

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

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

15 - 21 iunie 1994
(Anul XXVII)

23

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Lucian RAICU:

ALTE SCENE, ALTE REFLECȚII

(pag. 12 - 14)

10.000 DE SCRISORI

(pag. 3)

POLEMICI

(pag. 10 - 11, 23)

Milan KUNDERA:

Exilul eliberator

(pag. 22)

Are tînăra
generație o
misiune
revoluționară?

(pag. 15)

EVREUL STEREOTIP

(pag. 20 - 21)



Fata
secretă

(pag. 5)

TELEFONAȚI-LI
LUI PETER.
ACUM!

(pag. 7)

PSEUDONIMUL LAȘITĂȚII

(pag. 2)

Simple precizări cu morala la sfîrșit

SÎNT aproape patru ani de cînd dl. Paul Goma îmi acordă o atenție specială în toate articolele ori scrisorile deschise pe care le încredințează unor reviste din România (*Steaua*, *22*, *Vatra*, *Dreptatea* ș.a.). Indiferent de obiectul acestora, autorul face ce face și aduce vorba și de mine. Nu sînt deloc măgulit de a fi devenit o obsesie pentru dl. Goma. Dacă mi-ar sta în putință, l-aș cruța de atîta inutilă suferință, pe care l-o provoc, fără să vreau, prin simplul fapt de a exista provizoriu în cîmpul de interes al d-sale. Dar nu-mi stă în putință, și oricum, dl. Goma, care atacă pe toată lumea, în stînga și în dreapta, și-ar fabrica repede o altă obsesie. Rîndurile care urmează nu izvorăsc din dorința de a-l da d-lui Goma o replică. Nu sînt nici o chemare de a polemiza cu d-sa și sînt departe de a-l concura inventivitatea în materie de epitețe injurioase. Treacă de la mine acest pahar! Dar sînt obligat față de cititorii revistei *Vatra* de la Tg. Mureș, cel mai recent bastion de la înălțimea cărui dl. Goma îmi servește o invectivă, cu două precizări, una mai puțin importantă, în ce mă privește, alta mai serioasă în ce privește *România literară*.

Dl. Goma relatează în articolul din numărul 3, intitulat *P.S. la „Căldură mare”*, o convorbire pe care am avut-o în 1990 în casa d-sale din Paris, atribuindu-mi, în stilul de-acum cunoscut, mai multe observații referitoare la viața literară românească de după Revoluție și la cițiva dintre scriitorii români contemporani. Cuvintele mele sînt puse în ghilimele. Admir memoria d-lui Goma. Eu însumi îmi amintesc foarte vag de acea discuție și aș putea, în cel mai bun caz, să mă recunosc în spiritul unora din judecăți, dar nicidecum în litera lor. Dl. Goma s-a specializat în a face public, fără a cere permisiunea, conținutul unor epistole care l-au fost adresate sau al unor convorbiri particulare și, lucru și mai grav, de a le dirija sensul într-o direcție net avantajoasă pentru d-sa și calomnioasă pentru interlocutor. Procedeele este, moral, incalificabil și-l condamnă pe dl. Goma la singurătate. E probabil ca tot mai mulți dintre apropiații d-sale să-și rețină de aici înainte impulsul de a-l scrie sau de a-l vorbi. Dl. Goma pare un om scutit de orice dubiu. Nu numai crede că dreptatea este întotdeauna de partea d-sale, dar se consideră îndrituit să-și aroge meritul principal în desfășurarea tuturor evenimentelor literare și politice din România ultimilor decenii. Noi, cellați, am alcătuit o turmă de nememici și de impostori, care n-ar face decît să-l știrbească prestigiul personal. E un punct de vedere pe care dl. Goma îl susține cît se poate de transparent și cu o înduioșătoare convingere. După părerea mea, meritele scriitorului disident nu pot fi de nimeni contestate. Și chiar dacă unii l le pun la îndoială (nu mă număr printre ei), nu dl. Goma se cade a ridica vocea în apărarea lor. Dl. Goma a intrat în istorie și istoria îl va decide locul foarte important pe care-l ocupă printre personalitățile angajate în lupta contra comunismului. Dl. Goma n-are a se teme pentru acest loc. Și ar fi păcat ca Injustițiile d-sale de după 1989, să-l determine pe unii a-l uita pe justițiarul de dinainte de 1989.

În același articol, dl. Goma povestește și felul în care *România literară* a ajuns să fie condusă de mine cu începere din 1990. Trebuie să spun că relatarea d-lui Goma este în mare parte rodul unor informații incorecte și vedește un *partipris* atît de puternic încît și bruma de adevăr care există în ea se topește subit. Aș fi curios să știu, de exemplu, ce părere are despre versiunea acreditată în articolul din *Vatra* „tripleta de activiști” de care eu, încurajat de „blocul de beton” al „noii echipe” de conducere, aș fi refuzat să mă „descotorosesc” odată instalat director. Procesul de intenție pe care dl. Goma mi-l face, în această circumstanță, folosind din nou ghilimelele pentru ceea ce eu aș fi avut în cap ori pe limbă, îl las pe seama imaculatei conștiințe morale a autorului articolului. Îmi rezerv doar dreptul mai modest de a aprecia în locul d-lui Goma care sînt scriitorii pe care *România literară* îi poate publica ori comenta fără să se compromită. Nu de alta, dar, dacă aș urma sugestiile d-sale, paginile revistei noastre ar fi sau cu desăvîrșire albe, sau pline de negații vehemente și lipsite de orice nuanță.

**CONTRAFORT**de Mircea
Mihăieș

PSEUDONIMUL LAȘITĂȚII

FANATISMUL golănesc și grobianismul respingător nu s-au intrupat niciodată mai armonios ca în kintalele duhând a patriotism rînced ale președintelui P.R.M. s.r.l., Corneliu Vadim Tudor. Probus al mahalalei corcicită cu balamucul, amestec de vulgaritate și pitoresc, Vadim e copia personajelor maestrului său (era să zic spiritual) Eugen Barbu. Impertinența supilantă, alternează, *ad libitum*, cu slugărnicia grețoasă în fața puternicilor și cu tirania isterică vizavi de cei mai slabi. Stăruitor ca o căpușă atunci cînd miroase vreun profit, el devine irascibil și dezmătat-vehement cînd cineva îndrăznește să i se opună. Nu există nici o coerență în adulația și în ura lui. Inși pe care ieri i-a preamărit, mîine îi împoacă cu noroi, pentru ca poimîine să le pună pistolul la tîmplă. Singura lui consecvență e în ticăloșie. În urmă cu un an-doi se poza cu generalul Spiroiu, făcîndu-i ochi dulci mai ceva decît personajele din *Satyricon*, pentru ca apoi să-i înfigă fără milă stiletul în spate. Lui Petre Roman i-a lins și tălpile. De îndată ce imprudentul prim-ministru nu i-a mai fost de folos, l-a retrogradat în simplu *newlander* (grafie originală, ca tot ce iese din mintea bolovănoasă a butimanului!). Același lucru i s-a întîmplat lui Radu Theodoru: „mare oștean” și „patriot de frunte” atîta vreme cît s-a ploconit în fața mahalagiului, a fost reformat la mai modestul grad de „secătura bătrînă” după ce n-a mai înghițit grosolăniile acestui extract de groapa lui Ouatu.

Terorismul lui Vadim, pe cît de primitiv, e pe atît de lipsit de originalitate. Nici nu poți emite pretenții prea mari la un banal mutant confecționat în laboratoarele securității kaghebizate: materia primă nu e cine știe ce, stofă de mare diversionist nu are, așa că n-a ieșit decît o hahaleră zgomoasă, mai primejdioasă pentru sine decît pentru alții.

Ca orice fanatic, Vadim e obsedat de cîteva cuvinte: moarte, asasinat, sacrificiu, crimă și derivatele lor. Prin 1991-1992, cînd *România Mare* mai aduna cîteva mii de cititori, Vadim nu se dădea în lături să amenințe deschis cu moartea. Pe vremea aceea, puteai extrage niscaiva profituri demascîndu-i pe adversarii prezidentului Iliescu, încă prea timid pentru a-și regla conturile singur. Între alții, oamenii lui Vadim promiteau să-l extermină pe Vladimir Tismăneanu, autorul unor excepționale analize ale situației politice a României post-decembriște. Cam în aceeași perioadă nu s-a sfiit să-i elogieze pe asasinii lui Ioan Petru Culianu, pentru ca, prin 1993, să lanseze propria cruciadă sîngeroasă împotriva a tot ce nu avea sîngele albastru (cu stelute roșii!) al Vadimului: evreul, ungurul, străinul (mai puțin, firește, rusul). Secundat cu brio de cîteva scribi iuți la pană (de

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 publicațiilor.

la Alboiu și Iuga la Vulpescu masculin și Vulpescu feminin), nu e exclus ca nebunia xenofobă a lui Vadim să dărîme tot ceea ce șiretenia de partid a lui Ion Iliescu edifică atît de trudit și cu atîta risipă monetară.

„Cămașa morții”, îmbrăcată mai ales în lupta cu bateriile la gheață de la restaurantul „Select”, apologia teroristilor din Orientul Apropiat și a fasciștilor din Mama Rusie, atmosfera de abator uman exhalată de celuloza auto-intitulată „România Mare” sînt unicele contribuții cultural-politice ale tribunului-poet ce n-a depășit faza rimelor școlărești și tematica înșălărilor pe subiecte date din clasele primare.

Ce e drept, el compensează abundant cînd e vorba să inventeze mostre incredibile de lașitate națională. Numai o minte bolnavă poate să-și închipuie că denunțurile în trombă ale lui Vadim ascund un mare curaj. Ele sînt expresia directă a fricii animalice care zace în acest om și în cercul său de sprijinitori. Cineva sigur de el și de forța lui nu vede peste tot comploturi, conjurații și încercări de invazie a bieteii și neputincioasei țărișoare. Pe de o parte el linguește „brava armie națională”, pe de altă parte demonstrează că ea nu valorează doi bani. Prin asaltul său împotriva demnității naționale Vadim distruge, bucată cu bucată, încrederea în sine a românilor.

Fără îndoială, Vadim e doar pseudonimul unor forțe care n-au curajul să își arate adevăratul chip. Procedînd prin eliminare, putem obține imaginea unei piramide răsturnate, al cărei vîrf e, firește, președinția. Echipa Iliescu s-a folosit (și o face în continuare) de Vadim în scopuri proprii, însă nu ea dă tonul propriu-zis al iresponsabilelor răgete vadimiene. Nici S.R.I.-ul (în ciuda relațiilor dintre Vadim și oameni ai serviciului secret) și nici partidul de guvernămînt. În acest moment, Vadim e exponentul politicii revanșarde a unei părți a armatei române. Să nu uităm că militarii s-au situat, de la al doilea război mondial încoace, într-o poziție net inferioară față de securitate și milițieni. În timp ce securiștii își umpleau liniștiți buzunarele învîrtînd afaceri deocheate, armata era trimisă să execute „treburile murdare”: culesul recoltei, inundății, irigații, săpatul canalelor, construcții.

Bomba lansată recent de către Vadim privind asasinarea lui Iliescu, s-ar putea să nu fie chiar atît de lipsită de sens pe cît s-a spus. Desigur, amestecarea Regelui în acest scenariu duhînd a kaghebizism are menirea să abată atenția neinițiatilor. Dar tot atît de bine, în dezvăluirea senzationalistă a lui Vadim, Ion Iliescu și echipa pot recepționa un mesaj livrat într-o modalitate aparent abracadabrantă. Căderea lui Spiroiu, presiunea generalilor înăturăți de la marelui festin, revenirea în forță a securiștilor ar putea fi elemente care să motiveze o mișcare bine pusă la punct împotriva lui Iliescu. Infinit mai stăpîn pe situație, Ceaușescu a fost dat de-a berbeleacul. Cine poate fi sigur că, în chiar aceste momente, un alt general Militar, un alt comandor Nicolae nu reaprind fitilul numai pe jumătate ars al bombeii ce a fumegat atît de spectaculos în decembrie 1989?

**MIC DICȚIONAR**de Mihai
Zamfir

LECȚIE. În seara zilei de 28 mai, s-a desfășurat la Paris cea mai importantă ceremonie teatrală a anului, decernarea premiilor *Molière*. Nu este sărbătoarea națională numai a teatrului francez; țînînd seama de ceea ce el reprezintă astăzi în lume, e o sărbătoare a Teatrului pur și simplu.

Venind în fața publicului, actorul Claude Rich a deschis ceremonia cu fraza: „În întreaga lume, scaunele vor fi de acum încolo mai goale”; pe ecranul uriaș al sălii a apărut imaginea lui Eugen Ionescu bătrîn, vorbind cu dificultate, dar rostind în cîteva fraze adevărurile sale esențiale despre destinul nostru pe pămînt, despre viață și moarte. Apoi imaginea a dispărut, rămînînd doar afișul - etern - al piesei *Scaunele*, o cameră plină de scaune goale. După o tăcere respectuoasă, întreaga sală a izbucnit în aplauze. Pusă, din primul minut, sub semnul lui Ionescu, „la nuit des *Molières*” avea să continue în același mod: actrița titulară a marelui premiu închina memoriei scriitorului român distincția primită. Jucase în aproape toate piesele ionesciene, începînd cu *Cîntăreața cheală*.

Omagiindu-l pe dramaturgul dispărut cu ocazia unei festivități mai degrabă vesele (ce poate fi mai plin de speranță decît acordarea unui premiu invidiat?), Parisul dădea însă lumii întregi o lecție. Publicul din sală reprezenta acel „tout Paris” intelectual, lume în care snobismul de stînga oferă obligatoriul permis de intrare: acest fapt n-a împiedicat elogierea unanimă a lui Ionescu, adică a unui străin de geniu, gînditor de dreapta, ironist fără nici o complezență față de țara în care trăia și față de publicul care acum bătea din palme. Și totuși... Același public îl aplauda pînă la epuizare pe cel care mersese toată viața, ideologic, contra curentului. Pentru ce? Doar pentru că avusese un talent covrșitor. În „la nuit des *Molières*” nu mai conta politica, ci numai geniul. Sărbătoarea *Molière* nu se putea deschide altfel decît cu omagiul închinat celui ce fusese ultimul continuator al lui Molière însuși.

Poate că tocmai această supremă apreciere acordată - dincolo de orice considerente ocazionale - talentului și valorii au făcut din Franța și din cultura franceză, ceea ce ele sînt astăzi. Cu „la nuit des *Molières*” din acest an a fost administrată o lecție de noblețe lumii întregi. Și, în primul rînd, chiar țării de origine a lui Eugen Ionescu.

**POST-RESTANT**de Constanta
Buzea

I-AM PARCURS în cîteva rînduri versurile la intervale de timp, de fiecare dată simțînd că trebuie să-mi mai las un răgaz de acomodare cu psihicul personajului, pentru a fi în stare să reacționez, am sperat, corect la impulsurile dificil aparte ce se degajă din texte. Dacă lângă versuri n-ar fi fost și fila de jurnal intitulată *Sensul singurătății*, răspunsul meu ar fi venit fără atâtea ezitări. Există un normal al lirismului în aria căruia nici nu vă închipuiți cît de mulți oameni petrec ceasuri absolut minunate. Talentul își face de lucru cu un număr uriaș de indivizi dintre care hazardul își recrutează alegii după criterii precise, dar care, din păcate, celor respinși le scapă. Așa cred, că poemul care dă măsura talentului soției dv. este cel pe care eu l-aș intitula *Masa de ceață*, nefericit părăndu-mi-se verbul din titlul real. Fragmentar *Îndrăgostita*, *Blestem preferat* și *Melc ruinat* cuceresc prin lapidaritatea sincerității. *Orașul și ridică obloanele* mi se pare însă un eșec ce nu trebuie să ne îngrijoreze. Fila de jurnal, în schimb, arată ca un câmp de bătălie cu mult prea mulți răniți, ca să nu te gîndești cu tristețe că războiul a fost pornit de un general ușor infatuat. Ajunge să dactilografiezi *Corolian* în loc de *Coriolan*, cum ajunge să te exprimi neglijent despre o întâmplare, pe care ai resimțit-o irepetabilă, ca despre o chestie, și efectul, fiți de acord cu mine, este altul decît cel scontat. În urma

dactilografiei, de la care ar trebui să aveți pretențiile convenite, ar fi fost normal să revedeti textul înainte de a ni-l expedia. (*Bărlaș Justinian-Ludovic*, Reșița). În fond timid, parcă absent la nebunia agresivă din jur, poetul lucrează în atingere cu realitatea precum un filtru invers, lăsînd să treacă prin sine glodurile și pietrele, reținînd în schimb fi idul trandafiriu, din mizerie partea suavă a substanțelor ei dizolvate. În atingere cu realitatea, dintre lucrurile ei ucigase el nu alege gionțul erotic ci otrava imperfectă, intoxicantă, drogul. El nu preferă să piară de o moarte fulgerătoare, ci să se chinuie într-o strivire care să-i asigure prin lentoarea ei răgazul de a o și contempla. Această ciudățenie îl face de nesuferit în ochii semenilor prea puțin dispuși să-i recunoască vreun merit. Cînd i se lasă timp, cînd și Dumnezeu vrea, poetul reface în final cu exactitatea marelui său orgoliu *firescul*, și îl reface de dragul ingraților lui semenii. Reface *firescul*, murînd în sfârșit, culcându-și opera ca pe o clepsidră, filtrul ei arătînd, ca între două vase comunicante între viață și moarte, gătuirea, locul plin de magie și dramatism precum secțiunea de aur într-un tablou. (*Leo Răduțu*, București).

România literară

Editată de către:

- Fundația „România literară”
- director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rațiu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, 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), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (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), Maria Micu (curier).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Laura Tibăr.

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114.

10.000 DE SCRISORI

O EDITURĂ particulară, Universal Dalsi, a publicat nu de mult, într-o traducere foarte bună, semnată de Horia Popescu, romanul *Lolita* al lui Vladimir Nabokov. Era pentru prima oară când celebrul roman apărea în România. Era pentru prima oară când Vladimir Nabokov însuși putea fi citit de publicul românesc, după o jumătate de secol de puritanism comunist, din perspectiva căruia devenise un autor indezirabil. Existau deci toate premisele ca noua apariție să se transforme într-un eveniment literar. Și, la prima vedere, așa s-a și întâmplat. Spectaculoasa lansare a cărții, însoțită de proiecția uneia dintre ecranizările după *Lolita*, comentariile critice elogioase din presa scrisă, consemnarea noutății de către Radio și Televiziune au creat atmosfera specifică unui succes editorial de zile mari. În realitate, însă, a fost un succes care nu s-a propagat dincolo de perimetrul elitei intelectuale. Vânzarea volumului a atins repede cifra de 20.000 de exemplare, dar imediat după aceea a început să treneze. Prima versiune românească a unui best-seller mondial nu a devenit și un best-seller românesc.

Dacă așa se întâmplă cu *Lolita* lui Vladimir Nabokov, ce se întâmplă cu cărțile scriitorilor români contemporani, unii dintre ei aflați la începutul carierei și, prin forța lucrurilor, lipsiți de notorietate? Care este publicul pe care pot conta editurile dispuse să tipărească literatură română de ultimă oră? Ce șanse de supraviețuire, literară, dar și financiară, au scriitorii români de azi? Și, în fond, care este soarta literaturii române înseși, într-o perioadă dominată de o târzie și tragicomică „goană după aur”?

Răspunsuri cu un grad mare de certitudine, bazate pe statistici nu se pot da, din cauză că nimeni nu ține în momentul de față, în România, o evidență a tuturor aparițiilor editoriale și a tirajelor respective. Nu există nici măcar o evidență a editurilor care funcționează în prezent, în București și în numeroase alte orașe din țară, inclusiv în câteva sate. De aceea, o apreciere a situației se poate face pornind doar de la observarea unor fapte semnificative și interpretând aceste fapte cu grija de-a nu abuza de imaginație.

Cunoscutul profesor universitar american Alvin Kernan vorbește tranșant despre moartea literaturii ca despre un proces inevitabil într-o perioadă în care spiritul ludic al oamenilor este satisfăcut într-un mod mai subtil și mai prompt, de calculator. Profesorul american probabil se înșală, negândindu-se că literatura satisface altă necesitate decât aceea a jocului solitar și că ea reprezintă, de fapt, un mod de îmbogățire a comunicării între oameni. Atâta timp cât va exista un limbaj om-om, va exista și o variantă liberă, fantezistă a folosirii acestui limbaj, va exista deci, într-o formă sau alta, o literatură. Dar chiar dacă Alvin Kernan ar avea dreptate, teza sa tot nu ar explica situația din România, pentru că aici numai de o concurență neloyală a calculatorului nu este vorba.

ÎN ROMÂNIA, ca și în alte țări din Europa de literatură se explică înainte de toate, cum s-a mai spus, prin faptul că literatura și-a pierdut una din funcții - o funcție nespecifică, îndeplinită de nevoie într-un regim dictatorial -, și anume aceea de comunicare secretă. Informații pe care cărțile de istorie și de sociologie sau mass-media nu aveau voie să le vehiculeze erau preluate de literatură și transmise cititorilor într-un stil aluziv, față de care cenzura se dovedea permeabilă, fie din cauza incompetenței cenzorilor, fie din cauza convingerii lor că excesul de subtilitate face aproape inofensiv acest mod de comunicare. După dispariția cenzurii, literatura n-a mai fost înțeleasă de public ca o sursă unică, extrem de prețioasă de informații autentice, iar cititorii care o căutau doar pentru așa ceva au abandonat-o. Pierzând un monopol pe care îl deținea în mod artificial, numai datorită împrejurării că țara fusese transformată într-o închisoare, literatura nu trebuie compătimită. Ea nu se mai află într-o situație falsă și are posibilitatea să-și verifice viabilitatea în condiții normale, cu adevărat edificatoare.

Există însă o altă dificultate pe care o întâmpină literatura română în momentul de față și anume o stare de spirit a publicului improprie pentru lectură. Populația din România este obosită și surescitată. Obosită pentru că zeci de ani la rând a trăit greu și urât, respectând legi absurde, răbdând de foame și frig și simțindu-se mereu amenințată de un puternic aparat represiv. Și surescitată pentru că schimbarea care s-a produs după 1989 a fost scăpată de sub control, permițând instalarea a ceea ce sociologii numesc un „capitalism sălbatic”, peste mari vestigii de comunism transformate într-un fel de rețele mafioate. Performanța unora de a se îmbogăți peste noapte în timp ce alții, după o viață întreagă de muncă, ajung să cerșească pe stradă creează un climat de aspirații himerice și de disperare, o nervozitate socială care n-au nici o legătură cu

confortul sufletească și răbdarea indispensabile unui adevărat iubitor de literatură. Ca să nu mai vorbim de faptul că, practic, în condițiile devalorizării drastice a monedei naționale, românii nici nu mai dispun de banii necesari pentru a-și cumpăra cărți.

Într-o atitudine simetrică se află mulți dintre scriitorii, atrași sau de-a dreptul absorbiți de viața politică, de afaceri, de dinamismul în mare măsură steril al așa-numitei perioade „de tranziție”. Vocații nemanifestate în timpul comunismului, vocații deviate atunci spre literatură ca spre o ultimă posibilitate de manifestare relativ liberă, se afirmă acum într-un mod precipitat, creând impresia trădării literaturii de către scriitorii. În plus, există un cerc vicios, în sensul că o cerere redusă determină o ofertă redusă, care la rândul ei face cererea și mai redusă și așa mai departe. În cei patru ani și jumătate de la căderea lui Ceaușescu nu s-a înregistrat un curent literar nou, așa cum s-a înregistrat de exemplu la începutul deceniului șapte, în condițiile unei mult mai restrânse liberalizări a vieții literare. Cărțile care au apărut din 1989 până în prezent, cu excepția celor de memorialistică, puteau să apară și înainte de 1989, eventual cu mici modificări. Nu există o literatură specifică acestei perioade.

Dacă ne propunem să detectăm cu orice preț semne ale înnoirii, ajungem să ne referim, inevitabil, la volumul de versuri *Piața Tien An Men II* de Petre Stoica, o carte de poezie-reportaj care impresionează prin dramatism și prin curajul autorului, dar care reprezintă un pas înapoi față de rafinata estetică promovată de același autor în cărțile sale anterioare. Sau ajungem să ne referim la volumul de versuri *Te voi iubi până la sfârșitul patului* de Daniel Bănuțescu, volum licențios într-un mod fermecător, nepublicabil pe vremea existenței cenzurii, însă subordonat aproape integral programului estetic al generației '80.

CITITORII nu mai citesc, scriitorii nu mai scriu, literatura română a intrat în declin - aceasta ar putea fi concluzia formulată de un observator lucid, lipsit de iluzii, al situației din România. El n-ar uita să menționeze și faptul că statul român, prin instituțiile sale specializate, nu face nimic pentru a salva de la dezagregare un gen artistic care a avut un rol glorios în istoria țării și pentru care a existat sute de ani la rând un adevărat cult. Și totuși, observatorul lucid, lipsit de iluzii nu are dreptate, poate tocmai din cauză că îi lipsește acea participare afectivă care face posibilă clarviziunea. Literatura română și-a restrâns spațiul de manifestare, s-a închis într-un fel de cochilie, dar inima sa încă bate puternic. Cei 20.000 de cititori care cumpără oricând, orice carte bună, oricât de mult ar costa, nu sunt cititori obișnuiți, ci lideri de opinie, capabili să facă imediat - atunci când împrejurările o vor permite - prozești. Ei sunt răspândiți pe întreaga suprafață a țării și au, în marea lor majoritate, profesii intelectuale care le dau posibilitatea să comunice cu mulți semeni de-ai lor și să le redeschidă gustul pentru lectură.

Pe de altă parte, numeroși tineri, mai numeroși, în orice caz, decât în țările din Vest, optează pentru profesia de scriitor, chiar dacă această profesie nu mai oferă mari avantaje bănești. Nu mai există cenacluri, nu mai există reviste care să se ocupe de începători, și de aceea mulțimea de candidați la condiția de scriitor nu este vizibilă. Nu este vizibilă, dar rumoarea ei se aude.

În ceea ce mă privește - o spun cu o convingere care sper să nu pară aplomb -, dețin dovezi clare că literatura română are, în pofida indiferenței și chiar a ostilității actualilor guvernanți, un viitor. De aproape un an susțin în revista social-politică *Zig-Zag* o rubrică, *Mașina de scris*, dedicată tinerilor care vor să devină scriitori. La această rubrică am primit până în prezent aproximativ 10.000 de scrisori din cele mai diferite locuri ale țării. Predomină expeditorii din orașele mici și din sate, dar există destui și din marile centre culturale. La un moment dat, pentru a-i stimula și mai mult pe corespondenții rubricii, am instituit un premiu de 1.000.000 de lei pentru cel mai bun text literar trimis de ei. În mod surprinzător, această inițiativă nu le-a plăcut. Ei mi-au scris că doresc ca literatura să nu fie amestecată cu interesele bănești, iar unii au declarat chiar că renunță dinainte la suma respectivă, în eventualitatea că li s-ar atribui lor premiul.

Bineînțeles că mii și mii de autori de acest fel sunt simpli veleitari, lipsiți de talent. Dar ei sunt, oricum, foarte zeloși cititori, ceea ce nu este deloc puțin. Pe de altă parte, în această uriașă masă de manuscrise am găsit și texte de o valoare remarcabilă. Îndrăznesc să avansez de pe acum câteva nume, care au șanse să devină cândva prestigioase: prozatorul *Adrian Oțoiu* din Baia Mare (autor, printre altele, al unui roman fantezist și rafinat care la apariție va face, sunt sigur, senzație), poetul *Viorel Florin Costea* din Moinești de lângă Bacău (critic - în poezie - al poeziei



Florența ALBU



Gentile Signora

Hei, cine e dincolo-n geam
cine-i acolo
între focuri de artificii
vîrste artificii?

Cine rîde la mine
cu strungăreața cu știrbitura
cine zice - ce zice
cu strunga de gură?

Ești și tu
o sumbră figură
care înjură
și nici nu știe ce jură.

Dar fie această
noblețe distinsă-distantă
gentile signora

privindu-se în geam
cu un rictus de catifea
medievală de Medici

gentile signora...

Panopticum

Mi-e frig. Nu mai văd dincolo.
Orașul înrămează în ceață
poze de oameni
geamuri înghețate.

Oraș - panopticum
tixit de chipuri înghețate
lipite-n geamuri.

Mereu alte istorii rotindu-ne
rotindu-se
alte chipuri în ceară -
în sepia
alte figuri.

Mi-e frig. Nu mai visez.
Nu mai văd dincolo.
Mîine-poimîine se face alt an
și alte petreceri
de an
de adio.

postmoderniste), prozatorul *Val. Lavric* dintr-un sat din județul Suceava (specializat într-o proză parabolică subtilă, cuceritoare), poetul *Cosmin Andron* (încă elev, dar intimidându-l pe cititor prin inteligența sa artistică intransigentă, tăioasă), poeta *Liana Sabău* din Timișoara (autoarea unor versuri de un erotism violent, electric, cum nu s-a mai scris la noi). Lor li se adaugă *Mădălina Toma*, *N. Merișanu*, *Ioana Dimache* și alții pe care mizez cu un entuziasm redescoperit.

Consider aceste nume un posibil răspuns la întrebarea dacă literatura română are viitor. Chiar dacă situația economică și socială din România nu se va îmbunătăți, răspunsul rămâne - după opinia mea - afirmativ.

Alex. Ștefănescu

Gellu Naum în mijlocul studenților

Vineri, 3 iunie, a.c., la orele 18,00, a avut loc, în holul de marmură al Facultății de istorie, lansarea volumului de poeme *Fata și suprafața*, urmat de *Malul albastru* semnat de Gellu Naum. Organizatorii au invitat Editura Litera și pe poetul Gellu Naum să participe la o „recreație” culturală, între sesiuni, recreație ce a devenit prin amploarea participării chiar o „sesiune”, așa cum a mărturisit Costache Ioniță,

inițiatorul inimos al manifestării. Au vorbit Ion Bogdan Lefter, despre legătura dintre studenți și oamenii de cultură, poeta Ileana Mălăncioiu, exprimându-și bucuria în calitate de redactor la Editura Litera, poetul Cezar Baltag și criticul Dan Cristea. În încheiere, poetul a mulțumit editurii, vorbitorilor și asistenței, apoi a dat autografe. (A.F.)

Palmaresul Festivalului de teatru de păpuși și marionete (Constanța, 30 mai - 5 iunie)

MARELE PREMIU: *Trufaldino și aiuritele fantasma* în regia lui Ion Mânzatu, Teatrul de Marionete din Arad.

PREMIUL PENTRU REGIE: Ion Mânzatu, pentru regia spectacolului *Trufaldino și aiuritele fantasma*.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE: Carmencita Brojboiu, pentru scenografia spectacolului *Fetița cu chibriturile*, Teatrul de Păpuși din Constanța.

PREMIUL DE INTERPRETARE MASCULINĂ: Călin Gănescu, pentru rolurile din spectacolul *Poveste de seară*, Teatrul de Păpuși din Sibiu.

PREMIUL DE INTERPRETARE FEMININĂ: Ioana Jora, pentru rolul din spectacolul *Fetița cu chibriturile*.



Regretînd faptul că Teatrul „Țândărică” din București nu s-a înscris în concurs cu *Adunarea păsărilor*, spectacol realizat în colaborare cu secția de păpuși și marionete de la A.T.F., juriul (Marina Constantinescu, președinte, Manuela Cernat, Cristian Caimacan, Liviu Steiciuc și Radu Ciorei) a decis să acorde acestui spectacol **PREMIUL SPECIAL PENTRU REGIE** (Cristian Pepino), *scenografie, costume, muzică și interpretare*. (M.C.)

„Cupluri celebre”



Marti, 7 iunie, la orele 16, a avut loc la librăria „Mihai Sadoveanu” lansarea volumului apărut la Editura Albatros *Cupluri celebre* de Constantin Popescu. Despre cele 23 de povești adevărate începînd din anii '20 pînă în zilele noastre, povești intrate în istoria celei de a șaptea arte, strînse între copertile cărții, au vorbit: Georgeta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros, Irina-Margareta Nistor, critic cinematografic și autorul, Constantin Popescu. (A.F.)

Cît trăiește un articol de revistă?

Lansarea cărții *Patru ani de revoluție* de Gabriel Andreescu (miercuri, 8 iunie, la G.D.S.) a prilejuit unuia dintre vorbitori, Domnului Sorin Vieru, o întrebare pusă poate prea rar: dacă un articol de revistă trăiește mai mult de o săptămînă. Unul dintre răspunsuri îl dă chiar cartea lui Gabriel Andreescu, menită, cum s-a spus, recitirii și memoriei. Despre „entuziasmul și luciditatea” autorului și a cărții a vorbit Dnul Andrei Cornea, completat de Dna Viorica Oancea, directoarea Editurii Litera, Dnii Mihai Sora și Corneliu Coposu (care a mărturisit că-l prețuiește pe autor și cînd părerea lor nu coincide). Cea mai neprotocolară intervenție a aparținut autorului însuși, care a evocat nu numai cu „entuziasm și luciditate”, dar și cu umor secvențe nu lipsite de tensiune din istoria revistei „22”. (I.P.)



Punctaj teatral

• La Festivalul teatrelor maghiare din afara granițelor Ungariei, care s-a desfășurat recent la Kisvarda, Premiul special al juriului și al Ministerului Culturii a fost decernat spectacolului cu piesa *Tom Paine*, în direcția de scenă a lui V.I. Frunză și cu scenografia Adrianei Grand, de la Teatrul Național din Tg. Mureș, în colaborare cu secția maghiară (clasa Kovács Levente) a A.T.F. La același Festival, actorul Makra Lajos a obținut Premiul de interpretare masculină pentru rolul titular din piesa lui Peter Weiss *Cum s-a lecut de suferințe domnul Mockinpott* (în regia lui Laurian Oniga), de la Teatrul Maghiar din Timișoara. În afara concursului a participat și spectacolul cu piesa *Tartuffe* (în regia lui Tompa Gábor), realizat la A.T.F. Tg. Mureș, clasa profesorului Kovács Levente, care a fost primit cu mult interes de către public. Tot în afara concursului, Maia Morgenstern în *Astăzi seară, Lola Blau* (în regia lui Al. Dabija, la T.E.S.) a impresionat profund pe spectatori, care au aplaudat-o aproape o jumătate de oră, în picioare, pe excepționala actriță.

• Teatrul Național din Tg. Mureș, în colaborare cu Teatrul „Pygmalion” din Viena și cu sprijinul organizației guvernamentale Kulturkontakt din Austria, a efectuat, între 26 mai și 4 iunie, un turneu cu piesa lui Georg Büchner *Woyzeck* la Budapesta, Viena și Ljubliana. Spectacolele s-au bucurat de un mare succes.

• Au început, tot la Teatrul Național din Tg. Mureș, repetițiile cu *O noapte furtunoasă* în regia lui Mircea Cornișteanu. Scenografia aparține lui Traian Nițescu. În distribuție: Mihai Gingulescu, Nicu Mihoc, Ion Fiscuteanu, Cornel Răileanu, Suzana Macovei, Monica Ristea ș.a. Premiera va avea loc în debutul stagiunii viitoare.

ANIVERSARE



Pentru că la 15 iunie Matei Călinescu a devenit sexagenar, redacția noastră îi urează, cu afecțiune, „La mulți ani!”. În numărul viitor vom publica un grupaj de articole consacrat operei și personalității sale. (Foto: Gina Marin)

CALENDAR

12.VI.1916 - s-a născut Alexandru Balaci

12.VI.1916 - s-a născut Constantin Monea

12.VI.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m.1984)

12.VI.1922 - s-a născut Petru Vintilă

12.VI.1929 - s-a născut Irina Mavrodin

12.VI.1932 - s-a născut Balint Tibor

12.VI.1939 - s-a născut Doru Moțoc

12.VI.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n.1898)

12.VI.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)

13.VI.1929 - s-a născut Al. Săndulescu

13.VI.1972 - a murit Nicolae Țăutu (n.1919)

13.VI.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n.1887)

14.VI.1878 - s-a născut Ion Dragoslav (m.1928)

14.VI.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m.1972)

14.VI.1932 - s-a născut Spiridon Vagheli

14.VI.1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m.1987)

14.VI.1983 - a murit Nicolae Dumbravă (n.1927)

15.VI.1882 - s-a născut I.U.Soricu (m.1957)

15.VI.1889 - a murit MIHAI EMINESCU (n.1850)

15.VI.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m.1964)

15.VI.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m.1988)

15.VI.1911 - s-a născut Ferencz Laszlo

15.VI.1915 - s-a născut Dumitru D.Panaitescu-Perpessicus (m.1983)

15.VI.1920 - s-a născut Marosi Peter

15.VI.1934 - s-a născut Matei Călinescu

15.VI.1942 - s-a născut Dan Culcer

15.VI.1985 - a murit Florica Ciura Ștefănescu (n.1911)

16.VI.1925 - s-a născut A.E.Baconsky (m.1977)

16.VI.1944 - s-a născut Viorel Dianu

16.VI.1947 - s-a născut Ștefan Agopian

16.VI.1983 - a murit Anta Raluca Buzinschi (n.1964)

16.VI.1983 - a murit Gheorghe Catană (n.1924)

17.VI.1888 - s-a născut Victor Papilian (m.1956)

17.VI.1888 - s-a născut I.E.Torouțiu (m.1953)

17.VI.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983)

17.VI.1927 - s-a născut Sütő András

17.VI.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m.1980)

18.VI.1903 - s-a născut Al. Călinescu (m.1937)

18.VI.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m.1991)

18.VI.1921 - s-a născut Ion Lungu

18.VI.1941 - s-a născut Traian Olteanu

19.VI.1882 - s-a născut Ștefan Zeletin (m.1934)

19.VI.1899 - s-a născut G. Călinescu (m.1965)

19.VI.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc

19.VI.1934 - s-a născut Pusztai János



Fața secretă...

Gellu Naum, *Fața și suprafața*,
Editura Litera, București, 1994,
216 p., 1990 lei.

POEMELE lui Gellu Naum atrag cititorul spre o experiență rară, spre un alt fel de lectură, în care a citi îl include și pe a visa. A te lăsa prins în jocul visului sau a visa pe marginea a ceea ce citești, dar nu trișând (cum se întâmplă cu acele pagini prea strimte din care simți nevoia să evadezi), ci fiind, în singurul mod posibil, fidel cărții – aceasta este experiența critică în cazul lui Gellu Naum. Abia dacă încerci să-ți păstrezi luciditatea și să construiești interpretări riguroase te surprinzi trișând. Căci descifrarea poemelor lui Gellu Naum – poet suprarealist constant cu sine și fidel crezului său poetic, cum o demonstrează fiecare nou volum – nu poate fi făcută „realist”. Nici recentul volum *Fața și suprafața* nu face excepție. Cititorul caută continuu visul în umbra reveriei poetului, pe marginea ei, întotdeauna în afara ei. Înăuntrul visului sau al reveriei (care e mai puternică tocmai pentru că e un vis cu ochii deschiși) are acces numai poetul – și poate nici el însuși întotdeauna, ci doar în momentul creației. Ceea ce răzbate în afară și poate fi perceput este asemenea amintirii care rămâne despre un vis la trezirea din somn: lumina, sunetele „pulberi” de glasuri ori tăcerea, distanțele imprecise, umbrele, impresia unor prezențe, stări difuze. Elementele fuzionează, se contaminează, se asociază *altfel*: „Astfel gândind la ochiul care ne ferește cu chiotele sale/ și însoțit de bocetul frumos/ alcătuim amurgul lucrurilor în osuarele cerești/ acolo unde apele au rupt copacii și Curgerea se umple de la sine// și e de auzit de ce suntem alături/ și niciodată în același timp [...]” (43).

Doar densitatea mai mare a

unuia dintre „elemente” poate fi clar percepută de la un ciclu la altul: în primele poeme din *Fața și suprafața* o adâncime a naturii, în *Pasageri în tranzit* mișcarea, trecerea, în *Lucrurile în apă* lichidul, acvaticul, iar în *Fața secretă a suferinței vegetale* din nou natura, dar de data aceasta „adâncimea” vegetală. (Despre *Malul albastru*, apărut separat și în 1990 la Cartea Românească, pentru mine o superbă metaforă a morții, a apropierei de moarte de pe „malul” ei – voi scrie cu alt prilej). Dar a stabili în termeni obișnuiți asemenea caracteristici în ciclurile poetice ale lui Gellu Naum este impropriu. Pentru a fi mai aproape de versurile sale ar trebui să vorbim de dimensiuni umane ale vegetalului și de dimensiuni vegetale ale umanului, de o înălțime a mișcării care e altceva decât „trecerea”, „tranzitul” dintre naștere și moarte, sau de o reverie a acvaticului. Căci lucrurile au, în aceste versuri, și o față și o suprafață.

De ce „față” și de ce „suprafață” – la ce trimite titlul volumului? Pentru mine cele două cuvinte se află în același raport semantic ca și *realism* și *suprarealism*. Suprafața nu este partea exterioară, determinabilă geometric a lucrurilor, ci este, dimpotrivă, o față aflată *dincolo de față, deasupra ei* și „superioară” ei. Nu superficialul („la supra-față”) îl atrage pe poet ci pătrunderea în adâncime, „în suprafață”. De aceea în poemele lui Gellu Naum nu vom găsi efemerele contexte ale prezentului imediat, ci ceea ce se află dincolo de ele. Oricare dintre poezii poate fi citată pentru a ilustra alunecarea dinspre față spre o supra-față; l-am ales pe cel care dă numele unui ciclu, *Pasageri în tranzit*.

„Treceam dormind și înarmați cu sulite și carabine cu câte patru limbi în fiecare gură

cântam târânat astfel încât să sugerăm o reîntoarcere

mergeam și fiecare părea că se îndreaptă spre casă și grădina spre

tufele de rozmarin spre florile îngălbenite ale caprifoiului

spre sâni primitori unde să-și culce capul

eu însă obosisem «nu mergi cu noi la cer» mă întrebau ceilalți mirați de răsucirea gândurilor mele

«rămân să mă târăsc pe mâini și să sparg oase» le răspundeam și mă culcam pe jos păstrând o îndărătnică tăcere” (33)

Indiferent de realitatea de la care a pornit poetul, o lectură trimițând la un referent precis e



Îz de scrisoare

SCUMPE prietene, îmi simt, de o bună bucată galbenă de vreme, sufletul desfoliat moale, cugetul mops. Mă știai cucuiat, țanțos, tare în țințru, fraged la tureată, veșnic gata să despice în patru firea cu cosorul. Pipăiam cuvintele, pudrate echivoc cu praf de copt aluatului colosal, pe coapse și pe sîni, fericit; făceam dulci noduri marinărești la vechile căi ferate; înfioram ciuturi neașe cu ifose de fante ce la Paris la ghizd învăță cit de năvalnic să-i îndoiaie Iubitei Ideale boiul; găuream cu pistolul, prin batistă, de la un milimetru distanță, roua și o înșiram pe ațe de cusut paingăni în magaziile copilăriei; îmblazonam (innobilîndu-i!) cu bulion și marmeladă stîlpi putreziti de telegraf; zdrobeam puful păpădiei cu pumnul și bila cepei de oțel o destrămam, a joacă și a plictis, cu răsuflarea finului expir; pe palma întinsă îmi cădea oul de libelulă, pe degetul arătător învîrteam roata de piatră a morii, fermecînd estetic morărița; mîncam (trufanda!) humă albastră, grasă; sorbeam halbe de laptele-cucului; priveam sfruntat pe sub rochița-rînducii; cu scobitori de platină curățam dantura calului favorit, năzdrăvan; ciupeam ciuperca de pulpa piciorului și o gîdilam în pălărie (chiar otrăvitoare fiind!); aveam scuiat la furcă, salivă la greblă, bală la țepoi, spumă la trident... Mi s-au filfiit hainele trupului, nasturii s-au aburit (duhnind a mătasea broaștei!) în cheutorile neprimitoare (ba-s rîncede și holbate, ba-s strîmte, chircite în dușmănie!). Dat-a brînca în caleașcă! Topitu-mi-s-au acareturile rațiunii pure!! Contemplu îndelung un borcan, recipient banal de vreo douăzeci de kilograme, hărăzit inițial trainicilor murături, așezat (de cine?) cu gura în jos pe masa bucătăriei, devenit astfel turn străveziu și atroce între pereții căruia se izbește zădarnic Fluturul Fastuos, ajuns zdreanța hlizelii zilelor fără calendar...

nepotrivită. În funcție de dominantele propriului său univers, cititorul poate da o interpretare filosofică („trecerea” în sens blagian), istorică (momentul de ruptură, care a început tranziția), prozaică (o simplă întrerupere a unei călătorii) dar este evident că în oricare din aceste interpretări ceva important scapă: glisarea spre *psihedelic*, cum spune, în alt poem, Gellu Naum. Semnul nu poate fi interpretat într-un singur fel pentru că el este într-o continuă metamorfoză, are o fluiditate proprie.

Lucrurile în apă reunește reveria cu elementul acvatic și este foarte greu să nu ne reamintim, la lectura poemelor din acest ciclu, de Gaston Bachelard cu al său „eseu despre imaginația materiei”, *L'Eau et les Rêves*. „On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient tout paysage est une expérience onirique” – afirmă Bachelard și confirmă versurile lui Gellu Naum, care surprind tocmai această experiență pre-contemplativă. Diferența dintre un peisaj dintr-un pastel, să spunem, și peisajul dintr-un poem de Gellu Naum este una de adâncime (dincolo de ceea ce se vede de la prima lectură), și anume acest stadiu preconștient al percepției prin reverie: „departe se afla cascada iar mai aproape ulmii/ în spate luna ca o raniță îmi rotunjea spinarea și numai mîna stîngă mi se zărea prin ceață/ la mijloc într-un singur cearcăn un ochi era al meu altul al tău” (61). Pasul următor, cel contemplativ, ar risipi ceața și cearcănul misterios (al lunii? al lumii?) și ar repune lucrurile într-o ordine știută – dar tocmai în refuzul de a face acest pas se află opțiunea poetului. „Semne și șoapte” sînt pretutindeni, în apele interioare și în apele exterioare: „vocea” [...] albastră”, „o respirație de rouă”, „ochii lacrimoși”, „panglici de apă”, alunecarea pe fluvii cînd „nu ne mai atrage nici un țarm”,

„vuietul Oceanului”, „ochiul liniștit al lunii”. Privirea întîlnește consistențe diferite: străvezul, umbra, opacul; acvaticul poate fi sînge, lacrimă sau delta morții. Nu lipsește o melancolie calmă, lentă, aceea pe care, după Bachelard, apele înseși o conțin, îndeosebi apele liniștite și apele nocturne. La Gellu Naum o găsim pretutindeni, chiar și în micul poem care încheie ciclul „acvatic” și în care „fața” vizibilă a peisajului este terestră: „Acoperiți cu mătase/ pașii noștri sunt o simplă deducție/ umbrele nu ne mai însoțesc// pe străzi rădăcinile teilor/ luptă din greu să iasă din asfalt” (80). Titlul, reluat și de primul vers „Acoperiți cu mătase”, sugerează și o față secretă, acvatică, a acestui spațiu, ca și cum el s-ar afla sub mătasea suprafață a unei ape. De aceea pașii nu se aud și nu se fac în felul știut, de aceea umbrele poate nu dispar, dar își schimbă locul, „nu ne mai însoțesc”, de aceea rădăcinile care luptă să „iasă din asfalt” seamănă cu plantele marine care sparg luciul apei.

Așa cum pentru Gellu Naum există o față secretă, acvatică a lucrurilor există și o față secretă a vegetalului. Dacă în primul ciclu al volumului vegetalul invadează umanul („Eu unul poate sunt sămânța sau aripa unui stejar/ gândind morocănos în seva sa”) (23), în ultima parte din volum sentimentele și stările omenesti năpădesc lumea vegetală: tristețea, suferința devin stări vegetale, există o spaimă a ierbii și o visare a copacilor (*Copacii visători*), după cum există și „alt bine și alt rău”. Sub semnul acestui „alt bine și alt rău” se naște poezia lui Gellu Naum, cu legile ei imprezibile și glisante. Odată prins în mrejele visului, cititorul nu-și mai dorește să se elibereze, și acesta este, poate, secretul fețelor și suprafețelor creației celui mai important reprezentant al poeziei suprarealiste românești.



Portretul artistei în tinerețe

SIMONA Popescu scrie o poezie fermecătoare. Chiar dacă un asemenea cuvânt e ușor naiv și desuet pentru vitalitatea versurilor ei, care sînt încăpăținat obraznice și răutăcioase. Din cel mai confortabil, bine ales și la urma urmelor chiar simbolic „eu liric”, cel al copilului (puști zeflemitor) - teenagerului (sceptic și circotaș) - tînrului (dezorientat și înverșunat), poeta privește fix în ochi realitatea cel mai meschin de simplă, chiar ridicolă în mărunțșurile ei.

Poetul este, prin definiție, individul unic și pentru a exprima această ipostază s-au găsit nenumărate simboluri. Simona Popescu și



alege pe cel mai original: *vîrsta*, ca mod de a te izola și de a-i respinge pe ceilalți, în colosalul gest al dării cu tifla și făcutului în sîc. În poeziile ei se petrece un fel de răfuială între un *Kid* și un *Oldboy*, primul întotdeauna melancolic în sfidarea lui, cel de-al doilea obosit și convențional. Aproape inevitabil își vine în minte comparația cu Salinger, cu Holden al său, dar la Simona Popescu e vorba de mai mult decît de nobila morală a purității și adevărului care apare în orice carte cu copii și adulți. Sigur, și la ea oamenii mari

sînt plicticoși, stupizi și mecanici în tot ceea ce fac, pe cînd vocea puștiului care îi boscorodește dă de înțeles că i-ar aparține cuiva care chiar are de gînd să ia lumea în serios, însă nu ca respectabil membru al societății, ci... de-adevăratalea. Și, bineînțeles, puștiul e obligatoriu un neînțeles. Toate aceste procedee relativ simple (pe lîngă faptul că, după știința mea, apar pentru prima oară în poezie, altminteri ele fiind în cărți inevitabil calificate drept „pentru copii”) alcătuiesc un fel de metafizică - oricît de detestabil ar fi cuvîntul - a izolării și neînțelegerii, o disperare surdă, mascată cu veșnicul truc al hipersensibilității în chicoteli nervoase și înșirări neputincioase. Versurile sînt pe jumătate serioase, pe jumătate glumețe (ca și poza în sine, de altfel), titlurile la fel și tot așa îmi explic forma poeziilor, structura lor ritmică, un fel de vaiet care se ascunde sub jocuri și invocații copilărești. Faptul că acest volum e tot ce poate fi mai original în materie de poezie românească mi se pare evident. Dar în plus, cine îl va privi atent va descoperi extraordinara minuție și coerență a construcției, plus profunzimea (tulburătoare, aș zice) a ideilor. Întîmplarea face să apară o asemenea carte într-o masă de subproducții, reeditări exasperante și debuturi răsuflate, care pe cititorul neversat într-ale „vieții literare” cu siguranță îl amețesc. De aceea e important să precizăm că în cazul Simonei Popescu lucrurile stau cu totul altfel. Cum și singură o spune: „Eu am trăit ca un bătrîn / Dar nu-s de-al vostru”. (Andreea Deciu)

Teatrul memoriei sau memoria teatrului

LUI George Banu, unul dintre cei mai reprezentativi și puternici teoreticieni ai fenomenului teatral atît de

viu și mișcător, i-a apărut în România cea de-a doua carte (după *Roșu și aur* de la Editura Fundației Culturale Române), *Teatrul memoriei*, tradusă de Andriana Fianu și publicată la Editura Univers. Nu întîmplător cred că acest volum de eseuri apare în seria *Recuperări*, dedicată oamenilor de cultură din exil ale căror opere trebuie să reintre în circuitul național. Editura Univers și-a propus și a reușit să recupereze o carte semnificativă pentru opera lui George Banu, pentru modul lui de a percepe și înțelege teatrul, spectacolul, mecanismele lor interioare de funcționare. La rîndul său, George Banu se înscrie



George Banu, *Teatrul memoriei*, Editura Univers, seria *Recuperări*, traducere de Andriana Fianu, București, 1993, 1100 lei.

el însuși într-o căutare recuperatoare a funcției memoriei în teatru. Tot volumul se subordonează acestei intenții, teoretizînd, stabilind criterii și ierarhii, pentru că tocmai memoria este hrana spirituală în timp a relației absolut subiective afectiv actor-spectacol-spectator.

George Banu propune, în trei capitole importante, trei tipuri de memorie a teatrului: *Memoria eului*, *Memoria teatrului*, *Memoria originilor*. Construcția teoretică se dezvoltă pe o arhitectură care își stabilește de la început genul proximal și care se dezvoltă structural pe trei nivele aparținînd celor trei „clase” ale memoriei. Primul nivel se referă la o biografie trăită și asumată, al doilea la un trecut imaginat, iar al treilea la „obișniile” regăsite. În acest itinerar recuperator, care străbate o sută de ani de teatru pe care autorul și-a fixat studiul, se pleacă în mod inevitabil de la experiența individuală, domeniul se extinde apoi cu multă știință și rigoare în cel al teatrului, în care memoria se activează și acționează, pentru a reveni la ființă ca deponent al memoriei primordiale. Toate acestea sînt unite de conștiința timpului, ca o experiență exterioară individului, dar,

în același timp, și ca trăire interioară, reexploratoare. În cele trei capitole analiza merge cu mult stil, tact și consecvență pînă în cele mai mici detalii ale reprezentării spectacolului capabile să susțină clasificarea autorului. Fenomenul teatral, din acest punct de vedere, al funcției „mitologice” a memoriei este abordat profund și complex, nepropunîndu-și deloc să fie exhaustiv, ci mai degrabă provocator pentru un exercițiu plener, plurivalent al fiecăruia și cu propriile sale păreri. George Banu găsește școlilor de teatru Stanislavski, Grotovski, Strehler, Meyerhold, Brecht, Brook corespondente în tipurile de memorie stabilite de la început. Ficare metodă și modalitate de exprimare teatrală, fiecare program cunoscut al acestor școli își găsește locul, deloc forțat, în demonstrația lui George Banu. Pentru a fi parcă și mai convingător, pentru a nu se cantona doar în zona teoreticului, autorul alternează jocul, intercalînd între capitole, ca un contrapunct, subcapitole. Aici parcă tonul devine profund confesiv prin exemple comentate viu din spectacole care pot susține explicit afirmațiile de dinainte. Acest grafic nu este altceva decît un dialog, un respiro prin care totul este cu adevărat acumulat de cititor. În aceste subcapitole sau antracte, imaginația fiecăruia este liberă să zburde inteligent și cu plăcere în lumea spectacolului. Exemplele lui George Banu pot fi oricînd completate cu cele proprii, la care parcă primele, modelul, le invită.

Pentru oamenii de specialitate și nu numai, deoarece limbajul nu este codificat „teatral”, *Teatrul memoriei* este un util „obiect” de studiu și un instrument de lucru provocator de plăcere spirituală, de analiză, plecînd de la reperatele formulate, a fenomenului teatral românesc, a spectacolului românesc, dacă și cum se poate el plia (în absența unor școli tradiționale de teatru) pe schema propusă de George Banu. (Marina Constantinescu)

După o lungă așteptare

IACOB Florea, absolvent al Facultății de Ziaristică și redactor la revista *Ateneu*, debutează abia acum - după o lungă așteptare, cum deduc din prezentarea făcută de George Bălăiță - cu un volum de proză la Editura Cartea Românească. Știm care e povestea acestor debuturi întîrziate, cu pagini scrise uneori cu destul de mult timp în urmă, de care în unele cazuri autorii înșiși se cam îndoiesc, dar le publică totuși (ambii, rațiuni sentimentale, fidelitate față

iacob florea
**Ingerul
trage sforile**



Iacob Florea, *Ingerul trage sforile*, Editura Cartea Românească, 1993, 198 p., 500 lei.

de propriul nenoroc, în fine, motive ar fi destule) și o fac chiar cu încredere în rezultate. Cred că și cartea lui Iacob Florea trebuie citită cu asemenea precauțiuni prealabile. Agreeabilă, coerent și profesionist scrisă, cu alegere evident conștientă a prozaicului ca temă principală, ea rămîne totuși, dincolo de onestitatea ei (nu ușor de găsit astăzi) fadă. Sigur, într-o lume voit construită ca fiind a banalului și minorului nu se întîmplă mai nimic (pentru că și marile evenimente, de genul morții, iubirea ori nașterea sînt atît de plictisite și deci inevitabil discret menționate încît se rătăcesc în monotonia cotidianului), dar asta nu justifică senzația de zadarnic, de nesemnificativ. „Ei, și?” e întrebarea pe care ț-o sîrînesc prozele lui Iacob Florea, or tocmai la așa ceva nu ar trebui să ajungă cititorul să se gîndească. Umanitatea pe care o reconstituie vocile narative ale lui Iacob Florea imită gesturi grave dar nu depășește nivelul mediocrității. Copii naiv-înțelepți care asistă la drama distrugerii familiei, personaje senilo-geniale care urmăresc din umbră soarta omenirii, femei cinice, care își înșeală soții cu amantul și amanții cu soțul, mai toți se potrivesc într-o schemă simplă a aparențelor înșelătoare care teoretic ascund esențele profunde. Ideea de a privi cu atenție lucrurile simple ale vieții (căsătorie, moarte, existențe cotidiene mărunte) e într-adevăr inteligentă. Însă nu și aceea de a privi naiv asemenea întîmplări, banalizînd practic banalul. Dar, revenind la cele spuse în primele rînduri ale acestui articol, dacă ne gîndim că lui Iacob Florea nu-i lipsește de fapt decît abilitatea de a-și găsi o poziție confortabilă, care să-i permită să vadă mai multe din propriile lui ficțiuni, e limpede că autorul nu mai are nevoie decît de puțin pentru ca proza lui să fie într-adevăr de valoare. Sau de mult? (Andreea Deciu)

Învățătorul interior...

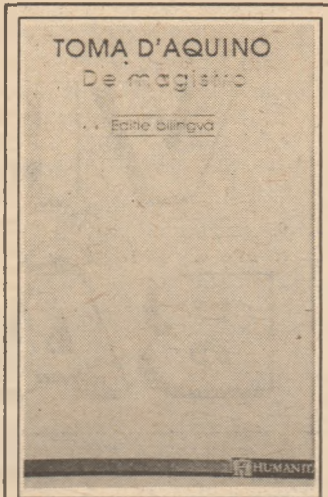
Cît de firesc se trăia cultura odinioară! Cîtă seninătate dar și poftă de bucatele alese ale culturii va fi avut un om la treizeci și ceva de ani care, supărat pe instituțiile unde se „făcea” cultură, s-a retras la Sinaia și și-a propus să scoată „de capul lui” o revistă cuprinzînd texte originale și traduceri din vechii filozofi ai lumii! Eroul acestei gesta se numește Constantin Noica, iar fapta cu pricina se întîmplă prin ani 1940-41, dacă nu mă înșel eu cumva. Într-unul din cele două numere consistente (cîteva sute de pagini fiecare) ale *Izvoarelor de filozofie* apare și traducerea, semnată – Mihai Rădulescu și Noica însuși, a micului tratat al lui Augustin, *De magistro*. Alegerea acestui text n-a fost deloc întîmplătoare. Noica, așa cum ne-o mărturisește *Jurnalul filozofic*, era frămîntat de proiectul unei școli vii, precum și de un anume tip de învățare – prin participare sinergică, am spune, apelfînd la o formulă

nismului, trece peste zidul înșelător al cuvintelor, apropiindu-i pe cei doi într-un dialog sinergic al iubirii. Nu publicase oare Nae Ionescu, tocmai în *Izvoare de filozofie*, un eseu despre funcția de cunoaștere a iubirii? Adevărul nu se dezvăluie decît în lumina interioară a cugetului fiecăruia. Învățătorul, unicul Învățător al nostru, este Iisus (Mat. XXIII, 8 - 10), iar unicul Său discipol – omul interior, de care ne vorbește apostolul Pavel. Să nu mai căutăm așadar aiurea ce ne aparține în chip integral. Cu cît vorbim mai mult și mai impersonal despre Adevăr cu atît mai aprig Adevărul se ascunde, fuge de noi. Și vorba unui Sfînt Părinte, „nimic nu-i mai zadarnic decît să vorbești despre Adevăr, aflîndu-te în afara lui.” (Cristian Bădilîță)

... și „agentul intrinsec”

TRADUCEREA, însoțită de un studiu introductiv, de note și mai ales de un foarte util *Glosar*, a doamnei profesoare Mariana Băluța-Skultéty, nu trădează, nici cu o iotă, *Dezbaterea a XI-a, Despre învățător*, a lui Toma d'Aquino. Dificultățile întîmpinate, mai cu seamă în sfera terminologiei aristotelico-tomiste, au fost surmontate cu brio, apelîndu-se, cît și cînd s-a impus, la explicații succinte ori la note edificatoare. *Glosarul*, am spus, completează cum nu se poate mai nimerit ținuta textului.

În esență, textul lui Toma d'Aquino aduce puține lucruri în plus față de cel al Sfîntului din Thagaste. Nici nu se putea altfel, linia Tradiției creștine fiind una și aceeași, colorată numai diferit de fiecare epocă în parte. Desfășurarea argumentului, însă, e alta, iar demonstrațiile, deși făcute în silogisme scilpitoare, nu mai împrăstie totuși asupra cititorului boarea cald-umană, atmosfera de taifas a dialogului augustinian. „Stilul” lui Toma e frust, rece, uneori aproape obositor. Spectacolul minții, însă, te uluiește. Un asemenea text ar trebui citit cu cea mai mare naturaleză. Cum, de pildă, citea *Țuța Informația Bucureștiului*. A umbla după subtilități și delicii de subtext înseamnă a te scărpină cu mîna dreaptă la urechea stîngă. Toma însuși, cu răbdarea unui „bou sicilian” (cum a și fost denumit în epocă), desface, silogism cu silogism, tot ceea ce i-ar putea trece vreunui cititor prin cap. Așa că acestuia din urmă nu-i rămîne decît să se lase, cîntinel, dus de mîna. *Despre învățător* dezbate patru teme. Le vom prezenta în manieră tomistă: 1) Dacă omul poate să-l învețe pe alt om și să fie numit învățător, sau numai lui Dumnezeu îi este propriu acest lucru?; 2)



Toma d'Aquino, *De magistro*, ediție biligvă, studiu introductiv, traducere, note și glosar de Mariana Băluța-Skultéty, Editura Humanitas, 1944, 175 p., 1400 lei.

Dacă poate fi cineva numit propriul său învățător?; 3) Dacă omul poate fi învățat de înger? și 4) Dacă a învăța pe cineva este un fapt care ține de viața activă sau de cea contemplativă? Răspunsurile rezultate în urma raționamentelor sînt următoarele: 1) „Se pare că numai Dumnezeu ne învață”. Învățătorul-om (numit și *agentul extrinsec*) nu poate decît să stimuleze agentul intrinsec (al discipolului) spre cunoaștere, furnizîndu-i acestuia „lucrurile prin care ar putea să se actualizeze”; 2) Orice om poate, datorită luminii rațiunii sădită de Dumnezeu în el, deci fără ajutorul unei învățături venite din afară, să ajungă la cunoașterea cea adevărată; 3) „Îngerul, pentru că în mod natural dispune de o lumină intelectuală mai desăvîrșită decît omul, poate fi pentru om cauza cunoașterii, dar într-un mod inferior lui Dumnezeu și superior omului”; 4) Actul de a învăța (tu însuși sau pe altul) ține, prin obiectul său, (adică Adevărul) de viața contemplativă, iar prin subiectul cărui i se adresează (învățăcelul) de viața activă. (Cristian Bădilîță)

Telefonați-i lui Peter. Acum!

AUTORUL acestei cărți, *Principiul lui Peter*, Raymond Hull, care se bazează pe experiența și studiile lui L.J. Peter, ne propune o nouă știință socială: Ierarhiologia. Așa cum autorul însuși o precizează, la alegerea acestei denumiri s-a inspirat de la termenul de „ierarhie”

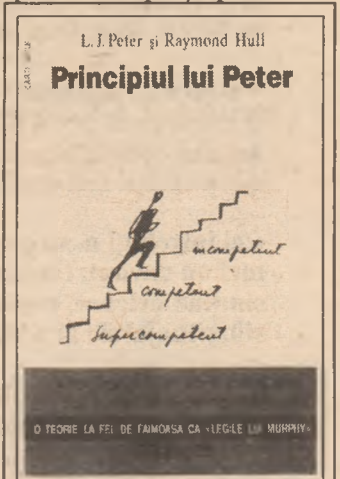
stabilit în mistică și în organizarea bisericii. În accepția modernă, potrivit acestui autor, prin *ierarhie* se înțelege „orice organizație ai cărei membri sau salariați sunt clasificați după rang, clasă sau grad”, cu aplicabilitate în toate domeniile de activitate: comerț, industrie, sindicate, politică, guvern, armată, religie etc. În plus, ar exista în cadrul speciei umane un anume „instinct ierarhic” tradus prin „irezistibilă predilecție” de a se organiza ierarhic, țâșnită dintr-un substrat genetic.

„Omul este ierarhic din fire” se spune în această carte. Făcînd o scurtă retrospectivă printre proto-observatorii acestei caracteristici umane, autorul se oprește cu mai multă insistență asupra lui Marx. În opinia lui, așa cum am arătat, tendința de ierarhizare se manifestă în orice colectivitate umană, fapt pe care, se pare, l-a constatat și Marx, numai că îl raportează, în exclusivitate, asupra capitaliștilor. În altă ordine de idei, propunerea lui Marx, „de la fiecare după posibilități, fiecăruia după nevoi” ar duce la crearea a două ierarhii: una după posibilități și o alta după nevoi. Dubla ierarhizare este și ea de natură să creeze noi complicații și, de aceea, „Marx nu este decît un vizionar neștiințific”; nici un guvern care aplică acest deziderat „nu a reușit să funcționeze”.

Principiul lui Peter se bazează pe descoperirea unui „fenomen universal” și anume acela că incompetența profesională există peste tot și se manifestă, în egală măsură, în toate domeniile de activitate. Avînd în vedere organizarea ierarhică, despre care vorbeam, „fiecare individ tinde să urce până la nivelul lui de incompetență”. Atît sistemul capitalist cît și cel socialist se caracterizează prin acumularea progresivă de personal incompetent. Dinamica acestui proces este generată de *promovările* care favorizează trecerea de pe o treaptă în care cineva și-a dovedit competența pe o altă treaptă ierarhică în care este total incompetent. Rezultatul va fi o acumulare de incompetenți la nivelul conducerii. Autorul acestei cărți configurează chiar o curbă a evoluției competenței. Cele mai reduse zone vor reveni super-incompetenților și

competenților sau super-competenților. Aceste două extreme sunt și singurele compatibile de a fi înlăturate, fiind un pericol chiar la adresa ierarhiei. La mijlocul curbei, alcătuiind marea masă, sunt aliniați numeroșii mediu-competenți, care încă nu au reușit să facă dovada propriei competențe.

Pornind de la întrebarea, „dacă lumea este condusă de oameni inteligenți care ne duc de nas” sau numai de niște „imbecili sinceri”, autorul ne asigură că orice „sistem guvernamental este format dintr-un întreg angrenaj de ierarhii în care domnește incompetența”. Analizînd felul în care *principiul lui Peter* se manifestă în cadrul *Legislativului* – grupul care elaborează legile – autorul ne dezvăluie că, de fapt, el este ales prin *sistemul de partide*. Un partid politic, în prezent, este „un aparat pentru desemnarea candidaților” și sprijinirea lor pentru a fi aleși”. Oricine poate vedea, opinează autorul, că „în politica modernă partidele domină selecția candidaților”. Un candidat, spre exemplu, poate fi



L.J. Peter și Raymond Hull, *Principiul lui Peter*, traducere de Gheorghe Mateescu, Editura Humanitas, București, 1994, 158 p., 1750 lei.

desemnat chiar numai pentru „presupusa lui capacitate de a câștiga în alegeri”, sau numai pentru că arată bine pe ecranul TV. Cam tot la fel se manifestă *principiul lui Peter* și în cadrul *Executivului*.

Se pot face o grămadă de analogii între prezentul nostru politic și economic și *cazurile* expuse în această carte, teribil de interesantă și actuală. (Maria Genescu)



Augustin, *De magistro*, ediție biligvă, traducere de Mihai Rădulescu și Constantin Noica, traducere și note de Lucia Wald, Editura Humanitas, 1994, 160 p., 1300 lei.

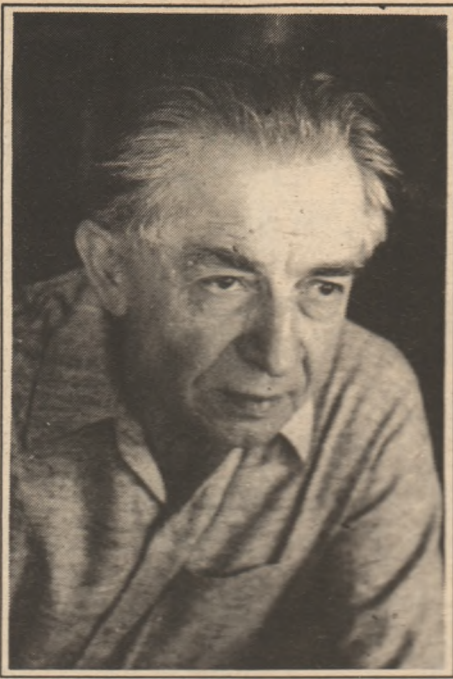
patristică. Pe frontispiciul școlii, el ar fi scrijelit cuvintele lui Leon Bloy: „Nu se știe cine dă și cine primește”, sugerînd că învățarea, în dublul ei sens, de asimilare (*discere*) și predare (*docere*) este în sine o taină, o cuminecare neștiută și nevăzută între Învățător și Discipol, între Părinte și Fiu. Sensul adînc al dialogului purtat de Augustin cu fiul său Adeodatus (Cel dăruit de Dumnezeu) pare a fi acela că discipolul nu se poate împărtăși din Adevăr decît în clipa cînd el însuși devine Fiu al Adevărului, al lui Dumnezeu cel întrupat. Relația discipol-maestru limitează învățătura la un sistem de semne și cuvinte, iar *verbis nisi verba nos discimus* (prin cuvinte nu învățăm altceva decît cuvinte). În schimb, relația Fiu-Părinte, proprie crești-

este propriu acest lucru?; 2)

Cărți primite la redacție

● Albert Camus - *FAȚA ȘI REVERSUL, NUNTA. MITUL LUI SISIF. OMUL REVOLTAT. VARA*. Traducere din limba franceză: Irina Mavrodin (*Fața și reversul; Nunta; Mitul lui Sisyf*); Mihaela Simion (*Omul revoltat*); Modest Morariu (*Vara*). Introducere: Irina Mavrodin. (Editura RAO, seria „Opere XX”, 544 p., preț nespecificat).

● Vladimir Nabokov - *VORBEȘTE, MEMORIE*. O autobiografie rescrisă. Traducere de Sanda Aronescu. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. Prezentare de Alex. Ștefănescu. (Editura Universal Dalsi, 288 p., 2500 lei).



Vlaicu BÂRNA

Syracuzană

Acel tiran syracuzan
strânsese lumea în agoră
ca să discute, mai avan,
mult osândita diasporă.

Peste mulțimea adunată
tiranul glasul și l-a dres
și-l ascultă suflarea toată
când le vorbi cu înțeles:

- Zic unii că ne-ar fi trădat,
iar alții tac și stau în dubiu;
e o trădare c-au plecat
la traci, ori sus peste Danubiu?

Sau că din locuri neumblate
mânând corabia prin plaur
au adunat averi visate
de pietre scumpe și de aur?!

Vă-ntreb, răspundeți-mi, vorbiți,
și spuneți-mi ce vă frământă?
Au dus cumva plocoa la scriji
din a cetății zestre sfântă??...

Cei întrebați n-au gremujdat
nici un cuvânt, tăceau ca peștii,
simțind oricare, rușinat,
sfârșitul jalnic al poveștii.

Și-acasă s-au întors, în pâlci,
toți cei care tăcură mâlc.

În Ithaca

De nenumărate zile și nopți
Penelopa toarce
din marele caier al așteptării;
ghemele, jurebiile,
au ajuns mobile și teancuri
ce umplu casa
și întunecă dalba lumină
a zilei.

Mama femeii lui Ulisse
nu se rabdă să nu-i spună
fără ocol:

- Când îți s-o întoarce bărbatul
unde vrei să-și mai găsească loc,
cu atâta amar de fire toarse?!

Într-un Decembrie la Split

lui Adam Puslojić

Ai coborât cu trenul printre
câmpurile ninse cu pete de ciori
ca să cazi perpendicular pe
alteale uscate și reci
uitate sub grohotișuri de
piatră...

Iar aici în fața vastului
anfiteatru săpat în stâncă
- marea, deschisă ca o carte
sub pologul cerului cenușiu
din care dă năvală prin palmieri

o ploaie de vară cu spume...
Reflexele apei în timp limpezit
când urci lungă scară cu trepte
de piatră
până sus pe promontoriu
unde ochiul se îmbată de
priveștiștea largului vernacular
cu neștersele urme din
împărătescul și topitul Bizanț
renăscut în metohurile
și chipurile
mult inspiratului Demian...

Te întorci spre ulița îngustă
săpata-n stean
în prăvălia cu vin la pahar,
stai în picioare și-l sorbi
tămăduitor ca răcoarea pietrei
care culege-n ciorchini dulceața
absentului soare adriatic.

Din eden

Eva îl văzuse pe șarpe
mult înainte de întâmplarea
știută
și veni să spună:
- Adame, n-ai să crezi
ce faptură unduitoare
avem cu noi
în grădinile raiului;
să-l vezi cum stă
încolăcit pe pomul vieții
și solzii lui aurii par să sufere
la atingerea
scoarței zgrumțuroase...

Adam nu i-a răspuns,
adormise.

Estivală retro

Gară cu lumini topite-n seară
și pândă la peron în miez
de vară
la trenu-n târziat de ora trei
cu pregătiri pentru sosirea EL.

La ceas târziu discuții pe
sub cetini
în preumblările cu popii lătini,
buni filologi, pasionați istorici,
girând tonsura unei noi retorici.

Munții, vila Mon Rêve, nopți
înstelate,
cu marea de brădet foșnind în
spate
și poșta-n drum cu schimbul de
misive,
prelungul fluier de locomotive.

Frederic Re

Frederic Re de Italia
nu se suferea cu Papa
și ca să-și mențină talia
bea drept vin, la masă, apa.

Frederic Re, magnanimul

își certase ospătarul
când i-a corectat regimul
și nu i-a servit homarul.

Dar ducându-i spre-mbunare
caserola grea de icre
cu o schimă de-ncântare
îi zâmbise Frederic Re.

Între curteni

Văzând că nici acum nu râde
când ceilalți hohotesc voioși
Bufonul-l blestemă pe Gâde
și-n ștreang l-ar vrea cu ochii
scoși.

Dar Gâdele își ține rangul
nu-și dă respectul flecul;
satârul pe butuc și ștreangul
sunt după lege-n mâna lui.

"Jandari" cu pene

Din fragedă copilărie
o amintire dintr-o mie:
cu-mpodobitele în verde pălării
ale jandarilor cu guler roș
și-n ele dârze pene de cocoș.

La patru ani și jumătate
atât aveam - în miez de vară -
pe-atunci noi pruncii stăpâneam
tot satul
(bătrânii și femeile afară
pe câmp, bărbații la „bătaie“)
și tupilați pe după garduri
îl urmăream pe cei doi împănați
purtându-și puștile ce-n
strălucire ard
sub vipia de vară
cu-mbelciugate hamuri de
curele
pe pașii apăsați de cisme grele...

Împovărați de pene și de fier
treceam așa pe ulița din sat
învăluiți în cel mai pur mister
- pe cine or fi căutat? -
că după ce-au trecut
neam, nime nu i-a mai văzut.

Noaptea târziu

Noaptea târziu se-arată
amatorilor
trotuarele impudice, goale,
ca niște naiade trecând agale
la brațul galant al
măturătorilor.

Târnu scandează ritmuri tonice
și-n vârtejuri suie praful diurn
când puterilor nopții ceasul din
turn
le dăruie mesaje eufonice.

Din cer și balcoane stelele,
florile,
răspândesc aureole, parfume,

lângă dantela albă, de brume,
ce îmbracă în horbotă zorile.

Terestră

Începe o rundă de-ntreceri
concurenți rotative și unde;
cine vorbește și cine ascultă,
care la cine răspunde?

Ecrane scriu cifre în mersul
mașinilor seletioase
trecându-ți vitezei fiorul
prin carne și oase.

Și-n ritmul secunde ce calcă
tipare pe-a timpului pente,
se-nvolbură val de vârtejuri,
o mare de evenimente:

inundații, cutremure, molimi,
și salve lătrate de tunuri,
pârjol în păduri și în holde
și pustiitoare taifunuri.

Pe boiul marmorei albe
păroși se prăsiră lichenii,
cu izvoare și albiu secate
smog sunt toți munții și stenii.

Drapată e lumea în negru,
protocol urmărit cu rigoare,
când văzduhul cu zările-i oarbe
fomentează bribe de soare.

Un somn în zori

Un somn mărunț, în zori,
un somn frugal, un somnișor,
cu gust amar de leac otrăvitor
mă poartă sus pe căile-i secrete
prin apropierea apei Lethe
ca să mă-ntoarcă iar pe ocolite
printre regrete și ispite
brăzdând văzduhu-n zbor
invers
ca un șrapnel
cu spaima de a exploda cu el.

Un somn mărunț păzit de
umbroase metereze
spre care dau asaltul
puhoi de gânduri treze
mă zvârle-n gol ușor ca pe o
minge
și deșteptat respir...

Afară ninge.

Din frescă

Adunări, consilii,
mult apăsați sigilii
solemnelor messe
li se răspunde din strană,
de-nchinările oarbe
neducând lipsă;
dar cărbunii jertfelor ard
de pomană
când lumina de sus e-n eclipsă.

Elogiul polemicii

TITULARA cronicii săptămânale din *România literară*, Ioana Pârvulescu, semnează în numărul 18/1994 un articol de direcție, *Tristețea criticii literare*, care nu poate fi tratat cu indiferență, date fiind importanța temei abordate și amploarea argumentației. Nu m-aș pronunța polemic, în legătură cu articolul amintit, dacă ar fi vorba de exprimarea unui program critic propriu, însă, în cazul de față, avem de-a face cu o luare de poziție cu caracter generalizant. Perspectiva din care mă voi înscrie în dialog este tot a criticului tânăr, „aflat la început de drum“.

Am fost nedumerit, încă din start, de angoasa crizei de autoritate, de care eu, unul, am fost scutit, și pe care o mărturisește colega mea bucureșteancă. E firesc ca unui critic tânăr să-i lipsească, în primul rând, autoritatea în ochii confrăților. Este vorba de o coordonată obiectivă, care se poate obține treptat, și ai nevoie, într-adevăr, de „timp, răbdare și constantă exercitare a meseriei“, dar mai ales de cultură, inteligență și talent. Sint de acord, apoi, că nejustificata și excesiva agresivitate a scrisului poate crea falși idoli, nefiind calea cea mai recomandabilă pentru un începător. Dar de aici și pînă la a construi un întreg discurs împotriva principului de „critică dură“ este o distanță pe care eu nu o pot parcurge. Consider că deja premisele istorico-literare au fost fals determinate, fapt pentru care întreaga argumentație lasă de dorit, după cum sper să reiasă, pe puncte, în continuare.

1. „Critica dură“ nu e un simplu reflex social, o replică violentă la cenzura anilor de comunism. Ea reprezintă o trăsătură constantă a criticii literare și poate fi regăsită fără dificultate, de la Titu Maiorescu începînd (căci ce altceva era formidabilul *În lături!*?). De aceea, eu nu văd în *Nu* de Eugen Ionescu un simplu act teribilist, care să-i asigure autorului „pașaportul pentru recunoașterea universală“ (cum prea sever consideră I.P.), ci un moment organic și necesar de evoluție a unei anumite direcții a criticii noastre literare.

2. Obstacolele puse de comunism în calea „criticii dure“ n-au dus numai la crearea de false valori, ci și la falsificarea adevăratelor valori, prin provocarea unor discursuri plate, omagiale, circumstanțiale, la diverse aniversări, atunci cînd șuvoiul de articole comandate ajungea să estompeze calitatea reală a autorului (să ne amintim

de ritualicele numere anuale - cu arome de mirt și tămîie - dedicate lui Eminescu).

3. Paradoxul „criticii dure“ este că, în absența ei, proliferază nonvalorile, dar prezența ei nu „distrug adevăratele valori“ (cum se teme Ioana Pârvulescu). Cel mult, poate genera deformări de moment, în percepția unui autor sau a altuia, dar aceste eventuale „devieri“ sînt întotdeauna corectate de trecerea vremii. Din fericire, *adevăratele valori estetice n-au a se teme de nici un fel de critică*.

4. Este o eroare să nu facem distincția, în cadrul celor care promovează „critica dură“, pe de o parte, între zgomotul de suprafață al celor care urmăresc doar succesul ieftin și rapida afirmare personală și, pe de altă parte, cei care fac din actul îndoii și al circumspecției un stil de gîndire și o metodă de lucru. Și cu siguranță este o mare nedreptate să aruncăm acuza de frivolitate și discreditul asupra întregii categorii.

5. Nu știu dacă „e mai ușor să scrii bine, cînd ești ironic sau răutăcios, decît cînd ești admirativ“. În orice caz, însă, identificarea și explicitarea contradicțiilor de profunzime și a viciilor ascunse ale unei opere literare nu sînt mai facile, ca metodă critică, decît admirația ca program și entuziasmul ca scop în viață.

6. *Arta judecării* implică, într-adevăr, „armonie, gust, simțire, atenție, gîndire, eleganță, nu verdicte facile“. Dar, înaintea tuturor acestor trăsături, ea trebuie să aibă la temelie *obiectivitatea* privirii critice, care se caracterizează prin corecta cîntărire a calităților și defectelor, urmată de onestitatea afirmării proprii concluzii.

7. Dacă tot ne întoarcem la dicționar, pentru a ne lămuri conceptele, de ce să nu transcriem toate accepțiunile verbului *a critica* (vezi DEX): a) „A dezvălui lipsurile, greșelile, defectele unor persoane, ale unei opere, ale unor stări de lucru“; b) „A aprecia valoarea etică, artistică etc. a unei opere“; c) „A arăta cu răutate (sau cu exagerare) părțile slabe ale unui lucru sau ale unei persoane; a comenta în chip răutăcios, născocind lipsuri și greșeli; a birfi“. Sîntem obligați să notăm că, din cele trei nuanțe reținute de dicționar, două sînt... corozive și ofensive (a dezvălui lipsuri; a arăta părțile slabe), iar una este mai degrabă vagă, în ceea ce privește mijloacele de realizare (a aprecia valoarea unei opere). Și atunci, ce ne îndreptățește să deducem, cum face Ioana Pârvulescu, pe baza

dicționarului, că „a critica“ înseamnă „a admira“?

8. Cu totul dezarmant este argumentul potrivit căruia „critica dură“, fiind distrugătoare și atrăgînd cititorii, îl determină pe public să se îndepărteze de la critica... subtilă, admirativă. Aici am trei întrebări: Dorința criticilor este de a fugi de cititori, sau dimpotrivă, de a le atrage atenția, de a-i captiva? Unde stă scris că polemica de idei poate fi doar frivolă și superficială, încadrabilă exclusiv într-un „ziar boulevardier“? De unde această falsă ierarhie: critică admirativă, rafinată, eterică și nobilă vs. critică polemică, dubioasă, josnică și plebee?

9. Nu cred că „viața culturală românească are azi o dimensiune în minus față de cea occidentală: capacitatea de a admira“. Dimpotrivă, abia recunoscînd deschis importanța criticii lipsite de complezență, cultura noastră își va dovedi sincronismul (ca să folosesc termenul lui E. Lovinescu, de la care se revendică și preopinanta mea) cu realitatea occidentală. Căci acolo, de exemplu, Giovanni Papini putea să publice un volum intitulat *Stroncature* (greu traducibil prin...*Înjurături literare*), iar ulterior, putea să-și aducă aminte cu entuziasm: „Quanti libri abbiamo stroncato, quante idee abbiamo riscoperto, quante glorie abbiamo stritolato, quanti sistemi abbiamo smontato...“ („Cîte cărți am înjurat, cîte idei am redescoperit, cîte glorii am desființat, cîte sisteme am demontat...“).

10. Cel mai revoltător argument, în pledoaria Ioanei Pârvulescu, este acela referitor la „modul diferit de abordare“ a textului, de către criticul literar. Ofer întregul citat, ca să nu existe nici un fel de dubii. „Dacă nu are rost și e ridicol să scrii despre un debutant oarecare ca despre cine știe ce geniu, e la fel de fără rost și mult mai trist să scrii despre un scriitor de verificată valoare ca despre un debutant obscur“. *Tristețea criticii literare*, care s-a manifestat din plin în vremea comunistă, era că se scria despre *autori* și nu despre *cărți*; critica trebuia să confirme la nesfîrșit aceleuși persoane, făcînd o vinovată abstracție de înseși textele publicate. „Un scriitor de verificată valoare“ nu putea fi amendat pentru o carte proastă (din motive de oportunitate politică, de cenzură, de răfuieți în cadrul clanului etc.). Așa se creau „aureole autentice“, ivite din imobilism în receptare, sau din lipsă de curaj critic. Speram ca, după 1989, discuția despre literatură să se poarte în jurul

textelor literare, și nu punîndu-se în cumpănă dacă autorul este „un debutant oarecare“ sau un... purtător de „aureolă autentică“!

11. Nu de nume mari duce lipsă așa-numita „critică dură“, dacă trebuie să-și legitimizeze dreptul de existență în cetate. De la Maiorescu însuși, prin Eugen Ionescu și pînă în zilele noastre, s-a resimțit clar stringența judecării de valoare limpezi și a atitudinii ferme, cu toată asumarea riscurilor polemicii. Critica admirativă și simpatetică a lui Alexandru Paleologu nu exclude din cîmpul cultural nume (tot prestigioase) ca Alexandru George, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu.

12. De altminteri, întreaga discuție a deviat într-o direcție neconcludentă, prin simplul fapt că spiritul critic este realmente elastic, își subsumează atît procesul *admirației*, cît și procesul *contestației*. Cele două atitudini se află pe picior de egalitate, se completează reciproc și ar trebui să coexiste în arsenalul oricărui critic literar, urmînd a fi actualizate în funcție de situație. După un prim moment, al judecării critice, trebuie să urmeze evaluarea critică, exprimată pozitiv (prin laudă), sau negativ (prin rezerve). Optarea, din principiu, pentru un singur tip de evaluare, prin eludarea obiectului de studiu, îl privează pe critic de o minimă credibilitate. În ultimă instanță, valoarea unui critic literar se reflectă și în disponibilitatea pendulării sale între diverse grade de apreciere sau contestare.

Dacă am formula aceste cîteva obiecții (la care se pot adăuga și altele), în legătură cu un anumit articol, am făcut-o mai mult folosindu-mă de un prilej, decît examinînd un caz izolat. Căci, din păcate, tot mai mult se răspîndește la noi ciudata impresie (probabil ca reacție la bătărăniile unui C.V. Tudor) că tot ceea ce este exprimat pe cale polemică sau pe un ton mai răstit și iritat dovedește lipsa de argumente și absența de bună creștere. Dar nu totdeauna „tonul face muzica“ și nu orice propensiune polemică este dezonorantă *ipso facto*. Mai clar vorbind, importante într-o polemică sînt ideile exprimate, și nu numai tonul adoptat.

În comunism, judecat global, nu existau polemici, decît cu voie de la poliție, și nu existau oponenți, decît la spitalul de nebuni. În rest, exista o frumoasă hibernare. Polemicile ne-au trezit din hibernarea totalitară.

Laszlo Alexandru

Unde dai și unde crapă...

În articolul de atitudine, *Tristetea criticii literare*, (am scris „de atitudine” și nicidecum „de direcție”, domnule Laszlo Alexandru) pledam împotriva criticii dure, împotriva *agresivității* critice cu orice preț, ca strategie literară și afirmam limpede că poziția mea: „nu exclude îndrăzneala și judecata negativă”. Pledam în același timp pentru capacitatea criticului de a admira pornind de la atenție, înțelegere, gust etc. și de a da „măsură pentru măsură” ceea ce înseamnă a aplica fiecărei opere literare măsura critică potrivită ei. Dl. L.A. găsește de cuviință să-mi dea repede-repede încă un argument în favoarea pledoariei mele tocmai prin articolul D-sale, în care crede că mă contrazice. Căci răstălmăcirile la care îmi supune afirmațiile sînt o formă de agresivitate critică și dovedesc dacă nu reanțenție (și nu cred că Dl. L.A. e rău-intenționat) atunci lectura grăbită, superficială și vulgarizatoare, adică tocmai aceea asupra pericolului căreia atrăgeam atenția. Îmi este simplu să o dovedesc, articolul D-lui L.A. face *elogiul polemicii* ca polemică la un articol în care eu nici nu laud nici nu neg virtuțile polemicii, virtuți care - îl citez, ca și altădată, pe Maiorescu - „nu sînt în chestie”. După cum „nu sînt în chestie” nici criticii pe care Dl. L.A. simte nevoia să se sprijine. Dacă ar fi fost „în chestie” i-aș fi omenit. Întreg articolul D-lui L.A. nimereste așadar altă țintă decît cea expusă de mine. Dacă n-ar fi dorit cu tot dinadinsul să fie polemic față de articolul meu (s-o fi simțit oare cu musca pe căciulă?) L.A. ar fi văzut că pozițiile noastre sînt, mai degrabă, complementare și că a avea capacitatea de a admira nu exclude a avea capacitatea de a polemiza. Mai mult, cu un mic efort de înțelegere Dl. L.A. ar fi sesizat că articolul meu chiar conține o atitudine polemică, după cum și rubrica *NECONVENȚIONALE* pe care am ținut-o mai înainte la *România literară* era tot o implicită polemică. În schimb, articolul D-lui L.A., deși are semnele exterioare ale polemicii, nu conține decît o pseudopolemică: cum spuneam, se opune unei himere căci nu am negat niciodată calitățile literare ale polemicii. O polemică civilizată nu înseamnă agresivitate decît pentru Laszlo Alexandru, pentru mine nu.

Întrucît mă bazez pe atenția și inteligența cititorilor *României literare*, care pot compara singuri ținta spuselor mele cu țintele atinse de Dl. L.A., îi voi răspunde numai la cazul care i se pare „cel mai revoltător”. Dl. L.A. ar fi putut să-și păstreze revolta pentru lucruri mai importante dacă ar fi citit *calm* afirmația mea despre felul în care se poate scrie despre un debutant sau despre un autor consacrat. Dl. L.A. a înțeles că mă refer la *persoană* (la omul biografic) cînd este evident că formularea citată de D-sa (sinecdocă) se referă la „opera unui debutant” și la „opera unui consacrat”. Nu se poate ca dl. A. să nu știe că atunci cînd scrii - și să luăm exemplul unui consacrat - „la Arghezi există...” nu te referi la omul Arghezi, nici la viața lui particulară ci la opera lui Arghezi. Îl asigur pe Dl. A. că nu biografia, ci *bibliografia* justifică afirmația mea de la punctul 9. Așadar, dacă opera unor debutanți poate conține ezitățile și greșelile începătorului și criticul are față de ea o atitudine mai grijulie (așa cum o au șoferii experimentați față de cei „cu lămîia”) indicîndu-i, cînd e cazul, regulile de bază ale creației, nu are rost să i le arate și unui autor care a dovedit în numeroase rînduri că știe regula și o utilizează sau o ignoră *conștient*. Nu ABC-ul literar îl arăți în acest al doilea caz, începi măcar de la D sau E.

Am convingerea că acest schimb de opinii nu a fost inutil și de aceea îi mulțumesc d-lui Laszlo Alexandru.

Ioana Părvulescu

Critica și formele ei

ÎN ARTICOLUL precedent am vorbit de marile dificultăți ale criticii în comunism, adică într-un sistem tiranic (nu doar dictatorial) care s-a aflat la antipodul liberalismului, ceea ce face din situația ei în literatură o adevărată biruință a spiritului românesc, absolut de mirare în condiții atît de neprielnice. Toți dogmaticii urăsc spiritul critic, toate fanatismele îl abhoră, toți monomanii și reducționistii îl consideră nociv, ostil sau de importanță secundară în cadrele unei culturi, care, fiind un fenomen chipurile organic, se dezvoltă de la sine, ca iedera sau eucaliptul, și n-are nevoie de acest parazitism „adăugat” numai creației, perturbator și chiar descurajant. Din păcate, sfera adversarilor criticii este mult mai largă decît aceea a dogmaticilor comunisti; ea cuprinde o întreagă serie de oameni de bună credință, de spirite non-disociative, sau conservatoare și în fine de cărturari, mai ales profesori, care își văd amenințată sfera lor de activitate intelectuală prin „contestație” și punere în discuție. Așa se întîmplă cu campania din ultimul deceniu de existență a comunismului întreținută de te miri cine, nu doar de autoritățile de stat, dar și de savanți care puneau accentul pe „construcție” sau filosofi de talia lui C. Noica pe care în modul cel mai deplorabil i-am văzut amestecîndu-se cu primii pentru a osîndi critica datorită presupuselor acesteia insuficiențe. Cuvîntul „critică” ajunsese a fi aproape prohibit; se inventase „sinteza” ca să-i ia locul - și asta n-a fost o simplă uzurpare terminologică. (Așa a fost de tot hazul apariția în cadrul Editurii Eminescu, una dintre cele mai ostile spiritului critic datorită echipei Râpeanu-Batali, a unei colecții „Momente-Sinteze”, unde nu s-a putut publica nici o carte demnă de acest titlu ci doar înșălări mai mult sau mai puțin interesante de articole de critică adunate sub titluri cît mai pompoase.)

Dar dincolo de necazurile pe care critica le-a pătît de la atîția „factori” și culturnici din afara ei, să nu uităm, pentru că sînt și mai grave, neajunsurile pe care le-au provocat criticii înșiși care uneori în duelul (ce ar fi trebuit să fie pur cavaleresc) cu confrății recurgeau la argumente, arme și metode din afara criticii, fără să fie prea conștienți că lovesc astfel nu numai neloial dar și împotriva propriului lor statut. Istoria lui Coriolan Drăgănescu a fost o ispită permanentă pentru toți ilustratorii disciplinei care, ajunși măcar prin vîrstă într-o anumită „situație” se foloseau de aceasta (nu doar de inteligență, talent, sau dreptatea cauzei) pentru a lovi în cei care nu beneficiau de ea. Într-un sistem ierarhic, piramidal, aceste derogări căpătau o extremă gravitate, mergînd pînă la anularea spiritului critic adică a unei facultăți care se naște din sine, se justifică prin sine și propune omologarea, nu pornește de la ea doar ca s-o justifice.

Trădînd într-alt fel acest spirit, unii critici au crezut că pot să se depărteze cît mai mult de nucleul fierbinte al criticii care este judecarea și care nu trebuie să se sprijine pe altceva decît pe resursele proprii disciplinei. Oricine va face istoria criticii (dar și a eseisticii) din ultimele decenii va fi surprins constatînd numărul enorm de mare de comentarii, dar de comentarii care nu susțin și cu atît mai puțin nu impun o judecată critică. Critica românească, în momentul în care a scăpat în libertate, s-a îndreptat hotărît spre alexandrinism care cu timpul a devenit coplesitor, ajungînd un teritoriu de refugiu pentru parada erudită, pentru exercițiul intelectual vid, pentru orice altceva decît riscul verificării inteligenței. Și au fost încurajați în

această atitudine de situația criticii pe plan mondial care „depășise” momentul numit cu dispreț „impresionist” și se pierduse în idolatria noilor metode, a noii critici, a noilor orientări.

Și mulți critici de la noi i-au urmat glasul sau corul de sirene, fără să se țină seama de stadiul real în care ne aflăm noi și de adevăratele probleme ale criticii românești abia scăpată de sub capacul dogmatismului și din lanțul care nu-i permitea decît puține mișcări, al politicului. Urgența criticii românești era recuperarea literaturii din trecut pentru a cărei evaluare nu era suficientă vechea scară de valori a criticii interbelice, era un răspuns cît mai categoric la adresa „realizatorilor” criticii marxiste care o precedase cu o generație și operase o falsă triere, dar era și constituirea măcar a unei prime instanțe cu care să se confrunte valul impetuos al noii literaturi.

Abaterea spre structuralism, semiologie, hermeneutică a unei bune părți din elita gînditoare aparținînd mai ales tineretului (deși n-a lipsit printre recalificații de urgență nici veteranul Ion Vitner) a fost una din gravele nenorociri pe care le-a trăit spiritul critic românesc, dar trebuie spus că lovitura nu i-a venit de la regim, de la dogmatica marxistă, ba s-a produs și împotriva ei; critica, adică tocmai acea facultate care presupune discriminare, disociere, maximum de luciditate, s-a aruncat cu capul înainte în mlaștina formalismului și a gîndirii circulare în care numai strălucirea de suprafață nu putea ascunde nivelul cu totul infecund de fond. În final, s-a făcut cel puțin o mare, copleșitoare descoperire: *că textul este textul*, o revelație care nu merita atîta pierdere de vreme și consum de inteligență. Nu mai pun la socoteală aerul de fudulie în care s-a complăcut noua critică românească atunci cînd a izbutit să-și apuce cu atîta trudă propria-i coadă. (Pot să afirm că există în clipa aceasta cel puțin două duzini de critici de ambe sexe care posedă la perfecție instrumentul noii critici și au asimilat fără rest limbajul ei macaronic, sînt la curent cu ultimele chiote ale noii critici de pe toate continentele, dar care dacă ar fi să se refere despre zece cărți nou apărute și să spună care sînt nule, care sînt publicabile și care niște capodopere, n-ar fi în stare să o nimerescă bine nici măcar o dată.)

Această deviere a criticii de la adevăratele ei rosturi a fost privită cu îngăduință ba chiar salutată de mulți în epocă: s-a văzut în ea o formă de evadare din îmbîcseala și monotonia modelului unic și o racordare a noastră la nivelul mondial la care se afla critica. Devierea acesteia spre comentariu a fost socotită de toate spiritele didactice (de la D. Caracostea, marele precursor) o dovadă de seriozitate și temeinicie; înlocuirea criticii efective cu discuția despre critică i-a făcut pe mulți să creadă că asta înseamnă o ridicare de nivel intelectual, eventual mai sus de norii speculațiilor utile, de unde performerii ajunseseră să se vadă doar pe ei înșiși, să se salute și să-și schimbe între ei în rivalitate ultimele noutăți.

Toată problema era depășirea criticii curente, socotită cu dispreț facilă, dar în fond periculoasă, accentul trebuia pus pe „construcție”, invocarea acesteia fiind semnul aproape sigur al unei lipse de vocație critică profunde. La toate nivelele de dirigism ale autorităților comuniste auzeai acest cuvînt; ciudat e că el apărea și în textele unor critici de vocație, fără să fie poate conștienți că prin asta comit un act de trădare față de ei înșiși.

Alexandru George

Alte scene, alte re

LA COLLÈGE DE FRANCE, Bronislaw Geremek, invitat să țină cursuri în specialitatea sa, evul mediu francez și european, vorbește despre anii 1500, aproximativ (așa s-a nimerit) epoca întemeierii renumitului Colegiu, sub Francisc întâi. Despre *marginali* vorbește istoricul polonez, fost consilier al Solidarității – despre feluritele categorii de reprimăți, alungați, „excluzi” – cum se zice astăzi. Subiectul – se vede bine – îi stă la inimă, nu e doar rezultatul unei opțiuni de cercetător, de profesor. Într-o emisiune televizată (canalul ARTE), nu ezită să afirme că mai ales în zilele noastre, în plină societate civilizată, „excluderea” reprezintă problema cea mai gravă – e chiar „tema” sa de predilecție – ca istoric, ca gânditor, ca om politic, ca om al prezentului, ce mai, ca om viu, nespuns de viu – este de ajuns să-l privești cu oarecare atenție, nu neapărat afectuoasă, dar care, iată, nu se poate să nu devină și afectuoasă. Tipul său de inteligență, de profunzime, de intensitate participativă o cere, sfișește prin a o impune – cu blîndețe o impune –, fără grabă, fără zarvă, fără atributele exterioare ale „autorității”.

Este întrebat – de una, de alta –, tot „chestiuni arzătoare”, dileme și impasuri ale lumii actuale, din est, din vest, se observă că nu are răspunsuri gata făcute, gîndește *sub ochii tăi*, se întreabă și el *odată cu tine*, încearcă – ezitînd firească – să desprindă un fir al „problemei”, să încercuiască un posibil răspuns. Totdeauna „moderat” și „în trepte”. Încearcă să fie liniștit – mai ales atunci cînd e pus în fața unor întrebări și situații cu totul neliniștitoare și care prin natura lor însăși predisun la inflamare, la patos, la zgomot mental și furie lăuntrică. Înainte de a încerca să răspundă – invariabilul îndemn pe care ni-l adresează, așa cum lui însuși parcă și-l adresează: „să ieșim din sfera emoțională” – iată îndemnul.

Da, cam așa spune – și își spune –, să evităm mai întâi limbajul pasional, indignarea facilă, atitudinile spontan afective, tot ce ne este prea „la îndemnă”. Într-o localitate poloneză, oamenii, oameni ca toți oamenii, ca tine și ca mine, nu, deloc răi de felul lor, departe de a fi niște brute (aici zîmbește – „erau chiar alegătorii mei”, precizează cu seninătate actualul deputat în dietă), oamenii aceștia, deci, s-au dezlănțuit cu furie, cu dezgust, cu ură, împotriva unei inițiative, aceea de a se implanta în vecinătatea comunității lor un spital de sidiatici... Geremek – în treacăt fie spus – este autorul expert al unei cercetări despre situația leproșilor în evul mediu... Exista compasiune pe atunci – în adîncurile aceluia ev (este întrebat) – față de nenorocirea leproșilor?... Geremek se gîndește o clipă, își consultă „știința” – și răspunde cu voce potolită: da, exista compasiune! mai mare decît astăzi, la noi, în Polonia, în chiar „circumscripția mea” – față de bolnavii de sida... Excluderea leproșilor era „instituțională”, nu era dictată de frica furioasă a oamenilor. Ca acum; extraordinar, nu? Geremek nu se indignează vorbind, evocînd cazul – accentul frazelor sale potolite cade

undeva între perplexitate – regret – amărăciune, poate mai ales amărăciune... Pretutindeni în lume (adaugă) proliferază ca niciodată fenomenele de marginalizare, excludere, teamă de celălalt, repulsiile, resentimentele înfricoșat identitare, naționale, religioase, sociale, corporatiste... Cu o mare îngîndurare, cu o măsurată îngrijorare se aștern una după cealaltă frazele cercetătorului – ale unui autentic, în același timp, filosof al istoriei oamenilor; mă feresc de cuvîntul „moralist” – nu se potrivește cu spiritul său atît de „aplicat” la „obiect” – la „situația” dată; extrema sa decență intelectuală îl împiedică să judece, să condamne, să fie „vehement”. Nici o clipă nu ridică tonul; cu palma mîinii stîngi își acoperă mereu – își susține – bărbia, mi s-a părut uneori că și gura tînde să și-o acopere, a reținere, de teamă ca, fără voia sa, să nu care cumva să „glăsuiească” prea răspicat. Prea dezinvolt. Geremek sau oroarea de vociferări, – și de dezinvoltură... L-am ascultat la Collège de France – nu era invitat acolo doar ca fost „dizident”, ai fi zis că e de mult de-al casei, că acolo îi este locul pe care cu pudoare și cu modestie îl ocupa, fără umbră de vanitate și desigur fără să-și dea importanță (deloc nu-i în felul său o astfel de nebunie...); l-am urmărit de cîteva ori la televiziunea franceză – simpla sa „prezență”, figura, vocea, tristețea și surful impuneau nu știu ce respect interlocutorilor, jurnaliștilor – nu prea respectuoși altfel, greu de ținut la o atenție respectuoasă distanță... Nu mai erau nici ei siguri de sine și prea ușurateci în vorbire și în adresare... În preajma lui deveneau și ei – ca el! – atenți la celălalt, păreau și ei să gîndească chiar în vreme ce vorbeau – și (ca și el) să-și „caute cuvintele”, nu li se întîmplă asta mereu... Se contaminau – măcar sub durata clipei – de modelul și de „metoda” interlocutorului... Este greu să li te sustragi, ai resimți asta ca pe un soi de (fmi caut și eu cuvîntul, l-am găsit cred), ca pe un soi de *ne-simpțire*...

Îmi rămîne și mie gîndul ațintit – nu e ușor să ți-l desprinzi – la o frază, una singură, nu e nevoie de mai multe ca să rețină îndelung gîndul – o „simplă” observație, s-ar zice – purtînd „semnul”, purtînd „marca” Bronislaw Geremek:

„Istoria omenirii seamănă adesea cu o istorie a urii, numai obiectul urii se schimbă”.

Este pesimist? Îl întreabă un curios. „Cine – ca mine – se amestecă” în politică nu are voie să fie pesimist”, răspunde cel întrebat... „Nu are voie, n-ar fi loial...”

NE AJUNG din urmă *cuvintele* – la început rostite, cum se zice, într-o doară, fără sentimentul gravității lor și fără bănuiala că într-o bună zi vor părăsi sfera limbajului, a relativei ineficiențe, că se vor transforma în realități brutale, amenințătoare – și vor decide, cum iarăși se zice, să-și facă de cap. Ne ajung din urmă și unele *concepte* – oarecum abstracte – lansate de filosofii „existenței”, de la Pascal și Kierkegaard la Heidegger și Jaspers – abstracțiuni obscure (și care se

dovedesc, vai, profetice) precum: *neliniște, îngrijorare, angoasă...*, folosite într-un sens global și metafizic, spre a defini cu concursul lor o încă ipotetică și filosofică controversabilă „condiție” a existenței umane... *Conceptele* părăsesc sfera purei filosofii și dau năvală în case și în ziare, coboară în stradă, acaparează domeniile cotidianului, ale concretului, ale intimității, ale gîndurilor imediate, nu doar filosofice... Conceptul de „îngrijorare” în primul rînd a devenit fundamental în acești ani, în aceste luni și săptămîni și zile – nu-ți mai vine, zău, să-l numești „concept” – treaba filosofilor, într-atît de palpabil și de primejdios se încorporează în tot ce observi și trăiești și citești și gîndești de la o vreme... și parcă din ce în ce, da, din ce în ce mai mult...

Ce se întîmplă cu „lumea asta”, acum și aici sau într-o într-adevăr îngrijorătoare „proximitate”... Ce spun în privința asta „ei” – intelectualii de elită, în care de multă vreme te-ai deprins să ai încredere, să-i consulți, ca pe un fel de oracole – ei bine, ei spun lucruri deloc reconfortante, deloc liniștitoare – ai senzația că de fapt nici „ei” nu mai știu – le-a dispărut siguranța, oricum „verdicte” – judecăți prea limpezi – nu mai „emit”. Sau poate n-au „emis” – n-au făcut-o la drept vorbind niciodată? Senzația asta – de tatonare interogativă – mi-o dă un text semnat de un intelectual de calibrul: Edgar Morin (în hebdomadarul *Globe* – aprilie 1993) – inspirat și neliniștit de „problemele zilei”... Frazele în care se „pronunță” el însuși sînt destul de rare (și de semnificative...), cea mai întinsă parte a textului se referă la spusele *altora*. Edgar Morin parcă nu face altceva decît să le considere cu atenție, cu un soi de dureroasă și perplexă atenție – oricum nu cu una detașată; – ai zice că *le cîntărește*, ar vrea să le evalueze ponderea... Temele zilei, așadar, percepute cu ocazia uneia din numeroasele mese rotunde, dezbateri etc. de care nu ducem lipsă...

Simpozionul are loc (autorul fixează „cadrul” nu în afara unei sugestii ironice, desigur camuflete) într-un „chateau Renaissance”, dotat cu un parc superb, cu arbori seculari, șanțuri de apă, lac, lebede... În acest cadru predispușind la visare și meditație – se dezbate lucruri care nu prea predisun la reverie melancolică... Iugoslavia, Rusia, soarta comunității europene... Cineva citește o pagină de carte: „Am traversat Bosnia printre ruine și masacre... împușcături și cîntece războinice, aveam impresia că sînt tras cu două mii de ani în urmă... Nu se remarcă vreo teamă de moarte, de moartea proprie, de moartea altora. Toți erau eroi, toți erau asasini... fie ei sîrbi, croați, catolici, ortodocși, musulmani – toți eroi, – și asasini”. După lectură-întrebarea: cine e jurnalistul sau scriitorul care a scris aceste rînduri, nimeni nu întreba *cînd* au fost ele scrise, era de la sine înțeles... Toți – surprinși să afle – „e un text de un anume Ante Ciliga – care, după ce a fost întemnițat de Pavelici, a traversat Bosnia – ei bine – în decembrie... 1941”. Cartea se numește *La Yougoslavie sous la menace intérieure et extérieure* și a apărut la

Paris, ed. Plon – 1951...

Edgar Morin relatează situația – comentează. Ce ar fi de adăuga? Nimic, firește – trece la altceva, to seceventă a „colocviului” de la castelul Renaissance, cadru înălțător – dar spus, doar grozăvii.

Tot ce se spune (cadrul e mirific, parcul din fața ochilor – superb, arbori seculari, lebedele – lebede, soare strălucește pe un cer de primăvară... lasă să pătrundă în suflete un fior *îngrijorare*; nu e vorba de „concept” de un foarte întens resimțit *fior* – îngrijorare... Edgar Morin își continuă – alb – relatarea:

„M.H., care a petrecut cinci ani în gulag, s-a întors de curînd în Rusia paranteză, anecdota – gînditor francez abia acum o descoperă, ne știm de mult, de mult: un gard înțereabă pe noul deținut – La cîți ani e condamnat? – Douăzeci de ani. – Dar ai făcut? – Nimic. – Ești un mincinos pentru nimic ai fi luat zece ani...”. spune acest M.H., invitat și el la colocviul de la castelul stil Renaissance? Rusia există din ce în ce mai mult, nostalgia vechilor «securități» – nostalgia vremii cînd te simți aparținînd unei mari puteri...”

Și această propoziție teribilă, a ea dezvăluind un motiv de profund „îngrijorare” (nu e un concept filosofic e un fior) – iată propoziția rostită de fostul deținut, relatată de Edgar Morin, proaspăt întors de la colocviul din saloanele minunatului Castel înconjurat de parcuri, ape și tîni... „Totalitarismul stalinian devine astăzi – acolo – un paradis pierdut”.

Îngrijorătoare propoziție... Edgar Morin, fără să comenteze, știe să pună în valoare „aura”.

Profund neliniștitoare, r prevestitoare „aură”; dacă se m poate numi așa.

OVORBĂ a lui Gustave Flaubert în legătură cu Emma Bovary și cu el însuși ca născocitor al ei, o vorbă teribil de orgolioasă și foarte amară în acel timp: persoana asta va trăi veșnic, eu va trebui în curînd să mor. Flaubert nu spunea „persoana asta folosea un cuvînt mult mai tare, care limba română literară în exces ei podoare nu prea îl suportă.

Bătrînul Charlie Chaplin obișnuș să repete – și să adapteze cazul său vorba autorului *Doamnei Bovary*, cîte ori vedea-revedea un film de său cu Charlot: „omulețul ăsta intră în eternitate iar eu (se subînțelege marele Chaplin) o să mor”.

Ca să scrie ce a scris și să fie este, Flaubert, mult înainte de dispărea de-a binelea, a doua oară, n suportase o moarte, în plină tinerețe cînd devenise scriitor și renunțase toate, la studii și la carieră și la viața pariziană, la viața „sa” pur și simplu prefăcîndu-se într-un bicisnic „idiot familial”, al unei familii burgheze onorabile și respectate, care-și pusea atîtea nădejdi – nădejdi serioase – el... Să-l vadă într-o zi – o zi care mai avea să vină niciodată – reputat chirurg după modelul tatălui său sau un reputat avocat... În loc asta, ce să mai vorbim, mai mare jale – un prematur infirm, un prematur pensionar, trăind dintr-o mică re

lectii

liată, lenevind ore întregi în pat, fiindu-se doar ca să scrie două trei pe zi, ca apoi să le ștergă și pe cea – cu aerul că face totuși „ceva“, de fapt văzut din afară se putea să fie în liniște că nu face absolut nimic. La câțiva lungi ani o dată, se știa, nu se știe cum, din frazele pe care le scria, se vede că scria în chinute, scrise și șterse, o carte „Doamna Bovary, Educația sentimentală“, mai compunea și niște scrisori – *Correspondența lui Flaubert* – și nici măcar nu puteau fi puse la vânzare... Ce muncă mai era și asta?

Din moment ce atât se chinuia să scrie el, trebuind să refacă de mai multe ori o simplă frază, ce concluzie poți să faci decât că nici măcar de scris nu era în stare... Văzându-i manuscrisele, scrierile de trudite, era singura concluzie ce se impunea oricărui om cu minte în la cap.

Am văzut manuscrisele la Biblioteca națională acum câțiva ani – puse alături de cele ale lui Pascal, Montaigne, Balzac – un muzeu literar organizat sub emblema: *Oameni de scriere franceză* – da, pentru un mileniu de productivitate literară – fără perioade de secetă, fără neatință (această producție de opere de toate felurile) de milenii istoriei.

Am văzut din nou – foile manuscrise ale lui Flaubert – cu câteva nopți înainte –, era deja miezul nopții, (cei doi sigură cotele înalte ale audimatului mularăseră cu conștiința împăcată că tot ce era de văzut) în cadrul emisiunii lui Pierre Dumavet, numită *et écrire*, pe canalul Arte – o emisiune substanțial „literară“, singura emisiune la televiziunea acestui mohorât de mileniu – a supraviețuit.

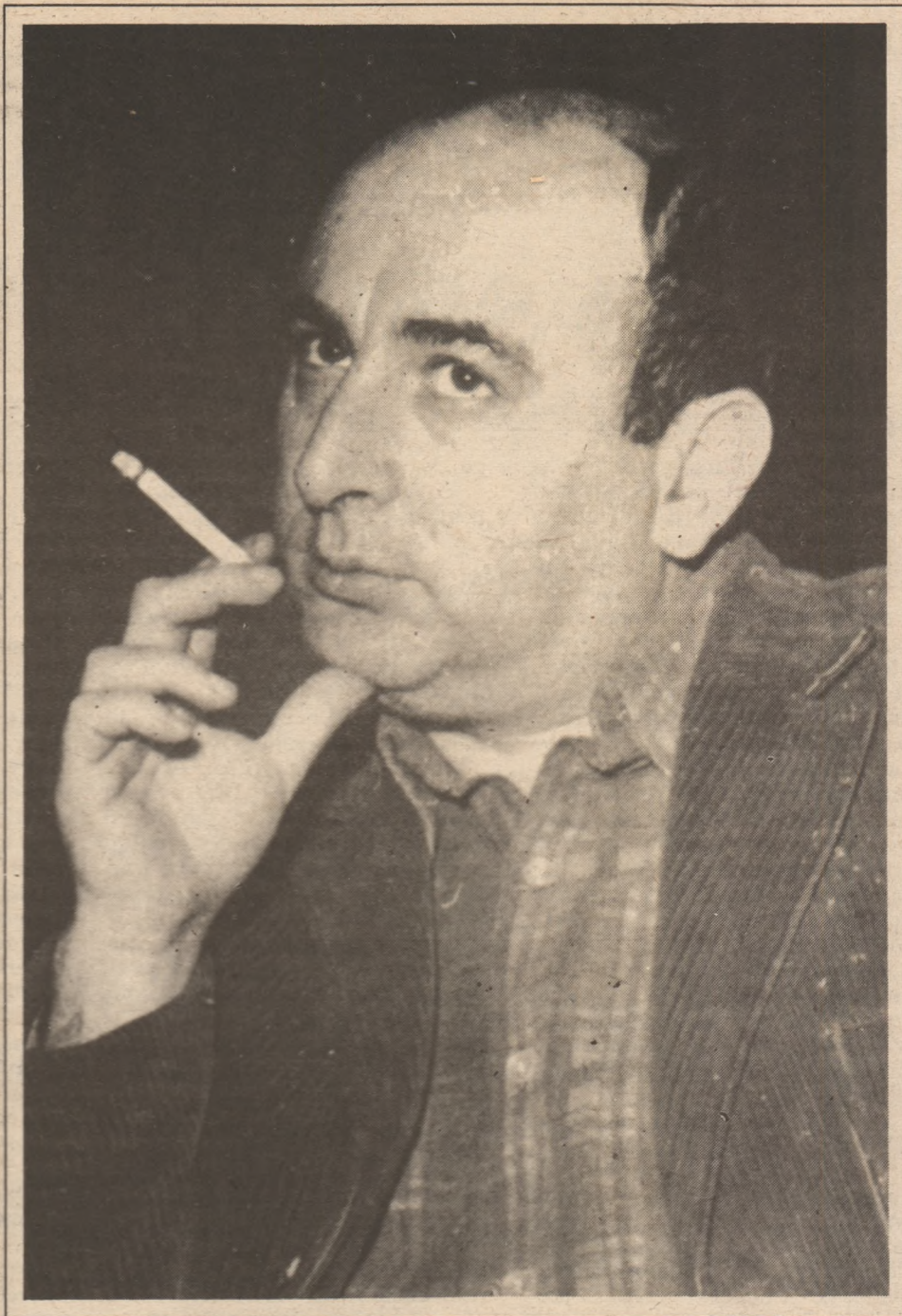
Am văzut camdată. Fusesem avertizat din vreme (știam sigur ce pasăre rară a televiziunii literare realizatorului emisiunii despre Flaubert) de o entuziastă cronică scrisă de Jean-Pierre Thibaudat, văzând ochelarii la mine citisem că Thibaudet este autorul primei cărți despre Flaubert și lectura ei mărcase tinerețea, o carte surprinzătoare, deloc scoasă din uz de diile flaubertiene de mai târziu, de prim ordin – semnate de Gérard Genette, Jean Pierre Genette, până la cel recent al lui Pierre Dumavet... Fusesem deci avertizat: *re et écrire* este o emisiune aculoasă. Pentru că este una din cele emisiuni literare scăpate cu ușurință (cuvântul francez are rezonanță ironică: „récupérées“ – n.m.) și pentru că singura fără îndoială care nu se împușcă doar să răsfoiască cărțile... Am ales pentru că autorul ei, Pierre Dumavet, își face, prin mijlocirea ei, o idee despre ce ar putea fi televiziunea... După acele de nedepășite *lectures pour tous...*, el preferă acum să se întoarcă la autorii dispăruți, înțelegând voluptuos în corpul însuși al autorului lor, îngăduindu-și să-i vorbească cu privire la „opera literară“.

Citez – întrucât autorul cronicii știe bine decât mine cine este, ce pasăre literară este Pierre Dumavet și ce adevărat pasăre pentru Franța întreagă și altele din ce în ce mai rară, la

televiziune, și la ore din ce în ce mai târzii... Cuvântul „voluptuos“ e nu se poate mai nimerit în caracterizarea ceasului de noapte petrecut în preajma manuscriselor *Doamnei Bovary* – din chinul cărora s-a ivit textul definitiv; cu senzualitate intelectuală, cu senzualitate pur și simplu „palpat“ de expertul și de-a-dreptul îndrăgostitul Dumavet – palpat, gustat, lent și îndelung „întrebat“, cu aviditate și rafinată curiozitate „anchetat“. În căutarea secretului ultim – acesta, desigur, ne-revelat... cum altfel? Un secret care întreține longevitatea artei lui Flaubert... Ce ține de text și ce ține de „lectura“ textului? cele două entități se apropie și se înstrăinează ciclic și ritmic – nu se „confundă“ niciodată durabil. Din această relație instabilă, fluctuantă, mereu negată și reinnoită – între textul flaubertian și lectura – sau lecturile sale – se țese în continuare, se articulează mereu altfel „discursul îndrăgostit“... În afara cărui oricărui contact cu „obiectul“ rămâne doar mecanic – și orice „cercetare“ (literară...) tristă și inutilă. Searbădă.

STIAM că față de Maupassant, Tolstoi nutrește o admirație specială – destul de neobișnuită în anii săi târzii, când puține îi mai plăceau bătrînului conte, nici propria operă nu-i mai plăcea, în fine mai nimeni dintre contemporanii săi, cu excepția lui Cehov dintre ruși și a lui (tocmai) Maupassant dintre francezi. Știam de mult că-i dedicase un studiu, nici mai mult nici mai puțin – și că-i prefăcuse traducerea unui volum de nuvele, el, Tolstoi. Cine se mai putea lăuda cu una ca asta – să excepteze, adică, de la regula de gusturilor, furiilor, plictiselilor tolstoieni din ultimele decenii de existență?

Centenarul morții scriitorului francez – cu 22 de ani mai tânăr decât clasicul rus care scria *Război și Pace* când emulul lui Flaubert abia ieșise din copilărie – îmi dă ideea de a relua puțin firul acestei, orice s-ar spune, cam surprinzătoare „relații“ privilegiate – și cu ocazia asta să descopăr ceea ce nu știam sau poate uitasem. Îmi rămăsese în minte că Tolstoi citise – sau ceruse să citească – *Frații Karamazov*, în zilele fugii sale de acasă la sfârșitul lui octombrie 1910, cu o săptămână înainte de a muri – se îmbolnăvisese pe drum, nu se cunoaște chiar exact unde ducea acest „drum“, ultimul. Ce are a face scriitorul francez cu celebrul episod – final –, fuga și moartea mai vîrstnicului său admirator – ei bine, are, are de-a face direct și din plin. Prețuirea literară e una și alta e ce s-a întâmplat atunci, ceva care depășește simțitor (și uimitor) limitele unui interes „tolstoian“, fie el și admirativ. Tolstoi nu „ceruse“ numai romanul marelui său rival Dostoievski, ci în totul patru cărți – numai de ele mai avea trebuință în săptămîna din urmă a vieții și în teribila agitație a mînioasei sale fugi de acasă (fuga din lume) – și dintre cele doar patru, una era de Maupassant... Descoperind că Sofia Andreevna – soția – îi cotrobăie din nou prin carnetele de însemnări (dar acesta era departe de a fi singurul motiv al exasperării și al fugii sale), Tolstoi părăsește Iasnaia



Poliana – mergînd să ia trenul, clasa a 3-a, da – în zorii zilei de 28 octombrie 1910, avea 82 de ani și încă de trăit câteva zile. La ora șapte și jumătate seara îi trimite un bilet de undeva din drum celei mai tinere dintre fiicele sale, născută în 1884, Alexandra Lvovna Tolstaia. Ce să caute Maupassant în această filă de extremă urgență – ei bine, iată că are ce să caute. Transcriu:

(*Lettres*, vol. 2. Gallimard, 1986)

„Kozelsk, 28 oct. 1910, orele 19,30. Am ajuns cu bine, Sașa, draga mea. Ah, măcar acasă să nu meargă lucrurile prea rău. E șapte jumătate seara. O să-mi petrec noaptea aici și mîine, dacă merge bine, voi fi la Șamardino. Încerc să-mi păstrez calmul, dar mă încercă mereu neliniștea. Dar nu mai resimt acea rușine, acea stare de rău, acea lipsă de libertate, resimțite acasă... Trimite-mi sau adu-mi chiar tu mașinaria de umplut stiloul – cernală am – precum și cărțile pe care le începusem – Montaigne, Nikolaiev, volumul doi Dostoievski, *Une vie*“ (de Maupassant, titlul în franceză)... (...) La revedere, draga mea, te îmbrățșez“. Semnează cu inițiale: „L.T.“; – și pentru fiica sa mai mică el era T – Tolstoi...

Cartea lui Maupassant figurează așadar printre „urgente“ – Tolstoi mai cere în post-scriptum ca devotata Alexandra să-i trimită – în ordine: „Forfecuța de unghii, creioane, halatul“ – se înțelege că de celelalte, în afara obiectelor de strictă necesitate și a câtorva cărți, cu ușurință se putea lipsi de aici înainte. Lăsase luxosul conac, manuscrisele, o uriașă bibliotecă – și de ele „fugise“, nu?

Adnotatorul corespondenței de la Gallimard precizează într-o notă că al patrulea dintre fericiții aleși – după Montaigne cu *Eseurile*, Dostoievski cu vol. 2 *Frații Karamazov* și scriitorul

francez cu *Une vie* – acel misterios P.P. Nikolaiev se legitima ca autor al unui studiu cu promițător titlu: *Conceptul de Dumnezeu ca fundament perfect al existenței...*

Prezența lui Maupassant printre „ultimele dorințe“ tolstoiene ar putea fi anticipată de numeroasele referințe la opera sa în jurnalul și corespondența autorului *Sonatei Kreutzer* – cartea scrisă de Tolstoi chiar în anii „pasiunii“ sale pentru scrierile tinărului său confrate francez. Culmea este – dar nu pentru cine s-a familiarizat oarecum cu grozava *discontinuitate* a umorilor tolstoiene – că nu toate referințele sînt „pozitive“. Scriindu-i Sofiei Andreevna la 20 oct. 1893, cu șaptesprezece ani înaintea „biletului“ pentru Alexandra și în chiar anul morții lui Maupassant, cu exact un secol în urmă – Tolstoi se dezlănțuie în felul acela al său aparent de neexplicat și definitiv inimitabil:

„Tocmai citeam romanul lui Potapenko în revista *Messengerul de Nord* – e ceva absolut aiuritor. Un tânăr de 18 ani află că taică-său are o metresă iar maică-sa un amant, se arată indignat, nu-și ascunde sentimentele. Ei bine, procedînd astfel el a distrus, pare-se zice (Tolstoi ironic) fericirea unei întregi familii și rău a făcut... Îngrozitor... Ce e teribil e că toți scriitorii aștia, acești Potapenko, acești Cehov, acești Zola, *acești Maupassant*, (s.n.), nici nu mai știu să distingă binele de rău...“

Ce să mai zici? E preferabil să nu mai zici nimic – sau doar atât că autorul scrisorii furioase avea poate motive să fugă de acasă, dar că nici contesei Sofia – soția sa – nu trebuie, nici vorbă, să-i fi fost ușor. Cu un Tolstoi în casă...

(Continuare în pagina 14)

Alte scene, alte reflecții

(Urmare din pag. 13)

NU-MI INSPIRA încredere no adaptare pentru televiziune a cărții lui Dostoievski - *Eternul soț*, ziceam să arunc o privire doar pentru a-mi motiva neîncrederea, dar relele așteptării mi-au fost contrariate, cel puțin în parte. Roger Hanin - zguduitor în rolul principal, foarte bun și François Marthouret, „dublul” său în rolul seducătorului, admirabil sugerată „complicitatea” dintre cei doi - la un moment dat eternul soț îi spune rivalului, dușmanului de moarte - erau amândoi invitați la masă într-o casă de oameni: „hai să mergem, am fost umiliți”, ce este cu acest subînțeles „noi”, cu acest scandalos „plural”? Tocmai asta e calitatea filmului (avînd ca regizor pe Denys Granier-Deferre și ca autor al dialogurilor pe Bertrand Poirot-Delpech) - te face, cum se zice, să-ți „înghiți” *prea logica* întrebare și să înțelegi că pluralul „se ține” perfect, legătura, fraternitatea de cuplu dintre cei doi trec înaintea rivalității, a dușmăniei și urii... Nu e puțin lucru pentru un film de televiziune... Suportă Dostoievski o astfel de „stilizare”? - iată că da, suportă. Suportă să fie „compresat” la o oră și jumătate, filtrat prin niște dialoguri concise și printr-un scenariu „epurat”, să fie „vorbit” franțuzește, să fie transferat de la Petersburg la Paris și de la un secol în altul, al nostru, cu automobile de lux și videocasete. N-aș fi crezut. Trece și el - ca și filmul - cu bine proba. Ne-desfigurată. Oarecum „impuținată”, în oarecare pierdere de „suflu” - desigur, cum altfel? Elegant, rarefiat, epurat, occidentalizat, rafinat, bizar de „laconic”, neverosimil de „sobru” - și totuși, totuși demn de „crezare”, puternic, fremătător - un pariu cștigat. Dostoievski el însuși era, se știe, un mare amator de pariuri, un jucător pătimaș, un stilp al ruletei...

Deprinderea de învederat jucător se vede și în *Eternul soț* - în textul dostoievskian - și nu e absentă nici din film, datorită mai ales interpretului pe care pariază - Roger Manin, o alegere riscantă, cutezătoare, neașteptată, norocoasă pînă la urmă, deplin confirmată - „răsplătită”, se poate spune. O alegere întrucîtva - în spirit dar și în litera ei - karamazoviană, dostoievskiană, jucînd, adică, totul pe o singură carte, pe o singură „cifră”, cu patimă și misterioasă „credință” - sfidînd neîncrederea, contrariînd - încă odată - „așteptările”.

După filmul surprinzător de „credibil” - în care n-am găsit note false, deși totul în el se juca într-un spațiu foarte primejdut, „la marginea prăpastiei”, a artificialității, a eșecului mereu posibil - am simțit nevoia „de Dostoievski”, nu-l mai citisem de multă vreme, nu ezit să mărturisesc că de un bun număr de ani îmi lipsise imboldul... Corespondența, carnetele, „jurnalul unui scriitor” - la împlinire. Meritul filmului era acela că nu încerca să-l clarifice, să-l „explice”

pe Dostoievski. Îl lăsa în legea lui - cu un soi de respectuoasă prudență...

DOSTOIEVSKI însuși - și nu e singurul caz, am observat asta și la alți mari scriitori - nu se grăbește să se „explice”, lăsînd cu prudență neatins, ne-elucidat sensul „abisal”, stratul cel mai de adîncime al operelor sale. Greșim adesea luînd prea „în serios” auto-comentariile scriitorilor, se întîmplă ca ei să se înșele, să simplifice din cine știe ce motive înțelesul propriilor opere sau, alteori, să se ferească de a vorbi - limpede - despre proiectul lor. Autorul *Eternului soț* nu ne este prea de folos cu „paratextul” explicativ al acestei scrieri, mai profunde decît lasă el însuși să se înțeleagă. Auto-comentariul dostoievskian este mai curînd lejer și monden și în nici un caz nu trebuie „citit” cu sîntenie - deși nu e rău deloc: „Un astfel de om - spune el despre personajul său - nu se naște și nu se dezvoltă decît pentru a se căsători și pentru a deveni repede complementul nevastei sale, chiar dacă posedă indiscutabil un caracter propriu. Marca distinctivă a unui astfel de soț este un anume „ornament”... Adică îi este cu neputință să nu se lase încornorat, la fel cum este cu neputință soarelui să nu lumineze - și nu numai că el nu știe asta (că poartă coarne), dar cu necesitate n-are cum și nu trebuie s-o știe, asta e legea naturii”

Nu e rău spus, dar nici pe deplin „satisfăcător” relevat sensul (secret, ambiguu, mult mai tulburător...), sensul scrierii astfel auto-prezentate pe un ton voit „ușuratic”, ca și cum ar fi vorba de o reușită comedie pe clasică temă a soțului încornorat...

Trimiteri la *Eternul soț* găsim și în corespondența scriitorului - ca un făcut, nici ele concludente, de tipul acesteia, de tot „terestre”: „Acum lucrez pentru *Russki vestnik*. Eu m-am împrumutat de la ei și, oferînd *Eternul soț* revistei *Zarea*, apar într-o situație ambiguă în ochii redacției de la *Russki vestnik* - și așa mai departe, într-o scrisoare din Dresda, 6 aprilie 1870 - anul elaborării *Eternului soț*...

În schimb, referințele „indirecte” curg din abundență și doar ele sînt revelatoare pentru sensul acestei scrieri (în aparență improvizate, un moment de răgaz după *Idiotul* și înaintea *Demoniilor*...) - un singur exemplu:

„Omul este un mister. Trebuie să aduci acest mister la lumina zilei - și dacă am să-mi dedic toată viața acestui țel, n-am să consider că am pierdut timpul degeaba.”

DE MULTE MIRĂRI și de multe neînțelegeri, de multe erori funeste și de multe orbiri ar trebui să ne scutească și să ne apere cunoașterea trecutului, uneori și mai ales a celui destul de recent - există anticipări și similitudini și potriviri în desfășurarea sa (onest reconstruită) care acționează cu puterea unui șoc. Fragmente de

trecut apropiat, actualizînd „scene” din trecutul ceva mai îndepărtat: bucăți întregi de prezent care nu face decît să reînvie, să mai „trăiască” odată, întîmplări știute ale timpului niciodată definitiv „pierdut”. Ciudate „potriviri” - dar peste ele la tot pasul. Nu sunt deloc un fruct - de un „gust” ceva mai bizar - al hazardului. Din miezul lor explodează totdeauna un sens, un latent substrat comun și se articulează o relație aparent neașteptată - o „înlănțuire”. Iată o astfel de „potrivire” - citez:

„Pe data de 6 februarie 1934, cînd se pregătește răzmerița incitată de extrema dreaptă, Maurice Thorez, militant comunist și deputat, explică într-un discurs rostit în Camera: „Experiența internațională dovedește că nu există diferențe structurale între democrația burgheză și fascism. Sunt două forme ale dictaturii capitalului. Fascismul se naște din democrația burgheză. Nu alegi între holeră și ciumă.”

Șase ani mai tîrziu, la 5 iulie 1940, după înfrîngerea armatelor franceze, Pierre Laval, fost socialist, ex-pacifist, însărcinat să obțină de la deputații reuniți la Vichy, puteri depline pentru mareșalul Pétain, afirmă în termeni aproape identici: „Plătim astăzi fetișismul care ne-a încătușat de democrație, lăsîndu-ne pradă celor mai mari excese ale capitalismului, în vreme ce în jurul nostru Europa făurea o lume nouă pe care o animau principii noi” (am citat dintr-o „corespondență din Paris” a scriitorului Pascal Bruckner, în revista *Lettre Internationale*, primăvara 1993).

La 5 iulie 1940, pactul germano-sovietic fusese semnat, iar Europa nouă invocată de Laval - lumea nouă „făurită pe principii noi”, care trebuia să servească drept îndreptar - anacronic - democratice Franței - includea, în viziunea oratorului descătușat de „excesele capitalismului”, nu numai Germania lui Hitler și Italia lui Mussolini, dar - cu toată evidența - și Uniunea Sovietică a lui Stalin, mai demult pornită pe exemplarul drum nou...

Din perspectiva astfel trasată - fie și din simpla juxtapunere a două fapte mai mult sau mai puțin istorice și a două declarații politice - din perspectiva acestei relații de atracție - respingere dintre extrema dreaptă și extrema stîngă (prioritate căpătînd în cazul dat relația de atracție - înrudire, în ciuda deosebirilor și ele reale) n-ar trebui să ne mai surprindă unele fenomene contemporane de aparență paradoxală, cum ar fi - în primul rînd - deriva naționalistă și populist fascistă din unele țări din est. Pascal Bruckner pune de altfel - chiar din primul paragraf al textului său - întrebarea semnificativă: „Ultimul stadiu al capitalismului este oare un fascism de tip nou?”. Nu e singurul analist care-și pune această întrebare. Mai interesantă e motivarea - de natură să excludă din ea semnele de mirare, de exclamare, de naivă perplexitate...

„Există numeroase diferențe între fascism și comunism, unul

privește spre trecut, celălalt spre viitor, unul pretinde să reconstruiască societatea după modelul ierarhic al unui organism centrat în jurul unui partid și al unui șef; celălalt se luptă în numele celor oprimați pentru o lume ideală...; una este obsedată de ordine, cealaltă de justiție. Dar și una și cealaltă împărtășesc aceeași ură împotriva democrației formale și de drept... Pentru extrema dreaptă, liberalismul politic întreține diviziuni artificiale în societate..., poartă deci vina de a descompune un popor în indivizi distincți, totodată vulnerabili și dezrădăcinați, acest individ, va spune Hitler, care „pare liber” este „jucăria fără apărare a durei lupte pentru existență”.

Nu este în esență diferit raționamentul ideologiei de extremă stîngă, orientat tot spre „demitizarea” furioasă, străbătută și ea de o sacră repulsie, a idealului burghezo-democrat menit doar să camufleze realitatea exploatării... „Pentru extrema stîngă, înșelîndu-i pe exploatați prin ficțiuni deșarte (dreptul, reprezentarea, parlamentarismul) democrația burgheză întărește fundamentul claselor dominante și nu este în fond decît modalitatea cea mai subtilă pentru nefericiți de a-și alege stăpînii care-i vor înșela și exploata”.

Pentru unii, și pentru alții, democrația este un concept mediocru și o mistificare periculoasă - iată ce îi unește dincolo de relatieve incompatibilități. Îi unește - altfel motivată - același tip de frustrare, de ură, de repulsie... „Așa se explică faptul că înainte de război atîția intelectuali au putut arăta aceeași admirație fascismului sau comunismului, acești „doi frați dușmani” va spune Georges Valois, fondatorul Fasciei, „frați întru același dispreț pentru regimul burghez”, frați deasemeni deoarece și unul și celălalt „proclamă legea luptătorului”, exprimă nostalgia „comunității eroice, a războiului”, va spune Marcel Déat, fost socialist și fondator în anul 1940 al partidului colaboraționist Adunarea națională populară... iar Jean de Fabrègues, la finele anilor 30, își exprima entuziasmul, laolaltă, pentru stahanoviști, comsomol și național-socialism, toți trei negatori ai „liniștii burgheze.”... La fel de limpede se exprimă Drieu La Rochelle care aplaudă „în egală măsură” pe Lenin și pe Mussolini, pe Stalin și pe Hitler... Ca și Nae Ionescu al „nostru” - tot așa: în egală măsură. Cum ar spune un alt „al nostru” - căruia nu mai vreau să-i rostesc numele, compania e prea selectă...: „fără deosebire de naționalitate”... Mai e cazul să ne întrebăm dacă în *Rinocerii* - de extrema stîngă „sau” de extrema dreaptă e vorba? Citez acum din Eugen Ionescu: „Acum însă, cînd toți se proclamă anticomuniști, textul are (se subînțelege: din nou) un mare succes”. Cum altfel!

Text difuzat la R.F.I

Are tînăra generație o misiune revoluționară?

NUMEROȘI sînt cei care au remarcat și comentat absența tinerilor de la colocviul consacrat exilului românesc. Trebuie însă respinsă din capul locului orice eventuală acuzație de vreo deliberată excludere. Dimpotrivă, regizorul simpoziunilor intenționase să termine totul prin mărturia unor tineri care să reprezinte simbolic viitorul și speranța. Mai mult decît atît, el era conștient că această manifestație nici măcar nu ar fi putut avea loc în forma pe care a luat-o fără sacrificiul tineretului în decembrie 1989; doar răsturnarea lui Ceaușescu de către tineri a făcut posibilă joncțiunea între exilul intern și cel extern. Ori, tocmai acesta este faptul major pus în evidență de colocviul care s-a terminat: între rezistența din România împotriva comunismului și lupta exilului există o comunitate de obiective. Sacrificiul tinerilor a fost condiția *sine qua non*, actul fondator al acestei noi unități.

Nu se potrivește însă socoteala de acasă cu cea din tîrg: o simplă eroare tehnică, un regretabil contratimp au putut da impresia că în țară sau în exil, din partea puterii sau a opoziției lipsa de respect și chiar disprețul față de tineret sînt aceleași. Din cauza lipsei de timp Teodor Baconski și eu însumi am fost scoși din program în ultimul moment; în ceea ce mă privește, sînt onorat de a mă afla în compania cuiva care, deși cu cîțiva ani mai mare, este unul din reprezentanții cei mai de seamă ai generației noastre. Avînd aceeași reacție ca și noi doi, Radu Creangă a părăsit și el sala colocviului. Din fericire, Paul Barbăneagră l-a prins din urmă, așa că pînă la urmă a luat cuvîntul; această mică criză i-a dat ocazia să pună răsplată o problemă dure-roasă: de patru ani, de cînd l-a răsturnat pe Ceaușescu, tineretul este în permanență dat la o parte. În fața acestei situații există o tentație imediată și naturală: recunoașterea netă a unui conflict de generații și constituirea unei mișcări a Noii Generații avînd ca misiune specifică lichidarea comunismului pe care l-au construit generațiile precedente. După cum se vede cuvîntul "generație" revine cu o mare frecvență într-o asemenea perspectivă: el este marca unei anumite filosofii a istoriei.

Ori în intervenția pe care aș fi vrut să o fac la acest colocviu voiam tocmai să analizez implicațiile acestei filosofii pe care o consider de filiație hegeliană. Hegelianismul reprezintă acapararea Revoluției franceze de către aparatul ideologic de stat al Regatului prusian: odată cu Napoleon a trecut Rinul și Spiritul absolut, care va sălăslui de-acuma pe meleagurile Germaniei.

"Volksgeistul" este produsul hibrid al împerecherii dintre Spiritul absolut și temporalitate. Diferitele „mari popoare” sînt succesiv purtătoarele Adevărului,

ale Spiritului absolut: aceasta este semnificația noțiunii de misiune națională în contextul hegelian. Ideea pe care trebuie să o reținem din punctul de vedere al demonstrației noastre este succesiunea ascensională a unor vocații unice prin care o parte a umanității se erijează în purtătoare a Spiritului absolut, chemată a vorbi în numele tuturor. În cadrul hegelianismului materialist pe care l-a conceput Marx proletariatul este acea parte a umanității care asumă o asemenea misiune: conceptul de clasă socială se află în centrul acestei concepții, iar lupta de clasă este motorul istoriei. Hegelianismul de strictă observanță a continuat însă a fi reazemul și justificarea naționalismului imperialist al statului german; în același fel, filosofii slavofili au făcut din hegelianismul fundamental filosofic al panslavismului. Dezastrul războiului din 1914-1918 a provocat o criză profundă a acestui hegelianism naționalist din care a ieșit o primenire doctrinală prin introducerea noțiunii de generație ca element esențial. Din experiența frontului a apărut așa zisa „generație a focului” care a jucat un rol atît de important în diferitele revoluții ale anilor următori: solidaritatea de generație depășește diferențele de clasă, fiind prin aceasta un puternic antidot al marxismului.

LUPTA dintre comunism și fascism este și confruntarea celor două tipuri de hegelianism. Ideologul regimului fascist italian a fost Giovanni Gentile, filosof hegelian. Tot astfel se explică și ezitarea studențimii germane între nazism și comunism: hegelianismul, „die Hegelei” cum spunea cu ciudă Schopenhauer, era de mai bine de un secol și jumătate ideologia intangibilă a Universității. Devenit din filosofie ideologie, acest hegelianism era destul de aproximativ, dar păstra cîteva elemente esențiale cu evidente implicații politice: etatismul, erijarea părții în Tot și sinteza ideilor de succesiune, de ascensiune și de misiune. Există o anecdotă cu un elev de-al lui Heidegger de pe la sfîrșitul anilor 1920: sînt foarte hotărît, spunea în substanță acest student, foarte hotărît să facă ceva decisiv, dar nu știu încă ce anume. Importanța pe care o acordă Heidegger însuși noțiunii de generație în *Ființă și trup* este revelatoare: faptul că el considera integrarea în spiritul vremii ca o cheazăie a trăirii autentice constituie un preludiu al nenorocitului angajament politic din 1933. Intrarea sa în partidul național-socialist nu este un simplu act de oportunitate, ci expresia dorinței sale de a participa la evenimentul major al generației căreia îi aparținea, de-a accede astfel la Adevăr în temporalitate.

În România interbelică exaltarea noțiunii de generație și ridicarea ei la statutul de motor al

istoriei au jucat un rol foarte important în mișcările de tineret. Mișcarea legionară este un fenomen mult prea complex și contradictoriu pentru a-l putea analiza suficient în prezentul articol; dar trebuie spus că aspectul ei cel mai pernicios este caracterul revoluționar, strîns legat de erijarea ideii de generație într-un fel de purtător al Spiritului absolut. Reprezentantul desăvîrșit al acestei tendințe este Cioran, deși nu a fost membru al Legiunii. *Schimbarea la față a României* nu este numai un repertoriu de aberații mai mult sau mai puțin asumate ca atare, ci și un catehism al naționalismului anti-tradițional și revoluționar. Cîteva citate pot fi lămuritoare: „Totul trebuie început, absolut totul. Noi n-avem de lucrat decît cu viitorul”. De-aici critica pe care o face tradiționalismului lui Iorga care se reazemă pe un „echilibru între trecut și viitor”: pentru Iorga studierea trecutului conduce la degajarea unei linii istorice, a unei misiuni naționale, puțin constituit un îndreptar pentru viitor. Dimpotrivă, Cioran reclamă lichidarea tradiției, „saltul istoric”, „ruptura fecundă” și „discontinuitatea față de propria soartă”. Naționalismul românesc, adaugă el, „nu poate fi decît revoluționar (...) mesianic și cu atît mai dinamic cu cît viitorul se proiectează mai mult ca singura realitate”. De aceea, „un singur tipăt din Revoluția franceză este pentru noi un îndemn infinit mai mare decît toată spiritualitatea bizantină”, care nu a fost decît „un vâl negru care ne-a ascuns lumina, un doliu sinistru al mizeriei noastre naționale”. Iar „acela care crede că pricepe problemele României fără să fi studiat cu simpatie antecedentele și realizările revoluției ruse este prada unei mari iluzii, „deoarece” efortul care trebuie cerut acestei țări nu poate fi comparat decît cu acel ce l-au pretins bolșevicii Rusiei”.

Deși vitalismul bergsonian este principala sursă de inspirație a tînrului Cioran, filosofia sa a istoriei conservă acel nucleu hegelian pe care l-am pus deja în evidență.

Devenirea este concepută ca o ascesiune, de unde și accentul pus pe viitor. Însăși distincția esențială dintre „culturile mici” și „culturile mari” are un substrat hegelian: „culturile mari sînt popoarele în care se încarnează Spiritul absolut, care au o misiune. Noțiunea de „misiune” este smulsă contextului creștin căruia îi aparținea la început și folosită la Hegel, adică în cadrul unei succesiuni ascensionale. De aici vine ideea că tînră generație are o misiune revoluționară.

Această idee este exact ceea ce trebuie eradicat. De-altminteri, căderea comunismului nu este o nouă revoluție care se înscrie într-un proces ascensional, ci terminarea ciclului istoric început de Revoluția franceză; cum ar fi spus Joseph de Maistre, nu este vorba de o

„revoluție de sens contrar, ci de contrariul unei revoluții”. Ea trebuie să marcheze revenirea la valorile permanente și la tradiție. Gîndirea liberală de azi își însușește și aprofundează noțiunea de tradiție: Hayek îi dă dreptate lui Marghiloman prin denunțarea caracterului pernicios al tuturor „salturilor istorice”. Nu generația noastră are o misiune, ci națiunea română, dar nu așa cum înțelegea Cioran ideea de misiune națională în cadrul unui hegelianism naționalist. Spiritul absolut nu se încarnează succesiv în diferite națiuni; popoarele au din capul locului o menire, coexistînd în simfonia națiunilor. Succesiunii încarnărilor Spiritului absolut trebuie substituită ideea conco-mitenței menirilor naționale. România are și ea misiunea ei printre celelalte popoare, dar noi nu avem decît a urma linia ei istorică permanentă. Deosebirea dintre cele două feluri de-a înțelege noțiunea de misiune este următoarea: hegelianismul o concepe în cadrul unei succesiuni ascensionale, pe cînd creștinismul o consideră ca pe o permanentă. Tînră generație nu trebuie să asume o misiune specifică și revoluționară, ci să se integreze în această linie istorică permanentă.

ÎNTR-ADEVĂR, devenirea generației noastre este punctată de trei momente capitale: decembrie 1989, Piața Universității și Paștele 1992. Fiecare din aceste mari momente are o semnificație religioasă. Sacrificiul conștient al tinerilor în 1989 are un sens religios evident asupra căruia nici nu mai e necesar să insist. În ceea ce privește Piața Universității, Cardinalul Lustiger, arhiepiscopul Parisului, a declarat într-un interviu acordat în mai 1990 revistei *Figaro-Magazine* că s-a dus și el în Piața Universității și că a avut impresia că se afla într-o biserică: așa de puternică era tensiunea spirituală a acestei forme de religiozitate spontană. Iar Paștele 1992 nu este numai un moment de maximă intensitate religioasă colectivă, ci și redescoperirea semnificației teologice a însăși monarhiei. Ceea ce însă nu s-a subliniat îndeajuns este faptul că Paștele 1992 este o continuare și o înclinare a celorlalte două mari momente, revolta din 1989 și Piața Universității, deoarece reprezintă o deschidere către celelalte generații, o adevărată stare de ecumenicitate națională și o afirmare puternică a înrădăcinării noastre în tradiție. Din acel moment a devenit clar că tineretul nu are nevoie de niciun „crez de generație” din moment ce-l are pe cel de la Niceea pentru nevoile sufletului; iar crezul politic care s-a degajat din această liturghie regală este unul întru nimic specific generației noastre și care exprimă un adevăr peren:

„Monarhia salvează România”.

Toader Paleologu

Povestea păpușilor

LUMEA basmelor, a poveștilor, este incântătoare. Am fost fascinați de ea în anii copilăriei și nu numai. Am călătorit imaginat pe tărâmurile minunate, ne-am construit imaginat un univers locuit de personaje îndrăgite, am rîs cu ele sau am plîns pentru ele. Am fabricat, cum ne-am priceput, păpuși-substitut pentru Pinocchio, Cenușăreasa, Albă ca Zăpada, Zmeul cel rău, Fetița cu chibrituri sau alți eroi care intrau în viața noastră seară de seară și ne însoțeau visele pînă dimineața, vise care modificau povestea după bunul plac al fiecăruia. Jocul nostru de-a teatrul cu păpușile, modest, plin de improvizatii și amatorism, s-a putut confrunta, de la un moment dat, cu jocul profesionist al unor păpuși „adevărate” care se mișcă, vorbesc, cîntă și spun povești acolo sus, pe scenă, într-o sală plină de spectatori princhiniei. Cam în anii 1945-1949 s-a înființat în România teatrul de păpuși și marionete animat de mari personalități cum ar fi Margareta Niculescu, Pál Antal, Ildiko Kovács, Horia Davidescu sau Gheorghe Harag, Silviu Purcărete, Ștefan Lenhisch sau Cristian Pepino. Apropo, vă mai aduceți aminte de Vasilache, simpatica noastră păpușă intrată în istoria acestui gen teatral? Trebuie să recunoaștem, și într-un fel îmi fac și eu autocritica, faptul că, dintr-un motiv sau altul, oamenii de specialitate au lăsat puțin la voia întâmplării atenția pe care teatrul de păpuși și marionete s-ar cuveni să o aibă în permanență, aș îndrăzni să spun chiar la concurență cu spectacolele pentru publicul adult. Păpușarii se simt marginalizați și pentru că nu se vorbește despre ei și despre creațiile lor scenice, de multe ori ca și cînd n-ar exista.

Din 1969 Teatrul de păpuși din Constanța a inițiat și organizat, din doi în doi ani, o întîlnire a teatrelor de acest gen din țară, mai tîrziu și cu invitații din străinătate: Festivalul Săptămîna teatrelor de păpuși. Anul acesta s-a ajuns la ediția a XIV-a. Am putea spune: o adevărată tradiție și performanță, în același timp. Printr-o întîmplare, pe care acum o numesc din tot sufletul fericită, am fost invitată și eu la acest Festival (iar pentru această șansă se cuvine să mulțumesc UNITER-ului). Și uite așa, într-o vară capricioasă, am intrat cu multe emoții, păstrînd misterul, în povestea păpușilor, a marionetelor pe fir și a celor care le însușesc. Acum, după șapte zile în care am respirat același aer fantastic, vă invit să intrați și dumneavoastră, cu mic cu mare, în povestea lor și a mea.

Din 21 de teatre stabile din țară, care au fost invitate să participe la Festival, au răspuns prezent doar șapte: Teatrul de marionete Arad, Teatrul de păpuși Sibiu, Teatrul de păpuși Craiova, Teatrul „Ariel” Tîrgu-Mureș - secția română, Teatrul pentru copii și tineret Ploiești, Teatrul „Tîndărică” București, Teatrul pentru copii și tineret „Luceafărul” Iași și, bineînțeles, teatrul gazdă din Constanța. Pot presupune că numărul scăzut al participanților ar putea fi pus pe seama dificultăților materiale (deși, din cîte am înțeles, cheltuielile s-ar fi redus doar la cele pentru transport) sau, mai degrabă, pe lipsa spectacolelor. Oricum, un răspuns oficial care să motiveze absența mi s-ar fi părut necesar și chiar m-ar fi interesat. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, avînd în vedere că Festivalul este structurat ca un concurs, ca o competiție, cu juriu, cu

un palmares stabilit în premii și bani, iar palmaresul este ceva important și nu ceva formal, aș fi găsit de cuviință să funcționeze niște criterii valorice de selecție precise, care să aducă la această tradițională întîlnire spectacole de la o anumită cotă în sus. Sigur că în primul rînd interesează participarea. Dar aceasta nu este, sau n-ar trebui să fie un simplu pretext al întîlnirii, al vizionărilor, al discuțiilor, un prilej cu care să se ia doar pulsul existenței teatrelor. Spiritul de concurență ar trebui să fie implicit și nu cred că neapărat teatrele înseși ar fi în măsură să hotărască ce au mai bun în acel moment, cu ce să vină, ci poate o comisie specială sau directorul Festivalului și care să nu se mulțumească doar cu o simplă confirmare de participare care să-i permită viabilitatea festivalului, dar să fie preocupat de nivelul la care acesta trăiește timp de o săptămîină. Lăudabilă inițiativa de a invita și trupe străine, în afara concursului, din care cîteva cu spectacole bine primite, dar destul de stresantă și chiar riscantă așteptarea sosirii lor uneori pînă în ultimul moment. Cred că improvizatia ar fi mai bine să se manifeste, ca să zic așa, artistic și deloc organizatoric, iar cele mai bune soluții să fie studiate din timp și nu formulate în pripă. După părerea mea, atît cît mi-am dat seama într-o săptămîină, Festivalul este dorit de toată lumea. Mai puțin de anumite persoane chiar de la Inspectoratul de Cultură (!), care, în loc să colaboreze în mod practic și eficient, se mulțumesc să pună bețe în roate, să amîne finanțarea, să-i aducă la exasperare pe organizatori.



Trufaldino și aiuritele fantasmе, Teatrul de marionete Arad

Din păcate, din pricina acestor motive și poate și a altora, nota generală a fost mai mult de un oarecare amatorism, desigur bine intenționat. Dar drumul pînă la un festival profesionist, în ceea ce privește structura și imaginea sa, mai are ceva de parcurs. Cred, totuși, că dacă inițiativa rămîn la fel de generoase, ele sînt perfectibile în timp și numai cine nu muncește nu greșește. Speranța tuturor este ca peste doi ani să se poată întîlni din nou la Constanța - orașul poveștilor, care durează șapte zile și care ne poartă peste șapte mări și șapte țări, acolo unde nici cu gîndul nu gîndești, că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti (n-am încălecat încă pe șal). Se cuvine însă să mulțumim, dincolo de orice, celor care au făcut totuși posibilă existența festivalului, străduindu-se să provoace un loc al creațiilor, un loc al confruntărilor pe tărîmul teatrului de păpuși. Regretabil mi se pare și faptul că unii au desconsiderat toate acestea. Lipsa de respect față de sine, în primul rînd, dar și față de ceilalți, colegi, spectatori, organizatori, a făcut posibilă participarea în concurs a unui spectacol ca acela al teatrului



Poveste de seară, Teatrul de păpuși Sibiu

„Luceafărul” din Iași, un teatru cu tradiție, de altfel. Poți analiza spectacole mai izbutite sau mai puțin izbutite, confuze ca propunere sau rezolvare scenică, spectacole cumînți sau provocatoare de lungi discuții pro și contra. Dar rămîi perplex și ți se pare sfidător să fii luat pârtaș, ca simplu spectator, la ceva care coboară nivelul atît de mult, încît iese din zona artisticului.

Teatrul de păpuși și marionete, cu tradiție remarcabilă la noi în țară, traversează un moment important pentru creatori, și pentru spectatori. Astăzi publicul vizat nu mai este exclusiv cel al copiilor, să zicem pînă în 6-10 ani, dar și al celor care au depășit această vîrstă, ba chiar și al adulților. Regizorii, foarte mulți de dramă, simt nevoia să-și definească prin spectacol nu numai ideea, mesajul, dar și formația publicului cărui a adresează. Ținta nu este doar un scop în sine: ea face parte din construcția spectacolului, din rotunjimea lui.

Astăzi paravanul s-a dat la o parte, iar din spatele lui iese nu doar un mînuitor excelent, ci un actor-păpușar. Căutările în zona inovației, a modernității au scos la iveală noi modalități de exprimare teatrală, variate și complexe. Păpușarul este un actor total, care lucrează pe viu cu corpul său, cu vocea, care descoperă o nouă relație cu păpușa sau cu marioneta pe care o mînuiește. Muzica, scenografia nu mai sînt pretexte sau elemente auxiliare. În aceste spectacole, ele devin componente fundamentale, care punctează și întregesc tipurile de expresie teatrală, construind alte și alte semne teatrale. Sigur că această modalitate nu o exclude pe cealaltă, ele se dezvoltă în continuare, în paralel și formează un nou tip de public, cu o altă percepție. Cei mai mulți au depășit sau se străduiesc să depășească bariere care țin de anumite mentalități ori chiar de prejudecată. Alții rămîn „prizonierii” tradiției, dar nu în sensul peiorativ al cuvîntului. Instrumentul pe care îl alegi pentru poveste este, desigur, important, dar în acest moment crucial mi se pare că regizorul trebuie să știe foarte clar cărui public îi adresează spectacolul.

Aș vrea să mă opresc puțin la cîteva spectacole din Festival. Trufaldino și aiuritele fantasmе de la Teatrul de marionete Arad este o creație despre care cititorii revistei noastre au aflat la timpul convenit. Modalitatea de exprimare teatrală este nouă, tentantă și incititoare pentru publicul de orice vîrstă. Are mai multe niveluri de construcție și de percepție, dar regizorul Ion Mînzatu, scenografa Zoe Eisele Szucs, precum și întreaga trupă de actori-păpușari au grijă să meargă pînă la capăt cu rezolvările scenice

pentru fiecare nivel în parte. Muzica este de fapt o improvizatie *live*, se lucrează cu o mare atenție la relația păpușă-actor și invers, la energiile creatoare care sînt investite și la energiile spectaculoase care se nasc de aici. Mișcarea scenică, construirea fiecărui personaj, puterea cu care actorii îi dau viață pe scenă, nuanțat și feeric, din mîna lor, din corpul lor, impresionează. Spectacolul *Fetița cu chibrituri* realizat de regizoarea Mona Chirilă la Teatrul de păpuși Constanța n-aș putea spune că este tradițional, de altfel un cuvînt oarecum uzat în context. Scenografia Carmencei Brojboiu, plasticitatea vizuală deosebită (vezi scena defilării orbilor, moment extraordinar, care ar fi putut fi mult mai mult speculat) la care a apelat regizoarea, jocul de lumini, tehnica superbă în mînuire a Ioanei Jora, muzica specială, de atmosferă, toate acestea și fiecare în parte au creat un spectacol important, cu un picior în tradiție și cu unul în inovație, pe drumul căutărilor despre care vorbeam. *Poveste de seară*, realizat de Călin Gănescu la Teatrul de păpuși din Sibiu, al cărui protagonist este însuși realizatorul, este o compoziție funcțională, epurată de redundanțe, incântătoare prin ingeniozitatea scenografică a rolurilor.

REVELAȚIA Festivalului a fost *Adunarea păsărilor*, spectacol prezent la Constanța printr-o întîmplare și, oricum, în afara concursului. Lucru inexplicabil: în primul rînd, pentru că fascinanta lui realizare, din toate punctele de vedere (teatral, scenografic, plastic, muzical, interpretativ, estetic), reprezintă o performanță cu totul remarcabilă și incontestabilă, indiferent pe ce poziții estetice te-ai afla. În al doilea rînd, pentru că este o coproducție între ATF, mai exact prima promoție a secției de păpuși și marionete, înființată după '89 la noi, care termină anul acesta, și Teatrul „Tîndărică”. Un spectacol uluitor, non-verbal, care are la bază o idee simplă și clară, cu un ritm bine punctat și susținut cu aceeași forță de la un capăt la altul. O succesiune a imaginilor plină de inventivitate și rigoare, cu o deosebită expresivitate și disponibilitate corporală actoricească și a fiecărei păpuși în parte, într-o coordonare perfectă, într-un balet superb, plin de tensiuni creatoare și existențiale. *Adunarea păsărilor*, realizat de regizorul și profesorul Cristian Pepino, împreună cu studenții săi, este o poveste teatrală care îți taie răsufarea și care rămîne model în memoria mea afectivă. Un spectacol pentru care cuvintele, oricît de multe și îndelung alese, sînt puține și sărace. Un spectacol care va face carieră internațională, care va încînta și de acum înainte cele mai diferite și antagonice gusturi teatrale, un spectacol care împreună cu altele, aflate pe aceeași linie, vor relansa teatrul de păpuși și marionete (deși sintagma mi se pare acum limitativă) în zona fascinantă a performanței teatrale. Și numai așa, povestea mea, a lor, a păpușilor nu poate avea sfîrșit.

Marina Constantinescu

Lupta cu vidul



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel Susară

ÎN PERIOADA de tristă și nu prea îndepărtată amintire, când gifitul Cîntării României, sacadat ca al unei locomotive cu abur, se întindea necruțător peste arta românească - de la cea culinară și pînă la arta propriu-zisă -, orașul Lugoj, ieșit parçă de sub fatalitatea vremurilor, devenise un loc de întîlnire și de refugiu pentru o bună parte din elita noastră artistică. Intelctuali și artiști de marcă, printre care Horia Bernea, Ștefan Bertalan, Ștefan Căltia, Sorin Dumitrescu, C-tin Flondor, Sorin Ilfoveanu, Șerban Foarță, Andrei Pleșu, Cornel Ungureanu și alții, sfidînd normele și restricțiile impuse de o propagandă tot mai ofensivă, se întîlneau aici și construiau, în lăuntru celei mai aberante istorii, un spațiu al normalității. Organizatorul și gazda acestor întîlniri subversive - pentru că orice fapt *normal* este subversiv în vremuri alienate - era pictorul Silviu Oravițan. Cu o perfectă intuiție a locurilor și a oamenilor, cu o putere de convingere care-l punea la adăpost de suspiciunile majore, el a știut să atenueze adversitățile și să imprime unor singulare evenimente culturale ținuta de camuflaj a *firescului*. Că aceste lucruri se întîmplau tocmai la Lugoj putea să pară atunci o simplă problemă de hazard geografic. Însă acum, priver retrospectiv, faptele se înscriu mai degrabă în ordinea necesității; Banatul își lua, în doze homeopate, indispensabila sa rație de libertate.

Această scurtă rememorare, aparent fără legătură cu o cronică plastică, este prilejuită de ampla expoziție pe care Oravițan a deschis-o la Muzeul de Artă din Timișoara și care cuprinde, în formularea autorului, „pictograme, deseme, basorelieuri, colaje & texturi”. Sumara invocare a expozițiilor și întîlnirilor culturale de la Lugoj nu este, astfel, întîmplătoare, ea încercînd să aproximeze un comportament public care se regăsește, cu destulă ușurință, și în comportamentul artistic al pictorului. Pentru că înainte de a fi pictor, oricît de important, Silviu Oravițan întrușipează o anumită tipologie umană ale cărei coordonate sînt inseparabile de coordonatele spațiului bănățean și de un anume gen de construcție psihologică și culturală pe care acest spațiu îl subînțelege. Chiar dacă percepția curentă a viciat portretul bănățeanului, oprindu-se cu precădere la fizionomia sa diurnă, la instinctul lui social, la rigoarea morală și la fireasca topire în ființa colectivă, realitatea sa adîncă a rămas nealterată. Bănățeanul, poate mai mult

decît oricare locuitor al României, constituie un personaj care trăiește fundamental în planuri adverse. El este, la o primă privire, sociabil și mîndru, gospodar și suficient sieși, legat organic de valorile imediate, plin de chibzuință și de infinite precauții. Dar o scrutare mai atentă îi dezvăluie fizionomia lui selenară, halucinantă și abisală. Instinctul său gospodăresc se rezumă de multe ori doar la capacitatea de a-și administra himerele și la vocația de a converti prozaicul în ideal. Aproape că nu există bănățean care să nu resimtă fascinația *aurului*, să nu se înfioare la zornăitul salbei de cocoșei, să nu trăiască în fabulația *comorii*, ori să nu experimenteze tropismul nocturn al flăcării care joacă peste banii îngropați. Dar nu setea de bogăție și visurile de mărire se ascund aici, cît un fel ciudat de trăire mistică și o mare putere de a particulariza *absolutul*. Și aurul nu este, în această variantă, decît o formă de a subînțelege idealitatea, devenind el însuși un absolut al materiei. Trînd între pămînt și lumina necreată a aurului, bănățeanul recuperează, în fapt, unitatea primordială a lumii. El este un navetist permanent și incurabil între zonele opuse ale aceleiași unice realități. Iar în centrul acestui interval, într-un echilibru viu, se găsește propria sa ființă, conștiința sa încărcată de tensiuni nu întotdeauna explicite, de contradicții, aspirații și nostalgii. Rigoarea și visul, opulența și austeritatea nu sînt, în vecinătatea sa, simple concepte literare, ci componente ale unei realități profunde pe care el o întrușipează, o trăiește și, uneori, o comunică. Există, în acest amestec de pragmatism și reverie, o insațiabilă sete de *totalitate* și un la fel de puternic instinct de posesiune. Dar această încercare de a schița psihologia și imaginarul bănățean nu este decît o descriere, prin rigoare, a picturii lui Silviu Oravițan. Pentru că în recenta sa expoziție, cea mai complexă dintre multele organizate pînă acum, se regăsec în mare parte elementele deja sugerate; Oravițan reprezentînd varianta optimă a bănățeanului care-și inventariază și comunică fără inhibiții meditațiile și contradicțiile, fascinațiile și spaima de vid. Privită astfel, pictura sa poate fi împărțită în două mari categorii în ceea ce privește tonusul ei profund și sensul energiilor formative și în alte trei dacă luăm drept criteriu subtextele și referințele culturale.

Prima categorie ar putea fi așezată sub semnul unui clasicism generic, care nu se referă, deci, la iconografie sau la

alte elemente ce țin de retorica imaginii. Lucrările, în special de mari dimensiuni, trăiesc în spațiul unui echilibru dobîndit, departe de orice convulsie și indeterminare. Ele par generate de o viziune agrariană asupra lumii, în care ritmica semnelor se supune unei legități infailibile. Determinismul lor este de natură apollinică, lipsit de dramă și necircumstanțiat. Deși semnele plastice se multiplică și se ordonează în imagini abstracte, centrul compozițional și optici se distribuie pe întreaga suprafață pictată și exclud din spațiul pinzei atît zonele autoritare cît și pe cele subordonate. Compoziția în întregul ei este în același timp centru și periferie, funcționînd ca o realitate finită, ca un corp determinat, în cel mai autentic spirit clasic. Și ceea ce pare o simplă problemă de asumare și manipulare a limbajului se constituie, în fapt, într-o formă de contemplație a unui real transfigurat în care semnele își pierd sensul lor figurat redobîndindu-și amorfismul original. Aceasta este, însă, prima față și chiar prima perioadă a picturii lui Oravițan. Pentru că, în ansamblu, ea este contrapunctată de o alta, mult mai zbuciumată expresiv și mai neliniștită în subtext. Fără ca echilibrul propriu-zis al reprezentării să fie fundamental zdruncinat, imaginea începe să comunice în mod direct tensiuni și irezistibile tendințe de structurante. Semnele calme și largi, solid așezate pe funduri neutre, expresia unei solide geometrii interioare, devin, pe nesimțite, halucinate. Fondurile dispar, textura reverberează transformîndu-se ea însăși în *fond* și *obiect*. Tihnei apollinice îi ia locul o galopantă turbulență dionisiacă. Și însăși viziunea se modifică, rigoarea agrariană intrînd sub regimul aleatorului pastoral cu tot ceea ce implică el ca dinamică și deschidere spațială. Compoziția însăși începe să-și redimensioneze datele ei constitutive. Imaginea nu mai este un spațiu unitar prin mesaj și reprezentare, ci un cîmp fluid, segregat în fond și animat în formă. Un loc al intersecțiilor, marcat explicit, a cărui expresie formală este *crucea*, primește calitatea imediată și simbolică a *centrului*. A unui centru care se autogenerază și-și construiește periferia, și în acest caz vectorii compoziției sînt centrifugi, sau a unuia ce se constituie ciclonic prin coagularea semnelor amorfe și care indică o mișcare cu sens centripet. Dar indiferent de sensul lecturii, ideea *centrului* optic și gravitațional este la fel de pregnantă.

Exprimat polar, temperamentul artistic al lui Silviu Oravițan vizează, în

absolut, o plenitudine a expresiei și, implicit, a comunicării. Iar între cele două dominante se regăsește o infinitate de nuanțe și de reflexe intermediare care articulează tabloul complex al picturii ca intervenție fundamentală în corpul *nevăzut* al realului. Dacă această mobilitate a pictorului între spații complementare ține oarecum de dinamica imaginarului său și de imponderabile temperamentale, preistoria picturii sale este saturată de informații culturale, de reverii și meditații spirituale. Și sursele acestei picturi pot fi regăsite în trei mari teritorii: mai întîi, în pictura însăși, în conștiința de sine a limbajului și în cunoașterea adîncă a inepuizabilelor lui posibilități de a crea forme fără precedent în imediat. În al doilea rînd, în corpul vast al artei populare bănățene, în general, și în ornamentică, în special. Și în continuitatea acestei zone se situează majoritatea lucrărilor barocizante, compozițiile deschise și proliferarea aleatorie a semnelor. Dar însușindu-și sugestiile plastice ale ornamenticii populare, Silviu Oravițan încearcă și o simultană recuperare a unor sensuri intrate în soluție și mai apoi uitate, percepînd ornamentul nu ca pe un *decor*, ci ca pe o *scriere* simbolică ajunsă la gratuitate prin succesive degradări. În al doilea rînd, pictura lui Oravițan face tentativa reconectării la sacru, integrînd în imagine o întregă rețea de semne și simboluri creștine, dar și recuperînd o sumă de forme consacrate de către practica religioasă populară. Creștinismul lui Oravițan nu este, însă, restrictiv, iar semnele sale sînt exploatate mai degrabă în sensul ecumenismului lor spiritual care depășește stricta eficiență dogmatică.

Am lăsat la urmă o importantă categorie de lucrări, cele mai recente cronologic și cele mai noi ca vîrstă formală. Care duc pînă la ultimele consecințe tendințele deja sugerate. Obiecte tridimensionale, decupate cu o rigoare carteziană, anulează spațialitatea firească și reconstruiesc spațiile pure ale *luminii*. Aurite integral, aceste obiecte din lemn evocă deopotrivă forma modulară a mozaicului bizantin și maxima concentrare a *mandalei*. Fascinația aurului își confirmă acum, încă o dată, înțelesul ei de pură idealitate. Iar actuala expoziție a lui Oravițan își așază autorul într-un loc privilegiat al artei românești de astăzi.

ZILELE FILMULUI ITALIAN

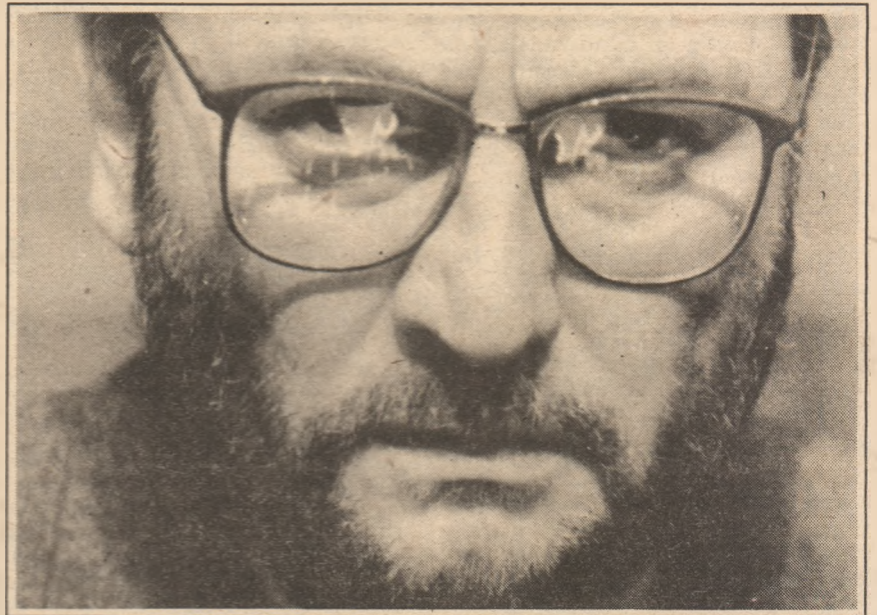
Un film în contra curentului

LESNE de înțeles motivul pentru care filmul european pătrunde tot mai greu și tot mai rar pe marile ecrane românești: anume oferta în permanență expansiune a filmelor americane. Multe, și mai bune, și mai rele, filmele *made in America* și-au creat un public fidel; iar fidelitatea n-ar fi blamabilă, dacă n-ar conține și respingerea oricărui altor pelicule ce nu poartă ștampila hollywoodiană. Și tocmai de aceea la *Zilele filmului italian* (manifestare desfășurată în București, în începutul lui iunie) publicul nu s-a înghesuit, deși proiecția a peste zece filme italiene în numai șase zile a constituit un veritabil eveniment cinematografic. Ceea ce a demonstrat-o fără îndoială și pelicula *Valea de piatră*, prezentată în cadrul spectacolului de gală de la cinematograful Studio. Regizat de către tînărul cineast Maurizio Zaccaro, *Valea de piatră* a deschis în urmă de doi ani Săptămîna Criticilor din cadrul Festivalului de Film de la Veneția.

Din punct de vedere epic, pelicula se constituie ca o narațiune la persoana întîi, prin intermediul unui lung flash-back, avînd drept subiect prietenia dintre un topometrist și un bătrîn preot dintr-un sat sărac de munte și secretul ce pare a-l ascunde acesta din urmă. O poveste, așadar, extrem de simplă (și

poate de aceea emoționantă), ce nu dezvăluie complicate conflicte psihologice, nu mizează pe aventuri spectaculoase și pe eroi extravagani. Din contră, se referă la oameni absolut obișnuiți, la o relație firească între persoane care au răbdarea și disponibilitatea necesare pentru a se descoperi. *Valea de piatră* conține derularea acestei prietenii, începute întîmplător și dezvoltate într-un ritm molcom, într-un spațiu sustras scurgerii timpului. O prietenie ce dobîndește o aură misterioasă, întocmai cum întregul film este cuprins, treptat, de mister. Dar nu de misterul ce induce teamă ori ce creează spectatorului starea de așteptare a unor evenimente neprevăzute sau violente. Ci de un mister senin, provenit din contemplarea naturii și a oamenilor. Înțele din urmă, pelicula lui Maurizio Zaccaro nu este nici măcar povestea acestor oameni, ci „povestea” misterului existenței umane. Este un poem ce ne poate aminti de credința lui Mircea Eliade că sacral este prezent în profan, chiar dacă nu îl recunoaștem. Este un film de o frumusețe cinematografică cu care nu mai sîntem obișnuiți, astfel încît riscul de a-l privi și înțelege dintr-o perspectivă nepotrivită nu este neglijabil.

Cu un scenariu semnat de către Ermanno Olmi, el însuși regizor (una



Pe ecrane, o nouă premieră românească: *Somnul insulei*, de Mircea Verolu, după un roman de Bujor Nedelcovici (în *Imagina*, Ovidiu Iuliu Moldovan).

dintre peliculele sale - *Lunga vita alla Signora* - a rulat cu cîțiva ani în urmă și la noi, cuprins într-o altă selecție de filme italiene, *Valea de piatră* oferă spectatorilor de azi un prilej de meditație asupra unui alt mod de a trăi, de a privi oamenii din jur și, prin contrast, o meditație asupra lumii nebune în care ne învîrtim deusolati. Și nu în ultimul rînd, propune o modalitate diferită de a face film, și aceasta contrastînd în chip evident cu sensul (a se înțelege atît „directia” cît și „semnificația”) cinematografului actual.

Maurizio Zaccaro a mai fost prezent în cadrul Zilelor filmului italian cu

pelicula *Articolul 2*; alături de titlurile menționate au mai putut fi văzute trei filme semnate de Maurizio Nichetti, două filme regizate de Silvio Soldini (*Un suflet împărțit în două*, *Aerul senin al Vestului*), *Prietene de inimă* - regizat de Michele Placido, *Frații și surorile* de Pupi Avati și *Marele pepene* de Francesca Archibugi. Însă datorită unei neinspirate programări (fiecare film a avut o singură proiecție), chiar și unora dintre cei interesați le-a fost imposibil să vadă toate filmele.

Miruna Barbu



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Fumigena și cojile de nucă

MARILE bancuri cu Bulă mi s-au părut nimic pe lângă dezvăluirea de la Constanța a lui CVT. Prins la înghesuială, tribunul dezastrului a reacționat ca dl Goe, care voia să oprească trenul fiindcă și-a pierdut el pălăria. După ce a probat „cămășia morții” păzit de felurite zdrahoni, acest tribun al circuitelor ambulante era să fie smotocit de constanțeni. A fost prima oară când CVT putea da o probă de curaj real. A picat cu succes această probă. Deprins să i se asigure și fața și spatele, mititelul a descoperit la Constanța cum e să te descurci cu forțele personale. Și de unde se aștepta la covor roșu la intrarea principală în prefectură, de-abia a nimerit pe ușa din dos. Nu știu cți revoluționari l-au așteptat pe CVT la intrarea în prefectură, dar bag mîna în foc că o parte dintre cei care l-au întâmpinat cu huiduieli făceau parte din echipa de zgomote a puterii. Și cred că asta i s-a tras de la „Nea Nelule, dacă nu te apărăm noi, te spînzură opoziția” și alte asemenea drăgălășenii cu care senatorul de Mandravela l-a cadorisit pe președintele Iliescu. De la obrăznicia slugii care se simte indispensabilă i s-a tras, de fapt, lui Vadim, la Constanța. Ce publicitate, ce nevoie de a face, periodic, zgomot în jurul propriei sale persoane! Cei mai ai dracului cîini de curte sînt cei prinși cu lanțul, de sîrmă. Spre deosebire de cîinii plantați la coteț, ei au și oarece fală de stăpîni ai domeniului pentru care sînt puși să latre. La Constanța, CVT s-a trezit singur la drumul mare, așa că și-a băgat rapid coada între picioare. A zis mersi și de ușa din spate a prefecturii. Apoi, cînd s-a simțit din nou în ogradă, i-a revenit aplombul.

După umila mea părere, dacă revoluționarii ar fi fost cei care l-au făcut de rîs la Constanța, ei s-ar fi ținut de capul lui și în cea de-a doua parte a vizitei lui de lucru. Căci e clar că în mintea lui CVT apăruse ideea de a-i face lui „Nea Nelu” o demonstrație a popularității lui în orașul în care președintele n-a prea avut spor, înainte de alegeri. La Constanța, problema lui CVT n-a fost publicitatea, ci cum să iasă din scenă cu coada pe sus. Așa că la

întîlnirea cu susținătorii și curioșii de la Casa Sindicatelor, el a lansat fumigena cu proiectul de asasinat al președintelui Iliescu. Din cîte știu, caseta cuprinzînd această dezvăluire conținea și o indicație a tribunului pe lanț către Paul Șoloc - să nu dea pe post partea cu asasinarea. Povestea asta era rezervată publicului din Constanța, nu abonaților televiziunii naționale. Or, televiziunea l-a făcut de rîs pînă la capăt pe CVT, reproducîndu-i toate ineptiile. Ba iată că a început să circule și o casetă în care președintele Iliescu afirmă despre CVT că e paranoic. E destul de ciudat că această casetă despre care se spune că datează din februarie iese la lumină de-abia acum, la momentul oportun.

Cînd a apărut „România Mare”, Eugen Barbu și CVT se jurau că nu au alte ambiții decît să închidă gura opoziției. Treptat, S.R.L.-ul cu acest nume a început să se inflameze. Dacă ar fi avut un pic de minte, CVT și-ar fi dat seama că rostul lui e de Grivei disciplinat, nu de primadonă politică. La Constanța s-a dezmeticit el. Și ca să recupereze măcar o parte din terenul pierdut, a dat să rupă pantalonii cui știa el. Și ca să nu-i rupă degeaba, i-a tras și o mîndrețe de scenariu, să știe stăpînul ce apărător i s-a întors în ogradă.

Vîrfurile carierei politice a lui Vadim ar fi trebuit să apară la Constanța. Ca să-i dea peste nas lui „Nea Nelu”, iar el să intre din nou în cărți. În locul unei demonstrații de forță, așa cum visa, el s-a trezit pe coji de nucă. Numai că de pe cojile astea CVT nu prea mai are cum să se ridice. Foile lui au ajuns la un tiraj de nimic, jocurile lui de-a dezvăluirile i se întorc în cap, unul cîte unul, foștii săi sprijinitori îi întorc spatele. Singura lui șansă de aici încolo e să redevină slugarnic, cît mai slugarnic, pentru a șterge amintirea acestui moment cînd a încercat să stea pe propriile lui picioare.

Probabil că va alege această soluție, cu nădejdea că va fi miruit cu vreo ambasadă, la fel ca alt mare scenarist român, Gelu Voican.



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Cicikov în marketing

CEA MAI spectaculoasă afacere încheiată vreodată de cînd există negoț este achiziționarea de *Suflete moarte*. Nu de conștiințe moarte. Sau de pactul cu diavolul, cînd îi vinzi cugetul. „Afacerea Faust”, cu un scop lucrativ redus, modest, neserios la urma urmei, obținerea unei femei, - pentru care alții au dus pe față războaie crunte cu multe jertfe, - vedeți cazul frumoasei Elena, - nu se compară, ca anvergură, cu afacerea imaginată de Gogol (Nikolai Vasilievici). În Enciclopedie, vin unul după altul, la foarte mici distanțe de timp: Rusul născut în 1809 și mort în 1852; Goethe, - 1749-1832. Gogol și Goethe împart și azi Europa în două, mai cu seamă dacă acceptăm faptul că Rusia nu se termină la Urali. Literatura nu înfrunțește direct lumea. Dar ea marchează, pecetluiește definitiv lumea.

Teribilă această primă „pipăire” a *Pietei*, după ce brișca lui Cicikov trage la hanul din N.N., capitală de gubernie... Citez tot pe sărite...

În timp ce i se aduceau obișnuitele bucate (...) el îl puse pe chelner sau, cum i-am mai spus, pe polovoi, să-i povestească tot soiul de fleacuri. Cine anume ținuse hanul mai-nainte și cine-l ține acum? Dacă-i aduce un venit bunicește, dacă jupînul nu-i un mare ticălos. Chelnerul răspunde ca de obicei: „Vai, domnule, e un mare pezevenghi!” Ca și în Europa civilizată, în Rusia civilizată se găsesc astăzi foarte mulți oameni respectabili, care nu pot să mînfînce la han, fără să stea de vorbă cu chelnerul, glumind cu el. Totuși, noul sosit nu punea întrebări deșarte; el căuta să afle amănunțit: Cine-i Guvernatorul? Cine-i președintele curții? Cine-i procurorul? Într-un cuvînt, nu scăpa nici un slujbaș de seamă. Dar, cu o și mai mare amănunțime, ba chiar am putea spune cu însuflețire, s-a interesat de toți moșierii de vază: cîte suflete are fiecare pe moșie? La ce depărtare de oraș locuiește? A întrebât pînă și de firea lor, și cît de des vin la oraș. Căuta să afle de-a fir-a-păr starea ținutului: dacă n-au fost în gubernie molime sau friguri, vîrsat sau alte boli de felul acesta, care seceră lumea - și toate cu

multă stăruință și meticulozitate, vîdînd mai mult decît o simplă curiozitate. (...) După ce se odihni, scrise pe o fișică de hîrtie, după cum îl rugase servitorul hanului, gradul, numele și prenumele lui, spre a fi comunicate poliției... Pe cînd cobora scara, servitorul silabisi pe fișică: „Consilier, moșier, călătorește pentru treburi personale”. În timp ce servitorul mai descifra încă biletul, Pavel Ivanovici Cicikov se și dusesse să vadă orașul. (...) După ce-l descusu cu de-amănuntul pe vardist care-i drumul cel mai scurt la catedrală, la diferite instituții și la guvernator, călătorul se duse să vadă și gîrla care trecea prin mijlocul orașului, și în drum dezlipi de pe un stîlp un afiș, ca să-l citească acasă în tihnă; urmări cu o privire insistentă o doamnă drăguță, care trecea pe trotuarul de scînduri, urmată de un băiat în livrea militară, cu o legătură în mînă; apoi aruncîndu-și încă o dată privirea jur împrejur, ca și cum ar fi vrut să-și întipărească bine poziția locului, se-ntoarse la han. (...) Își bău ceaiul, se așeză la masă, porunci să i se aducă o luminare, scoase afișul din buzunar, îl apropie de luminare și începu să citească, închizînd pușin ochiul drept. De altfel afișul nu anunța lucruri deosebite: se reprezenta drama domnului Kozebue, în care rolul lui Roll era jucat de domnul Popliovin, iar al Korei, de domnișoara Ziablova; ceilalți actori erau și mai puțin cunoscuți; totuși, el citi pînă la capăt, aflînd și care era prețul unui loc în stal, și că afișul fusese tipărit la tipografia administrației guberniale; îl întoarse apoi pe partea cealaltă, ca să vadă dacă nu cumva găsește și acolo ceva, dar, negăsind nimic, se frecă la ochi, împături cu grijă afișul și-l puse în cutia sa, în care păstra de obicei tot ce-i cădea în mînă. Se pare că ziua s-a încheiat cu o porție de friptură rece de vițel, cu o sticlă de cvas spumos și cu un somn adînc. Dormi, sfîrșind ca o pompă hodrogită, cum se zice în unele părți ale întinsei împărății rusești... (Traducere de Tudor Arghezi, Ionel Țăranu, Iancu Linde și Rostislav Donici)



RADIO

de Antoaneta
Tanasescu

PENTRU bunicii sau pentru părinții noștri, știrea debarcării în Normandia a fost, indiscutabil, o știre radiofonică. Ascultătorii români ai BBC-ului își amintesc și astăzi teribila emoție trăită în acele clipe de felul în care, măcar pentru o perioadă, existența lor zilnică a devenit dependentă de programele aparatului de radio. Iată o performanță! Greu de reconstituit emoția de demult, și, totuși, urmărind, la începutul lunii iunie 1994, transmisiunile de la ora 6.00, de la ora 4.00, 18.00 sau 21.00, ale noului BBC, am putut ghici ceva din vechea atmosferă, grație atît restituirilor sonore de arhivă cît și spiritului în care au fost relatate evenimentele prezentului. Pentru mine, BBC-ul are farmecul înșelător și impenetrabil al marilor dicționare pe care le răsfoiești cu aviditate pentru a te informa, nu

mai că, treptat, ansamblul și nu detaliul te acaparează definitiv. În 1944, lumea se află sub puterea radioului. După 50 de ani, mult mai atrăgătoare s-au dovedit, însă, pentru milioane de oameni emisiunile posturilor de televiziune, pentru oamenii de pretutindeni și pentru oamenii din România, țară în care, cred, audiența unor canale precum CNN sau TV5 a atins, în aceste zile, cote impresionante. Pentru că fără nici un efort, telespectatorii au putut vedea în direct momentele cele mai semnificative ale comemorării unei magnifice operațiuni militare care a decis destinul Europei moderne. Astfel, sursele alternative de informare și-au dovedit, ca și în alte momente fierbinți ale actualității, eficiența și indiscutabila forță de seducție. Le-am preferat la rîndul meu, mai ales după experiența radiofonică de simbătă (4

Alternative

iunie), cea a multiplexului difuzat (între 18.0-19.00) de postul *România Actualități* și întemeiat pe un foarte evident și destul de inabil contrast între degajarea, aplombul corespondenților aflați în Franța, Anglia, SUA și descriptivismul oarecum crispăt al vocii aflate în studiourile din București. Așa că, în zilele următoare, am optat pentru variantele alternative, fie radiofonice, fie de televiziune. Este de-a dreptul încurajator că această opțiune se poate manifesta la lumina zilei și este, practic, la îndemîna tuturor. Mi-am asumat-o nu o dată. Într-o seară, doamna Jeana Gheorghiu nu plecase încă de la *Total*, ministrul învățămîntului și profesorul Liviu Maior, a răspuns telefoanelor primite la redacție. Nu peste multă vreme, într-o după-amiază, *România Actualități* l-a chemat în direct cu ascultătorii. Numai că, spre deosebire

de procedul radiofonic de la *Total*, aici nu toate intervențiile ascultătorilor au fost „în direct”, o parte dintre ele fiind înregistrate cu două zile în urmă, altele rezumate, așa încît dialogul nu a mai avut vioiciune și neprevăzut. Ca atare, problemele deloc neimpurtante, precum analfabetismul rural, meditațiile (care, în paranteză fie spus, nu apar, așa cum ne-a îndemnat să credem emisiunea, doar în pragul admiterii la facultate, ci încă din gimnaziu, dacă nu, cumva, și mai devreme) sau destinul absolvenților facultăților private, aceste probleme au fost încădrate în schema fixă întrebare/răspuns și nu, cum probabil ar fi dorit-o mulți ascultători, în cea mobilă, incitantă, „în mișcare” adică întrebări/răspunsuri. Sînt simple constatări din experiența unui ascultător de radio.



Comentarii critice

Un roman trăit

Alexandru Băltescu e de altfel unul din personajele de neuitat ale acestui roman care adună răbdător aluviunile atâtor vieți făcute să se întâlnească, să se caute sau să-și refuze orice comuniune.

Puțini din cei născuți în ultimele decenii cunosc latura documentară a acestui roman unic în peisajul nostru literar prin lumea evocată.

Căci *Firul Ariadnei* e o carte despre o perioadă când România era singura țară din lume care avea o legăție și un ministru plenipotențiar acreditat pe lângă Societatea Națiunilor, toate celelalte țări membre, inclusiv marile puteri, având delegații permanente conduse de obicei de un consul general. Guvernul federal fusese de acord cu această excepție forțată de Carol al II-lea care socotea obligatoriu să ducă o politică de prestigiu, arătându-și în felul acesta grațitudinea față de Nicolae Titulescu, o mare personalitate pusă atent în lumină de roman, căreia elvețienii îi datorau numeroase servicii importante.

Nicolae Titulescu e unul din personajele memorabile ale cărții chiar și atunci când prezența lui e doar o forță ascunsă, un circuit vital în vasele comunicante ale diplomației, unde am avut și noi, românii, o linie de orizont egală, dacă nu mai înaltă decât alții, depășind statutul unei țări socotite „mici”, pierdută undeva pe la gurile Dunării.

Firul Ariadnei este așa cum ne arată și titlul, un parcurs românesc complicat, bogat, o căutare istovitoare de sensuri și soluții. În lumina și obscuritatea atâtor peripluri eroii ce-și au cu toții o cheie în istoria trăită, trăiesc între fidelitate și vanitate obsesia unui Minotaur terifiant - războiul mondial ce bate la ușă.

E pilduitoare, creatoare de nostalgie, poziția acestei României chemată să arbitreze conflictul dintre două mari puteri și capabilă să-l arbitreze. Mai mult, capacitatea ei de a ține, cum spune I. Igiroșianu *le haut du pavé* în concertul european.

Asemenea romane trăite, între care *Firul Ariadnei* deține un avanpost singular, ne-ar ajuta să luptăm pentru o demnitate pierdută, cândva tutelară. Memoria prodigioasă a scriitorului ne confruntă cu o mare temă, la care ar merita să meditam. O temă prezentă mai ales în memoriile interbelicilor, atât de complex atinsă de *Promesses de l'équinoxe* sau *Mémoires* ale lui Mircea Eliade. Sau de Jurnalul, din păcate nepublicat, al lui Mihai Sebastian.

Înălțimea stăchetei e unul din darurile cele mai impresionante ale acestei memorii. O altitudine pierdută, compromisă în deceniile damnate ale comunismului românesc.

I. Igiroșianu aparține unui timp al altitudinii. Evocând subteranele diplomației el deține și cheia prestigiului, o vocație a strategiilor reale, nesufocate de retorica de lemn.

O lume cu somptuozițată ca cea din Ghepardul. Portrete de femei care ne trimit nu doar printr-un motto la o exclamație a lui Antoine Bibescu. O pedală moralistă și propensiuni lirice. Un stil în care valorile depozității epistolare cresc valențele românești. Și un cuplu de personaje emoționant, scos din pasta marii proze ruse: Arcadie Prohorci și nevasta lui, rătăcit dintr-o lume a rușilor albi alungată de sângeroasa revoluție pe malul Lemanului, într-un refugiu cehovian.

Firul Ariadnei este, în ciuda unor pasaje pe care o redactoare profesionistă le-ar fi eliminat - câteva zeci de sintagme - una dintre cele mai interesante cărți românești ieșite la iveală după 1989.

Un roman cu adevărat „de sertar” blocat de cenzură câteva decenii, care n-ar merita să treacă neobservat din pricina noilor inhibiții. Pentru ca să nu reedităm atât de des și în lumea culturii faimoasa *Journée des dupes*, cacialmauă reciprocă, sunetul plin al cristalului vătuit de o atrofiere a auzului, a receptării.

Doina Uricariu

ÎN avalanșa de cărți dar mai ales de coperti de o lascivitate erotică dubioasă, dominată de traduceri, reeditări și de un *parti-pris* al lecturilor atrase îndeobște spre americanii de ultimă oră, apariția unui roman românesc precum *Firul Ariadnei* scos de I. Igiroșianu la editura „Garamond” în colecția „Scriitori români”, nu s-a bucurat de acel prim-plan al analizelor critice și nici de ecoul pe care îl merită construcția epică bogată și harul povestitorului ce evocă frământările politice mondiale și atâtea drame personale, într-o Genevă la porțile căreia se precipită războiul, ascunzând cu greu iminența cataclismelor în lumea diplomației și ambianța Societății Națiunilor.

Romanul trăit, în care povestirea întâmplărilor e deopotrivă generoasă și adumbrată de meditație, aducând în scenă zeci de personaje, între care multe memorabile, *Firul Ariadnei* e o carte în care umanitatea la răspântie răzbate cu micală, înfățișată în amănunt, în stilul dens și ramificat al operelor fluvii, impuse la începutul acestui secol.

Marele dar al lui I. Igiroșianu este acela de povestitor ce are răbdare cu detaliul, fără să piardă din vedere panorama sau substanța eternă a întâmplărilor, totul atras într-o cutie de rezonanță ce aparține inteligenței observației și unui *savoir-vivre* hrănit de plenitudinea interbelică. Meticulos și prodigios prin memoria acumulată, *Firul Ariadnei* e unul din puținele romane pe care le avem despre lumea diplomației interbelice românești, cu atât mai pasionant cu cât el ne oferă o mărturie autentică despre avatarurile unei politici internaționale împlinite cu destinul unor oameni ce se zbat să iasă de sub vremi, refuzând compromisul sau căzându-i prizonieri în cele din urmă.

Balzacian prin meticulozitatea ochiului ce descrie interioare, obiecte și întâmplări, simfonic prin larma de voci și polifonia biografiilor, *Firul Ariadnei* e o carte ce dă măsura unei lumi apuse dar care-și află prin dramaticele ei semnificații mereu un început în conștiința prezentului umilită de pierderile lui și de ignoranța atât de vinovată față de niște valori sau evenimente și azi necunoscute. Visătoarea Genevă, în clarobscurul instalat peste prima jumătate de secol se arată cu fiecare pagină citită un labirint plin de riscuri, iar legăția României despărțită de Quai du Mont Blanc prin ferestre înalte, e un spațiu al neașteptatelor complicații și neliniști ce ascunde interese înalte și dezbinări, calcule inavuabile, pasiuni meschine și iluzii sublime.

Arta evocării, harul povestirii, răbdarea memoriei în a-și scoate sertarele la lumină sunt impresionante. Măsura lucrurilor și calculul politic împletesc scrisul laconic, elocvența replicilor și dialogurilor neiertătoare dintre personaje. Minciună și adevăr, micime și înălțime a caracterelor sunt scoase rând pe rând la lumină cu o neîndoieală putere de a revela labirintul politic și moral al lumii românești și internaționale.

Trimiterile la cultură și civilizație adaugă fiecărei biografii acel halou al exemplarității și paradigmei, dacă n-ar fi să amintim decât apropierea făcută de I. Igiroșianu între Alexandru Băltescu, ministru României la Geneva și Des Esseintes - celebrul personaj al lui Huysmans.

I.IGIROȘIANU FIRUL ARIADNEI



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Acel porto-franco...

AM SEMNALAT, în ultimele articole, statornicirea în aria literaturii a unui tip de poezie practic absolut întâmplător înainte de 1970, și pe care l-am asociat unei stări de spirit specifice presiunii politice terorizante din ultima fază a comunismului de stat. Poezia de *destructurare* reflectă chiar această stare într-o măsură în care se putea vorbi de *echivalare* și de *corespondență*. Cel puțin așa mi s-a părut ea citind-o sub apăsarea aceluiași forțe coercitive care îi preceptaseră apariția. Sint, știm bine, totdeauna, posibile și alte motivații, căci poezia va avea, oriunde se va ivi, istoria, devenirea ei, factorii de înfrurire și căile ei de înnoire, oportunitățile și conjuncturile ei favorabile.

În cazul analizat, am invocat, reamintesc, și un concurs de circumstanțe care - fără să confirme și un raport de causalitate - a dus la rezultate asemănătoare celor din literaturile care pretind a fi intrat într-o fază postmodernă. Împingând, în fond, mai departe, experiența lui Soreacu, Geo Dumitrescu, M.H. Simionescu, inițiativele stilistice ale câtorva poeți aparținând „generației optzeciste”, fără să propună un tip de poezie structural nou (cum era cel de *destructurare aluzivă*), au izbutit să imprime poeziei române, în ansamblu, o direcție și un ton distinct. Sunetul acesta distinct al poeziei de grup putea să se piardă în tumultul unui regim în descompunere în a cărui atmosferă culturală alterată, falsificată prin diversiuni de tot felul, se lansa săptămânal un număr suspect de mare de volume de poezie. El a fost auzit și receptat favorabil de cititori grație intervențiilor viguroase și repetate în presă (de mulți, uitate din păcate) a unor importanți inductori de opinie care, din rațiuni politice, ar fi încurajat schimbarea oriunde și-ar fi arătat ea semnele. Ei le-au creat un teritoriu special scutit de taxele cerute de regim, un porto-franco cultural în care conștiința estetică s-a putut maturiza la vreme și reacționa în voie. Dădorează performanța acești poeți și inteligenții lor tactice. În loc să-și risipească energia încercând să-și despartă vocile și să-și individualizeze chemările, ei au mizat, o vreme, cam cât a fost nevoie, pe puterea de persuasiune și pe virtuțile catalitice ale recurenței unui set de procedee și de modalități stilistice exersate de fiecare, chiar dacă în proporții diferite: narativitatea (regăsită), banalitatea voită, reproducerea - născătoare de poezie - a procesului însuși al facerii, folosirea valențelor ironice ale intertextualității, deconspirarea continuă, în manieră brechtiană, și, în genere, aerul veșnic ironic al discursului poetic care își lua astfel măsuri de prevedere, nemairiscând nimic.

Provenind din fabrica de poezie a ceneclului studentesc de luni, condus de profesorul lor N. Manolescu, acești poeți, cum se bagă iute de seamă, aveau contacte privilegiate cu unele literaturi mai greu sau deloc accesibile generațiilor poetice anterioare. Dar compunerea spectrului de opțiuni stilistice trădează în primul rând dorința de îndepărtare de formulele epuizate - sau resimțite ca atare de acești tineri cultivați și sensibili - ale „modernismului” românesc (în înțelesul dat de istoriile literare interbelice), acum clasicizat și întemeiat, în speță, pe esențializare lirică, puritate formală și gravitate.

Era vorba chiar de o întoarcere pe dos a formulelor consumate, ceea ce evoca întâi de toate dialectica unei evoluții interne. Astfel de reacții pot fi identificate ici-colo și în unele volume tipărite în anii '70, dar apărând masiv și consecvent în poezia generației optzeciste au transformat-o pe aceasta în generația înnoitoare.

Inițiativele ei au fost, a posteriori - puse fără o analiză serioasă, pe seama postmodernismului - după ce, însă, acest termen seducător a fost lansat și la noi în circulație. Iată o mișcare grăbită care mi se pare a fi un tipic reflex al dorinței noastre seculare de sincronizare și de simulare a normalității.

Cu toată admirația pe care o am pentru mulți din reprezentanții acestei generații, trebuie să observ că nu întruparea, concretizarea intențiilor acestora inovatoare - deci încă încrezătoare în Formă - răsfărgea, în tot tragismul ei, starea noastră de spirit de atunci, ci tocmai poezia de *destructurare aluzivă* asupra căreia nu întâmplător am stăruit. Ea ne reprezenta cu adevărat în relația morbidă cu Puterea, ea era oglinda conștiinței noastre turburi. Dacă oamenii cenzurii și redactorii nu ne-ar fi fost, în felul lor, complici, iar activiștii culturali nu s-ar fi arătat vigilenți și veninoși numai când se „sesizau” de micile gesturi frapante ale junilor neastâmpărați de pe listele lor negre, atunci tocmai acest tip de poezie ar fi fost întâmpinat cu cea mai mare ostilitate și interzis. Și fără acoperirea pe care o ofereau, oricum, cărților de poezie ambiguitatea și anormalitatea limbajului poetic, probabil că imensa disperare a unor asemenea texte ar fi „sesizat organele” contravenind indicațiilor optimiste. Poezia de *destructurare aluzivă* era, în toate privințele, mai revelatoare, mai „demascatoare”, dacă vreți, decât acel amestec inspirat, fermecător și proaspăt de mostre de limbaj cotidian și de flashuri ironice și autoironice.

Toate aparențele sau veritabilele înnoiri - socotite drept „postmoderne” - constituiau simple probleme de stil cu mult mai ușor de recuperat politic și de intergat ideologic. În spațiul privilegiat creat lor de critica ocrotitoare, generația s-a putut manifesta deschis, s-a putut delimita, ca și cum literatura română ar fi evoluat, în deceniul '80 (!), după legile ei intrinseci. Ca răspuns firesc la consecințele vizibile ale unui proces de scleroză artistică, poezia „optzecistilor” sugera sau mima normalitatea și ne lăsa să credem în perfectibilitate. Sintem obligați să luăm în considerare ipoteza că fiecare generație are și un moment optimist. Unul singur.

Evreul stereotip

Schiță de evoluție culturală

STÎND de vorbă cu Don Quijote, Sancho Panza îi mărturisește eroului: „Eu, stăpîne, chiar dacă nu l-aș iubi atât de mult pe bunul nostru Dumnezeu și sfința noastră biserică romanică, tot i-aș urî de moarte pe evrei”. Fiecare avem pe conștiință cel puțin câteva glume cu Ișic și Ștrul, cu toții ne dăm seama că am trăit, ca europeni, într-o lume fantomatică, de eresuri și falsuri, ce ne-au făcut să urim de moarte o anumită minoritate, cel puțin de un mileniu încoace. Ce avea Sancho Panza, în secolul al XVI-lea, cu evreii și de ce trebuia să-i urască pe aceștia de moarte? Un medieval – și medievalul din noi n-a dispărut – nu s-ar fi încurcat în demonstrații teologice, ci ar fi răspuns simplu: pentru că sînt un neam vinovat, pentru că l-au trădat pe Isus, pentru că au legături cu diavolul și pentru că tot ce întreprind ei, de la

Or, Isus, deși afirmă de mai multe ori, potrivit Evangheliilor, că se va îngriji mai întâi de poporul lui Israel, n-a părut niciodată că se referă la „mîntuirea colectivă”, ci la una pur individuală; asemenea tip de salvare nu-i interesa pe iudeii confrunțați cu o *diasporă* (dispersare) etnică și religioasă.

Autorii anonimi ai frescelor, ai sculpturilor și mozaicurilor, mai ales din timpul cruciadelor sau imediat după ele, impun o anumită imagine a raportului creștin - evreu, imagine capabilă să transmită un mesaj sigur, un rezumat al disputelor teologice. Rolul artei medievale fiind în primul rînd acela de a forma „cultura săracilor”, adică o cultură populară bazată pe amestecul dintre tradiția actualizată și anumite achiziții din cultura elitară, stereotipia ideilor a putut atinge forme cu adevărat impresionante.

Astfel, în mod paradoxal, spiritualizarea iudeo-creștină a lumii, specifică Europei medievale, s-a făcut nu prin refuzul, ci prin acceptarea variantelor celor mai simple ale textelor sacre. Sarcophagele, mozaicurile, ornamentul crucii, înainte de a „reda” în timp plerile Noului Testament, au fost invadate de viața de viață, de păuni, porumbei, palmieri, toate cu evidentă semnificație simbolică.

Acest tip de artă a pregătit terenul pentru citirea Evangheliilor prin imagine; biserica a fost constrinsă să renunțe la interdicția iudeo-pauliniană de a reprezenta în mod concret Creația. Pe altare ori iconostase, pe vasele de ritual ori cruci, vor fi treptat sculptate, pictate ori brodate Buna Vestire, nașterea Mîntuitorului, închinarea magilor, predica de pe munte, cina cea de taină, trădarea, condamnarea, crucificarea și învierea. În aceeași măsură cu evoluția comună a imaginii, apare și un dialog bisericii - sinagoga repede transformat în dispută și în polemică. Sinagoga va deveni sinonimă cu trădarea.

Ce-i drept, Isus trebuia să se jertfească pentru că așa voise Dumnezeu, dar trădarea rămîne oricum trădare, Iuda va fi trădătorul etern, iar iudeii - trădătorii care au împlinit destinul. În teologia iconografică bizantină nu se observă nici o tendință explicit anti-iudaică; dar în cea occidentală, acest fapt apare destul de devreme. Noua teologie plastică de după anul 1000 slujește evident papalitatea și exprimă totodată agitata viață spirituală a epocii cruciadelor, apoi frământările legate de Renaștere și de Reformă. După pragul anului 1000, mesajul figural al luminii și al iubirii se retrage treptat în fața celui, mult mai puternic, al urii. Figura lui Isus e opusă tot mai clar figurii lui Iuda; alegoria bisericii victorioase se construiește prin opoziție cu cea a sinagogii înfrînte.

Cunoscuta *Altercatio Ecclesiae contra Synagoga* a generat o bogată plastică stereotipă, în care biserica și sinagoga apar față-n față, disputîndu-și înfrîntarea. Cele mai cunoscute sculpturi pe această temă se găsesc în decorarea portalurilor catedralelor din

Bamberg (cca. 1220) și Strasbourg (1230). La Strasbourg, pe portalul sudic al catedralei, se pot vedea două superbe femei acoperite cu un veșmînt ușor, cu fața senină și impresionantă: una - mîndră și încoronată - privește înainte cu încredere; cealaltă are capul plecat în jos, plină de rușine. Alteori sinagoga (aceasta este statuia din urmă) apare ca o femeie legată la ochi, purtînd în mînă o sulită frîntă sau tablele de legi ale iudeilor.

În variantele picturale, femeia reprezentînd sinagoga este înveșmîntată în galben (culoare nevrozantă, semnificînd gelozia) și e însoțită de un animal ciudat, din registrul demonic. Astfel o vedem în pictura unui altar din 1430, datorat lui Konrad Witz și expus astăzi în Muzeul de artă din Basel. Sinagoga și porcul reprezintă un alt topos figural în arta medievală occidentală; acest animal, tabuizat în religia iudaică, întruchiează un simbol malefic. Porcul-diavol, asistentul femeii-sinagogă, va dispărea din figurația plastică abia în secolul al XVIII-lea. Dar va fi reluat de propaganda fascistă, ca aluzie perpetuă la murdăria corporală și lăcomie, vicii ce ar caracteriza rasa evreiască.

Miniaturile propun și ele o lectură specifică a textului biblic, căruia îi subliniază ori deformează semnificațiile. Cristos poate fi reprezentat sub formă de miel, avînd de o parte și de alta cele două „femei” simbolice; alteori, ca într-un Pontifical parizian din secolul al XIII-lea, sinagoga împunge cu o săgeată mielul gravat în partea de sus a crucii; femeia reprezentînd biserica ține o cupă în care se scurge sîngele Mîntuitorului. S-ar putea ca acuzația de profanatori de ostii adusă iudeilor să fi fost stimulată de acest gen de reprezentări.

Dar disputa dintre sinagogă și biserică nu reprezintă unica temă a teologiei plastice medievale. Biserica a amestecat intenționat pe iudei și pe eretici. Într-o *Bible moralisée*, un grup de apostoli predicatori înfruntă grupul de iudei; aceștia din urmă poartă pe cap boneta cu cornet, impusă lor în Germania, ca și rozeta cusută pe haină, impusă lor în Franța. În această perspectivă, între iudeii din secolul I și cei din secolul al XIV-lea nu există nici o deosebire. Pe miniatura unui manuscris foarte vechi, din 1023, aflat la Monte Cassino, evreii figurați în imagine își astupă urechile cu degetele, în timp ce un apostol predică Evanghelia; într-un *Bréviaire de Paris* (secolul al XIV-lea), profetul Isaia vestește venirea Mîntuitorului unor evrei care dorm.

În reprezentările plastice ale aceleiași epoci, diavolul prinde capul femeii-sinagogă și îl sucește ori îi străpunge ochii cu o săgeată: un vitraliu al catedralei din Chartres reprezintă această scenă. Orbirea i-a condus deci pe iudei la crima pentru care deja Sfîntul Augustin credea că ar trebui toți omorîți. Același Sfînt Augustin i-a comparat pe evrei cu dulgherii lui Noe: ei au construit arca salvatoare, dar tot ei au pierit în potop.

Polemica teologică susținută de reprezentarea plastică a iudeilor se transformă treptat într-o atitudine populară anti-evreiască. În Misterele medievale, sinagoga este frecvent numită „vicleană”, „tîrfa”, „arbor mala” etc. un maran spaniol, adică un evreu convertit fără de voie în Spania, Pedro Alfonse, a redactat un voluminos tratat sub formă de dialog, unde iudeul Moise îl înfruntă pe Simon Petru; Moise poartă pălăria cu cornet, impusă evreilor în Germania. De aici pînă la caricatură nu era decît un pas: figurile de evrei au mereu perciuni, barbă, sînt surprinse din profil pentru sublinierea nasului coroiat, au buza de jos lăsată, deformată, pentru a trezi în mod

spontan antipatia. Prin stereotipiile ei, arta medievală a devenit parțial răspunzătoare de imaginea deformată transmisă în legătură cu un întreg popor. Clișeele obsesive au modificat dintotdeauna subconștientul colectiv.

Ruperea lui Isus de iudaism, oricît de bizară ar părea, reprezintă un alt topos medieval. În unele miniaturi, copilașul Isus refuză actul circumciziei cu un gest accentuat de respingere; alteori însă preotul iudeu care execută operația este îmbrăcat în haină de episcop catolic, ca într-o tăblie abatălă din Klosterburg (1181). Într-o Biblie franceză de la sfîrșitul secolului al XV-lea, Maria încearcă zadarnic să-și protejeze fiul de circumcizie; acesta, întors către mama sa, imploră ajutor.

Intrarea în scenă a altui personaj principal al Evangheliilor, Iuda Iscarioteanul, declanșează accente antisemite și mai violente. Într-un basoreliev din Naumburg, sculptorul anonim insistă asupra brutalității personajului, căruia marele preot îi numără arginții. Evreul-cămătar beneficiază aici de o reprezentare tipică. În scena sărutului, Isus este privit din față și are o figură senină; Iuda, în schimb, apare din profil, pentru a putea fi mai ușor caricaturizat. În *Livre d'heures* (1280), Iuda se prezintă cu o față grimasată, cu nasul coroiat și cu buza de jos greoaie. Alteori însuși Pilat va fi prezentat ca un evreu, sugerîndu-se că toți cei implicați în uciderea lui Isus ar fi fost evrei. Artiștii tratează relatarea evanghelică cu intenție evident polemică, nu cu simț al istoriei: soldații guvernatorului poartă și ei pălărie cu cornet, lui Isus îi întinde buretele înmuiat în oțet un iudeu cu același fel de pălărie etc. etc. Mistificarea Evangheliilor - dictată de un subconștient cuprins de animozitate - nu deranjează de fel pe artiști; precum trubadurii, ei se complac mai ales în modularea clișeeilor.

Lepădarea lui Petru, de exemplu, nu a declanșat în arta medievală nici pe departe atîta antipatie cîtă a declanșat gestul lui Iuda. În cazul acestuia din urmă, însăși limba a avut un rol: Iuda prin nume, e mai aproape de iudeu, iar transferul de vină de la individ la popor se face în chip fonetic. Figura stereotipă a lui Iuda s-a format de-a lungul timpului. Pe un sarcofag din secolul V, aflat într-o capelă din Verona, Iuda nu era încă reprezentat negativ și avea același chip ca și Isus; nici în pictura unui Guglielmo (1138) Iuda nu trădează vinovăția prin semne exterioare. Abia în secolul al XIII-lea, pe fațada domului din Naumburg, el va apărea ca un om „însemnat”, ca și în basilica San Zeno din Verona. Urștenia lui devine o marcă în goticul tîrziu: păr roșu, barbă roșie, haină roșie sau galbenă, mai scund decît Isus. Unele cercetări antropomice sugerează că *Iscariot* ar însemna probabil „roșu”. Iuda a fost integrat într-o stereotipie fizionomică și cromatică cu efect propagandistic sigur. De multe ori cînd se reprezintă cina cea de taină Iuda apare cu o aură neagră sau fără nici un fel de aură. Personajul care a dat numele trădării este una dintre cele mai complexe apariții artistice medievale. „Spînzuratul de pe lemn” rămîne eternul blestemat, așa cum scrie și în Deuteronom, după legea lui Moise („căci blestemat este înaintea Domnului tot cel spînzurat pe lemn”, 21-23).

Iuda se căiește, aruncă preoților în templu arginții, dar căința lui nu impresionează: Iuda rămîne trădătorul, a cărui moarte este binemeritată și grotescă. În unele fresce și gravuri, Iuda apare spînzurat, în timp ce sufletul îi iese prin pîntecele despăcat, nu prin gura care îl atinsese pe Isus și era deci sfințită.



Marc Chagall, Profil cu pasăre

comerț la medicină, este demonic. De aceea ar fi bine să fie expulzați (fenomen verificat în 1492 în Spania) ori masacrați.

Fără a clarifica „problema evreiască”, Europa contemporană nu-și poate deslăși propria-i istorie. Așa se face că, deși antisemitismul ar trebui să fie o stare a trecutului, se scriu în continuare sute de studii care explică un fenomen atestat începînd cu Biblia: insuportabilitatea evreilor pentru cei din jurul lor și a celor din jur pentru evrei. Istoria urii evreilor față de non-evrei și a urii celorlalți semînții față de evrei implică fenomenul transferului de animozitate, celebru în psihanaliza clasică; victimizîndu-se pe ei înșiși, proclamîndu-se nevrednici în fața lui Dumnezeu, evreii și-au creat chiar ei înșiși o imagine pe care popoarele creștine au adoptat-o, multiplicat-o și folosit-o împotriva lor. Această eternă rătăcire la porțile realității are deja o istorie cu reflexe culturale, pe care o putem reconstitui.

1. Imaginea medievală

„Niciodată, ca în Evul Mediu, cuvintele nu au devenit imagine” (Bernhard Blumenkranz). Pe măsură ce s-a dezvoltat, arta creștină a reprezentării - artizanală și anonimă prin definiție - s-a strecurat în funcție de o strategie teologică precisă: iubirea față de Isus presupunea ura față de trădătorii lui, față de cei care n-au vrut să-l accepte ca Mîntuitor, continuînd să aștepte un Mesia-Godot și refacerea Sionului. Aceasta deoarece nu de milă pentru aproapele său, nu de pace universală și de elogiul sârăciei avusesse nevoie poporul evreu, ci de un stat care să-l protejeze și să-i redea demnitatea printre popoarele lumii.

Caracterul climatic al artei

ÎN GRĂDINILE japoneze descoperim rafinarea și idealizarea frumuseții naturii. Europeanii le consideră ca aparținând aceleiași categorii cu grădinile naturale europene, deși grădinile engleze moderne, sau grădinile naturale, nu sînt altceva decît un peisaj natural plasat într-un cadru stabilit. Din punct de vedere al sublinierii frumosului natural sînt mult superioare grădinilor artificiale, dar potențialul creativității artistice conținut este foarte redus. Noi recunoaștem deschis frumusețea parcului natural din München. Însă frumusețea acestuia nu este altceva decît frumusețea pășunilor, a arborilor, a pîrîurilor din sudul Germaniei, iar nu una creată artistic. Grădinile japoneze nu reprezintă nicidecum natura ca atare. Spre deosebire de aceea a Europei, care chiar și în stare intactă nu-ți produce senzația de sălbăticie, natura Japoniei e, în stare primară cît se poate de încilcită, dezordonată, răvășită. Pentru crearea unor cîmpuri de verdeață regulate, asemeni pășunilor europene, în Japonia nu poate fi neglijată o constantă și atentă grijă față de stîrpirea buruienilor, tunderea ierbii, drenajul și consolidarea solului. De aceea, pentru a produce efecte asemănătoare cu cele obținute prin cuprinderea unui peisaj natural într-un cadru fix, în Japonia devine necesar un efort omenesc înzecit. Astfel, în procesul de a crea ordine și coerență într-o natură sălbatică lipsită de asemenea însușiri, japonezul descoperă principii total diferite ale artei grădinăritului. Pentru a ordona în mod artificial natura, elementul artificial nu se suprapune, ci este supus naturii. Artificialul, protejînd-o, o supune chiar, din interior. Prin eliminarea buruienilor, a obstacolelor, a superfluului, în general, natura își dezvăluie coerența intrinsecă. În acest fel, omul caută în natura sălbatică, lipsită de ordine, forma sa pură, o reconstituie prin intermediul naturii. Sub acest aspect, grădina japoneză nu este altceva decît rafinarea și idealizarea frumuseții naturii. Considerînd semnificația proprie a acestei îndeletniciri, putem afirma că are aceleași reguli cu arta Greciei.

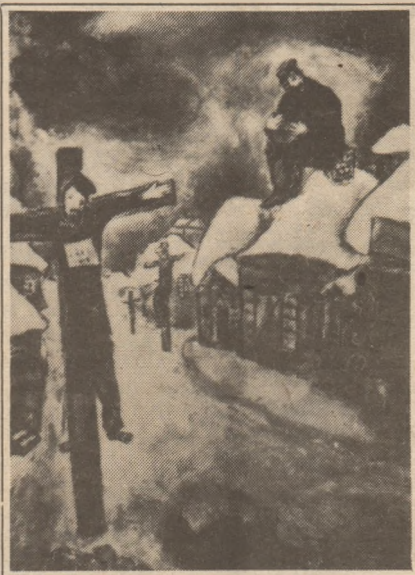
Ce înfățișare va avea grădina astfel născută? Într-una simplă, nu aflăm decît un pin, pe o suprafață unde crește doar mușchiul de cedru, sau pietre de pavaj dispuse cîte cinci-sapte (ex., grădina Shinjuan Hōjō din templul Daitokuji, intrarea palatului Katsura etc.). Acestea nu dispun de o varietate care să necesite uniformizarea, se poate spune, așadar, că sînt niște grădini simple, uniformizate dintru început. În stare naturală, însă, mușchiul de cedru nu crește în acest fel pe întreaga-i suprafață. Nu constituie decît un produs artificial, obținut exclusiv prin îngrijire. Totuși, mușchiul de cedru rezultat nu reprezintă o suprafață monotonă, asemeni gazonului tuns. Este un verde moale, fin unduitor, vălurit. Unduirile îi sînt naturale, neinfluențate de intervenția omului, dar acesta, conștient de reala frumusețe a acestor delicate iregularități, le creează prin îngrijire. Din acest motiv, grădinarul arată o deosebită atenție legăturii dintre pietrele dure de pavaj și verdele moale unduitor.

Geijutsu no fūdoteki seikaku in Fūdo (Climatul) pp. 225-228, Iwanami Shoten, Tokyo, 1979.
Aurul, Tetsuro Watsuji (1889-1960), trece drept unul dintre cei mai străluciți filosofi japonezi din epoca modernă.

Modul de dăltuire al fețelor de piatră, forma, distribuția lor, netezirea suprafețelor, forma pătrată a acestora nu au rolul de a realiza unitatea ca simetrie geometrică, ci de a servi drept contrast unduirilor suave ale mușchiului. Distribuția le va fi în linie dreaptă, atunci cînd suprafața mușchiului acoperă o potecă lungă și îngustă, și neregulată, mari și mici împreună, atunci cînd suprafața e mai întinsă. Unitatea obișnuită nu privește proporția geometrică, ci echilibrul forței sau, altfel spus, al energiei care se adresează emoției noastre.

Așa cum între un om și altul există afinitate de spirit, la fel și între mușchi și piatră, sau piatră și piatră, găsim această comuniune. Iar pentru a realiza această potrivire de spirit se pare că regularitatea este, mai degrabă, evitată. O asemenea îmbinare este cu atît mai evidentă cu cît elementele componente ale grădinii devin mai complicate. Pietrele naturale de diferite forme, neatînse de mîna omului, felurite plante, mari și mici, apa, toate acestea, într-o înșiruire, pe cît se poate neriguroasă, se îmbină într-un aranjament ce nu lasă nici un spațiu gol între ele. În cazul iazului, de pildă, este evitată forma regulată, cum ar fi dreptunghiul, crucea sau cercul, și, de asemenea, forma întîmplătoare și lipsită de ordine a unui iaz natural. Luîndu-se ca model forme plăcute pe care uneori natura, în mod parțial, le dezvăluie pe un mal de rîu, pe țărnul unui lac, prin sintetizare se realizează un frumos tot unitar, un tot care să nu dea, însă, impresia de artificial. De aceea, iazul unei grădini deosebite este astfel alcătuit încît să dispună de suprafețe infinite de complexe, care să-ți producă senzația unor forme mereu noi, indiferent de unde ai privi, și a căru formă integrală să n-o poți surprinde dintr-o singură privire. De asemenea, în cazul arborilor, deosebit de importantă este combinarea de exemplare cu diverse forme și însușiri, necesară fiind, în consecință, obținerea coerenței coloristice prin trecerea de la un anotimp la altul. Avem arbori mereu verzi, cu o amplitudine a schimbărilor relativ redusă, și foioase cu o mare gamă de transformări - la foioase verdele crud e închis sau deschis, iar frunzele, toamna, diferă, de la galben pal pînă la roșu intens. La arborii mereu verzi distingem atît muguri cu reflexe aurii, cît și muguri ce răsfrîng din interior strălucirea argintului mat, de asemenea, spre miezul verii, plăpîni muguri verzi, asemănători celor de pin. Acești feluriti arbori sînt distribuiți fiecare într-o anumită poziție, după mărime; nu se poate naște o grădină deosebită dacă nu realizăm unitatea păstrătoare a armoniei în cadrul metamorfozei datorate schimbării anotimpurilor. Toate acestea omul le-a unit într-un tot neîntîmplător, luînd ca model armonia ce apare, accidental, în sînul naturii, pe cîmpuri și munți. Acest aranjament complex nu poate fi realizat pe de-a-ntregul recurgînd doar la regularitatea geometrică. Chiar dacă anumite reguli există aici, acestea nu sînt decît legi inaccesibile omului pe cale rațională. De aceea, ce trece drept regulă pentru arta grădinilor japoneze, nu este de fapt regulă, e doar considerarea ca model a unui tip stabilit de grădină, deja creată.

În românește de
Emil Eugen Pop



Marc Chagall, *Crucificati*

2. Melodrama Patimilor

Isus și Iuda au jucat, metonimic, roluri complementare, rolul călăului și al victimei. Erupția violenței în oricare timp istoric este mereu acompaniată de apariția unei victime sacrificabile, a „șapului ispășitor”, precum și a unui călău ce manevrează violența. În comunitățile primitive, victimă rituală era copilul, erau tinerii sau femeile (ca în „Meșterul Manole”). În ceea ce privește călăul, el trebuia să apară ca străin colectivității, să provină deci *din afara ei*, pentru ca însăși drenarea urii să se producă într-o direcție verosimilă.

Isus a fost victima evreilor, într-un anume fel Iuda a fost victima creștinilor. Amîndoi sînt plasați deasupra comunității originare, izolați. În prima fază a procesului de victimizare colectivă, ura s-a îndreptat asupra victimei izolate - este cazul fariseilor față de Isus; într-o fază următoare, ura s-a putut îndrepta către cel ce rămăsese în afara procesului de acuzare. Urît timp de două milenii, Iuda are și apărători, chiar în unele legende medievale: a fost el un trădător? Cum s-ar fi îndeplinit destinul Salvatorului dacă n-ar fi existat Iuda?

Melodrama creștină contează pe fenomenul intensificării sentimentelor atunci cînd acestea sînt trăite în chip colectiv, prin intermediul scenei. Melodrama intens emoțională de o stereotipie perfectă, unde victima este întotdeauna răsplătită iar călăul pedepsit, e forma de teatru cu efect propagandistic sigur în rîndul publicului larg. Există în melodramă o „matematică a echității”, cum spunea Roland Barthes.

Spectacolul Patimilor, asemenea întîlnirilor sportive de astăzi, era conceput în Evul Mediu ca o structură rituală; el presupunea organizare riguroasă, mobilizarea întregii comunități, desfășurare după un anumit plan etc. Emancipat în fond de biserică și destinat „demos”-ului, teatrul în limba vulgară își permitea nu numai libertăți de limbaj, ci și abateri de la textul Evangheliilor. Pedala anti-iudaismului este aici foarte puternică. Incitarea la sadism, scenele de tortură, violurile erau gustate de marele public ca fapte în sine, dar și aici evreei erau prezentați anacronic, ca și în pictură, pentru a se susține ideea eternității crimei lor. Scenele parazitare făceau ca spectacolul să dureze uneori chiar treizeci de zile, timp în care evreei comunităților erau sfătuiți sau constrînși să nu iasă din casă. Mînia populară atinge cote ridicare, iar actorul care-l interpreta pe Iuda termina uneori lapidat. Simularea singelui curgînd din trupul lui Isus sporea demența colectivă. Nu ne mai

mirăm că împăratul Titus, în chip de cruciat, apărea intempestiv pe scenă pentru a elibera Ierusalimul și pentru a-i trece prin foc și sabie pe evrei.

„Misterele” sau „Patimile”, cum au fost numite aceste spectacole, apar ca structuri definitivate în secolul al XIV-lea, adică în secolul numit „secolul diavolului” (din cauza dezastrului ultimelor cruciade, a ciumei de la 1347, a răscoalelor țărănești). Din punct de vedere estetic, ele încearcă să reconcilieze elementele religioase rituale cu drama seculară, condamnată ca păgînă și refugiată în bibliotecile minăstirilor. Strămoșul ritual se află într-o istorie străveche, și anume în ceremoniile religioase legate de ritmica desfășurării vieții umane în conformitate cu cea cosmică. Asupra Misterelor își pun pecetea, alternativ, *kenosis* și *plerosis*: *kenosis* înseamnă abținere de toate felurile, de tipul postului, pe cînd *plerosis* - trăire și împlinire. Ritmica vieții creștine este marcată de alternarea între perioade de restricții, de chin, urmate de perioade de intensă satisfacție. Iar Misterele actualizează, în structura profundă a scenariului, această viziune asupra lumii.

Incheiem cu o paranteză anecdotică: reactualizarea Misterelor medievale în așa-numitul „fenomen Oberammergau”. Oberammergau, un foarte frumos sat din Bavaria, este pînă astăzi un sat „ales”, un sat în care tradiția medievală a fost conservată de o manieră oarecum artificială. Pietatea cu care unii turiști germani sau străini abordează pînă astăzi acest sat idilic reprezintă ea însăși un fenomen. Spectacolul de la Oberammergau este pregătit cu grijă timp de aproape zece ani. Selecția actorilor pentru rolurile principale este făcută de un juriu după criterii ce se referă nu numai la prestigiul social al familiei, dar și la vechimea ei în sat. Anecdota spune că o singură dată un om din sat ar fi refuzat să joace în acest spectacol de Patimi modernizat și că acela ar fi fost constrîns să interpreteze pînă la urmă rolul lui Iuda.

În istoria acestor jocuri, un oarecare Joseph Mayer a rămas celebru pentru faptul că a murit de inimă în timpul spectacolului; alți, din cauza tensiunii nervoase, leșină în timpul acestei reprezentații care durează opt ore. Pînă astăzi, înainte de fiecare spectacol, sătenii implicați în reprezentație merg mai întîi la biserică în zori pentru a primi împărtășania. Ura față de vinovați și iubirea față de victime sînt isterizante; Andreas Lang, un om ce jucase în jurul anului 1900 un personaj negativ, s-a trezit că, la hotel, nu i s-a mai dat cameră deoarece fusese recunoscut ca interpret al rolului. Interesant este faptul că, mai ales după 1980, an în care mișcarea neonazistă din Germania devine semnificativă, moda spectacolului la care ne referim crește an de an.

Fenomenul Oberammergau nu are în fond nimic idilic: el nu e nici pe departe un imn al reconcilierii, ci o continuă chemare la războiul contra ucigașilor de acum două mii de ani.

Stereotipiile artei medievale, asupra cărora ne-am oprit pe scurt în textul de mai sus, pot părea, la prima vedere, simplu capitol de strictă specialitate dintr-un tratat de istoria artei. Pînă la un punct, doar asta și sînt.

Dar aceste stereotipii, în ceea ce privește urmările lor pe planul mentalității colective, s-au dovedit extrem de importante. Antisemitismul doctrinar al ultimelor două secole a fost în realitate pregătit de o întreagă artă naivă, ce a creat ideologiei humusul indispensabil.

Succesul „Primului om“



● Cititorii noștri au fost informați despre apariția recentă, la Gallimard, a romanului neterminat al lui Albert Camus, *Primul om*. În ciuda faptului că autorul *Omului revoltat* era nemulțumit de această eboșă a unui mare roman autobiografic și voia să o distrugă pentru a o rescrie altfel, cartea constituie evenimentul vieții literare franceze din prima jumătate a lui 1994.

Mai mult de 50.000 de exemplare au fost vândute în câteva zile și librăriile au primit deja o suplimentare de tiraj care se vinde rapid, 18 edituri străine au de pus până la începutul lui mai cereri de traducere iar revistele literare i-au consacrat spații ample. Într-un număr viitor vom publica și noi un fragment din *Primul om*. În imagine, o fotografie mai puțin cunoscută a lui Albert Camus.

Narcisismul lui Bush

● John Podhoretz, cel care îi redacta discursurile lui George Bush, a scris o dare de seamă nostimă și mușcătoare despre trecerea sa pe la Casa Albă. Intitulată *O plimbare de iad: nebuniile Casei*

Albe văzute din culise, 1989-1993 (Ed. Simon & Shuster), cartea descrie o administrație sufocată de narcisismul lui Bush, care era mai preocupat de propria imagine decât de interesele naționale.

Pictura mică a lui Goya

● După ce a fost prezentată până la 12 iunie la Academia Regală din Londra, expoziția „Pictura mică a lui Goya” va fi itinerată, între 16 iulie și 16 octombrie, la Institutul de artă din Chicago. Formele mici erau schițe făcute ca pași preliminari sau imagini pictate de către artist pentru propria plăcere. Ele diferă de comenzile oficiale. Peste jumătate provin din colecții particulare sau muzee mai puțin cunoscute.

Succes suedez în Germania

● Thriller-ul danezului (în imagine) Peter Hoeg *Fraulein Smillas Gespür für Schnee* se bucură de mare succes în Germania. Eroina, o spe-



cialistă în ghețari, este o demnă urmașă a doamnei Bovary, intrată în complicate încurcături. Cronicile germane la această traducere din daneză nu ezită să folosească epitețe elogioase.

Radu Lupu la Milano



● În cursul lunii mai, la Conservatorul din Milano a avut loc un recital susținut de pianistul Radu Lupu, așteptat întotdeauna cu deosebit interes. Recitalul care a cuprins piese de Franz Schubert și Robert Schumann s-a bucurat de un mare succes. În imagine: Radu Lupu în timpul recitalului milanez.

Revanșa lui Giono

● De două ori, la interval de 5 ani, Franța l-a băgat la închisoare pe unul dintre marii săi scriitori, Jean Giono (în imagine). În 1939, sub cea de a III-a Republică, l-au închis pentru crima de pacifism (în timp ce Maurice Thorez dezerta și fugea în URSS, cu complicitatea Germaniei aliate atunci cu Stalin) și în 1944, sub generalul De Gaulle, pentru același delict, e băgat la răcoare iar cărțile sale puse la index. Portretul foarte viu al scriitorului



este conturat în cartea de amintiri a lui Pierre Magnan, *Pour saluer Giono* apărută în colecția „Folio”, Ed. Gallimard

Transpunerea în roman

● Dacă de obicei unele romane sînt ecranizate, de data aceasta filmul „Pianul”, câștigător al Oscarului și al altor alte premii, a fost transpus într-un roman, semnat de Kate Pullinger și Jane Campion (ultima fiind regizoarea filmului) și publicat de Editura Bloomsbury. Se pare însă că, din nefericire, rezultatul este neinspirat, o mixtură de proză lipsită de viață și trunchiată care face ridicolă povestirea.

Soția lui Georges Ghika

● Vestită curtezană de lux în La Belle Epoque, apoi prințesă și în cele din urmă călugăriță, Liane de Pougy a avut o viață „ca un roman”, ceea ce l-a determinat pe Jean Chalon să-i consacre o biografie, apărută de curînd la Flammarion. Printre „cuceririle” sale din prima perioadă se numără între alții și lordul Carnavon, egiptologul, Ferdinand Brunetière, marchizul de MacMahon, baronul Maurice de Rothschild - care au cheltuit averi pentru ea. În 1910, pe cînd avea 39 de ani, se căsătorește cu prințul român Georges Ghika, mai tînăr cu 15 ani și, renunțînd la mondenități, descoperă calea Domnului. În 1943, se călugărește la o mînăstire dominicană sub numele sora Ana-Maria a Penitenței. Moare în 1950, la 81 de ani.

O nouă carte de de J.F. Revel

● Una dintre calitățile lucrărilor lui Jean-François Revel este claritatea expunerii, care le face accesibile publicului larg fără să cadă nici o clipă în vulgarizare. Cea mai recentă carte a sa, *Istoria filosofiei occidentale de la Thales la Kant* (Ed. Nil) se oprește la sfîrșitul sec. XVIII, fiindcă el consideră că de atunci încolo filosofia devine un gen literar, o revendicare mai curînd decât o afirmare.

MILAN KUNDERA: Exilul eliberator

În nr. 2 al revistei „L'Atelier du roman” a apărut, între altele, un text al scriitoarei cehă Vera Linhartova, *Pentru o ontologie a exilului*, discurs ținut la Praga, în decembrie 1993, la colocviul „Paris-Praga, Intelectuali în Europa”. Milan Kundera, scriitor ceh stabilit în Franța din 1975 și cetățean francez din 1991, scriind și în cehă și în franceză, a regăsit în cuvintele Verel Linhartova propria sa viziune despre exil.

VERA LINHARTOVA era, prin anii '60, unul din scriitorii cei mai admirați în Cehoslovacia, poetă a unei proze meditative, ermetice, inclassificabile. Părăsind țara după 1968 pentru a se stabili la Paris, a început să scrie și să publice în franceză. Fiind cunoscută ca o fire solitară, și-a uimit prietenii cînd, anul trecut, a acceptat invitația Institutului francez din Praga și, la colocviul consacrat problematicei exilului, a ținut comunicarea publicată acum în „L'Atelier du roman”. N-am citit niciodată, despre acest subiect, ceva mai nonconformist și mai lucid.

Jumătata noastră de secol a făcut toată lumea extrem de sensibilă la destinul oamenilor interziși în țara lor. Această sensibilitate compătimitoare a aburit problema exilului cu un moralism lăcimos și a ocultat caracterul concret al vieții exilatului care, după Linhartova, a știut adesea să-și transforme surghiunul într-o pornire eliberatoare „cître un al loc, necunoscut prin

definiție, deschis tuturor posibilităților”. Evident, are dreptate. Dacă nu, cum să înțelegem faptul, aparent șocant, că după sfîrșitul comunismului, aproape nici unul dintre marii emigranți nu s-au întors în țările lor? Nici Milosz, nici Brandys, nici Kolakowski, nici Kristeva, nici Zinoviev, nici Siniavski, Skvorecky, Forman, Polanski, Agnieszka Holland, Rochterova. Cum? Sfîrșitul comunismului nu i-a îndemnat să celebreze în țările lor natale sărbătoarea Marii Întoarceri? Ei bine, spre decepția publicului, n-au simțit dorința să o facă; n-ar fi trebuit oare să considere întoarcerea ca o obligație morală? Spunea Linhartova: „Scriitorul este în primul rînd un om liber și obligația de a-și păstra independența față de orice constrîngere trece înaintea oricărei alte considerații. Și nu vorbesc acum de acele constrîngeri absurde pe care încearcă să le impună o putere abuzivă, ci de restricții - cu atît mai greu de dejucat cu cît sînt mai bine intenționate - care apelează la sentimentul datoriei față de patrie”. De fapt, se tot rumegă clișee despre drepturile omului și în același timp se persistă în ideea de a considera individul ca proprietate a națiunii sale. Linhartova merge mai departe: „Mi-am ales locul unde voiam să trăiesc, dar mi-am ales și limba pe care voiam s-o vorbesc”. I se va obiecta: scriitorul, ca om liber, nu e păstrătorul limbii sale? Nu-i acesta chiar sensul misiunii lui? Zice Linhartova: „Se pretinde adesea că, mai mult decât oricine,

scriitorul nu e liber în mișcări fiindcă rămîne legat de limba lui printr-o legătură indisolubilă. Cred că e vorba aici de încă unul din acele mituri care servesc drept scuză oamenilor timorați. Căci „scriitorul nu e prizonierul unei singure limbi”. O mare propoziție eliberatoare. Doar scurtimea vieții sale îl poate împiedica pe scriitor să tragă toate concluziile din această invitație la libertate. Linhartova: „Simpatia mea se îndreaptă către nomazi, n-am sufletul unui sedentar. Așa că pot să spun că exilul a venit să încununeze ceea ce era, de mult, năzuința mea cea mai scumpă: să trăiesc altundeva.” Cînd Linhartova scrie în franceză, mai este ea scriitoare cehă? Nu. Devine ea scriitoare franceză? Nici. Ea este altundeva. Altunde, ca odinioară Chopin, altunde ca, mai tîrziu, fiecare în felul lui, Nabokov, Beckett, Stravinski, Gombrovicz. Bineînțeles, fiecare își trăiește exilul în felul său, inimitabil, și experiența Linhartovei este un caz-limită. Dar după acest text al său, radical și luminos, nu se mai poate vorbi de exil cum s-a vorbit pînă acum.

Traducere de Adriana Bittel

Text preluat din *Le Monde des Livres*, din 7 mai

Congresul Mondial al C.I.E.F.

În luna aprilie a avut loc la Québec Congresul Mondial al C.I.E.F. care a reunit trei sute cincizeci de profesori universitari, cercetători și scriitori din America de Nord (Canada, SUA), Europa, Africa, Antile. Timp de o săptămână, au fost dezbătute, în cadrul sesiunilor de comunicări și al meselor rotunde, probleme de o mare diversitate privind dialogul intercultural francofon, de la aspectele generale referitoare la condițiile actuale ale comunicării în spațiul francofon pînă la analiza unor literaturi naționale din acest spațiu cum ar fi cea franceză, belgiană, africană, haitiană, canadiană). Pentru prima oară, la Congresul din acest an, una din sesiuni a fost consacrată contribuțiilor românești în domeniul francophoniei. Organizată la inițiativa doamnei profesor Silvia Burdea din New York, această sesiune s-a bucurat de participarea unor profesori din S.U.A., Canada, Franța și România, care au prezentat comunicări referitoare la relațiile culturale dintre România și Franța din secolul al nouăsprezecelea pînă în prezent (Janine Manzanarès, Perpignan), la activitatea lui Charles Drouhet în domeniul comparativismului românesc (Silvia Burdea, New York), sau la opera unor scriitori precum Virgil Gheorghiu (Raymonde Bulgar, Minnessota), Panait Istrati (Mariana Ionescu, University of Western Ontario), Eugen Ionescu (Margareta Gyurcsik, Universitatea din Timișoara).

Ca urmare a interesului manifestat de participanții la Congres față de lucrările prezentate în această secție, s-a hotărît menținerea unei sesiuni intitulată „Contributions roumaines à la Francophonie” la următoarele congrese ale C.I.E.F., care se desfășoară anual. Viitorul congres va avea loc în iunie 1995 la Charleston (S.U.A.).

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ anunță PROGRAMUL ANUAL DE FINANȚARE 1994

Destinate artiștilor, specialiștilor în artă sau instituțiilor artistice, bursele oferite de CSAC constau într-un ajutor financiar ce se acordă pentru următoarele proiecte :

I. Proiecte din domeniul artelor vizuale contemporane :

1. Pregătirea unei expoziții sau a unei manifestări de arte vizuale
2. Catalog al unei expoziții în curs de desfășurare, al unei viitoare expoziții sau retrospectiv, cu text în limba română și engleză

II. Domeniul educațional

1. Finanțare de abonamente la publicații internaționale de artă pentru bibliotecile specializate.
2. Suport financiar în organizarea de seminarii sau conferințe pentru artiști istorici de artă, studenți, inclusiv licee de artă.

3. Suport financiar pentru participarea la cursuri postuniversitare în domeniul artei .

III. Domeniul mediatic :

1. Sponsorizarea publicațiilor de artă (noi, precum și deja existente)
2. Sponsorizarea editării de cărți de artă, albume, broșuri etc.
3. Dezvoltarea proiectelor mediatic

IV. Domeniul schimburi internaționale.

Suport financiar acordat instituțiilor, în organizarea de expoziții sau conferințe avînd ca temă subiecte din arta contemporană.

TERMEN LIMITĂ DE PREDARE A PROIECTELOR : 31 AUGUST 1994

♦ Formularele vor fi depuse la sediul Centrului Soros pentru Artă Contemporană, Str. Știrbei Voda nr. 1, CP1-827, București, tel: 311 21 92; tel/fax:311 21 93

sau la sediile FUNDĂȚIEI SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ din:

- ♦ Timișoara, Piața Victoriei 2, et.3, 1900, tel/fax : 096/190 804
- ♦ Cluj, Str. Galaxiei, nr.1/A, CP 73, 3400, tel: 095/150 163;fax:095/197 121
- ♦ Iași, Bd. Copou 19, CP 6-1356,6600, tel:098/146 935; fax:098/147 100

Un răspuns

NU-MI STĂ în obicei să refuz nimănui dreptul de a critica textele pe care le public, deoarece acest lucru mi se pare a ține de exercițiul cel mai normal al unei dezbateri intelectuale. Sunt convins că am câștigat întotdeauna de pe urma criticii: ba o idee nouă, ba invitația de a duce pînă la capăt o idee abia schițată. Critica cu bună intenție ține și a ținut întotdeauna de un exercițiu salutar pentru cel ce-i îndură biciuirea.

Dar pentru a atinge acest scop, critica trebuie să se limiteze la spiritul și litera textului pe care îl supune judecării. Înainte de orice, textul trebuie înțeles sau, și mai bine, ascultat fără prejudecăți, fără intenții străine de cele vizate de autor, în caz contrar e vorba doar de descalificarea autorului în ochii potențialilor săi cititori. Exercițiul în care spiritele totalitare deveniseră maestre.

Mi se pare că acest exercițiu îl practică Doamna Romanița Constantinescu (în nr. 17 al *României literare*) când rezumă lucrarea mea, *Adio diferenței*, ca un text inspirat de un „poporanism” și „semănătorism” întârziate și cu atât mai scandaloase cu cât ies de sub pana (ori mai exact din computerul) unui intelectual occidental. O astfel de afirmație ar face să zâmbească (și chiar fi face să zâmbească!) pe prietenii și colegii mei, dacă ea n-ar fi fost publicată într-o revistă de seriozitate și probitatea *României literare*. Dacă pentru Doamna R. C. critica adusă capitalismului occidental post-modern nu ține decât de populism, atunci trebuie să recunosc că ignoranța dănei e foarte mare. Acesta e un semn (încă unul!) că leninismul românesc, în varianta lui ceaușistă, a făcut ravagii mai profunde decât mi-aș fi închipuit.

Din câte mă cunosc, maestrilor mei sunt, fără nici un dubiu, Nietzsche, Adorno, Wittgenstein, Simone Weil, Heidegger, care numai gânditori „populiști” nu pot fi considerați. În plus, din câte mai știu, școala franceză de filosofie critică, căreia îi aparțin (Derrida, Deleuze, Granel) nu e cunoscută a fi dezvoltat asemenea interpretări.

Dacă meditezi asupra dezrădăcinării fără egal a omului contemporan sau asupra amploarei și desăvârșirii nihilismului (inițiat de Nietzsche) nu înseamnă că te întemeiezi pe o gândire populistă care, în opinia mea, nu e decât o gândire (ideologie) a restaurației, a decadenței, un gen de neospenglerianism și, în cele din urmă, praf aruncat în ochii oamenilor înspăimântați de rătăcirea lor lipsită de orice reper solid. Pentru a da un singur exemplu, Doamna

Constantinescu n-a înțeles nimic din capitolul cărții mele consacrat artei postmoderne, unde, în ciuda tuturor evidențelor, dânsa crede a-mi demasca „populismul” atunci când arăt în ce măsură opera lui Manzoni *Rahatul artistului* sau cea a lui Beuys, *Kunst = Kapital* se află printre reprezentările actuale care pun în lumină într-un chip magistral unul din adevărurile dureroase ale timpului nostru, tocmai pentru că ele exprimă ruina oricărei axiologii a Frumosului și a Binelui ca Adevăr. Or, pentru a dezvălui așa ceva, trebuie să fii un mare, foarte mare artist!

Nu încrezându-te într-o oarecare bunăcuviință pseudo sau neoacademică, garantată de istoria artei, poți înțelege spiritul timpului tău și te poți înțelege pe tine însuși în acest spirit. Hegel spunea că singura datorie a filosofului e de a da un sens epocii sale. Iată ceea ce, cu toată umilința, am încercat eu să fac, fără însă a ascunde sub vreun fard realitatea lumii în care trăiesc zi de zi și care, din fericire, nu se limitează la orizontul birourilor de la Universitate, nici la confortul modest al apartamentului pe care-l locuiesc.

Dacă deconstrucția critică a neoliberalismului care înfloresce pretutindeni în Europa de Est pe ruinele economiei comuniste se identifică cu o adeziune la „populism”, atunci mă tem pentru viitorul gândirii capabile să stabilească o asemenea relație. Caragiale pare să aibă încă o dată dreptate, deoarece trăsătura caracteristică a unei părți din elita românească nu e decât un „bonjurism” refăcut după gusturile zilei. Dar maimuțarea celor mai banale idei ale epocii nu a ținut niciodată loc de gândire. Ea nu poate duce decât la scufundarea în iluziile cele mai rele, care sunt și cele mai periculoase. Cu siguranță, Doamna Constantinescu n-a înțeles deocamdată, că forța democrației occidentale a constat întotdeauna în a genera critica propriului sistem, critică de care aceasta, în manieră proprie, a știut să țină seama. Iată o lecție pe care unii lingușitori români ai liberalismului par să nu o fi înțeles: crezând că e de ajuns să vorbești ca un liberal pentru a fi liberal, ei se dovedesc, în practica zilnică, niște buni bolșevici. E adevărat, în același timp, că obiceiurile proaste nu pot fi schimbate peste noapte și că o bună educație cere un îndelungat efort de redresare, de *orthopedie*, cum ar fi spus grecii vechi.

Încă un mic efort, Doamnă, și veți fi liberală!

Claude Karnoouh

Revista revistelor

A reapărut Luceafărul

După zece luni de pauză a reapărut **LUCEAFĂRUL**. Într-o nouă formulă grafică și în 24 de pagini, dar cu aproximativ aceeași echipă redacțională. În editorialul primului număr, Laurențiu Ulici afirmă că vrea să transforme revista în echivalentul cultural al *Evenimentului zilei* adică o



aparitie cu mare succes la public, care să dubleze succesul de prestigiu al revistei. Au reapărut câteva dintre rubricile știute ale revistei *Vorbele de pe Corabia lui Sebastian*, *Minimax-ul* lui Șerban Lănescu, *tableta* lui Nicolae Prelipceanu, interviul de pe mijloc, realizat de Marius Tupan. Ceea ce lipsește, cel puțin deocamdată, e *Momosul*, rubrica lui Ștefan Agopian. În primul număr, traducerea unei povestiri de Petru Dumitriu, *Plimbarea*, pe care am citit-o cu mare interes, în traducerea Andrianei Fianu. În pagina de poezie, versuri de Ștefan Augustin Doinas, iar în altă parte, la secțiunea autori tineri, versuri de Aura Christii. Cronica literară, semnată de Dan Cristea își deschide seria cu un comentariu despre noul volum al lui Gellu Naum *Fața și suprafața*, apărut recent la Editura Litera. De altfel, la secțiunea *Interpretări*, Vlad Niculescu propune un text intitulat *Note despre o*

revoltă insuficientă (în marginea citorva texte de Gellu Naum) Cronica edițiilor e susținută de Mircea Angheliescu care scrie despre volumul de poezii al lui Ioan Cantacuzino spătarul, rămas ca și necunoscut până azi, cu excepția citorva poezii care au circulat prin antologii. Cronica dramatică e semnată de Marian Popescu, și în acest prim număr cunoscutul cronicar se ocupă de *Demisia lui Silviu Purcărete* de la direcția Teatrului "Bulandra". O insolită rubrică intitulată *Muzele din debara* semnează Radu G. Teșosu. La capitolul literatură străină un fragment de roman de Ismail Kadare tradus și prezentat de Marius Dobrescu și intitulat *Povara crucii*. Despre *Glasurile prozei americane* scrie profesorul Dan Grigorescu, iar pe ultima pagină se răsfață Istoria ilustrată a literaturii române văzută de Ion Cucu. Nu știm dacă noua serie a *Luceafărului* va avea chiar succesul pe care și-l dorește, noi îi urăm o ascensiune constantă și cât mai lipsită de surprize neplăcute, cum ar fi criza financiară care a determinat stoparea apariției vechii serii noi a revistei.

Cum zicea Topîrceanu?

Suprintitulată „foaie a spiritului românesc de pretutindeni”, **NAȚIUNEA** - săptămânal al Uniunii Vatra Românească, editor prof. dr. Josif (cu J.) Constantin Drăgan - repetă de cinci ani aceleași idei anti-opoziție și poate alimenta copios rubricile de umor involuntar. În nr. 21, pe prima pagină, un Ștefan Bănescu scrie: „Uluitor - dar ruperea de realitate (nu mai știu cum se numește aceasta în medicină) i-a caracterizat pe mai toți liderii Opoziției de cum s-au ivit ei după decembrie '89. Pentru că ei s-au ivit, n-au existat. (...) Este un «aerianism» dovedit deplin încă în campania alegerilor pentru președinție, când *ulwala* în ceea ce îl privește (pe Emil Constantinescu, n.n.) era qvasigenerală! Mai recent, d-sa ne *ulwiește* în continuare referitor la sindicate” (s.n.). Uluit că opoziția există și că îndrăznește să-și afirme un program, gazetarul *Națiunii* o acuză de lipsă „de dragoste de neam și de țară” și de sprijinirea iredentiștilor maghiari. ● Alături, un Ion Măgură se

ocupă de scriitori, deplînge „seceta de opere literare” („în cei patru ani care au trecut, prea puține romane, poezii sau piese de teatru de actualitate (s.n.) - au văzut lumina zilei”) și ajunge la cestiune: „pricina pricinilor este vădită pasiune pentru politică a elitei scriitoricești. Masa de lucru a fost abandonată în favoarea Pieței Universității.” Ion Măgură acceptă că scriitorii trebuie să se implice, dar de ce, domnule, de partea opoziției?: „Cei mai mari scriitori ai neamului au fost cu trup și suflet alături de popor. Nu discutăm aici despre opțiunea politică a fiecăruia, care este o problemă de liberă alegere și, nu în ultimă instanță, de conștiință civică. În nici un caz nu este vorba de Alianța Civică, de P.A.C. sau de G.D.S. devenite adevărate vîrfuri de lance în lupta aprigă pentru putere și pentru ponegrirea, peste fruntarii, a realităților României de astăzi. Cei care aruncă mereu cu noroi arareori dăunează: ei își pun în gînd mai mult rău decît pot face.” Scriitorii puși pe rele ce vor să facă? „... Fac tot ce le stă în putință pentru a-i izola moral și fizic pe acei scriitori care au publicat și sub trecutul regim, acuzați de colaboraționism (...) Vor să facă tabula rasa din tot ce a reprezentat și reprezintă literatura română”. ● În schimb, *Națiunea* găzduiește în paginile sale cîțiva dintre valoroșii scriitori ai neamului care au publicat ei sub trecutul regim ce știm cu toții, dar sînt și acum, ca și atunci, cu trup și suflet „alături de popor”. Unul e Dinu Săraru, ecumenicul, care și-a aciuat aici vechea rubrică - cu caricatură *Opinia unui alegător*. În numărul pe care-l avem în față turtește o tabletă despre „comedia demascărilor” - dar următorul final: „Crede cineva, sau mai crede cineva, că din fulminantele Rapoarte ale comisiei de control a guvernului sau ale numeroaselor comisii parlamentare anti-corupție va ieși vreodată altceva decît fum?! Am vrea să ne înșelăm. Sperăm. Dar, cum mai ziceam, dacă la noi nu cade nimeni... atunci măcar să ne obișnuim, și noi în liniște, cu «pupat toți peața independenței». «O, țară tristă, plină de humor...» - cum zicea Topîrceanu.” (s.n.) O fi avînd alegătorul opinii, („să ne obișnuim și noi în liniște...”) dar cunoștințe elementare de literatură română, ba. Versul atît de des citat (și ciugulit probabil la mîna a doua de Dinu Săraru, ale cărui lecturi poetice se opresc la Topîrceanu) este dintr-o foarte cunoscută poezie a lui Bacovia, intitulată *Cu voi...* O aducem la cunoștință colectivului *Națiunii*, din care nimeni nu s-a sesizat de eroare, ca să vadă cum își ponegrea Bacovia vatra strămoșească în 1930: „Mai bine singuratec și uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător / În țara asta plină de humor / Mai bine singuratec și uitat // O, genii întristate care mor / În cerc barbar și fără sentiment / Prin asta ești celebră-n Orient / O, țară tristă, plină de humor...” Aceluiași colectiv mic dar sincer îi recomandăm să nu se limiteze la cultura scrisă a traco-dacilor și să se pună la curent măcar cu bibliografie școlară la limba maternă. ● Alt colaborator cu nume și titluri poetice este Ion Dodu Bălan. Rubrica sa : „Puncte cardinale în spirit” (bîntuie spiritul prin sărăcuța foaie ceva de groază). Profesorul doctor docent cugetă acum la *valoarea timpului*, astfel: „Omorînd timpul, pierzi sensul existenței. Nu mai știi cînd ești tînăr și cînd ești bătrîn, respectiv «boșorog» într-o viziune demențială, canibalică, bazată pe principiul : «să moară tata, să-i iau

briceagul», «să moară moșu’, să-i iau pipa», cîtă vreme s-ar putea găsi atîtea mijloace onorabile prin care să-ți iei un briceag și o pipă. Timpul pierdut nu mai poate fi regăsit și timpul omorît nu-l mai învie nimeni.” De fapt unde vrea să ajungă dînsul? Bate adînc: „Uitați-vă cît timp se pierde cu grevele, justificate sau nu, cu mitingurile de protest, cu tergiversările și discuțiile sterile din Parlament, cu tot ceea ce ar trebui să se facă și nu se face la timp. Și cînd te gîndești că omul este singura viețuitoare care are reprezentarea valorică a timpului cu ajutorul căreia făurește istorie”. Și, în final, nu se putea altfel, pac la foaie cu alarma : „Cu timpul unei națiuni nu se poate face populism și politichie! Or, prea mulți vor să ne distrugă, creîndu-ne toate condițiile pentru a ne omorî timpul.” ● Am lăsat la urmă discursul funebru rostit de „Dl. prof. dr., dr. h.c. J.C. Drăgan” la înmormîntarea lui Traian Filip și reprodus în revistă. Trista împrejurare în care a fost rostit ne împiedică să comentăm cum am pofti. Remarcăm doar că patronul de la Butan-Gas a folosit prilejul pentru („cum zicea Topîrceanu”) a se lustrui pe el, adresîndu-se defunctului: „Istoria veche, pînă în străfundul și negura vremilor și cronica memorialistică a zilelor noastre, «Prin Europa», am scris-o împreună cu bucurie și plăcere, sub imboldul și încurajarea primului meu lector care ai fost Dumneata, pentru care îți păstrez grațitudine. Ea a deschis un nou capitol și o nouă optică în patrimoniul literelor românești. Prețuirea a venit încă de la bun început și a avut confirmare și prin traducerile în multe limbi străine.” Nu se prea înțelege cum a fost Traian Filip primul lector a ceea ce a scris împreună cu „șeful familiei” de la Fundația Europeană Drăgan și nici ce capitol anume au deschis în patrimoniul literelor românești (cum zicea Topîrceanu: „Cînd falnic m-am lăsat din zbor / Pe Academia Română / eram de mult nemuritor”), în final, campionul românismului Josif își ia adio de la fratele Filip „în frumoasa limbă spaniolă”: „un fuerte abrazo con afecto” după ce, să fim drepti, citase din „marele nostru poet Panait Cerna” și îi evocase pe „străbunii noștri traco-daci”

Cronicar

SPORT

Paragina din handbal

AVEM cîțiva handbaliști, dar nu mai avem handbal. Nu mai avem Handbal, dar avem pretenții. Avem pretenții, dar nu mai avem pe ce le sprijini. Așa că, miine, poimîine, o să ne trezim în seria începătorilor și a celor pentru care handbalul e o chestie peste mîna. Birtalan ne și pregătește moralul pentru acest eveniment, acuzînd arbitrajele de părtinire. Cînd ai noștri pierd cu Belarusul la un scor absolut jenant și nu mai pot de frica unei echipe care de-abia a apărut ca națională, Croația, n-are rost să mai pozăm în victime. Aștia sîntem. După bunul obicei autohton, handbalul a fost lăsat la noi în paragină, pe ideea că se va descurca oricum. Uite că nu se descurcă oricum. Cine vrea să ne bată își face cheful, și asta la niște scoruri de coșmar. Bietul Birtalan își plătește acum toate ratările de pe vremea cînd juca în națională. Și la felul cum suferă pe marginea terenului e clar că nici lui nu-i vine să creadă că ai noștri au ajuns să piardă atît de usturător.

Altfel, fotbalistii sînt bine - O.K. în America. N-au făcut ei mare lucru în meciurile de pregătire, dar dacă izbutește Iordănescu să-i pregătească psihic cum se cuvine, mai stăm de vorbă. Columbienii au bătut tot în meciurile lor de încălzire. Asta s-ar putea să-i facă mai încrezători în ei înșiși decît îi duc curelele. Dar dacă vor izbuti să rămîna în formă și la partida cu noi, apoi chiar va trebui să jucăm ca la carte, ca să-i batem. Iordănescu e acuzat că a lăsat acasă jucători de care ar fi avut nevoie. Nu cred. Din cîte îmi dau seama el merge pe o formulă de echipă de drum lung. Modelul lui pare a fi Steaua epocii ei de glorie, cu posturi pentru jucători, chiar dacă jucătorii aleși nu sînt cei mai buni.

Tușier

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București. Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care va rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.;
650.33.69.; 659.35.42. (foto).
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei