

# România literară

Țare săptămânal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general  
Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

19 - 25 ianuarie 1994  
(Anul XXVII)

# 2



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Sîmburele de cireașă al celui din urmă senior

(pag. 12 - 13)

## 9 profesori în căutarea elevului Bujie Ion

(pag. 14 - 15)

## Întrebări și răspunsuri

(pag. 3)

## Memoriile lui Mihail Manoilescu



(pag. 11)

## Pe cînd petitul?

(pag. 18)



(pag. 10 - 11)

## Un roman premonitoriu

## Dosarele restaurației

(pag. 4)

## Onirismul

# 2

(pag. 6)

## Iliescu epistolar

(pag. 2)

## Apolitica noastră Televiziune

ÎN SOCIETĂȚILE moderne, televiziunea este cetatea pe care toată lumea dorește s-o cucerească. Asediată, atacată, luată cu forța sau cu binișorul, televiziunea înseamnă procente importante din puterea politică. Nu există instituție care să fie mai rivnită și mai hulită decît ea. Motivele acestor atitudini, cîteodată contradictorii, nu mai trebuie enunțate.

Campania contra d-lui Everac, încheiată prin demisia directorului general, este încă o dovadă a interesului general arătat astăzi televiziunii. Telespectatorii au fost șocați de prestația TVR sub directoratul amintit, prestație care a culminat cu cea mai penibilă emisiune de Revelion văzută vreodată pe micul ecran. Guvernul n-a procedat la înlăturarea directorului general decît atunci cînd nu mai avea nici o posibilitate de a-l menține în funcție. O majoritate ostilă comparabilă cu aceea contra d-lui Everac n-a existat niciodată în chiar sinul instituției: tehnicieni, redactori, directori de departamente, membri ai consiliului de administrație, colaboratori permanenți și-au declarat pe față dezacordul cu maniera de a conduce a directorului general și cu nivelul scăzut al emisiunilor care au decurs din ea. Opoziția politică a cerut în repetate rînduri demisia d-lui Everac. Intelectualii au ris de tabletele sale săptămînale pe care mulți dintre telespectatori nici nu s-au străduit să le înțeleagă.

Dar nu gafele enorme ale d-lui Everac fac obiectul propriu-zis al editorialului meu. Întrebarea pe care mi-am pus-o, urmînd discreditul tot mai mare al TVR din ultimul an, a fost aceea de a ști cum s-a ajuns aici. Cred că două sînt cauzele principale. Prima este că puterea a dorit să albă în fruntea TVR nu un om valoros sau competent, ci unul singur, prin intermediul căruia să poată controla funcționarea instituției în așa fel încît să-i permită a obține capital politic și moral. Pentru profesioniștii din TVR, ca și pentru unii dintre telespectatorii obișnuiți, a fost aproape imediat evident că dl. Everac are o sarcină precisă și că aceasta nu înseamnă numai emisiuni valoroase. Puterea actuală a moștenit de la cea de ieri ideea monopolului televiziunii. Și a căutat s-o pună în practică prin orice mijloc. Dl. Everac a plecat. A venit dl. Popa. Mie personal îmi vine greu să cred că TVR va cîștiga în profesionalism și onestitate. Nu e oare semnificativ că, dintre atîtea personalități cîte numără țara, a fost ales un om care a condus departamentul de informații al guvernului, cu studii de ziariști la fosta academie „Ștefan Gheorghiu” și, ani buni, redactor al răposatei *Scinte*? Procedul de numire e același. De ce ar arăta altfel televiziunea în viitor? D-lui Dumitru Titus Popa îi rămîne, firește, minuscula șansă de a nu fi la fel de ridicol cum a fost dl. Everac.

Al doilea motiv este o concepție greșită și nocivă despre rolul televiziunii. Ea nu e asimilată cu presa ori cu alte medii, cum se spune, de informare. Oricîtă libertate ar fi îngăduită presei (mai mult de nevoie decît de voie) și chiar radioului, televiziunea este privită ca o cetate, care, după ce a fost cucerită, trebuie păzită cu strînicie. Dl. Popa a declarat la instalare că TVR nu va face politică. Să mă lerte noul director general, dar asta e o prostie. Televiziunea va face politică indiferent de dorința, mai mult sau mai puțin sinceră, a d-lui Popa. Și va face politica celor care l-au numit pe dl. Popa. Aceasta se cheamă însă, la noi, cu un termen curios, apolitism. Toți cei care fac politica guvernului - și sînt răsplățiți cu funcții - se consideră apolitici, începînd cu dl. Sorescu, Ministrul Culturii. Cel care nu face politica guvernului se cheamă însă că o fac pe a opoziției și, cum legea pretinde apolitism funcționarilor TVR, aceștia n-au ce să caute în instituție. Televiziunea nu poate, între altele, decît să furnizeze informație și comentarii diverse, venind din toate segmentele spectrului politic. Ea nu trebuie să facă politica unui partid. Restul e literatură. Apolitismul TVR, ca și apolitismul d-lui Popa, este o gogoriță. În ambele cazuri e vorba de politica unui anumit partid.



## CONTRAFORT

de Mircea  
Mihăieș

# Iliescu epistolar

**M**ULTE și minunate sînt intervențiile post-revoluționare, dar parcă nici una nu are farmecul discret al corespondenței diversilor oameni politici! Greu de spus de unde provine noua manie a demnitarului român. Se pare că inițiatorul noului stil comunicațional ar fi dl. Năstase, om sensibil la calitatea hîrtiei, la expresivitatea scriiturii și la intimitatea inevitabilă pe care ț-o dă contactul direct cu ceva care aparține *celuilalt*. E clar, de asemenea, că dl. Năstase vede în genul epistolar urmașul postdecembrist al telefonului roșu, iar dambalaua scrisoristică e încă una din manile prin care oamenii politici de azi își imaginează că au rupt-o cu trecutul.

Astăzi, toată lumea scrie scrisori: închise, deschise, pierdute, ultimative, diafane, preventivoare, îngrijorate, amenințătoare, principiale, dojenitoare, insultătoare, ironice, mieroase, drastice, evazive. Însă nimeni nu mai scrie, ca-n trecut, roz-bombonate bilețele de amor. Politicianul român pune mîna pe pix ca și cum ar apuca o ghioagă. El nu mai vrea să comunice, să corespundă, să corespundă la sentimentul andrisantului. El vrea să-l umilească, să-l facă țândări. Epistolele momentului sînt, aproape fără excepție, epistole politice, pamflete, programe-platformă, radiografii, previziuni, obsedate de destinul patriei și de imaginea tot mai cețoasă a țărișoarei. Regele se adresează românilor și româncelor pentru a-i asigura că, acolo, departe, cine îi iubește. Dl. Iliescu scrie procurorului general pentru că fantoma lui Hitler nu-l lasă să doarmă – dar nu observă că, la doi pași, sub nasul lui, Hitleri cu voie de la poliție își fac de cap într-un stil care l-ar umple de invidie pe însuși Adolf. Cum începe să bată un vînt de schimbare, politicienii se reped la stilouri și scot sufletul din poștași. Vadim măcar are exercițiu încă din regimul trecut: rămîne de veșnică și pioasă amintire scrisoarea-injurie adresată Celui pe care pînă în ajun îl adulase pînă în pragul comei amoroase, iar imediat după cădere l-a îmbăloșat cu o ură care o întrecea pe a celor care tocmai se pregăteau să-l execute. Săptămînile trecute, cînd spaima că noul stăpîn, Ion Iliescu, va cădea la învoială cu odioasa opoziție, i-a vîrît în oase un frig polar, isteroidul peremist a revenit la vechile reflexe. El a trimis spre Cotroceni niște sudalme care ne-au revoltat și pe noi, care sîntem departe de a ne fi gudurat pe lîngă dl. Iliescu în stilul greșos al vadimului. Să sune asta a repetiție generală cu termenii inversați: data trecută, întîi a fost execuția, apoi scrisoarea, iar acum e mai întîi scrisoarea și după... ?!

S-a mîntit atît de mult în viața politică românească a ultimilor ani, încît politicienii simt nevoia să-și ia măsuri de precauție. Parlamentul, guvernul, președinția sînt locuri în

care oamenii nu se pot baza nici de doi bani pe cuvîntul celorlalți. Lupta pentru putere e atît de acerbă, trădările și vînzările atît de frecvente, încît toată lumea se acoperă invocînd memoria cuvîntului scris – oricum mai demn de crezare decît generalizantul limbaj al șmecheriei de partid.

Pe lîngă alte consecințe dezastruoase, în România d-lui Iliescu s-a instaurat o grotescă neîncredere în interlocutor. Să fie acesta blestemul Elenei Ceaușescu, ultimul ei cuvînt în care cerea paranoic să vadă „probili”? (Tot *probe*, scrise, fără îndoială, voia și ministrul personaj care conducea pînă mai ieri televiziunea, cînd, vizitat de grupul de revoluționari, n-a putut să-și amintească nici o greșeală, cît de mărunță, făcută în anul în care a redus principalul post național t.v. la o simplă remorcă a puterii, pe de o parte, iar pe de alta, a creat un haos organizatoric din care n-o va scoate nici geniul cadristic al lui Octav Cosmîncă). Astăzi, în România comunicarea se face prin „faxuri sosite la redacție”, prin mesaje și contramesaje, prin răvașe și comunicate, prin scrisori deschise înainte de a fi apucat să fie închise.

Adevărul e că politicianul actual doarme cu pixul la îndemînă (așa cum strămoșul său geto-dac dormea cu toporul la căpătii), gata în orice clipă să treacă la treabă, să acuze, să insinueze, să se dezvinovățească. Moda a prins atît de tare, încît e imposibil să i te sustragi. Recent, cînd cîțiva lideri ai partidelor de opoziție au hotărît să se adreseze președintelui Iliescu, au arborat și ei stindardul epistolar tîind, în acest fel, orice posibilitate de manipulare a motivației respingerii invitației de a merge la Cotroceni. Precauție mai necesară ca oricînd, țînînd cont de resursele practic ineputabile de răstălmăcitor ale președintelui Iliescu. Arși cu ciorba bunei-credințe, membrii opoziției au ajuns să sufle și în iaurtul crișmarilor care ne guvernează, atît de obișnuiți să toarne apă-n vin.

Avalanșa de scrisori trimise spre Cotroceni de liderii opoziției are, însă, un inconvenient. Opoziția îl tratează pe dl. Iliescu drept partener onest, cînd patru ani de conducere au dovedit exact contrariul. Putem să-i recunoaștem președintelui oricîte calități, însă buna-credință nu se numără nici în raptul capului printre acestea. Sforar înrăit, expert în șicane și maestru neîntrecut în arta insinuării, președintele e mai primejdios decît o cobră și mai lipsit de scrupule decît un agent fiscal. Orice dialog cu el e doar o ocazie de a-ți mai îngroșa dosarul și de a fi studiat, de entomologii cu grade, ca o bizară gînganie ce tulbură somnul prezidențial.

Toate acestea n-ar fi nimic, pe lîngă un alt neajuns, nesensizat, se pare, de nimeni. Prin lanțul neîntrerupt de scrisori ce curg spre Cotroceni, se acreditează, insesizabil, ideea că dl. Iliescu e conducătorul necontestat al nației, instanța supremă în stat la care apelează politicienii ca la un Solomon pogorît pe malurile Dîmboviței. Realitatea e, însă, cu totul alta. Și atîta vreme cît oficiul postal Cotroceni nu va fi desființat, orice efort de intrare a țării în normalitate e vorbă goală.

**Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară” la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea Catalogului publicajilor.**



## MIC DICȚIONAR

de Mihai  
Zamfir

**LENIN.** Cei 70 de ani scurși de la moartea „marelui dascăl al proletariatului” riscă să treacă neobservați și ar fi păcat: comemorările malefice sînt mai încărcate de semnificație decît pomenirea sfinților.

În fond, 70 de ani de posteritate reprezintă un timp suficient pentru a-i fixa personajului o etichetă. Iată însă că, în cazul lui Lenin, lucrurile nu stau tocmai așa. Și Maiakovski ne avertizase doar, în poemul închinat iubitelui conducător: „Dar viața fără moarte a tovarășului Lenin/ n-o poți cuprinde, secole să scrii”. Conform acestui oracol, ar trebui să așteptăm cel puțin anul 2100 pentru a risca, timid, o apreciere globală asupra personalității leniniste. Mi-e teamă însă că marele poet își făcea iluzii: în anul 2100, nimeni nu va mai avea habar cine a fost Lenin! Așa încît, dacă dorim să găsim un public receptiv, ar trebui să încercăm o caracterizare acum, cîtă vreme mai păstrăm încă memoria leninismului, simțit pe propria noastră piele.

Cît de elocventă, de exemplu, amintirea celei de a 60-a aniversări a morții, celebrată în urmă cu un deceniu, sub (evident) cu totul alte auspicii! În acel deja îndepărtat an 1984, epitele atribuite personalității în discuție de către scribii oficiali tindeau – fără discreție – spre zeificarea lui Vladimir Ilici Ulianov. Pentru un comentator, el era „cel mai mare filozof al secolului XX și, de fapt, al tuturor timpurilor”, „cel dintîi care a aplicat strălucit marxismul la practica socială”; altul, mai modest, vedea în Lenin doar pe „genialul constructor al primului stat din lume bazat pe filozofia marxistă”; în fine, ediția din acel an a Enciclopediei Sovietice făcea eforturi de obiectivitate, descriindu-l pe Lenin drept „cea mai eminentă personalitate politică și filozofică a secolului nostru”.

Și cîți alți ditirambi pe care, citindu-i, Tovarășul nostru Ceaușescu înverzea, probabil, de invidie.

Astăzi, la cea de a șaptezecua comemorare, știm despre Lenin tot atît cît știam și în 1984; diferența este doar că putem spune pe șleau ceea ce știm; iar ceea ce știm e relativ ușor de exprimat. Pentru că acel individ care, din adolescență și pînă la moarte, n-a visat decît puterea absolută, care scria vulgar, ca un ziarist de mîna a treia ce era, și care disprețuia profund filozofia clasică, nu reprezintă nici pe departe un abis de profunzime, dimpotrivă. Acțiunea sa politică, singura ce va conta în fața istoriei, s-a caracterizat prin tentativa reușită de a anula orice urmă de democrație și de a suprima pe oricare opozant, fie el doar virtual. Cuvîntul favorit al lui Lenin a rămas verbul a *lichida* (fizic, de preferință), iar adagiul favorit – *Cine nu e cu noi e împotriva noastră*.

Așa încît, într-o istorie detașată și obiectivă, cred că Lenin va intra sub o etichetă mai puțin glorioasă, dar mult mai exactă: aceea de *inventator al crimei organizate* în epoca modernă. Înainte de Stalin, de Hitler ori de Al Capone! El ne-a demonstrat că, pentru cei ce doresc puterea cu orice preț, viața umană nu contează nici cît negrul sub unghie, iar asasinatul devine virtute începînd cu o cifră suficient de mare de victime.

Faptul că secolul nostru a înregistrat ulterior atît de numeroși specialiști ai „lichidării în masă”, sub pretexte politice, rasiale, religioase ori de clasă, n-ar trebui deci să-l pună în umbră pe autorul ideii, pe inventatorul incontestabil al sistemului.

SE întîmplă și la case mai mari, dar asta nu ne consolează. Ne poate arăta în schimb cît e de întînsă confuzia și cît de inoperantă strădania de a convinge pe cel ce scrie în singurătate să încerce, și să reușească, să cunoască lumea specială în care dorește să fie recunoscut. Ce țî se poate întîmpla, în bine, cunoscîndu-i pe ceilalți, este să capeti puterea și curajul de a te compara corect cu valorile domeniului, să vezi exact locul în care te afli la un moment dat, să iei bune decizii, să te lămurești și să insiști în direcția creației, sau să rămii un fericit consumator de frumos, un om priceput dacă nu în a-l face, atunci în a-l recunoaște. Revenind la cazul dv., plicul, iată, a ajuns, dar răspunsul nu este în măsură să vă liniștească. Este limpede că încă nu vă dați seama, sentimental fiind probabil cu propriile versuri, ce este bun și ce este mediocr în creația dv. Versuri excelente sînt bruiate de altele, nepricepute. Piesa demnă de luat în seamă mi se pare a fi *Compoziție pentru pian albastru*, cu strofa mediană deosebit de expresivă. N-am înțeles de ce ați intitulat una din poezii *Ion Creangă*, vreo motivație probabil că există. În *Aluzie* etalați dezinvolt idei care nu funcționează. (*Toma Artimon, Cristești, Iași*). Sinteți unul dintre cei, nu puțini, care mărturisesc că se tem mai puțin de un răspuns negativ decît de eventualitatea de a nu găsi la chioșc numărul revistei care ar conține acest



## POST RESTANT

de Constanta  
Buzea

răspuns. Avînd simțul zădărniceii, dar și o uimitoare șansă de a fi ocrotit de stele cu noroc, eu cred, că musai veți afla ce vă spun aici, acum, că poeziile pe care le scrieți vă arată a fi om de gust și cultivat. E drept că vă permiteți și unele extravagante lingvistice, problema însă se va remedia de la sine, plictisindu-vă în cele din urmă de *strîmbi cărări* și a *semnica*, de pildă. (*George Gray, Alba-lulia*). Ce înțelegeți dv. prin *șansa de a intra în lumea literară*? Dacă legați ideea de intrare în lumea literară de întîmplarea de a publica într-o revistă sau alta, vreau să vă amintesc un lucru pe care probabil îl știți, că dintre miile de publicații într-un deceniu, timpul reține doar cîteva nume mari. Timpul, deci, nu vreau redactor. Timpul obligat de înzestrarea dv. Reformulați, deci, în intimitate, întrebarea și încercați să vă și răspundeți. Uneori e reconfortant să știți prin forțe proprii adevărul despre tine, neacceptînd să te lași derutat de părerea altora, fugară, superficială. (*Florin Vameșu*).

## România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.  
Telefoane: 650.62.86.; 650.47.28.; 650.33.69.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Pârvolescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Rodica Burdușel, Mihaela Cristea, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**Administrația:** Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat, difuzare), Maria Micu (curier).

**Tehnoredactare computerizată:**  
Laura Tîbar, Monica Bratoî, Anca Firescu.

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

**Editori:**  
● Fundația România literară  
Director general:  
Nicolae Manolescu  
● Ion Rațiu

## Întrebări și răspunsuri

**D**EVOTAȚII emisiunii duminicale a lui Iosif Sava, printre care și eu mă număr, au avut prilejul, în decembrie trecut, să-l reîntilnească pe Petru Popescu, scriitorul român cu cel mai mare succes de popularitate în anii '70, comparabil, succesul, cu acela de care se bucuraseră, în vremea lor, un Ionel Teodoreanu sau un Radu Tudoran. Romanele *Prins*, *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, *Sfârșitul bahic*, primele două mai ales, l-au urcat repede pe tânărul prozator de atunci în virful preferințelor marelui public, deloc impresionant, acesta, de unele reticente ale criticii literare față de amintitele cărți. Ba poate că aceste reticente i-au dus lui Petru Popescu, prin reflex de contrazicere, încă și mai multe adeziuni ale cititorilor.

Oricum, au fost numai reticente, cum spuneam, și nu o reacție negativă a criticii, care în genere l-a încurajat pe noul prozator (și eu am făcut-o), remarcându-i talentul de narator, axarea pe subiecte incitante, abilitățile de constructor de personaje, dar și avertizându-l, este adevărat, asupra alunecării posibile în facilitate literară, sub presiunea succesului de librărie. În totul se poate însă vorbi de o bună primire făcută de critică romanelor lui Petru Popescu, în anii când el intra, cu mult aplomb, în scena literară și publică, iar cât îi privește pe cititorii de toată mîna, aceștia i-au acordat din plin și de la început sufragiile, cum arătam.

Astfel prezentându-se lucrurile, decizia lui Petru Popescu de a nu se mai întoarce în România, după consumarea unei burse scriitoricești în Statele Unite, stîrni destule contrarii. Cum așa, se întreba mai toată lumea, acest tînăr abandonează cursa după ce o pornise atît de bine, renunță la o strălucită carieră, cum erau toate semnele că va avea, și ia drumul exilului? De ce o face? Persecutat politic nu fusese (unii ricanau, spunînd că dimpotrivă), cărțile îi apăreau ritmic, de călătorit peste fruntarii putea călători. Atunci?

După douăzeci de ani, avem măcar în parte răspunsul la aceste întrebări, și cel care ni l-a dat a fost Petru Popescu însuși, la emisiunea lui Iosif Sava de care am vorbit la început.

Lucrul cel mai important este că mulțimile cititoare lăsate în țară s-au putut lămuri, cu această ocazie, și liniștiți, în privința carierei scriitoricești a îndrăgîtilui autor: nici vorbă să o fi abandonat, odată cu rămînerea în exil, cum unii s-au temut de pomană, ci numai a amînat-o. Și aceasta cu un țel precizat: relansarea. I-au trebuit un an-doi românului expatriat în America, bun știutor de acasă, totuși, de engleză, să-și perfecționeze limba, dar mai ales i-au trebuit, acești un an-doi, pentru a-și tăia pîrtii către reviste, edituri, televiziune etc., după care, nepărăsind nici un moment, în acest răstimp, scrisul, dar făcînd-o în limba patriei de adopție, limbă de răspîndire universală, a început să publice. O carte, două, și istoria s-a repetat: în puțină vreme Petru Popescu a devenit, ca odinioară în mica Romînie, un autor de succes. Dar un succes proiectat, de astă dată, la scara Americii, supradimensionat, cu alte cuvinte, dacă e să-l comparăm cu acela pe care-l repurtase Petru Popescu mai de mult pe meleagurile natale. Și nu a fost numai atît: cariera literară americană s-a împletit, am aflat la aceeași emisiune duminicală, cu alta de scenarist și de producător de filme, deci de întreprinzător, o fericită împletire din care au rezultat, pe lîngă impunerea unui nume în lumea filmului, și unele deloc neglijabile, ba chiar frumoase, beneficii materiale. Iar împlinirile din viața de familie, și ele evocate, au dat și mai mult sens succeselor profesionale ale omului care ne vorbea, în cea după-amiază de duminică, despre drumul pe care a mers și merge, un drum suitor, fără îndoială, cu toate fireștile replieri temporare sau rectificări de traseu.

Era și o oarecare pedagogie, nu știu dacă scontată, în emisiunea lui Iosif Sava: ne

propunea un *model*, o imagine emblematică a *izbutirii*, un portret al omului *realizat*, armonios realizat, prin voință și acțiune proprie. Pe mine m-a dus gîndul, pe cînd urmăream captivanta confesiune a fostului meu coleg de redacție, la o carte care-mi căzuse în mîna în îndepărtata asolescență. *Cum am reușit în viață* se intitula acea carte, dacă-mi amintesc bine, și fusese scrisă de vestitul industriaș și miliardar american A. Carnegie.

Și, la drept vorbind, cum să nu fi reușit în viața Petru Popescu al nostru, în America tuturor posibilităților și a șanselor egale oferite oricui, fiind astfel cum el însuși ni s-a descris, fără deplasată modestie, la emisiunea de care tot pomenesc a lui Iosif Sava, și cum știam eu însuși că este, din timpurile cînd am avut prilejul să-l cunosc cît de cît. Adică un om totdeauna cu capul pe umeri, știutor exact de ce vrea și ce poate, lucid, realist, dinamic, calm și totuși rapid în decizii, tenace, afabil în relațiile cu semenii, simpatic (e atîta nevoie!), dispensat de prejudecăți, de inerții, de conservatorisme paralizante, îndatoritor, surizător, *tînăr tot timpul*, dacă putem vorbi astfel, și putem, nu încape îndoială, în cazul său, căci neschimbat ne-a apărut, în imaginea televizată, în toată manifestarea, în toate gesturile, în toată mimica, după ce nu-l mai văzusem de atîta vreme, doar cu o ușoară încercănare apărută în jurul ochilor, neschimbat totuși, ce mai încoace și-ncoale, chiar dacă paradoxalul calendar ne anunță că în curînd (mai exact, la 6 februarie) Petru Popescu împlinește, și el, 50 de ani.

**C**ÎND veni vorba, în emisiune, și despre viața noastră cea de toate zilele, a noastră, a celor de aici, despre viața străzii și a instituțiilor, despre viața politică, despre viața literară etc., în aspectele lor concrete, bineînțeles că mi-am ascuțit atenția la maximum. Eram foarte interesat, și ca mine, probabil, multă lume, să aflu ce crede despre ce trăim noi zi de zi, de patru ani încoace, un om atît de lucid, și în același timp practic, eficient în toate, ca Petru Popescu, neîmpotmolit în prejudecățile noastre, în idiosincraziile, în partizanatele noastre, atît de vii și de intrinsigente, de inflexibile deși, după părerea dnei Magdalena Bedrosian, și ea participantă la emisiune (prezență tandră, ocrotitoare) miine (adică peste cîțiva ani) se vor stinge toate de la sine, vor pieri ca fumul. Deci eram foarte interesat, deci eram curios la culme să aflu cum vede invitatul lui Iosif Sava „situațiunea”, ce soluții sugerează pentru ieșirea din criză (în caz că socotește și el, ca mai toată lumea la noi, că despre o criză este vorba).

Ajunsă însă în acest punct, un punct nevralgic, ce e drept, discuția televizată și-a schimbat cursul și tonalitatea, ca urmare a schimbării sensibile de dispoziție a protagonistului principal. De unde fusese destins și atît de sigur, de categoric în susținerile sale, chiar sentențios și oarecum didactic, deveni deodată dubitativ și, la rîndul său, interogativ, exprimînd îndoiele și „nedumeriri”. Începu mai mult să întrebe decît să răspundă, sau, mai bine zis, să răspundă întrebînd, potrivit unei maietici puse ad hoc în funcțiune.

Dintre „nedumeririle” expuse atunci de Petru Popescu, privitoare la situația de la noi, mai ales asupra uneia am observat că insistă, punînd-o ca problemă și morală și practică. De ce, se întreba el, atîta obstinație, atîta îndîrjire, atîta încrîncenare a unora în a respinge normalul (*nor-ma-lul*, astfel a pronunțat, cu impecabilă dicție, Petru Popescu, despărțînd în silabe cuvîntul și apăsînd egal pe fiecare). De ce? Normalul, chiar neconvenabil unuia sau altuia, trebuie acceptat. Și pentru a-i fi oricui limpede ce accepțiune dă el „normalului” (căci unii s-ar fi putut gîndi, cine știe, la „normalul” instaurat la Praga, după 21 august 1968, sau la acela intervenit, în 1989, în piața Tien an Men, sau la noi, în Piața Universității, după 13-15 iunie '90),



deci pentru a lămuri cît mai bine, pe toată lumea, la ce fel de normal se gîndește, Petru Popescu recurge la o comparație edificatoare (crezută astfel!), cu situația din America. Și acolo avuseseră loc, acum un an, ca și la noi, alegeri, și acolo se înfruntaseră, cu acel prilej, mari patimi, se confruntară acerb tabere cu interese divergente etc., dar odată actul electoral consumat s-a potolit toată lumea, și învingătorii și învinșii. Aceștia din urmă au acceptat realitatea, și-au recunoscut înfrîngerea și toți s-au apucat de treabă (chiar așa a spus Petru Popescu: „s-au apucat de treabă”). Pe cînd la noi ce se constată? La noi, deși a trecut de la alegeri un an, fierberea e aceeași, patimile nu s-au domolit, ba chiar par să crească, învinșii îi contestă cu și mai mult foc pe învingători în loc să se apuce împreună de treabă, cum fac americanii. Este normal?

Normal nu este, de bună seamă, dar unii s-ar putea să susțină că nici comparația cu America nu e prea normală (adecvată la realitate), dacă recurgem la ea pentru a pune în evidență, prin contrast, anormalitatea de la noi. *Pe ce bază* (politică, socială, istorică etc.) să se fi comportat românii, după ultimele alegeri, în același fel cu americanii după alegerile lor, iată o întrebare pe care distinșii interlocutori ai lui Petru Popescu nu au avut curiozitatea să i-o pună. Și nepunîndu-i-o, am rămas și noi fără răspuns. Poate vom afla altă dată cum vede Petru Popescu această chestiune.

Celălalt exemplu de respingere a normalului de către romîni (de către unii, bineînțeles), adus în discuție de Petru Popescu, privea o experiență care l-a angajat direct. Aflîndu-se că este în țară, apreciatul scriitor a fost invitat să ia parte, în ziua de 1 Decembrie, la festivitățile de la Alba Iulia, și, invitat fiind, a găsit că normal este să se ducă, de ce să nu se ducă, pentru care motiv? Și s-a dus la Alba Iulia, în ziua mării sărbători naționale, cu deplină seninătate, nebănuind că va recolta, pentru *normalul* gest, reproșuri pînă și de la prieteni. Reacție cu totul anormală, care l-a contariat profund, greu de acceptat de un spirit lucid, rațional, independent, neîncetșat de patimă politică.

De mirare este totuși că, în amintita împrejurare, lucidul, raționalul, sagacele Petru Popescu a văzut anormalul numai într-o singură parte și nu și acolo de unde altora le-a sărit în ochi. L-a văzut, adică, la cei care i-au dezaprobat deplasarea la Alba Iulia dar nu și la cei care au făcut în așa fel încît să fie prezenți acolo nu urmașii infăptuitorilor Marii Uniri de la 1918, ci ai acelor care s-au opus reîntregirii noastre naționale, taxînd-o, ca apoi Jirinovski, drept anexare imperialistă de teritorii străine. Urmașilor acestora li s-a dat toată cîstea la Alba Iulia, lucru normal, nu-i așa? I-a văzut toată țara, prin intermediul generoasei televiziuni, cum se foiau satisfăcuți la tribuna oficială, îndesîndu-se care mai de care înaintea aparatului de luat vederi să fie prinși în obiectiv, să se știe că ei au fost acolo și nu alții. Unuia dintre aceștia, fost rapsod la curtea lui Ceaușescu, înveșmîntat în alb ca să fie remarcat de departe, un cal îi mai lipsea, de aceeași culoare. Să tragem concluzia că aceste lucruri reprezentau normalul, la Alba Iulia, în ochii lui Petru Popescu, din moment ce s-a abținut să le califice în vreun fel? Mi-ar plăcea mai degrabă să cred că nu le-a văzut la propriu, pur și simplu, fizic vorbind, nu i-au căzut în raza privirii, plasat fiind, la tribuna festivă, printr-un nefericit accident de protocol, într-un unghi neprielnic observării ansamblului. Ar fi o explicație.

Gabriel Dimisianu

# Actualitatea culturală

## Dosarele restaurației

DUPĂ 1989, situația politică și economică în cultură a devenit din ce în ce mai gravă, în special după plecarea lui Andrei Pleșu de la direcția Ministerului Culturii. O dată la 6-7 luni s-au schimbat miniștrii, care la rândul lor și-au adus echipele proprii, nu întotdeauna formate din profesioniști. În tot acest du-te-vino preocuparea majoră n-a fost nicidecum valoarea, sau problema bugetului financiar, ci, așa cum vedem și simțim de o bună vreme încoace, restaurația în cultură. Revista noastră a publicat mai multe articole pe această temă.

În acest grav context, săptămîna trecută, Alianța Civică a organizat la Casa Vernescu o conferință de presă menită să atragă atenția asupra restaurației în cultură (în special în Ministerul Culturii). Pe lângă ziaristii invitați, am remarcat prezența a numeroase personalități culturale: Alexandru Paleologu, Mihai Șora, Geo Șerban, Victor Rebengiuc, Horia Bernea, Nicolae Pripelceanu, Sorin Dumitrescu, Romulus Rusan, Sergiu Anghel, Anca Oroveanu.

Mulțumind participanților și invitaților, doamna Ana Blandiana, președinte al Alianței Civice, a punctat, în deschidere, tabloul general în care se produce restaurația. „Astăzi pare că ce a rezistat cenzurii politice nu mai găsește mijloace să reziste cenzurii economice, care tot de politic ține”. Gabriel Andreescu, vicepreședinte al Alianței, a prezentat auditoriului lista invitaților: Dorana Coșoveanu, fost director adjunct al Muzeului de Artă, Ion Caramitru, Gabriel Liiceanu, Liviana Dan, de la Inspectoratul pentru Cultură al județului Sibiu, Aurelian Trișcu, de la Comisia Națională a ansamblurilor și monumentelor istorice, Alexandru Badea, de la Federația sindicatelor Museum, Ion Tugearu, fost coregraf la Opera Română.

Discuțiile, prezentările au fost extrem de concrete și expuse clar, precis. Doamna Dorana Coșoveanu sublinia că nimeni dintr-o comisie care s-a ocupat sau se ocupă cu cercetarea evenimentelor din decembrie '89 nu a venit vreodată la Muzeul Național de Artă să întrebe ce s-a întâmplat, cum a fost păzit și salvat Patrimoniul Național de sub tirul gloanțelor, atunci cînd nimeni nu se interesa de el. De atunci și pînă astăzi, specialiștii conduși de Theodor Enescu și Dorana Coșoveanu au asigurat restaurarea celor mai valoroase tablouri avariate, reinventarierea a 100.000 opere de artă, organizarea a peste 50 de expoziții temporare, cu lucrări din patrimoniul muzeului și a 10 expoziții de artă medievală, pictură românească și europeană în USA, Italia, Franța, Germania, Grecia, Rusia, China, Mexic, Japonia, Belgia. Deși nimeni nu a făcut o analiză profundă și competentă, echipa ministerială în frunte cu Mircea Tomuș a descins, val vîrtej,

după metode prea bine cunoscute, la Muzeul Național cu un singur scop: destituirea celor doi directori, în ciuda laudelor pe care domniile cu funcții de la Minister le-au făcut, sub pretext că, deși minunați, nu mai corespund. (!) A mirat pe toți grija Ministerului față de soarta Muzeului, manifestată așa, deodată, cînd atîta timp nu a deblocat sume importante pentru organizarea și activitatea lui. Au fost numiți în loc trei directori, dar nu și trei profesioniști. Venit, laudat, destituit, numit, plecat. Preocupați și operativi domniile de la Cultură, dar, ce-i drept, nu chiar de cultură sînt dumnealor preocupați. Acest eveniment nefast a creat o solidaritate extraordinară la muzeu, din rîndul celor care au continuat să muncească din '89 într-o clădire complet distrusă. Ei formează astăzi o echipă unită și nu mai acceptă să fie ignorați în luarea deciziilor ce îi privesc direct.

Domnul Ion Caramitru, președinte al UNITER, și-a construit demonstrația pe două exemple: tentativa Ministerului de a centraliza teatrele ce țin de municipalitate și noua lege a timbrului cultural, care, să sperăm, nu va rămîne în această aberantă formă. În locul unei legi care să abolească statutul oamenilor de artă ca prestatori de servicii artistice și să prevadă dirijarea banilor obținuți din timbrul direct spre Uniunile de creație, se propune Parlamentului un text de lege prin care Fondul timbrului cultural înseamnă încasarea, centralizarea și repartizarea de către instituțiile speciale de pe lângă minister a banilor spre Uniuni. Ce se urmărește? Controlul nemijlocit al Uniunilor și Asociațiilor, precum și o restaurare prin persoane.

Pentru alte situații, alte metode. Editura *Humanitas* nu este o instituție guvernamentală, ci una autonomă. Dar deranjează exact așa cum este. În cazul acesta nu se pot face numiri sau destituiri, dar se forțează eliberarea spațiului cunoscut al editurii pentru ziarul *Vocea României*, ce-i drept, instituție guvernamentală. O permanentă hăituială și, în loc de încurajare, lovituri pentru *Humanitas*, un fenomen cultural și social viu. Sau tocmai de aceea? Momentul grav și acut ce se întîmplă la ora asta în cultură a fost sintetizat de domnul Gabriel Liiceanu în trei puncte: refacerea centralismului; scoaterea în prim-plan a resentimentelor care fac jocul; izolarea noastră în plan cultural. „În locul reprezentativității, ne pomînim cu niște oameni care ne închid și ne izolează” a conchis domnul Liiceanu, directorul Editurii *Humanitas*.

Din păcate, oamenii de cultură trebuie să-și construiască din nou forme de apărare și de rezistență totodată în fața direcției distrugătoare a restaurației.

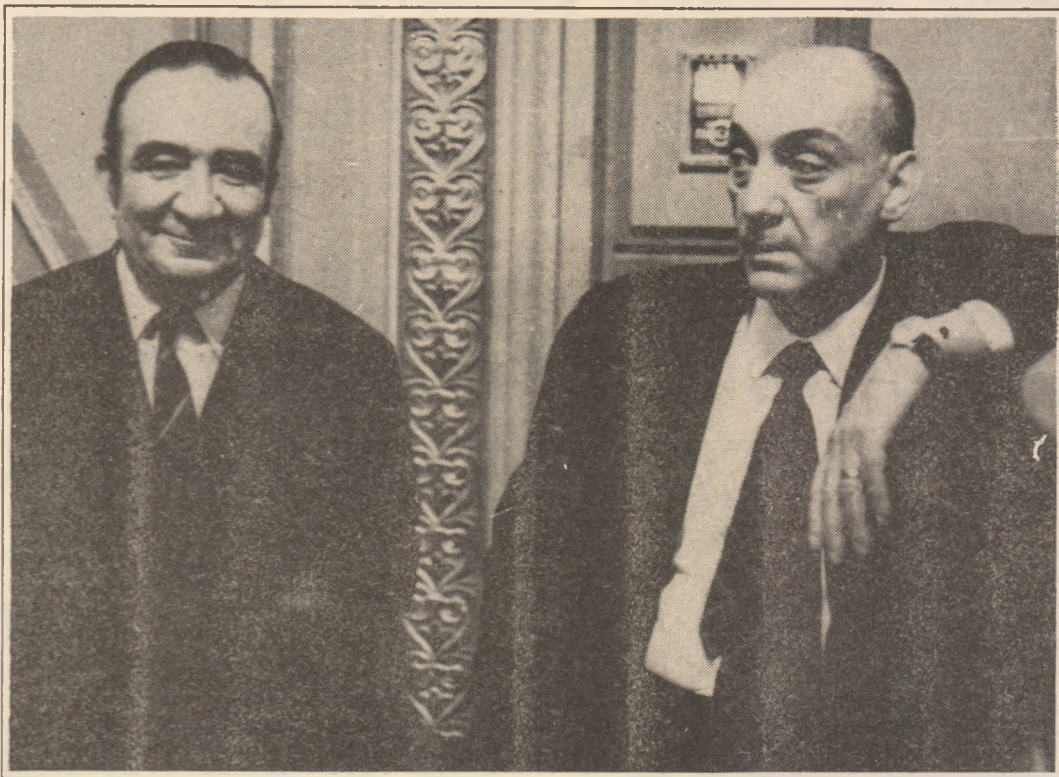
**Marina Constantinescu**

### PRECIZARE

Editura Științifică informează pe toți cei interesați că traducerea dialogului *Timaios* din volumul Platon, Opere VII, se datorează lui PETRU CREȚIA și CĂTALIN PARTENIE, nu doar lui Cătălin Partenie, așa cum, dintr-o regretabilă scăpare, a apărut în volum.

**Editura Științifică**

## FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE”



Mircea Grigorescu și Horia Lovinescu

## Andrei Pleșu, exeget al dansului

La sărbătorirea lui Andrei Pleșu și a revistei *Dilema* (cu prilejul împlinirii unui an de la înființare), în somptuoasa sală de festivități a Fundației Culturale Române au fost prezente persoane importante: Corneliu Coposu, Alexandru Paleologu, Ște-

fan Aug. Doinaș, Octavian Paler, Augustin Buzura ș.a. Prezentându-și colaboratorii, Andrei Pleșu a avut, ca de obicei, umor; i-a găsit fiecăruia, pentru a-l caracteriza, câte un corespondent coregrafic: Elenei Ștefoi - hora, lui Radu Cosașu - menuetul, lui Mircea

Vasilescu - valsul etc. Există, bineînțeles, și oameni de cultură cu predilecție pentru tango (doi pași la stînga, unul la dreapta), dar ei nu lucrează la *Dilema* și nici n-au venit la aniversarea ei. (Alex. Ștefănescu)

## Cezar Baltag, laureat al Premiului Național pentru poezie „Mihai Eminescu”

Cezar Baltag este laureatul din acest an al Premiului Național pentru poezie „Mihai Eminescu” (ediția a III-a). Oferit de Consiliul Municipal Botoșani și decernat de un juriu compus din Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Marian Papahagi, Daniel

Dimitriu și Dumitru Chiriacescu (primarul orașului Botoșani) - premiul are valoarea de 500.000 lei. După cum se poate constata, municipalitatea din Botoșani este mai darnică decît Academia Română. (D.G.)

## CALENDAR

1.I.1929 - s-a născut Nicolae Țic (m.1992)  
8.I.1891 - s-a născut Al. Cesar T. Stoika (m.1941)  
8.I.1942 - s-a născut Teodora Bragă  
8.I.1974 - a murit Eliza B. Marian-Godeanu (n.1904)  
8.I.1978 - a murit Sarina Cassvan (n.1894)

9.I.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m.1984)  
9.I.1912 - s-a născut Ștefan Stănescu (m.1956)  
9.I.1934 - s-a născut Mircea Tomuș



Mircea Tomuș

9.I.1944 - s-a născut Grid Modorcea  
9.I.1947 - s-a născut Ioana Ieronim  
9.I.1947 - s-a născut George Virgil Stoenescu  
9.I.1961 - a murit Radu Cioculescu (n.1901)  
9.I.1978 - a murit Szeimler Ferenc (n.1906)

10.I.1493 - s-a născut Nicolaus Olahus (m.1563)  
10.I.1873 - s-a născut Haralambie Decea (m.1920)  
10.I.1913 - s-a născut Ion Moldoveanu (m.1939)  
10.I.1915 - s-a născut Petru Marinescu  
10.I.1919 - s-a născut Fenyi István  
10.I.1927 - s-a născut Ion Serebreanu (m.1991)  
10.I.1940 - s-a născut Ion Iuga (m.1993)  
10.I.1952 - s-a născut Richard Wagner  
10.I.1987 - a murit Ion Bănuță (n.1914)  
10.I.1987 - a murit Constantin Chioralia (n.1902)

11.I.1878 - s-a născut Zaharia Bârsan (m.1948)  
11.I.1920 - s-a născut Al. Cerna Rădulescu (m.1991)  
11.I.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m.1987)

11.I.1935 - s-a născut Domițian Cesereanu  
11.I.1943 - s-a născut Florin Manolescu  
11.I.1957 - a murit I.U. Soricu (n.1882)  
11.I.1972 - a murit -Eugeniu Speranția (n.1888)

12.I.1866 - a murit Aron Pumnul (n.1818)  
12.I.1909 - s-a născut Mészáros József  
12.I.1909 - s-a născut Puia-Florica Rebreanu  
12.I.1914 - s-a născut Traian Selmaru  
12.I.1926 - s-a născut Al. Andriescu  
12.I.1937 - s-a născut Aurel Storin  
12.I.1941 - s-a născut Anda Raicu  
12.I.1983 - a murit Lucian Predescu (n.1907)

13.I.1921 - a murit Ioan Caragiani (n.1840)  
13.I.1936 - s-a născut Stepan Tcaciuc  
13.I.1937 - s-a născut Victor Ernest Mașek  
13.I.1958 - a murit Dan Botta (n.1907)

14.I.1915 - s-a născut Mihai Izbășescu  
14.I.1917 - s-a născut Sofia Arcan (m.1992)  
14.I.1917 - s-a născut Ion Roman (m.1989)



## Spontaneitatea lui Orfeu

**Ion Mureșan**  
Poemul  
care  
nu poate  
fi înțeles

Editura  
Arhipelag  
Tirgu-Mureș

**Ion Mureșan, Poemul care nu poate fi înțeles**, Editura Arhipelag, Tirgu-Mureș, 1993, 100 pag., 500 lei.

„**E**U am întors capul și asta ar fi trebuit să fac de la bun început“ (p.26) este unul din versurile în care se poate ghici crezul poetic al lui Ion Mureșan (n. 9 ian. 1955). Volumul *Poemul care nu poate fi înțeles* (apărut la Editura Arhipelag din Tirgu-Mureș, într-o serie - *Poetica* - îngrijită de Al. Cistelean) stă perfect sub semnul acestui Orfeu, revoltat nu pentru că a fost nesăbuit și a călcat interdicția, ci pentru că n-a fost mai spontan și nu a făcut-o mai devreme. Față de poemele de acum mai bine de zece ani, din volumul de debut de la *Cartea Românească*, versurile lui Ion Mureșan din recentul volum și-au focalizat poziția: îndrăzneala difuză din *Cartea de iarnă* se concentrează acum ca lumina unei lanterne tubulare când îi reglezi fascicolul. În plus apare regretul pentru întîrziere și dorința implicită, firească, de a recupera timpul pierdut: la ce bun că Orfeu a

rezistat atît de mult ispitei și a întors atît de tîrziu capul? Putea s-o face „de la bun început“ și sentimentul pierderii ar fi fost mai ușor de suportat. Este mai ușor să pierzi ceva sau pe cineva înainte ca iluziile să devină necesare ca un drog. Euridice este, la Ion Mureșan, poezia. Călcînd, ca toți colegii săi de generație, interdicția de a se uita înapoi, Ion Mureșan pierde un anumit tip de poezie pentru a găsi un altul, așa cum pierzi o dragoste pentru a descoperi o alta. Din perspectiva „neascultării“, a nesupunerii față de regulă, fiecare optzecist este un mic Orfeu. Distinctiv este la Ion Mureșan că intensitatea răzvrătirii se datorează asumării ei spontane. Gestul de revoltă nu este pentru el altceva decît o chestiune de timp: în secolul vitezei este important să întorci de la început capul, ca să poți repeta experiența de mai multe ori.

Ion Mureșan nu pierde o singură Euridice, ci o întreagă serie, la fiecare întoarcere mai cade un tip de poezie: „Prin aerul ca smîntîna eu singur am scobit și am văzut:/ pînă departe paravan după paravan/ iar deasupra fiecăruia zeci de capete ale ei ținute între mîini/ cu mînuși negre. Oh, zecile ei de capete mici și rotunde, capete/ cît bănuți de aramă“ (p.26). Dacă rotundele chipuri ale lui Euridice sînt tot atîtea „fețe“ ale poeziei, îndrăzneala de a le privi înseamnă sfidarea zeilor (poetilor), de la Eminescu pînă la Pound sau Eliot. Rostul acestor experiențe este găsirea unei Euridice pe care zeii să n-o poată lua, deci a unei poezii în care inovația să fie mai puternică decît tradiția. În ciclul intitulat *Poemele de la „Vatra“* (după revista în care bănuiesc că au apărut prima dată) fiecare poezie este o asemenea privire provocatoare spre tradiție *Poem de duminică, Poem pedagogic, Poem de vară, Poem de dragoste*. Nimic din ceea ce tradiția a impus printr-unul sau altul din aceste titluri nu se poate regăsi la Ion Mureșan, ele sînt construite pe antifrază. Desigur, poemul *O călărire în zori* nu mai poate să aibă idilismul entuziast și adolescentin de la Eminescu, iar *Noaptea de decembrie* nu se mai leagă decît prin titlu de amplul poem al lui Macedonski. Dar nici poezii de

## Patru rondeluri vechi pentru Dimovi

(Din „Ședințele de la raion“)

1. Sînt fericit Dimov, sînt fericit, rondelurile tale-mi plac ca roua pudrînd în zori bombatul infinit. Doar țîțele fetițelor de-a noua au frăgezimea lor de fruct oprit. Oh!, le diger precum un șarpe boa! Sînt fericit, Dimov, sînt fericit, rondelurile tale-mi plac ca roua. Deci în bufetul „Zimbrul“ stau topit în timp ce-afară cu migală plou-a femeie cu trecutul țîrit într-un ciorap. Îmi vine să strig: O-U-A! Sînt fericit, Dimov, sînt fericit!! 2. Un imn sfios și trist va fi rondelul pentru Marina. Ea e mama noastră, a celor ce-și păstrează sufletelul de mari și mici onirici într-o glastră, și-n cîrlionții ce-i suspină mielul, și-n balega de fluture, albastră. Un imn sfios și trist va fi rondelul pentru Marina. Ea e mama noastră ce cu blîndețe ne arată țelul de dincolo de frageda fereastră sub care putrezește pătrunjelul și-n rouă-mbobocește-o brună astră cînd imn sfios și trist este rondelul. 3. Acum voi bea mastică. Poate Ile, cînd o să crească, mă va face: Bou! Azi îi aduc un melc de zece kile de șocolată și i-l torn cadou. Oh!, sufletul meu pur din nou vernil e ca chiloțelii pe un roz popou. Acum voi bea mastică. Poate Ile, cînd o să crească, mă va face: Bou! Marina o să-i dea atunci pastile ca să slăbească. Eu, timid erou, o să mă lupt cu fluturi și cu bile și-o să dansez cel mai viclean tangou, bînd încă o mastică. Poate Ile... 4. Sînt chelnerițe blonde printre sprîțe. „Doriți ceva?“, ne-ntreabă. Noi dorim să se desfac-aprins la bluzite și sînii lor cu bumbulele infim și iz de leuștean și romanite să ni-i cedeze dulce să-i iubim. Sînt chelnerițe blonde printre sprîțe. „Doriți ceva?“, ne-ntreabă. Noi dorim! Și discutînd cu ele gogorițe și bazaconii, după kilul prim, le-aplaudăm cînd fac din șolduri fițe și cu delicatețe le ciupim pe chelnerițele de printre sprîțe...

care optzeciștii sînt mai aproape (chiar și numai în timp) nu primesc o replică mai puțin netă. Astfel, *Portait d'une femme* nu mai păstrează nimic din voluptatea melodică a evocării de la Eliot (*Portretul unei doamne*) sau din misterul admirativ de la Pound, prozaizarea și necruțarea privirii poetului sînt duse la limită: „Iar memoria ei e un coteț de păsări cu tot soiul de mîtuși cotcodăcînd înșirate pe stinghii/ lungindu-i și scurtîndu-i rochiile prin dispoziții testamentare/ (...) - O frumusețe întru totul nepotrivită în vreme de pace,? trupul ei dezmente progresul/ e ca o poartă de spital plutind lin peste o uzină prosperă/ iar sînii ei, o Doamne, sînii ei sînt ca ochii lui Lenin nebun“ (pp.44-45). Portretul nu este mai frumos, în varianta lui Ion Mureșan, căci imaginea se încheagă la el din negări și refuzuri, are însă meritul de a fi un original, nu o copie imperfectă. Faptul de a iubi anumiți poezii nu înseamnă a te lăsa strivit de „regulile“ lor, aceasta pare să fie descoperirea lui Ion Mureșan din recentul volum. Verificarea se face și pe Bacovia - din nou un poet admirat de optzeciști - din a cărui poezie rămîn numai cîteva sonoruri (*Un car negru, Odaia mortului*), cite o „pată roșie“ sau albă, dar care nu e deloc un zeu călăuzitor. Iată, spre exemplificare, un fragment din *Cîntec la poarta spitalului*:

„Pata aceasta roșie este frunzișul roșu.

Pata aceasta roșie este inima mea îndurerată.

Nu mai o pată roșie, numai o pată roșie joacă în fața ochilor mei.

Pata aceasta galbenă este presimțirea nebulii.

Pata aceasta galbenă nebunia care deja a sosit. (...)

Înger bun, floare regală,  
Tu din drum adună-mă,  
Mîngîie-mă și mă spală  
și-ntr-o sală albă, goală,  
ca pe un clopot sună-mă.“ (p.49)

Un alt tip de provocare este în poezia care dă titlul volumului și-i alcătuiește, singură, partea mediană. De data aceasta negarea nu mai este la nivelul reprezentărilor, al „icoanelor“ (imagini, simboluri, totposuri), ci la nivelul concepției asupra acestora. „Materia primă“ din vechea Euridice nu se constituie într-o altă, ci se lasă cunoscută în alt mod. În *Poemul care nu poate fi înțeles* tocmai *neînțelesul* este modul de a fi al poeziei (e aici ceva din „necuvintele“ lui Nichita Stănescu): „O, vremuri pe cînd casa noastră înflorea pe țărîmul unui limbaj lunecos! (...) mă așez la rînd, după sute și sute de oameni,/să pot vedea și eu, măcar spre sfîrșitul zilelor mele,/ poemul tîmăduitor/ poemul care nu poate fi înțeles“ (p.68). Se întîmplă aici, însă, ce era de așteptat: construindu-și o Euridice proprie prin repetata călcare a interdicției vechilor „zei“, Ion Mureșan pune și el, noul chip sub puterea unei interdicții adresate cititorului devenit Orfeu. *Poemul care nu poate fi înțeles* este poemul care nu trebuie înțeles, adică poezia la care nu se ajunge prin intermediul rațiunii. (Și este posibil ca, după exemplul personajului mitologic, și cititorul să calce interdicția aceasta).

S-ar putea crede că, dacă refuză accesul la poezie prin intelect, Ion Mureșan acceptă unul afectiv. Or, un alt titlu, *Mișcarea fără inimă a imaginii* (s.m.) arată că și această regulă este negată „de la bun început“. *Convorbiri cu diavolul*, finalul volumului (care conține și o anexă cu reluarea în engleză a unora dintre poezii, în versiunile realizate de Virgil Stanciu) este și ultima sfidare a interdicțiilor cu care se confruntă autorul și anume în plan religios, de data aceasta. Discuția cu diavolul se poartă în cinci etape ce formează serii compacte de interdicții, porunci spuse numai spre a putea fi luate în rîspăr. Arta poetică a lui Ion Mureșan se naște din încapățînarea cu care se opune spontan regulii, fie că e impusă de zei, fie că e impusă de diavol.



## Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

## „În derivă“

ÎNTRE clișeele care pot fi atribuite fără multă ezitare stilului publicistic - fiind greu de asociat cu alt registru al limbii, solemn ori familiar - mi se pare caracteristică formula *în derivă*. Clișeul aparține unei tradiții autohtone a publicisticii în „limbaj de lemn“, fără a fi însă clar marcat ideologic: ceea ce îi permite să persiste, cu avantajele pe care le oferă comodității noastre orice formulă prefabricată, cu sens destul de lipsit de precizie. Formula e preferată de titluri - de genul *Minori în derivă*: în două exemple recente, e vorba de *Documentarea în derivă*, și de *Trei destine în derivă* („România liberă“, nr. 1009, 1993, p. 4 și nr. 1016, p. 14). Fără a fi, desigur, între fenomenele grave ale limbajului publicistic actual, convenționalismul titlurilor de mai sus rămîne supărător. În primul rînd, *în derivă* e o metaforă clișeizată și abstractizată, pînă la pierdere

rea legăturii cu sensul și cu contextul de origine. Ca în atitea alte cazuri, acestea sînt latente, reactualizabile uneori, în combinațiile cu un determinat prea general (precum *documentarea de mai sus*) ori prea concret (să zicem, „trenuri în derivă“). Termenul *derivă* aparține unei sfere lexico-semantice care a produs un număr considerabil de metafore convenționale: cea a navigației (cu valuri, uragane, cîrmaci, corabie, catarg etc.). De altfel, DEX-ul înregistrează doar sensul tehnic al *derivei* din expresia *a merge (sau a fi) în derivă*: „a pluti în voia vînturilor și a valurilor“. Evoluția metaforică e previzibilă, ca și diluarea, prin abuz, a sensului „la voia întîmplării“. Formula *în derivă* descrie o stare, păstrînd în vag și în implicit logica alegoriei: care e „direcția bună“, ce sînt „vînturile“, „valurile“ care impun devieri... Din cauza acestui implicit,

clișeul rămîne marcat de o atitudine banal-moralizatoare, asociată cu sistemul de valori în care a fost folosit mai intens. E o posibilă explicație pentru proasta impresie pe care o produce: pentru că e clișeu, dar și pentru că presupune abaterea de la normele de „direcția“ unui sistem rigid. Formula e în același timp specifică stilului nominal, care se dispensează de precizarea și de contextualizarea prin verb, și ilustrează chiar un tipar destul de răspîndit - pe care îl urmează și alte construcții cu prepoziția *în*: *în derută* („Poliția în derută“), *în impas* („Agricultura în impas“) etc. În *derivă* rămîne mai ales un exemplu pentru asocierea dintre metaforism și atitudinea oficial-moralizatoare - într-o presă care își propune, după o rețetă perfect ineficientă, să îmbine plăcutul cu utilul - în forma surogatelor de plăcut și de util.



## Onirismul 2

CRED că unii dintre cititori își mai amintesc polemica oniristă dintre Dumitru Țepeneag și Corin Braga publicată în 1992 (în destul de multe episoade) în „România literară”. Acolo erau o serie de considerații teoretice foarte serioase, cei doi „disputându-și” onirismul cu argumente care încep literatura *ab ovo*, așa că nu are rost să mai deschidem acest capitol al artei poetice. O comparație între romanele



Corin Braga - *Noctambulii*, Editura Dacia, Cluj, 198 pag., 149 lei.

propriu-zise ale lui Țepeneag și Corin Braga ar fi poate interesantă, însă ținând cont de diversitatea cărților scrise de primul, nu ar fi tocmai cinstită. În orice caz, judecând după *Noctambulii*, care este de fapt titlul unui ciclu de patru volume, dintre ele primul numindu-se *Claustrofobii*, impresia mea e că onirismul lui Corin Braga e mai accesibil, chiar banal, comparativ cu cel al lui Țepeneag. Pentru că este de suprafață, formal, astfel încât devine previzibil și monoton pe parcursul romanului.

Atmosfera coșmarului se recompuce din foarte multe detalii, ceea ce duce la o redundanță inutilă, pentru că tensiunea se relaxează când este atât de vizibilă convenția visului. Nu am pretenția de a intra în speculații teoretice, dar cred că aglomerarea de fantastic, irațional, ilogic, unde absolut orice e posibil și apăreau alăturate fraze sau secvențe epice fără legătură între ele, poate risca să ducă la plictiseală.

*Claustrofobii* lui Corin Braga nu este totuși un roman plictisitor, și cred că salvarea i

se trage din faptul că e bine scris. Are într-adevăr aceeași limpezime narativă, pur verbală, care mimează logica și te ține captiv între coerența aparentă a textului și delirul conținutului. Imaginea care întreține visul este cea a apei, personajele fiind obsedate de o lume lichidă, subversivă, ascunsă într-un subsol de bloc sau pe un acoperiș fantomatic, o lume bîntuită de personaje ciudate și, nu se știe de ce, periculoase. Interesant este un supratext politic în romanul lui Corin Braga, pentru că peste tot e vorba de dispariții, răpiri, conspirații, căderea Președintelui, dar gravitatea politicului-politist se scufundă și ea în apele turburi ale visului, pentru că personajul răpit se trezește de fapt într-o școală, teroarea venind din teama de profesori și de nuiele. La fel de interesantă mi se pare multiplicarea falsă a personajelor, prin veșnică schimbare a numelui aceleiași femei, un fel de nălucă pe care ceilalți o văd mereu alta. De altfel, cartea geme de tot felul de simboluri care pot fi interpretate în fel și chip.

În Corin Braga se vede ușor romancierul. Nu neapărat onirist, ci pur și simplu capabil să pună în mișcare un elaborat angrenaj epic a cărui forță de seducție să atragă cititorii. Dar în formula pe care a ales-o, mie mi se pare facil. (Andreea Deciu)

## Peripeții inofensive

*O noapte cu ghinion* nu e numai un roman, ci mai mult decât atât: comedie de situații, vodevil, schiță de scenariu pentru un film cu Mirna Loy și William Powel. Bucureștiul anilor '43 e terorizat o noapte întreagă de trei personaje (inofensive): un nebun care se crede fie Napoleon, fie Neptun, zeul mărilor, iar din când în când face pe gardianul, un deținut evadat, care simulează la perfecție nebunia și un diplomat rămas în cămașă și-n izmene care are tragicomica inspirație de a striga „Fugiți, gameni buni, că sint leproși!”. În ceea ce-l privește pe diplomat, domnul Manole Petreanu (în intimitate: Nolică), al treilea secretar al Legăției Române de la Cairo, proaspăt întors în patrie, ceea ce îl face să se prezinte în acest inedit costum și neobișnuită ipostază e o glumă neinspirată față de prietena sa, domnișoara Suzi Castan. În timp ce acesta tocmai înscena în apartamentul ei un fel de „dispută” masculină cu

# Actualitatea editorială

## Viața ca „un cumul de soartă bună”

un adversar imaginar, al cărui rezultat e sintetizat de următorul bilet: „L-am tăiat în bucăți și l-am aruncat în canal. Astfel se pedepsesc inoportunii și infidelitățile”, în acest scop folosindu-și și propriile haine, se oprește lumina. Nolică nimerește din greșeală ușa de la intrare, o trage după sine și se blochează pe dinafară. Încă un minut și lumina revine, iar singura salvare pe care o găsește în holul plin de lume al unui bloc de pe strada Brezoianu este să pretindă a purta cumplita boală. Zadarnice vor fi pînă dimineața strădanii lui Suzi și ale detectivului Mișu Ispas de a-l salva pe diplomat din ghearele nemiloasei opinii publice. Zadarnice strădanii de a-i captura pe ceilalți doi evadați, căci cu toții au aceleași semnalmente. Astfel, perfectul poliției Capitalei va fi arestat de nebun, Manole Petreanu va fi lăsat în paza hoțului, iar Suzi și detectivul vor fi încarcerati în apa rece a lacului Herăstrău de însuși zeul Neptun. Qui pro quo-urile

CEECEA CE caracterizează, în primul rînd, cartea D-lui Vasile Andru *Viață și semn*, în această reeditare necenzurată, este favoarea neobosită și neobositoare, izvorită dintr-o credință constantă în posibilitățile omului căci, iată, „stă în puterea noastră” să procedăm, spre binele individual și colectiv, la „un cumul de soartă bună”. Recunoaștem la D-l Andru o adevărată vocație de a *clădi suflète* într-un elan de „optimizare” a individului în vederea pregătirii intrării lui în „corpul gîndirii colective”.

Scopul propus de autor, subordonat unei idei atât de nobile și generoase încît poate părea onora neverosimilă, face ca unele obiecții pe care le-am putea avea să-și piardă semnificația. Astfel, s-a afirmat de către unii gînditori că optimismul este o lașitate. Credem că este, mai degrabă un mod de a minimaliza, într-un scop benefic, tragismul „travaliului” la care ne supunem trupul, sufletul și mintea în dramaticul efort de înălțare. În aceste condiții, optimismul nu este un răsfaț ivit din plăcerea de a cocheta metafizic cu o șansă de supraviețuire, poate singulară. Devenită *rara avis*, viziunea optimistă de triumf al vieții trebuie ocrotită în numele celor trei principii enunțate de autor: iubirea, speranța și credința.

În ciuda tuturor previziunilor anterioare, în legătură cu ceea ce ar fi putut deveni acest sfîrșit de secol și de mileniu, asistăm în prezent la ofensiva agresivă a unui adevărat „sindrom al paranormalității”, generalizat și extins pe scara socială, atât de sus în jos cît și de jos în sus. Ateismul cultivat cu o perseverență diabolică nu numai că l-a făcut pe om mai sărac din punct de vedere spiritual ci, cu mult mai grav, a produs o răsturnare de valori cărora anevoie li se mai poate regăsi locul cuvenit. Nu în ultimul rînd, la această situație a contribuit și instalarea unui *hiatus* cultural și religios. Faptul acesta din urmă este fără precedent. Istoria ne învață că religia, indiferent de forma pe care o îmbracă, există chiar și în cele mai înapoiate societăți umane, primitive. La cealaltă extremă, toleranța legiferată, din

societățile aflate pe culmile civilizației, naște intoleranță ce se manifestă la parametrii unei violențe terifiante. Sindromul paranormalității are ca acompaniament mitomania exacerbată în crearea unor mituri false ce, paradoxal, devin credibile și contagioase. În fața acestor *agresiuni*, demonstrînd nevoia de credință, Vasile Andru încearcă, temerar, încrezător în a sa „soartă bună”, propuneri de rezolvare a *c-rizei* din conștiința contemporanilor. Oferindu-ne premise de ordin științific, filosofic și religios, fiecărui după materialul din care este construit, structurează „căi” pentru a smulge existenței acele elemente capabile să producă o aglomerare din care să țîșnească viu, o soartă bună în această viață.

Misticul indian Sankara (sec.8) afirma că în fața Creatorului „cuvintele se întorc din drum”. Dincolo de perspectiva noastră, cronospațială, s-ar părea că și comunicarea se face altfel decît prin cuvinte. Autorul, însuși, se află în căutarea unui „enunț stimulant” aspirînd spre un limbaj universal care ar culmina în *nonlimbaj* - comunicare prin tăcere. În demersul său pentru optimizarea omului, D-l Andru îi dăruiește cititorului „substanță” din sine, din inteligența proprie.

Paradoxal, poate, lucrurile cele mai importante, conținute în această carte, sunt cele care nu se spun. La fel ca în „biblioteca” lui Borges, ea pare a fi mai multe cărți care se scriu de la sine, în inimă. Nu suntem siguri că, prin această carte, D-l Andru ne deschide o „fereastră spre eternitate”. Suntem foarte siguri că ne deschide „o fereastră spre viață”, aici și pentru toți. (Maria Genescu)

## Venerabilă vîrstă - venerabil debut

NU ȘTIU dacă este o poveste de dragoste clasică, o parabolă în care Occidentul este veșnic îndrăgostit de sucita în ale democrației Europă de est sau o cronică de familie. Un singur lucru este limpede: orice referire la anii de temniță comunistă, dacă nu este subînțeleasă, trece în cel mai bun caz în planul secund al strategiei textuale. Obseșiile sînt însă altele. *A emigra sau nu?*, iată una dintre ele.

Dacă este o cronică de familie, a fost publicată în vremuri rele. Stilul lapidar, sintaxa eliptică, eliziunea ortografică nu se potrivesc cu materia vastă a cărții. Autorul a fost nevoit să reducă dimensiunile romanului din motive de piață. Romanele contemporanilor noștri apar ciudate, astfel trunchiate, moderniste fără intenție de cele mai multe ori. Dacă este parabolă, mesajul este clar și, din păcate, adevărat. Dragostea dintre Occident și Europa de est este dragostea dintre regele ciupercă și lapona Enigel. Regele este pe jumătate otrăvit (de poluare) și nu se mai topește la sfîrșit, iar lapona, mai presus de orice, este atașată de valorile românești ale statului tradițional. Dacă este, în sfîrșit, numai o poveste de dragoste simplă, este una frumoasă. Tînărul inginer Octavian se căsătorește cu ziarista Greta în vremurile tulburi ale anului 1944. Se iubesc, au doi copii

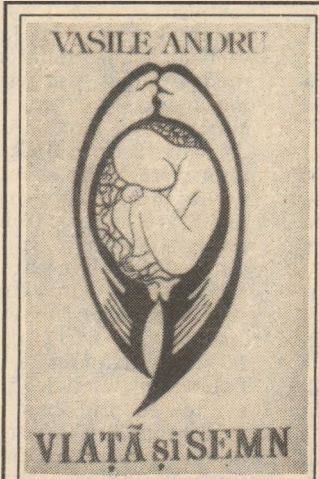


Damian Stănoiu - *O noapte cu ghinion*, roman, ediție îngrijită de Ion Nistor, Editura Universal Dalsi, 1993, 178 pag., 380 lei.

depășesc orice imaginație, personajele schimbă roluri și costume (să nu uităm că diplomatul fiind aproape gol nu va ezita să îmbrace nici uniforma de pușcăriaș, nici pe cea a gardianului de la ospiciul de nebuni și cu atît mai puțin costumul unui bețiv adormit în iarbă) cu o repeziciune care zădărnicește orice identificare.

Și toate aceste aventuri se petrec într-o lume de o neasemuită bunătate, în care leprosul nu e leproș, hoțul nu e hoț, iar revolverul nebulului are trăgaciul împiedicat. Pe tot parcursul acestui roman pseudo-politist nu se va trage nici un foc de armă, nu se vor pune cătușe, iar eroii nu se vor alege decît cu o mare oboseală și poate cu un guturai. Nici de o parodie a romanelor politiste și de mistere ori a filmelor de aventuri ale epocii nu poate fi vorba, ci de o ironie bonomă și îndatoritoare față de asemenea modele. O comedie de calitate, fără nici cea mai mică indecență și exagerare rezultă de pe urma lor, un produs de vîrf al literaturii de consum în care procedeele artei înalte sînt doar ceva mai la vedere.

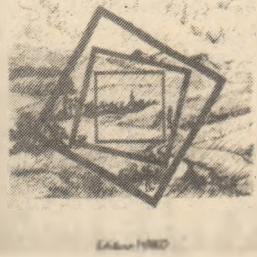
Romanul a împlinit 50 de ani de la prima sa ediție. Dar nu numai doamnele, care au apucat vechiul bar chinezesc, barul „Zisu” sau „Luna Bucureștilor”, vor avea bucuria de a citi acest roman, scris cu o dezinvoltură care mai poate da azi încă roade. (Romanța Constantinescu)



Vasile Andru - *Viață și semn (eseuri)*, Editura Princeps, Iași, 1993, 288 pag., 800 lei.

Gheorghe Radocea

LA DRUM



Gheorghe Radocea -  
La drum, Editura Maiko,  
1992, 191 pag., 200 lei.

muncesc din greu, după care urmează o despărțire de 20 de ani. Greta în Germania, cu copiii, Octavian în România, cu socialismul în construcție. În final, Greta revine și rămâne definitiv în țară. Cîștigă în veridicitate atmosfera din timpul anilor de război, recreată în primele două capitole prin amintirile ing. Octavian, pretext al insurecției sale interioare, totodată.

În aceeași măsură în care prezența unei „voci” obiective face ca arhitectura romanului să pară artificială, povestea vieții personajelor, de la ruda pînă la cunoștințe întîmplătoare, într-o frenezie a destăinuirilor, reprezintă o reușită. Ineluctabil, se impune o a doua obsesie: aceea a restaurării. Este vizat universul gospodăriei bătrînești și, acolo unde nu există nimic de restaurat, domnește anarhia (vezi destinele ratate din emigrația română în Germania).

Gheorghe Radocea, inginer, cu trei brevete de inventator, pasionat colecționar de artă, începe să scrie în 1976. Din 1982 participă la ședințele cenaclului „Tudor Vianu”. Publică în reviste sau almanahuri nuvele și articole diverse. Dorința lui este ca această carte să fie citită de tineri. Înainte de 1989, pe vremea referatelor externe, a fost pus în mod sistematic în fața refuzului de a fi publicat în volum. I s-a reproșat un realism obiectiv prea sincer pentru linia urmată de partidul unic. Astăzi, același reproș, dintr-un punct de vedere diferit însă, dacă e să ne gândim fie și numai la faptul că sinceritatea, în zilele noastre, este văzută de prea multe ori ca o naivitate nepermisă. (Mihai Pavelescu)

## Comparația sociopolitică și noi

UN ÎNDRUMAR în comparatismul sociologic este cea de-a doua carte apărută în România avîndu-l ca autor pe Mattei Dogan. Dacă în științele naturale se poate aplica fără teamă postulatul conform căruia aceleași cauze produc aceleași efecte, oricînd în timp, științele umane nu au la dispoziție un instrument de lucru atît de valoros. Legea este dedusă în cazul acestora, adesea, prin comparație. Propriu-zis nu există spații culturale, contigue sau nu, care să evolueze simultan sau identic, în ciuda prezenței aceluiași complex de condiții.

O asemenea premisă nu este deloc încintătoare pentru ambițiile de tipologizare, de operaționalizare a conceptelor la nivel internațional ale sociologiei politice și politologiei.

Pentru că Mattei Dogan și Dominique Pelassy pledează pentru comparatism, ce poate fi mai ilustrativ decît chiar aplicarea acestuia! În primul rînd sînt comparații specialiști, fiind invocați în acest proces mai bine de 1000 de autori (conform indexului de nume final). Părinți ai sociologiei, Auguste Comte, John Stuart Mill și Émile Durkheim sînt ei înșiși primii adepți ai metodei comparative văzute ca „cel mai bun substitut al metodei experimentale în științele sociale”. Problema comparației în sociologie a fost pronunțat analizată apoi de Max Weber în contextul elaborării „tipurilor ideale”. Weber a pus bazele viitorului funcționalism prin introducerea conceptului de diferențiere structurală. Pentru comparatism, schemele teoretice funcționaliste s-au dovedit cele mai practice și fertile. Ele au permis depășirea stadiului criticist. Tot funcționalismul este cel care a introdus serioase îndoieli asupra utilizării termenului de „clasă socială”,

privind comparația sociopolitică sînt extrem de utile sociologilor din Estul Europei, pe marginea unor teme pe care vor trebui să le abordeze și ei. M. Dogan și D. Pelassy recunosc pertinenta multor studii asupra sistemelor naționale făcute de străini, într-o perspectivă real obiectivă prin neapartenența lor la spațiul cultural-politic incriminat (A. de Tocqueville despre SUA, Jacques Berque despre lumea arabă etc.). Dar cercetarea unei teme, precum modul de redistribuire a „venitului național” produsului național brut în perioada comunistă din România, despre care nu se cunoaște mai nimic, ar oferi, de pildă, cîi pertinente de acțiune în perioada de tranziție... Înainte de-a o face un cercetător american! (Dan Șăulean)

## Retorica sugestiei

TRADUSĂ la noi, după jumătate de veac de la apariție, *Psihanaliza și copilul* de Francois Dolto ar putea să pară un simplu compendiu freudian axat pe diagnosticarea traumatismelor infantile, tratarea și urmărirea lor pînă la pubertate. Modestia cu care autoarea - cea mai cunoscută psihanalistă franceză alături de Marie Bonaparte - dedică această carte medicilor pediatri ar putea fi un alt argument al specializării „clinice” pentru o primă carte ce cuprinde un breviar de psihanaliză, metoda freudiană în esența ei de „tratament” și individualizarea acesteia în șaisprezece cazuri.

Autoarea se bazează, în evidențierea diferitelor nevroze infantile, pe studiile clasice în evoluția instințelor (oral, anal, falic, genital) și pe urmărirea (ne)rezolvării Complexului lui Oedip, din motive ținînd de propria nevroză a părinților, sau de ignoranța lor în domeniul psihologiei infantile. Aparenta simplitate a metodei - neabsolutizarea simptomelor de început, folosirea unui limbaj comun cu cel al copilului de către psihanalist, identificarea cu acesta mai rapidă și mai puțin „periculoasă” decît cea a adultului, includerea părinților nevrozați în tratament - toate aceste componente sînt supuse unui principiu suveran, acela al bunului -

simț ca primă calitate a psihanalistului.

Metoda, acuzată de atîtea ori de pozitivism și pragmatism într-un domeniu al irationalului, își regăsește prin acest bun-simț esențial, care alături de intuiție și un echilibru atins prin încheierea evoluției afective alcătuiesc portretul ideal al psihanalistului. Înainte de a fi o meserie, psihanaliza este o vocație, iar această primă carte o recomandă pe tînăra psihanalistă din 1939 mai ales ca pe o foarte bună cliniciană; principala ei calitate se dovedea, încă înainte de sintezele destul de recente, mobilitatea, deschiderea fără prejudecăți în fața fiecărui caz. Adaptîndu-se din mers, transformînd rezistențele de tot felul (dintre care se știe - cea a părintelui dominator sau frustrat este întotdeauna tarantă), sau mărturisindu-și neputința (doar teoretic, e drept), autoarea dă o importanță decisivă *individului* care practica psihanaliza, relativizînd astfel metoda clasică.

Această relativizare în unde concentrice, o anume știință în gradarea argumentelor teoretice și supunerea lor cazului concret, tactica de revenire și cuprinderea ulterioară, importanța cazurilor prezentate (dintre care doar unul este urmărit - în ediția din 1971 - pînă la vîrsta adultă), toate acestea fac din cartea recent tradusă la *Humanitas* nu doar o carte utilă pentru medicii pediatri, sau pentru părinți, ci și un exemplu pentru modificarea receptării unei cărți științifice, în epoca de glorie a psihanalizei, dar avînd pentru noi acum un preeminet farmec al retoricii sugestiei. (Simona Sora)

## Portretul visătorului care nu poate deveni vizionar

ÎN EPOCA exploziei memoriilor de lagăr oferta colecției BPT a Editurii Minerva (Artur Lundkvist - *Autoportretul unui visător cu ochii deschiși* - traducători Mădălina Nicolau & Adrian Ionescu) poate părea ușor desuetă: pe cine ar mai interesa un Bildungs-jurnal al unui scriitor modernist suedez (ieșit din modă), care în plus era și filsovietic?

Cu toate acestea un posibil răspuns îl poate da capitolul intitulat *Cum a fost cu filmul* din care aflăm că, pe de o parte, Eisenstein și Pudovkin - cei doi plasînd noua artă alături de poezie, cinematograful avînd avantajul de a fi ușor accesibil maselor - și, pe de altă parte, literatura rusă de avangardă a anilor '20 au contribuit în egală măsură la seducerea intelighenției occidentale. „Sînt convins că această artă a filmului sovieto-rus a contribuit, mai mult ca orice mijloc de propagandă, la trezirea interesului spontan pentru URSS”. Noi parcă nu mai sîntem chiar așa convinși. Dar „nu știu ce...nervos și intelectual mă obligă să admir supracompensarea adleriană (cum i-ar fi plăcut să-și numească încăpățînarea) cu care a luptat din adolescență să ajungă scriitor. Nu pot să

nu remarc șablonul tatălui opresor introdus de Papa Freud căci e neverosimil că un tată atît de limitat putea să cheltuiască 75 de coroane pe o mașină de scris cu car mare, pentru ca odraslei să nu îi mai fie refuzate manuscrisele din pricina unui scris ilizibil! Ce-i drept, pentru noi, cei doi termeni ai binomului „MARXISMUL și/sau PSIHANALIZA” nu mai sînt fundamentali preschimbîndu-se în simple „isme” utile doar în conversațiile de societate.

Secțiunea cea mai captivantă (cu amintiri izvorînd dintr-un „stream of consciousness” ușor melancolic) o constituie „panorama” literaturii suedeze dintre războaie. Întrucît această zonă nordică a culturii europene ne este mai puțin cunoscută, am încercat să surprind eterna comedie a literaturii, înfruntarea cu inerția tradiției mergînd pînă la o pereche de palme aplicate adversarului; tot acel carusel al programelor literare și războiul permanent între revistele literare fără de care culturile ar muri înainte de a se naște. Un efort considerabil a depus Lundkvist pentru sincronizarea literaturii suedeze: el a tradus sau a „vîndut” colegilor de breaslă marile valori ale modernismului european: Joyce, Faulkner, V. Woolf, Celine

**CUM SA COMPARAM NAȚIUNILE**  
SOCIOLOGIA POLITICA COMPARATIVA  
**MATTEI DOGAN SI DOMINIQUE PELASSY**

Mattei Dogan și Dominique Pelassy - *Cum să comparăm națiunile*, traducere de Laura Lotreanu, Editura Alternative, București, 1993, 208 pag., 480 lei.

consacrat de Marx. Aflăm că „atît din vocabularul curent al muncitorilor, cît și din cel al sociologilor din America de Nord, lipsește cuvîntul clasă”, iar la întrebarea de ce lupta de clasă nu a „schimbat fața lumii”, așa cum anunța marxismul, se răspunde prin descrierea unor „categorii analitice” ca: pluralismul cultural sau cultura, socializarea și clientelismul politice. În sociopolitică s-a întîmplat adesea ca teorii populare și considerate infailibile să fie infirmate de evenimente care au depășit sfera predilectiei. De pildă cazul teoriei „democrației consociative”, propovăduite în cazul statelor multinaționale ori multietnice, care s-a dovedit un model elitist, greu aplicabil. A eșuat în democrații recunoscute ca Belgia ori Austria. Autorii analizează și încearcă să salveze ce se mai poate - „democrația consociativă” este un mijloc al secularizării, de aplanare a disputelor religioase gregare dintre culturi, corespunzătoare unei „faze istorice” distincte.

Sugestiile metodologice



Françoise Dolto - *Psihanaliza și copilul*, traducere de Cristina și Costin Popescu, Editura Humanitas, București, 1993, 270 pag., 1690 lei.

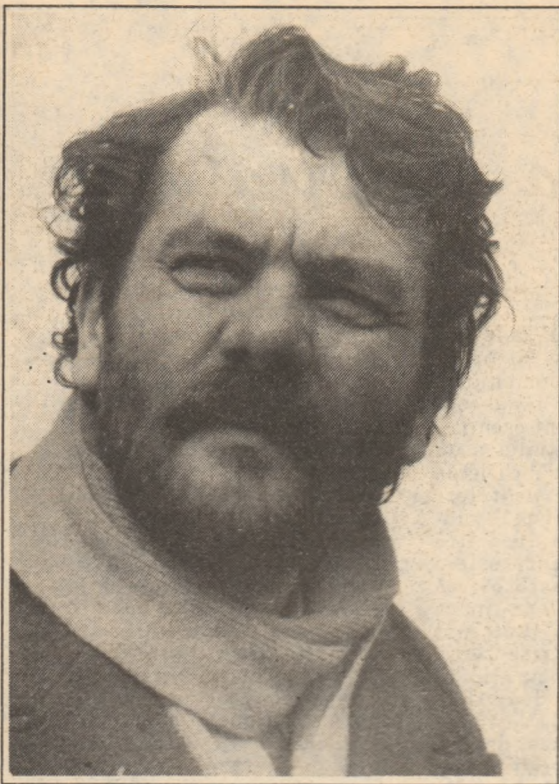


Artur Lundkvist - *Autoportretul unui visător cu ochii deschiși*, traducere și note de Mădălina Nicolau și Adrian Ionescu, prefață și tabel cronologic de Mădălina Nicolau, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1993, 408 pag., 585 lei.

sînt doar cîteva nume alese la întîmplare. Ce s-ar fi întîmplat la noi dacă Joyce l-ar fi influențat pe Camil Petrescu iar romanele de tinerete ale lui Eliade ar fi fost falkneriene?

„Literatura modernă tradusă în aceea perioadă pune accent pe divertisment sau pe captivarea publicului. Și asta în detrimentul scriitorilor originali sau dificili”. Nu cumva avertismentul lui e valabil și pentru noi?

Perioada de după 1945 a jurnalului e cea mai perisabilă cu o descriere prin „tratarea prealabilă” a realităților americane care seamănă leit cu reportajele științifice, fapt ce marchează eșuarea sa definitivă în dogmatism. Cu toate acestea el a rămas pînă la capătul vieții un admirator al literaturii americane traducînd din Melville sau din Henry Miller (căruia îi face un portret prea cantonat în tipologic, prea puțin nuanțat). (Iulian Băicuș)



# Ion STRATAN

„Putem lega de poezia lui Ion Stratan - fină, cultivată, de o scripitoare inteligentă - cele mai mari speranțe“.

Nicolae Manolescu, 1981

Născut la 1 oct. 1955 la Ploiești. Facultatea de limbă și literatură română din București absolvită în 1981. Din 1982 profesor și bibliotecar. Redactor la revista „Contrapunct“ din 1990. Volume de versuri apărute: „Ieșirea din apă“, Ed. C.R., 1981, „Cinci cîntece pentru eroii civilizatori“, Ed. Albatros, 1983, „Lumină de la foc“, Ed. C.R., 1990, „Lux“, Ed. Albatros, 1992. În pregătire - „Ruleta rusească“, Ed. C.R., „Desfacerea“, Ed. Eminescu.

## moarte în vis

sunete, sunete, cum am pluti  
pe începuturi de apă

cine are cheia aceasta?

trebuie să spunem: trebuie

trebuie să plecăm plecarea

trebuie să fim

pînă ieri

## moarte în copilărie

pînă să spunem adevărul  
avem de trăit această  
minciună

pînă să trăim această minciună  
avem de spus acest adevăr

nu ieși din cercul  
pe care ți l-am desenat

copil *allegro, ma non troppo*

## moarte în pădure

lup după ușa  
e lumea aceasta

lup sîngeros după ușa uscată  
lup hămesit după ușa fragedă  
lup obosit după ușa ruptă  
lupt mort după ușa pierdută  
lup aerisit de apă

deschideți

## moarte în somn

„am visat că am născut“

și eu am născut că am visat  
și eu am fost la peștera *Sueño*  
unde apa e calcar și piatra e apă

cum învinge aerul plămîinii  
cum învinge secunda timpului

așa ne-am infiltrat în realitate, precum

pînza freatică, așa credeam că am învins

lăsînd în urmă un vid

al cărui sens e direcția

## moarte la paris

nimeni nu știe unde se află  
parisul - am întrebat atîta lume

nimeni nu știe unde se află lumea -  
adresa, timpul și locul

nimeni nu știe  
și acel nimic se face

tot mai mare pînă cuprinde totul,  
sau ceea ce ocupa locul

totului

## moarte acasă

*domnului Rodion Galeriu*

uneori îți închipui  
ceva din destin  
și jertfă în templu  
un miel îi închin

curcubeul anunță  
o zi după ploaie

Doamne, ce anunță  
viața noastră?

## moarte pe marte

zîbind și sătul  
gras și lucios

focă și cîine

mare și apă

așa m-am văzut prima dată-n oglindă

- a trecut și luciul ei  
a trecut și roșeața -

acum sînt o bulă de apă  
în mîna zidarului de vid

## moarte în cuvînt

cuvintele din gura ta  
au căpătat gură și acum  
vorbesc despre tine

despre cum te întorci de fiecare dată  
la aceleași obiecte, denumite fiecare  
de un alt cuvînt

nu știu multe despre lucruri, dar  
cuvintele din gura ta îmi arată  
îndesirea luminii

în ceață, din care  
cel care dispare  
nu e o ființă

## moarte în moarte

sînt fructe al căror sîmbure e de mîncare  
sînt fructe al căror sîmbure nu se mănîncă

ca un covrig am fost, ca un covrig  
în coada cîinilor celești

ținîndu-mă cu mîinile de degetele  
de la picioare

mă voi rostogoli în jurul vidului

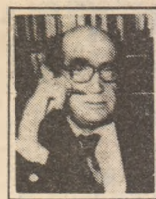
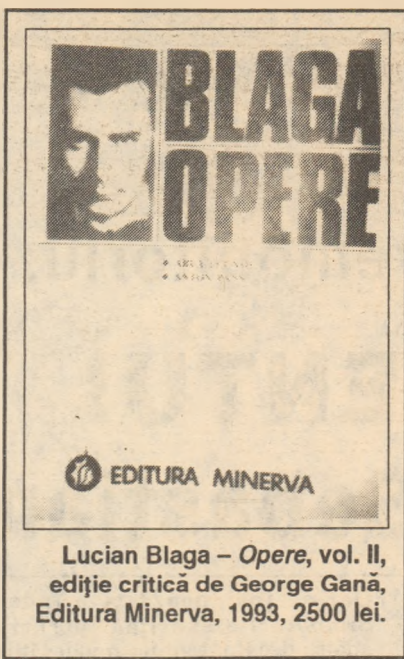
din care dă cosmosul,

bucuros



Paula Niculescu – *Pietrele Rodnei*. Lucrare ce va fi expusă la *Galeriile de Artă „România literară“*





## Ultimele piese de teatru ale lui Blaga

UN LIANT fin, lesne descifrabil, leagă poezia de dramaturgia lui Blaga. Imediat după debutul extraordinar cu *Poemele luminii* (1919) în minte îi apăruse ideea unei piese de teatru despre care îl anunța pe Sextil Pușcariu. Va fi „misterul păgîn” *Zamolxe*, apărut în 1921, (după ce publicase volumul de poeme *Pașii profetului* și cel de eseuri *Pietre pentru templul meu*). Poetul căuta, în literatură, noi forme de expresie și teatrul i se părea cel mai adecvat. (Numai mai târziu, în anii cincizeci, a scris și romanul *Luntrea lui Caron*, apărut postum în 1990). Nu-i vorba, infuziuni ale literalității regăsim și în opera sa filosofică, binișor metaforizantă. (De altfel, *Zamolxe* era o piesă de teatru relevând un fragment caracteristic al filosofiei-metafizicii-verchilor daci, cu cîțiva ani buni înainte de apariția *Geticii* lui Pârvan). Dar timp de peste trei decenii literatura sa se împărțea între poezie și dramaturgie. A scris - pînă în 1945 - nouă piese de teatru și o prelucrare. Și un fluid comunicant țese trainice punți de contact între poezia propriu-zisă și dramaturgia sa poetică. Aceasta, indiferent de natura specifică a fiecărei opere dramatice (istorică, psihanalitică, mitică, a creației). Mai funcționează prejudecata că există un decalaj de valoare în opera literară a lui Blaga, teatrul ocupînd - se spune - locul secund. Sigur, ierarhizările în spațiul unei opere sînt totdeauna utile și necesare. Nu cred însă că teatrul, în totalitatea sa, se instalează undeva în suburbie. Avem, dimpotrivă, a constata un ansamblu omogen și coerent, adesea motivele, cam aceleași mereu, trecînd de la un compartiment la altul, greu de despărțit.

Sigur e însă că dramaturgia lui Blaga, poetică, este, cum se știe, una de lectură, care nu rezistă confruntării cu rampa. E un handicap datorat genului specific al dramaturgiei lui Blaga? Incontestabil. De-a lungul vremii, între războaie și în deceniile de după război, ca și azi, se aud voci care condamnă regizori și teatre că nu promovează dramaturgia lui Blaga. Încercări s-au făcut și se mai fac, utilizîndu-se varii modalități. Rezultatele, chiar cînd nu au fost căderi totale, dincolo de succesul de stimă al criticii n-au trecut. Motivul acestei rețineri a publicului l-a oferit Camil Petrescu încă în 1925, scriînd despre piesa lui Blaga *Fapta* (devenită *Ivanca*). După ce observa că și în această piesă avem de-a face cu un „teatru cu care rămînem mai mult în literatură”, preciza: „teatrul nu este și nu poate fi altceva decît o întîmplare cu oameni. Orice operă care s-a abătut de la acest principiu a fost menită pieirii... Întîmplările ideilor împărtășesc soarta ideilor. Se învecșesc și se demodează. Unele într-o mie de ani, altele în cincisute, multe într-un veac, cele mai multe în zece, dacă nu în doi ani pur și simplu. Nici o idee n-a rămas

neclintită în viața omenirii”. Camil Petrescu exagerează. Teatrul de idei nu s-a demodat și lectura lui tulbură întotdeauna, chiar dacă ajunge greu la rampă. Întrebarea, neliniștitoare, mi se pare alta. Oare teatrul lui Blaga nu are substanță dramatică? Cine s-ar încumeta să dea un răspuns total negativ? Există în aceste piese de idei, incontestabil, un dramatism obiectiv și autonom (personaje, situații, conflict, răsturnări dramatice). Dealtfel, s-a arătat, și poezia lui Blaga dezvoltă o metaforă dramatică, incluzînd în ea, adeseori, un mic basm, o acțiune, o fabulație în căutarea unui sens. Firește că faptul s-a verificat, mai abtîr, în dramaturgia poetului. Apoi, s-a observat, această modalitate a dramaturgiei bliagene o regăsim și în teatrul expresionist german, pe care poetul nostru îl cunoștea destul de bine. Dl. Ov. S. Crophmăniceanu a arătat că, în epocă, dramaturgi importanți ca Hansenclever, Kayser, Unruh, Toller, Werfel, Barlach, Kornfeld, Heynicke, Bronen au scris teatru expresionist, mult considerat. Și ei își subintitulau piesele lor nu comedii sau tragedii ci „utopii”, „scenarii extatice”, „strigăte”, „dansuri ale morții”, după cum Blaga și le prezenta pe ale sale drept „mister păgîn”, „joc dramatic”, „pantomimă”, personajele, uneori nonindividualizate, rămînd la condiția lor pur categorială. Știu bine că dl. George Gană, exegetul și editorul prin excelență al operei lui Blaga, nu e de acord cu ideea expresionismului marelui scriitor. Cred că are dreptate numai pe jumătate, în sensul că nu toată dramaturgia lui Blaga se află sub însemnele expresionismului. Dar, dincolo de această controversă comparatistă, importanță și originalitatea dramaturgiei lui Blaga. Și aceasta e o realitate estetică indubitabilă, chiar dacă nu e decît un teatru de lectură.

Ciclul creator al dramaturgiei lui Blaga e cu totul capricios. Din cele zece piese, șapte le-a scris între 1921 și 1929. Apoi, în 1934, a urmat *Avram Iancu*, în 1944 (deci după un deceniu) *Arca lui Noe* și un an mai târziu, în 1945, *Anton Pann*. Primele opt piese au fost publicate în volumele trei și patru ale ediției critice datorate lui George Gană. Al cincilea volum din ediție - recent apărut -, care încheie dramaturgia, programează ultimele două piese de teatru ale lui Blaga. Tipologic, *Arca lui Noe* e o dramă ce dezvoltă un motiv mitic, utilizînd episodul biblic cu tata Noe și arca lui salvatoare. În afara personajului biblic, Noe, apar „puterile” din mai vechile piese (*Cruciada copiilor*, *Mășterul Manole*) antropomorfizate (*Moșul și Nefirtate* altfel zicînd, *Dumnezeu și Satana*). Mitul - vorba lui George Gană - se umanizează. Noe e un bărbat tînăr, morar, care primește vizita Moșului (un Dumnezeu deghizat) care știe tot, și-l vestește că, întrucît răul lumii a cotropit totul, e decis să pună capăt neîndurării. De aceea, îi încredințează misiunea să înalțe în nouă luni o imensă corabie, din lemnul pădurii satului, în care, cînd vor veni, puhoiaie, apele, să se adăpostească familia sa și perechi din toate viețuitoarele („Arca ta va purta peste prăpăstii sămînța lumii noi... Mult am gîndit și-am cumpănit, și-am șovăit, și-apoi am

ales. Așa am hotărît și așa voi face. Iar tu să te supui, cum totdeauna te-ai supus, glasului ce l-am sădit în inima ta.”). Noe se supune, lasă baltă moara, înălțînd ditamai corabie. Necazurile vin, toate, pe capul lui. Soția (firește o Ana) e supărată și voiește să-l abandoneze, satul, după ce rîde de el că a clădit corabia pe vîrfurile muntelui, îi reproșează că a distrus pădurea. Un consiliu de juri și primar îl condamnă să despăgubească satul - cu bunurile sale - pentru părădurea pădurii. Nenorocit că e părăsit de ai lui și de pierderea avutului, se hotărăște să se sinucidă. Nefirtate (Dracul) află de la Ana că Noe a urmat îndemnul Moșului, răzvrătește satul care distruge arca. Noe, cînd dă să întindă frînghia spînzurătorii pe grindă, descoperă toaca pe care Moșul i-o lăsase să apeleze la ea în ceasuri grele. Bate din toacă și, pe dată, arca se realcătuiește, spre bucuria familiei și a oamenilor. Binele triumfă, împotriva răului, omenirea - se sugerează - are șansa salvării. Motivul biblic așezat într-un sat românesc (ca în poeziile lui Pillat) fac din această piesă de teatru (jucată abia în 1964, cîteva reprezentări) un fel de basm dramatizat. Ion Negoițescu o consideră și o piesă țărănească, deși aici mitul e coborît în istorie, iar dl. Al. Paleologu văzuse în ea „o savuroasă comedie”. Autorul a izbutit să-și publice piesa (terminată, aflăm în comentariile d-lui George Gană, exact în ziua de 23 august 1944) dar nereprezentată în timpul vieții autorului.

*Anton Pann* stă, oricîtă mirare ar stîrni asemeirea, ca motiv, alături de *Mășterul Manole*. Motivul zidirii, al jefirii pentru actul creator, al condiției autorului e iar întrucipat. De astă dată în piesa *Anton Pann*. Sigur, din 1927, cînd a scris *Mășterul Manole* și pînă în 1945, cînd scrie ultima piesă, distanța - enormă - nu e numai temporală ci și de viziune. Dar asemănări între cele două piese se pot, negreșit, semna. *Anton Pann* e un artist care își trăiește dramatic condiția. E folosit, ca artist, de o vulgară coană Safta pentru a-i compune - ca negru - poeme de amor pe care ea le comercializează. Editorul - tipograf abia fi publică opera, hărțuindu-l cu sechestrarea brumei de bunuri. Dar el, ca artist, suferă pentru creația sa („Curge prin mine ca nămolul”). E părăsit și de soție, pe care Pann înțelege să o zidească, ca jertfă, în creația sa. Moare în singurătate și sărăcie, după ce și-a văzut publicată, totuși, *Povestea vorbii*. Sigur, e poate ciudat că Blaga și-a ales ca prototip scriitoricesc pentru condiția creatorului un scriitor considerat de mulți un autor popular. Putea găsi, s-ar putea spune, un creator cu renume. E probabil că Blaga nu și-a ales eroul la întîmplare, vîzînd în autorul *Poveștii vorbii* prototipul necesar. Iar episodul brașovean, unde se petrece acțiunea piesei, e real în existența lui *Anton Pann*, chiar dacă, dominat de picaresc și amoruri furtive, n-are, desigur, înfățișarea din piesa lui Blaga. Autodidact, în realitate *Anton Pann* nu a avut conștiința geniului său. Blaga i-o restituie într-un superb gest reparator. Din păcate, piesa această ultimă a lui Blaga n-a apucat nici să fie tipărită, nici

jucată în timpul vieții autorului. A fost reprezentată, postum, prima oară la Timișoara în 1964, cu ecou mai mult decît modest. Al. Alexandru Paleologu credea, într-un studiu din 1966, că reprezentarea dramaturgiei lui Blaga va constitui proba de profesionalism înalt al noii generații de regizori și actori. Prognostic nu s-a adeverit. Teatrul lui Blaga, jucat ceva mai mult în ultimele două decenii, nu a rezistat confruntării cu rampa. E, repet, un elevat teatru de lectură. Vorba, parafrasată, a lui Lovinescu, nimic mai mult, dar nici mai puțin.

D. L. GEORGE GANĂ încheie cu acest volum publicarea dramaturgiei lui Blaga. Această secțiune din opera scriitorului e cuprinsă în trei volume (în timp ce poezia ocupase numai două). Motivația acestei extensivități trebuie căutată în metodologia adoptată de editor. În speță, e vorba de calitatea substanțială a aparatului critic. De obicei, (mă refer la departamentul poezie) secțiunea receptarea opereii ocupa spațiu confortabil pentru că editorul o concepea ca un fel de critică a criticii din momentul apariției fiecărei plachete pînă la data cînd publica volumul respectiv din ediție. Această supradimensionare a unei secțiuni din aparatul critic nu o regăsim în volumele consacrate dramaturgiei pentru simplul motiv că despre teatrul lui Blaga s-a scris relativ puțin. Dar ceea ce s-a scris e inventariat cu grijă și revărsat în comentariile la acest al cincilea volum al ediției. Cea mai mare parte a spațiului aparatului critic e ocupată însă cu secțiunea variante. Editorul a găsit în arhiva scriitorului de la Muzeul Literaturii cîte două manuscrise, o dactilogramă și, în cazul piesei *Arca lui Noe*, și exemplarul tipărit. Le-a examinat pe toate și a găsit modificări (unele foarte importante) ale autorului, de la faza dintîi pînă la cea din urmă. Le-a notat pe fiecare cu o siglă specială, consemnînd astfel evoluția procesului creator al fiecăreia dintre piese. Laboratorul interior al creației e astfel migălos și inteligent reconstituit. Cine va voi să-l studieze de acum încolo, în exegeze anume, îl are excelent pregătît de dl. George Gană în extraordinara sa ediție.

Îndrăznesc a spune că, prin acest efort reconstructiv, ediția Blaga a d-lui George Gană e cea mai bună ediție critică din opera unui clasic apărută la noi. În unele secțiuni o depășește chiar prin substanță pe cea a lui Eminescu realizată de Perpessicius. Lucrul bine făcut ocupă timp. De aceea ediția aceasta, începută în 1982 nu a ajuns în 11 (unsprezece) ani decît la al cincilea volum. Poate, de ce n-aș spune-o?, avansa mai repede dacă editorul nu-și cheltuia energia și timpul cu supradimensionata secțiune a receptării transformată în exhaustivitatea „critică a criticii”. Dar așa a fost să fie și n-avem ce face decît să ne supunem opiniei editorului despre întreprinderea căreia i s-a dedicat. Să sperăm că celelalte volume (de la volumul șapte se va intra în secțiunea operei filosofice) vor avea parte de o cadență mai alertă. Altfel, nu numai cronicarul ediției dar nici editorul ei nu vor apuca să-i trăiască apogeul încheierii.

DANIEL FRIEDRICH RHEIN, care trăiește la Mainz și a fost până la pensionare, profesor de limbă și literatură germană, e un mare iubitor al literaturii române. S-a născut la Brașov, în 1921, și a crescut aproape exclusiv în mediul familial săsesc, a urmat Școala Evanghelică din București, a plecat în 1941 din țară, ca să studieze filologia în Germania, dar, încorporat în același an, abia după război a reușit să-și ia diploma universitară în germanistică și filosofie, la Universitatea din Mainz. Deși nu a mai avut decât rareori prilejul să vorbească românește, a continuat să citească autori români cu pasiune, să-i traducă în germană și, în dorința de a-i face cunoscuți compatrioților săi, să scrie numeroase comentarii pe marginea operei lor. Când n-a mai avut obligațiile didactice, s-a înscris la un curs de română, spre a se redeprinde cu vorbitul limbii.

De interesul lui pentru literatura noastră s-au bucurat îndeosebi Liviu Rebreanu, Lucian Blaga și Mihail Sebastian. Daniel Rhein a tradus din proprie inițiativă, *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *De două mii de ani*, *Accidentul*, iar acum traduce *Gorila*. Studiile sale surprind prin acribia



informației, finețea analizelor și independența punctului de vedere, nu o dată producător de observații inedite, cum se poate constata din remarcile următoare, cărora *România literară* le face loc în paginile ei. E, cred, foarte interesant pentru cititorul român să ia act de felul cum se reflectă în conștiința unui cititor avizat, de altă limbă, opere însemnate românești.

Ov. S. Croh.

## Un roman premonitoriu: ACCIDENTUL de Mihail Sebastian

amărăciunea actuală la amintirile fericite din trecut, se pierde în ele, ca să revină brusc din nou la prezentul deprimant. Motorul interior al rememorărilor îl pune în mișcare întrebarea: cum a început totul și cum s-a ajuns atât de departe? Aceste amintiri și consonanțele lor afective aparțin în roman prezentului și, cum Nora nu le cunoaște, depresiunea lui Paul constituie pentru ea o enigmă. Dânsa vrea să-l vindece pe Paul, dar neputința personajelor de a se înțelege și totodată priceperea situației de către cititor care cunoaște partea de mijloc a romanului, creează o tensiune prelungită; aceasta e o tehnică dramatică.

Cea de a treia parte a cărții, partea principală așadar, e plină de întâmplări: aventuri cu ocazia ascensiunii piscului Postăvarul, la Brașov, căutarea unui loc în cabanele de schi pline, rătăcirile pe drum a Norei, odată cu lăsarea nopții, salvarea datorată bătrânului Grodek, zilele petrecute în locuința acestuia, alături de bizarul și bolnavul Grodek cel tânăr, cum învață Paul să schieze și suferă un accident, cum se duce să asculte singur oratoriul de Crăciun în Biserica Neagră (descrierea de o incredibilă empatie a începutului *Oratoriului*) pe care gravii sași din localitate îl trăiesc în tăcere, toate acestea îi mișcă și îi prind pe Paul și pe cititorul romanului, deopotrivă. Stăruie totuși mereu îndoiala dacă eroul va reuși să găsească drumul către o nouă viață. Se vor împlini silințele Norei, va lua naștere o nouă iubire? Cititorul e aproape să creadă aceasta, pentru că o dorește împreună cu atât de umana Nora, dar intervine o mică întâmplare care-l asvârle din nou pe Paul în depresiunea sufletească, neînțeleasă de Nora. Pe drumul de întoarcere acasă, după reușita frumoasă vacanță de iarnă, Paul zărește în fața hotelului *Coroana* mașina albastră a lui Ann. Mașina care a mai jucat odată un rol hotărâtor în relațiile lor. Nora și Paul intră în hotel și dau acolo de Ann. Incordarea cititorului crește până la un prag aproape insuportabil. Ce se va întâmpla? Va descoperi în sfârșit Nora motivele depresiunii prietenului și pacientului ei?

Dar nu se întâmplă nimic; Paul pare netulburat de revederea cu Ann, cei doi schimbă fraze banale, Nora nu bagă de seamă nimic, se bucură doar de victoria ei asupra tristeții lui Paul. Ann pare să nu mai facă nici o impresie asupra eroului, el remarcă numai ochii ei mici, pe care altădată îi găsea extrem de strălucitori și atât. Prezența reală a fostei sale iubite nu mai recheamă amintirea acesteia. Asistăm la sfârșitul trecutului? Cititorul se îndoiește și se miră că mașina albastră nu provoacă tulburarea la care se aștepta. Nu era oare ea un simbol al succeselor victorii reputate de Ann asupra fostului ei iubit? Eliberată de această iubire aprinsă, nepăsătoare, Ann a devenit o pictoriță apreciată și o femeie independentă. Paul a rămas undeva buimăcit în urmă, gelos pe directorul și pe organizatorul unei mari expoziții la Liège, unde Ann se bucurase de succes. A plecat urechea la zvonurile răuvoitoare pe seama ei, s-a rupt definitiv de dânsa, așa credea.

Dar se insinuează și o îndoială. Simbolurile exprimă lucruri mai adânci decât intențiile și judecățile. Ca urmare, pașnicul final fericit nu-l liniștește deloc pe acela care e dispus să citească printre rânduri.

Cine privește acest roman ca pe o istorie de dragoste, cu două femei, dintre care cea devotată și gata să se sacrifice, Nora, repurtează până la urmă o victorie asupra celeilalte, seducătoarea și egocentrica Ann, nu a acordat, după opinia mea, destulă atenție semitonurilor care se fac auzite în glasul povestitorului.

TREBUIE luate în seamă elementele autobiografice din roman. Ele trădează de experiențe de viață și de dispoziții sufletești ale autorului le-au colorat. *Jurnalul* lui Sebastian, între 7 septembrie 1935 și 4 aprilie 1936 arată cum evolua munca la roman în același timp cu cea la comedia *Jocul de-a vacanța*. Aflăm din *Jurnal* că a lucrat greu și mai mult decât crezuse că va avea nevoie. Așadar ca totul altfel de cum i-a mers când a scris *Femei*. Acolo, o minte hrănită cu literatură franceză, urmărește jocul diferitelor constelații în raporturile dintre bărbat și femeie, iar atenția se îndreaptă uimită asupra comportării surprinzătoare a femeilor. În romanul *Accidentul*, figura principală e un bărbat, Paul, și în ea se reflectă sentimentele lui Sebastian și (*Jurnalul* o arată) unele experiențe ale sale, ca învățatul schiului, primirea unei scrisori cu particularitățile verbale pe care le menționează în felul de a vorbi al lui Ann. Tot acolo pomenește de o prietenă căreia îi plăcea să fure mere, așa cum Ann fură în roman liliac, precum și de alte amănunte. Mai importante sunt remarcile presărate de Sebastian, privind starea sa sufletească și amintind atitudinea lui Paul în fața existenței. Sebastian scrie la 3 Mai 1936: "Îmi aduc iar aminte de toată viața mea pierdută" și la 31 Mai: "Sunt mai mult deșert decât trist să trăiesc numai că am apucat să trăiesc".

Aceste gânduri îi revin lui Paul aproape cu aceleași cuvinte, atunci când încearcă să-și explice pentru ce dă de fapt ascultare prescripțiilor Norei: „Venea fără alegere. Venea din oboseală, din indiferență. Venea pentru că apucase să vină”. (*Opere* 2, p. 207). La 8 Ianuarie, la capătul vacanței, când s-a dus în muni să schieze, Sebastian se află în plină muncă la romanul *Accidentul*, dar încă departe de sfârșit: „Cât privește cartea pe care am început s-o scriu, n-o văd deocamdată bine. Nu am pentru început decât o vagă, foarte vagă privire de ansamblu, și un proiect precis de prim capitol. Mai departe nu văd nimic, nu știu nimic”. (*Opere* 2, p. 422).

Acest progres dificil în muncă aduce cu felul cum decurge viața lui Paul. Încă de pe data de 31 Ianuarie 1936, citim în *Jurnal*: "Ce voi face mai târziu, când voi trece în partea de ceață a romanului?" Probabil, prin "partea de ceață", Sebastian înțelegea partea a doua, rememorativă, imbinată astfel în rezonanță sufletească, precum în limbaj. Insemnările zilnice amintesc și tematic momente ale romanului.

UNELE romane sunt complexe ca și viața, chiar atunci când înfățișează numai o felie a ei. În aceasta se află însă ascuns întregul. Perspectiva autorului face din felia de viață adevăr al vieții.

În romanul lui Mihail Sebastian, *Accidentul*, trăim și înțelegem motivele comportării personajelor principale, în vremea și în locurile unde se desfășoară existența lor. Figurile apar cu atât mai vii înaintea ochilor noștri, cu cât puține din aceste împrejurări au rămas neschimbate, dar o amintire nostalgică îi cuprinde pe toți acei care descoperă ceea ce au cunoscut cândva și e descris atât de convingător: România anilor treizeci, în care semnele izbucnirii unui nou război păreau doar umbre, unde diferențele etnice ale vieții erau înțelese ca stări naturale, chiar dacă nu lipseau tensiunile ivite din cauza lor, unde problemele sociale rămăneau încă în planul doi, deși universul activității zilnice ascundea deja într-însul multe dezamăgiri și multă lehamite, dar se mai căuta în muncă o împlinire a vieții dincolo de osteneală, adică bucurie sau suferință, drept care destinele individuale dobândeau un sens, pe care astăzi adesea nu-l mai găsim.

Fără să fie conștient de aceasta, Sebastian ne prezintă țara sa prinsă în marile frământări europene, care nu primejduiau totuși la acea dată stabilitatea lumii. Dar amenințarea internațională se face și ea simțită, de pildă la granița belgiană, unde poliția germană îi controlează pe pasageri. Destinele indivizilor mai continuă să se desfășoare de la sine, determinate de caracterul și personalitatea fiecăruia. Primejdiile proprii n-au ajuns încă să fie primejdii ale lumii și oamenii se mai simt răspunzători pentru existența lor. Cauza eșecurilor personale nu e atribuită neapărat împrejurărilor. Privirea înăuntrul sufletului rămâne astfel deschisă. E sentimentul răspândit peste tot, al epocii dintre cele două războaie mondiale, așa cum își găsește el expresia în marile romane ale vremii: individul se mai află încă în centrul scenei, actor al destinului său.

Lumea Bucureștilui și a Carpaților, la Brașov (Kronstadt), alcătuiesc mediul care contribuie la întreținerea zbuciumului unui suflet solitar, cu un viitor însă în întregime deschis. Astăzi, 58 de ani mai târziu, putem resimți regretul acelor iluzii ale trecutului, ai cărui martori am fost și noi, ca și ireversibilitatea lor. Romanul confirmă acest regret și înlătură teama noastră ca nu cumva toate acestea să fi fost neadevărate. Nu era o lume senină, dar nici amenințată în

întregime, ca lumea în care trăim azi.

Sebastian (n. 1907) aparține generației tinerilor scriitori care au contribuit la progresul statului național român pe plan cultural, după primul război mondial, prin înzestrarea sa literară neobișnuită și precoce. Ea i-a adus o grabnică recunoaștere. Apoi, Sebastian a ajuns obiectul batjocurilor antisemite, însoțitoare funeste ale tendințelor naționaliste. Acest antisemitism obscurantist, fanatic, l-a împins într-o defensivă, osândită înfrângerii.

DUPĂ eșecurile și dezamăgirile prin care a trecut, a apărut romanul său de maturitate, *Accidentul*, deghizând în ceea ce înfățișează el experiența de viață a autorului, dar lăsând-o totuși perceptibilă.

Romanul deapănă două fire narrative, împletite însă astfel, încât lasă impresia că istorisirea ar avea trei părți. Narațiunea faptelor petrecute în prezent începe în 18 Decembrie 1934 cu un accident de circulație în urma căruia avocatul Paul o cunoaște pe profesoara de liceu Nora. Urmează un flash-back, opt ani îndărăt, și istoria legăturii lui Paul cu pictorița Ann, până la ruptura din 10 Noiembrie 1934, adică până în preajma accidentului. Continuarea se leagă nemijlocit de prima parte.

Norei îi reușește să-l determine pe reținutul Paul să petreacă împreună cu ea o vacanță de iarnă care începe chiar atunci și se termină în ziua de Bobotează a anului 1935. În acest scurt răstimp, ocupând însă partea cea mai întinsă a romanului, eșuează încercarea Norei de a-l deprinde pe Paul cu o nouă viață.

Ulterior, partea de mijloc a cărții face inteligibilă comportarea curioasă a eroului, și dă părții a treia, cea principală, luciul tragic care amenință constant cu un fiasco strădaniile Norei. Diviziunii principale a romanului îi corespund două feluri de povestire. Începutul și lungă parte principală constau din scurte episoade și scene care se succed cronologic și cuprind o durată de timp ceva mai lungă ca o lună. Partea retrospectivă, intercalată, scoate opt ani la suprafață, nu cronologic, ci pe sărite, și-i aduce până în prezent. Aceste secțiuni narrative sunt declanșate de mișcările sufletești ale lui Paul, care caută să înțeleagă, prin analogii, asociații subiective, capricii ale protagonistei, cum a pierdut-o pe Ann. Există și fragmente de narațiune mai lungi, la persoana a treia însă. Aceasta vrea să spună că autorul păstrează față de faptele întâmplate o distanță pe care Paul nu reușește să o păstreze. Retrospecțiunea coboară de la

Sebastian subliniază mereu cât de mult îl mișcă suferința prietenului său M. Blecher, al cărui curaj de a trăi îi trezește admirație. Blecher trăia și scria cu conștiința morții sale apropiate (avea maladia lui Pot). Această conștiință tragică modelează figura tânărului Gunther Grodeck.

Intregul roman e ancorat în sentimentul vieții duse de Sebastian și capătă de aici impresionanta lui credibilitate.

Vacanța de iarnă, petrecută de Paul cu Nora, s-a terminat, romanul poate să se sfârșească. Să examinăm mai de aproape forma pe care o ia acest sfârșit:

„Simte un fel de exaltare copilăroasă. Nu știe exact ce ar voi să facă. Sunt în el puteri pe care nu le cunoaște, sunt elanuri care se deșteaptă dintr-un somn lung.

— Nora, tu crezi că schiul poate să salveze un om? Poate să schimbe o viață?

— Dragă Paul, cred că viața noastră e plină de obiceiuri proaste, de manii și de idei fixe. Schiul ne poate scoate din ele. Pe urmă, totul este să nu ne lăsăm învinși din nou.

— Nu, Nora. Niciodată.

Jura cu prea multă aprindere, cu un accent de îndârjire exagerată. Se corecta singur repetând în gând aceleași cuvinte, mai calm, mai decis: niciodată, niciodată” (ibid. p. 250).

Promisiunea repetată stârnește dubii. Repetiția prin dedublare a unei astfel de asigurări sau forme de vorbire, la Paul, ne e deja cunoscută. Am întâlnit-o de fiecare dată, când el voia parcă să-și bage în cap ceva de care nu era întru totul sigur. Așa își încheie amintirile despre Ann: „Trebuie să te uit Ann, trebuie neapărat să te uit” (ibid. p. 108). Că Paul avea înclinația către astfel de repetiții formale, fără rost, i-o spune odată Ann însăși: „evident-evident, în nici un caz - în nici un caz, absolut exclus - absolut exclus. Cât de puțin mă supraveghez, gândise atunci Paul, dacă ani de zile am putut vorbi în felul acesta, fără măcar să bag de seamă.” (ibid. p. 74). Sunt semne ale nehotărârii care pun sub semnul îndoielii și decizia sa eroică de a începe o nouă viață.

Astăzi, după moartea timpurie a lui Sebastian, într-un stupid accident de circulație, ies la iveală unele aspecte curioase, în primul plan. Paul și-a pus adesea vizibil, cu sânge rece, viața în primejdie, la coborârea pe schiuri, la ascensiunea în munți, însă acest sânge rece este în realitate dor de moarte. La 18 decembrie are loc accidentul pe care îl suferă Nora și pune în mișcare un roman. La concursul de schi pe Postăvarul, Paul o pornește fără să frâneze la vale, cuprins de beția zborului. Scapă încă, de data aceasta, cu viață. La 29 Mai 1945, așa cum se știe, ducându-se să ție o conferință, Sebastian e călcat de un camion în goană. Cât de „întâmplătoare” este moartea prin accident pentru un om? Într-o însemnare din *Jurnalul* său, Sebastian se plânge că n-are mâna fericită, ca să găsească un titlu nimerit romanului pe care-l scria. *Accidentul* n-a fost oare, totuși, într-un sens pe care Sebastian nu-l putea bănuși, un titlu mai mult decât potrivit? Moartea, în orice caz, plutește asupra romanului. Un prieten și protector al lui Sebastian, Petru Comarnescu, vorbește în necrologul pe care i-l a consacrat scriitorului despre presentimentul acestuia că-l paște un sfârșit apropiat (*R.F.R.*, Iulie 1945).

Așa cum cuiva care pierde din viață ca într-un vis, existența proprie începe să-i sclipască plină de culoare, în timp ce dispare, așa capătă și lumea acestui roman o sclipire pe care o împărtășește cititorului, chiar dacă sufletul personajului principal se menține în umbră. Frumusețea obiectivă a romanului nu este rezultatul ingenios al unei tehnici scripturale, e cealaltă față a subiectivității scriitoricești, care, liberă de orice egomanie, face lumea transparentă cititorului.

Daniel Rhein

(traducere de  
Ovid S. Crohmăniceanu)

# Memoriile lui Mihail Manoilescu



SUB auspiciile Băncii Naționale a României (și dăm informația adăugind între paranteze toate semnele de mirare și aprobare posibile!) s-a publicat o carte de mare interes

pentru istoria politică postbelică *Memorii*, I-II de Mihail Manoilescu, împrejurarea justificându-se prin aceea că autorul a fost printre altele și guvernator al acestei înalte instituții pe o scurtă perioadă (1931). Scrise în perioada războiului, când politica lui profascistă și pronazistă se dovedea falimentară, memoriile celui care a ajuns să iscălească Diktatul de la Viena în calitate de ministru de externe al țării noastre încercând a salva ceea ce se mai putea, dar și pentru a-l salva pe monarhul său mult iubit, de care însă se despărțise la puțină vreme după readucerea acestuia în țară. El a urmat aceeași curbă în relațiile cu Carol al II-lea ca și Nae Ionescu, Stelian Popescu, Pamfil Șeicaru, Nichifor Crainic, col. Victor Precup, dar parcă nici unul dintre aceștia nu a fost atât de atașat ideii de „restaurație” - idee falsă deoarece tinărul și capriciosul prinț renunțase de bună voie la spectru și coroană și întoarcerea sa în țară a însemnat exact inversul: detronarea adevăratului rege, Mihai, suit pe tronul bunicului său Ferdinand în modul cel mai legitim, deci un act de uzurpare.

La aceasta l-au dus pe tinărul și strălucitul om politic Mihail Manoilescu sentimentele sale constant antidemocratice și antiparlamentare, admirația pentru fascism și Mussolini, ura sa împotriva liberalismului. Ca pregătire, asemeni multor oameni politici cu tendințe autoritariste, el era un inginer și a predat la Școala Politehnică economia politică, formulând unele teze originale în favoarea corporatismului cu un oarecare ecou internațional, ba chiar traduse în țara de baștină a acestei orientări, precum și în Germania primilor ani de după venirea lui Hitler. În fapt, ideea e tipică spațiului cultural și politic germanic, fiind dominantă, pe urmele lui Bismarck în cel de-al doilea Reich, pînă la catastrofa din 1918, dar și după: dezvoltarea economiei prin măsuri drastice protecționiste și după un plan riguros, bine întocmit.

Meritul mare (deși după opinia mea strict local) al lui Manoilescu e constanta lui pleoară pentru industrializare, pe care în treacăt fie spus a aplicat-o Carol al II-lea în deceniul său de domnie. Gînditorul acesta care se întilnea în idei cu aripa cea mai dinamică a Partidului liberal, a ocolit însă tocmai această formație politică, rătăcind prin tot felul de partide agrariene (averescani, țărăniști) apoi a devenit un carlist deschis

(tot din ură față de liberali) și a sfîrșit cerînd abolirea „politicianismului”, a parlamentarismului și a libertăților democratice. Asemeni multor gînditori politici care au apucat criza mondială dintre 1929-1933 el a crezut în sfîrșitul liberalismului și societății libere; Mussolini și apoi Hitler i-au apărut ca soluțiile logice ale evoluției pe plan mondial a lumii moderne. Aceste sentimente se lasă surprinse în marele său op *Rostul și destinul burgheziei românești* elaborat în 1941-1942, apărut în 1944, unde el ridică în slăvi autoritarismul și triumful Germaniei naziste, fără să prevadă că această țară se va prăbuși sub loviturile unor țări cu regim democratic (SUA, Anglia, Canada etc.).

Curios e că pînă azi actualii conducători ai României (ingineri cu aceeași mentalitate etatistă și antiliberală, totalitară) nu au recurs la acest mare al lor precursor și cultivă fantomele inoportune ale unui economist ca Madgearu sau pe o vedetă palabrantă de tipul lui N. Titulescu. Manoilescu a prevăzut un fapt capital: că industrialismul se poate dezvolta și în afara unei economii a liberului schimb, a democrației și concurenței interstatale și în unele privințe a avut dreptate (v. cazul Coreei de Sud, al Taiwanului, acum al Chinei etc. dar și în trecut cazul Rusiei țariste și al Germaniei, țară ce se afla într-o formidabilă ascensiune economică în momentul în care o clică reacționară, militaristă a împins-o să declare primul război mondial). Liberalismul pare să fie un lux, o floare supremă a unor societăți civilizate pe care l-a „adoptat” și România în trecut, dar nu i-a fost congenital. În cartea sa *Rostul...*, Manoilescu avertizează burghezia română să nu se teamă de totalitarism, deoarece ea poate prospera și în umbra unui regim politic autoritar. Or s-a văzut că a avut dreptate: deși comuniștii au distrus vechea burghezie, i-au preluat funcțiile, i-au folosit și i-au subordonat pe supraveghuitori, și, într-o generație, două, au creat o nouă burghezie ale cărei cele mai reușite exemplare (Adrian Năstase, Petre Roman, Mugur Isărescu etc.) sînt cu totul comparabile cu personalul politic interbelic românesc.

În *Memoriile* sale, Manoilescu se ocupă prea insistent de propria sa persoană și se prezintă prea în stil vedetă, sublimîndu-și succesele (chipurile internaționale) fără să-și dea seama că totuși cariera sa politică, (nu de om de gîndire) e falimentară. Faptul că s-a înșelat atât de grav asupra lui Carol al II-lea, și răpește dreptul de a osîndi de infamie pe liberalii care și în cazul acestuia văzuseră just și numai moartea lui Ionel Brătianu a îngăduit întoarcerea strălucitorului și frivolului prinț. Cartea conține multe amănunte, interesante în legătură cu actul „Restaurației” de la 8 iulie 1930,



divulgă unele secrete, dar nu conține o judecată de ansamblu asupra dezastruoaselor evenimente care au urmat. El mărturisește cu jumătate de gură că s-a înșelat asupra prințului fără a pomeni aproape nimic de persoana Elenei Lupescu, personajul complementar al lui Carol al II-lea (invocînd scuza că eroarea asta au comis-o și alții!) Dealtminteri el nu se ocupă de „alții”, nu reconstituie o ambianță sau date de interes istoric, ci mai mult rostește o pledoarie *pro domo* și vorbește despre sine, un personaj totuși secundar în concertul vremii. Mai ales el, dar nu trage concluziile cuvenite asupra ideii de risc pe care o implică abandonarea controlului și judecării opiniei publice de dragul cîte unui „salvator” harismatic și aventurist, în fond o țară ca Germania făcînd într-o formulă și mai gravă această experiență tragică care în 1944 se întrezărea în toată amploarea.

*Memoriile* lui Manoilescu (în deosebire de acelea ale brutalilor și sincerilor N. Crainic și Pamfil Șeicaru) nu spune lucrurile decît pe jumătate. Ele au fost scrise sau măcar „retușate” în momentul cînd comuniștii se instalau la putere în România și fac uitare mult prea multe lucruri, mai ales nu parafează cinstit și sever o carieră publică discordantă și plină de greșeli. Să așteptăm deci restul volumelor.

Totuși, el rămîne prin analizele sale asupra burgheziei și prin critica sa nimicitoare la adresa țărănismului o personalitate proeminentă a căreia actuala editare (corectă, cu note sobre și competente datorate d-lui ing. Valeriu Dinu) vine să-i ofere o certă reparație.

Am ținut să se consemneze aceasta într-o revistă literară, deoarece din cîmpul acesta i-a venit una din cele mai infame lovituri de copită pe care un om în lanțuri le poate suporta: pamfletul publicistului proaspăt „progresist” G. Călinescu, *Un aventurier: Mihail Manoilescu (în Tribuna poporului, 18 oct., 1944)*. Arestat prima dată la venirea comuniștilor, el nu a fost adus în fața justiției acestora, ci a fost lichidat la Sighet odată cu mulți mari demnitari. G. Călinescu anticipînd sancțiunea, a scris acel articol ignobil cerînd osîndirea omului care nu se putea apăra (cum a făcut și cu Iuliu Maniu și Gh. Tătărescu) dar ale cărui planuri de industrializare a țării comuniștii le-au reluat, dacă nu și preluat, fără un minim de recunoștință, ca o noutate,acompaniate de strigătele de entuziasm „constructiv” ale academicianului G. Călinescu devenit pe ruina societății sale foarte optimist.

Alexandru George



# Urmă senior

moartea nu distruge omul, ci îl proiectează într-o „stare inaccesibilă a timpurilor comune“, unde el nu mai poate fi perceput de noi; moartea propriu-zisă nu-l atacă decât pe cel sceptic, așa că în fața unui cadavru, Mary Baker afirmă că „cel individ, care zace inert în fața ei, n-a rezistat cu destulă tărie în imposibilitatea morții“. De altfel, trup nici nu există, deci nici moarte, iar „cel trecut dincolo s-a arătat doar facultăților noastre amintitești de a-l putea percepe“. Cartea lui Zweig a apărut la un an după ce autorul își încheiase și publicase primul episod din *Sub pecetea tainei*, iar Mateiu Caragiale își regăsește în asemenea pasaje cum sînt cele menționate mai sus propria reprezentare, mai mult implicită decât explicită, a lucrurilor. Căci conu Rache vede ceea ce confidențialul său nu poate, în ciuda sorturilor sale, să vadă; asemeni lui Saul pe drumul Damascului, Teodor\*\*\* îl vede în vedenie pe Gogu Nicolau ca pe un om viu în carne și oase. Așadar, Teodor\*\*\* are un simț în plus, altfel decât simțul nostru comun, are, deci, un „dar de la Dumnezeu“, cum îi și sugerează, etimologic, prenumele. Ciudat mi se pare, de altfel, că deși ni se divulgă numele lui de familie, Ruse, el e semnalat numai ca Teodor\*\*\*, care, în orice caz, ar trebui să arate, cred, așa: „Teodor\*\*\*“, ceea ce ar figura triunghiul divin. Oricum, ar trebui văzut cum a ardonat Mateiu Caragiale cele trei stelute de pe pagina manuscrisă, dacă ea mai există... În orice caz, fie grafiate în prima formă, fie în a doua, într-un text esoteric, semnificația celor trei stelute este aceeași.

**S**UGESTIA persistentă a reinvierii, prezentă în diferite ipostaze și detalii din *Sub pecetea tainei*, m-a îndemnat să recitesc jurnalul și însemnările laconice din agendele scriitorului. Se observă clar aici că Mateiu Caragiale trăiește convins într-un univers de semne, de date magice, de ritualuri intime, pe care le reia maniacal, parcă sperînd să scoată, din repetiția lor, efecte miraculoase. An de an, în ultimul său deceniu de viață, el semnalează, treptat, cu tot mai multe notații comprimate, două date esențiale pentru sine: 25 martie, ziua nasterii sale, și 16 noiembrie, ziua sfîntului Matei. În 16 noiembrie 1925, ca preludiv al altui ciclu de existență, scriitorul notează în agenda: „Saint-Mathieu. Point de départ de la phase définitive“. În 13 decembrie 1930 termină partea întâi, cea despre Gogu Nicolau, în care sensul eschatologic, resurrecțional, mi se pare evident. Dacă este, într-adevăr, așa, atunci nu mai poate fi o întîmplare că noua agendă, pe 1931, poartă ca emblemă, în dreptul lui 1 ianuarie, formula sintetică *Aera nova*. Și artistul, și omul sfînt, în această epocă, obsedați de aceleași preocupări. De altfel, tot în 1931, el publică în revista *Cele trei Crișuri* acele *Vechi impresii de spectator*, care au un vădit final de *Aera nova*: „...la o maturitate senină, (...) pornesc liniștit în ritm de viață nouă“. La 25 martie 1932, el reia sintagma, repetînd-o și la 16 noiembrie din același an: „Sf. Matei. *Aera nova*“. Ultimul său deceniu de viață stă sub semnul unei note din 28 octombrie 1933: *Aube de ma renaissance*, în agendă reapărînd cu insistență cuvinte ca „reformă“ și „ruptură“, dar și „repliere“ și „retragere“, căci Mateiu Caragiale execută, cu bună știință, o *reflexio*, adică o întoarcere înspre sine, provocîndu-și prin introspecție și retrospecție – procedee ale alchimiei spirituale – o distilare interioară. „Mon intention est de faire marche en arrière, en me repliant prudemment“, notează la un moment dat. E interesant de menționat că istoria dispariției lui Gogu Nicolau are loc „în cea mai urmă duminică a lui iunie din '98“, adică în zodia Racului, care este o zodie a replierii, a retragerii în sine și a valorilor resurrecționale – gemenele, oul, simburile,

mugurele – ale ființei. Pasionat de horoscoape și numerologie, scriitorul notează la 25 martie 1934: „Année climatérique et préparatoire. Réforme définitive de ma vie“, dovedind că este preocupat de acel *climacterium tempus*, perioada critică din viața unui om care se repetă din șapte / nouă ani în șapte / nouă ani. Or, acțiunea din *Sub pecetea tainei* se petrece în 1930, deci într-un an climacteric pentru Mateiu (calculînd din nouă în nouă ani), iar personajul său este localizat în '98, an iarăși climacteric pentru scriitor, dacă socotim din șapte în șapte ani (25 martie 1898-25 martie 1899).

Ovidiu Cotruș crede că *Sub pecetea tainei* e o scriere eșuată, întrucît „se simte că opera n-a izvorît dintr-o necesitate existențială“. Mie, dimpotrivă, mi se pare că această „necesitate existențială“ de a o scrie sare în ochi. Mai mult – folosînd și o splendidă formulă a aceluiași critic – trebuie să semnalez că și în *Sub pecetea tainei*, ca și în *Remember* și *Craii de Curtea-Veche*, apar acele „locuri de răscruce ale existenței“, și asta la modul cel mai propriu. Toate creațiile lui Mateiu Caragiale încep cu localizări temporale foarte pedante, reflectînd, de fapt, momente cruciale ale vieții sale. Localizarea spațială, la fel de precisă, este însă și concretă, și simbolică. *Incipit*-ul tuturor scrierilor sale deconspiră – în mod indirect, dar oricum, foarte emoționant – dorința, eșuată însă, a lui Mateiu de a se înrădăcina într-un „acasă“ și într-o „casă“. Punctul nevralgic al biografiei sale pulsează sub frazele de început ale tuturor prozelor lui. Astfel, *Remember* este datat 1907, cînd „mă întorsesem la Berlin acasă“, după „un surghiun de doi ani“ în București. Locuința berlineză a lui I.L. Caragiale și ambianța familială sînt descrise succint cu aerul euforic, anesteziat de „o dulce aromeală“, al celui *inclus* printre ai săi, al celui acceptat de ai lui. Deși se dau unele informații adevărate, locuința berlineză nu este reală, ci, conform tipologiei lui Bachelard, o *casă onirică*, o casă natală utopică, pentru cel care știe că, de fapt, rămîne doar un *oaspete*. De aceea, pe măsură ce se apropie „ziua plecării“, adică a expulzării, casa onirică devine spelbă ca o toamnă nemțească, iar ambianța magică înconjurătoare se dezagregă pur și simplu. Acțiunea *Crailor...* se petrece în 1910, adică în plin *exil* la București: pentru narator, ea pentru Pantazi și Pașadia, „șederea în orașul acesta“ constituie chiar „din ceasul sosirii un surghiun“. Naratorul este un *exclus* și un abandonat: „Rămăsesem de tînăr singur în București, de capul meu...“. De aici și explicabilul refuz violent de recunoaște autoritatea supra-eului său (cu toată „nesărata plachie de sfaturi și de dojene ce mi se slujea de-acasă“) și înlocuirea lui cu acel „ideal al eului“ (*Ichideal*), proiectat în două ipostaze: Pașadia și Pantazi. De menționat, totodată, și superba preschimbare a simplului surghiun bucureștean într-unul ontologic, ispășit în visul soteriologic din final: „...așteptam ca surghiunul nostru pe pămînt să ia sfîrșit“. Din singura pagină a *Soborului țitelor* știm că ne aflăm în 1929 iar naratorul se pregătește să intre în unicul loc unde e primit cu afecțiune, căci Masinca Drăngeanu este „cea mai bună dintre prietene, dacă n-ar fi singura“. În fine, *Sub pecetea tainei* e localizat în 1930, adică la „vreo doi ani“ după ce a fost înălțat, la conac, stîndardul matein. E, dintru început, și pentru conu Rache, și pentru confesorul lui, un spațiu al morții: „...el la Valea Rugului, eu la Sionu, el la crama unde a fost ucisă Sița Gîrbu, eu la armanul unde a fost răpus Nicolache Schina...“. Pentru prima și ultima oară naratorul este la el acasă, „afară din București“. Dar lucrurile nu stau tocmai așa, căci din jurnalul scriitorului iese la iveală un simptom foarte ciudat. În acești ani Mateiu



locuiește confortabil în apartamentul luxos al Maricai Sion, aflat la etajul unei case elegante din centrul orașului. Are, deci, și „o mică moșie“, și un apartament, socialmente el este satisfăcut. Psihic, însă nu; dovadă că îl bîntuie fantasma unui alt tip de casă: „j'ai la nostalgie d'une modeste maisonnette de faubourg, mais a moi“. Cum sugerează Bachelard, descriind arhetipul locuinței, o asemenea casă simplă, de mahala, *crește* direct din pămînt, dîndu-ți sentimentul liniștitor al înrădăcinării: acolo ești acasă. Să fie, oare, casa din Sfinții Apostoli – din ultima sa proză – o reverie necenzurabilă a casei natale a scriitorului, situată în „suburbia Sfințu-Vasile“?

Figură convențională, stilizată, Gogu Nicolau are unele ambigue corespondențe cu autorul lui. Eroul său e surprins în iunie '98, cînd are trezeci și nouă de ani; cînd se căsătorește, la 16 iunie 1923, Mateiu are trezeci și opt de ani; amîndoi capătă cite o casă prin căsătorie; Gogu Nicolau e șef de birou la finanțe, ultima slujbă a scriitorului a fost aceea de șef de birou al presei la interme; amîndoi se simt legați „în felul pisicesc“ de locul unde stau, deși nu-și refuză cite o escapadă la „Carul cu bere“. În fine, dispariția lui Gogu Nicolau ar putea fi lămurită de faptul că „sunt unii cari, sub imboldul aceleiași porniri ca la unele dobitoace, fug de la casa lor, departe, și se ascund cînd simt că li se apropie sfîrșitul“. Spovedania din jurnalul scriitorului reflectă aproape același imbold: „Mon état d'ame est probablement celui des gens qui sentent leur fin proche...“. Acest scriitor manierist, rece și calculat, obișnuit să se ascundă, se jenează de dramatismul preocupărilor sale, iar, în consecință, fără să-și poată reprima obsesia morții, și-o trunchează, contractînd-o în laconice „enigme“ și „metamorfoze“. *Sub pecetea tainei* nu poate fi ignorată: reprezintă punctul-terminus al viziunii mateine.

În acest context e interesantă postura specială în care apare naratorul-confident din *Sub pecetea tainei* în raport cu rolul

său în scrierile anterioare. În *Remember*, naratorul ține să se acrediteze ca scriitor printr-o aluzie la ciclul *Pajerelor*; în *Craii...*, el se acreditează, tot aluziv, fie cu *Remember* (în relație cu Pantazi), fie cu *Pajerile* (în relație cu Pașadia), fie cu „un roman de moravuri bucureștene“ (în relație cu Pirgu); iar în *Soborul țitelor* se demască triumfător, oferind un exemplar cu dedicație din *Craii de Curtea-Veche* Masincăi Drăngeanu. În schimb, în *Sub pecetea tainei*, nu mai există nici o referință la meseria de scriitor. Invi-tîndu-l pe conu Rache să-și scrie singur memoriile, naratorul se acreditează doar ca proprietarul „armanului de la Sionu“. De altfel, și agendele sale, și scrisorile sale către Marica din ultimii șase ani de viață, începînd deci cu 1929, sînt consacrate, în mare măsură, treburilor gospodărești ale moșiei de la Sionu. Se știe cită atenție acordă prozatorul expresivității numelor proprii din literatura sa. Or, Gogu Nicolau reprezintă numele cel mai banal din toată opera lui, cel mai șters, ca să nu evocăm nimic, ca din el să nu răsară nici o analogie. Tocmai de aceea cred că aici Mateiu Caragiale a pus la cale o strașnică păcăleală și că sintagma „Gogu Nicolau“ constituie, în realitate, un cifru. Și prenumele, și numele au o etimologie arhicunoscută, „Georgios“ și „Nikolaos“ însemnînd împreună „agricultorul biruitor“, adică exact ultima ipostază pe care și-o construiește, în viață, Mateiu Caragiale: moșierul, proprietarul de pămînt, castelanul de la Sionu. De obicei, cu cit interpretarea avansează mai adînc în cîmpul textului, cu atît mai repede autorul – „comme subjectivité propriétaire d'un sens“, cum spune Jean Ricardou – se șterge din fața ochilor noștri, dispărînd apoi cu totul. În acest caz, dimpotrivă, la capătul drumului hermeneutic ne așteaptă autorul. Învăluit într-un pseudonim plebeu, cel din urmă senior stătea bine ascuns sub pecetea tainei.

# 9 profesori în căutarea

**N**-AȘ SCRIE cele ce urmează dacă ar fi vorba de un manual *vechi*, de pe timpul dogmatismului totalitarist-comunisto-paternalist-dirijist, etc. Dar la mijloc este o carte foarte importantă, apărută foarte recent, la cel mai important for editorial al Ministerului Învățământului, Editura didactică și pedagogică (R.A. București, format 16/70X100, cu „bunul de tipar” acordat la 1.06.1993, tipar executat la Imprimeria „Ardealul”, Cluj, 1993, cum stă scris pe ultima pagină).

N-aș scrie cele ce urmează dacă n-aș fi constatat grave încălcări ale gramaticii limbii române. Unde? În cel mai important manual de limba și literatura română. La care clasă? La a XI-a! Când tinerii din penultima clasă de liceu trebuie să beneficieze de un model optim cât privește corectitudinea și eleganța scrierii limbii lor materne (vă rog să observați că *deocamdată* nu am pretenții în legătură cu predarea literaturii). Din *penultima* pentru că – ajunși (și ajuns eu însumi) la mare angherie – las pentru moment la o parte toate clasele anterioare din învățământul nostru de cultură generală, în speranța că pentru elevii de până în clasa a XI-a vom mai putea face câte ceva... În fine, nu mă mai ocup de *ultima*, a XII-a, din convingerea că pentru elevii acestei clase nu se mai poate face nimic. Ei, săracii – „săraci” odată cu profesorii lor! – nici măcar nu au un manual de limba și literatura română. Ba nu, greșesc! Au un „îndrumar” (cum se spunea în *limba de lemn*), un „compendiu”, un text foarte „funcțional”, scurt, cuprinzător, rapid, „fulgerător” de rapid, în binevenitele „Texte comentate pentru clasa a XII-a”, apărute, tot în acest an, în *Suplimentul revistei de „Limba și literatura română”*, editat prin grija (pentru liceenii noștri și pentru profesorii lor, nu?) Societății de științe filologice din România. Bine că s-a făcut măcar atât! Bine că măcar „Societatea de științe filologice” se ocupă de bunul mers al însușirii de către generațiile tinere a limbii și literaturii române. În timp ce „forurile” în supraordine, Ministerul, Academia (prin „insitutele” ei de lingvistică și de „știința literaturii”), Universitatea etc., pare că chiar dorm, așteptând pasămite, îndrumări (directive? ordine?) dinspre Parlament, aprobarea legii învățământului (cum o fi?) etc.

Dar să mă întorc la subiectul meu: cum arată *limba română* în Manualul de *Limba și literatura română pentru clasa a XI-a*? Iau câteva exemple, spicuiind mai mult la întâmplare, în ordinea paginilor:

„După primul război mondial, Europa a intrat într-o perioadă de mari transformări politice și sociale ca urmare a prăbușirii Imperiului Austro-Ungar și a înfrângerii Germaniei, pe de o parte, și a revoluției din Rusia, pe de altă parte”.

În textul de mai sus, gramatica română, ce-i dreptul, nu suferă prea mult, cu excepția poate a repetării aceluși *și*-conjuncție, știut fiind că el trebuie să apară o singură dată, între penultimul și ultimul element al enumerației. Dar această primă frază din manual (p.3) trimite foarte clar la „limba de lemn” (personal, nu agreez acest... franțuzism; îl utilizez însă pentru că a intrat în uz): „prăbușire”, „înfrângere”, inevitabilele, simetricele, „pe de o parte”, „pe de altă parte”, odată cu păstrarea *prudenței* în a califica acele prăbușiri și înfrângeri, ca și lipsa totală a unui... *determinant* care să „califice” *revoluția din Rusia*, de parcă autorii și-ar fi zis: „scrie dom’le așa, că nu se știe ce se mai întâmplă pe acolo, prin Rusia, cu Parlamentul, cu Hasbulatov ăla, chestii...”.

„De lemn”, curată lozincă goală – fără pic de libertate a enunțului – este fraza următoare, foarte... „patriotică”, profesorii, mai ales profesorii, știind că

patriotismul nu strică nici o dată, chiar dacă se exprimă într-o astfel de „zicere” nemaipomenit de găunoasă:

„România cunoaște și ea o epocă nouă, în care elementul dominant îl constituie împlinirea idealului unității naționale.”

Acel *și ea* este de tot hazul; Văz Doamne, Austro-Ungaria s-a „prăbușit”, Germania a fost „înfrântă”, în Rusia a fost o „revoluție” (nu li se spune tinerilor, – că ăștia, bătrînii, cam știm – ce fel de revoluție a fost, dar noi, românii, am nimerit-o mai bine ca toți, realizându-ne „idealul unității naționale”. (Să fim bine înțeleși: nu am absolut nimic cu „idealul național”, din contră: dar *spunerea* - ca *spunere de limbă română* este de o banalitate cu totul și cu totul exasperantă, neimpresionind pe nimeni!

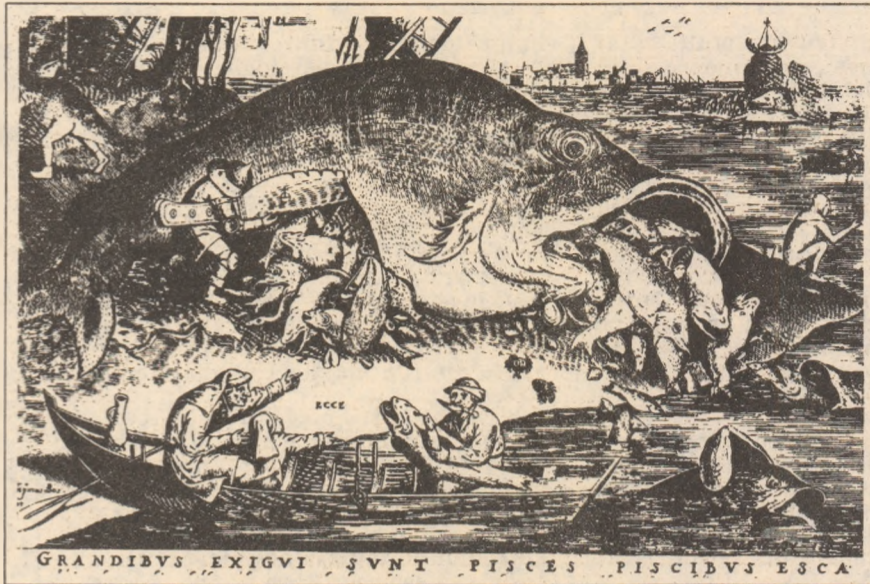
**S**E VA ZICE totuși că am început cu căutări de noduri în papură. Ce ne facem însă cu suferința gramaticii române în cea de a treia frază de pe prima pagină a manualului:

„Întregindu-ne țara și sporindu-i forțele creatoare se accentuează tendința de depășire a unui spirit oarecum provincial...” Este limpede de tot că domnilor autori ai manualului gerunziul (ah, „lupta cu gerunziul”, cum spune vechiul meu prieten și coleg Mircea Horia Simionescu, ilustru scriitor și stilist) le joacă feste care duc, aproape întotdeauna la anacoluturile limbii de lemn, binecunoscute chiar de dascălimea însăși, dacă se mai ocupă de *compunerile* elevilor, lucru destul de plicticos, și mai ales... „nenormat”. Căci cum este posibil să se acorde particula *se*, impersonalul dat prin pronumele reflexiv (fiind vorba de *diateza reflexivă*, cum se zice) cu *i*-ul care indică obiectul indirect, pronumele pentru cazul dativ? (Cer scuze, nefiind specialist absolut în gramatică, pentru modul meu de exprimare. Cred însă că „empiria” mea, rezultată dintr-o lungă experiență profesională, de *corector* de mii și mii de compuneri școlare, va folosi cu atât mai mult). Căci *-se* și *-i*, aglutinate la cîte un gerunziu, vor să se alinieze prin coordonarea indicată de *și*, fără a izbuti, de unde lipsa de corectitudine și eleganță a frazei. Înțeleg pe deplin anacoluturile *naturale* ale limbii române, chiar forța lor expresivă cu totul specială, la Creangă, la Eminescu, la Sadoveanu, la Marin Preda, dar dezaproab categoric anacoluturile care indică găunoșenia, precum în exemplul produs mai sus.

„Găunoasă”, plină de multă prudență, să nu supere pe nimeni, circumspectă și totodată vagă, lipsită de fermitate, din pricina aceluiași nenorocite gerunziu, rău plasate, este și lungă frază-concluzie referitoare la modernismul „lovinescian”. Ca atare, inițiativa enunțului este total absentă și aici:

„Modernismul lovinescian, bazat pe principiul *sincronismului* și pe *teoria imitației* (subl. în text), *aplicînd* (subl. mea, I.R.) cu consecvență *criteriul estetic* în judecata operei de artă, (fără neglijarea celorlalți factori), *militînd* (subl. mea, I.R.) pentru integrarea tradiției, a specificului național într-o formulă estetică aflată la nivelul de dezvoltare al sensibilității europene (singurul lucru ce pare nou, în această nouă formă a manualului de clasa a XI-a, este obsesia autorilor de a ne vedea „intrați în Europa”, n.n., I.R.) poate fi considerat – în ciuda unor inevitabile erori – drept un moment pozitiv în evoluția culturii și literaturii române” (p.7). Atît: „moment pozitiv”.

Imprecizia, vagul – cele mai adesea provenite din intenția autorilor de a cuprinde materie cît mai multă, dar și din *nefirescul* stilului – se întîlnesc aproape la tot pasul. Iată și această frază goală: „Poemul *Ulise* (al lui Ilarie Voronca, n. mea, I.R.) este reprezentativ pentru întreaga operă.



Asemenea eroului antic Ulise, poetul redescoperă lumea cu tainele ei. Și în celelalte volume (*Plante și animale*, *Brățara nopților*, *Incantații*, *Patmos*) Ilarie Voronca apare în această ipostază a căutătorului” (p.13). Dar alții, ne întrebăm, cum oare vor fi apărînd? Sau: „Perioada interbelică se caracterizează printr-o varietate de curente și tendințe care marchează evoluția lirismului” (14). Ce altceva ar putea să marcheze? De ar fi fost vorba de „involuție” ceea ce nu e cazul, fraza avea miez, dar așa? Ori: „Sub raport prozodic se cultivă versul liber, dar și cel clasic, cu accente de incantație” (16). Ce vor fi fiind, Doamne, acele accente de „incantație”? Se referă ele numai la „versul liber” sau și la cel „clasic”? Nu putem deduce din prea labila sintaxă!

Sechelele limbii de lemn pot fi detectate și în vocabular: pe cutare îl „caracterizează” „responsabilitatea”, „hotărîrea”, „dîrzenia” – uneori și în nenorocite alăturări pleonastice, de tipul „dîrzenia hotărîtă”, sau invers „hotărîre dîrză”. E vorba de veșnica, torturată și într-un mai vechi *Dicționar de personaje* de pe care copiază leneșii care nu citesc *Baltagul*, Vitoria Lipan:

„Pe Vitoria Lipan o caracterizează o mare responsabilitate (să ne aducem aminte de „caracterizările” pentru proaspătii primiți în P.C.R. „Pe tovarășul X îl caracterizează o mare resp...”), inteligență și hotărîre dîrză (chiar așa: „hotărîre dîrză”, n.m.). Demnitatea și perseverența (și acestea „demnitatea”, „perseverența” sînt vocabule de lemn, n.n.) cu care știe să ducă la îndeplinire legea nescrisă (dacă lipsea cuvîntul „nescrisă” totul era perfect de lemn, n.n.), legea baltagului. Marea responsabilitate și bogăția afectivă a eroinei au dus la ideea de a o considera un arhetip” (p.25).

Expresia „au dus la ideea de a o considera” este o drăgălășenie sintactică ce poate forma obiectul studiului nemaipomeniților specialiști în împărțirea în propoziții și arătarea *felului lor*. Căci, vai, cu mai multă hărnicie și siguranță de sine se dedau la bune lecții de limba română colegii noștri de la clasele elementare (V-VIII), lucru pe care ceilalți, de la clasele IX-XII, pare că nu-l fac deloc, preocupați foarte de... literatura română, uitînd că limba și literatura sînt *una și aceeași disciplină*. Nu de pe stradă, din vorbirea „canaliei de uliți”, vom deprinde frumoasa noastră limbă, și nici din „documentele de partid”, ci de la maestrul condeiului. Vorbește-mi și scrie-mi ca să-ți spun cîte parale faci! Stilul este omul, a spus încă acum mai bine de două secole Georges-Louis Leclerc conte de Buffon, care nu era profesor de limba și literatura patriei sale ci numai un naturalist, un matematician și economist, „intendent

al grădinii Regelui”, devenită apoi *Jardin des Plantes*, autorul unei enciclopedice *Istorie generale și particulare*, al său celebru *Discurs asupra stilului* (1753) făcînd parte doar din protocolul primirii în Academia Franceză.

Cîteva remarci asupra stilului din comentariile la opera lui Sadoveanu: *La Hanu’ Ancuței*, „civilizația este refuzată *simplu*, dar *irevocabil* (nu era mai bine „simplu și irevocabil”, n.n.) în acest rai *primitiv* (p. 26). Dar ce calificative sînt acestea: *simplu*, *irevocabil* și *primitiv*? Mai ales *primitiv*? Oamenii, moldovenii adunați la Hanu’ Ancuței, îndeletnicindu-se cu băutul metodic al vinului din Țara de Jos și cu istorisiri din bătrîni, sînt oare niște *primitivi*? Ni se mai spune că sînt și... *sobri* lipsiți adică de rafinament elementar, de simțul nuanțelor, al fineței. Dar este greu de aflat oameni mai fini, mai rafinați, mai cunoscători adică în arta de a povesti și, totodată, în arta culinară (pui fripti în țigla, borșu’ împăratului, sarmale moldovenești și plăcinte poale-n brîu, miel fript măhărește și crap la proțap) ori în arta băutului vinului. Dar să recurgem mai bine la cîteva citate din capodopera sadoveniană:

„Ș-ațitea oale au farmat băutorii (în vechime exista un protocol – vezi și cele spuse de Neculce despre *Dabija-vodă*, în cronică, reluat în oda *bahică*, eminesciană binecunoscută – un rafinament al băutului vinului; o oală, oală nouă din lut roșu ars, se întrebuintă o singură dată, n.n.) de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la țîrg la Roman. Și la focuri, oameni *încercați* (deci specialiști anume, n.n.) și *meșteri* frigeau hartane de berbeci și de viței, ori pîrpăleau clean și mreană din Moldova (unde se mai află acum o asemenea delicată, *clean și mreană*, n.n.) Iar Ancuța cea tînără, tot ca mîsa de sprîncenată și de vicleană, umbla ca un spiriduş încolo și ncoace, rumănă la obraji, cu catrința-n brîu și cu mînicile suflecate; împărțea vin și mîncări, rîsete și voie bună”.

Așadar la rafinamentul culinar și la cel oenologic se adaugă, la moldovenii lui Sadoveanu, și rafinamentul relativ la aprecierea frumosului feminin, desigur și cel muzical, vinul neputîndu-se bea fără lăutari și... povești, la Hanu’ Ancuței. Nici călugărul cel bărbos de la Durău care viețuiește în sălbăticie și iese în calea ursului cu parul, „că noi armă de foc și sabie nu se cade să purtăm”, nu pare atît de primitiv, „cearcă” și el „bunătatea vinului, după „învățătura filosoficească”, și nu este deloc indiferent la farmecul feminin, pe care îl întîmpină cu cele mai frumoase cuvinte: „Îți mulțămesc, lele Ancuța, pentru vin și pentru căutătura ochilor. Poți să umpli oala ca să nu te trudești a doua oară.” Ca și moș Leonte Zoderul:





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

**VĂ ÎNTREB:** Dacă nu există nimic și dacă nici măcar revolta nu mai e posibilă, ce poți să crezi din nimic, ca să existe? (...) Puterea. Numai puterea poate fi creată din nimic. Numai puterea există, când nimic nu mai există. Este una din replicile, zguduitor probate de realitate, ale lui Artur, personajul principal al piesei lui Slawomir Mrożek, *Tango*, montată în această stagiune de regizorul Laurian Oniga la Teatrul de stat *Csiky Gergely* din Timișoara. Fără să fii conștient, textul lui Mrożek conduce către această replică plasată aproape de finalul piesei. Spectacolul regizorului Oniga o conține însă ca bază în construcția lui, iar spectatorului i se arată limpede, de la început, asta. Când nu mai ești coerent, când nu mai ai argumente, când totul riscă să se prăbușească, e de ajuns să pipăi în jur și găsești singura armă valabilă: puterea, pînă la cele mai monstruoase forme ale extremismului, ale dictaturii. Nu oricine știe să intre în posesia ei și, dacă s-a întimplat, să știe și s-o mînuiască, pentru că mirajul puterii fură sau încurcă tocmai mințile celor care o doresc mai mult. Și nu știu cum se face că mai mereu aceștia se joacă cu ea și nasc jocuri din care nu cei buni și drepti ies învingători. Echilibrul între rațional și irațional este foarte greu de menținut. Și chiar dacă în Mrożek sîntem oarecum în teatrul absurdului, deloc absurdă este situația propusă în piesă și deloc exagerată, așa zice mai degrabă firească interpretarea ei regizorală.

Totul pare limpede la început. Un tînăr revoltat generează și accentuează conflictul între generații, care, de multe ori, există în fond, chiar dacă formele diferă. El urlă de la început, agitîndu-se peste tot: „Eu nu pot trăi într-o lume ca asta!”, „Eu

Teatrul de stat *Csiky Gergely* - Timișoara: *Tango* de Slawomir Mrożek. Regia: Laurian Oniga. Scenografia: Winterfeld Sandor. Distribuția: Ferenczy Annamaria, Matray Laszlo, Higyed Imre, Szasz Eniko, Demeter András, Finczisk Andrea, Suto Udvari András.

# Cui îi e frică de tango?

vreau să fiu stăpîn pe situație!” În ce lume nu mai poate trăi Artur? În lumea girată de Stomil, tatăl său, nonconformistul absolut, o lume dezordonată, anarhică, fără principii, fără convenții, decadentă („jos convențiile, trăiască dinamismul!”), o lume în care absența normelor a devenit ea însăși normă, o lume în care lașitatea și-a făcut și ea culcuș alungînd responsabilitatea sau morala. Ce ar vrea să pună Artur la loc? Ordinea, principiile ferme, convențiile, un sistem de valori bazate pe formă, care va mîntui lumea, și nu pe conținut. Așadar, Artur *versus* Stomil. Artur vrea cu orice preț să-și facă auzită vocea, să-și impună soluțiile, deși nu prea acceptă dialogul și, de multe ori, îi lipsește suportul argumentației. Ordinea firească este modificată acum: copilul dictează în lumea adulților și tot el inventează un joc morbid al pedepselor (scenă în care își obligă bunica, pe Eugenia, să se urce pe catafalcul rămas în casă de la moartea bunicului și să simuleze că este moartă). Într-un spațiu al dezordinii în care oamenii conviețuiesc cu obiecte uitate de timp în același loc (cărțul de cînd Artur era copil se află și el în casă, deși au trecut 25 de ani, rochia de mireasă îngălbenită a matusii continuă să stea agățată de un cui) Artur se învîrte agitat și enervat peste tot încercînd să devină stăpînul care să schimbe totul. „Eu vreau să fiu stăpîn pe situație” țipă personajul.

În această piesă cu formă clasică (trei acte), primele două acte sînt o continuă dizertație, o continuă luptă a vorbelor. Dar vorbele nu sînt convingătoare, uneori, dacă nu sînt urmate de fapte. În ultimul act, spectatorul îl așteaptă pe Artur să vină cu lumea lui pe care să o arate tutuor. „Trebuie să reconstruiesc lumea, și pentru asta am nevoie de nuntă”. Cam așa a sunat cererea în căsătorie a Alei. Acum Ala îl așteaptă împreună cu ceilalți, gătiți și ferchezuiți, la nunta cu care Artur își începe reconstrucția. Stupoare! (sau previzibil?). Artur se îmbată și întîrzie. Am pariat pe un personaj, încrederea în soluțiile lui a crescut odată cu discursurile lui, ne-am însușit teoria și așteptam aplicarea ei practică. Ce a

rămas din toate astea? Nici Artur, nici bunica, ci doar fanatismul, „puterea asupra vieții și a morții, pe care o dă calitatea de stăpîn”. Stăpînul este acum primitivul Edek, băiatul bun la toate prin casă, iar puterea este în mîinile lui. Acum el face jocurile, muzica și dansul, îmbrăcat în hainele, cam strîmte, ale lui Artur pe care l-a omorît. „Edek nu-i argat, el este brațul spiritului meu. Corpul cuvîntului meu!” Tocmai forma fără conținut, Edek, i-a venit de hac lui Artur, care, în locul promisiunilor, pe care nu are forța pînă la capăt să le concretizeze și de aceea le neagă, pune puterea, oricînd dictatură, fascism, extremism.

Spectacolul regizat de Laurian Oniga reprezintă nu viziuni, ci exact ceea ce scrie în text, avînd, după părerea mea, în centru definiția pe care Artur o dă puterii. De aceea cred că în montarea lui tensiunea și miza par mult mai mari și mai periculoase decît în piesă. Oniga a găsit o forță vizuală și auditivă importantă în două contrapuncturi care pulsează și respiră în același timp, pe tot parcursul spectacolului, sporind autenticitatea, făcînd-o plauzibilă: muzica și lumina. Orchestra care este indicată de scriitor, dar în culise, regizorul o aduce în sală, într-o fosă special amenajată, creînd o relație vie cu ceea ce spun actorii, cu ceea ce joacă ei. Este un dialog care marchează atmosfera și care o intensifică cînd este cazul. Ritmul acțiunii, al replicilor se acordează cu ritmul muzicii și al luminii, pînă la obsesie. Tangoul *La Cumparsita*, singurul, este ordonat de autor pentru final. Acest dans, tumultuos și tandru în același timp, presupune în mod obligatoriu doi parteneri (preferabil de sex opus). Ritmul repetitiv și sacadat al tangoului, deși cîntat de orchestră, își schimbă pașii într-o cadență fascistă, care îi contamineză pe toți, de voie sau de nevoie, la sfîrșitul spectacolului. Cel mai conștient și perfect în mișcări este, desigur, Edek. Revolta



Demeter András (Artur) în *Tango*

lui este viscerală, instinctuală și nicidecum ideală sau spirituală. Nu se dansează tango, ci se bate ritmul cadentat al puterii care există numai ea, cînd nimic nu mai există.

Actorii, mai puțin Fincziski Andrea, își execută ireproșabil rolurile în care au fost distribuiți. I-am mai văzut și în alte spectacole, la fel de buni și maturi, la fel de bine dirijați. Demeter András (Artur) este un tînăr actor (și un foarte tînăr director de teatru) cu multe însușiri, dintre care unele le putem remarca și în *Tango*, pe care, cu răbdare și șansă, le poate valorifica în continuare. Anumite nuanțe, ceva mai profunde, și chiar o anumită temperare, înțelegînd prin asta o atenție la punctarea tonurilor, mai sînt necesare în interpretarea unui personaj fanatic, exaltat, contradictoriu, nihilist, cum este Artur.

*Tango* este un spectacol plin de adîncimi, bine gîndit și construit, în stilul cunoscut al regizorului Laurian Oniga. Limbajul teatral este complex și mi-a dat senzația că artistul n-a căutat mult, ci, mai degrabă, că a știut limpede, de la început, care este drumul spectacolului către sine și către spectatori.

## O idee care a făcut carieră: Teatrul Franco - Român

spectacol „normal”, adică româno-român (despre cele francezo-franceze, ce să mai vorbim, ei nu au obișnuința de a juca ani în șir).

De fapt, cariera despre care vorbeam nu a început la București și nici la Paris, unde a fost prezentat, la *Odeon*, puțin timp după premiera de la *Bulandra*, ci la Limoges. Prezent în programul *Festivalului Francofonilor*, spectacolul a avut un succes deosebit. Așa cum se întîmplă la toate reuniunile teatrale serioase - și Limoges este, fără doar și poate, o astfel de reuniune - între spectatori se afla „toată floarea cea vestită” a criticii de specialitate, a directorilor de festivaluri internaționale, de teatre, a impresarilor etc. Limoges a fost urmat, așadar, de Geneva, Montréal, Québec, Avignon, Paris. Cel mai recent dintre turnee s-a desfășurat în noiembrie-decembrie 1993 la Strasbourg, Orleans, Pau, Bourges, Poitiers, Combs la Ville.

Cu o singură excepție - pe care, ne place sau nu, trebuie s-o amintim - adică Festivalul de la Avignon, cele *Șase personaje*... au avut un succes deosebit. Și pentru a nu fi bănuiați de patriotisme tip „Cîntarea României”, cităm din cronicile apărute.

„Trebuie văzuți neapărat actorii români, impresionanți în *Șase personaje în căutarea...*: la mii de coți deasupra tuturor. (...) Cei șase au debarcat la *Odeon* pe 25 ianuarie, pentru o unică - din păcate - reprezentare și e cazul să spunem de zece ori din păcate. A fost un

triumf. Într-o după-amiază, înainte de *Hamlet*-ul lui Ion Caramitru. La Limoges, din nou, acești șase actori au dezlîntuit ovații ale publicului ridicat în picioare. Joacă încă pînă marți seara și merită osteneala de a lua trenul pentru a-i auzi spunînd, între altele, că după Hegel evenimentele istoriei se ivesc de două ori, dar că Hegel a uitat să adauge: „Prima dată ca tragedie, a doua oară ca farsă.” Este un păcat împotriva spiritului, - și împotriva frumuseții teatrului bine jucat - că nu este cu puțință ca mai mulți oameni să-i asculte, apoi să-i privească transformînd în mod prodigios în farsă aceleași cuvinte pe care le rostiseră la început.”

(*Libération*, 4 octombrie 1992, Mathilde La Bardonie: *Six Roumains rien qu'à Limoges*)

„*Six personnages en quête de ...*, la Limoges a fost în mod cert cea mai bună piesă reprezentată în cadrul acestui festival. Un teatru politic, cum n-am mai văzut niciodată. Un teatru care încearcă să răspundă presiunii politicii prin artă, cu alte cuvinte să inventeze o formă ce pune la distanță evenimentele. Știm ce se petrece în România. Ei au îndrăznit să integreze recentele evenimente în dramaturgie. Mai este nevoie să spunem că noi n-am avut niciodată această îndrăzneală?”

(*La Presse*, Montréal, 19 oct. 1992, Jean Beaunoyer: *Il est, peut-être temps d'ouvrir nos portes au théâtre d'ailleurs*)

„Tineri actori admirabili care știu să acționeze minunat această basculă între tragic și răs, acest dus-întors între Istorie și istoriile proprii: Micaela Caracas, Simona Măicănescu, Oana Pellea, Raluca Pnu, Mihai-Gruia Sandu și Gheorghe Visu, actori care știu să stărneasă valuri de emoție cu de trei ori nimic, pe o scenă aproape goală. (...) Marea delicatețe a acestui spectacol constă în maniera foarte simplă și foarte frumoasă de a vorbi despre teatru. Ca și variațiunile asupra Revoluției, acest puzzle luminează raporturile între viață și simulacrul ei. Fără complicații. Camera obscură a teatrului se alcătuiește după cursul reprezentației; cortinele care cad succesiv pe scenă figurează culorile drapelului românesc găurit acolo unde erau seceră și ciocanul: lumina slabă care stăruie asupra spectatorilor le amintesc că sunt aici într-o comunitate; în fine, povestea însăși oscilează clar între real, joc și repetiție teatrală. Într-adevăr, simplu și emoționant.”

(*Journal de Genève*, 14 ian 1993, Michèle Pralong: *Un spectacle à voir au Grütli, à Genève. Des Roumains chez Pirandello*)

Aici, spațiul „alocat” de revistă s-a încheiat. Nu și posibilele citate din presă. Și nici cariera spectacolului care se pregătește pentru următorul turneu: Besançon, 7-13 februarie 1994.

Cristina Dumitrescu



**C**ÂND a avut loc, la „Bulandra”, premiera spectacolului *Șase personaje în căutarea...* (*Six personnages en quête de ...*) dintîi producție a Teatrului Franco-Român, proiect al UNITER, toată lumea (sau mai toată) credea că asistă la una dintre cele două, trei reprezentații menite să „bifeze” un gest de amicitie artistică, de curtoazie cultural-diplomatică și nimic mai mult. Nimeni (sau mai nimeni) nu credea că e martorul unui început de carieră - cariera unui spectacol dar, mai mult decît atîta, a unei idei.

De la data premierei bucureștene au trecut doi ani, iar spectacolul a împlinit 70 de reprezentații, cifră ce poate fi luată în seamă chiar pentru un





## CRONICA FILMULUI

de Eugenia  
Vodă

# Țățele Loredanei

**P**E VREMURI, s-a făcut un film românesc care se chema *Brațele Afroditei*. Fără nici o exagerare, titlul corect pentru noua noastră premieră (producție a unor investitori particulari, *A doua cădere a Constantinopolului*) ar fi fost *Țățele Loredanei*. Nu numai pentru că ele sînt singurul lucru estetic dintr-un film inestetic, dar și pentru că, în fapt, ele duc tot greul, pe ele se sprijină întreaga "viziune" regizorală, ele se plimbă voioase prin cadru, ele tremură turcește, pe muzică orientală, ele îl obsedează chiar și pe junele Aurelian Temișan care, pînă și în timp ce face amor (cu altcineva), mestecînd gumă, simte nevoia să-și pună pe nopțieră în fața ochilor și o poză cu Loredana, posesoarea acelorași...

Dîndu-i Loredanei ce-i al Loredanei, să remarcăm și faptul absurd că două vedete de muzică ușoară autohtonă sînt folosite, într-un film nemuzical, exclusiv pe post de actori (ei jucînd, evident, tot ca doi cîntăreți). Doi cîntăreți care își livrează numele și fizicul pe post de „cîrlige” la public. Dar asta n-ar fi nimic. Mai grave sînt inconsistența agresivă, opacitatea, grosolănia la care sînt supuși – sau în care se complac – cîțiva dintre marii noștri actori de comedie. Ei girează, cu numele și cu talentul lor, o ineptie. E vechi păcatul, și nu sînt primii inovatori.

*A doua cădere a Constantinopolului* – regia: Mircea Mureșan; scenariul: Octavian Sava; cu: Stela Popescu, Alexandru Arșinel, Jean Constantin, Dem. Rădulescu, Loredana Groza, Aurel Temișan ș.a.

*Propunere indecentă* – regia Adrian Lyne; scenariul Amy Holden Jones; cu: Robert Redford, Demi Moore și Woody Harrelson.

Doar că, prin alte părți, cînd se prostituează, vedetele pun condiții drastice, cer anumite secvențe speciale, care să le pună în valoare, cer onorarii astronomice, cer tot felul de lucruri care să le anestezieze durerea de a fi făcut rabat. Din libertatea de a putea-spune-face-ridicula absolut orice, comedia noastră nu se alege cu nimic. Decît cu turcirea.

Altfel, cum era de așteptat, acest film stupid și vulgar, pentru subdezvoltați mintal, face săli pline. Lumea, uneori, mai și rîde. Dar, după proiectie, la *Patria*, dacă priveai puhoiul de oameni care se îndrepta spre ieșire, vedeai fețe fără zîmbet, indiferente, absente. Nu așa se iese de la o comedie! Statisticile, însă, nu înregistrează "indicele de satisfacție" ci doar cel de frecvență, așa încît *A doua cădere a Constantinopolului* va figura, mai mult ca sigur, în fruntea diverselor topuri, ca un "mare succes de public". Mult mai mare decît, să zicem, *Propunere indecentă*, o premieră paralelă, unul dintre acele filme americane care "spală creierul", dar și "problematizează", bine-făcute, amestecînd, în doze farmaceutice, grația, inteligența, umorul, amorul, gratuitatea jocului și "mesajul serios".

*Propunere indecentă* este și primul film lansat și distribuit de MediaPro – MediaPro fiind, după autoprozentarea din caietul de presă: "cea mai mare companie română din domeniul mass-media". Indiferent cît o fi de "cea mai", opțiunea pentru acest titlu, ca și modul în care s-a făcut lansarea filmului, recomandă MediaPro ca o companie de un profesionalism indiscutabil.

Filmul e cît se poate de accesibil, este, în fond, banal și previzibil în rețeta lui, dar are acel "ceva" care-l deosebește de altele: o stare indefinibilă, generală, contaminantă, de aspirație. "Pînă și o cărămidă aspiră



Un film care vrea să semnaleze sfîrșitul unei ere: „era lăcomiei”. (Robert Redford și Demi Moore în *Propunere indecentă*)

spre ceva, aspiră să devină altceva decît este", citează, dintr-un mare arhitect, un personaj din film. Subiectul e, probabil, unanim cunoscut, din reclame și din emisiunile radio care pun mințile bieților bucureșteni la grea încercare cu întrebarea: "Ce ați face dacă cineva v-ar oferi, pentru o noapte cu soția dumneavoastră, un milion de dolari?"... Miliardarul din film, care se joacă cu milioanele și cu oamenii, și care are vocație de "colecționar total", oferă unui cuplu tînăr aflat la mare ananghie financiară, exorbitanta sumă de un milion de dolari în schimbul unei nopți; o noapte cu o tînără soție fericită a fericitului ei soț, o femeie cu alură sportiv-independentă și care îi declarase miliardarului, cu imprudență, că ea "nu e de vînzare". Or, miliardarul știa, prin natura meseriei, că totul e de vînzare. Totul e o chestiune de preț. Miliardarul oferă "o viață lipsită de griji, pentru o singură noapte". Cuplul de îndrăgostiți acceptă să intre în această "afacere", care se va dovedi mai plină de complicații decît ar fi putut ei bănuși, complicații pe care filmul le analizează cu spirit și ingeniozitate. În acest sens, în filmografia regizorului, Adrian Lyne (care a circulat la noi, pe filiera video, în special cu *Fatal Attraction* și *Flashdance*), *Propunere indecentă* e un pas înainte. Filmul, declară regizorul, și-a propus să

sondeze gelozia "care m-a fascinat întotdeauna, dar și acceptarea fragilității, a vulnerabilității apropielui". În rolul miliardarului, Mr. G. (aluzie la Marele Gatsby), Robert Redford – care a văzut în personaj o "reprezentare a pactului faustian" – aduce o degajare seniorială, farmecul umbrat de o ușoară tristețe al bărbatului cu prea mare succes la femei, cinismul melancolic al miliardarului care știe că totul are un preț, luciditatea omului de succes care înțelege (simte) cam ce voia să spună un filosof prin formula: "Fiecare existență e o existență ratată"...

Performanța autorilor e de a fi reușit cel mai romantic și cel mai idealist film al acestui sfîrșit de secol, în care se vorbește (sau se gîndește) cel mai mult despre bani!

Redford vede în *Propunere indecentă* un film care se vrea concluzia unei epoci: "anii '80, cînd lăcomia devenea, în Statele Unite, aproape un statut, un mod de a fi și o direcție de urmat". Iar producătoarea, Sherry Lansing, speră că filmul va fi "un semn al sfîrșitului erei lăcomiei, a preocupărilor exclusiv materiale care i-au copleșit pe omeni, făcîndu-i să uite de adevăratele valori". Dar filmul e binevenit și la noi, unde era lăcomiei abia începe.



## CRONICA MUZICALĂ

de Alfred  
Hoffman

# Acasă la Enescu și la clasicii vienezi

**S**-A INAUGURAT recent, spre bucuria noastră (a tuturor iubitorilor de muzică mare) Casa memorială „George Enescu”. Evenimentul se pregătea de mult - Doamna Clemansa Firca, directoarea „Muzeului Enescu” ne avertizase că va avea loc în decembrie 1993 și așa a fost - astfel că acum generațiile tinere, care nu mai au privilegiul de a fi invitate de maestru pe estrada Ateneului, cum se întîmpla pe vremuri de atîtea ori, cînd porțile se deschideau în fața elevilor și studenților aspirînd la fericirea de a fi prezenți la ceasurile înalte de artă săvîrșite în binecuvîntata incintă, îl vor putea vizita în intimitatea încăperilor ce păstrează, mai mult decît orice, spiritul lui. Dacă citim eleganta și inspirata broșură difuzată cu acest prilej, realizată și cu participarea Doamnei Angela Cerchez, vom afla că aici ne aflăm în spațiul „ultimei locuințe din București a lui George Enescu, ocupată de maestru și de soția sa, Maria Cantacuzino -Enescu, timp de aproximativ doi ani, din vara sau toamna anului 1944 pînă la plecarea definitivă din țară, la 10 septembrie 1946”.

Ne-au vorbit, cald și edificator, despre George Enescu, conducătoarea muzeului și Pascal Bentoiu, compozitorul și muzicologul care, nu numai că ne-a dăruit volumul său despre șirul de „Capodopere enesciene” dar are și darul de a refînua clipele unice petrecute în preajma celui ce a învățat o țară întreagă să cunoască și să iubească tezaurul sonor. Atmosfera și incandescența prezenței lui Enescu la vioară -acompaniat de pian ori ca șef de cvartet-, pe podiumul dirijoral sau însoțind, cu o nesfîrșită generozitate, în fața claviaturii, alțișia și alțișia cîntăreți și instrumentiști români sau de peste

hotare (rămîn memorabile, de pildă, în ultima perioadă petrecută în țară, concertele cu fiul său spiritual, Yehudi Menuhin) nu sînt nici posibil de descris, nici repetabile. Important este însă să nu se piardă *sensul lor*, acea încadrare a prețioaselor clipe muzicale între *fenomenele de viață reală*, trăirea în intimitatea celor mai iluștri făuritori de frumos sonor, nevoia de muzică concepută ca o necesitate *vitală*, marcînd ritmul și piscurile existenței umane. Este probabil că toate acestea au fost prezente în ființa lui Bentoiu, care a găsit înțelegere, pe vremea cînd era președinte al Uniunii Compozitorilor, din partea lui Andrei Pleșu, pe atunci ministru al culturii, aflîndu-și astăzi ecouri vii în sensibilitatea tuturor celor ce *il iubesc pe Enescu*. Deci, nu va fi vorba, pur și simplu, de încă o casă memorială ci de una *esențială* pentru arta românească, unde fiecă detaliu vorbește despre *adevărul* celui evocat, unde *evitarea luxului*, intruchipată de încăperea în care compunea și se odihnea, se armonizează cu preferințele întrucîtva diferite ale *Marucăi* - soția maestrului, prezentă în ceasurile inestimabile trăite de prietenii și invitații diferiți în preajma genialului muzician, acesta avea capacitatea să se dăruiască și totuși să-și păstreze nealterate intimitatea, interioritatea sufletească, puritatea celui ce simțea că recrează și *oficiază*, reîncarnîndu-se în duhul și făptura celor interpretați.

Autenticitatea, păstrată pe cît posibil, a voinței enesciene, este garantată și de faptul că aici a locuit, după plecarea din țară a muzicianului, unul din oamenii cei mai apropiați soților Enescu, Romeo Drăghici, avocat, procuratorul marelui artist, care a trăit pînă în 1983, veghind cu devotament la

respectarea amănuntelor menite să prelungească înțelesul original. Fondator și prim director al Muzeului „George Enescu”, îmi amintesc, din perioada în care am lucrat, împreună cu colegii de la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române, la Monografia dedicată genialului artist, cît de sensibil era Romeo Drăghici la respectarea „dorințelor maestrului”, simbolizate parca de fiecare obiect și document. Cu atît mai mult (prezența, la inaugurare, a președintelui actual al Uniunii Compozitorilor, Adrian Iorgulescu, a Directorului Institutului de Istoria Artei, Remus Niculescu), ca și a „colegilor” de monografie, - muzicologul Clemansa Firca, compozitorul Adrian Rațiu, îmi întăresc sentimentul, resimt dorința de a chema pe toți melomanii, tineri sau vîrstnici, să viziteze recent inaugurata „Casă a lui Enescu”.

Cu greu am putea găsi un fapt de artă care să *merite* a fi comentat concomitent cu puternica realitate enesciană chemată de vizitarea casei anilor din urmă a prezenței maestrului la București. Totuși, ni se pare că nu comitem nici o impietate dacă amintim de frumosul concert al cvartetului „Voces” din 15 decembrie. Insuși repertoriul chemat la viață cu acest prilej - Haydn, Mozart, Beethoven - era demn de exemplul celui ce ne-a familiarizat, decenii de-a rîndul, cu capodoperele clasicismului vienez. Bineînțeles că integrala Beethoven (cvartete de coarde) dăruită odinioară de ansamblul ce avea la pupitrul primei viori pe George Enescu - și la celelalte pe Constantin Bobescu, plecat dintre noi în 1992, violistul Alexandru Rădulescu și violoncelistul Theodor Lupu - a rămas o dată ce fși găsește corresponsentul în puține alte împrejurări, între altele în fapta similară a ansamblului „Voces”.

Dar, să ne explicăm: muzica de cameră traversează (și nu numai ea) o perioadă grea. Nu mai știm ce a devenit ansamblul „Gaudeamus”, crescut de „Voces” la Academia de Muzică din Iași și ulterior perindîndu-se în cadrul orchestrelor simfonice din Brașov, Timișoara... În aceste condiții, în care se cuvine totuși să cîntîm efortul sporadic al generațiilor mai tinere de a continua o asemenea tradiție, concertele ansamblului „Voces” sînt de o valoare greu de estimat, cu atît mai mult de supraapreciat. Chemați în orașele sacre ale muzicii (în repetate rînduri la Salzburg, de pildă), colindînd întreaga lume în turneele lor, cei patru muziceni, legați inițial de învățămîntul muzical ieșean iar astăzi adoptați și de Radiodifuziune sînt capabili să ne dăruiască versiuni de referință ale capodoperele genului - în cazul în speță *op. 74 nr.3*, „Călărețul” de Haydn, *op. 18 nr.4* de Beethoven și *KV. 465*, „Cvartetul Disonanțelor” de Mozart. Desigur, au existat și momente de „imperfectiune”, după cum unele contraste sonore (*pianissime* abia perceptibile, alternînd cu fraze atacate extrem de dirz) puteau părea exagerate. Însă în totul performanțele cvartetului „Voces” au cea mai prețioasă calitate, aceea de a ne comunica, cu acuitate, rafinament și vitalitate, litera și spiritul marilor texte. Le sîntem, de acă

eee, recunoscători admirabililor interpreți - și ne bucurăm să constatăm că rarefiatul public al muzicii de cameră este pe cale să se întărească, din ce în ce mai mult formîndu-se o echipă statornică de ascultători fideli ai unor asemenea manifestări. Sînt, deci, semne că exemplul lui Enescu rodește după decenii.

**TELEVIZIUNE**de Cristian  
Teodorescu

## Pe cînd peșitul ?

**D**ACĂ a învățat Convenția drumul Cotrocenilor, fi așteaptă zile negre pe Verdeț, Vadim & Cie. Și asta nu fiindcă ar fi prins președintele Iliescu drag, dintr-o dată, de Ticu Dumitrescu sau de aprigul șef al baroului, Nicolae Cerveni. Dar cum la această oră nu vrea nimeni alegeri anticipate, schimbarea jocurilor se va face la masa tratativelor. Chestia asta îl va face pe Vadim să se precipite și să sară calul și înainte și înapoi. Oricum, președintele nu pare grăbit să facă gesturi decisive. S-ar putea ca absența liderului țărănist de la discuțiile de miercură trecută să-l fi făcut prudent, în ideea că i s-ar putea trage o ceacealma. Președintele a trimis Convenția la partidul de guvernământ, spunînd – din capul locului – că se îndoiește că va ieși ceva de pe urma acestei întîlniri. După mine, semnalul ăsta a fost dat pentru actualii amici ai partidului majoritar. A fost însă un semnal public care trădează dorința președintelui de a ține în mîna toate firele jocului. Un lucru e clar, președintele vrea să se întîlnească la Cotroceni cu CDR-ul, dar nu e dispus să intre într-un dialog prea strîns cu Convenția de teamă că și-ar putea pierde creditul în ochii celor care i-au dat voturile în '92. Prezența la negocieri a fostului său contracandidat la alegeri l-a sîcîit vizibil. După cum, mai mult ca sigur că l-a indispus absența de la discuții a șefului țărănist. Ceea ce nu înseamnă că poteca deschisă miercură trecută nu s-ar putea transforma în scurtă vreme într-un drum obișnuit. Această discuție de la Cotroceni seamănă cu vizitele înainte de peșit. Să ne cunoaștem, să stăm de vorbă, dar privitor la partea știută președintele a s loptat atitudinea părintelui care-și știe progenitura căsătorită. "Duceți-vă, frate, și vedeți dacă vă înțelegeți, că eu știu că are pirostriile puse". Și-n relațiile de la individ la individ, în asemenea împrejurări e nevoie mai întîi de divorț. Ceea ce, de obicei, nu împiedică întîlnirile discrete și, adesea, coabitarea fără acte în regulă. La asta mă gîndeam cînd ziceam că pe Verdeț și pe Vadim îi așteaptă zile negre. Căci, la drept vorbind, ce-ar fi putut zice președintele despre PSDR? "Duceți-vă că de-abia vă așteaptă?" Sau ar fi putut, Doamne iartă-mă, să se pună în situația de mijlocitor al unui adulter politic? Și asta după prima întîlnire? Plus că și-o fi adus aminte președintele că acum doi ani voia să mijlocească un mariaj de acest soi,

iar atunci CDR-ul a zis pas. E clar că președintele nu se omoară de dragul Convenției și viceversa. Dar Convenția trebuie să dovedească electoratului că nu-i e frică de guvernare, chiar dacă asta ar putea s-o facă la fel de înjurată ca guvernul Văcăroiu. La rîndul său, președintele se află și el la strîmtoare. Situația e groasă și simpatia alegătorilor are și ea o limită. Soluția cu PUNR-ul la guvernare în asociere cu partidul condus de Oliviu Gherman și de Adrian Năstase ar putea merge o vreme, dacă PUNR-ul n-ar sta pe bomba *Caritasului*. Și e clar că dacă se alege praful de jocul lui Stoica, peuneriștii își mîncă tot creditul, cu Funar în frunte. Așa că, socotind mai bine, pînă la urmă tot la lipitura între PSDR și Convenție se va ajunge. Iar dacă nu, la alegeri anticipate. Însă alegerile anticipate găsesc lumea de la noi sătulă de exercițiul votării. De la entuziasmul din '90 e o distanță imensă. Lăsînd deoparte faptul că nemulțumirile de tot felul se îndreaptă în primul rînd împotriva partidului de guvernământ.

Asta explică dulcele ton din vocea Rodicăi Becleanu vorbind despre Convenție în ediția specială a *Actualităților* de miercuri seară.

N-ar fi exclus însă ca tocmai vizita la Cotroceni a CDR să reprezinte un semn că ne îndreptăm spre alegeri anticipate. Iar atunci, dulceața din vocea Rodicăi Becleanu are o cu totul altă semnificație. Președintele e dispus să discute cu toată lumea, președintele e stăpîn pe situație, chiar dacă situația miroase.

Nefiind formată dintr-un singur partid, Convenția e un partener de discuție căruia i se pot stabili cu greutate algoritmi. Problema însă e că situația generală se strică pe zi ce trece și că ne apropiem de un punct critic care poate da peste cap stabilitatea din țară. Or, pentru a elimina posibilitatea unor mari explozii sociale, dar și pentru a feri România de reputația unei țări în care, politic, nu există cale de mijloc, președintele Iliescu va trebui să convingă partidul de guvernământ să divorțeze. Dacă nu cumva terenul e pregătut, caz în care Convenția va avea ea de trecut un examen înfiorător de greu. Acela de a reacționa unitar, fără orgolii și fără lucrături între parteneri, pentru a intra în guvern nesfîșiat.

**TELECINEMATECA**

de Radu Cosan

## Care telecinematecă ?

**P**OATE că-s caraghios, melo și neinspirat - totuși, în 23 de ani de cînd țin rubrica asta, m-am văzut rar în situația de a explica un moment penibil, poate cel mai penibil din viața unui cronicar săptămînal: lipsa de chef în a lega o literă de alta pentru spectacolul lui.

Lipsa totală de chef.

Nefiind chiar un prost, știu că dezvoltîndu-mă, mă dau în alt spectacol, ceea ce mă enervează și mai și, dar această situație mi se pare că e de un risc mai mic decît dacă m-aș împinge, m-aș ambala la rece, sau, mai frumos, m-aș strădui să scriu acum despre „Carele de foc”, „Omul de la Ritz” sau admirabila Wheaver din „Viață dublă”. Care „viață dublă”? Sîntem mereu puși să ne alegem spectacolele în care jucăm, neavînd în nici o clipă sentimentul unei stabilități de gen: într-o clipă, drama e farsă și farsa, din nimic, zguduie curat tragic, absolută de comic.

Pe scurt - am văzut la „Actualitățile” nopții distribuirea gratuită, la Belgrad, a pînii, cu prilejul Crăciunului pe stil vechi. Imaginea de la Hiroshima - emblema atrocității universale din secolul XX - ar trebui montată, după ce se risipește fumul exploziei, cu masa aceea de oameni tineri și bătrîni, vii, europeni, vecini la doi pași, călcîndu-se în picioare și sufocîndu-se pentru a smulge sau a păstra la piept o pîne dintre zecile aruncate din camioane. Un cîmp de cadavre - din acelea care ne aplatizează zilnic retina - nu ar fi putut „spune” ce silabisea pe mușește convulsia acelor vietăți zbatîndu-se pentru o franzelă. E impudic să-i descrii. E impudic să faci politică, să te intereseze dacă erau de dreapta sau stînga. E impudică mila față de ei. Unul din drepturile care trebuie să i se mai și ia omului e acela la lacrima și indignarea selectivă.

Nu-mi revin, după o săptămîină. Posed litere doar ca să spun că azi n-am chef de nici un cinema și nu vreau să vad nici o scenă creată de regizori, operatori și monteuri. Măcar o carte, două, din bibliotecă - singurele noastre puncte de reper - fmi spun că nu sînt chiar de neînțeles pentru cei cîțiva care mai știu să împartă lumea și în altceva decît în agresori și agresati între care e aceeași diferență ca între dramele și farsele de azi.

11.1.94

(înainte de a vedea „Rebel fără cauză”)

**RADIO**de Antoaneta  
Tăndulescu

## Revenirea la normalitate

**L**A PRIMA VEDERE, situația (radiofonică) la care mă voi referi ar putea părea drept o simplă încălcare a coerenței stilistice ce caracterizează, de obicei, seria duminicală din *Universul artelor*. Și tot la prima vedere, acest lucru nu are de ce să ne găsească total nepregătiți, întrucît nu e deloc singura ocazie în care universul de așteptare ne este contrariat. Încă de acum 150 de ani, Poe explora multiplele valențe (poetice) ale așteptării neîmplinite iar generațiilor ce i-au urmat nu le-a rămas decît să intensifice o asemenea stare de tensiune. La ce să ne mirăm, deci? Numai că, întorcîndu-ne de la teorie la practică, adică la ediția *Universului* ce s-a transmis la 9 ianuarie, constatăm că de această dată este vorba de cu totul altceva:

un simplu și deloc incitant decalaj în construcția unei emisiuni pe care o știam, din experiența de ascultător, armonios întocmită. O emisiune respectînd creatorul propriei sa lege interioară. Tocmai acest lucru nu s-a întîmplat acum, mai ales în ultimele 15 minute ale transmisiei radiofonice cînd, printr-un inexplicabil (și nemotivat) salt dintr-un registru stilistic în altul, s-a creat senzația că „părțile” din care este alcătuit „întregul” nu mai răsună confîn. Înțelegînd exilul ca pe o constantă a condiției umane, deci și a condiției omului modern, *Universul artelor* și-a ales, în prima sa parte, cu discernămint argumentele, întocmind o demonstrație dintre cele mai convingătoare. Mai ales că probele erau în bună parte inedite pentru ascultătorul duminical: pagini din

cartea lui Andrei Codrescu, în curs de apariție la Editura Univers, fragmente dintr-o recentă conferință rostită de profesorul Emil Turdeanu în cadrul simpozionului dedicat memoriei lui George Ciorănescu, un eseu de Cornel Mihai Ionescu evocînd aceeași mare personalitate a culturii românești, în sfîrșit, o splendidă restituire Vintilă Horia, finalul nuvelei *Moartea poetului*. Așadar, o hartă spirituală a exilului, nu completă dar semnificativă, semnalînd cîteva dintre înfățișările acestei stări de spirit: modelul tragic al exilului/ modelul poetic al vagabondajului, exil geografic/ exil moral, exilul interior, armele de (auto)apărare, exilul ca fatalitate/ exilul ca opțiune/ exilul impus și așa mai departe. Iată însă, că preluînd din cartea lui Andrei Codrescu

emoția cu care exilatul român (stabilit din 1965, în SUA) ia cunoștință de „exilul unei întregi generații într-un loc numit Woodstock”, *Universul artelor* înțelege să reducă această emoție la prezentarea comercială a albumului discografic 1969, în loc să-și respecte premisele, adică să nu se mulțumească cu descrierea fenomenelor exterioare ci să le descopere resoriturile de adîncime. Adică să realizeze investigarea unei mentalități, în acest caz, mentalitatea tinerilor de acum un sfert de veac. Informația muzicală în sine face obiectul altor cicluri radiofonice. *Universul artelor* ne obișnuise, în trecut, cu interpretarea ei. Cred că nu sînt singurul ascultător care sper în revenirea nu la trecut, ci la normalitate.

**PREPELEAC**de Constantin  
Toiu

## La întâmplare

**L**A CRACOVIA, în catedrala istorică, unde doarme Polonia străveche, o fată frumoasă, blondă, subțire, ședea înguncheată rugîndu-se într-un ungher obscur. Era ca un înger pe care doar secolul al paisprezecelea, și, cel mult, al cincisprezecelea, au fost în stare să-l imagineze. Avea în ea și liniștea din care ar fi ieșit o stareță stendhaliană. Atîta gravitate și împăcare de sine la nici douăzeci de ani!

Cînd a ieșit afară, în piața bătută de soare, el se luase după ea, fascinat. Nici zece pași nu făcu frumoasa în lumina pieței, și deodată începu să valseze de una singură printre oameni, cu mîinile întinse, în brațele unui cavaler închipuit. Și s-a dus. *Nu te verrais-je plus que dans l'éternité?*... Băiete, îmi șopti demonul la ureche, lucrurile se amestecă totdeauna. Scenele se ciocnesc aparent absurd. Dar fii atent: o legătură trainică între ele există; ei bine, găsește-o!

Călugărița care pe la cincizeci și ceva de ani a înnebunit, senină. Și care, zi de zi, îmbrăcată în negru, curat, cu camilafca ei pe cap, stă ceasuri și ceasuri în dreptul unei chilii anume, unde cine știe ce s-o fi petrecut pe timpuri, în tinerețile ei, cînd avea șaisprezece ani și părăsise lumea de-afară. Stă, așteaptă. Deși ce-a fost, a pierit. Discreția mă împiedică să spun ce. Însă știu ce s-a petrecut. Cît de puternic va fi fost sentimentul, dacă, după atîția zeci și zeci de ani, care nici nu mai face parte din cin, vine aici și stă teapănă, amintindu-și. Pe urmă se închină adînc, se întoarce și pleacă. Și cînd se întoarce, îi vîd fața albă-albă de blondă, o blondă trupeșă, flamandă, acum ofilită. Se închină și pleacă. Doctorul Y care este un tînăr simpatic și care o cunoaște mai de mult, pretinde că ea, cîteodată, cînd vede vreun copil, băiat sau fată, îi ia de mîină și le pune ușor mîna pe pîntecul ei. Vedeti? le spune, crește, și cînd se va naște, va mîntui lumea. Așa zice, - spune doctorul că ar zice, - și că băiețelul ori fata rid atunci veseli și încep să se joace cu ea...

... Nu mai credea nimic; era student, 22 de ani, și începea să creadă că nu va mai crede niciodată în ceva; și se întreba, speriat, ce avea să se facă el încă 22 de ani și încă 22, eventual, fără să mai creadă nimic și că, asta, cu timpul, trebuie să fie un lucru obositor, să trăiești fără vreun țel. Nici prin cap nu-i trecea că, înaintînd în timp, totul se schimbă. Pînă și gîndul că n-ai mai putea trăi fără scop. Devenise uricios. Se certa cu toți din orice. Căpătase probabil, - povestea - o expresie atît de încruntată, încît oamenii întorceau capetele după el - *ce-o fi avînd asta?* O singură dată un copil de pe stradă, scăpat de sub supravegherea părinților, fiindcă nu părea vagabond, venise la el și îi arătase un soldat de plumb cu arma pe umăr. Și el luase în mîină soldatul și-l cercetase și-i spusese copilului că nu văzuse niciodată un

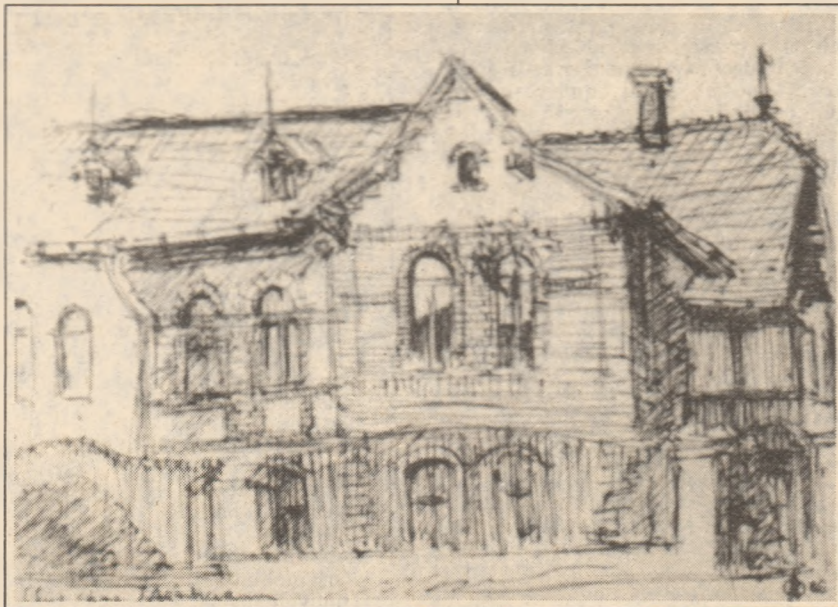
soldat mai viteaz; iar copilul zisese *e al meu!* și fugise; și el se luminase brusc, deși ținuse puțin.

Erau momente cînd el îi spunea ei, prostit de amor: „vreau să mor cu tine!”. Răspunsul ei: „Aoleo, nu știu ce aveți voi bărbați că toți vreți să muriți cu mine!”

Raionul de partid de peste drum de catedrala catolică. Oraș transilvan. Dangătele clopotelor acoperă discuția dinăuntru și membrii de partid trebuie să tacă, un minut, două, nu se mai aud între ei, și tac, și așteaptă să înceteze bătăile, și asta, curios, le dă aerul că, în felul lor, și ei s-ar ruga... Unul propune să se interzică bătaia clopotelor. (Erau Rusaliile, sărbătoare mare la catolici). Șeful stă, se gîndește, pe urmă zice nu. Și mai zice o chestie; zice, textual, și parcă pentru istorie: *Nu putem sări din situația dată.*

Privilegiile, ah! monșer astea se plătesc totdeauna. (Vorbește un pușcăriaș, un intelectual, deținut politic). Închisoarea poate că e nota de plată pe care părinții noștri înstăriți, vicioși uneori, o achită prin intermediul nostru, al descendenților, indiferent de politică. Prea multă libertate. Prea multă stricăciune și nesinchisire față de alții. Privilegiile (vorbea rezemat de o sobă albă de lut, iară, într-un sat pierdut) sunt ca niște dame bătrîne, care se smochinesc, se vestejesc, deși umblă tot gătite, din ce în ce mai gătite, să-și ascundă decrepitudinea, - cum zicea Balzac: „Elles meurent parées et en rubans de couleurs.” Că ar muri gătite și pline de panglici colorate, ca și privilegiile.

*P.S. Cît privește povestirea ta, prietene Manolescu, din editorialul de rîndul trecut, - rămîne cum am zis. (C.Ț.)*



Alexandru Ollan, Casa Agârbiceanu. Lucrare ce va fi expusă la Galeriile de artă „România literară”

## Trăiască șmecherii!

**Î**N ROMÂNĂ, cuvîntul ȘMECHER, provine din germanul SCHMECKER, care înseamnă „degustător de vinuri”, provenind la rîndul lui din verbul SCHMECKON: „a gusta”. Erau pe la podgorii astfel de degustători nemți, care-și spuneau ȘMECHERI. „Uite, șmecherii!” ziceau țărani, privindu-i pe cei a căror meserie li se părea atît de ușoară în comparație cu a lor. Și atunci, ȘMECHERI au rămas nu numai gustătorii de vin de podgorie, ci toți care „se învârtesc”.

Dar șmecheria, azi, marea șmecherie politică din România de azi e Deturnarea.

Șmecheria e sosul și Deturnarea metoda. Deturnarea a sensului și prin jur se tot dă la gioale. Un fotbal jegos de cotonogari diversioniști.

Ați vrut privatizare? V-am dat. E drept că s-a privatizat în proporție uriașă statul. Și de-aia totul stă. Dar ce vină avem noi? Economie de piață, ce să-i faci? Perioadă de tranziție...

- Bine, bine... zic și eu și mă duc la un înțelept, un prieten al meu ajuns în Balamuc, dar un om cu mari pretenții politice.

Și-l întreb:

- Ia zi, măi, Gelule, reforma e blocată de oameni sau de guvernanți?

- Reforma e blocată de oameni, dar aceștia sunt tocmai guvernanții. Oamenii care nu sunt guvernanți n-au cum bloca, pentru că sunt prea departe de ce s-ar putea bloca.

- Mai stai mult aici? Văd că te-ai robotizat de tot.

- Mulțumesc, răspunse Nebunul. Dar începuseși o chestie și ai lăsat-o moartă. Să vorbim totuși chiar despre cuvinte. Ce zici? Nu ți se pare o mare șmecherie chiar cuvîntul Privatizare? Cu care se acoperă necesitatea reală: adică statul să-și descleșteze ghiarele. Dezetizare ar fi fost cuvîntul cheie! Te-ai prins? Îi zic privatizare și-și încleștează mai tare ghiarele. Și statul nu e Mihai Viteazul etc. cum spumează la gură prin Parlament niște șacali urlători. Nu, dom-le, statul e Mafia, aicea-i toată șmecheria. Totul e Mafia. Și comunismul era și este

tot Mafia. Asta-i cheia: Mafia, restul e tăcere, cum zicea meșterul Shakespeare undeva-n final.

- Auzi, Gelule, dar de ce-ai ajuns aici?

- Pentru că sunt un geniu. Și sunt convins că sunt singurul bun de prim-ministru, de președinte sau chiar de rege. Mai jos nu accept! Iar pentru a scăpa economia românească de bășcălia în care se zbate va trebui un geniu. Eu sunt acela! Veniți, luați-mă!

- Da, te-nțeleg, i-am răspuns eu, bătându-l totuși pe umăr părintește, dar noi n-avem nevoie de-așa ceva, pentru că ar însemna să eliberăm oamenii de necaz, înțelegi?

- Da, i-adevărat... Și-atunci și-ar face de cap: și-ar lua și-ar avea proprietăți, ar umbla prin lume, ar munci organizat și pe spetite cinci zile, dar alelalte două... atunci, da! Atunci și-ar face de cap!

- Și le-ar mai păsa lor de Putere?

- Vax! Puterea ar fi scoasă în Offside sau, după cum se pronunță: ofsaid. Și poporul deci i-ar juca guvernului șmecheria cu ofsaidul.

- Bine, dar cum ar rămâne atunci cu lista asta de fripturiști de carieră și mai ales cu gangsterii de circumstanță, dom-le, nu numai cei de vocație?

- Păi, să între ei în șomaj? Ai fi de-acord?

- Nu știu. Dar noi ținem cu statul. Care de-aia-i stat, ca să stea! Ca o stea. Roșie.

- I-adevărat, bătrâne, cu steaua. Un braț blochează dezetizarea făcînd-o privatizare, adică scaldînd totul printr-o privată a mafiei, alt braț sugrumă integritatea mentală a geniiilor balamucîndu-i, altul făcîndu-i să someze pe oamenii utili, acoperînd pe găinarii sforînd cifre și situații, alt braț scurmînd pămîntul la mișto, fără certificate de proprietate, cu dezîmproprietări și reîmproprietări și tot felul de șmecherii iliescursurdiste. Și ultimul braț în fine blocînd casele, asmutîndu-i pe chiriași cu proprietarii, împărțînd speranțe și grații. Doamne, totul e la mișto! Totul e un fotbal jegos, un rugby de campionat regional, deturnare peste tot și zăpăcire și atac de pungă zilnic.

- Pardon, pardon, scuză-mă Nebune, dar nu-i așa că-i simpatică totuși această Mare Șmecherie, această Mare Deturnare, acest sistem sifilitic și rânjitor cu dinții galbeni de cal?

- Da, dom-le, da... Și șmecherii cînd te gîndești, ăia adevărați, ce oameni cumsecade, ce drăguți, nu jagardele... nu... deloc... nu japițe, nu, dom-le, niște nemți mereu cu dampf, da drăguți, da respectuoși și care la nimeni nimic vreo chestie ticăloasă. Vreun sistem de șmecherie sau așa... nu, domnule! Trăiască șmecherii! ăia adevărați, de unde vine numele! Ce să-i amestecăm cu ăștia?

Puși Dinulescu

# Cultura viitorului



Ilustrație de Theo Rudnak, preluată din *Sinteza* numărul 96

**P**OSTMODERNISMUL este o tendință specifică țărilor post-industriale, manifestă în prezent doar în Statele Unite ale Americii și în Japonia și care promite a fi cultura viitorului.

A scrie poezie în epoca mass-mediei, așa cum ar spune Marjorie Perloff, a trimite colaborări la revistele culturale prin poșta electronică, a compune artă pe computer, a transforma zumzăitul permanent al străzii în imagini artistice sînt tot atîtea atitudini postmoderne.

Critica a apropiat curentul postmodernist de manierismul secolului al XVI-lea. Cred mai degrabă că eonul cultural cu care postmodernismul are cele mai multe afinități este barocul Contrareformei. Căci dacă manierismul se caracterizează prin „deconstrucție”, lipsă de proporție și unitate, barocul are o coerență interioară solidă, căutînd permanent să impună o semnificație. Simulacrul, artificialul, intelectualismul, decorația, exagerarea, obsesia artisticului, a citatului cultural, a sintezei tradițiilor, dorința de a uimi auditoriul apropie postmodernismul de baroc.

Charles Jencks clarifică mult controversatul termen „postmodernism”, introducînd între acesta și „modernism” conceptul de „modernism tîrziu”.

Arta tîrziu modernistă, conceptuală și de o extremă disjuncție și abstracție, își atinge momentul critic în tăcere (vezi Susan Sontag și Ihab Hassan). Meritul postmodernismului ar consta în depășirea crizei tăcerii prin reconsiderarea tradiției și proclamarea șocului vechiului, în opoziție cu șocul modernist (și avangardist) al noului, al originalității. Totuși, reevaluarea trecutului nu e inocentă, ci implică ironia ca tehnică fundamentală de imblinzire a „relativității relative”, caracteristica demersului cultural contemporan.

Distincția lui Jencks între cele două tendințe este în primul rînd cronologică. Postmodernismul a început cu aproximație în arte „în 1960 cu o succesiune de distanțări față de modernism – dintre care mai impor-

tante au fost arta pop, hiperrealismul, realismul fotografic, realismul alegoric și politic, noua pictură de imagine, *La Transanguardia*, neoexpresionismul și o mulțime de alte mișcări mai mult sau mai puțin fabricate” (*Ce este postmodernismul?*, pg. 22).

Tendința culturală tolerantă și pluralistă, postmodernismul arată un interes crescînd pentru alteritate. De aici rezultă o nouă accentuare a funcției cititorului. Cititorul contemporan trebuie să se apropie de text participînd la creația acestuia. Apariția în literatura postmodernă a intertextualității, eterogenității și ocurenței simultane de discursuri culturale eclectic necesită noi cititori sau, cum ar spune Matei Călinescu, noi „recititori”. Prin urmare, publicul se diversifică la rîndul său, răspunzînd amestecului de genuri și temelor hibride ale artei postmoderne.

Distanțîndu-se de impersonalitatea modernistă, postmodernismul revine la confesiunea la persoana întîi. Aceasta se datorează în mare apariției scriiturii feministe, personale și subiective.

Spre deosebire de modernistii tîrzii, artiștii postmoderni împărtășesc în general o viziune optimistă a vieții, restaurînd valorile umane pozitive, ca frumusețea și moralitatea. În conformitate cu ceea ce Charles Jencks numește „principiul antropic”, spre deosebire de „universul accidental”, „locuim un univers plin de violență și necunoscut, dar atît de frumos șlefuit, încît ne îngăduie să îl observăm și să îl înțelegem; de fapt, e un univers care încearcă de 12 pînă la 15 bilioane de ani să producă lucruri stranii și minunate care gîndesc, simt și îi răspund” (din tabelul cu două coloane despre „modern” hibridizat în „postmodern”, din *The Postmodern Reader*, G.B. 1992, pg. 35).

Formularea lui Jencks privind un confort metafizic postmodern conține un sîmbure de transcendență, un sublim implicit. Sublimul e o noțiune mai degrabă curioasă în literatura postmodernă, atît de mult consacrată imanenței (vezi *indetermanența* ca principiu fundamental al postmodernismului la Ihab Hassan). Dar așa

cum profanul are întotdeauna o sămîntă de sacralitate – precum a demonstrat Mircea Eliade –, la fel experiența unui sublim kantian poate fi trăită în contact cu arta postmodernă.

**C**ITITORUL postmodern încearcă sentimentul sublimului în recitare, ca manifestare a unei recunoașteri platonice. În conformitate cu noile teorii ale receptării, cititorul înțelege textul în lumina așteptărilor sale anterioare. Matei Călinescu numește această urmărire a recunoașterii „paradoxul lui Nabokov”, pe care el îl „recunoaște” a fi „o reformulare amuzantă a faimoasei dileme a «cercului hermeneutic», anume, că pentru a înțelege întregul trebuie să înțelegem mai întîi părțile lui dar, ca să înțelegem fiecare parte, trebuie să înțelegem mai întîi întregul” (*Recitirea*, pg. 20). Matei Călinescu afirmă că recitirea s-a dovedit cel mai probabil mod de receptare a literaturii recente, scrise anume pentru a descuraja lectura lineară.

Prima formulare a teoriei receptării îi aparține lui H.R. Jausz care, în *Către o estetică a receptării*, a introdus noțiunea de *orizont de așteptare*, susținînd că „receptarea artei solicită recunoașterea operației”. Arătînd liniile de convergență a textului cu receptorul, Wolfgang Iser a accentuat ideea că textul artistic conține anumite direcții pe care „cititorul implicit” ar fi să le urmeze ca să asambleze un sens. Stanley Fish a fost mult mai radical afirmînd că „nu există nici o distincție între ceea ce dă textul și ceea ce suplinește cititorul; el suplinește totul.” Borges a mers atît de departe încît a imaginat romanul detectiv al cărui personaj criminal să fie cititorul însuși.

Dacă Wolfgang Iser mai acorda atenție intențiilor autorului (dar nu în mod exagerat, ca E. D. Hirsch), Stanley Fish ignoră autorul complet, concentrîndu-se asupra reacției cititorului (vezi polemicele cu Iser în „Cui îi e frică de Wolfgang Iser?”). Critic postmodern, Stanley Fish se delectează reamintind publicului său că receptarea nu e solipsistă, de vreme ce cititorul e permanent dirijat către convingerile și categoriile de gîndire asupra cărora a căzut de acord grupul său social (sau „comunitatea interpretativă”): „nu există nici un element subiectiv în lectură, pentru că observatorul nu e niciodată individual în sensul de unic sau izolat, ci e mereu produsul categoriilor de înțelegere care îi aparțin în virtutea apartenenței lui la o comunitate interpretativă” (*Făcînd ce se cade...*, pg. 83).

Cu toate acestea, cred că cititorul poate deveni el însuși sau ea însăși

prin asimilarea *Weltanschauung*-ului cultural la care aparține. Prin urmare, el sau ea poate acționa (citește „citi”) în lumina propriilor preocupări și obsesii. Citirea ca un demers solipsist pare să îl înspăimînte pe H.R. Jausz care, insistînd asupra unei lecturi a „reconstrucției istoriciste”, încearcă să protejeze opera literară din trecut de interpretările distorsionate ale prezentului (vezi, de exemplu, Jan Kott în *Shakespeare, contemporanul nostru*).

Cred, precum cititorii postmoderni, că receptarea e un proces narcisic. Ca cititori, ne proiectăm pe noi înșine în text, descifrînd din tiparele lui ceea ce deja așteptăm să găsim acolo. Ne apropiem de text cu speranța că ne va da ceea ce noi înșine am plantat în el. De aici și diferitele preferințe de lectură pe care le avem în diferite momente, depinzînd de starea noastră de spirit. Procesul seamăna cu recunoașterea platonice. Iar conștientizarea acestei recunoașteri (care coincide adesea cu iluzia înțelegerii totale a textului) trezește în noi sentimentul sublimului, ceea neliniște amestecată cu bucurie, care ne aduce în vecinătatea transcendenței.

Nu se poate vorbi de un postmodernism românesc din motive obiective: România nu e o țară post-industrială, cu o societate de consum și nici pe deplin democratică. Rahan, Pif, Hercule, Arici Pogonici, Luminița și Mihaela n-au reușit să creeze un public larg la noi. Cărțile de pe tarabele stațiilor de metrou sînt scumpe comparativ cu cele ce se vînd în bătăniile americane.

Transmiterea *live* a revoluției române nu se poate compara cu emisiunea lui Philippe le Corro din Tien an men, căci, în vreme ce reporterul francez a influențat în bine opinia publică de pretutindeni cu privire la evenimentele din capitala Chinei, televiziunea română a contribuit prin falsificarea casetelor (vezi numai execuția cuplului Ceaușescu) la confiscarea revoluției începute la Timișoara. Mai mult, prin apelurile ei mincinoase, televiziunea română a creat confuzii care s-au soldat cu morți. Deci e o instituție criminală, ceea ce nu corespunde cu binele moral și optimismul religios al postmodernismului.

Charles Jencks crede cu înverșunare că începutul epocii postmoderne coincide cu prăbușirea paradigmei moderniste marxiste și a planificării centralizate a economiei în țările socialiste. Post-socialismul pare a fi cel mai important simptom al postmodernismului în politică, după părerea lui Jencks. El e ușor previzibil

## Noi argumente în favoarea distincției lui Charles Jencks

### Modernism tîrziu

Bovarismul autorului  
Negare  
Intoleranță  
Lipsa poveștii  
Dezmembrarea sinelui  
Spirit pur  
Abstracție  
Autoritate  
Marxism  
Anti-umanism  
Machoisim  
Turnul de fildeș  
Ruptura cu tradiția  
Relativismul absolut

Ironia agresivă  
Disconfort  
Pasivitate  
Împotriva interpretării

Noul în viitor  
Noutatea absolută  
Dadaism  
Absentă  
Originalitate  
Individualism  
Auto-reflexivitate  
Duchamp

### Postmodernism

Bovarismul cititorului  
Afirmare  
Toleranță  
Poveste, acțiune  
Reconcilierea sinelui cu lumea  
Materie, obiecte  
Concretețe  
Democrație  
Pragmatism  
Noul umanism  
Feminism  
Turnul de abanos  
Asimilarea tradiției  
Fizica post-newtoniană și post-darwiniană

Ironia blîndă  
Confort  
Activitate  
Pentru hermeneutică (chiar și în științe)

Noul în trecut  
Retro  
Arta pop  
Ubicuitate  
Pastașă  
Pluralism  
Contextualism  
Christo

# Vesti din actualitatea culturală hispanică

în țările Europei de Est, cu excepția României care, crede Jencks, va pluti permanent între autoritarism și democrație. Să fie acesta vreun reziduu al anumitor lecturi din Nostradamus? Oricum, dacă ar fi acordat mai multă atenție problemei, Jencks ar fi înțeles că România are un specific ortodox puternic și un viitor monarhic stabil, care îi va susține și apăra democrația.

**R**EVENIND la carența condițiilor apariției unui postmodernism românesc, admit că, așa cum cazurile personalităților insulare fac specificul literaturii române, Mircea Cărtărescu este un poet postmodern. Eseistul Luca Pițu din Iași sau deconstructivistul Cornel Mihai Ionescu de la Universitatea bucureșteană țin mai mult de ceea ce Jencks numește ultramodernism.

Reținând distincția lui Jencks, voi defini poezia postmodernistă în raport cu poezia ultramodernistă. Diferența între cele două tendințe constă în trecerea de la abstracție, experiment și impersonalitate la concretețe, semnificație și confesiune la persoana întâi. În modernismul târziu, funcția limbajului poetic constă în acumularea vorbirii de dragul vorbirii, și nu în scopul comunicării. Astfel, *actul poetic* este salutat în dauna textului propriu-zis. Poezii *Grupului vienez*, de exemplu, Hans Artmann sau Ernst Jandl, definesc actul poetic ca un demers complex, eterogen și gratuit. Ei consideră poemul o „manifestare sensibilă” și își declară lipsa de interes în aprobarea publică.

Opunându-se acestei atitudini elitiste, poezii postmoderni vor părăsi turnul de fildeș în favoarea „turnului de abanos” și vor privi cititorul ca pe un colaborator în procesul creației. În poezia sa, Mircea Cărtărescu deconstruiește adesea ipocritul reproș baudelairian către cititorul fățarnic. Postmoderniștii vor admite alteritatea, relația cu ceilalți, ca o condiție a operei literare.

O primă condiție a noii poziții privilegiate a cititorului se dovedește a fi interesul crescând al poetului pentru impactul textului său asupra publicului. Poezia postmodernă reconsideră astfel necesitatea *comunicării* unei semnificații, unui mesaj, prin intermediul artei. Și, pentru a ajunge la această comunicare, face uz de mai toate resursele retoricii.

Poezia ultramodernistă se concentrează asupra jocului de cuvinte (vezi Foartă și Brumarul), de multe ori pentru a dovedi simultaneitatea sensurilor și imposibilitatea paradoxală a limbajului de a comunica.

Provocarea continuă a „orizontului de așteptare” al cititorului era un moft ultramodernist; în postmodernism, cititorul se așteaptă la orice. Canoanele care delimitau genurile nu mai sînt respectate nici aici. Lărgirea continuă a genurilor, despre care vorbea Benedetto Croce, merge acum atât de departe, încât nu ne mai referim la poezie, roman, piesă de teatru, ci la „texte”. Un critic cubist, Max Jacob, a numit această trecere lejeră de la un gen la altul *passage*, principiu care a funcționat în literatură la fel ca pe „pinză”.

Poezia postmodernă e o poezie a citatului cultural nesfârșit. Vladimir Nabokov marca depășirea crizei romanului modern prin *Pale Fire*, un roman care era, în mare, recenzia unei poezii. La fel, John Ashbery compusese „Autoportret într-o oglindă convexă”, poem care consta din studiul autoportretului lui Parmigianino. În mod asemănător, *Levantul* lui Cărtărescu este o variantă a „scrisorii” lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri, *Din vremea zaverei*. Oricare din aceste exemple e o modalitate de a spune că nu mai există artă fără conștiința trecutului și a tradiției, iar „noutatea” e un capriciu datat.

Fevronia Novac

**R**ECENTUL succes internațional al filmului *Mambo Kings*, bazat pe un scenariu extras din romanul «Regii mambo-ului cîntă cîntece de dragoste» de Oscar Hijuelos, aduce în actualitate un capitol relativ tînăr al culturii americane, și anume literatura „latinilor” din SUA, care au ales ca organ de expresie limba engleză. Deși (cum am spus) de dată mai degrabă recentă, fenomenul respectiv a ajuns la ceasul bilanțurilor.

Lumea universitară americană, ca de obicei atentă și receptivă la noutate și la pulsul viu al vieții, dispune în momentul de față de departamente specializate și de cercetători dedicați *full time* studiului și docenței obiectului numit «*American Latin Literature*» (a nu se confuda cu *Latin American Literature*), precum Yvonne Captain, de la Universitatea din Washington D.C. sau Virgil Suárez, de la Universitatea din Louisiana. Acesta din urmă, originar din Cuba și compilator al unei prime antologii de nuvele și povestiri „americano-latine”, intitulată *Iguana Dreams*, vorbește – cu referire la repartitia geografică pe teritoriul SUA și diferențierile interne ale literaturii „americano-latine” – despre un «triumphi» compus din New York (cu scriitori de origine mai ales portorică), Miami (unde predomină cubanezii) și Los Angeles (domeniu al *chicanilor* – de proveniență mexicană). Dincolo de aceasta însă, creația autorilor de ascendență „latină” (citește hispanică) și de expresie engleză prezintă anumite caracteristici comune. Același Virgil Suárez le sintetizează în trei puncte: <a> o cultură bilingvă; <b> dualitatea originii; și <c> o acuzată componentă transcendentă, metafizică și religioasă, în care catolicismul se amestecă uneori cu elemente de proveniență africană, dobîndind astfel un aspect sincretic (*vaudou, santeria* etc.).

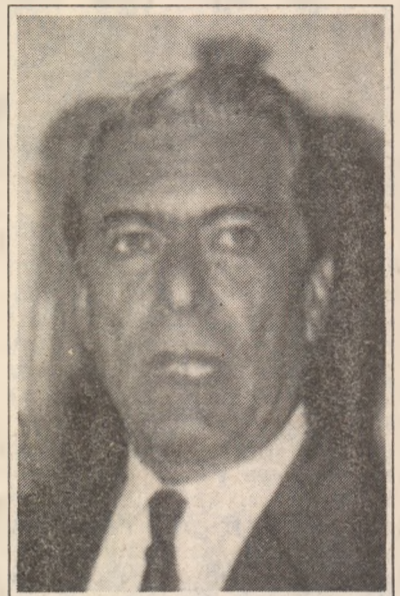
Din punct de vedere istoric, prima operă literară ce răspunde acestui concept al literaturii „americano-latine” a fost *Pocho* de Juan Antonio Villarreal, originar din Mexic, carte apărută în 1959. A urmat, în 1971, *Bless me ultima* de Rodolfo Anaya, pentru ca după încă un deceniu și mai bine să asistăm, în a doua jumătate a anilor '80, la o „explozie” cantitativă și calitativă a autorilor „americano-latini” cu opere ce pătrund în cercuri tot mai largi ale publicului cititor din SUA, între care, desigur, «Regii mambo-ului...» de Oscar Hijuelos. Cîntînd pe un public potențial de 20 de milioane de cititori, nu este de mirare că literatura respectivă intră din ce în ce mai mult în sfera de interes și în calculele strategice ale industriei editoriale.

Memoriile scriitorilor au stîrnit dintotdeauna viu interes, nedeținînd nici măcar în vremurile pe care le trăim, unde figura artistului și a intelectualului în general devin din ce în ce mai marginale în sfera surogatului soporific și digestiv ce ne este servit sub ambalajul «culturii de masă». Dar într-o lume precum cea hispanică, despre care

s-ar putea spune că beneficiază (semnînd în această privință cu lumea noastră balcano-est-europeană) de un oarecare decalaj în raport cu mentalitatea democrat-populistă dominantă, scriitorul continuă de aceea a fi încă privit ca un *maitre à penser* și/sau un *directeur de consciences*; cu atît mai mult cînd este vorba de autori precum argentinianul Ernesto Sábato sau peruvianul Mario Vargas Llosa, care chiar merită o atare dificilă distincție, din toate punctele de vedere.

La 81 de ani, retras în localitatea rurală Santos Lugares de lângă Buenos Aires, aproape orb, Ernesto Sábato lucrează cu febrilitate la definitivarea manuscrisului a ceea ce, cu matematică precizie, definește drept «penultima» sa carte, și care urmează să apară în toamna aceasta la editura spaniolă Seix-Barral. Opera se intitulează *Antes del fin* („Înainte sfîrșitului”) și va constitui testametul literar și existențial al lui Sábato, scris de pe pozițiile unui «anarhism creștin», potrivit mărturisirilor autorului însuși. În paginile ei vom găsi desigur episoade evenimentale ale unei vieți de excepție: mișcarea anarhistă în rîndurile căreia scriitorul a militat în tinerețe, lumea fizicienilor atomiști din generația eroică, de pionierat, a acestei științe, pe care a cunoscut-o ca cercetător la Institutul condus de doamna Curie, la Paris, cafenelele surrealiste din capitala Franței, sfișierea lăuntrică a autorului, solicitat atît de „muza” științifică cît și de cea artistică, opțiunea finală pentru literatură și filosofie... Vom găsi de asemenea cele cîteva obsesii definitorii ale lumii sale lăuntrice, pe care le-a «rumegat» (ne spune) cu tenacitate pe parcursul întregii sale vieți: criza omului la acest sfîrșit de secol, deteriorarea planetei, critica progresului tehnologic neînsoțit de un progres moral și spiritual. În ciuda acestei viziuni a lumii, nu tocmai optimiste, Ernesto Sábato este un otogenar stenic, căci, prin titlul ales – «Înainte sfîrșitului» – nu sugerează pragul stingerii biologice ci hotărîrea sa metodică de a scrie încă o carte, în afară de aceasta, înainte de a pune punct carierei sale literare.

Tot o operă cu caracter evocator și autobiografic este și *El pez en el agua* („Peștele în apă”) de Mario Vargas Llosa, apărută recent sub auspiciile editurii Seix-Barral în al 57-lea an de viață al autorului. Nu însă vîrsta – încă departe de aceea care ne-am obișnuit a o numi „a amintirilor” – justifică incursiunea romancierului peruvian pe terenul memorialisticii, ci epuizarea unei experiențe radicale pe care acesta a trăit-o cu o intensitate deosebită, și la căpătul căreia s-a simțit dator să depună mărturie. Este vorba de „aventura” politică ce l-a adus în pragul președinției țării sale, o țară devastată ca puține altele de plaga dictaturilor militare și a experimentelor populist-socializante și istovită de hemoragia continuă pe care i-o provoacă terorismul extremist. Fondator al «Mișcării pentru Libertate» și FREDEMO, coalție de partide de



orientare liberală (din păcate aflate departe, calitativ vorbind, de statura candidatului), Mario Vargas Llosa – în care trebuie să vedem un Vaclav Havel al Americii Latine – a devenit mai întîi sufletul împotrivirii firavei societăți civile peruviene la reformele de tendință totalitară ale președintelui socialist Alan Garcia, iar apoi a încercat să propună națiunii o alternativă guvernamentală viabilă și credibilă, pentru ca, în al doilea tur de scrutin al alegerilor din 1990, să fie surclasat de obscurul demagog Alberto Fujimori. Acesta, după ce mai întîi i-a „plagiat” programul liberal, a sfîrșit prin a aboli și ultimele rămășițe ale statului de drept, în ominoasă complicitate cu casta militară.

Trasînd deci bilanțul acestei etape a existenței sale, fără amărăciune dar și fără complezență față de administratorii racilelor endemice ale țării sale, Vargas Llosa își construiește cartea pe două linii argumentale paralele și contrapunctate. Prima este aceea a copilăriei și tinereții sale, pînă în momentul cînd o vocație literară ireprimabilă îl face să-și părăsească patria și să plece către Europa și Parisul tuturor promisiunilor și deliciilor intelectuale. A doua narează faza bătăliei politice – pentru care (asemeni, din nou, lui Vaclav Havel și altor intelectuali din țările din Est) și-a pus între paranteze această vocație, dispus să-și sacrifice creația personală pe altarul unor urgențe colective, și se încheie, după pierderea alegerilor, cu noua expatriere, de astă dată o întoarcere în lumile creației, unde scriitorul se simte din nou «ca peștele în apă».

O carte ce își va atrage, fără doar și poate, multe fulgere, peotriva celor pe care le lansează, o carte mai presus de toate onestă și curajoasă, ce nu se teme să incizeze cu un scalpel lucid tumoarea malignă ce se cheamă politica sud-americană (și nu numai). Am mai spus-o și în alte ocazii, o repet și acum: Mario Vargas Llosa este, pentru intelectualii din năpăstuitul Est al Europei, un suflet frățesc.

Victor Ivanovici

Nebunia ariană



● În 1886, Elisabeth, sora lui Friedrich Nietzsche, împreună cu soțul ei, dr. Forster, au convins 14 familii germane să plece în Paraguay pentru a înființa colonia Noua Germanie. Colonia avea drept principii puritatea rasială, antisemitismul și regimul vegetarian. Acuzat de escrocherie, Forster se sinucide, iar Elisabeth se întoarce acasă pentru a îngriji de fratele său, grav bolnav psihic. În cartea *Elisabeth Nietzsche sau nebunia ariană*, Ben MacIntyre relatează și ce s-a întâmplat cu cele 14 familii de supracomeni, după un secol: pentru a-și păstra superioritatea genetică, au făcut căsătorii consanguine și au degenerat. Rezultatul experimentului „Noua Germanie” e, după cum rezulta și din ilustrațiile cărții, grotesc. În imagine, Elisabeth la 87 de ani, primindu-l pe Hitler la Arhivele Nietzsche, în 1933.

Din nou Wittgenstein

● În eseu *Gîndirea - Wittgenstein*, englezul David Pears demonstrează că de la *Tractatus* la

*Cercetări filosofice* există o continuitate între cele două filosofii opuse ale lui Wittgenstein.

Graffiti

● În 1933, în revista „Minotaure” nr. 3-4, sub titlul *De la pereții peșterii la pereții uzinei*, Brassai publica și comenta primele sale fotografii de graffiti: pereți ai mizeriei pe care se schițau mitologiile efemere ale cotidianului. Comentariile sale inteligente și novatoare însoțesc și cele 105 fotografii și 40 de desene (între care numeroase inedite) apărute la Flammarion în volumul *Brassai-Graffiti*.

Un catalan prolific

● Autor a 20 de romane și a mai multor culegeri de nuvele, Baltasar Porcel se autonumește „catalan prin voință, dar și spaniol prin forța lucrurilor”. El scrie în catalană, apoi se traduce el însuși în castiliană. Ține o rubrică zilnică în jurnalul „l'Avanguardia” din Barcelona, politic se situează la centru, și e consilierul președintelui Cataloniei, Jordi Pujol. Multe din romanele sale își situează acțiunea la Majorca, cum este cel intitulat *Primăveri și toamne (Les Primaverares y les tardores)*, o narațiune picarescă și brutală, apărută de curînd și în franceză,

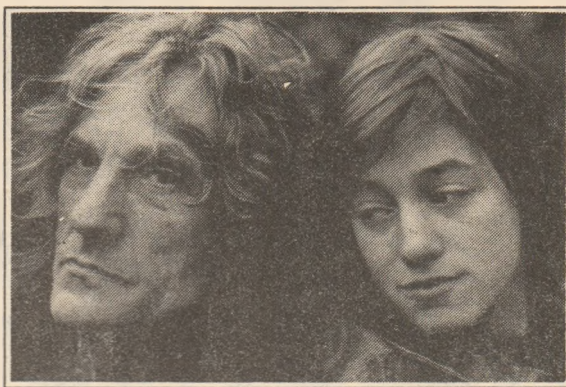


la Actes Sud. Tocmai a terminat încă un voluminos roman, *Lola și peștii morți*, care așteaptă să intre în tipografie.

Premiile teatrului britanic

● „Arcadia”, piesa lui Tom Stoppard despre dragoste, moarte și grădinarit, precum și „Oraș al îngerilor”, un musical importat de pe Broadway, au fost desemnate drept cele mai bune spectacole ale anului 1993 la Londra și au fost încununat cu premiile anuale pentru dramă ale lui „Evening Standard”.

În familie



● Spre sfîrșitul anului a ieșit pe ecranele franceze filmul *Cement Garden*, adaptare a unui roman de Ian McEwan, în regia lui Andrew Birkin, care a distribuit în rolurile principale pe Andrew Robertson și pe nepoata sa, Charlotte Gainsbourg, fiica Janei Birkin. *Grădina de ciment* a primit deja, la Berlin, Ursul de argint pentru cea mai bună realizare și la Dinard, Marele Premiu al juriului Festivalului britanic de film. În imagine, unchiul-realizator și nepoata-interpretă.

Spiritul și spiritul

● În „Diario 16”, Michael Krüger studiază statistic complicitatea care există între hrana spirituală și cea spiritoasă. Pornind de la premisa că acela care scrie bea, el stabilește că un universitar german are nevoie de 18 l de vin pentru a scrie o lu-

crare filosofică de 360 de pagini - ceea ce înseamnă 0,05 l de pagină, în timp ce un filosof francez, pentru un eseu de 30 de pagini, consumă 21 l, adică 0,7 l de pagină. Ceea ce, după Krüger, explică relativa uscăciune a lucrărilor germane de filosofie.

Cel mai francez dintre nemți



● Poet și filosof, prea neamț pentru francezi și prea francez pentru nemți, Henrich Heine (în imagine) s-a născut în 1799, într-o familie din burghezia evreiască a Dusseldorfului, a fost dezmoștenit fiindcă refuzase să îmbrățișeze cariera de bancher și a trăit la Paris 25 de ani, din 1831 pînă la moarte, în 1856, fiind prieten cu Karl Marx și Théophile Gautier. Lucrarea sa din 1834, *Istoria religiei și a filosofiei în Germania*, o operă de popularizare eficientă și plină de umor, e o replică la *Despre Germania a d-nei de Staël*. Cartea a fost retipărită de curînd în Franța.

Întoarcerea lui

Alexandru

● Alexandru Macedon a trăit 32 de ani și 8 luni, dar legenda sa parcurge lumea de 25 de secole, așa că el aparține acum mai mult literaturii decît istoriei. În volumul *Alexandru cel Mare, cuceritorul absolutului*, Jacques Lacarrière și Christiane Raynaud urmăresc legenda de la origini prin toate reprezentările sale literare și picturale, insistînd pe pseudo Callisthene, un grec din Egipt care a reînviat mitul lui Alexandru în sec. III e.n. și al cărui text a propagat legenda, adaptată diferit de diferitele civilizații, în Evul Mediu pînă la sfîrșitul sec. XVII, sub forma romanului popular *Alexandria*.

Femeile celebre

● ... ale Bibliei este titlul unei cărți nemțești de Herbert Haag, Joe H. Kirchberger și Dorothea Solle, avînd drept personaje pe Eva, Lilith, Sara, Rebecca, Esther, Maria și multe altele, ieșite din paginile Bibliei și urmărite prin întreaga literatură, de la primele apocrife iudee și creștine pînă la scriitorii contemporani. Cartea e ilustrată cu reproduceri ale celor mai cunoscuți artiști, din epoca romană pînă la Marc Chagall.

Lioba Happel

Principiul rece

LIOBA HAPPEL, născută în 1957, la Aschaffenburg. Locuiește la Berlin. Scriitor liber profesionist. Poezie: *Poeme; După-amiezele verzi*, distinsă cu premiile „Leonce și Lena” și „Holderlin”. Proză: romanul *O pălărie ca Saturn*.

„Poemele prezentate aici s-au născut din însemnările comune ale unui sculptor din România și ale unei poete din Germania, într-un schimb de expresie vizuală și lingvistică primară. EL, venind dinafara limbii germane și dăltuindu-și gîndurile și imaginile dintr-o materie greu exprimabilă, face un schimb cu EA care este în limba germană de atîta vreme acasă, încît uneori trebuie să se scufunde conștient, din acest prea plin, la chipurile și imaginile ce așteaptă acolo jos, în străfunduri.

L-amcunoscut pe Mihai Olos în toamna lui 1992, la Wierperdorf. Lucra la planurile pentru proiectul Podului de aur cu trei piloni, pe care intenționa să-l propună Senatului din Berlin, la un concurs. Cred că am simțit imediat, în discuții încete, exacte - Mihai Olos vorbește o germană rudimentară și poate de aceea mai plastică - că pe tărîmul artei, în acest caz fiind vorba de poezie, ne puteam înțelege fără efort. Imaginile și ideile lui Mihai Olos mi s-au comunicat ușor, de multe ori le-am finalizat, le-am extins; la rîndu-i, limbajul meu a continuat în el. Ceea ce mie îmi era străin, avîndu-și rădăcinile în tradiția românească, s-a infiltrat în propriul meu univers imagistic și cred că și lui Mihai Olos i s-a întîmplat ceva similar.

Oricum, scopul nostru comun era folosirea liberă a însemnărilor pentru o poezie autonomă.

Am căutat această poezie în însemnări, i-am adulmecat urma și am eliberat-o. Am reușit să scot douăsprezece poeme, adunate într-un ciclu, intitulat Principiul rece, care la început m-au privit la fel de mirate cum le-am privit și eu pe ele. Și azi încă mă sperie uneori, privirea lor; aparent simplă, se umple de mister, se înstrăinează.”

LIOBA HAPPEL

Principiul rece

Ce mi-a spus piatra

Nu pînge  
Lasă-te cuprinsă de flăcări

Așa începe cîntecul

Mi-am ținut palma sub lună

Niciodată n-am ținut ceva mai greu în palmă

Luna e plină prea plină

pînă dă pe-afară e grea  
de cuvinte și mai luminată decît palma mea

Și-acum iată palma mi s-a-ntunecat  
Iată neagră-i palma mea în noapte

Și-am aflat  
ce singură-i iubirea

Am aflat  
că luna nu ne știe

Ce bătrînă  
decît luna mai bătrînă-i luna

Cînd m-oi preschimba din nou în lut  
vreau să fiu un grai cunoscător de lună

Cînd călători-voi pe tărîmul mort  
să mi-o pui în loc de ban sub limbă

Pictură murală în Capela din M.

„Nici o zi n-are atîta lumină ca noaptea Crăciunului”

S-o fi născut în bucurie  
Dintr-un vis străvechi

Sărbătorească lampă se-aprinde cinstită de toți  
Și stele se nasc din pîntecul fecioarei cerești

Și ea-i străjuită de soare  
Nevăzută-n atîta lumină

Și ea-i străjuită de lună  
Care are roștirile nopții

Și noi vedem nașterea aici pe pămînt  
Printre îngerii cu înnuri de slavă

Și recunoaștem în spaime moartea  
Cu uimire înțelegem moartea

Acei mîini ce ne-a lăsat viziunea  
Dar al pictorului nume nu

Prezentare și traducere de  
Nora Iuga

Justiție și democrație

● John Rawls este una dintre personalitățile de prim plan ale gândirii americane contemporane, *Teoria justiției* din 1971 fiind o carte importantă a filosofiei politice a secolului nostru. Volumul *Justiție și democrație* adună articole publicate de Rawls între 1978 și 1989 pentru a răspunde criticilor, a preciza sau rectifica teoria sa în punctele esențiale. Astfel, el își expune părerea și în probleme fierbinți: cum se împacă justiția și pluralismul, și cum se poate obține un consens care să nu fie o întilnire ocazională de egoisme.

Scritura și trenul



● Unul dintre părinții noului roman, Michel Butor, n-a mai scris romane de 33 de ani, în schimb, numărându-și lucrările publicate pînă acum, a ajuns la o cifră impresionantă: 530, acoperind multe domenii: poezie, lingvistică, teorie literară, politică, arte plastice, fotografie ș.a. Pentru el, scriitura are aceleași calități ca și trenul – mobilă și mereu modificată, ea transportă tot soiul de indivizi și texte. Scriitura se transformă în subiectul cărții *Improvizații despre Michel Butor*, apărută recent la Editura La Différence.

Un muzeu Sinatra ?

● Orașul natal al lui Frank Sinatra este în căutarea unei biblioteci și a unui muzeu care să prezinte cronica ascensiunii spre celebritate a tînărului subțirel și cu ochi albaștri din New Jersey. Fiica sa, Nancy Sinatra Lambert, a fost însoțită de Anthony Russo, primarul din Hoboken, în căutarea unui loc posibil. Nancy, care este organizatoarea acestui proiect, are în vedere și orașele New York și Washington D.C.

Soția lui Mao



● Viața soției lui Mao, Jiang Qing, formează subiectul romanului *Cele zece mii de trepte* de Lucien Bodard, care s-a născut în China. Ascensiunea micii actrițe pe culmile puterii echivalează și cu o coborîre în infern, acolo unde se ucide și se torturează. Devorată de ambiții și înșelată de putere, fata săracă din provincia Shandong devine încetul cu încetul un monstru cu vocația intrigilor politice, figura centrală a „Bandeii celor patru”. În imagine, tovarăsa Jiang Qing studiind cu Mao documente de partid în 1949.

„Tribul cărturarilor”

● Un soi de Almanah Gotha al intelectualilor francezi din 1958 pînă azi a publicat, sub titlul de mai sus, Rémy Rieffel la Editura Calmann-Lévy. Se pot găsi aici, în afara indexului de nume, și lista adeziunilor la Partidul Comunist (după cîtiva ani, aceleași nume formează lista demisiilor

din P.C.F.), povestea publicației „Le Nouvel Observateur”, clasa-mentul pe sexe și profesii al campionilor semnării de petiții și proteste, și, de asemenea, o istorie a ideologiilor sub cea de a cincea Republică. O lucrare de referință pentru viitorii cercetători ai celei de-a doua jumătăți a secolului 20 în Franța.

Povestea adevărată a Damei cu camelii

● Micheline Boudet a cercetat viața modelului real al eroinei din *Dama cu camelii* de Al. Dumas-fiul și *Traviata* de Verdi, Alphonsine Marie Duplessis. Născută în Normandia în 1824, fiica unui șarlatan alcoolic și nepoata unei prostituate, Marie a devenit curtezana cea mai adulată din prima jumătate a secolului 19, o disperată misterioasă și tulburătoare, a cărei singură iubire adevărată a fost Liszt. Moartă de ftizie la 23 de ani, această „floare



a răului” era în realitate departe de abnegația și căința cu care a înzestrat-o Dumas-fiul. În imagine - portretul presupus al Mariei Duplessis (Muzeul Carnavalet).

Aurul Rhinului în pictură



● Artistul american Douglas Johnson care trăiește

în Provența (Franța) și-a consolidat celebritatea în Germania. El a creat și a expus recent la Stadtmuseum din Dusseldorf o serie de 14 picturi și 12 desene avînd ca metaforă „Aurul Rhinului”, pe care compozitorul Richard Wagner l-a conceput ca pe un preludeu la monumntalul său „Inel”. În imagine: „Epilog - Richard Wagner” de Douglas Johnson.

Sticlețele îndurerat

CRITICA ȘI PUBLICUL italian sînt unanimi în a declara romanul *Il cardillo addolorato*, Adelphi, 1993, al cunoscutei scriitoare Anna Maria Ortese, una din cele mai frumoase cărți publicate în ultimii ani în Italia. Comentariile ocazionate de recenta apariție au evidențiat faptul că romanciera, asemenea lui Calvino care a respins cîndva un premiu, competițiile de acest gen pîrîndu-i-se relative, refuză să intre în caruselul concursurilor, care-și au – vai, și ele! – scadențele, ritualul și „politica” lor, speculate din plin de edituri și uneori de scriitori înșiși.

Elogiile aduse volumului în discuție sînt bine meritate. Densitatea materiei epice, lirismul aproape inefabil al textului, amintind de cele mai bune pagini ale Elsei Morante (percepția feminină își are, din fericiere, avantajele sale), viabilitatea personajelor – răspund și celor mai exigente gusturi. Ceea ce surprinde este capacitatea – pe care numai un prozator „înnăscut” și de clasă o poate avea – de a oferi un roman în același timp clasic și modern. Clasic pentru că epicul nu este rarefiat, pentru că trama se urmărește cu sufletul la gură, pentru că fantasticul își găsește locul firesc și, mai ales, pentru că semiotica – punct de pornire – nu este un simplu element cerebral, nici prilej de experimente de laborator, ci plămădește însăși substanța romanescă. Modern, grație perspectivei și scriiturii.

Din capul locului trebuie spus că vocea narantă a acestui roman *istoric* (într-adevăr, el reconstituie atmosfera unei epoci și a unui mediu aparținînd unui trecut destul de îndepărtat) aparține unui *contemporan* „atotștiutor” (ca în proza tradițională), care precizează că se oprește asupra unor întîmplări... de acum două secole. Demarcarea cronologică este subliniată în răstimpuri, cu apăsată dezinvoltură, începînd cu una din paginile introductive ce descriu orașul Napoli la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în plină epocă iluministă, așadar, punct de evidențiere a contrastelor sociale și nu numai (excellentă e radiografia urbană), unde fastul palatelor nu excludea prezența glodului, ba chiar a bălegarului, pentru că nu era „vremea vagoanelor electrice, ci a năvalnicilor trăsuri cu cai și a căruțelor grosolane trase de mîrtoage, era vremea cînd turmele de oi traversau în grabă, behîind, străzile elegante”.

Punctul de pornire este reprezentat de călătoria unui prinț filantrop, melancolic Neville, a unui cinstit neguțator, îngăduitor („poate din spirit de conservare”, ni se sugerează) și a unui sculptor (solarul, într-un prim moment, Duprè), toți din Liège, la Napoli, mai precis în cartierul Santa Lucia, atrași de faima fetelor unui avut mînușar (aproape un industriaș modern prin întinderea afacerilor, un metafizic prin biografie și reacții), pe cît de frumoase pe atît de taciturne. Într-adevăr, prima parte a cărții este intitulată *Fericita călătorie a lui Belerofont și a amicilor lui spre Țara Soarelui*. Și titlurile, insistent explicative, aproape narative calchiază romanele de început ale Europei. Schimbînd mereu optica asupra citorva personaje și, mai ales, asupra enigmaticei Elmina, autoarea ne pune în situația de a constata – odată cu prințul Neville, acatant și totodată martor meditativ al evenimentelor –, posibilitatea practic infinită de a decoda unul și același mesaj sau de a defini o persoană. Individual, faptele și evenimentele stau sub semnul coerenței într-atît încît, pe moment, martorilor oculari le apare totul univoc. Acumularea întîmplărilor, adăugarea unui amănunt, a judecății altui personaj sau suprapunerea unor imagini

ornirice – dacă nu de-a dreptul a unor viziuni cu prezențe supranaturale – realitivatează însă totul, mai ales că fiecare nouă abordare – prin revenire asupra aceluiași element – răs-toarnă concluzia la care ajunsese în prealabil, odată cu Neville, investit și cu perplexitățile

virtualului cititor. Trama stufoasă, succulența descrierilor, vârtejul imaginilor și scenelor disimulează construcția riguroasă a eșafodajului narativ. În realitate, sub semnul totalei transparențe – încarnări ale spiritului iluminist – stau cei trei nordici, chiar dacă artistul, apoliticul Belerofont, sub apăsarea unor negre presimțiri (trădate de persistența obsesivă a aceluiași motiv sculptural), va ajunge, înainte de sfîrșitul prematur, imaginea răsturnată a lui din vremea fericitului celibat.

Un personaj descinzînd parcă din basmele pentru copii (ceea ce, după teoria lui Todorov, ar contamina fantasticul pur, dar ce contează teoria!) este un nobil polonez, molipsit de atmosfera aproape ireală a sudului italian, unde superstițiile permează cotidianul. El este tratat cu grațioasă șăgălnicie de autoarea cărții: fericit (?) posesor al unei lentile magice, care-i permite să pătrundă și fața ascunsă a fenomenelor sau să vadă de la mari distanțe orice scenă, polonezul este afectat, de pildă, în momentul în care se desprinde un șurubel al magicului instrument.

Localnicii, în schimb, supușii Bourbonilor, deci ai unui regat al contrastelor și încercărilor insolubile (chiar și genealogice), sînt cu toții fii ai misterului. Stratificările succesive în care apar și fac pasibili de o multitudine de interpretări. Poli-semantismul este practic infinit. Așa se face că frumoasa Elmina ne apare rînd pe rînd ca o mică geloasă, cu răutăți tipice vîrstei fragede, de o indiferență și un egocentrism exacerbant, ca o ființă total dezinteresată sau, cel puțin, ca una ce-și apără constant statutul de persoană auto-suficientă, ca o tînără neajutorată sau, dimpotrivă, ca o femeie capabilă de un incredibil devotament sororal; ca o mamă detașată pînă la indiferență sau victimă sublimă a unui destin implacabil. Așadar, este încarnarea „gingașei Himere” cu multe chipuri, chiar și zoomorfe (cum îi și apare lui Neville într-o viziune halucinantă, confirmîndu-i prima impresie despre ea, ce-i sugerase porecla), dar nu mai puțin obsedantă, în măsură să stirnească mari și statornice pasiuni.

La fel, prin jocul planurilor, sticlețele (din titlul fermecătoarei cărți), nimic altceva, la început, decît jertfă nevinovată într-o rivalitate infantilă, apoi relicvă, după aceea tril sau ecou, devine chemarea unei naturi enigmatice și acaparatoare – nefastă pentru cine îl îndrăgește, asemenea celor iubite de Elmina –, poate voce a abisului din noi sau doar un *memento*, identificată explicit și cu soarta, ca izvod al răului ontologic, sau – de ce nu? – cu moartea însăși.

Trecerea pe nesimțite de la real la fantastic (un fantastic vaporos, dar penetrant, plauzibil într-un ținut al superstițiilor imemorabile, al sincrismului mentalităților, cu bariere labile între sacru și profan) și înapoi la real este accentuată de alternarea tonurilor din care nu lipsesc dramaticul, ironia și umorul, dar, mai ales, poezia.

Doina Condrea Derer



# Revista revistelor

## Cățeluș 12 m contra șase șobolani

● În **EXPRES MAGAZIN** (nr. 176) citim că regina Carmen Silva s-a născut în Germania, „la Neurepas“, acum 150 de ani. Data e corectă, doar că „Neurepas“ nu există defel, e un hibrid produs de autorul știrii. ● În **TINERETUL LIBER** (nr. 1137) aflăm, mare, pe prima pagină, care e „Afacerea secolului“... Încă o afacere a secolului? De astă dată ni se spune că „mineralierul-gigant cu nume simbol «22 Decembrie 1989» a fost vândut pentru 1 (un) dolar în Liberia. (...) Deci acționarii, câți sînt, au devenit, în schimbul sumei de 1 (un) dolar (...) proprietari asupra unei valori de 30 milioane de dolari!“ Printre alte întrebări, autorul articolului o enunță și pe aceasta: „Cum de n-a descoperit Corpul de control al primului ministru Văcăroiu această tranzacție?“. Poate pentru că „Afacerea secolului“ e doar una din sutele de afaceri dubioase cu care ne-a obișnuit tranziția noastră originală și pe care nici un „corp“ nu se grăbește să le descopere, pentru că nu are nici un interes; dimpotrivă. ● În **MAGAZIN INTERNAȚIONAL** (nr. 20) citim că „moda anului 1994 îmbină umorul, barocul, «neglijența», cu lucrurile sfîșiate (ba chiar rupte!)“. În sfîrșit, au și femeile noastre șanse serioase să fie în pas cu moda! În aceeași revistă ni se povestește cum președintele Argentinei, Carlos Menem, „scund, nu prea slăb, cu ochi căprui și nas acvilin are ceva irezistibil. Acest argentinian de origine siriană care a reușit atît de bine în viață susține că bărbații sînt ca niște urși, cu cît sînt mai urîți, cu atîta au mai mult farmec. Recent, el a sedus soția unui lider de extremă dreaptă – Maria Julia Alosogay – recunoscută pentru faptul că era și purta o vestimentație austeră. Or, tocmai ea, Maria, a pozat goală sub un mantou de vizon, susținînd că dragostea pentru Menem a eliberat-o de conveniențe. Iar președintele, imprudent, o



numește director la Argentina Telecom, ce tocmai fusese privatizată.“... Ce să mai spunem, fiecare țară cu norocul ei la președinți! Mai aflăm, printre altele, și cum mai merg schimburile culturale în lume: „În vara anului 1993, sculptorul american Jeff Koons a participat, neinvitat, la o expoziție desfășurată în orașul Kassel din Germania. După expoziție, el a instalat, în centrul orașului Arolsen, din vecinătate, un cățeluș înalt de 12 m, acoperit cu flori. Intenția lui declarată era de a comunica fericire. Dintr-un elan de grațitudine pentru cadoul primit, Germania a trimis Americii un ansamblu sculptural, creat de Katharina Fritsch. El este alcătuit din 6 șobolani de poliester, de mărimea unui trunchi de copac. Șobolanii sînt așezați în cerc, cu fața spre exterior, iar cozile sînt legate într-un nod uriaș, în centrul ansamblului; ochii lor sînt negri și inerti, iar poziția – înfricoșătoare. (...) Doamna Fritsch este o artistă mult mai morbidă decît Jeff Koons. Lucrările ei exprimă în general blazarea caracteristică europeanului la acest sfîrșit de secol. (...)

## SPORT

### Psihologia și psihicul

DECI îi vom întîlni pe americani de două ori, pînă să ne vedem la World Cup. Asta îi avantajează pe ei. Psihologia fotbalistilor noștri e, din păcate, de tip euforic. Nu psihicul, ci știința, vorba vine, a ceea ce e în capul adversarului. Știința asta i-a făcut pe ai noștri să piardă în Bulgaria un meci pe care ar fi trebuit să-l câștige. Hagi a ratat acel penalty de la Sofia din pricină că la carte scria că va da gol. Tot așa, cu ani în urmă, am pățit-o cu irlandezii la București, fiindcă în loc să ne vedem de joc, am mers pe ideea că victoria noastră e scrisă în mintea irlandezilor. Și la pagina aia, irlandezii scriseseră cu totul altceva. Va fi extraordinar de greu pentru Iordănescu să-i convingă pe jucătorii săi că nici un meci nu e câștigat dinainte. S-ar putea ca aici experiența lui de jucător-antrenor să-l ajute. Iordănescu mi-a făcut impresia unui tip echilibrat căruia îi lipsește fanfaronada complexată a antrenorilor care-și trimit echipele în teren cu faimosul îndemn să-și facă jocul. Ca și cum adversarul ar fi jaloanele de la antrenament sau ixiurile de pe tabla cu combinații teoretice. O echipă într-adevăr puternică, la ora asta, începe prin a strica jocul adversarului. Ca să joci jocul tău, cum se spune, trebuie mai întîi să te asiguri că adversarul nu și-l poate face pe-al lui. Altfel, se întîmplă ca în acel meci de la București cu Iugoslavia terminat cu 4-6 sau ca în atîtea alte jocuri în care ai noștri au mers bine, dar au pierdut. Să recunoaștem un lucru, fotbalistul român n-are psihic de învingător, tocmai de aceea lucrează el cu statistica și cu manualul personal de psihologie. De cînd a ajuns de joacă în mai toată Europa, fotbalistul autohton s-a deprins cu ideea că șansa trebuie înhățată pe loc, că altfel pune altul piciorul pe ea. Dar cînd te întorci între ai tăi, lucrurile se mai schimbă și te mîncîncă nostalgia. Așa că Iordănescu, indiferent cîți jucători de-afară va selecționa, va avea de luptat tot cu ideile de-acasă ale echipei. Cu una sau două excepții. Mai întîi Gică Popescu, iar apoi Răducioiu. Și dacă ar fi Hagi în formă la momentul cu pricina...

Tușier

## Umor involuntar

„Cînd te-am rugat eu, d-le Spiroiu, să-l faci pe fratele meu general? (...) În realitate, tot ce l-am sfătuit pe acest ministru abuziv a fost: «Domnule Spiroiu, nu-l mai persecuta pe fratele meu, colonelul inginer Marcu Tudor, nu-l mai ține în lanțuri, fiindcă faci o mare nedreptate. El este unul dintre cele mai valoroase cadre ale armatei.»“

Corneliu Vadim Tudor în *România Mare* din 14 ianuarie 1994

„Supus unor tratamente de bioenergie, tânărul Stelian Diaconescu s-a sinucis. În timpul terapiei, sufletul său a fost înlocuit «din greșeală» cu un alt suflet aparținînd altui corp. Cum a fost percepută zbaterea băiatului, ne explică bioenergoterapeutul Raul Dumitrescu (...): «izolările lui Stelian erau de fapt decorporalizări, spiritul lui hălăuind în zone celeste. (...) Oricum, am muncit mult cu el.»“

Declarație consemnată de Brîndușa Nicolae  
în *Flacăra* din 22 decembrie 1993

Dar cu ce a greșit New York-ul pentru a fi nevoit să adăpostească acest ansamblu sculptural, care ar fi mult mai potrivit în Parcul Jurassic? ... Ne întrebăm și noi unde ar fi mai potrivită statuia-teapă, produsă de dl. Funar la Cluj-Napoca? ● Din **EVENIMENTUL** de prînz (nr. 465) aflăm că „femeile au tendințe criminale mai mari decît bărbații și că criminalele recidivează mult mai des decît criminalii. Totuși, paradoxal, statisticile desemnează criminalitatea feminină la 1/7 sau 1/10 din criminalitatea masculină. Motivele acestui procent mai scăzut al criminalității feminine se datorează, zic autorii știrii (doi bărbați), faptului că delinvența feminină este mai ușor de disimulat și că, deși instigatoare a crimei sau chiar coautoare, femeia rămîne, în majoritatea cazurilor, în culise...“ Criminaliști, *cherchez la femme!* ● Cel mai dur titlu al începutului de an: *Istoria ca tîrfă*, de Octavian Paler (**ROMÂNIA LIBERĂ**, nr. 1144): „...m-a îngrozit pelicula emanată de la Palatul Victoria, care demonstra că orice e posibil azi; inclusiv să se pună în circulație minciuni atît de grosolane, încît nici Roller, în istoria mincinoasă a anilor '50, nu și le-a îngăduit. Ce om cu mintea întreagă poate susține că «regele Mihai a adus rușii în țară?» (...) În fond, noi toți am fost insultați în numele guvernului, de vreme ce, la Palatul Victoria, cineva și-a permis să ne creadă o țară de arierăți mintal care pot fi trași pe sfoară într-un mod atît de mizerabil.“

### Patriotul cu rubedenii de avansat

● Și lunarul **ARCA** a ajuns să apară tot din trei în trei numere. Lucrată, precumpănitor, cu forțe locale, revista a ajuns la o formulă echilibrată în care se simte că arădenii nu-și fac probleme regionale, ci se înscriu cu partea lor în ansamblul cultural național. *Arca* nu vrea să dea tonul între revistele de cultură care (mai) apar la noi. Ea se vrea o parte semnificativă a acestui întreg tot mai bulversat de lipsa sau de pretextata lipsă de fonduri care gîtuie treptat revistele de cultură din România. Aceste reviste nu reprezintă un lux județean, ca, pe vremuri, casele de oaspeți ale lui Ceaușescu, ele constituie pulsul culturii locale și, totodată, o posibilitate a unor transfuzii în materie de idei și de creație artistică greu de ignorat. *Arca* din Arad ar merita o soartă mai bună decît aceea de a apărea la trei numere o dată. ● Specializat în anchete, **ZBURĂTORUL** încearcă și în numărul său triplu, ultimul din '93, o anchetă despre cele mai importante cărți românești ale anului. Cum ancheta va fi continuată și în primul număr din '94, nu ne grăbim să tragem concluzii. Cunoscînd însă marile dificultăți pe care le întîmpină Gh. Izbășescu pentru a ține în viață această revistă, nu

ne rămîne decît să sperăm că și în acest an el va găsi energia trebuincioasă pentru a scoate în continuare această ambițioasă revistă de la Onești. ● În foile sale, Adrian Păunescu ba îl trece Dunărea pe președintele Iliescu, aducîndu-i felurite acuze, ba o întoarce, pe ocolite, atacînd regalitatea. Pe vremuri îl lauda pe Ceaușescu la cînaclu din străfundul răunchilor și-l ataca din vîrfurile limbii, în cîte-o poezie. Acum, jocul său, la vedere, de-a uite popa, nu e popa tînde spre un sublim ridicol. Ca de altfel și poemul său de parlamentar întorcîndu-se de la Paris, cu Murfatlar în nas și cu stewardese în ochi. Poemul, apărut într-una dintre foile poetului pesemist, e de un haz involuntar fără curus. ● N-a fost cotidian care să nu-l probească pe fostul director al TVR. Ion Cristoiu a văzut în demisia lui Paul Everac o victorie a presei independente. Impresia noastră e că, de fapt, Paul Everac a izbutit o victorie asupra lui însuși demisionînd înainte de a se expune demiterii. ● Dramaturgul a umplut paharul și a continuat s-o facă și după ce paharul era plin. Că presa l-a ajutat să-l umple mai iute, asta e altceva. ● C.V.T. îl atacă pe ministrul apărării fiindcă acesta a refuzat să-i ridice fratele la rang de general. Mai întîi l-a atacat fără să zică de ce o face, încercînd să-l minjească, în stilul obișnuit, cu felurite murdării inventate. După ce Nicolae Spiroiu a dezvăluit motivul acestor atacuri, C.V.T. s-a tras după principii. Adică el atacă din dragoste de țară, nu din pricină domestică, cum ar fi căpătuirea familiei. Cine are răbdare să răsfoiască **ROMÂNIA MARE** va băga de seamă că generalul Spiroiu era în topul simpatilor acestei gazete. C.V.T. i-a făcut curte ministrului pînă cînd acesta a refuzat, pur și simplu, să-i avanseze fratele în grad. După care C.V.T. a întors foaia. Așa cum a făcut-o cu Petre Roman, pe care l-a laudat cînd a avut nevoie de el, așa cum face și cu Ion Iliescu și așa cum face, în general, cu toți cei de care are nevoie la un moment dat. ● Închipuindu-și, ca mulți indivizi slabi intelectual, că poate manevra cum îi trîznește prin cap, C.V.T. a ajuns în situația în care își face rău singur. Patriot cu cartelă, de pe vremea lui Ceaușescu, C.V.T. nu izbuteste să-și dea seama că fără sprijinul Securității nu e altceva decît un zgomotos chibiț politic pe care nu-l mai ia nimeni în serios. Destinul lui e să facă box cu vagabonzii cuvintelor de pripas, nici într-un caz să reprezinte un eșantion, fie și redus, din electorat. Acest senator al computerului are în continuare impresia că numele lui mai impresionează ca pe vremea cînd amenința cu pușcări pe cei care nu-i făceau pe voie. El uită că și atunci făcea asta la modul interloper. Pînă și Ceaușescu, după care oftează C.V.T., îl ținea pe numitul la distanță, întrebîndu-l în probleme de vidanjare ideologică și pentru minciuni grosiere.

Cronicar