cu vederea acest fapt cu cît ne aflăm nu în prezența unui istoric, ci a unui cititor de texte. Deci cuiva care, avînd sub ochi o relatare străină, despre fapte întîmplante probabil cîndva, le consideră prin prisma valorilor lor livești, pilduitoare. Istoricul pare a fi mai apropiat de „caz”, deci de Varlaam - mai apropiat de retorică și demonstrativ. Dincolo de aceasta selectarea și redispunerea evenimentelor îl arată pe Varlaam dispus să accepte parțial și ezitant, perspectiva cronologică a celui care concepe textul din perspectiva întîmplării efectiv consumate.



Răspunsul la Catehismul Calvinesc de Varlaam

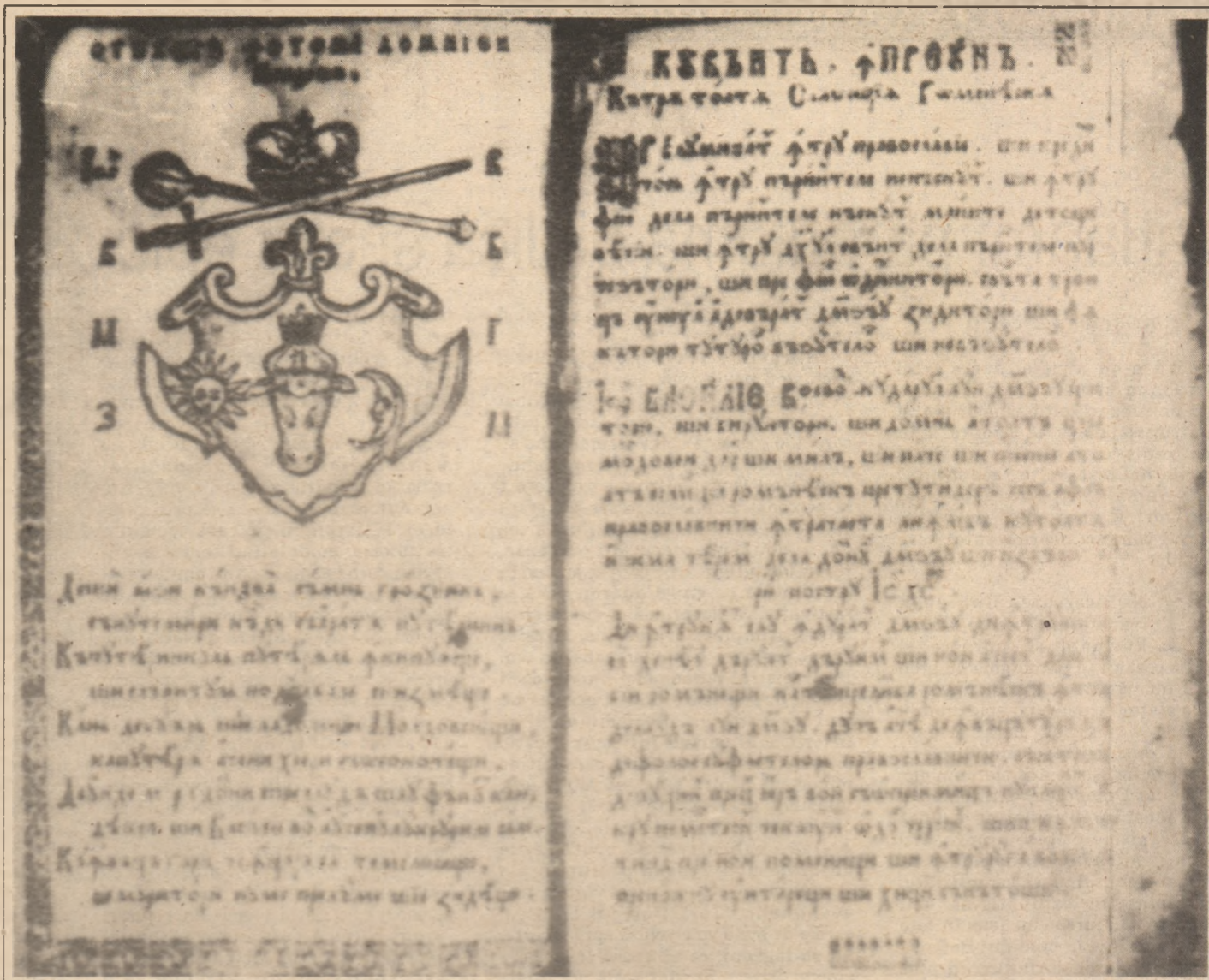
z epic

Situându-se în acest punct, prelatul trece în textele sacre abateri, sub forma unor particularizări venite din registrul mirean, centrat pe cotidian și uzual. Evanghelistul Matei relatează că navolul „tipă și multu-l scutură/ pe copil/ și ieși”. Ceea ce reprezintă strictul necesar argumentării. Prelucrând paradigma, Varlaam scrie: „Cărea dzisă deaca audzi duhul necurat, cu frică și bieră și trinti pruncul în pământ și ieși”. Prin urmare, conform opiniilor ierarhului, demonul tipă „cu frică” și îl zbi pe copil „în pământ”, precizări care dau cursivitate circumstanțelor. Fără îndoială, determinantele au relevanță și prin raportare la paradigmă. Prezența lor indică însă un început de îndepărtare de rigiditatea acesteia și de strădanie a unor inserții proprii unui epic anume.

Rezumînd diferite segmente evanghelice, Varlaam denotă conștiința unui mod diferit de acela al evangheliștilor de a scrie despre un eveniment trecut. Dacă nu ar fi avut o cît de vagă idee că ar exista o asemenea modalitate, indiferent cum s-ar numi, mitropolitul nu ar fi putut recurge la rezumat. Interpretarea ar fi făcut-ooricum, nu însă și repovestirea, în alt chip, a textului din introducere. Prin urmare, repovestirea constituie una din dovezi, peremptorii, că Varlaam admite existența epicului, a istorisirii propriuse, fără țel paradigmatic, și a unora din particularitățile acesteia: temporalitatea, dialogul, personajele, scena ș.a.m.d.

Nu iese din limitele religiozității, iar epicului de specific laic pare a-i fi cunoscut cu dificultate dreptul de a exista. Nemulțumit însă de simpla prelucrare, Varlaam este tentat să construiască un text epic propriu. O face, deși nu întru totul, după chipul și asemănarea celor evanghelice. Compatibilitatea din debutul textului următor, extras din cazania a noua, trădează înalitatea pilduitoare a unei construcții epice alcătuite din segmente imprudente cotidianului imediat, pe care numai prezumtivul pare să-l distanțeze de o istorisire, ținînd de cel mai curat epic: „Ca și un împărat cînd se ședea la un meidean, înaintea căruia se alerga vonicii, unii la halcă, alții la geată, și pentru izbînda lor are sta și feme, adevă cununi, să dea împăratul glora ce vor izbîndi. Într-acel ceas, are ni oarecine din priiatinii lui dragi ș-are ș-are: - Dă-ne noaă aceste cununi. Împăratul le-are răspunde: - Nu iaste cel meu acesta, ce celora ce vor nevoi să vor izbîndi la acest război”. Fără îndoială, ne aflăm în fața unui *exemplum*, subminat însă de două elemente străine. Primul este determinat de alegerea componentelor din realitatea de a celor ani (o întrecere cavalească). Al doilea, dedus, îl constituie lezarea pildei, extrase din actualitate, într-un context paradigmatic. Desigur, este o abatere de la norma de conținut a cazaniei, ieșind din lanțul paradigmatelor pînă atunci. S-ar putea spune că, de această dată, ne aflăm în fața unei duble individualizări a paradigmei, prin care structura de rezumat este mai accentuată și, totodată, mai încărcată de substanță epică.

Concluzia, care se poate extinde asupra celor mai multe cazanii, privește modalitatea prin care Varlaam încerca să realizeze un epic modern, atîta timp cît era obsedat de o tradiție autohtonă în acest



Primele versuri românești tipărite: ale lui Varlaam, la Stema Moldovei, de pe *Cazania* din 1643

sens. Ceea ce se făcuse pînă atunci purta girul fie al limbii slavone, fie al celei grecești, în românește nefiind la îndemînă decît textele coresiene și un singur model epic, cel religios. Epicul folcloric este greu de dovedit în structura cazaniilor, nu însă și prezența întorsăturilor din limba vorbită. În consecință, mitropolitul nu-i rămînea decît o singură cale, aceea a încercării de revigorare a paradigmei prin înseși procedeele ei. Este o dovadă că el descoperise rigiditatea traducerilor anterioare, pe care lucra, cît și fixitatea, oboitoare din punct de vedere catihetic, a *exemplum*-ului. De aceea, în cazul invocat mai sus, păstrînd metaforicul pildei, el schimbă lumea asupra căreia se referă. Oricît de mic ar fi fost pasul, ceva începuse totuși să se modifice în felul de a concepe epicul.

Din acest motiv, mitropolitul exclude unele pasaje din evanghelie, atunci cînd comentează fragmentul respectiv. El îndepărtează ceea ce crede a fi excesiv paradigmatic. Așa se întîmplă în cea de a zecea cazanie, din care elimină intervenția lui Toma, explicarea sentimentelor lui Isus față de Lazăr, unele observații ale iudeilor ș.a. Este adevărat că suprimările nu sporesc însușirile epice, deoarece, în locul rămas liber, sînt introduse adnotări specifice. În același timp, însă, într-un astfel de gol se include un discurs ad-hoc al lui Hristos, oferindu-se un text care cuprinde atît un comentariu, cît și un discurs construit cu mijloacele retoricii: „Bucură-mă pentru voi; ca să priceapeți că eu n-am fost acolo și știu de moartea lui Lazăr. Cum dzise Hristos că n-au fost acolo? Și Dumnezău iaste necoprins: loc nu iaste să-l poată încăpea. Întru toată lumea iaste. Unde-l caoți, acolo iaste; unde-l cerci, acolo-l afli. În tot ceriul, în tot pămîntul, în toată marea, în toate faptele, în orașe, în sate, oare în ce loc și unde-l veri căuta, acolo-l veri afla”.

NU are rost să negăm o evidență: Varlaam era totuși constrîns de regulile foarte bine structurate ale paradigmei. Una din acestea impunea atunci folosirea perfectului simplu, care închide comunicarea și împietrește mesajul. Formula predilectă este: „iară el dzise”. Ceea ce urmează primește prin simpatie o aură de immobilism. Se întîmplă totuși

ca Varlaam să renunțe din cînd în cînd la răceala perfectului simplu și să se îndrepte spre imperfect. Trec peste alte virtuți epice, pe care cunoscute, ale acestuia, pentru a mă opri asupra aceleia care interesează îndeosebi împrejurarea de față: asigurarea unei legături cursive între evenimente. Era mult prea devreme ca epicul nostru să utilizeze curent concatenarea, pe care imperfectul o reglează. Deocamdată, întîmplările sînt sesizate independent unele de altele și folosite, în cazul lui Varlaam, drept pilde. El are însă în vedere și faptul că o schimbare a perfectului simplu produce modificări în perceperea temporalității. Rigiditatea silogistică este atacată în numele flexibilității pe care o reclamă specificitatea. De la un fapt consumat în scurt, epicul este îndrumat să semnifice o istorie în derulare. Astfel, Varlaam aduce în perceperea dogmatică a epicului un început de mutație: evenimentul nu mai este dat pentru totdeauna, ci pasibil de schimbare. Următorul text cuprinde, în secvențe clar delimitate, cele două alternative - paradigma și cazul, - dovedind că epicul românesc de la mijlocul secolului al XVII-lea încă nu avea resursele necesare întrepătrunderii modurilor diferite de a înțelege temporalitatea:

„Cînd vru milostivul și întru tot bunul Dumnezău de să pogorî din ceriu pre pămînt, ca să izbăvască rodul omenesc din robia diavolului și din munca iadului, atunci Domnul Hristos începu a învăța oamenii pre lume cum cei buni și direpți vor hi încununati, iară cei păcătoși vor hi osindiți; cum cei milostivi vor hi fericiti, iară cei nemilostivi și nemiluitori vor hi ocărțiți și batgiocuriți; cum cei mindri și măreți smeri-i-va. iară cei smeriți și plecați înalța-i-va. Cătră aceea, și ciudese mari și minunate pre lume făcea: bolnavii tămăduia, dracii din oameni gonea, ologii făcea cu picioare, orbii cu ochi, vîntul oprea, marea o alina, pre mare ca pre uscat îmbla, morți învia”.

Cu deosebire în ultima parte a *Cazaniei*, Varlaam descoperă importanța imperfectului în sublinierea continuității unor segmente. Viața mucenicului Dimitrie este povestită cam în acest mod: „Era mai ales de alți, și cu statul și cu vîrtutea, iară mai mult să nevoia întru lucrurile ceale sufletești, că pohtele trupului le călca și le biruia, curăție

ținea, direptatea iubea, de nedireptate și de strîmbătate să ferea”. Pentru a defini originalitatea epicului lui Varlaam din această ultimă parte a scrierii sale, o comparație cu Grigore Ureche este relevantă. Cronicarul utilizează numai perfectul compus. Pentru el, faptele sînt consumate, trecutul este definitiv încheiat, evenimentul avînd immobilismul actului irevocabil. Pentru cronicar, toate au fost. Varlaam are însă în vedere fapte din alt registru. Cel puțin pentru el, întîmplările din evanghelii nu sînt mai puțin obiective decît, pentru Ureche, cele petrecute în urmă cu abia cîțiva ani. Dar ierarhul moldovean este constrîns la o anume ținută a expresiei de regulile *exemplum*-lui. Perfectul simplu se referă de asemenea la un eveniment consumat, asemănător cu acela avut în vedere de Grigore Ureche. Iată un citat: „Svântul stătu pre rugă și îndată încetă vîntul și marea să alină și corăbiiarii mulțămiră. Iată unul din corăbiiarii să sui deasupra catartului să îndirepteze veatrila și, cînd fu la pogorît, de frică și de valurile mării, să spărie și cădzu cu capul în gios, în mijlocul corăbiei și muri. Iară svântul Nicolae, deaca vădzu scîrba și jealea corăbiiarilor, pentru moartea lui, feace rugă și-l învia ca din somn”.

Să transcriem acest text în stilul lui Ureche: „Iară unul din corăbiiarii s-a suit deasupra catartului să îndirepteze veatrila și cînd a fost la pogorît, de frică și de valurile mării, s-a spăriat și a cădzut cu capul în gios, în mijlocul corăbiei, și a murit. Iară svântul Nicolae, deaca a vădzut scîrba și jealea corăbiiarilor pentru moartea lui, a făcut o rugă și l-a învia ca din somn”.

Din acest ultim text, nimic nu mai poate fi tălmăcit, deoarece faptele s-au sfîrșit, evenimentele cunosc o frontieră rigidă. Evanescența întîmplării din „svântul Nicolae (...) feace rugă și-l învia” dispăre din transliterarea propusă. Paradigmaticul pe care îl include perfectul simplu se situează la o confluență favorabilă hermeneuticii. Pentru prelatul Varlaam, perfectul compus are aceeași valoare de închidere absolută, dar nu a unui eveniment, ci a unei interpretări sau a ceea ce crede a fi un adevăr teologic: „Au doară n-au fost și aceia oameni ca și noi, bărbați și muieri?”

Dan Mănuță

(Continuare în pagina 14)

Varlaam: paradigmă biblică și caz epic

(Urmare din pagina 13)

Au doară n-au avut și aceia trup omenesc, ca și noi? Dară cum au răbdat unii munci, alții sevăstria, alții au mărturisit adevăra? Căci că n-au mîncat mult, ca noi, nice au făcut lucrurile drăcești, cite facem noi." Așezat numai în finalul cite unei cazanii ori a unei vieți de sfinț, perfectul compus acordă autoritate concluziilor.

IN încercarea lui de a transforma *exemplum-ul*, Varlaam se oprește și asupra a ceea ce în paradigmă cu greu poate fi numit personaj, străduindu-se să-i dea statut de personaj epic propriu zis. Cea de a zecea cazanie este elocventă. Aici, mitropolitul afirmă că Isus posedă însușirile atît ale unui om, cît și ale lui Dumnezeu, exemplificînd ambele ipostaze și insistînd asupra unor mecanisme psihice proprii firii omenești. Adesea, simbolicul este umanizat dobîndînd verosimilitate. Unela replici din textul original sînt amplificate. Discursul lui Isus în fața Martei, la sosirea în casa din Betania, cuprinde numeroase rînduri în plus față de evanghelia lui Ioan (11,1-45), care îi dau coerență psihologică, îndepărtîndu-l de linearitatea paradigmatică. „Cu adevărat, Marthe, au murit fratele tău, iară de veri crede în mene, să nu te temi că va hi mort de tot în munci. Credzi cumu-ți dzic eu, Marthe?” Evanghelistul aranjase așa fel întrebarea din final, încît prin ea obținuse o abstractizare a sensului. Mitropolitul direcționează altfel proza, orientîndu-se către conjunctura dată, încît întrebarea și-a pierdut capacitatea paradigmatică și a dobîndit suplete epică.

Este vorba de un procedeu conștient, de vreme ce se repetă și în cazul lui mesajului trimis de Martha și Maria lui Isus, extrem de concis în evanghelie: „Doamne, iată că acela pe care tu-l iubești este bolnav”. Ierarhul transformă propoziția într-o pledoarie care folosește recursul la sentiment, mlădiind argumentația: „Doame, Lazar, acela ce te iubește și pentru-aceea și tu-l iubești, acmu s-au războlit; deci, cum tîmăduiești pre alții ce sînt mai streini, așa vino de tîmăduiaște și pre priatinul tău, pre Lazar”. Sub pana mitropolitului, pilda s-a transformat în implorare omenească.

Procedeu este extins și asupra lui Hristos, fără a se comite vreă blasfemie. În același *exemplum* („învierea lui Lazăr”), Varlaam introduce un comentariu propriu, situat cu totul în afara paradigmei: „Atunce Hristos lăcrămă. Căci era om deplin, cu trup ca și noi, pentru-aceea lăcrămă și se otărî pentru moartea priatinului său, lui Lazăr”. Explicația pare a veni dintr-un fel de rămășiță de basm sau de legendă. Astfel imaginat, Isus se comportă ca un personaj și infinit mai puțin ca un simbol, tinzînd a deveni un factor epic. Varlaam continuă practica, introducînd observații de ordin comportamental și comentînd motivațiile profund omenești. Isus gesticulează și trăiește uneori ca un pămîntean într-o împrejurare dată. Iată cum se manifestă Isus în grădina de pe malul Chedronului, într-un text care nu se găsește ca atare în evanghelia lui Ioan: „Că mare durere fu Sventiei Sale într-aceea grădină, vîdzînd și știînd toate muncile sale și mai apoi și moartea cea cumplită, pentru carea să spămîntă, ca un om deplin ce era, și cu sudori să

rugă, iară ca un Dumnedzău pobeđi și oborî vrăjmași săi”.

Abreviînd textele evanghelice, excluzînd unele evenimente, insistînd asupra altora, Varlaam probează, mai întîi, că vizează legăturile temporale, care dau coerență epică rezumatului și, apoi, că se concentrează nefîndoelnic asupra lui Isus, pentru a-l transforma în personaj. Este o încercare temerară ceea ce realizează mitropolitul în cea de a douăsprezecea lui cazanie, rezumînd întîmplările care se succed în grădina de pe rîful Chedron pînă la răstignire. Se surprinde cu finețe șirul unor întîmplări dramatice, sfîrșite tragic, pe care le traversează un om. Din registrul paradigmei nu vin decît citeva, puține, fraze. Dar și acestea nu mai au calitatea silogismului, ci se înscriu mai curînd într-o explicație mitologică. La acest fapt, deosebit de important pentru epic, s-a ajuns prin folosirea aceleiași tonalități atît în segmentele evenimentiale, cît și în acelea explicative. Se poate lesne observa modificarea profundă, de structură, a ceea ce a fost cîndva text evanghelic: „Iară Domnul Hristos, carele de bună voie venisă spre moarte, nu să tîgădui, ce să spusă însuși pre sine și dzise: - Eu sînt acela pre carele căotați. Și cît dzise așa, îndată cădzură îndărăpt pre spate și foră ca nește morți. Aicea Domnul Hristos arată putearea sa cea dumnedziască, că poate de năprasnă, cftu-i clipala unui ochi, să-i piardză pre toți. Ce iarăși imblîndzi minia sa și de bună voie să deade în minule lor. Iară ei nemică de-aceastea nu socotiră, nice pricepură, ce-l încungiară ca nește căini turbați și-l legară fără de nice o milă.” Isus apare asemenea unui Făt-Frumos, într-o înfruntare cu vrăjmași inferiori, pe care li sfidează.

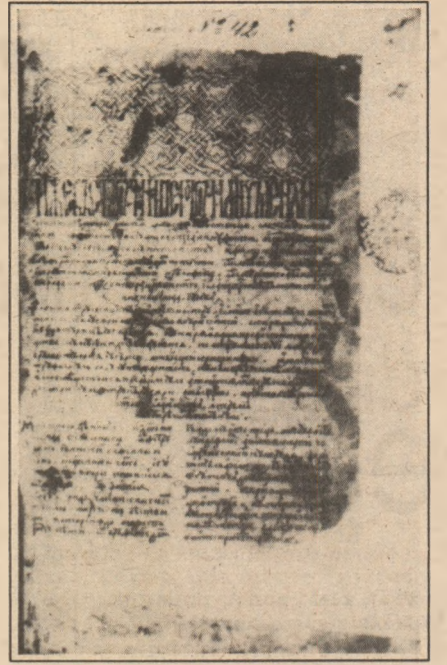
Astfel, Varlaam a făcut un pas hotărîtor: simbolul a alunecat spre mit. Isus s-a prefăcut într-un personaj mitologic, poate chiar de basm. Oricum, comportamentul a fost adus între parametrii omeneșului, fiind înlăturate elementele de paradigmă. Descoperînd această cale de istorisire, ierarhul o urmează cu înfrigurare, deoarece și-a dat seama că poate stăpîni timpul, îl poate comprima, cu ajutorul altor reguli decît ale *exemplum-ului*: „Și întîi, deacă-l prinsăra, din grădina aceea dusăra-l prins la Annea și acolo fu bătut cu palma preste obraz. După aceea, de la Annea la Caiafa. Acolo, ca un menciunos fu șchiuopit și bătut și ocărit. Și de-acolo în vartă, prespre toată noaptea ris și batgiocurit de slujitori și în multe chinuri doădit. Din vartă foarte de demăineată scos și la svat în curtea Caiafei dus. De la Caiafa la Pilat, de la Pilat la Irod, de izuoavă iarăși de la Irod la Pilat”. Omisiunile se datorează impatienței de a dispune după propriile intenții de eveniment și de a așeza în prim plan personajul.

Descoperirea posibilității de a redispune unele întîmplări modifică și statutul celor care participă la acestea și care, eventual, vorbesc. Așadar, Varlaam realizează faptul că este în măsură să transforme și replicile din textul evangheliei comentate. Precum în toată literatura paradigmatică, nu poate fi vorba nici în evanghelii de personaje, în sensul modern al acestor funcții epice. Cum însă mitropolitul a descoperit valoarea artistică a unei individualități, el recurge și acum la estomparea dimensiunilor simbolice și la accentuarea celor circumstanțiale. Simbolul numit „orbul din naștere” învață, în cea de a douăsprezecea cazanie, să se miște și să vorbească

precum un ins într-o nuvelă. În evanghelia lui Ioan, el nu are decît puține replici și gesturi, dispersate, și acestea, în citeva scene. În comentariul lui, Varlaam răstoarnă perspectiva. Fostul orb a devenit brusc vorbăreț, exprimîndu-se, cum scrie ierarhul, „cu multă îndrăznire”. Individualizat psihologic, tînărul a devenit un personaj, autocaracterizîndu-se prin relațarea întîmplării pe care tocmai o traversase, completînd textul evangheliei cu o seamă de amănunte revelatoare: „Ce vă mirați, o, oamenilor! De vă iaste voia să știți, eu vă voi spune. Un om, ce-l cheamă Isus, au făcut tînă nu știu cu ce. Însă, cum am înțeles cu urechile, au șchiuopit gios pînă au făcut tînă. Și cu aceea tînă m-au uns pre unde mi-s ochii acmu și mi-au dzis să mă duc să mă spal în fîntina Siloamului. Și cum m-am spălat, îndată am văzut”. Nu Varlaam, cu atît mai puțin Ioan, este autorul celor de mai sus, ci un om care are conștiința că face parte dintr-o narațiune și nu dintr-o pildă.

Desigur, nu ne putem aștepta ca Varlaam să creeze întru totul un personaj epic, deși în unele împrejurări invenția epică este incontestabilă, precum în bocetul Maicii Domnului, text inexistent în vreuna din evanghelii: „O, iubit, fiul meu, unde lași maica ta? Într-a cui casă mă tremiți? Lași-mă deacmu, fiul meu, și astădzi mă desparț de tine. Dară pre cine voi avea agiutori? Pre cine voi avea mîngiare? Că pre tine, fiul meu, am avut nedeajde, pre tine tată, și imă și Dumnedzău, de agiutori și de folosire. Dară deacmu cine voi avea în locul tău, fiul meu? Amar mie, singurata de mene! N-am tras nedeajde, fiul meu, cînd te-am născut, de una ca aceasta”.

Mitropolitul moldovean deschide drum prozatorului român către sesizarea funcției de personaj în evoluție. O primă cale este a păstrării rolului de simbol și de subordonare față de stringențele silogismului. Sutașul („hotnogul”) vorbește folosînd texte din toate evangheliile în care el apare și rămîne astfel în marginile demonstrativului. Altădată, nemulțumit probabil de schematicul replicilor din evanghelie, Varlaam le transpune în rezumat. Altfel spus, dizolvă rolul pilduitor al unui „îndrăcit”, al cărui discurs îl preface în relatare proprie, și introduce, totodată, observații psihologice de finețe. În acest mod procedează Varlaam de numeroase ori, dovedînd ușurință în descifrarea unui comportament uman, a motivațiilor de profunzime. Așa se întîmplă cu un text al evangheliei lui Matei (14, 22), a cărui schelărie este complet răsturnată. Corabia ucenicilor - se scria acolo - era „învăluită de valuri, că le bătea vîntul dinainte”. Varlaam intervine: „Ucenicii era în corabie pre mare și pătea nevoie mare de furtună, cît era numai să se încece”. Pe Matei nu l-a interesat starea sufletească a ucenicilor, presupusă și descrisă însă de comentator: „Acea primejdi cuprinsease și trupurile și sufletele lor (...) Ei era în gînduri și în spaimă mare și le era frică să nu-i cumva părăsească învățătorul Hristos”. Dovedînd o rară capacitate de surprindere a particularităților unor circumstanțe, Varlaam închipuie o dominantă psihologică a momentului, cînd ucenicii „gîndea ande sine” în felul următor: „Cîndai să nu-l him scrîbit în ceva, de ne îndeamnă să purcedem pre mare singuri, fără de Sventia Sa, într-această noapte de întunearec și furtună”. Sosirea lui Isus, umblînd pe ape, la corabia aflată în primejdie este enunțată de Matei într-o singură și



Scara lui Ioan Climax, tîmăcită din slavonă de Varlaam (1618)

concisă propoziție. Varlaam pregătește însă episodul printr-unul premergător, care ține de tehnica insistenței asupra particularului, asupra „cazului”, rezultat dintr-o concatenare bine motivată. Drept urmare, povestitorul îi pune chiar pe ucenici să se întrebe omenește cum va putea ajunge Isus pînă la ei: „De altă parte, jeluia și le părea rău în ce chip va trece Sventia Sa din pustie, unde rămăsease, cătră lume, că altă corabie acolo nu era, fără numai aceea în care intrase ucenicii. Într-alt chip să obidua un cătr-altul de grăia: - De-are hi aice cu noi învățătorul și dulcele nostru Domn, n-am păți noi într-acesta chip, nice am hi morți de frică maiinte de moarte”.

Punctul de plecare este teologal, ceea ce nu avea cum să împiedice formarea unei obișnuințe literare, apariția unui mod de a gîndi asupra unui element epic și încadrarea acestuia într-o schemă. Cu Varlaam, în epicul nostru cult se ivește ceea ce se va numi de acum înainte personaj, chiar dacă acesta va mai păstra, o vreme, urmele exemplarității. Dar în viețile unor sfinți, din ultima parte a *Cazaniei*, mitropolitul reușește să alcătuiască portrete relativ bine individualizate, în linia definirii unui destin. Pentru întîia oară, în proza noastră cultă, se făcea legătura dintre narațiune și un destin uman și se inaugura o regulă: aceea a conturării unui personaj epic sub multiple aspecte: biografie, mod de gîndire și de acțiune, relații cu alte personaje. Dialogurile sînt extrem de frecvente, ajutînd în mare parte la fixarea unei individualități. Probabil traducere, proza din ultima parte a *Cazaniei* și are rostul ei în evoluția epicului românesc, mai ales prin impunerea unui model narativ, completat ulterior de cronici.

Nu însă aici se află dovada că Varlaam posedă însuși certe de creator de epic, ci în cazaniile propriu zise, acolo unde reia și comentează fragmente din evanghelii, reușind să modifice paradigma biblică și să o transforme adesea în individualitate epică. Procedează extrem de simplu și de eficient. Textul de plecare este eliptic prin definiție, căci, *exemplum* fiind, are nevoie numai de enunțurile unui silogism. Varlaam exprimă ceea ce este subînțeles, scrie amplificînd schema și introducînd, de regulă, precizările care i se par reclamate de circumstanțe. Este, fără îndoială, o pogorîre în lume, o năzuință de a convinge mai puțin prin oratorie teologică și mai mult prin explorarea psihologiei mirene.

Datorită marii circulații pe care a cunoscut-o în toate teritoriile de limbă română, *Carte românească de învățătură* a contribuit la crearea unui stil epic unitar mai mult decît cronicile. Ierarhul moldovean se impune astfel drept unul din făuritorii narațiunii noastre culte.

Cea mai însemnată Carte românească din secolul al XVII-lea

ÎN anul 1628, cu o solie care, la porunca lui Miron vodă Barnovschi, se îndrepta spre Moscova avînd drept țel declarat procurarea cîtorva icoane, Varlaam, pe atunci arhimandrit al Sucevei, sosea la Kiev, în cea faimoasă Lavră a Peșterilor, aflată cam de un an sub îndrumarea duhovnicească a lui Petru Movilă. Cei doi au stat de vorbă ceasuri multe. Varlaam, care îi adusesese arhimandritului Lavrei Pecerska manuscrisul unui *Octoih* (ce se va tipări la Lvov nu peste multă vreme), i-a istorisit atunci feciorului lui Simion Movilă miracolele pe care le făptuiseră în anii din urmă moaștele Sfîntului Ioan cel Nou, aduse cîndva de Alexandru cel Bun la Suceava, ca să ocrotească Moldova. Movilă trebuie să fi ascultat cu interes aceste relatări, de vreme ce le va face apoi loc în *Jurnalul său*, socotindu-le încărcate de semnificație.

L-am evocat pe Petru Movilă, alături de Varlaam, la începutul acestor rînduri, pentru că între destinele celor doi constată o asemănare ce poate furniza, la o analiză mai atentă, explicații pentru una sau alta dintre inițiativele literare ori religioase ai căror promotori vor fi. Și Vasile Moțoc, fiul de răzeș din Balotești Vrancei, ce va primi postrigul la Mănăstirea Secu, și descendentul ambițiosului neam al Movileștilor, școlit - se pare - în Franța, vor urca cu grăbire (dar cu toată îndreptățirea) treptele ierarhiei bisericești, ajungînd primul - mitropolit al Moldovei, cel de-al doilea - înalt ierarh al Kievului ucrainean; amîndoi vor deveni scriitori și teologi cu faimă în ortodoxia răsăriteană. I-am pomenit pe cei doi și fiindcă înscăunarea lui Varlaam ca mitropolit al țării, în 1632 (cu care ocazie predica o rostea celebrul teolog constantinopolitan Melitie Syrigos), s-a petrecut cu amestecul lui Petru Movilă, iar un an mai tîrziu, la Lvov, în fruntea soborului care îl sfințea pe fiul lui Simion Vodă ca mitropolit al Kievului se afla mitropolitul Varlaam. Relația dintre cei doi cărturari și dintre faptele lor își dezvăluie încă o dată rosturile, complexe, dacă așezăm - cum cred că trebuie - *Cartea românească de învățătură* pe care Varlaam o scotea în 1643, cu „toată dzisa și cheltuiala” lui Vasile Lupu, în tiparnița trimisă de același Petru Movilă și instalată la Mănăstirea Trei Ierarhi, în „contextele confesionale” ale epocii. Mă gîndesc, în primul rînd, la contextul „regional”, furnizat de o ortodoxie insistent agresată, în prima jumătate a veacului al XVII-lea, mai cu seamă de ofensivele reformate. Asalturile acestea, cu izbînzi uneori surprinzătoare (cum ar fi „dezertîunea” produsă, către sfîrșitul anilor '20, de patriarhul ecumenic Kiril Lukaris, bănuț de simpatii calvine), au fost în stare să împingă în confuzie - zicea Nicolae Iorga - o ortodoxie lipsită de protecție dogmatică. Cel care a construit această protecție, scriind - în latină și în slavonă - o *Mărturisire ortodoxă* și azi valabilă, a fost Petru Movilă. Textul va fi dezbătut și aprobat (cu unele modificări introduse de Syrigos cel intransigent) în sinodul zonal adunat la Iași în 1642. Astfel, orașul, în care pe tronul voievodal rezida Vasile Lupu, patron magnific și orgolios, susținător financiar al patriarhiilor

orientale, iar în jilțul metropolitan gEDA Varlaam (cel care în anul 1639 se numărase între cei trei candidați la rangul de patriarh al Constantinopolului), devine o veritabilă capitală a întregii ortodoxii. Mai pregnant încă, tipărirea din 1643 (cu un text isprăvit, se știe, încă din 1637), destinată - zice Varlaam - întregii „seminții românești”, se definește în contextul confesional românesc. În Ardeal, un *Catehism calvinesc* apăruse în 1640. Udrishte Năsturel și-l procurase, sesizînd pericolul, și i-l arătase lui Varlaam, prelat în stare să pună la cale replica, adică un *Răspuns împotriva Catehismului calvinesc* pe care ierarhii bisericilor din Țara Românească și din Moldova, strînși într-un sinod la Iași, în 1645, îl vor promulga, făcînd iarăși din cetatea de scaun a Moldovei o „capitală” a ortodoxiei, a celei românești de astăzi.

Răspunsul împotriva Catehismului calvinesc a avut, fără îndoială, țelurile lui precise, sfîrșind, în epocă - și o polemică, minoră, cu apărătorii transilvăneni ai „ideologiei” reformate. Dar veritabila carte proteguitoare a cugetării ortodoxe românești a fost *Cazania* din 1643. Și nu a îndeplinit această funcție întîmplător. *Cartea românească de învățătură* coboară din omiletica bizantină (pagina de titlu este semnificativ vegheată de cei trei sfinți ierarhi, Ioan Chrisostom, Vasile cel Mare și Grigorie de Nazînz, mării prinți ai elocinței de amvon) și participă, împreună cu *Evangheliile cu învățătură* munteneste, la acel splendid „banchet” al prozei oratorice românești de la mijlocul veacului al XVII-lea, dar este, în același timp, și o carte de teologie (minuția cu care sînt examinate cele trei „virtuți teologice” mă îndreptățeste să fac o asemenea afirmație) și o scriere cu accente polemice. În omilia *La Dumeneacă lăsatului brîndzei. Evanghelia din Matei în șaptesprădzeace capete*, tilcuind însemnătatea postului, Varlaam scrie: „Pentru-aceea în toată vremea iaste bun și de treabă postul, cum dzice velichi Vasile, iară mai virtos într-aceste dzile a postului celui mare pentru să ne gătăm și să ne curățăm cătră ziua Învierii a Domnului nostru lui Isus Hristos, omorîndu-ne și noi trupurile cu postul cătră muncile și cătră moartea Sventiei Sale și dănd a dzecea din tot anul cîte o dzi din dzece dzile, după giuruința lui Pavel apostol, ce dzice că, de vom răbda cu nus, adecă cu Hristos, cu nus ne vom și proslăvi. Cum și nevoesc și fațoț credincioșii lui Hristos în toată lumea, numai sănguri calvinii și liutranii, ereticii den vremea deacmu, legătura lucrurilor celor bune nu o vor. În volniciei trupului și în odihnă vor, care înducește trupul. Și crucea lui Hristos li-i urită...” În zadar am căuta izvorul bizantin al unui astfel de atac anti-reformat. Dezbateră la care participă asemenea pasaje (căci sînt mai multe în întreaga carte), nu putea fi adăpostită de acea tradiție bizantină mereu consultată pînă atunci, ea ținea indiscutabil - cum zice Varlaam, care poate pași aici chiar spre ipostaza de autor - de „vremea deacmu”, era adică a secolului al XVII-lea.

Cartea românească de învățătură va domina proza oratorică religioasă a aceluia veac. Editorii *Evangheliilor* cu

învățătură de la Mănăstirea Dealu (1644) împrumută masiv omiliile abia tipărite de Varlaam. Către sfîrșitul secolului, sub titlul *Chiriacodromion*, Mihail Ștefanovici, elev al lui Antim și trimis în Transilvania de Brâncoveanu va reimprima la Alba Iulia, cu adaosuri nefsemnate, pentru o românie ortodoxă ardeleană „presată” acum de catolicism, aceeași *Cazanie* a lui Varlaam.

Literatura adunată în jurul acestei cărți, tipărită cu 350 de ani în urmă, este de-a dreptul impresionantă. Fără ca aspectele cele mai importante generate de apariția ei să fie elucidate. Propoziția care spune că lucrul scriitoricesc al lui Varlaam trebuie plasat în continuarea acelor antologii de oratorie eclesiastică pendinte de colecțiile bizantine de omilii duminicale, structuri cu o lungă viețuire și cu numeroase localizări în literatură de prelungire bizantină (să-l amintesc doar pe Coresi cu a sa *Cazanie a II-a*), este, în genere, corectă. Mitropolitul însuși spunea, în 1637, că tradusesese cuvîntările la Sfînta Evanghelie ale sfîntului Callist, trimițîndu-i pe cercetători în expediții exegetice preponderant infructuoase. Fiindcă acești cercetători, încapățîndu-se să depisteze „izvorul” *Cazaniei*, au ignorat și specificitatea manierei în care Varlaam aborda sursele (nu foarte greu de deslușit în cele câteva cazuri în care aceste surse au fost identificate limpede ori măcar satisfăcător), și felul lui de a selecta textele ce urmau a fi traduse (deși Varlaam preciza undeva că „a adunat din toți tilcovnicii svintei biserici”).

Dacă cercetăm a doua parte a *Cărții românești de învățătură*, rezervată omiliilor la „praznicele lunilor preste an, împărătești și a svenți mari”, constatăm că Varlaam - parcurgînd „traseul” obișnuit al anului bisericesc (de la *Viața lui Simeon Stilpnicul* - la 1 septembrie la *Tăierea capului lui Ioan Botezătorul* - la 29 august) - propun totuși o structură proprie („propriu” însemnînd aici mai ales „particular” generat de aranjarea unui sumar cu trăsături deosebitoare) secțiunii pe care colecțiile de tip „Evanghelie cu învățătură” o consacrau de obicei sărbătorilor mari din cursul anului. Păstrînd „punctele de control” recomandate de tradiția omiletică bizantină („Nașterea Precistei”, „soborul arhanghelilor Mihail și Gavril”, „Nașterea Domnului”, „Botezul Domnului”, „Bunavestire”, „Schimbarea la față” etc.), Varlaam prefiră inventarul titlurilor ce puteau figura aici și oferă mai mult loc „cuvintelor” la sărbătorile unor „sfinți mari”, făcînd să sporească sensibil spațiul ocupat de omiliile de sorginte hagiografică. De altfel, tocmai în „scrierea” acestor povestiri - pe care, indiscutabil, le traduce, dar o face în felul lui Varlaam se simte la largul său, turnînd în texte harul pe care îl avea de la Dumnezeu și din veacurile ce subliniaseră importante experiențe românești ale oralității.

Între „sfinții mari” apar, în cartea lui Varlaam, preacuvioasa Paraschiva din Epirat (ale cărei relicve fuseseră aduse la Iași în 1641, pe un „drum al salvării” parcurs și de alte rămășițe sacre) și Ioan cel Nou de la Suceava, doi sfinți ce aparțineau la acea dată sanctuarului Moldovei. Introducînd



Cartea românească de învățătură (Cazania) tradusă de Varlaam și adresată de Vasile Lupu „întregii seminții românești”

aceste vieți într-o carte destinată întregii „seminții românești”, mitropolitul face un gest ale cărui semnificații nu sînt greu de deslușit, căci existența unor astfel de „protectori” în patrimoniul românesc (pretexte sigure pentru inaugurarea unui „martirologiu” național), însemna, în „codul” epocii, nu numai achiziționarea unui titlu de glorie în lumea creștină, ci și consacrară „neatîrării” spirituale a zonei astfel protejate. Gestul era, nefindoielnic, *cutezător* și descindea din certitudinile generate de *autoritate*, autoritatea asigurată de voievodul Lupu, cel cu mari ambiții și cu nume imperial, autoritatea propusă de starea particular „autocefală” a bisericii Moldovei de atunci. Cînd poate, Varlaam trage cu ochiul spre contemporaneitate. Lipsit, s-ar zice, de orgolii auctoriale (nu povestește, cum ar fi fost de așteptat, secvența aducerii în Moldova a moaștelor Sfîntei Paraschiva), el știe să-și „semneze” mult mai subtil participările. Producînd, de pildă, *Măcenia svântului și slăvitulul marelui măcenic Ioan Novî: de la Suceava, ce să prăznuiască gioi după Rusalii*, Varlaam schimbă întreaga „cheie” a textului compus la începutul veacului al XV-lea de acel Grigorie, „monahul și prezbiterul”, încă neidentificat mulțumitor. Introduce în text propriile informații cu caracter geografic și istoric, eliberează spațiile din nebulosul antichizant al textului original, aduce precizii (cît știe și cît poate), comite inevitabil anacronisme (eliminînd dintre teritoriile moldovenești „ținuturile de lîngă mare”, căzute între timp sub stăpînire turcească), actualizează și „localizează” (spațiu al pătîmirii sfîntului devine Cetatea Albă), căci țînta lui era să facă din mucenic o victimă a inamicilor contemporani ai Moldovei. Conducătorul „pers” al Orașului Alb (organizator al supliciului) devine „turc, iubitoriu foarte și socotitoriu credinței turcești”, i se precizează chiar funcția („cadiu”), iar cel care îl pîrăște pe Ioan din Trehizona va fi inevitabil „frănc” „de eresă latinească”. Discursul este, în chip așteptat, consolidat cu expresii din „dicționarul” obișnuitelor raporturi de inimizitate româno-otomane: „legea ghiaurilor”, „necurat și păgîn suflet turcesc” etc.

Sigur că, așa stînd lucrurile, este greu să vorbim doar despre un Varlaam traducător. În realitate el „preface” considerabil textul, vechea scriere slavo-română este „recitată” prin intermediul unei grile particulare. S-ar putea ca tocmai această manieră de „recitare” a izvoarelor folosite să fie pricina dintii care a blocat și blochează încă identificarea acestor surse.

Dan Horia Mazilu

de Marina Constantinescu

Lenin la „Actualități”

INERTIA, reflexele dispar foarte greu. Clișeele vechi sînt adaptate pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, se înnoiesc și își mențin valabilitatea. Lucrurile nu se schimbă decît la suprafață. Profunzimile trebuie să mai aștepte modificări importante. Dar puterea noastră de-a ne adapta și noi, la rîndul nostru, la nou, la perioada de tranziție, la extrem de variatele fenomene apărute după '89 este remarcabilă.

Această realitate este subiectul piesei scrise de Th. Denis Dinulescu și Nicolae Mateescu *Dacă dă Dumnezeu și plouă...* și regizată de Dan Micu la teatrul pe care-l conduce, *Teatrul Mic*. Este primul text, de tipul acesta, de după '89. Nu știu dacă are o foarte mare importanță valoarea în sine a textului, dar spectacolul în ansamblul lui, prin montarea regizorală, prin viziunea scenografei Maria Miu și, nu în ultimul rînd, prin jocul motivat și plin de vervă al actorilor este bine realizat și va atrage, cu siguranță, publicul. Este un spectacol spumos, cu replici vii, cunoscute, actuale, pe care spectatorul le poate anticipa, un spectacol accesibil, dar, în același timp, riguros gîndit și elaborat, de la detalii pînă la lucrurile mari, generale, un spectacol tehnic,

Teatrul Mic, Dacă dă Dumnezeu și plouă... de Th. Denis Dinulescu și Nicolae Mateescu. Regia: Dan Micu. Scenografia: Maria Miu. Distribuția: Leopoldina Bălănuță, Ioan Chelaru, Cristian Motriuc, Eusebiu Ștefănescu, Nicolae Praidă, Sorin Medeleni, Păpăl Panduru, Coca Bloos, Ana-Maria Călinescu, Petre Moraru, Ion Lupu, Nicolae Pomoje, Monica Mihăiescu, Domnița Constantiniu, Cătălina Mustățea, Liana Ceterchi, Liliana Pană, Ruxandra Enescu, Constantin Bărbulescu, Dan Zamfirescu, Avram Birău. Data premierei: 3 iunie 1993.

bine pus la punct. Ideea regizorului Dan Micu este clară de la început și se dezvoltă coerent pe durata întregului spectacol, acoperind, pe unde este cazul, golurile sau coborîșurile textului. Probabil că, dintr-un anumit punct de vedere, montarea unui spectacol ca cel de la *Teatrul Mic* comportă cîteva riscuri. Riscul deschizătorului de drumuri, care înaintează pe un teren necunoscut, neexploatat de nimeni înainte de el. La început te situezi la egală distanță între succes și eșec. Cu cît înaintezi, te apropii mai mult de unul și te îndepărtezi de celălalt. Asta n-ai cum să o știi decît parcurgînd drumul. Riscul ca spectatorul inițiat să strîmbe din nas, să-l considere facil, să nu mai fie mulțumit cu viziuni, să zicem, mai clasice, explozia inovațiilor să-l fi făcut prizonier și să nu vrea să-i mai dea drumul. Riscul ca tu însuși, regizor sau actor, să etichetezi a priori cu „simplu” spectacolul și să aluneci pe panta asta fără posibilitate de întoarcere, și de recuperare. Cred însă că este o încercare care a meritat asumarea acestor calcule, mai puțin optimiste. Cred că spectacolul, tocmai datorită ideii regizorale a fost abătut de pe drumul spre eșec și condus spre succes. Și mai cred că este binevenit și că este nevoie de acest tip de satiră politică, în fond, amară și chiar dramatică. Pentru că așa este și realitatea noastră politică și socială. Poate prin spectacol, prin ceea ce înseamnă arta teatrală și garanția calității ei dată de trupa Teatrului Mic, spectatorul să găsească mai repede accesul spre adevăr, să-l înțeleagă și să-l creadă. Această formulă parodică îl poate ajuta.

Ca totul să fie concret și limpede, se pleacă de la o situație particulară, un sat românesc, un eșantion decupat din realitatea noastră „de tranziție” din care se poate imagina foarte bine desenul întreg - situația generală. Agitație mare, pregătiri serioase, de la primăria pînă la ultimul locuitor.

Motivul? Televiziunea Română Liberă (Tevereleu) vine să-i filmeze, să le filmeze celebra statuie, pe care o au grație unui consătean, statuia lui Lenin. TVRL vine să „surprindă” pulsul acestui sat pentru *Actualități*. Cel mai important și reprezentativ lucru pentru el este statuia lui Lenin. Sătenii sînt vizibil marcați de celebritatea lor. Îi va vedea toată țara, nu? Trebuie să se prezinte „la cel mai înalt nivel”. Tipul de limbaj și de comportament ne aduc aminte de *Cîntarea României* sau de filmele cu sate fruntașe, cu eroi ai muncii socialiste, cu lucruri serioase de raportat (producții record de grîu și de vite). Și tot ca pe timpul acela, filmările televiziunii sînt la fel de spontane, înfîc este nevoie de regizor, de un scenariu, de cadre generale, de fond, cu mîndrele fete ale satului, de aranjamente serioase la care participă tot satul. Primăria, luată pe neașteptate, este îmbrăcată cu trenzi, încălțată cu galoși și poartă basma. Dar pentru filmarea propriu-zisă ea este pregătită: își dă jos bigudiurile, bineînțeles și basmaua, trenziul, care îi descoperă hainele de la ajutoare potrivite cu mult „bun gust”, galoșii pe care îi înlocuiește cu minunați pantofi cu toc. Așa este o primăria reprezentativă pentru un sat reprezentativ. Leopoldina Bălănuță este interpreta „stărilor” și „metamorfozelor” primăriei. De fapt, Dan Micu a transformat și el primarul din text în primăria din spectacol, un rol foarte „de tranziție”, de la gospodină și mamă înțeleghătoare pentru oamenii satului, la femeia „de lume”, care îi poate face celebri. Și Leopoldina Bălănuță reușește din plin situarea în această lume, în social și în politic, punînd accentele exact acolo unde trebuie puse. Filmarea eșuează pentru că Lenin nu e Lenin, ci chiar bietul poet Ovidiu. Cum să apară Ovidiu la *Actualități*? Poate la *Viața spirituală*? Pleacă echipa de la *Actualități* și vine „cealaltă”, adică aceeași, dar cu alte măști, mai evlavioase. Toate instituțiile satului -



Leopoldina Bălănuță în spectacolul *Dacă dă Dumnezeu și plouă...*

preotul, primăria și profesorul - fac totul pentru imaginea bună a satului în țară. Ei l-au vrut pe Lenin la *Actualități*, dar, în lipsă, se mulțumesc și cu Ovidiu la *Viața spirituală*. Se poate improviza și adapta din mers într-o perioadă de tranziție și într-un sat de tranziție, așezat pe calea ferată, între trenuri care vin și pleacă, între *jos comunismul și vin rușii*. „Asta-i satul”, asta-i piața, asta-i situația...”

O situație foarte bine amplasată pe scenă de Dan Micu și scenografa Maria Miu între sinele căii ferate, fumul și șuieratul trenurilor, între garduri mobile care delimitează spațiile mereu în funcție de „cerințe”, între elan revoluționar și evlavie, între cîntece de la cînaclul *Flacăra*, cîntece revoluționare și Lambada. *Între și între* este realitatea de astăzi, pe care o joacă excelent, alături de Leopoldina Bălănuță, Păpăl Panduru, Coca Bloos, Liana Ceterchi, Ana Maria Călinescu, Ioan Chelaru și Cătălina Mustățea. *Dacă dă Dumnezeu și plouă...* este un act cultural semnat de Teatrul Mic, un spectacol contemporan, cu satiră, ironie și parodie față de noi și față de toate. Un act cultural, astăzi, cînd pe nimeni nu mai interesează cultura, dramele și dificultățile ei materiale enorme. „Ce se întîmplă cu cultura?” se întrebă profesorul. „Da' mai lasă-mă dracu' în pace”, îi răspunde instituția oficială, aici primăria.

de Pavel Suseră

Infernul confortabil

PREZENȚA lui Ștefan Călția la marile expoziții anuale și bienale din ultimii douăzeci de ani n-a ridicat niciodată probleme de *identificare*. Lucrările își deconspirau autorul cu acea promptitudine cu care un simptom bine cunoscut dezvăluie o maladie specifică. Ele puneau privitorul într-o derută blîndă, ușor localizabilă la intersecția previzibilului cu insolitul. Pentru că Ștefan Călția își construia discursul plastic nu atît pe surpriza morfologică, pe reprezentări în registre bizare, cît pe subminarea nivelului sintactic al imaginii. Forme care în mod obișnuit comunicau, trăiau în co-spacialitate și simultaneitate, intrau, subit, în altă dimensiune. Un colț de peisaj, realizat cu acribie de miniaturist și care nu promitea nimic neobișnuit, ieșea brusc din convenția realului sub presiunea unor elemente perturbante: un pește sau un animal în levitație, pasărea purtînd între aripi o casă etc. Aceste date (e drept, destul de sumare) îl așezau pe Călția în vecinătatea unui suprarealism sfîtos, grav fără crispă și ironic cu măsură. Dar lucrările disparate mai mult ascundeau decît semnalau adevărata față a lui Călția. Ele erau subtila lui precauție, modalitatea de a prezerva pudoarea unui univers de care ochiul mai slab de înțelegere trebuie ferit. Și acest univers este desfășurat acum, poate tocmai pentru a cruța privirile inocente, la Galeria Catacomba și în spațiile

devastate, în cvasiruinele de la parter, din imediata vecinătate a galeriei. Șaptezeci și opt de lucrări (uleiuri, litografii, gravură, desen în peniță și tuș, serigrafie etc.) resuscită imaginarul medieval cu toate componentele sale: morale, metafizice, teologice. În ordine strict descriptivă, lumea lui Călția reface viermuiala infernală, relevă tensiunile devoratoare ale subumanului. Ea este, la un anumit nivel, oglinda magică a unei umanități precare, oglindă care nu dezvăluie suprafețe, ci insondabile realități sufletești. Nu suprarealistă este această pictură, ci *infrarea listă*. Pentru că ea descoperă deopotrivă dimensiunile unui coșmar și depozitele oculte ale umanului care, după cel mai linear scenariu evoluționist, conțin, în cumal, succesivele etape ale unei bestialități depășite. Orice carență morală trezește în noi animalul adormit și, mergînd mai departe, reanimă, din ce în ce mai jos pe scara biologică, o întreagă zoologie sublimată sau doar temporar reprimată. Deci intrarea în criză a umanului, punerea între paranteze a capacității sale de a se înălța și mîntui, ruperea legăturii cu imaginea coagulantă a dumnezeirii echivalează cu restaurarea substratului său animalic, cu prăbușirea în confuzia originilor. A acelor origini pozitiviste și încercări de ambiguități. Acolo unde reptila se întîlneste cu zburătoarea, peștele cu șobolanul, cîrțița cu șarpele și toate la un loc cu hibridii mitici - năluciri

iscate din spaime colective sau reverii solitare. De la confuzia și transferul somatic din bestiarul lui Călția și pînă la derivarea romantică a umanului dintr-o anumite specie inferioară nu este decît un pas. Pentru că numai acceptarea unei asemenea descendențe (și evoluții) face posibilă suprațarea *regresiei*. Este evidentă continuitatea acestei viziuni cu spectaculoasa contemplație a lui Schmitz care descifrează în metamorfozele *broaștei* ascendența umanului, sau cu cea a lui Lavater care apreciază la 24 trepte pe care trebuie să le parcurgă aceeași *broască* pentru a echivala frumusețea lui Apollo din Belvedere, socotită ideală (L'Abbé Migne, Enciclopédie Théologique, tom 48, Paris 1860, sub *grenouille*).

Imageria lui Călția, populată de oameni-animale sau animale humanoide este, dincolo de nivelul ei moral, și o încercare de a surprinde izomorfismul originar. Între animalul pur și simplu, indiferent care i-ar fi identitatea, hibridul de orice fel și făpturile cvasi umane, nu sînt diferențe de *calitate*. În amplele compoziții, în mișcările lor interioare, distribuția *gesturilor* și a *acțiunilor* nu ține seama de autorizări preconceptive; umanul este victimă, stăpîn sau simplu spectator, după cum același rol îl poate avea oricare dintre celelalte, să le zicem, *personaje*.

Lumea aceasta, infernală în plastica ei, este lipsită însă de orice dimensiune înfricoșătoare; ea dezvoltă un nivel al existenței, dar nu proferează amenințări. Infernul lui Călția este unul confortabil și nu unul punitiv. Descoperirea lui este un act de exorcism care nu propune reprimări consecutive. Reprezentările unor personaje trase în țeară, vegheate de bufnițe, șobolani sau alte asemenea închipuiri au aparența unui simplu repaos provizoriu și nu a unui act

irreversibil. Dacă sub acest aspect narativ-factologic nu există nimic terifiant în *rezervația de chipuri* a lui Călția, în absolut ea este atroce și plină de dramatism. Construită pe suporturi și raporturi impure - dinamica ei este *metamorfoza*, iar vitalitatea ei *conversiunea* -, această lume nu are repere stabile. Este o lume descentrată, ieșită din matcă și inepuizabilă. Ea nu are vocația *verticalei*, ci doar pe aceea, proliferantă, a *orizontalei*. O nestăvilită energie biologică, o isterie a înmuguririi erodează orice formă care aspiră la stabilitate. Pînă și cele geometrice - triunghiul, cercul, tetragrama - înfloresc sub presiunea unor forțe intrinseci și devin trupuri, capete, forme mișcătoare. Axiomele se surpă și se transformă în propoziții fluide. Labilitatea formei, vocația transgresiunii împovărează universul lui Călția cu atributul *veșniciei*. Capacitatea metamorfotică este soluția optimă de conservare a *esenței*, indiferent de avatarurile *aparenței*. Și dacă pînă acum tehnica eludării morții era un proiect utopic, expoziția lui Călția pare a oferi o soluție practică; evident, în plan spiritual: moartea înseamnă acceptarea reclusiunii în expresie definitivă. Negarea ei - refuzul stabilității morfologice, păstrarea vie a capacității de a te redefini. Și cu această copleșitoare expoziție de la Catacomba, pictorul se redefinește în raport cu imaginea fragmentată pe care a oferit-o în ultimii ani. Redefinind, concomitent, o întreagă zonă a imaginarului și a meditației artistice și morale din pictura noastră de astăzi. Iar dacă ar fi să-i găsim o vecinătate firească, ea nu poate fi decît Sorin Ilfoveanu. De ce tocmai el? Amnarea răspunsului este mica ambiguitate (voluntară) pe care cronicarul o strecoară în text.

Cînd vampirii se îndrăgostesc

O DATĂ cu *Iubește și mușcă* (titlul original fiind *Innocent Blood*), Guild Film România inaugurează o mini-serie a filmelor cu/despre vampiri. Pentru luna iulie se anunță *Bram Stoker's Dracula*, pelicula semnată de Francis Ford Coppola care a avut săli pline pe alte meleaguri, a figurat în diverse topuri și a obținut anul acesta premiul Oscar pentru costume și pentru cel mai bun montaj sonor. *Iubește și mușcă* nu este atât de celebru, deși regizorul John Landis are o bogată filmografie ce include o serie de comedii apreciate (de-ar fi să amintim numai *Trading Places*) precum și realizarea celui mai vîndut video-clip muzical - *Thriller* interpretat de Michael Jackson. Și totuși, această producție tipică pentru cinematografia americană apare, printre altele rebuturi, drept un film amuzant. Chiar dacă subiectul pare să aparțină mai degrabă unui *horror*, chiar dacă în zilele noastre nimeni nu mai crede în vampiri.

Filmul lui Landis este ceea ce el însuși numește un *fantasy-horror*, un gen „care își inventează propria mitologie, propriul set de legi” de la o peliculă la alta. Un vampir care suge singele oamenilor în chip selectiv (numai celor răi), un vampir care suge singele oamenilor fiindcă nu are încotro, trebuie la urma urmei să trăiască și el, toate acestea sînt de înțeles, aproape că îl simpatizezi pe bietul vampir care trăiește singur, izolat, fără prieteni ș.a.m.d. Iar simpatia pentru acest personaj crește odată transformat în femeie. Se știe, întotdeauna femeile au

Iubește și mușcă (SUA, 1992): regia - John Landis, scenariul - Michael Wolk, cu: Anne Parillaud (Marie), Anthony LaPaglia (Joe Gennaro), Robert Loggia (Sal Macelli), Don Rickles (Emmanuel Bergman)

fost mai fragile, mai neajutate... chiar și atunci cînd sînt vampiri. Diafana, seducătoare, provocatoare Marie nu poate fi evitată și iată cum se va naște și un love-story, ce nu ține cont de cît de vampir este ea, de cît de speriat este el și sfîrșitul filmului îi va lăsa împreună ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. În povești orice este posibil.

Important rămîne numai nivelul de credibilitate al poveștii cu pricina. Însă în *Iubește și mușcă*, totul decurge în limitele unei parodii nedelaratate (în special partea fioroasă), fermecătoarea femeie-vampir declanșează numai o acțiune de tip polițist, cu urmări, situații limită, acțiune ce se dovedește a fi exclusiv o pistă de lansare a poantelor și mușcăturilor. Fiindcă unora (celor răi, desigur) începe să le placă chiar foarte mult ipostaza de vampiri. Astfel încît zona *horror* rămîne strict superficială, iar filmul seamănă cu un puzzle greșit, în care autorul a amestecat piese din mai multe povești, reușind în cele din urmă să construiască un hibrid cu început și sfîrșit, o aiureală digerabilă.

Nu există nici o intenție de a transforma acest *Iubește și mușcă* într-un film de excepție ori măcar într-unul bun, dar este de apreciat că, în ciuda amalgamului de rețete și convenții, rezultatul nu capătă forma unei salate fără noimă, din care nimeni nu mai înțelege nimic. De fapt acest melange reprezintă o probă a ceea ce face cineva, cînd nu are altceva mai bun de făcut. Un film pentru cei fără probleme, pentru timpul liber pe care unii nu știu cum să îl consume, un film agreabil ca o anecdotă. Ce poate fi mai amuzant decît eroii care privesc cu gura căscată (la propriu) adevărate filme *horror*, în vreme ce ei înșiși sînt, fără să știe, protagoniștii unei povești cu vampiri? Multe lucruri pot fi mai amuzante, dar deocamdată numai la acestea ne putem distra.

În altă ordine de idei ar trebui notat că dincolo de propriile situații amuzante create, există în filmul lui John Landis și o discretă ironie la adresa altor filme, altor genuri, replica finală („dacă ai fi fost perfectă, nu ai fi rămas nemăritată pînă la vîrsta asta”) reprezintă o variantă la „Nimeni nu este perfect” din cunoscutul *Some like it hot* (sau *Unora le place jazzul*). Iar acesta nu este decît un singur exemplu printre altele. Astfel încît filmul are două paliere îmbinate coerent, unul constituit din povestea propriu-zisă - care, dincolo de amuzament sau, eventual, de fiori, nu are altă miză, este un story subtil și chiar dacă simpatic -, iar celălalt al referințelor la genuri cinematografice ori filme - acesta din urmă nefiind extrem de bine pus la punct, nici prea reliefat.

Un aspect mai interesant decît filmul în sine este reprezentat de caietul de presă, pus la dispoziție de fiecare dată de compania care distribuie filmul. De ce interesant? Deoarece cuprinde printre filmografiile actorilor și principalilor membri ai echipei o serie de declarații ale regizorului, protagoniștilor și producătorilor. Iar aceste declarații sînt fie publicitate (de tipul: „Toată lumea a văzut un film cu vampiri, nimeni însă nu a văzut un astfel de film cu vampiri. Acest film împrumută de la aproape fiecare gen - e înspăimîntător, e un bun polițier, o poveste de dragoste, are personaje incitante și umor - John



Anne Parillaud în *Iubește și mușcă*

Landis reușește să le îmbine pe toate ca nimeni altul”, declarația producătorului Lee Rich), fie explicative (precum: „*Iubește și mușcă* este primul film american care m-a impresionat cu adevărat, de aceea am ales să joc rolul Marie. Îmi place să exprim ceea ce se află în sufletul și în mintea ființei umane, astfel încît caut roluri care oferă diverse game de expresie. Ceea ce face un personaj și parabola care explică de ce face ceea ce face.). Iar între declarații și filmul pe care îl vedem, între intenții și rezultat se cascadează un gol pe care l-am putea pune pe seama pretențiilor noastre prea mari.

Miruna Barbu

Festivalul internațional de jazz „Nicolae Ionescu” Sibiu

Încă o ediție de tranziție

FESTIVALUL internațional de jazz de la Sibiu a acumulat, în peste două decenii de existență, un indubitabil credit moral. Cum însă artizanul său, Nicolae Ionescu, ne-a părăsit prematur, mai tinerii discipoli ai profesorului, Mihai Chiorean, Emil Ionescu și Gabriel Albrecht, și-au asumat misiunea de a continua această atât de prețioasă tradiție. De remarcat și implicarea în acțiune a producătorilor radio-tv Florian Lungu, Dumitru Moroșanu și Mihai Godoroja. Din varii motive, caracterul de reprezentativitate pentru ansamblul jazzului românesc a fost, anul acesta, sacrificat. Au absentat nume consacrate, din zone precum Constanța, Cluj, Iași, Brașov și chiar București, ceea ce altădată ar fi părut de neconceput. Oricum, avînd în vedere adversitățile cărora au trebuit să le facă față, organizatorii merită felicitări și încurajări pentru valorificarea viitoare a experienței acumulate.

Deschiderea festivalului a avut un caracter mai special: în saloanele Cercului Militar Sibiu s'a vernisat expoziția *Jazz Art*, cuprinzînd lucrări ale pictorului olandez Gustave Nouel. Artistul, născut în insula Aruba din Caraibe, surprinde - în explozii coloristice și într-o perpetuă dinamică a expresiei - fascinația degajată de actul improvizăției muzicale. Această sinteză pictural-jazzistică fusese inclusă și în selecția prezentată de Olanda în cadrul Expoziției universale de la Sevilla, 1992. Pictorul însuși a activat pe timpul festivalului în cadrul unui workshop, unde realiza, împreună cu câțiva colegi români, pânze inspirate din ambianța incomparabilă a jazzului. Alt moment festiv l-a reprezentat micro-recitalul simfonice Gershwin, susținut în seara inaugurală de către Orchestra

Filarmonicii de stat Sibiu, avîndu-l ca dirijor pe Marian Didu și ca solist pe pianistul Mihai Ungureanu (ambii din Craiova).

Dar iată, cronologic, cum s'a scris istoria acestei a 23-a ediții a festivalului sibian: foarte tînărul *Royal Quartet* din Cluj a prezentat un program în forță, care, ușor retușat, poate fi compatibil cu stadiul atins de sub-specia jazz-rock pe plan mondial. Merită să reținem numele acestor instrumentiști cu frumoase perspective: Adrian Tetrade, László Kovács, Sergiu Moldovan și Carol Visky. *Big Barchem Band* din Olanda, sub conducerea lui Joan Reinders, a excelat la capitolul aranjamentelor orchestrale, agreabile, chiar strălucitoare pe alocuri, deși nedublate de o corespunzătoare spontaneitate din partea soliștilor. O mare surpriză ne-a pregătit saxofonistul Laurențiu Liviu Butoi, fondatorul notoriului club de jazz *Pod 16* din Timișoara. Formația sa l-a avut ca invitat pe pianistul american Burton Greene, cel ce s'a numărat printre protagoniștii insurecției jazzistice newyorkeze din anii '60, colaborator al unor nume de rezonanță precum Alan Silvia, Sam Rivers, Sunny Murray, Graham Moncur, Archie Shepp, Rashied Ali, Anthony Braxton, Gato Barbieri, Han Bennink, John Tchicai etc. Așa cum era de așteptat, prezența lui Greene a exercitat o influență benefică asupra partenerilor săi români: Laurențiu Butoi la saxofone și flaut, Mirel Butoi la baterie și Victor Miclăuș la gitară bas, au fost smulși din educațiile lor reverii modale, spre a se confrunța cu universul tensionat și torsionat, proiectat de titanul Thelonius Monk și evocat cu atîta abnegație de Burton Greene. „Pumnul de fier” al avangardei, învăluit în

mănușa de catifea a trio-ului timișorean! De remarcat emoția cu care Greene și-a reamintit, public, de străbunii săi originari din țara noastră. Ca supliment de recital, el a interpretat, cu deosebită empatie, o melodie folclorică din Moldova.

Gala a doua a fost inaugurată prin recitalul solo al rutinatului pianist sibian Andrei Colompar. A urmat Johnny Răducanu, cu o sinteză a vastei sale experiențe jazzistice, ca întotdeauna cald receptiv de public. Solista formației conduse de J.R., Teodora Enache, din ce în ce mai ascultătoare față de dresorul ei, începe să atingă rezultatele dorite cu ardoare. Programul cvartetului Marius Popp (Popp/pian, Alin Constanțiu/sax tenor, clarinet, Cătălin Rotaru/bas, Dan Teodorescu/baterie) a marcat un reviriment în îndelungata carieră a unuia dintre cei mai consecvenți jazzmeni români. Popp a dat frâu liber fanteziei sale asociative, pe care o sobrietate înnăscută părușe, de atîta timp, s'o occulteze. Și iată cum, dintr'o dată, piesele capătă relief, nerv, dinamică interioară, ba chiar și... perverse înclinații deconstructive.

Punctul culminant al acestei ediții sibiene l-a constituit prezența cvartetului american alcătuit din saxofonistul Bill Evans, pianistul Joey Calderazzo, bateristul Gene Calderazzo și contrabasistul Walter Schmocker. Patru muzicieni reprezentând generația, dacă vreți, optzecistă din patria jazzului. Un turbion de melodii, armonii și ritmuri, toate dezlănțuite cu mult fler postmodernist, cu simț al echilibrului și al nuanțelor, cu desăvîrșită interacțiune între partenerii actului improvizatoric. Uluitoare declanșare de energii (la un moment dat, duetul fraților Calderazzo atinse

intensități ce sugerau forța unui generator atomo-electric!). Și peste toate, senzația că muzica izvorăște în modul cel mai firesc din personalitatea artistică a acestor jazzmeni...

După un asemenea regal, misiunea formațiilor din ultima gală n'a fost deloc facilă. Talentații componenți ai grupului sibian *Sesiune prelungită*, în frunte cu Marius Oancea/pian și Ovidiu Rotaruș/gitară, ar fi avut mult de câștigat, dacă nu și-ar fi pelungit solo-urile excesiv și inutil. Cam aceeași observație ar fi valabilă și pentru formația austriacă a ghtaristului Roland Heinz, propusă în festival de inimosul manager Emilian Tantană. De remarcat, totuși, prestația excelentă a bateristului Patrice Heral (discipol al lui Denis Fournier din Montpellier, alt oaspete recent al scenelor noastre). Impresia finală a fost însă salvată de două solide cvartete românești: primul, condus de prodigiousul pianist Mircea Tiberian, l-a propus ca solist, inteligent și introvertit, pe trompetistul Emil Băzga, beneficiind și de eclatanta susținere ritmică asigurată de bateristul Tudorel Zaharescu și de contrabasistul Pedro Negrescu. Al doilea grup i-a avut ca protagoniști pe ghtaristul Dan Ionescu și pe saxofonistul Cristian Soleanu (și ei interpreți din care muzica ia naștere în mod natural, fără chinuri și spasme). La baterie a evoluat invitatul Martin Probst din Germania, în timp ce la contrabas l-am aplaudat, din nou, pe junele Pedro Negrescu. Acesta din urmă împarte cu distinsul Cătălin Rotaru meritul de a fi „salvat fața” unui instrument chintesențial în jazz, prea anemic prezent azi în rândul formațiilor noastre.

Dacă facem abstracție de martirajul intempestiv la care ne-au supus reflectoarele televiziunii, putem înscrie această nouă ediție de tranziție a festivalului sibian printre reușitele culturale ale primăverii 1993.

Virgil Mihaiu

Cîte tablete mai are Everac?

NU E PRIMA dată cînd Mihai Tatulici nimerește între focuri. Totdeauna el cade la datorie, apoi se ridică - tot la datorie - și, mai cu scuze, mai cu ridicări din umeri, se pune din nou pe treabă. Săptămîna trecută, pe post de genist, el a deminat pe cît l-au lăsat puterile Piața Universității.

Cel mai sigur mijloc de a îngropa un scandal e să-l muți pe platourile Televiziunii. Așa s-a întîmplat și cu scandalul certificatelor de luptător în revoluție. S-au dus la emisiunea lui Tatulici sau au fost intervievați oameni care au participat în felurite chipuri la revoluție. Din cîte am observat, efectul asupra opiniei publice a fost catastrofal. Nu inviți zeci de oameni la o emisiune în care e vorba despre abuzuri, fiindcă emisiunea aceea se transformă într-un cor al vociferărilor. Și cum la nervi oamenii își spun multe, această emisiune despre scandalul certificatelor s-a transformat într-una despre scandalul revoluției. Mare parte dintre cei aflați în studio au fost mult prea emoționați pentru a fi și convingători, iar exasperarea unora dintre ei a luat forme comice sau de-a dreptul jenante. S-a scris în presă că Mihai Tatulici ar fi urmărit acest efect. Într-un protest al cîtorva asociații de revoluționari s-a cerut demiterea lui deoarece el ar fi urmărit compromiterea acestora prin emisiunea lui de luna trecută. Nu cred că Tatulici are interesul să compromită revoluția sau pe revoluționari. Poate greșesc eu, dar în acești trei ani el a apucat să-și facă dușmani destui în partea stîngă a peșterii lumi politice de la noi. Dar, din pricină că e un tip oscilant, a colecționat dușmanii și din dreapta, care-l acuză de oportunism și de înțelegere în secret cu Puterea.

Probabil că atunci cînd și-a început documentarea pentru această emisiune el și-a dat seama că va irita cu ea multă lume. Cu siguranță, a descoperit că a atins o afacere periculoasă. Fiindcă printre cei care au obținut certificate de luptători în revoluție se numără destui oameni puternici. Care i-ar putea pune, la o adică, pielea în saramură. Iar Tatulici știe că n-are în spate nici armata, nici SRI-ul, ci doar un operator cu o cameră de luat vederi. Asta l-a făcut să umple holul Televiziunii de oameni pe care i-a făcut să se certe unii cu alții. Că Dan Iosif și Dumitru Dincă s-ar fi certat oricum, asta e altceva. Dar cearta celor

doi ține de trei ani încoace, așa că n-ar fi fost o noutate.

Chestiunea e alta, că la noi revoluția nu-și devoră copiii, ci și-i multiplică, încît nu se mai știe cu cine i-a făcut. În ritmul în care s-au împărțit aceste certificate, peste cîțiva ani jumătate din populația României va fi luptat la revoluție. Încît nu-i va mai lua nimeni în serios pe cei care au luptat, într-adevăr, în '89. Ce capital moral mai poți avea, ca revoluționar, cînd lumea știe că s-a făcut trafic pînă și cu asta?

Am tot așteptat, uitîndu-mă la emisiunea lui Tatulici, poate s-o găsi cineva care să se lege de probele acestui trafic: certificatele în alb. Nu s-a găsit nimeni să-și pună întrebarea cine le-a comandat și în ce calitate. Lucrurile au rămas în ceață exact acolo unde ar fi trebuit să se facă lumină. Foarte multe amănunte legate de problema certificatelor s-ar clarifica dacă s-ar cunoaște cu exactitate filiera certificatelor în alb, cu timbru sec.

Pentru psihologia celor care s-au lăsat momiți cu asemenea certificate, reacțiile primarului Bîrzoș mi s-au părut tipice. Omul a fost la revoluție, a luat parte, pe cît l-au lăsat puterile, la cele întîmplate, încît i s-a părut normal să obțină și el un brevet de revoluționar. Că n-a fost în frunte, are mai puțină importanță, de vreme ce s-a aflat totuși acolo. Această reacție de identificare cu cei care se găsesc în primul rînd e firească, mai ales în momente de mare primejdie. S-ar putea ca primarul lui să-i fi jucat festa deprinderea șederii la coadă din perioada anterioară, cînd cei mai din spate cereau vehement să se țină seama și de prezența lor.

Presimțind o criză care s-ar putea să-i fie fatală - la funcție - Paul Everac a început să se repeadă deschis la opoziție. Și la *Academia Cășavencu*. Omul caută scandalul cu lumina, bănuind că nu mai are multe tablete de rost. Asta cu împușcatul pe la spate, care i-a plăcut lui Vadim Tudor, e soră cu intervenția lui Dumitrașcu din Parlament și trădează o manevră concertată a celor care se simt amenințați de eventualitatea vreunei remanieri guvernamentale și de vreo schimbare de macaz din partea Puterii.



Poezii Gheorghe Pituș, Tiberiu Utan, Constanța Buzea, Ștefan Augustin Doinaș, Iv Martinovici și Leonid Dimov, la Festivalul Internațional de Poezie - Struga, 1970.

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Rubrici vechi și noi

MĂ ABAT pentru o clipă de la îndatorirea de a glosa în jurul rubricilor radiofonice pentru a pune în discuție o recentă rubrică jurnalistică. Cum ea este găzduită de „Panoramic”, ocolul nu va părea, sper, inexplicabil. Singura noastră publicație dedicată în întregime fenomenului radio-t.v. are doar 8 pagini și, după detalierea programului zilnic, spațiul rămas liber este destul de mic, oricum insuficient pentru popularizarea emisiunilor săptămîinii, pentru creionarea cîtorva portrete de realizatori, pentru știri de ultimă oră. În condițiile unui buget de austeritate, așadar, cheltuielile a căror justificare este îndoielnică ne uimesc și ne mîhnesc, deopotrivă. Cu aceste sentimente am citit rubrica *Din viața reporterului t.v.*, propunînd o *Tele-întîmplare* a cărei cotă de interes a alunecat spre derizoriu. Cui folosește îngăduința de a accepta în sumar texte nesemnificative? Cititorului, în nici un caz, realizatorilor, de asemenea, căci ar fi profund nedrept ca zecile de ore de muncă, de îndoieli și căutare pe care se sprijină orice emisiune să fie reduse, în fața opiniei publice, la atît de puțin. Dar, paranteza o dată închisă, să ne întoarcem la cîteva dintre aceste emisiuni pe care, din lipsă de timp, mai exact de spațiu, nu am avut posibilitatea să le comentăm. O mai veche *Fonotecă de aur* a omagiat, la 20 de ani de la dispariția sa, personalitatea profesorului Grigore Moșil și grație acestei restituții realizate din frînturi de înregistrări radiofonice (*Tableta de seară*, *Revista literară radio*, un dens interviu acordat lui Ion Biberi), ca și din frînturi jurnalactice (rubrica

Știință și umanism, inaugurată la „Contemporanul” anilor '70) ceva din farmecul cu totul special al matematicianului obsedat de himera poeticii a ajuns pînă la noi. Tot o emisiune mai veche, care merită a fi consemnată, a fost *Revista teatrului radiofonic*, ce a deschis o dezbateră asupra fenomenului de cenzură/autocenzură/cenzură economică în spațiul cultural, în general, radiofonic, în special, o dezbateră a cărei urmare o așteptăm cu destulă atenție. Fenomenul a fost privit în diacronia lui, cu firești disociații vizînd înfățișările pe care el le-a avut de-a lungul a peste patru decenii, nelipsind, însă, aducerile la zi. O tipologie a vechiului censor (cenzorul „naiv” al anilor '50, promoyat din simplul activist de partid fără prea multă școală, cenzorul laș și fricos gata să facă orice pentru a-și păstra scaunul, în sfîrșit, cenzorul agresiv la care actele de „curaj” erau obligatoriu însoțite de acte de delațiune), propusă de unul dintre regizorii teatrului radiofonic de azi, a făcut ca discuția să capete concretețe și culoare. Ascultînd, apoi, în cadrul ultimului *Atlas cultural*, emoționanta evocare prin care scriitorul brazilian Antonio Grinto a văzut în Copacabana nu doar cartierul mult iubit al orașului său, ci mai degrabă o stare de spirit, ne-am reamintit de o frumoasă inițiativă a radiofoniei române ce propunea o serie de portrete ale străzilor și colțurilor de oraș ca părți componente ale arhivei noastre sentimentale. Ca semne ale unei anume mentalități. Mai există acel ciclu, oare?

Erată:

La FOTOTECA din numărul nostru trecut, în rîndul doi de sus se va citi DOINA POLOGEA în loc de ANCA BOGLEA.

SPORT

De la Brescia pîn' la Tisa...

SĂ-I FI DEOCHIAT Dinu și pe băieții de la Brescia? E cu putință, dar ce mai contează. La anul vom ține cu Napoli. Așa cum am ținut și cu Realul sau cum simpatizam cu Eindhovenul și cu FC Porto sau cum ar trebui să nu mai putem de bucurie că nemții lui Lupescu au cîștigat Cupa Germaniei. Ne internaționalizăm. Pe-aici, pe-acasă, nu prea mai are cine încălța bocancii echipelor din vîrfurile clasamentului, dar chestiunea se poate rezolva, cum s-a văzut, recurgînd la importuri. Pleacă Hagi, vine Demollari, se transferă Sabău, apare Nelson și uite-așa intrăm și noi în rînd cu lumea, după puterea noastră de cumpărare și după prostia noastră la vînzare. Cluburile locului au vîndut jucători buni la preț de mîrtoage, în vînzoleala din '90, cînd una dintre afacerile anului a fost aceea de intermediar la licitațiile de fotbaliști *made in Romania*. Echipa care însemnau ceva în Europa s-au autofinanțat în cel mai catastrofal chip posibil. Au făcut export mai ceva ca pe vremea lui Ceaușescu, iar cu bănușii luați au cumpărat ce-a mai rămas în C după ce au terminat și ăia cu exportul. Așa că acum se întîmplă la noi în fotbal ceva asemănător cu distracția din politică, sînt tot ăia, dar luați de mai jos. Și pînă s-or întoarce băieții pe urmele lui Lung și-ale altora care au descoperit că-i mai plăcut să-ți rupi oasele pe iarba de acasă, o să-i vedem pe noii senatori de la Dinamo și de la Steaua fredonînd cîntecelul cu salamul.

În privința celei de-a treia echipe la care ne-a dat dreptul UEFA, în ironia ei, s-o băgăm în cupa echipelor mofuze, asta ar trebui aleasă prin tragere la sorți, că tot nu contează. La fel cum nu contează cine se va băga să scoată naționala de unde a lăsat-o Dinu. Nu sînt ranchiunoși fotbaliștii noștri, dar unii dintre ei au pierdut ultimul tren spre un campionat mondial de fotbal. Și astfel mai scăpăm de o generație de jucători de mîna întîi. Toți cei care l-au absolvit de păcate pe Dinu ar trebui să adune la vîrsta pe care o au încă patru ani, să tragă linie și de-abia după aceea să-i declare prietenie pe viață amicului care le-a asigurat un concediu liniștit în timpul C.M.-ului din America.

Tușier

Massele fără memorie



Metro... Passy. Decembrie '70.
(fotografie de Sergiu Huzum)

17 iunie 1955

Cred că rușii își bat fățiș joc de masse; au ajuns să conteze pe lipsa totală de memorie a acestor masse cărora, pînă mai acum vreo două-trei luni, le-au vestit tot timpul că, în cazul votării acordurilor de la Paris pentru reconstituirea Wehrmachtului, nu mai au nici un rost tratative între URSS și Occident.

După votarea acordului de la Paris, însă, au început concesiile și ploconirile lor pînă și-n fața lui Adenauer. Rușii se roagă frumos de Eisenhower să le acorde mai mult de trei zile de convorbiri la Geneva. În schimb, pentru masele noastre și ale lor (pe care probabil ei cred că au reușit să le imbecilizeze prin politruci și ședințe papagalicești, încît ele să uite totul de la mîna pînă la gură și să nu creadă decît ce spune Moscova), pentru aceste masse, *Pravda* publica mai ieri neobrăzări și minciuni ca asta:

„Cei care nu de mult încă se pronunțau pe față împotriva convocării unei conferințe a celor patru puteri, iar acum au fost nevoiți să-și retragă obiecțiile sub presiunea opiniei publice, și-au schimbat tactica: dacă nu a putut fi evitată o conferință a celor patru puteri, nu s-ar putea oare submina lucrările, nu ar putea fi ea lipsită de eficacitate?”

Să fie adevărat? Sau într-adevăr masele noastre au ajuns la acel grad de imbecilizare încît, de la o zi la alta, să fie gata să creadă orice le-ar spune rușii? Poate că memoria e un lucru învechit, ca o prejudecată. Poate că mizeria, automatismul la care le-a supus birocracia sovietică să-și fi făcut pe deplin funestul ei efect: transformarea maseilor în niște animale silnice, fără memorie, fără cuvînt.

Căci cine doară erau „cei care nu de mult încă se pronunțau pe față împotriva convocării unei conferințe a celor patru puteri”? Nu Moscova în persoană? vorba lui Pristandă. Hai să vedem! (de citat din presa vremii).

Dar cine știe? Poate că asta e destinul lumii colective. Să nu mai poată suporta nici propria ei memorie. Nimic de zis, ca ideal socialist pentru sinistra birocracie exploatoare a popoarelor sovietice sau robite stăpînirii sovietice. Memoria ar rămîne astfel un domeniu anexat în exclusivitate birocratiei.

Pînă-n ziua cînd, totuși, masele vor face efortul să o răstoarne și să o nimicească așa cum i se cuvine.

18 iunie 1955

Dar cum să-mpac teoria marxistă că socialismul triumfă în țările capitaliste ajunse la stadiul ultim al dezvoltării lor, și miza birocrățiilor sovietici pe popoarele coloniale? Într-un singur fel: că acestor birocrății le trebuie cît mai mulți sclavi și mîna de lucru ieftină. Sau, poate, sub conducerea acestei birocrății starea socială a popoarelor sovietice a căzut pînă la nivelul popoarelor coloniale.

Molotov, observa mai ieri Titus Popovici, e reprezentantul mediocrității stabile a birocrăției. Evident, fiindcă există și o mediocritate frenetică.

Apropo de telegrama TASS, publicată-n *Scînteia* de azi, despre creșterea uriașă a producției industriale în Jugoslavia.

Dar cu producția de topoare, cum stăm? întrebă Titus.

Cred că satira caragialescă a fost cu atîta ardoare îmbrățișată de birocrăția noastră socialistă, fiindcă tot conservatorismul lui I.L.

Caragiale rămîne o chestie de familie de spirit. Persiflarea făcută de el nu atinge „vîrfurile” burghezo-moșierimii - și nici pe ale birocrăției pemeiste.

Radu Popescu mi-a povestit azi istoria cu un țigan, șef de taraf în Berlinul dinaintea războiului, care-și cîștigase, odată cu un mare renume, și destui bani ca să aibă acolo o vilă bogată. Se numea Bulancea.

19 iunie 1955

O mamă, ținîndu-și pruncul în brațe mîndră, ca un măr de fructele din crengile lui.

Din punctul de vedere al păsărilor, plugarul aruncă semințele pe pămînt, numai pentru ele.

O muscă îmi dă tîrcoale pe lingă frunte. O alung, o suflu, dau din cap, degeabal revine stăruitor sau fascinat de chelia mea, parcă obsedată. Atracția asta pe care o exercită fără să vreau asupra muștii, să însemneze oare că am început să fiu cadavru?

21 iunie 1955

Adolescența, ah, adolescența e îngrozitoare. Acest sezon cumplit de tragic, la indivizi ca și la popoare.

Și noi, care nu mai ieșim odată dintr-o adolescență istorică.

22 iunie 1955

În drum spre Mangalia. În compartiment, un tip cu acea voce de cutie de conserve goală, insuportabilă, specifică ardelenilor care nu cred nimic din ce spun.

Ciulnița! Ce mai nume perfect pentru o stație din miez de Bărăgan. Amintește de un fuior de scaeți.

Post-revoluție: un ofițer superior sovietic în vagonul restaurant, semănînd cu un Șolohov din fotografii. Pe chipul plin de noblețe, ars de soare, luminează ochii albaștri deschis de copil. Expresia i-e totuși umbră de o tristețe: simte atmosfera rece din jurul lui. N-are nici o vină el, bineînțeles.

Impresia mi se verifică după ce a plecat: lumea vorbește tare rîzînd cu dispreț: „Eliberatorii noștri!”... Și el, care avea mai curînd un aer de învins...

Logica ortografiei noi a Academiei: o dată în loc de odată; dar totuna în loc de tot una.

Dar să-l ascultăm pe „critical literar” M. Nanu care scrie în *România Liberă* din 18 iunie crt. despre o nouă ediție a poeziilor lui Alecsandri:

„...era necesar să se sublinieze interdependența poeziei de restul operei; acest lucru ar fi făcut posibilă reliefația mai accentuată a caracteristicilor dominante din poezie, față de caracteristicile dominante din restul operei...”

Venturiano e o pură ficțiune tuberculoasă față de vigurosul M. Nanu care pretinde reliefații mai accentuate ale caracteristicilor dominante.

23 iunie 1955

La „2 Mai”. Nori albi plutesc în bucăți, ca niște banchize pe oceanul de vis-à-vis al cerului.

Cu Grigore Irimia, lipoveanul care mă găzduiește; După ce-i spun că Mangalia a fost unul din cele mai mari porturi acum 2000 de ani:

- Dumneata n-ai găsit nimic? vreo statuie, vreo piatră cioplită, vreun vas, cînd ai săpat pămîntul?

- Ba da! Am găsit un ban de aur... și vreo doi de aramă.

- Și ce-ai făcut cu ei?

- A luat tata o vacă...

Restituiri istorice.

Natura absolută, claritatea mării, nisip, piatră, apă, senin fără pată, vegetație. Elemente fundamentale pentru drama antică.

- Titlul aparține redacției -

Fanfare

LA NOI, prietenia dintre muzicieni și prozatori este mai rară. Prozatorii preferau anturajul artiștilor plastici, alura lor de muncitori cu brațele, umorul, simplitatea vorbirii, precum și faptul că ei știu să ducă la gură fără fasoane o sticlă de vin și s-o bea pe nerăsuflăte. Așa se explică de ce multă vreme proza noastră era înclinată spre pitoresc, anecdotic și realism direct.

Am stat și m-am gîndit. Să fie aceasta fiindcă avem o cultură încă tînără, vorbesc de cultura modernă, și că în ea predomină vizualul?... Dar una este disciplina unui pictor și alta disciplina unui compozitor. Acestuia îi sunt mai la îndemînă stăpînirea numerelor, matematica, misterul pithagoreic... Vorbirea muzicienilor, fără a fi pedantă, pare mai articulată. Rareori ai să găsești la dîșii greșeli de limbă, de topică, de sintaxă, iar vulgaritățile, cînd sunt, par armonioase, puse pe note, așa, ca un *scherzo*... Chefel de viață, iarăși, e mai rafinat și nu știu cum, singuratic, ascetic. Îmi aduc aminte de înfățișările la Sinaia ale domnului minunat Pascal Bentoiu. Apoi, compozitorii sunt niște domni. Ei cunosc uzajul social al bunelor maniere, avînd în vedere spațiul curat, - fiind artificial, - în care lucrează, scena, podiumul sălilor publice de audiere. Muzica de cameră executată în intimitate sau în locuri restrînsse pare un chin frumos, un supliciu visător, cu fruntea sus. Îi admir și îi invidiez pe muzicieni, pe marii instrumentiști de la noi și de aiurea pentru ținuta perfectă, pentru universalitatea lor. Dacă statele lumii ar fi conduse de muzicieni, numai de muzicieni, dar ce gînduri îmi mai trec și mie prin minte!

Întimplarea, numai întimplarea a făcut să am și eu un prieten compozitor. Pe excelentul nostru compozitor, Theodor Grigoriu. O înclinație exista; ori de cîte ori încep o carte, pun tare *Simfonia nr. 32* a lui Mozart, același și același disc, aproape uzat, dirijor Rudolf Barshai. E, dacă vreți, strigătul meu de luptă, stimulul meu, la care, cal bătrîn, mă opintesc în ham și încep să trag cu nădejde. Sunt și momente cînd pun fanfare, marșuri germane, ... *E-atîț de frumos soldat să fii*, ... es ist so schön soldat zu sein, ... și *Sein*, aici, nu e Heidegger, ... Atunci, în jurul meu aud șoptindu-se: „șefu' e trist, iar pune marșuri”... Adevărul e că, orice ar fi, oricîte tristeți te-ar năpădi, e bine să-ți aduci aminte că în tine există veșnic tînăr și gata de atac un soldat înfruntînd vitejește moartea și strigînd în fața ei MERDE! ca bombănitorii lui Napoleon...

Ca și Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu și scrie, scrie frumos, cu o sigură aplicație literară. Scrisorile lui, perfect caligrafiate, au aerul unor partituri cu literele riguros împerecheate ca notele do, re, mi, grațios cățarate pe firele de telegraf, rîndunici... N-am fost în Portugalia; dar știu cum e Portugalia, pînă și ce culoare și ce gust au vinurile ei, după misivele prietenului Theo.

Cum se cînta pe vremea lui Mozart? l-am întreb într-o zi. „Murdar” mi-a răspuns el repede, fără să se gîndească. Murdar?! mă mirasem. Da, în sensul lipsei de acuratețe. Aprecierea aceasta asociată cu numele lui Mozart mi se păruse mai întîi un sacrilegiu. Pe urmă mi-am imaginat calitatea strunelor, precizia relativă, d.p. vedere tehnic, a instrumentelor, aerul încăperilor, fumul lumînărilor îmbăcșind corzile, firele desprinse ale perucilor voiajînd prin aer și lăsîndu-se invizibile pe instrumente, și însuși felul unor auditori, incapabili încă să înțeleagă muzica tînărului genial, căruia îi mai trebuia un secol de cultură și rafinament, pentru ca vibrațiile compozițiilor sale să-și găsească suprema rezonanță. Murdar! N-aș fi crezut. În naivitatea mea, credeam că se cînta îngerește și că înșii ingerii plimbau arcușul pe strune într-un fel de extaz pierdut. Apoi Theodor mi-a pus *Harold în Italia*. Și am ascultat împreună muzica lui Berlioz, grandilocventă, solemnă, închinată veșnicului pelerin care este Artistul... Imnurile, odele mă lasă rece. Iar Italia, azi, ne mîhnește: clasicității nobile i-a luat locul scandalul financiar cu repetiții, astfel încît, după cum glumesc înșii cetățenii peninsulei sacre, curînd o jumătate din populația Italiei va intra la închisoare, păzită de cealaltă jumătate, deocamdată onestă.

Mi-a plăcut, în schimb, ce mi-a pus după aceea, la combina sa muzicală: *Das klagende Lied* al lui G. Mahler, care l-a obsedat pe Mahler pînă la moarte...

La vîrsta de 18 ani, la Viena, Mahler vede o fanfară pe care o va pune în toate compozițiile sale, străină de țesătura sonoră a compoziției, fără să participe la ea, într-un mod șocant, bizar. Și nu era un cîntec de leagăn, era unul de moarte, un marș funebru. Cînd moare, convoiul mortuar al lui G. Mahler se întîlnește întimplător cu o fanfară, aceeași fanfară? nu contează. *Fanfara* ca personaj care a apărut și vorbit în toate lucrările compozitorului...

Și-atunci m-am gîndit și eu la fanfara sindicală văzută prin 1955 în spatele gării Ploiești-sud, într-o vară prăfoasă, și pe muncitorii cu goarne, trîmbițe, tromboane învelite în pungi mari de plastic, instrumentiștii să nu înghită praful, în care totuși toate se fac.

Țin minte o compoziție boieroică și pe care o admiram pentru distanțele ce le păstra și pentru felul ei majestuos în care întîmpina aproape centenarul vîrstei sale. Și avea și o deviză a ei, din Horațiu: *Odi profanum vulgus et arceo!* Urăsc mitocănimea profană și-o țin la distanță. Nu mai ieșise din casă după 23 august 1944, deși era sănătoasă tun. Cînd am întrebat-o de ce, mi-a răspuns cu un accent din secolul optsprezece: *Je ne sors plus, ils se moquent tous dans la rue*. Nu mai ies, toți își suflă muci pe stradă.

Constantin Țoiu

Varietăți muzicale newyorkeze

CÎND în 1968 am văzut pentru întâia dată New York-ul, m-am ales cu această lapidară definiție a lui: orașul în care găsești totul și orice. Poate de aceea, revenind după 25 de ani, nu am mai dorit să găsesc totul și nu m-a interesat orice. Între alegere și întâmplare, am balansat văzînd destule, cu ochi și critic, și virgin.

Dintre acestea aleg cîteva manifestări pe care le urmăresc în sine, dar și pentru a măsura distanța dintre ele, scoțînd în evidență varietatea muzicală a acestei metropole.

Concertele simfonice, cu publicul lor variat și numeros, dau fast și lustru vieții muzicale; unele concerte de mare popularitate se repetă de 4-5 ori pentru audiențe entuziaste. Virful vieții muzicale este Orchestra simfonică din New York, condusă în ultimele stagii de Kurt Masur, șeful de decenii de la Gewandhaus (Leipzig); New York-ul este multumit de noul General Music Director, după Bernstein, Boulez și Mehta. O similară opțiune pentru un dirijor european din marea tradiție germană a făcut și Philadelphia, care, după Muti, a apelat la Wolfgang Sawalisch.

Publicul simfonic are însă și carențele lui, care se întîlnesc pretutindeni în lume. Să iau ca exemplu un interesant concert la New York al Orchestrei din Philadelphia; această orchestră își are propria ei stagiu la New York. Am asistat la concertul dirijat de Luciano Berio: în primă audiență (mai degrabă definitivă decît absolută) figurau „Epifaniile” lui Berio, o lucrare care interpolează „Quaderni” pentru orchestră cu piese vocale compuse în 1960. Berio, un perfecționist, revine adesea la lucrările sale, șlefuiindu-le, încercînd chiar noi configurații ale lor; este și cazul acestor

„Epifanii” comandate de Orchestra din Philadelphia. Programarea, amînată din stagiunea trecută, a trebuit să se priveze de bagheta anunțată a lui Muti. Din concert a lipsit și Murray Perahia (anunțat cu Concertul II de Brahms); bagheta a fost preluată de către Berio. În program a fost adăugat ocazional „Ich bin der Welt abhanden gekommen”, un lied de Mahler (frumos cîntat de către Charlotte Hellekant, solista lui Berio), ca un omagiu adus celebrei cîntărețe Marion Anderson, decedată în zilele premergătoare concertului. După atîtea schimbări, reacția mea nu a fost aceea a publicului simfonic, care a aclamat o variantă imperfectă a Concertului nr. 5 pentru pian de Beethoven, leoninul „Imperial”, care supune necondiționat publicul larg de peste tot. Ascultătorii au aplaudat mai rece muzica lui Berio, pe care eu unul am apreciat-o mult. Este adevărat că piesa aceasta păstrează ceva din gesturile tipice ale avangardei muzicale din anii '60: a fost perioada în care rigidul serialism „s-a înmuiat”, pentru a accede la public. În epocă, Berio a fost unul dintre inițiatorii acestei tendințe. Gesturile sale aparțin nu tendinței și curentului, ci lui personal - ele își păstrează caracterul genuin peste ani. Berio a colaborat cu Umberto Eco, urmînd sugestiile acestuia în alegerea textelor: fragmente din Proust („À l'ombre des jeunes filles en fleurs”), Machado, Joyce („A Portrait of the Artist as a Young Man” și din „Ulysses”), Sanguineti (din „Triperuno”: „...devi scribere che a Pompei sono tutti morti; che i fascisti sono cattivi; che i numeri non finiscono mai...”), Claude Simon („La Route des Flandres”) și Bertold Brecht („An die Nachgeborenen”). Imaginea comună a acestor texte este *copacul*, iar textul de încheiere (Brecht) spune: „Ce timpuri! a vorbi

despre copaci este aproape o crimă, pentru că implică tăcerea despre atîtea oribile fapte care au loc”. Senzualitatea și nervozitatea muzicii vin în întîmpinarea mesajului intelectual și etic; măiestria este incontestabilă. Această muzică forțează însă comoditatea ascultătorului curent, negăsînd nici înțelegerea criticului de la New York Times.

Am asistat în Carnegie Hall la concertul Orchestrei Operei Metropolitane dirijat de James Levine; văzîndu-l pe podiumul simfonic își dai seama cît de departe este Levine de prototipul dirijorului rutinier de operă. (O variantă oarecum tradițională a Tetralogiei lui Wagner pe scena Metropolitan-ului a atras mulțimi de wagnerieni germani veniți special la New York pentru a vedea spectacolele.) Concertul dela Carnegie Hall era închinat muzicii lui Alban Berg. În prima parte am ascultat extrase din „Wozzek” și „Lulu”, avînd ca solistă pe Renée Fleming; ordinea extraselor a fost concepută de însuși Berg - ea le încarcă de sensuri dramaturgice. În partea a doua a programului: „Concertul pentru violină” și „Piese de operă opus 6”. Indisponibilă din motive de sănătate, Anne Sophie Mutter a fost înlocuită de Itzhak Perlman; magnifică înlocuire! „Piese de operă opus 6” au avut un impact colosal; cu Wagner și Berg, Orchestra Operei Metropolitane se arată a fi în excelentă formă simfonic-concertantă.

Laolaltă cu stagiunea simfonică și camerală de la New York, au loc o mulțime de manifestări muzicale, unele dintre ele remarcabile deși ieșind din sfera de cuprindere a criticii de specialitate. Cronicarii muzicali i-au omologat pe Cage, Partch, Ives, Morton Feldman, după ce i-au ignorat în concertele de *underground*; este ceea ce se întîmplă în continuare cu alți artiști.

La New York există, începînd din 1981, un „Festival American de Muzică Microtonală” condus de Johnny Reinhard, compozitor, erudit în chestiuni de microtonie, virtuoz al fagotului, un dirijor care a dat prime audiții de Partch, Riley, LaMonte Young, Sandberg ș.a. Concertul de la Capela Sfîntului Paul din Universitatea Columbia a fost un omagiu adus lui Julian Jaynes, profesor la Princeton, autorul cărții „The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind”. Am putut doar răsfoi cartea care leagă „colapsul minții cu două emisfere” de alte crize: erupțiile vulcanice, migrațiile, cuceririle. Bazată pe unele date experimentale, pe documentare istorică, dar mai ales pe intuiție, cartea lui Jaynes este extrem de sugestivă și a constituit motivația întregului concert. S-a cîntat muzică de Reinhard („Atlantis”), Cage („În numele holocaustului”), Gloria Coates („Lunar Loops”), Jay Elfenbein („Beats and Balances”), Don Conreaux („Invocation”), The Listeners, Ulrich Krieger („Rote Erde”) și Partch („Ulisse pleacă de la capătul pămîntului”). Festivalul se bazează pe un ansamblu permanent cu virtuozii ca A. Bolotowsky, Jay Elfenbein, Joshua Pierce, dar colaborează și cu experimenterii de instrumente insolite; printre ele am întîlnit un „bullroarer” al indienilor Hopi (nu departe de „buhaiul” românesc) și mai ales impresionantele mari scoici cu sunete profunde pe care le folosește Reinhard. Concertele de *underground* sînt de altfel costisitoare; diferite fundații le susțin, ceea ce permite și înregistrarea digitală pe casete și disc compact a unor piese cîntate.

Anatol Vieru

Artele sub dictatură

EXISTĂ o evidență a pus-tiului spiritual pe care militarizarea, fanatismul religios, fanatismul rasial și ideologiile idioate îl aduc țărilor care se lasă cuprinse de ele. Și totuși, adeseori, evidența aceasta nu o văd mulți; nu o văd pentru că judecățile bunului simț se educă permanent, fiind tributare mediului în care se exercită. Țările devastate de lungi cataclisme politice își pot reveni doar dacă recunosc înjosirea în care au fost tirite pentru că nu s-au trezit la timp și n-au avut puterea să elimine otrava care li s-a administrat prin slogane găunoase. Iar a recunoaște înseamnă a cunoaște trecutul, a-l dezbate, a-l discuta, a-l pune în cea mai limpede lumină spre a înțelege pentru totdeauna că tragediile popoarelor și ale lumii se nasc din impostură și prostie, din ignoranță și naivitate, din nerușinarea unor „salvatori” și din credulitatea celor dezorientați care-i ascultă urmîndu-i orbește; extremismul și intoleranța, incitarea la ură, farsele istorice (eventual electorale) pierd țărilor pe seama cărora se exersează cinismul cîtorva dezechilibrați.

Germania a fost, mai bine de un deceniu din acest secol, nazistă. Ar putea să uite acest lucru, ar putea încerca să scuze acest lucru, ar putea încerca să acopere acest lucru. Dar nu o face, pentru că ar avea numai de pierdut. Germania postbelică, democratică, nu se recunoaște în nazism; pentru a proba aceasta, trebuie să arate de ce nazismul a fost străin de identitatea germană. Și cum o poate arăta mai bine decît rememorînd cu luciditate abjecția anilor de sumbră dictatură brună?

La New York Public Library este deschisă de trei luni o expoziție organizată de Guvernul Federal al

Germaniei împreună cu mai multe fundații americane. Titlul său complet fi dezvăluie foarte bine tematica: *ASSAULT on the Arts - Culture and Politics in Nazi Germany*.

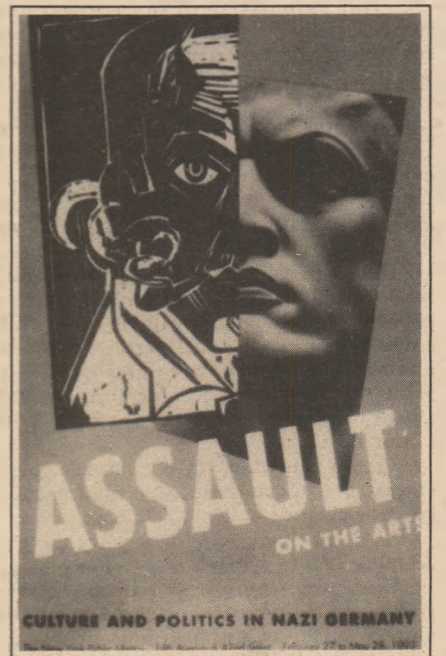
Se poate vedea cum, treptat, știința și cultura germană s-au transformat din spații ale deplinei libertăți de creație și manifestare în teren de propagandă imbecilă. În deceniile interbelice, Germania intelectuală a fost un adevărat miraj; din eferescența sa avea să se nască o nouă paradigmă filozofică, menită să influențeze perspectivele din care științele naturii și artelor priveau orizontul uman cognoscibil. Aproape toți marii fizicieni ai începutului de secol s-au format și au trăit cea mai mare parte din viață în Germania. Tot atunci, tot acolo, a apărut Școala de la Frankfurt. Artele plastice, muzica, literele, teatrul - concureau seducția Parisului. După ce național-socialiștii au ajuns la putere, Germania a trecut de la toate acestea la inepția cazonă, în doar cîțiva ani. Cizma brutală a hitlerismului călca în săli de spectacol și în săli de expoziție, iar în urma ei apăreau ravagiile intoleranței. Sute de intelectuali, majoritatea evrei germani, au părăsit țara. Iată o foarte succintă selecție: Robert Musil a plecat la Zurich, Ștefan Zweig și Oscar Kokoschka au plecat la Londra, Max Friedländer - la Amsterdam, Paul Hindemith - la Ankara, Wassily Kandinsky - la Paris. Dar marea emigrație a fost spre Statele Unite ale Americii: la Princeton au plecat Einstein, Erwin Panofsky, Thomas Mann; la New York - Hannah Arendt și Herbert Marcuse; la Boston - Ernst Bloch și Walter Gropius; la Los Angeles au emigrat Theodor Adorno, Heinrich Mann, Arnold Schönberg, Bruno Walter, Franz Werfel, Bertold Brecht...

Această pulverizare a valorilor umane, dincolo de elocvența simplei însușiri a numelor, are și relevanța principiului care a determinat-o: discriminarea arbitrară și resentimentară ca sursă a politicii opresive, constrîngătoare, dictatoriale.

Așa cum a existat un realism socialist altoit pe ideologia stalinistă, a existat și un idealism fascist alimentat de recursul constant la reverberații mitologice, de exaltarea purității etnice, de stigmatizarea diferenței. Hitler și Goebbels știau ce e bun și ce nu e bun în literatură și muzică, știau care e pictura decadentă, care sînt culorile acceptabile și cele inacceptabile. Începînd cu marea expoziție a „artei degenerate”, organizată la München în vara anului 1937, zeci de mii de opere de artă au fost distruse ori degradate prin depozitarea în hambare; biblioteci întregi au fost arse în ceremonii publice demonstrative.

Naziștii și comuniștii vroiau să controleze totul. Ei aveau multe veleități comune; de exemplu, se pretindeau „educatori”. Ratați ai bunului simț politic sau simpli oportuniști, instructorii naziști și ideologii comuniști s-au vrut „îndrumători”, „călăuzitori”, „deschizători de orizonturi”. Și au deschis orizonturile urii și ale decrepitudinii sociale, au adus între oameni suspiciunea, teama și minciuna. Cînd totalitarismul, dictatura, corupția sau anarhia pun stăpînire pe o țară, nu e atînsă doar politica țării ci însăși ființa sa intimă și inefabilă, fondul profund și tainic al specificității ce urcă din adîncurile plămădirii sale istorice pînă în manifestările distincte ale individualităților pe care le naște.

Fascismul și comunismul au avut un simbur comun: analizîndu-le retrospectiv, găsim similitudini izbitoare, de



la uriașul arsenal de metode propagandistice, pînă la oroarea în care au aruncat popoare întregi. Însă, deși fascismul și comunismul s-au asemănat în multe privințe, ele s-au și deosebit, suficient de mult pentru a purta nume diferite. Astăzi, deosebirea cea mai mare pare să fie una posterioară eșecului lor definitiv. Într-adevăr, dacă fascismul și nazismul au fost condamnate fără echivoc de întreaga lume, inclusiv de țările care s-au reconstruit pe praf și pulberea lor, comunismul trăiește și după ce a murit. Nu trăiește în expectorări agonice - trăiește în mentalități dominante statistice; pentru a le schimba, e nevoie de un timp lung și de efortul uriaș de a restitui oamenilor încrederea într-o viață care să le aparțină, nu să le fie furată.

Iuliu Paltin

Centenar Jorge Guillén

ÎN LUNA APRILIE s-a sărbătorit în lumea hispanică centenarul Jorge Guillén, poetul castilian din „generația prieteniei”, cum a fost numită pe drept cuvânt generația de la 1927, cuprinzând alți nume celebre care configurează un nou „secol de aur”: Lorca, Alberti, Alexandre, Salinas, Dámaso Alonso, Cernuda etc.

Jorge Guillén a fost, în cadrul grupului, glasul cel mai diafan, intens și pur, riguros și exact, tinzând permanent spre claritate. Expresia lui sigură și precisă a găsit ușor ecou în alte spații culturale, datorită marii sale traductibilități, fiindcă Guillén a depășit timpuriu ceea ce Antonio Machado numea „superstiția neoașismelor”.

Dar universalitatea poetului nu este numai de limbaj, ci în primul rând este universalitatea unei conștiințe poetice de mare luminozitate și profunzime, a unei viziuni poetice care postulează comunicabilitatea poetică drept obligație a ființei umane demne și responsabile. Aerul pe care îl respirăm este al nostru al tuturor, fără restricții, este un *aire-espíritu*, văzduhul care imprimă ritmul întregii suflări omenești: „Inspirație, expirație, suflăt, geniu înăpat, / transparentă în lumina aerului-spirit. / Aer și lumină care îmi propun, îmi dăruiesc / o viață dificilă într-o lume dificilă. / O accept bucuros.”

Poemele lui Jorge Guillén aspiră să fie ale tuturor oamenilor, scrise de noi toți pentru noi toți, fiindcă pentru fiecare dintre noi a fi cu adevărat și a trăi cu adevărat înseamnă a ne cultiva neîncetat capacitatea de expresie. În universul poetic al lui Guillén respirăm o densă atmosferă culturală, care înlesnește comunicarea cordială, bazată pe afinități și dialog. „Nu sînt nimic fără tine, lume”, afirmă poetul. Și adaugă îndată: „Fără iubire nu există lume”.

Lumea aceasta, invocată stăruitor, nu s-a limitat niciodată pentru Guillén la spațiul hispanic, ci s-a extins timpuriu la întreaga planetă. Împrejurările concrete ale destinului său uman - o ședere în Franța înainte de război, apoi exilul în Statele Unite ale Americii - au accentuat condiția planetară a poetului: „Sîntem împreună. Omul se naște astfel, împărțindu-se din valori universale, iar partea lui va fi întotdeauna mai mică decît a celorlalți”. Sentimentul de solidaritate umană al celui care simte permanent sub picioare „integritatea planetei” atenuază suferința exilului și îl transformă într-un fenomen secundar: „Pentru mine exilul nu a fost niciodată un fapt radical, pentru că în orice loc de pe planetă înțînesc esențialul: aerul, apa, pămîntul, omul, solidaritatea umană. Mă regăsesc mereu în această patrie care se numește planeta Terra”.

Ars vivendi

„Sunt succesiuni prezente de defuncții.” (Quevedo)

Și timpul trece, și suspin, căci trec,
Deși rămîn în mine. Povestește.
Nu-i timp de ceas, ci timp ce zăbovește
Mult mai mult decît viața ce-o petrec.

Și socotesc, suspin ca un zevzec
Cum sunt aștia. Vîrsta mă albește,
Dar estea de lumină nu slăbește,
Deși fragilă fibra-mi. Și mă trec.

O, Doamne, muritor sunt negreșit.
De clipa nu mă tem necruțătoare
Ce-mi va tăia al vieții fir cumplit.

Nu-s aste ore puse să măsoare
Al vieții-mi capăt. Mi-ai îngăduit.
Sunt succesiuni de viață ce nu moare.

Umanul efemer

Să dănuie momentul care-i viață,
Sfințită astfel, dispărînd treptat,
Murind cu fiecare clipă
Fără de nici un nîmb de infinit,
Ori promisiuni de fonduri absolute,
Trecînd prin clipele frumoase, ori urfite,
Valabile fiindcă sunt reale
În acest dîncolo precum un dar
Al humei și al focului și-al apei
Și-al aerului transparent
Ori tulbura, chiar sufocant,
Dar natural
- Probabil și divin -
Cu o tărie ce mi se impune
Pentru-a fi eu cel care s-o domine,
Să o supună la nivelul
De echilibru-al nostru,
Podișul meu de dor, de mulțumire.
Eternitatea Elenei?
Iubesc umanul efemer.

Podiș

O, spațiu! Risipire
Peste nivel de piscuri.
Podiș și vîrf unite
Sporesc vibrînd - lumină.
Înaltă strălucire
De-activă limpezime.
A spicelor mulțime
Se unduie-n lumină.
Cu vîntul împreună
Vuiesc în bucurie
De amplă depărtare.
Suflare ce palpită.
Vast orizont în cercuri
Dechise. Cîte piste
De claritate nalte,
Peste nivelul zilei
Vibrează! O, tu, zumzet
Universal de piscuri,
Vibrare-universală!
Vîrf și cer se perindă.



Juan Ruiz

Cine-o fi fost acela ce s-a numit Juan Ruiz?

Copacul - rădăcină-n lumină.
O izbucnire-a forței ascunse. Aferim!
Viața este o taină. S-o citim!

Rămîne doar imboldul ce-n veci de
veci nu pierde
Al mîinii de jărnă ce-a dat spre
mîngiere
O măiestrită carte de povestiri cu haz.
De-a ei înțelepciune ne bucurăm și azi.

A fabulei morală cu buna-nvățătură
În cartea-i se-mpreună. Ne farmecă, ne
fură.

Mereu rămîne tînăr și prieten la-n-
cercare.
Zimbește ca un lan de grîu în soare.

Înprava lui cea mare-i măsura ce
păstrează
În bucuria ce necurmat durează.
Cu gingașie rară, cu dragoste și artă,
Juan Ruiz ne face traiul biruitor pe
soartă.

Întreaga-i carte duce ne-ncetat spre-un
nume
Juan Ruiz, mai mult decît un nume.
Atît de viu e veșnic! Nu mă voi mîngîia
Că n-am băut cu dîneul o cafea.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Lire



● ÎN FORMULA atractivă de „magazin al cărților”, adaptată cerințelor unui larg public, „Lire” face o eficientă propagandă și publicitate culturală, fiind un ghid cu autoritate printre miile de titluri ce apar lunar în Franța. Nr. 212 din mai 1993 e deschis și închis, după cum ne-a deprins, de Bernard Pivot. Preocupat mereu și de ortografie, acum caută în toate dicționarele cuvîntul *annullement*, folosit de Caroline de Monaco într-o scrisoare către Papa, în loc de *annulation*. Cum în cele uzuale nu figurează decît ca un termen din marină, apelează la o veche ediție din Larousse, unde îl găsește pe *annullement* în

acceptia folosită de prințesă, dar cu un singur l. Impardonabil! Bănuim că tot Pivot selectează și citeazăle spirituale din cărți recent apărute, o pagină totdeauna delectabilă în „Lire”. Iată, în acest număr, unul extras din *Les pensées* de José Artur, apărută la Editura Le Cherche Midi: „Ioan-Paul II este unul dintre puținii polonezi care a găsit de lucru în Italia”.

Secțiunea „Anchetă” se ocupă de cărțile-bombă publicate de renumiți jurnaliști despre scandalurile epocii. Sînt interviuati Edwy Plenel („Le Monde”), Jacques Derogy („L'Événement du Jeudi”), Jean-Marie Pontaut („Point”), Gilles Gaetner („L'Express”), Pierre Péan („Canard enchaîné”), ziaristi-autori cu bogate bibliografii ce investighează și demonstrează afacerile necurate, pe spații mai vaste decît le permite articolul de ziar.

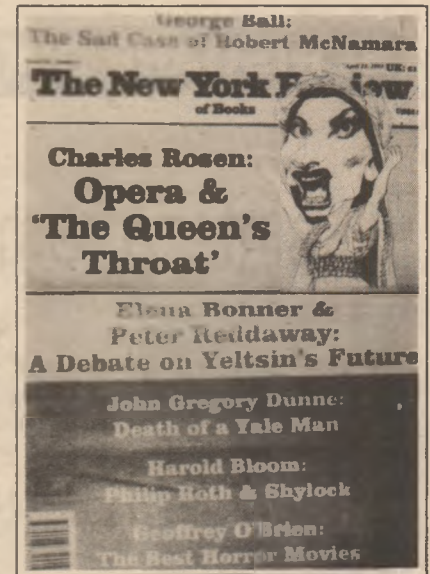
În avanpremieră, sînt prezentate și publicate extrase semnificative din unele cărți în curs de apariție, pentru ca cititorul să poată opta în cunoștință de cauză. Acum are de ales între cartea de convorbiri Françoise Giroud - Bernard-Henry Lévy, *Bărbații și femeile* (Editura Olivier Orban), biografia lui Charcot de Jean Thuillier (Laffont), *Requiem* de scriitorul italo-portughez Antonio Tabucchi, *17 martie* - un nou volum din ciclul *Roata roșie* de Alexandr Soljenițin, o carte despre chirurgia estetică, o culegere de povestiri de John Irving ș.a. Alte zeci de cărți sînt prezentate succint în stil american: subiect, autor, o frază de judecată critică, ilustrații.

Ideea cu „Pagina școlii” au avut-o, din aceleași rațiuni, și ei, doar că, secțiunea *Les écrivains du bac* (în acest număr - Marivaux) este excepțional de atrăgătoare: ilustrații multe, eseuri cîtuși de puțin didactice, cronologii frumoase paginate și ușor de memorat. (A.B.)

The New York Review of Books

● UN NOU dicționar apărut la Mac Millan/Grove Press - *The New Grove Dictionary of Opera*, editat de Stanley Sadie. Cea mai prestigioasă formă muzicală - spune referentul -, opera, este în mod tradițional și cea mai absurdă și mai irațională. Este un lucru dificil, prin urmare, să cuprinzi într-un dicționar toate elementele care compun acest nonsens artistic. Dicționarul este însă o importantă lucrare de referință. Iată ce oferă în paginile sale: libreturile tuturor operelor; detalii despre concepția fiecărei opere și producțiile inițiale; articole despre compozitori; comentarii despre diferite opere; capitole referitoare la arie (analizată în evoluția ei istorică); opera bufă și ornamentație: prezentarea unei pleiade de interpreți, a diferiților comentatori și istorici ai genului.

În seria volumelor ce comentează din diferite perspective miturile Greciei Antice (*The Heroes* de Charles Kingsley, *Greek Myths* - Robert Graves, și *Golden Box Bough* al lui Sir James Frazer), se înscrie un nou volum, *The Marriage of Cadmus and Harmony*, sub semnătura lui Roberto Calasso. Inspirîndu-se din literatura clasică, surse menționate în cele peste șase sute de note de subsol, autorul ignoră studiile moderne: legăturile dintre miturile grecești și poveștile sacre ale antichității din Orientul Apropiat; moștenirea indo-europeană; existența majorității numelor de zeități grecești menționate cu o jumătate de secol înaintea lui Homer. Cartea lui Calasso este cu totul altceva: o expunere și o explicare a mitului grecesc chiar din interiorul propriei lumi - mitograful Calasso creează lumea miturilor, oferînd în același timp o interpretare a culturii grecești din perspectivă mitică.



Două cărți despre și de Sigmund Freud. *The Secret Ring: Freud's Inner Circle and the Politics of Psychology* (Phyllis Grosskurth) - o carte despre personalitatea lui Freud și relația dintre opera lui și forțele istorice ale timpului; și *The Diary of Sigmund Freud, 1929-1939*, un jurnal surprinzător prin răceala și indiferența cu care sînt notate pînă și cele mai tulburătoare și mai cumplite evenimente care au dus la declanșarea celui de-al doilea război mondial.

Și à propos de război și de nemți, e recenzată *The Bomb That Never Was* - o carte despre motivele care au făcut ca Germania nazistă să nu reprezinte un pericol nuclear și nici măcar să nu întreprindă vreun efort de a construi bomba atomică. (I.H.)

Un nou volum de Malraux



● Fotografia de mai sus a fost făcută în 1934 și îl reprezintă pe André Malraux (dreapta) înainte de a se îmbarca în avionul Farman I 90 cu destinația Djibuti. Scopul călătoriei: a găsi ruinele orașului Mareb, capitala reginei din

Saba. Dar și de a povesti această aventură cititorilor ziarului „L'Intransigeant”. Articolele publicate atunci au fost reunite recent la editura Gallimard într-un volum cu titlul *Regina din Saba. O aventură geografică*.

William Randolph Hearst Jr.

● Într-un spital din New York a încetat din viață William Randolph Hearst Jr. (85 de ani), fiul legendarului editor, laureat al Premiului Pulitzer, ziarist și redactor șef în imperiul mass media fondat de tatăl său. „Lunga și ilustrata carieră în ziaristică a lui Bill Hearst s-a desfășurat între încăperea aglomerată a ultimelor știri din anii '20 și pînă la operațiunile computerizate din anii '90”, a spus Frank A. Bennack Jr., președintele și directorul executiv al Corporației Hearst. Corporația aceasta cuprinde cotidiene - inclusiv „The San Francisco Examiner”,

ziarul port drapel al companiei - reviste, stații de radio și televiziune, operațiuni de programare a televiziunii prin cablu, două edituri de carte și concernul King Features. Serviciul ei de știri internaționale face parte acum din United Press International. Bill Hearst cîștigase Premiul Pulitzer în 1956 pentru articolele sale despre Uniunea Sovietică. Peste doi ani a cîștigat Premiul lui Overseas Press Club. Vreme de 40 de ani a scris editorialul din ziarele Hearst. În ciuda realizărilor sale, el scria cîndva: „toată viața am trăit în umbra tatălui meu”.

Convorbire neterminată

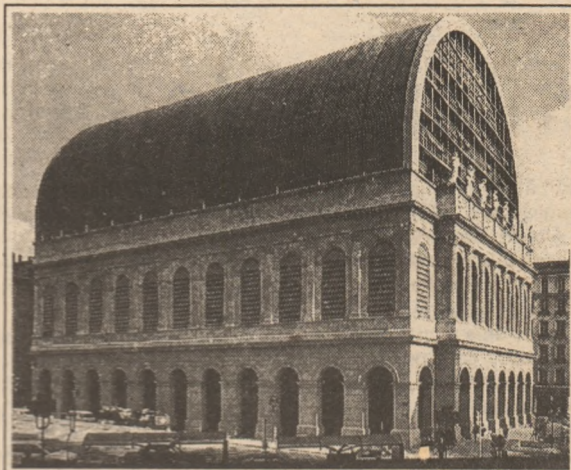
● Leonardo Sciascia a murit în noiembrie 1989. Tocmai lucra la o carte de convorbiri cu Domenico Porzio. 8 luni mai târziu, Porzio a murit și el, lăsînd neterminat acest excepțional document. Textul a fost publicat recent și tradus și în franceză, cu titlul *Despre Sicilia și despre viață în general*.

Aye-aye salvat



● Fratele lui Lawrence Durrell, Gerald, naturalist și autor de cărți memorialistice de un umor irezistibil (dintre care două traduse și la noi), a participat la o expediție de capturare a unor specimene zoologice condamnate la dispariție, pentru a le salva. Între ele și un lemurian extrem de simpatic, aye-aye, cu un aspect ciudat, „ceva între pisică neagră și E.T.-extraterestru”. În cartea *Aye-aye și cu mine*, Gerald Durrell (în imagine, cu animalușul) povestește, în stilul care l-a făcut celebru, această expediție.

Redeschiderea Operei din Lyon



● Acest eveniment a avut loc recent, după restaurări totale. Cu acest prilej a avut loc un adevărat festival prin prezentarea a patru producții. În fruntea festivalului s-a situat opera „Rodrigue et Chimène” de Claude Debussy, prezentată după un secol de uitare. Descoperirea acestei opere premergătoare lui „Pelléas și Mélisande” se datorează pianistului Alfred Cortot. După moartea acestuia, manuscrisul a ajuns în

mîna unui colecționar american care l-a transmis Bibliotecii Morgan din New York, unde a putut fi studiat de muzicologul Richard Langham Smith din Anglia, pentru a pune la punct o partitură pentru canto și pian, pe care a făcut-o cunoscută la Londra, Paris și Milano. Asupra acestei partituri a lucrat compozitorul rus Edison Denisov, pentru a face orchestrația operei inspirată lui Debussy de „Cidul” lui Corneille.

După 100 de ani

● Prietenii lui Zola s-au reunit, la 19 iunie, la Châlet des Isles din Bois de Boulogne, locul în care editorii Char-

pentier și Fasquelle au sărbătorit încheierea, după 25 de ani de muncă, a ciclului romanesc *Les Rougon-Macquart*.

Declinul erei tehnice

● La 95 de ani, Ernst Jünger meditează asupra destinului uman, între materie și Dumnezeu. Reflecțiile sale fragmentare se apropie de subiect în diferite moduri: poetic, mitologic, filozofic și

chiar profetic. Ele sînt adunate într-un volum cu titlul *Foarfecă*, a cărui concluzie este că noua eră va avea drept caracteristică fundamentală recîștigarea spiritualității.

Premii la New York

● „Îngeri în America: Demersuri ale mileniului”, prima jumătate a dramei despre SIDA a lui Tony Kushner a cucerit premiul Biroului de Dramă pentru cea mai bună piesă a stagiunii 1992-1993 din New York. „Sărutul femeii păianjen”, în regia lui Hal Prince, a fost ales cel mai bun musical. Jane Alexander care joacă în piesa „Surorile Rosensweig”, a fost desemnată cea mai bună actriță, în timp ce Ron Leibman, care portretizează pe avocatul Roy Cohn din „Îngeri în America”, a fost ales cel mai bun actor.

Serge Reggiani



● Cînd la vîrsta de 45 de ani înregistra primul lui disc consacrat lui Boris Vian, Serge Reggiani (în imagine) nu bănuia că avea să abordeze, după cinema-tografie, o strălucită carieră în music-hall. Chiar dacă trecerea anilor l-a marcat, fostul actor din filmele „Casca de aur”, „Napoleon”, „Mizerabilii”, „Ghepardul” etc., rămîne unul dintre marii interpreți ai cîntecului francez, așa cum a demonstrat-o recent într-o serie de recitaluri susținute la Palatul Congreselor din Paris.

SCRISOARE DIN VIENA

O sinteză românească a tragediei antice



AFLAT la Viena cu prilejul unor conferințe lingvistice, am avut și marele noroc de a prinde cel de al treilea spectacol (cu sala plină de austrieci dar și de englezi, canadieni, japonezi, africani etc.) al Teatrului Național Craiova. De fapt, așa putea scrie Teatrul Internațional Craiova, întrucît, pentru a juca *Fedra*, o parte din

ansamblul artistic se întorcea de la Amsterdam, urmînd a pleca împreună cu restul trupei la München și apoi în Australia, iar în sală erau și directori ai festivalului internațional, veniți să selecționeze cele mai bune trupe.

Dintre puținii spectatori cunoscători ai limbii române, cîțiva ne mai bucurasem în ultimii ani de izbînzile remarcabile ale trupei craiovene sub bagheta lui Mircea Cornișteanu, Cristian

Hadjiculea, Silviu Purcărete, Mihai Manolescu și chiar a unor regizori mai tineri - în cadrul plastic (tot mai rar putem folosi termenul clasic „decor”), făurit de Ștefania Cenean și alți scenografi și creatori de costume cu concepții cuceritoare, perfect adecvate unor texte dramatice foarte diferite.

Personal, avînd impresia că nici un spectacol de la Craiova nu a fost ratat și că Silviu Purcărete nu a coborît niciodată sub o cotă valorică de o mare exigență, am simțit la spectacolul cu *Fedra* de la Viena că ar merita analizată o evoluție a concepției regizorului (într-o fericită întîlnire cu trupe remarcabile), pe care am considerat-o cîndva dominată de inventivitate comică, de efecte vizuale și - nu în ultimul rînd - muzicale. Acum avem de a face cu o întoarcere evidentă la preocuparea de reinviere în stil modern a tragediei antice, ca în spectacolele cu Eschil, Sofocle și Euripide de la Histria și Constanța. În condițiile de azi e și acesta un act de curaj, al cărui succes reprezintă un mare cîștig pentru cultura noastră și cea internațională.

Pentru legenda tragică a Fedrei, din tragediile păstrate (Euripide, Seneca, Racine, Swinburne, D'Annunzio - pe lîngă una a lui Sofocle și o alta a lui

Euripide care s-au pierdut), Silviu Purcărete a extras esența acțiunii mai ales ca o mișcare a ființelor umane și supraumane, reducînd textul dramatic la numai o sută de replici, poate. În schimb, este o impresionantă viermuială însoțită de murmure și șoapte ale corului, un rol nou al luminilor și al sonorizării (de data asta preluîndu spectacolului e alcătuit dintr-un potpuriu specific românesc, cîntat de un ansamblu de țambale). Mereu elemente curajoase, spectaculoase, într-o viziune polifonică de îmbinare sincretică a artelor, mergînd cu curaj pînă la elemente de balet modern, de accentuare a rolului trupului uman în spectacolele din secolul nostru.

În decursul anilor am avut posibilitatea să văd cum spectacolele românești ale lui Purcărete reies avantajate de comparații cu *Richard III* văzut la Londra, *Titus Andronicus* al lui Steiner de la Genova și *Fedra* lui Racine cu Glenda Jackson la Londra. Acum punctele de referință mi se par sintezele mitice ale lui Blaga (prezente prin aspectele rituale, prin autohtonizarea corului grecesc) și, evident, *Trilogia antică* a lui Andrei Șerban. O splendidă osmoză (și simbioză) antic-modern și universal-românesc străpunge norii ce întunecă o mare parte din valorile noastre autentice. Succesul celor trei spectacole de la Viena, ca și celelalte izbînzii ale teatrelor românești pe toate continentele, sînt raze ale culturii noastre străvechi, strîns legate de cea elină încă din epoca sciților.

Andrei Bantaș

Octavian Goga - *Rugăciune*

CONCEPȚIA potrivit căreia poetul este considerat un exponent al suferințelor națiunii și un profet ce vestește contemporanilor sosirea unui viitor justițiar își are rădăcinile în mișcarea romantică a literaturii pasoptiste, de la mijlocul veacului trecut. În *Rugăciune*, poemă ce deschide volumul de versuri *Poezii*, apărut în anul 1905, Octavian Goga imprimă noțiunii o expresie individualizată, de mare frumusețe artistică, relevabilă în limbaj, atitudine comportamentală și în conturarea sentimentelor general-umane.

Poezii cu titluri similare sînt numeroase în literatura română și o antologie intitulată *Poezi în rugăciune*, alcătuită de preotul Ioan Georgescu, editată la Oradea în anul 1943, include numeroase „rugăciuni”, semnate de Gr. Alexandrescu, Șt. O. Iosif, V. Voiculescu, G. Murnu, N. Davidescu și numeroși alții. Eminescu însuși este autorul unui imn religios intitulat de asemenea *Rugăciune*. În acest context, poemul lui Octavian Goga rămîne un vibrant manifest literar, prin intermediul căruia poetul își definește pregnant caracterul propriei inspirații și își exprimă concepția despre misiunea socială a poeziei.

Substantivul „rugăciune” inclus în textul poeziei transpune, în aparență, sensul originar, etimologic, al cuvîntului latinesc „rogationem”, ce înseamnă „cerere”, „laudă” sau „mulțumire” adusă lui Dumnezeu. Însă poetul îi imprimă o conotație sinonimică. Poezia sa nu este o simplă „cerere” adresată divinității: contextul poemului implică sensul de rugă stăruitoare, de implorare fierbinte, izvorîntă dintr-o puțin obișnuită deznădejde sufletească. Invocația este patetică și ruga este însoțită de ritualul corespunzător, relevat de gesturile poetului, de atitudinea lui și de vocea șoptită, tremurătoare, toate degajînd o solemnă atmosferă de pietate: „Rătăcitor, cu ochii tulburi, / Cu trupul istovit de cale, / Eu cad neputincios stăpîne, / În fața strălucirii tale”.

Poetul este un drumeț pornit în căutarea unui ideal, pe care încă nu l-a atins din cauza circumstanțelor

imprevizibile ale existenței, dar și din pricina slăbiciunilor inerente ființei umane, ce oscilează veșnic între ideal și material, între cunoașterea absolută și trăirea comună.

În structura de adîncime a textului, drumul, călătoria au o accepție simbolică. Analizîndu-i semnificațiile incluse, Gilbert Durand, în *Structurile antropologice ale imaginarii*, consideră drumul „un traseu antropologic”, de-a lungul căruia se desfășoară, la nivelul imaginarii, un schimb constant „între pulsuniile subiective și asimilatoare și somațiile obiective emanînd din mediul social și cosmic”. Din această perspectivă, sintagmele: „pieptul zbruciat de doruri”, „ispitele”, „patimile”, „rostul meu” reprezintă metonimii pentru speciile liricii intime: meditație, elegie, poezie de dragoste. Poetul le respinge programatic, se străduiește să-și reprime „pulsuniile subiective”, deoarece ascultă de vocea „somațiilor obiective” ale mediului social, de glasul colectiv al unui neam nenumit, care nu-și are o țară proprie, de „jalea unei lumi” năpăstuite de o istorie potrivnică, o umanitate ce năzuiește de veacuri spre „un vis neîmplinit”.

Evident, ar fi greșit să deducem de aici că afirmarea manifestă a preeminenței poeziei civice este singura atitudine poetică recomandabilă, cum lasă manualul școlar să se înțeleagă; comportamentul lui Octavian Goga a fost dictat de circumstanțe istorice distincte. Într-un alt context, apariția volumului *Poemele luminii* de Lucian Blaga, în 1919, a constituit un eveniment la fel de memorabil, ca acela determinat de versurile lui Goga, deși în poemele celui dintîi nu există nici o aluzie, oricît de îndepărtată, la problemele de stringență actualitate, declanșate de unirea Transilvaniei cu „Țara”.

În esență, rugămîntea, solicitarea și implorarea divinității dezvăluie un nivel de aspirații ce conturează un arhetip idealizat al poetului profet. Adresîndu-se lui Dumnezeu, cu sfiala credinciosului, poetul are în același timp conștiința responsabilității morale și sentimentul propriei personalități,

armonios corelat cu respectul față de divinitate. De aceea, el solicită un tratament corespunzător, fiindcă așa cum Dumnezeu a creat lumea prin cuvînt, tot astfel, poetul creează perpetuu, cu ajutorul expresiei verbale, o lume fictivă, un univers secund posibil.

Demnitatea poetului este reliefată lingvistic, prin reiterarea verbelor la imperativ, ce implică deopotrivă rugămîntea și porunca, amîndouă subordonîndu-se la rîndul lor unei tehnici a persuasiunii, iar la nivel semantic, cererile vizează recuperarea condiției inițiale a unei lumi „de neam împărătesc”, aservită de vitregia istoriei unei ursite „maștere și rele”. De aceea, poetul își asumă rolul unui diriguitor de conștiințe. În numele acestei lumi, robite de veacuri, el cere divinității să-i îndrepte privirile „în veci spre cei rămași în urmă”, solicită ca brațul să-i fie înarmat cu „țaria urii și-a iubirii”, năzuind a învăța „să plîngă” prin lacrimile sale „jalea” colectivității. Dar pentru a-și asuma responsabilitatea unei arte în care să exprime durerea și năzuințele celor care „gem umiliți în umbră”, poetul are nevoie de o energie similară cu dezlănțuirea stihțiilor naturii: „Dă-mi tot amarul, toată truda / Aftor doruri fără leacuri, / Dă-mi viforul în care urlă / Și gem robiile de veacuri.”

Valoarea de excepție a poeziei constă în ambiguitatea intenționată a enunțului poetic. Personalitate reprezentativă a spiritualității românești din Ardeal, la frontiera dintre două veacuri, Octavian Goga a imprimat, conștient, poemului o dublă semnificație: una vizibilă - poetul ingenunchează în fața divinității și îi cere o favoare - și o alta sugerată: el dă expresie lirică unei năzuințe naționale, fără a face nici o trimitere referențială; renunțînd la sensul denotativ al limbajului, el utilizează numai semnificațiile conotative, proiectînd emoțiile și trăirile imediate pe dimensiuni general-umane, imprimîndu-le astfel dimensiuni estetice perene.

Ion Bălu

Dicționarul limbii poetice românești (v)

Albastru (continuare). C. Metaforă a purității. În general, cu această valoare, cuvîntul își asociază ideea de „înălțime”: „Vis de-albastru și de-azur” (Bacovia, 81),

dar, mai cu seamă, pe aceea de „ideal”, de „frumusețe”:

„Muri poetul ucis sub soare de-un trandafir, / de-un ghimpe muiat / în simplu albastru, în simplă lumină” (Blaga, I, 353; id., II, 173).

Ca simbol al idealului și, deci, al purității, termenul funcționează ca determinant:

„Dar unde-s visurile-albastre...?” (Philippide, I, 152).

Construcția metaforică *visurile-albastre* o reîntîlnim la Z. Stancu. Ceea ce trebuie remarcat în versurile respective este reapariția cuvîntului care ne interesează în același vers, dar avînd - aparent - sensul propriu (în *ochi albaștri*, termenul cromatic pare să nu aibă valoare de epitet), fapt ce evidențiază și mai mult sensul figurat al sintagmei amintite. Impresia este corectată în versul următor, în care *galben* asociază înțelesului denotativ conotațiile „bolnav”, „obosit”. Opoziția care se stabilește între „ochiul galben al lunii” și „ochi albaștri” plasează, dintr-odată, termenul *albaștri* într-o zonă a poeticului, investindu-l cu semele + senin, + pur, + nevinovat:

„Peste visurile-albastre ochii albaștri s-au închis, / A rămas deschis numai ochiul galben al lunii” (Stancu, II, 96).

La Philippide, termenul intră în alcătuirea unui oximoron; *albastru* va

avea puterea să anuleze semnificația ordinară a lui *mil*, investind obiectul denumit de acesta cu fecunditatea magică a frumosului:

„Dospite-n *mil albastru* de ceruri sfărîmate / Cresc cîntecele mele subterane” (Philippide, I, 107).

Ideea de *nevinovăție* se alătură celei de *puritate* în versurile lui Arghezi:

„Și să vedem în fundul nopții noastre / Mișcîndu-se comorile *albastre*” (Arghezi, I, 25).

Cu această valoare, cuvîntul ni se revelă, mai cu seamă, din opoziția *fundul nopții / comorile albastre, noapte* semnificînd ascunsul, nepătrunsul, dar și păcatul. La Doinaș, termenul se îmbogățește cu *sema* + *diafan*:

„Cîndva, femeile acestui astru / purtau o altă frumusețe, grea / și nu visau că scutul ei *albastru* / odată de pe umeri va cădea” (Doinaș, 63).

II. 1. *Vînat, întunecat* (din cauza nopții):

„Și uscat foșni mătasa pe podele, între glaste, / Între rozele de Șiraz și lianele *albastre*” (Eminescu, I, 154).

2. *Văzduh*.

„Iar fumul / Din clopotnițele-aprinse / Deschide-n *albastru* / Altui fum mai greu, mai negru...” (Minulescu, 82).

3. La Arghezi, apare în cadrul unor construcții metaforice singulare, îndrăznețe, trimitînd la ideea de *divinitate*. În contextele respective, datorită cuvintelor determinate, termenul amintește, în egală măsură, valorile semantico-poetice - latente, e drept - de *înălțime, ideal, puritate*:

„Cei umiliți de trudă și răbdare, /... / Așteaptă stolul *șoimilor albaștri*” (Arghezi, I, 36); „Ochii tăi s-au pus pe slove și cuvinte / Ca niște *albine-albastre*, însetate de mirodemiile sfînte” (Arghezi, I, 187).

4. *Întuneric*. Cuvîntul este determinat, și semantic, de atributul *noptii*:

„Și cînd *albastru* nopții ne-aduse micșunele /... / Noi în genunchi căzurăm...” (Pillat, I, 85).

5. Metaforă a *liniștii*.

„Nici tu nu știi / câți nori ascunzi și câte schimbătoare *golfuri de albastru*...” (Jebeleanu, 330).

III. *Albastru* trimite, cel mai adesea, la cer, de la care împrumută majoritatea sensurilor figurate. Abstract ca orice adjectiv, termenul capătă în poezie, datorită în primul rînd contextului, o accentuată concretețe. Este capabil să intre în cele mai neașteptate combinații lexical-poetice (*albine albastre, culmi albastre, liane albastre, lumi albastre, mite albastre, mil albastru, șoimi albaștri, umbre albastre, visuri albastre, zări albastre, albastrul depărtărilor, albastrul mîngîierilor* etc.). Valorile metaforice ale substantivului sînt identice, mai todeauna; cu cele ale adjectivului. În același timp, cu valoare substantivală, termenul este capabil singur să genereze ideea poetică și nu rareori imaginea (cf. „ne doare *albastru*”, Blaga, II, 173).

Ștefan Badea

România literară

La dispoziția dumneavoastră

În discuție:

Programa de literatură română

LA ÎNCEPUTUL lunii martie, Ministerul Învățămîntului a difuzat Inspectoratelor școlare județene *Programa de limba și literatura română* pentru clasa a XII-a, valabilă din anul școlar 1993-1994. În capitolul despre *dramaturgia contemporană* era prevăzut studiul dramelor *Iona* și *Răceala*, de Marin Sorescu, iar profesorului i se lăsa latitudinea să aleagă unul dintre următorii trei dramaturgi: Horia Lovinescu, Teodor Mazilu și Ion Băieșu.

Textul programei a fost republicat în *Tribuna învățămîntului* din 2 mai. Nu fără surprindere, profesorii au observat că în capitolul *Dramaturgie. Evoluție. Reprezentanți* a fost introdus dl. Paul Everac cu piesa *A cincea lebădă*.

Absența sa din prima versiune a programei, cu circuit interior, și prezența în versiunea devenită publică, dezvăluie faptul că, de la mijlocul lunii martie pînă la mijlocul lunii aprilie, cineva „de sus” a intervenit și, trecînd peste hotărîrea inițială a „Comisiei naționale de limba și literatura română”, a solicitat, a impus și a obținut includerea amintitului domn în programa școlară.

Dl. Paul Everac este un dramaturg aflat la periferia dramaturgiei contemporane, iar *A cincea lebădă*, o piesă mediocră. Introducerea sa în manualul școlar nu este motivată deci de un criteriu estetic, ci de unul politic. Cine a dat dispoziție să fie inclus în manualul de clasa a XII-a de liceu speră să sporească astfel prestigiul actualului director al televiziunii române, să se vadă limpede că nu un oarecine rostește săptămînal o tabletă în fața națiunii, ci un „clasic” în viață.

Evenimentul acesta, aparent insignifiant, are un scop precis. El este menit să spulbere zvonurile referitoare la inevitabila destituire a domnului Everac din postul pe care-l ocupă. Indirect, ni se insinuează limpede, că ne va prezenta în fiecare sîmbătă sfătoasele lui meditații atît timp cît va fi socotit util de cine trebuie.

Convorbiri colegiale

Prof. Ionel Popa, Mediaș. Acum, textele dvs. sînt acceptabile. Ne bucură faptul că ați dat curs exigențelor formulate. Nota referitoare la programa școlară pentru clasa a XII-a o includem într-un număr viitor.

Vă rugăm să trimiteti textele referitoare la problemele școlii pe adresa prof. Ion Bălu, Aleea Piatra Arsă, nr. 2, Cîmpina, jud. Prahova.

Pagină realizată de prof. Ion Bălu

Revista revistelor

Un simplu contraspion

• Fostul contraspion Pavel Coruț, devenit autor de best-seller-uri bazate pe ideea că au existat spioni și securiști cinstiți, publică de mai multe numere în *CUVINTUL* relatări inedite despre fața nevăzută a evenimentelor din decembrie '89. În nr. 24, sub titlul „Trupele sovietice care urmau să intre în România aveau misiunea de a-și recupera agenții secreți”, chipeșul (după cum se vede în poză) avocat pătimaș al Securității - nemulțumit de prestația comisiei parlamentare (conduse de Sergiu Nicolaescu) ce ar fi avut drept scop nu aflarea adevărului despre „cine-a tras în noi?”, ci ascunderea lui - susține că poate lămuri complet „misterul loviturii de stat” pe baza casetelor filmate în 22 și 23 decembrie 1989 și a declarațiilor unor martori: „Pe teritoriul românesc erau deja forțe de intervenție sovieto-maghiare care săvârșeau acte de teroare în numele Securității. Ceaușeștii erau deja arestați. Flăcăii cu ochi albaștri, anihilați prin diversiune. De ce mai era nevoie de noi trupe sovietice? În primul rând, pentru a justifica prezența celorlalți, deja aflați în țară. Aceștia urmau să fie declarați ca fiind sosiți în sprijin abia pe data de 23 decembrie 1989. În al doilea rând, pentru a-i recupera pe cei aflați pe teritoriul românesc și a-i duce înapoi în URSS. Nu știți care? Cei care au acționat pe post de teroriști la Craiova, București, Timișoara, Sibiu. Primul lor deziderat era lichidarea organului de pază, Securitatea. I-au luat locul, au tras și trebuiau scoși din țară. Iar domniile voastre trandafirii, feseniști-teroriști, ce ați făcut? Ați deschis granițele, să se cărăbănească teroriștii lui Ivan și Ianoș. Ați dat vina pe Securitatea națională și ați desființat-o, prin decret semnat de nea Ionică Zimbărețu (mai vedem noi dacă mai zîmbește!). Ați înscenat atac de elicoptere la televiziune (se vede clar că elicopterul e românesc) și l-ați chemat pe Ivan la guleai. Iar Ivan a venit. Pe la prînz. Cu două escadrile de elicoptere. Degeaba s-a zbatut Gușe și nu-i primească. Degeaba, Mazilu. Degeaba, Vlad. I-a primit nea Ionică. Ziuu. Se vedeau. Nu erau simulatoare”. • Ipotezele lui Pavel Coruț („un simplu contraspion român care și-a făcut datoria așa cum a putut și cum a știut. Și nu încetează a și-o face” - autocaracterizare) se încheie cu o vehementă acuzare, adresată direct domnului Ion Iliescu („nu vă spun Președinte pentru că nu meritați”): „Ați regizat piesa cu teroriștii pentru a înlesni invazia sovietică, a-l lichida pe Ceaușescu și a distruge serviciile secrete naționale. (...) Ați patronat corupția din această țară. Ați înscenat noi ticăloșii (mineriadele) pentru a ascunde trădarea și genocidul din decembrie. Mințiți cu nonșalanță. Vă ploconiți dezgustător în fața oricărui străin dispus să vă acopere faptele. Vă temeți cumplit de judecată. Nu veți scăpa de ea! Veți ajunge în boxă! Și nu peste patru ani. Chiar în acest an! Voi veni la proces, ca martor al acuzării”. • Foarte bun numărul 22 al revistei „22”. Amplele interviuri cu Mihai Botez („Rămîn mai interesat în victoriile democrației decît în cele ale diferiților - și poate discutabililor - democrați”) și Virgil Nemoianu („Pînă la sfîrșit, totul devine literatură”) ar merita o discuție aparte, cei doi „americani” ai noștri putînd fi interesant caracterizați prin comparație. Ne-au reținut în mod special atenția și vom urmări în continuare fragmentele inedite din jurnalul ținut între 1929 și 1961 de Alice Voinescu, un intelectual de o impecabilă probitate morală, o vastă cultură și înălțime spirituală - un personaj atît de frumos și de complex încît pare aproape neverosimil. Valoarea literară, documentară și psihologică a acestui jurnal care își așteaptă încă



editorul se evidențiază cu pregnanță în pagina din „22”. Iată o mostră, datată 23 iunie 1940: „Tot mai mult recunosc neantul omenesc. Trezire într-un fel de totală prostrăție a conștiinței. Recunosc că tot ce mă ținea erau prejudecăți: valoarea cutărui popor, nevoia superiorității culturii franceze și latine etc. Realitatea nu se încurcă în valori spirituale, ea curge susținută de puteri fizice. Gorila învinge pe sfînt ca și pe geniu. Il n'y a pas moyen de le nier. Dar atunci de ce, totuși, nevoia lumii de valori - în orice om? Nu sînt - dar trebuie să fie. Dar cîte milenii să țipe vocea în deșert pentru ca bestia să rîdă și să triumfe de ea? Mă pîndește marea ispită de a afirma nihilismul moral și spiritual. Știu că e ispită. Trebuie azi să plătesc viața mea cu supremul risc: s-o pierd pentru un real aleatoriu”. • În *DILEMA* nr. 21, Andrei Pleșu, exasperat de „invazia masivă a oamenilor de mîna a doua și a treia” în prim-planul vieții publice, de „vedetizarea mediocrității” active a politicienilor și contemplative, a comentatorilor, ar vrea „să înceapă mai repede o altă piesă: o piesă în care nu există doar personaje secundare și în care distribuția nu e alcătuită numai din dubluri”. Dorințele ni-s simple și-atîta de firești!

Un „scandal” necesar

• Pornind de la textul lui Ioan Petru Culianu, scris în septembrie 1982, dar apărut pentru prima dată în 1991, în revista *Agora* și intitulat *Cultură română? VĂTRĂ pornește o anchetă, Invitație la un examen: cultura română postbelică*. Teza eseului lui Ioan Petru Culianu e că: „Într-o perspectivă generală, însă, putem saluta ca pe o izbîndă colectivă a culturii românești postbelice vreo două, trei romane de atitudine civică, un număr de poezii frumoase, cîteva tablouri interesante, cîteva filme - unele de desene animate - care suscită întrebări, precum și două, maximum trei piese de teatru care răscolesc conștiințele pînă la un nivel rezonabil. În afară de aceasta (și inventarul, cu excepția numărului de obiecte respective, care poate urcă uneori la cinci, iar altelei poate coboară la unul este exhaustiv), cultura română postbelică nu a produs nimic care să îndreptățească ideea unei „direcții” sau a unui punct de referință. Or, tot ceea ce am pomenit mai sus se situează în sfera creației artistice, nu a creației de idei, care, oricît ne-am strădui s-o inventăm, conform principiului speranței creștine, este total inexistentă în România postbelică.” Răspunsul Monicăi Lovinescu, pe care îl cităm în întregime,

este: „Dacă n-aș fi avut o părere diferită de cea exprimată în articolul lui I.P. Culianu, nu mi-aș fi consacrat anii exilului întru apărarea culturii ce se făcea în țară”. La rîndul său, Adrian Marino afirmă că se desparte de „această viziune simplificatoare (ca să nu spun catastrofică) despre cultura română - care are, incontestabil, marile sale insuficiențe - sunt însă integral de acord cu Ioan Petru Culianu atunci cînd el cere o cultură română solidă, de tradiție, de mare efort organizat, deplîngînd că așa ceva nu există încă la noi”. Dar contestînd proasta părere pe care I.P. Culianu o avea față de critica română în general și opunîndu-i lucrările criticii de tip teoretic, „de idei”, Adrian Marino deschide el însuși un front împotriva criticii impresioniste pe care o acuză de a fi „disprețuit, bagatelizat, negat radical, orice altă orientare și cu atît mai mult «teoria literară»”. În răspunsul său, Ioan Buduca e de acord necondiționat cu I.P. Culianu, mergînd chiar mai departe și afirmînd că în cultură suferim de „amnezie totală. Nu mai știm cine sîntem. Credem că sîntem ce nu sîntem. Ne punem întrebări cu care n-avem, de fapt, o legătură organică.” Soluția ar fi „să ne refacem memoria culturală”. Viziunea lui Ioan Buduca e și ea una de tip catastrofic: probabil că gazetarul din el i-a jucat un renghi criticului, făcîndu-l să renunțe la nuanțe de dragul cîtorva afirmații spectaculoase-provocatoare. Într-o intervenție calmă, în care analizează motivele care l-au făcut pe I.P. Culianu să amîne aproape zece ani publicarea textului său, Mihai Sin consideră acest eseu un text plin de forță, dar „această forță nu rezidă atît în argumente tulburătoare (deși există cîteva, sporind probabil vechi și mai noi complexe), cît în violența unei negații și în disperarea pe care o bănuim în spatele ei”. Răspunsul cel mai amplu îi aparține lui Paul Goma. După ce face (previzibil) de doi bani lumea literară din țară și după ce stabilește echivalențe de genul Buzura = Cîndea, Pleșu = Barbu, Paul Goma concede că „S-a făcut (cultură) în România sub comuniști - da' nu-i tată bună...”. Așteptăm continuarea anchetei.

Săpături sub balcoane

• Din nr. 8 al revistei *MEMORIA* - „revista gîndirii arestate” - la rubrica „În căutarea omului pierdut”, rubrică deschisă celor din țară sau din diaspora românească, doritori să afle amănunte în legătură cu prieteni, rude, cunoscuți trecuți prin pușcăriile comuniste, cităm un singur „apel”, din multe apeluri mișcătoare: „Unchiul meu, Patriciu D. Milcoveanu, în perioada interbelică a fost boxer profesionist la Paris; după întoarcerea în țară, deși în Franța avea glorie și bani, a devenit - înainte de venirea comunistilor la putere - comisar de poliție. În 1952, un învățător din Slatina l-a denunțat că ar fi omorît un învățător comunist, pe vremea cînd era comisar, fapt care nu s-a putut dovedi niciodată. A fost arestat și a stat închis, fără să fi fost judecat, peste 4 ani, mai ales că era fiul moșierului A. Milcoveanu (din Milcov-Olt). A ieșit din închisoare

bolnav, fără dantură, suferind de reumatism, cu ficatul făcut zob, ceea ce, mai tîrziu, i-a provocat și moartea...”. • Din *TINERETUL LIBER* (nr. 962), aflăm că, începînd cu 1 iulie, e posibil ca jurămîntul „laic” rostit pînă acum în fața instanțelor de judecată („jur că voi spune adevărul și numai adevărul din ceea ce știți”) să fie înlocuit cu jurămîntul pe cruce. Partea proastă e că martorii mincinoși se recoltează și dintre „liberii cugetători”, în stare să jure pe orice, cu zîmbetul pe buze, numai să-și atingă scopul. „Paris vaut bien une messe”? Deocamdată, mărturia mincinoasă se pedepsește cu închisoare de la 1 la 5 ani. Nu știm dacă ascunderea cu bună știință a adevărului poate fi considerată tot o mărturie mincinoasă? Nu cunoaștem nici un caz de condamnare pentru mărturie mincinoasă privitor la „revoluție” sau la 13-15 iunie, deși mărturii mincinoase am auzit destule, și, probabil, o să mai auzim. • În *ADEVĂRUL* (nr. 415), pe aceeași pagină, inflație de titluri „culturale” la evenimente ale boxului (sau circului) politic: „Pax Năstase prin execuția lui Dumitrașcu”, „Jocul politic și-a găsit un nou Falstaff”, „Corado Florică audiat de Parlament”. Ce e prea mult strică. Mai apropiată de realitate și de realități, e rubrica „Sunăți Adevărul”, cu telefoane de la cititori: „Dl. Ilie Păsărel, pensionar din Capitală, ieșind zilele acestea la cumpărături, a făcut cîteva calcule pe care a ținut să ni le comunice: de la Revoluție pînă astăzi, pîinea s-a scumpit de peste 22 de ori, carnea de peste 32 de ori, salamul de 43 de ori, măslinile de peste 20 de ori, laptele de 18 ori. Pensia domniei sale a crescut în tot acest interval de 10 ori... Sau, un alt cititor semnalează apariția unei noi mode, pe Calea Giulești: locatarii de la parter și-au închis balcoanele și au început să sape sub ele, la temelia blocului, pivnițe! Bineînțeles, cu acte în regulă, de la Primărie. Nimeni nu știe încă la ce vor folosi pivnițele de sub balcoanele de parter; dar, indiferent la ce ar folosi, vecinii de la etaj au și început să invidieze și să reclame parterul! • De citit editorialul lui Aurel Perva, din *TINERETUL LIBER* (nr. 963), intitulat „Parlamentari! Faceți-vă că lucrați!”, despre „dihonia” din Parlamentul României: „Omul de rînd, alegătorul, bombardat cu pro și contra, iese din toată tevatura asta perfect aiurit, dar cu o convingere intimă din ce în ce mai fermă: data viitoare nu mă mai prindeți de fraier. (...) Românii își fac găuri noi la curte: tot mai largi, prețurile se umflă ca aluatul bine dospit, frica devine o stare aproape normală, minciuna se lăfăie mai peste tot cu titluri de-o șchioapă, țara duce lipsă de legi, de o minimă ordine, și mai ales de perspective...”. • În *EVENTIMENTUL ZILEI* (nr. 297), dl. Norbert Dodille, gentilul Director al Institutului Francez din București, motivează faptul că a ieșit din sală înainte de sfîrșit la „Cel mai iubit dintre pămînteni”, prin faptul că „eram cu soția, care n-a rezistat scenelor dure din închisoare, așa încît a trebuit să plecăm”. Aflăm că soția domnului Dodille este româncă, de profesie medic! Ne putem întreba cum rezistă în sala de disecție...

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacție numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întrebă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelă funcționează cu mare greutate, putem onora cererile de abonament adresate direct redacției la tariful de 104 \$ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse și taxele poștale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziția revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I București, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.