

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

23 noiembrie - 6 decembrie 1994

45
46

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu



În exclusivitate pentru
„România literară“:

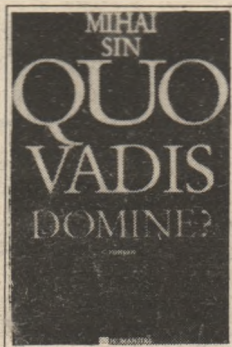
Un interviu cu JAQUES LE GOFF

(pag. 12 - 13, 20)

O carte în dezbatere:

„Quo vadis, Domine?“ de Mihai Sin

(pag. 4 - 5)



O ediție

Arghezi

provocatoare

(pag. 9)



Drama cu turn

(pag. 11)

Vreau coroana Angliei?

(pag. 16)



O povestire de un milion de dolari

(pag. 14 - 15)

Continentul gri

(pag. 2)

O tinerețe veselă sub Ceaușescu

(pag. 23)

Soljenitîn în fața "Problemei ruse"

(pag. 21)

O izolare nefastă

ÎN 1973 l-am cunoscut pe Radu Gabrea cu ocazia premierei filmului *Dincolo de nisipuri*, unul dintre cele mai originale filme românești ale acelor vremuri. Un an mai târziu, tânărul regizor se stabilea în Germania. Nici *Dincolo de nisipuri*, nici filmele anterioare ale lui Gabrea n-au mai putut fi văzute pe ecrane înainte de 1989. Aceeași soartă au avut-o și filmele realizate (și uneori produse) de el în străinătate. O politică aberantă în materie de cultură făcea din orice exilat un indzirabil. Un Medalion Gabrea de acum câteva luni și o recentă proiecție la Casa Universitarilor din București l-au readus pe regizor în atenția unei infime părți a publicului românesc. Marele public n-are cunoștință de filmele lui nici astăzi.

Am văzut, dintre aceste filme, *Un bărbat ca Eva*. Nu stă în intenția mea de a scrie o cronică cinematografică. Dar filmul, care mi s-a părut extraordinar, m-a obligat să reflectez la nefirescul situației: ca și alți artiști români, Gabrea e celebru în lume și ignorat acasă la el. Într-un interviu de la *Tele 7 abc*, Gabrea se întreba de ce regizorii români s-au afirmat mai puternic în teatru decât în film, cu alte cuvinte, de ce, mulți excelenți, regizorii români au creat deseori filme cu un aer "local" sau chiar "provincial", lipsite de o mare anvergură morală. Răspunsul poate fi dublu. Întîi, filmul n-are la noi tradiția teatrului. Multe filme românești remarcabile au sacrificat deseori pe altarul cotidianului derizoriu, al psihologiei "colorate", al detaliului cu semnificație limitată la noi înșine. În al doilea rînd, ruperea contactelor dintre cei plecați și cei rămași a constituit o piedică în transmiterea unei anumite experiențe și a diminuat posibilitățile de informare a unor oameni înzestrați, dar condamnați la izolare. Această izolare a creatorilor a avut consecințe mai grave în film decât oriunde, deși a fost resimțită de toți.

Ce păcat că nu s-a putut vedea în 1983 în România filmul *Un bărbat ca Eva*! Este o tragedie crudă, șocantă, insuportabilă. Inspirat din viața marelui regizor german Fassbinder, filmul are în centru figura unui artist genial și tiranic, adulat și deopotrivă urît de colaboratorii săi, cusut în aceeași piele cu un individ excentric, bisexual, alcoolic și drogoman. Ideea excepțională a lui Gabrea a fost de a distribui în rolul protagonistului o femeie: pe actrița Eva Mattes, interpreta favorită a lui Fassbinder. Nici un bărbat nu putea face acest rol cum îl face Eva Mattes. Depravată, brutală, femeia-bărbat poartă în ea o tristețe și o tandrețe sfîșietoare. Film în film (Eva-Fassbinder regizează *Dama cu camelii*), scene de voaierism, crime pasionale, o atmosferă încordată și, mai presus de toate, o imensă suferință - iată câteva trăsături ale operei lui Gabrea, în care se regăsește spiritul lui Fassbinder (se putea altfel?), dar care rămîne absolut originală.

Curajul artistic al lui Gabrea este rodul experienței lui în străinătate. Șansa filmului românesc constă în deschiderea lui către lume. Integrarea noastră în Europa nu e doar o problemă de declarații oficiale. După decenii, avem acum posibilitatea de a ne regăsi adevărata familie. E nevoie însă ca și Ministerul Culturii să înțeleagă acest lucru. Dovezile că nu-l înțelege sînt, vai, tot mai numeroase. Graba cu care se pune capăt bunăoară vocației europene a teatrului (fie și prin circulare semnate de curînd de către dl. Hegheduș) este un semnal de alarmă. Domnul Sorescu ar fi trebuit să fie luni, 14 noiembrie, la Casa Universitarilor. Din păcate pentru d-sa, dar și pentru noi, n-a fost. Ar fi avut ce învăța. Domnul ministru se condamnă și ne condamnă la o nouă izolare.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

Continentul gri

CINEVA a lansat, mai în glumă, mai în serios, ideea că alegerile viitoare vor fi câștigate de un partid care nu s-a înființat încă. Precedentele nu lipsesc - de la fulminanta ascensiune a lui Berlusconi, care în câteva luni a spulberat partide cu o tradiție de decenii, până la "războiul văduvelor" din Sri Lanka. Să nu mai vorbim că însuși partidul d-lui Iliescu a cucerit electoratul român într-o singură noapte. E drept, profitând și de originala campanie electorală pe care i-o făceau teroriștii: după cum ni se tot demonstrează de cinci ani încoace, ei nu trăgeau. Ei erau simpli agenți electorali care lipeau afișe cu chipul zimbitor al d-lui Iliescu!

Că în România se află la putere un guvern fricos până la maladiiv, nu mai e cazul s-o demonstrăm. Destul că mințile luminate s-au pus pe treabă și au imaginat un alt proiect de lege privitor la înființarea de noi partide politice. De acum înainte, după ce P.D.S.R.-ul s-a înconjurat de butași de toate nuanțele, de la micile celule comunisto-securiste, până la demagogi național-liberal-tărăniști, și nu mai poate fi luat prin surprindere oriincotro s-ar schimba macazul, farsa cu cei două sute cincizeci de membri fondatori a căzut. De-acum înainte, va fi nevoie de cel puțin două mii cinci sute de membri, cu obligativitatea de a avea domiciliile în cel puțin zece circumscripții electorale diferite. Frumoasă treabă.

Dacă ar fi vrut cu adevărat să facă ordine, pedeseriștii ar fi putut proceda și mai radical: ar fi scuturat bine partidele existente (inclusiv pe cele parlamentare!) și surprizele n-ar fi întârziat să apară. Ar fi constat că destule sedii de partid s-au metamorfozat în lucrative s.r.l.-uri iar unicii plătitori de cotizații sînt patronul și soția (eventual și soacra!). Ar mai fi putut observa că activitatea lor propriu-zis politică se reduce la existența unui număr în cartea de telefon, iar slujirea societății strălucește mai ales în pretențiile de cât mai multe certificate de revoluționari sau de handicapați (cînd cele două noțiuni nu se confundă: adevărul este că dacă toți vitejii de după război ar fi luptat împotriva lui Ceaușescu, n-ar mai fi rămas piatră pe piatră din sediul comitetului central, iar pupincuriștii de partid n-ar fi ridicat atât de repede boturile pentru a-și schelălăi porcoasele lozinci patriotarde).

În realitate - vorba poetului - "un asemenea partid există"! E drept că el nu poartă un nume, dar în ultimii cinci ani a făcut minuni. El a readus comuniștii la putere, el a susținut un regim explicit pro-moscovit, el a făcut să se spună, în mai 1990, că "părintii i-au vîndut pe copii". El ne ține legați în chingile unui comunism cu față încă umană, el îl va menține în scaunul prezidențial pe dl Iliescu pînă în ziua de apoi. El girează, din frică, din spaima de ziua de mîine, din disperare, din neputința de a mai sta pe propriile picioare, din sărăcie, ticăloșiile demagogilor care se pricep de minune să le dea iluzia că vor fi ocrotiți. E

vorba de partidul fără nume al bătrînilor.

Aceste rînduri nu urmăresc - Doamne ferește! - să-i ponegrească pe cei ajunși la vîrsta a treia. E destul tratamentul inuman la care îi supune un regim odios, care după ce le ia voturile nu ezită să-i lase să moară de foame. Psihologii puterii știu foarte bine că bătrîni îi vor ajuta chiar dacă - și mai ales dacă! - îi vor minți cu nerușinare. Ei nu-și fac proiecte pe termen lung, pentru ei "alegerile viitoare" valorează cît o eternitate. Aflați la cheremul statului, neașteptînd și nesperînd nimic din altă parte, îi vor sprijini pe cei care știu să se identifice mai abil cu ideea de stat. Vechii primari, vechii activiști, vechii nomenclaturişti au luat, pentru ei, locul unui viitor în care nu mai cred și al unui prezent în care pămîntul le fuge de sub picioare.

Se vorbește cu o indignare abia reținută despre încăpățînarea bătrînilor de a se prezenta la urnele de vot. Lucrul nu are de ce să mire: în condițiile date, ei demonstrează că sînt singurii cetățeni cu simț politic. Altfel spus, ei înțeleg mai bine decît alții foloasele pe care omul le poate trage din politică. E un reproș inutil a spune că ei trăiesc într-o lume paralelă, pe-un continent gri, ori că votează în numele egoismului din ei. Dar, de fapt, cine îi împiedică pe tineri să voteze și ei? Convertirea dezamăgirii într-o forță implacabilă, în bancuri cu Yalta și Malta nu ajută la nimic. O rudă apropiată îmi spunea, cu un fel de fatalitate iritată, că în România totul e pierdut pentru că iar ne-au vîndut americanii. "Perfect", am răspuns, "dar cînd ai intrat în cabină și l-ai votat cu entuziasm pe Iliescu stăteau americanii lîngă tine să te oblige să-l votezi?"

Lăsînd de-o parte exagerările, e clar că forțele lucide ale țării au ignorat și ignoră un segment extrem de disciplinat, de activ, de insistent și de influent al societății - forța de impact a bătrînilor. Cînd programele electorale - chiar ale partidelor serioase - exilează problemele protecției sociale a bătrînilor în anexele sfîrșitoarelor planuri de salvare a țării, cînd orice politician e capabil să vorbească ore în șir despre democrație și Europa, expunînd amețitoare subtilități doctrinare, dar, luat la bani mărunți, constată că nu știe cui se adresează, e normal să se fi ajuns aici.

Deci, partidul care va cîștiga alegerile următoare e deja cunoscut: Partidul Protecției Bătrînilor. Dacă nici acum formațiunile din opoziție nu-și vor da seama că destinul lor e în mîna celor care pîndesc cu înfrigurare sosirea lunară a poștașului cu pensia, își merită soarta. Mai ales că - cinic vorbind - bătrîni abia așteaptă să fie mințiți. Nu le mai vorbiți, domnilor politicieni, de Europa și de viitor. Pe ei îi interesează, în cel mai bun caz, prezentul, și să-i ajute puterile pînă la alimentarea din colț, unde și-au ținut coadă la ouă încă de la pensia anterioară.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

DUPĂ cele câteva telefoane pe care mi le-ați dat, din Italia, pentru a vă interesa de soarta unui fragment de proză trimis la redacție, acesta posibil să se fi rătăcit pe drum, v-am dat adresa mea de acasă. Am primit, deci, textul, nesemnă înșă, lucru care m-a uimit foarte, pentru că, după apelurile insistente din ultimul timp, mă așteptam să vă precizați identitatea și să-mi dați și câteva date biobibliografice. Misterul rămîne însă, întreg, iar ceea ce am putut deduce din calitățile și defectele prozei dv., nu are relevanță. Așa cum se prezintă, fără cap și fără coadă, fragmentul nu poate apărea în revistă. Pare a fi desprins dintr-un jurnal de călătorie, dar poate să fie, la fel de bine, extras din manuscrisul unui roman. Neștiind nimic despre autor (nume, vîrstă, studii, ocupație, activitate literară etc.), gîndesc, suspicioasă, și că ați putea fi ușor neserios. Oriunde în lume, orice revistă care se respectă va va pretinde, lîngă un stil bine supravegheat, decent și o limbă literară fără cusur, semnătura. Posibil ca anumite excese și insanități aflate în acest mic fragment, să vă fi dictat prudența anonimatului. Poate că mă înșel și atunci îmi cer scuze. Poate că o editură particulară să fie interesată de textul integral (în care toate își au rostul și locul lor), și să vi-l publice cu succes. (Anonim, Roma, S.Lorenzo). ● Ființele fabuloase despre care vor scrie toată viața poezii-filologi sunt/vor fi *cuvintele*. Și o vor face cu totul altfel, cu alt simț, decît poezii-matematicieni, poezii-medici, poezii-arhitecți, bănuțiți (în marea lor intuiție că lumea cuvintelor este un labirint cu tot atâtea pericole cîte cuvinte sunt), de o justificată sete de supraviețuire, de glorie. Pierduți sunt cei care își închipuie că aceste ființe fabuloase se vor îmblânzi prin simpla lor transcriere pe hîrtie. *De cîte ori mi-e silă de cuvinte/ vin aproape de tine/.../ cînd m-au întrebat/îngerii tăi/ce soartă îmi aleg în lume/nu i-am rugat/decît să țină seamă/de groaza-mi de cuvinte...* (Poem de nou poet). Cum mi se pare că v-am spus și altă dată, poezia dv. e convingătoare și plăcută. Meseria pentru care vă pregătiți și-a pus deja amprenta pe tot ceea ce faceți, titlurile reflectă din belșug acest adevăr. Iată cîteva, *Poem de moarte metrică, Poem chestionar, Poem de nepoem, Poem de cuvinte nelibere, Poem de acum, Poem de apoi*. (Theo Ignat, 23 ani, Litere, Cluj). ● Singurătatea poetului devine suportabilă și chiar acceptată cînd veninurile și sărurile ei usturătoare îmbibă primul vers al unui pastel, care filtrează, cîte un vers următor, starea de inconfort, și așa, de la un vers la altul, pînă la final, unde singurătatea nu mai doare deloc. Și totuși, ceva asemănător se poate instala din acel punct, un alt fel de singurătate, mai rea, dacă vine cineva și constată că pastelul e ușor banal, ușor desuet. *Vița de vie a devenit spânzurătoare/Cranii dulci atîrnă de zarea lipicioasă./Jertfa de struguri și-a aprins gustul/Și dealurile stupefiant apun/În licori de nunți și petreceri./Jăratice moi ne umblă prin sânge/Iar pe limbă ni se ascut seceri.../Păsările au dat foc cuiburilor/Adio! (Jertfa de struguri)* (Gheorghe Chirculescu, București). ● Cred că nici dv. n-o să vă mai placă peste un timp acest poem care începe bine, continuă haotic și se încheie anapoda: *Aveam în picioare bocanci grei de fier/Iar oamenii în urma mea strigau: "Nu mai fugi atît, faci găuri în pămînt,Iar noi pe unde să mai mergem?"/Dar nu mai mergeți!/Ce am eu cu voi?/Nu circulați!/Și-asa vă scuturați din buzunare la ficcare pas./Curg mucuri de țigară din voi!/Ca penele din cînduri de ciori luate-n puști./A,da?/Să-mi stați pe umeri?/Ca să vă agățați sălbatici și chiorăși de părul meu./De nas, de pleoape și de tot soiul de tulpini?/Nu mai sunteți demult copii./Măcar de-ați fi?/N-am să vă duc./Ci am să umplu gropile cu voi./Să nu mai spuneți că vă bate vîntul./Eu fug./Ca să n-am timp să vă latru-ntre dinți/Și să n-aveți prilejul/Să-mi faceți aer cu batiste/Muiate în melasă!/Se lipește de mine intimitatea voastră/Și-mi pasă./Vreau acasă.* (Cristina Constantin, 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), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, Mircea Cau (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 în 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).

Corespondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.



Criza filosofiei politice

ESTE deja o idee acceptată unanim că sfârșitul acestui secol coincide cu terminarea unui ciclu istoric și un alt ciclu va începe odată cu Secolul XXI.

Mutații profunde se produc în gândirea filosofică, politică, economică, educație, morală, cultură și religie.

Este suficient să se urmărească ultimele apariții editoriale din Franța, presa cotidiană sau dezbaterile de la televiziune pentru a remarca o eferescență generală în căutarea de noi căi și soluții începând de la criza filosofiei politice până la criza din economie, finanțe sau învățământ.

Filosoful Paul Ricoeur în recenta sa carte *Lecturi 3* citește și într-un interviu publicat în ziarul *La Croix* este de părere că: "democrația electivă reprezentativă este fără alternativă. Dar, trebuie găsite noi forme de reprezentare. Cetățenii au impresia că cei aleși se detașează de mandatul lor și nu-i mai reprezintă. Astăzi, susține Paul Ricoeur, un vot este egal cu zero deoarece fiecare are sentimentul că nu poate să schimbe nimic".

Jean-Marie Domenach, profesor universitar, fostul director al revistei *Esprit* și cunoscut comentator politic, este de părere că în filosofia politică actuală este necesar să se facă: "o mare epurare a ideilor vechi și depășite pentru a înlătura vaticanul laic din gândirea franceză. Se impune un nou ideal în care patosul individual și angajamentul fiecărui cetățean să pună în mișcare buna funcționare a societății la toate nivelele". El ne avertizează că în "democrația mediatică" televiziunea a înlocuit adevăratele dezbateri parlamentare. Există pericolul de a se naște "tirania unei populații" sau a unui populism, nu a unui popor matur care își cunoaște drepturile și obligațiile.

De o opinie similară este și sociologul și istoricul Jean-François Revel care în recenta sa carte *Consolidarea democrației* afirmă: "În totalitarism statul se substituie individului pentru a-i furniza un ideal, o utopie. Părerea mea - continuă autorul - este că individul trebuie să-și cucerească autonomia prin alegerea personală a idealului interior. Pentru prima dată în istoria acestui secol regimurile democratice sînt mai necesare decît dictaturile de orice fel".

Ultimele alegeri din Franța pentru Parlamentul European au pus în evidență faptul că electoratul francez este dezorientat și nedecis între un populism demagog reprezentat de Bernard Tapie (un Berlusconi francez), o *dreaptă* în căutare de noi soluții pentru economie și șomaj și o *stîngă* ce nu și-a revenit după pierderea ultimelor alegeri și prăbușirea sistemelor comuniste din Est.

Dacă filosofia politică franceză analizează și pune în discuție chiar conceptul de democrație, singura formă per-

fectibilă ce rămîne valabilă de la democrația ateniană și pînă în prezent, să vedem care este situația gândirii filosofiei politice din România.

Există o evidență de necontestat: nimeni nu mai pune la îndoială necesitatea trecerii de la fostul sistem dictatorial la o nouă societate democratică. Rămîn însă cîteva întrebări esențiale: *cum și pe ce drum* se va ajunge la o democrație reală?

În *Revista de filosofie* Nr.1-2-3 din 1993 am găsit un singur articol care analizează problematica democrației moderne: *Miracolul Atenei și originea democrației* de Karl Popper.

"Institutul de Istorie A.D.Xenopol" și "Fundatia Academică A.D.Xenopol" își propun "dezbaterile ideilor care au loc în lume" dar în lista tematică a articolelor sînt cuprinse doar studii de memorialistică ale mai multor istorici din trecut.

O trecere în revistă a cărților recent publicate, a ziarelor și publicațiilor din țară ne îndreptățește să facem cîteva remarci:

- dezbaterile filosofiei politice actuale nu pun în discuție problemele de fond sau de perspectivă și nici pe cele de reală actualitate cum ar fi: "Raportul dintre etic și politic și cauzele corupției din România".

- studiile sau articolele din presa de specialitate se reduc la recuperarea unor autori ignorați din trecut, a luptei pentru putere politică sau a unor cazuri concrete legate de criza economică și șomaj.

Lipsește studiile și analizele de fond și perspectivă care să stimuleze soluții noi, imediate și adecvate situațiilor neprevăzute.

La recentul Colocviu care a avut loc la Paris între 20-23 mai: "Exilul românesc, identitate și conștiință istorică" am încercat să sugerez criza filosofiei politice din România. Am subliniat necesitatea lucidității analizelor politice (ieșirea din iluzii sau scenarii deșarte), a raționalității și depasionalizării dezbaterilor, a spiritului critic, a dreptei aprecieri concrete sau de perspectivă, a conștiinței lucrului bine făcut, a sentimentului de datorie și multe altele.

DI. Banu Rădulescu a contestat existența unei crize în gândirea filosofiei politice actuale din România.

Dacă ar fi să luăm în considerație doar rezultatele ultimelor alegeri am fi obligați să recunoaștem că electoratul român nu are o cultură democratică, nu are spiritul de răspundere al unui cetățean - adică nu cunoaște obligațiile și drepturile care îi revin - și nu a depășit nivelul politic al interesului imediat și pragmatic, adică: "Votez cu voi, dar ce îmi dați?"

Sigur, electoratul nu poate fi luat ca singurul argument cînd este analizată gândirea filosofiei politice dintr-o societate, dar el reprezintă totuși nivelul și semnul de inadecvare al elitei intelectuale față de nevoile unei societăți în mișcare și căutare de noi soluții.

O *reformă structurală* în filosofia politică actuală din România se impune de la sine. Aceași "renaștere gnostică" este necesară și în filosofia culturii, a istoriei, a moralei și a religiei.

Filo-sofia, cuvînt de origine greacă, înseamnă iubirea de bun sens, înțelepciune și prudență, dar mai semnifică și virtutea *cunoașterii*, opusul ignoranței. După aproape o jumătate de secol de gândire reduționist-materialist-marxistă este necesar să recunoaștem că gândirea (în general) și filosofia politică (în special) trebuie să-și recucerească locul pe care îl merită într-o societate care a avut o școală de filosofie românească din care au făcut parte Mircea Vulcănescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Constantin Noica și Emil Cioran.

Fiecare dintre noi este în permanentă căutare a unei *filosofii*, a unui bun sens, a sensului de a fi în această existență terestră.

Bujor Nedelcovici

Constanța Buzea

filtrul filtrelor

cum am putut produce acele îmbrățișări fără gust ce să fac cu amintirea lor care nu se mai duce cu pleoape transparente cu buze palide acopăr și îngaim un adevăr pentru mine atingînd pămîntul indiferent el filtrul filtrelor de-acum cînd bolnavă mă recunosc după extaz

poetul uzat

ca să ajungi distrus de iluzie undeva lângă un lac acoperit cu parură fosforescentă du-te și înțelege că un singur soare îți rezervă un singur amurg poetul uzat sfidează tot cerul pe care trece un avion către noapte amîna dezastrul se-ntoarce cu fața către zarea de unde cîndva explodă răsărind același singur soare singur

IMN. Dacă steagul unei țări reprezintă motivarea pură, datorită simbolisticii precise a culorilor și a stemelor, în schimb imnul național este fructul hazardului. Un anumit moment istoric s-a legat, accidental dar indisolubil, de o anumită melodie și inevitabilul s-a produs: întîmplarea se transformă în instituție națională. Generațiile succesive preiau apoi moștenirea ca și cum ar fi căzut din cer, ca pe un dar divin.

Treptat, oamenii încep să creadă în virtuțile magice ale nofelor care - legate între ele - formează prima melodie a țării; devin convinși că intonarea ei, într-un anumit moment, ajută la obținerea victoriei, după cum absența, în clipele decisive, poate atrage un șir de nenorociri. În astfel de împrejurări, ceea ce trece pe primul plan e melodia pentru că, din păcate, în majoritatea cazurilor, versurile imnului național sînt de o banalitate absolută ("Le jour de gloire est arrivé"), la nivelul unui elev de clasa a patra primară.

Fetișizarea cîntecului cîștigător din întîmplare la loteria istoriei atinge uneori burlescul, dacă privim mai atent originea bucății cu pricina. Pentru că - și aici intrăm în domeniul umorului, propriu muzei Clio - muzica și textele imnurilor naționale nu au adesea nimic "național", conform originii autorilor. O amuzantă statistică, întreprinsă acum cîțiva ani, descoperea un adevăr nebanuit: 40% (mai mult de o treime) din imnurile naționale europene au muzica ori textul scrise de străini. Liturghia națională a popoarelor continentului nostru, cea făcută să provoace piele de găină patrioților, a fost deseori compusă de niște venetici. Ca să vezi!

România oferă de altfel un exemplu flagrant: muzica imnului nostru regal avusese drept autor un neamț, un șoacăț (A. Flechtenmacher), după cum muzica imnului nostru actual aparține acelui geniu bulgaro-greco-sîrb ce răspundea la numele de Anton Pann.

În această perspectivă, toată agitația stîrnită artificial în jurul sacralității imnului național pare mai degrabă o glumă. Conform ultimelor reglementări legislative din Parlament, pe teritoriul României nu se va mai putea executa, fără aprobare, un imn național străin, cu publicul ridicat în picioare. Concluzia: cetățenii români de origine maghiară vor dori să intoneze imnul Ungariei (bucată din secolul trecut, fruct al revoluțiilor național-liberale, desprinsă din aceeași tulpină cu *Deșteaptă-te, române!*) ca să nu încalce legea. Ei vor trebui, probabil, mai întîi să se îmbete, să cadă sub mese, și numai după aceea să înceapă a cînta.

În această materie - ca și în altele - imaginația legislatorilor noștri s-a dovedit fenomenală. Din fericire, ridicolul nu ucide și n-a ucis niciodată pe nimeni.

Puțină apă rece pe capetele înfierbîntate e totdeauna bine venită. Să ne amintim că țările au rămas, imnurile au trecut, și că noi știm asta mai bine decît alții. Iar bucata muzicală devenită, din întîmplare, imn este, în fond, doar o bucătă muzicală ca oricare alta: nimic mai mult. Dar nici mai puțin, cum zicea E. Lovinescu.

Romanul politic în tranziție

DACĂ romanul politic românesc ar fi avut în anii comunismului o evoluție firească probabil că astăzi cartea lui Mihai Sin *Quo vadis, Domine?* ar fi trecut neobservată, iar Editura Humanitas nu s-ar fi grăbit din caleafară s-o publice. Dar romanul politic, atât cât s-a putut scrie a fost o specie malformată și cu disfuncții, partea din literatura noastră contemporană atinsă cel mai grav de cenzură. Căutat și iubit cîndva de public pentru aluzii, parabole transparente și parțiale dezvăluiri, obținut la coadă sau pe sub mînă, devenind distracție, modă și amăgitoare răzvrătire, lectura unui astfel de roman ajunsese în deceniul trecut (dar și înainte, începînd de prin 1967) aproape o obligație morală. A fost una din cele mai mari șanse pentru scriitorii "serioși", chiar dificili, de a sfîrni interesul unui public extrem de larg și cu o pregătire intelectuală de niveluri diferite.

Valoarea conta prea puțin (dovadă că una dintre cărțile aflate la loc de cînd era *Biblioteca din Alexandria* de Petre Sălcudeanu), însă cititorii sorbeau cu aviditate minusculele porții de libertate (surogate, de fapt, ca toate cele puse în circulație de comertul socialist) care se găseau în cite un paragraf sau în cite o pagină din asemenea cărți "politice". Astăzi ne putem întreba dacă denumirea de *roman politic* e corectă pentru o *carte politic controlată*. Controlată din exterior, dar și din interior printr-o tot mai severă auto-cenzură. Se poate scrie roman politic într-o țară în care nu se poate face politică în adevăratul sens al cuvîntului? Limbajul esopic, adevărurile spuse pe jumătate, teoriile de tip "comunism cu față umană" și "perestroika" îngăduite aici creează mai degrabă o variantă estică a romanului politic, care s-ar putea numi *pseudo-roman politic* sau romanul politic "cu înlocuitori". Este și motivul pentru care fostele cărți de succes sînt acum alfit de greu de înghițit, exact cum nu se mai poate înghiți nici cafeaua cu înlocuitori ori salamul cu înlocuitori, cîndva căutate. Gustul lăsat e cam același. Excepție fac numai romanele politice scrise în exil. Se simte imediat că *Incognito* de Petru Dumitriu e una din puținele cărți care rezistă la o nouă lectură, de după decembrie 1989, dar ne putem întreba ce hibrid ar fi scris autorul dacă s-ar fi aflat tot timpul în România.

Așa sînd lucrurile este firesc ca atât editorii cît și criticii să aibă reacții disproporționate față de primul roman politic scris după decenii întregi, în țară, fără cenzură, de către un autor consacrat (căci au mai apărut diverse cărți obscure cu pretenții de înțietate). După articolele polemice stîrnite de *Quo vadis, Domine?* (în *România literară*, *Dilema* și 22) se poate constata că nici critica nu e pregătită încă să judece senin asemenea scrieri sau că, altfel spus, politicul bruiază receptarea literară. Romanul politic românesc este, alfit pentru autor cît și pentru critic, o specie nouă sau, dacă nu, o specie aproape uitată.

România literară a promis să revină cu o dezbateră pe marginea cărții lui Mihai Sin. Nu pentru a pune în balanță opiniile polemice mai înainte menționate. Ci pentru a da scrierii unui prozator de valoare șansa de a fi judecată la fel de simplu (sau de complicat) ca orice creație pe care autorul și-a subintitulat-o *roman*. Adică ficțiune. Adică spațiu liber de orice constrîngerii cu excepția celor estetice. Lipsa cenzurii e o condiție necesară a romanului politic românesc aflat acum "în tranziție", nu și suficientă succesului său. Ceea ce e valabil și pentru demersul critic. (I.P.)

O CARTE ÎN DEZBATERE

În absența bubulilor

N-AM avut de gînd să scriu de acum despre romanul lui Mihai Sin, adică înainte de apariția volumului II. Mai întîi pentru că scandalul oarecum penibil produs de carte (cu toate că la noi pînă și penibilul e de preferat apatiei) riscă să malformeze și opiniile critice, dar și viitoarea substanță a romanului. La ce bun să mai verși o picătură de arsenic într-un pahar cu otravă? În al doilea rînd, speram ca, în timp, evoluția vieții românești să-mi mai domolească patima "demolatoare" față de această carte: circumstanțele (ei) atenuante se ivesc tot mai multe, pe zi ce trece, astfel încît la alegerile din '96 toate personajele de aici vor fi cu siguranță înaintate în grad... În fine, mi-a fost imposibil să disociez între teza cărții și, cum se spune, "tratarea ei epică". A-i cere criticului literar să analizeze *Quo vadis, Domine?* exclusiv din unghi literar e o perversiune, cîta vreme matrită ei politic-socială e de un interes imens. După cum și a exacerba teza, vîzînd epicul ca simplu pretext pentru estetizarea unei doctrine, este nedrept față de statutul, totuși literar, al cărții.

Am acceptat, însă, invitația Ioanei Părvulescu de a lua parte (puțin, foarte puțin pentru cite-ar fi de spus) la discuție nu doar din politețe, dar și din respect pentru curajul lui Mihai Sin. O spun din capul locului: *Quo vadis, Domine?* este eșecul lamentabil, ratarea cumplită a unui subiect extraordinar de generos. Și - mai e cazul s-o repetăm? - de-a dreptul vital pentru cei mai mulți dintre noi (anume cei din afara Aparatului). Ratare literară, ratare de psihologie, ratare mediativă, afectivă, morală, ratare totală. Însă curajul autorului de-a încerca operația în chiar nervul esențial al perpetuării-prin-transformare a puterii este absolut lăudabil.

Tot ce sîntem, facem și avem de cincizeci de ani încoace este (dincolo de cadrul geopolitic, cu toate ale lui) rezultatul deciziilor de partid și securitate; tot ce s-a complotat în România și în afara ei după izbucnirea *perestroikăi* la ruși a fost, într-un fel sau altul, bransat la panoul de comandă al partidului și securității, jocuri cu multiple strategii, cu inflație de aripi, fracțiuni, ambiții, tendințe, complicități și rețele - fie doctrinare, fie organizatoric-active; tot ce se întîmplă de patru ani nu e decît perpetuarea comploturilor duse-n surdina pînă la înlocuirea lui Ceaușescu, explodate scurt în decembrie '89 și trecute din ianuarie 1990 în această nesfîrșită (se pare) luptă de gherilă socio-psihopolitico-economico-financiară prin care forfota serviciilor speciale își manifestă străvechea convingere că lucrează cu un popor nedemn de profesionalismul lor, popor mîncău și trîndav și care, lăsat de capul lui, ar intra ca oaia-n strunga altora. Nimeni nu se mai poate îndoi de faptul că revoluțiile au mers pe ață, că amorsarea tuturor focarelor naționaliste din Est ca și din Vest e un fenomen organizat, ca și remarizarea elitelor occidentale, ca și stimularea sistematică, în Est, a nostalgiei totalitare, ori minoritarismul, enclavita, federalismul, mă rog, ca tot ce ține de globalizare și înscriere *versus* autonomie și patos identitar. Cine se mai poate îndoi că tot jocul de-a închiderea forțată și deschiderea persuasivă nu are centrul său de comandă, că orice *închegare* a ceva se face cu adevizi secreți și că tot ce se *desface* este desfăcut cu agenți

corozivi la fel de obscuri! Fericit cel ce se mai poate îndoi de teoria omni-controlului, omniorganizării și omni-serialității în toate!

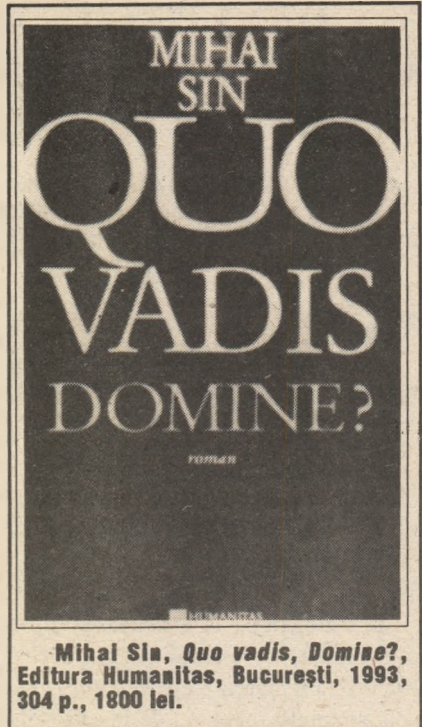
Ei bine, în toată nebunia asta, literatura pune, nu-i așa, omul. Singur ca întotdeauna în fața maculării, a "pactului cu diavolul". Dilemă vitală: dacă vrei binele, nu poți izbîndi decît aliindu-te răului care vrea binele! ești selectat de însăși forța pe care-o consideri simbolul maleficului, dar care nu face, iată, decît să-ți valorifice resursele umane cele mai benefice! nu te poți împlini decît... dezghiocîndu-ți ființa, nu-ți poți cumpăra libertatea decît vînzîndu-te și nu te poți *poseda* pe deplin decît deposedîndu-te de tot ce ai mai bun: libertatea de-a rămîne tu însuți, nelegat de nimic, chiar dacă te leagă totul! Ce-i asta dacă nu o temă uriașă, o ocazie enormă, ratată de un scriitor plin, presupun, de cele mai bune intenții?

După ani și ani de "romane cu activiști", care mai de care mai "problematizat" și mai tradus în labirinturi politico-morale - fie rizibile, fie dramatice, stupide, revoltătoare, sau înduioșătoare prin utopismul lor alterat ideologic - vîzînd justificarea literară a ilegitimității istorice, era timpul (teoretic, măcar) nu pentru romanul cu securiști pur și simplu, ci pentru o literatură intens reflexivă, făcută cu acea cruzime a exasperării, riscantă spiritual, dar cel puțin vindecătoare moral.

Și ce găsim la Mihai Sin, al cărui curaj, repet, îl voi respecta întotdeauna: un personaj cu identitate foarte subțire, aproape golit de personalitate, cu "trăiri" nici cît elevii lui Drumeș, înscris într-o situație pe cît de ingenioasă, pe atîta de - nu *in*, ci - *prost credibilă*, cu dialoguri de o artificialitate vecină cu parodia, cu o manieră reflexivă sub-puteră, cu un rechizitoriu al ceașismului făcut în cea mai crasă limbă de neo-lemn și o retorică de student în anul I la avocatură, bașca două pagini de reverii factive afective și două-trei pagini de sex, față de care pînă și SAS-urile sînt ca ultrarafinatele bordeluri japoneze față de grajdul din Cucuieți.

Din faptul că singurul lucru care sună convingător în cele trei sute de pagini este pledoaria-confesiune a colonelului Coldea, am subînțeles că, de fapt, Mihai Sin a vrut să scrie un eseu pe faimoasa temă (alfit de generoasă psihologic, etic, intelectual) a colaboraționismului și de teama... propriului curaj, s-a apucat să croiască dintr-o banală pătură țărănească roasă de molii - ditamai salopeta de comando CIA ultrasecret!

Să fim rezonabili: discuții precum cea "racolantă" dintre colonelul Coldea și Dominic Vanga au avut loc, fără îndoială, din 1985 (cel puțin) în 1989, iar ele se petrec mai abtîr astăzi, cînd - dîndu-se drumul la îmbogățire, varietate și fraudă - posibilitățile de șantaj întru colaborare sînt infinite mai multe (fie din setea de răzbunare a săracului pe bogat, a autohtonului pe alogen, sau a hoțului pe omul cinstit, fie din patima desăvîrșirii profesionale, ce reclamă prea multe facilități spre a se putea petrece onest). Nu aici e problema. Sigur că și disocierea, fie și ficțională în lipsă de ceva palpabil, a mecanismelor multiple ale securității este o operație care-și are utilitatea ei, stratificări existînd și aici ca peste tot. Dar, cel puțin deocamdată, nici asta nu e problema. Din două una: ori faci ca Pavel Coruț șarje de comic antrenant,



de te prăpădești rîzînd de seriozitatea chestiunii care funcționează cam pe post și cu efecte de Protocoalele Sionului! ori înțelegi că nodul vital în tema pactului cu diavolul *nu este în motivațiile diavolului*, ci în cele ale... bietului uman semnatar!

Aici e golul din *Quo vadis, Domine?*: în patima sa de a ne convinge de dreptatea Generalului și a colonelului Coldea, Mihai Sin îl face pe Vanga simplu pretext pentru... era să spun (și eu) "reabilitarea securității", dar mi se pare exagerat. În acest caz nu sînt de ajuns nici incriminarea, nici sublimarea, pure și simple, ci analiza rece, pe segmente, articulații și diagnosticări, pe baza variațiilor de simptomatologie, ale variatelor maladii, specifice Aparatului, fără doar și poate. Destul auzim toată ziua și mai de peste tot teza cu "Securitatea care-a salvat țara de la război civil, iar azi, dacă n-ar fi ei, săracii, am muri de foame și s-ar alege praful de tot etc." Încăi să ne punem și noi în teză, noi, "proștii și paraziții gînditori".

Să sperăm că volumul II ne va răscumpăra? Mi se poate spune că orice start eșuat poate fi recuperat de un finiș bun. Poate. Dar nu și cînd alergătorului i s-au rupt ambele glezne încă de la primii pași făcuți...

În orice caz e de mizat cel puțin pe seriozitatea lui Mihai Sin. Cel puțin el ne-a ferit de paranormalul de bilci din romanele lui Coruț. Generalul lui mai seamănă încă a - a cine să spun? a Pleșiță, sau Stănculescu - și nu este o întrupare a dekeneilor trecuți prin SF-ul lui Mironov & Co. Și apoi, dacă avem în Murza și în Magda niște personaje-stas coruțene (suportii de conțur, flecar-sportiv și tandru-afectiv, ai Eroului hiperdotat), din *Quo vadis, Domine?* lipsesc bubulii. Tot e ceva! Tare mi-e teamă că or să apară-n volumul II, nu de alta dar ca să aibă și romanul acesta un conflict. Absent, deocamdată (că de conflictul interior, de gilceava eului cu sinele n-am avut parte). Dar pînă atunci mai e. Dacă gestația primului volum a fost de aproape trei ani, înseamnă că al doilea poate să prindă chiar, cum spuneam, alegerile din '96.

Dan C. Mihăilescu

P.S. În justa lui glosare pe tema racolării de lideri de opinie de către serviciile speciale străine (racolarea la intern fiind, de la sine înțeles, ceva normal, patriotic, salvator etc.), colonelul Coldea zice la pag.199: "...de ce oare nu v-a recrutat pînă acum CIA sau MOSSAD-ul sau agențiile englezești, germane, franțuzești, sau chiar unguerești?" Din seria venerabililor circuite lipsește unul: KGB. Să fie un "manque de mémoire" întîmplător, sau vă gîndiți și dumneavoastră la ce ne gîndim cu toții?

"Obsesiile noastre"

ÎN LATURA lui total neizbutită romanul *Quo vadis, Domine?* are ceva de roman de spionaj sau basm cu monștri buni și zâne rele: un tânăr inginer atomist de 35 de ani, Dominic Vanga, încearcă să fugă din România împreună cu un prieten cu ajutorul unor pașapoarte false, ecuadoriene și echipați în costume exotice adecvate. Prinși imediat, cei doi sînt separați. Dominic este ținut o lună la închisoarea din Turnu-Severin, alături de alți "frontieriști", apoi e transferat, probabil la București. Povestea lui începe aici, la interogatoriu, în momentul cînd anchetatorul îi acordă primele favoruri. Dominic va constata că "umila" lui persoană interesează în cel mai înalt grad pe diversi ofițeri de securitate, de la maior la general. Privilegiile sporesc într-un ritm îngrijorător: cafele, țigări bune, mese consistente, duș, tenis, haine noi, pat cu saltea bună și așternut curat - asta în incinta închisorii. Apoi, în timpul unui sejur care i se oferă lui Dominic pe ascuns la o vilă-bunker: plimbări, festinuri, popice, tir, ascunzători secrete și o femeie, Magda, frumoasă dar securistă (sau invers). Toate acestea pentru a-l convinge pe Dominic să colaboreze la un complot care urmărește răsturnarea lui Ceaușescu.

De ce este neizbutită povestea? Mai întâi pentru că, deși cadrul este propice romanului de aventuri, autorul nu are dorința de a crea o astfel de carte și nu-și asumă riscurile ei. Ambiția lui e mult mai mare și anume de a crea un roman politic ivit din "obsesiile noastre" din ultimii ani, cum se precizează și pe copertă. Apoi pentru că există o anumită

stîngăcie de punere în scenă a întregii povești. Este ușor de remarcat un exces de recuzită, de la interioare la vestimentație și delicii culinare. Avalanșa descriptivă se întinde și asupra vilei care se transformă într-un soi de spațiu S.F. Acest defect însă e cel mai puțin însemnat și-și găsește chiar o justificare în perspectiva naratorială asupra căreia voi reveni. Mai grav e că într-o carte care urmărește o posibilă (dar anulată aproape din start) confruntare între bine (Vanga) și rău (securitate) categoria a doua amintește de zicala cu cioara vopsită. Dacă Vanga e un personaj viu, toți acei securiști "cu față umană" pe care-i întîlnește sînt simplă recuzită, iar discuțiile foarte "deschise" cu fiecare din ei conțin o bună doză de nefiresc. Poate că în intenția autorului ele urmau să aibă ceva din tensiunea dialogului dintre Ivan Karamazov și diavol (cu Ivan, Dominic se aseamănă și prin preocupările gazetărești din trecut), dar, din păcate, tocmai tensiunea lipsește aici, replicile fiind cu totul previzibile și fade. Dominic Vanga este singurul personaj care beneficiază de forța creatoare a autorului: un ins nonconformist, limpede în gîndire, cu gesturi de îndrăzneală puștească și mirări inteligente, neașteptat de naiv uneori, cînd optimist, cînd resemnat, cu neliniști, vise și visuri și cu exact atîta umor cît îi trebuie spre a rămîne cu picioarele pe pămînt. Declarația pe care o scrie în urma anchetei anunță un personaj cuceritor: (...) "În concluzie: între țărani ceapiști și fermieri, noi am optat pentru a doua categorie și am procedat în consecință. Sper că voi fi înțeles, căci George Panait nu mai are nevoie de

înțelegere, după cîte am aflat. (...) Iar de se va întîmpla să fiu executat, rog să fiu anunțat cu douăzeci și patru de ore înainte, cel puțin, pentru a mă putea pregăti psihologic, prin tehnica yoga și alte practici ezoterice" (25). Dar personalitatea lui se estompează tot mai mult și dezamăgește mai ales în punctul care ar fi trebuit să fie nodul acestui volum: pactul cu diavolul acceptat fără cea mai vagă împotrivire.

Declarația din care am citat e, pe cît de amuzantă pe atît de greu credibilă. De altfel aceasta este veriga slabă a romanului: contradicția între datele istorice reale, chiar clișeele vieții din România anului 1988 și bizarele scene fanteziste. Tonul grav, aproape științific al observațiilor sociale (teoria cîrciumilor, a alimentației, a răului) se ciocnește de tonul nonșalant al aventurii pe care Vanga o trăiește aproape cu voioșia unui erou de Dumas și cu gesturi care par la locul lor într-un roman parodic. Primul registru construiește un roman politic în căutare de răspunsuri la teme grave, al doilea, strident, erodează construcția.

Introspecțiile și rememorările dovedesc că autorul a vrut să facă din Dominic personajul lucid care va judeca datorită propriei experiențe problema culpei, a libertății, a compromisului etc. Aparținîndu-i perspectiva naratorială, detaliile descriptive care par în exces își află, cum spuneam, justificarea. El vine dintr-o lume de sărăcie lucie și după o lună de închisoare, într-o lume a opulenței. Este firesc să ia în seamă toate detaliile care-i asaltează simțurile și să zăbovească asupra lor. Mihai Sin pare a fi încercat să creeze în spațiul

închisorii o lume de proces kafkian "pe negativ", Dominic trece de la o uimire la alta: sistemul administrativ al secției "speciale" în care se află îi rămîne necunoscut și funcționează absurd. Doar că rezultatele sînt privilegii peste privilegii pe care el nu și le explică. E prins într-un angrenaj care nu ține seama de logica omului și efectul este o puternică anxietate. Atmosfera aceasta se rarefiază pe parcurs și banalitatea explicației (dorința Generalului de a-i oferi lui Vanga un loc important în complot) o distruge.

Așadar: personaje de tip roman de spionaj, titlu și motto biblice (nejustificate în acest volum), date istorice concrete referitoare la anul 1988, nume reale (Mihai Botez, Paul Goma), motive literare majore precum pactul cu diavolul (v. pag. 182, 198), securiști stilați și binevoitori care-și vorbesc cu *Domnule...*, un personaj feminin care a ales teatrul realității ca eroina lui John Le Carré din *The Little Drummer Girl*, un erou prea simplu ca să fie adevărat și un cadavru final în care eroului i se pare că-și recunoaște trăsăturile. Chiar și pentru un prozator cu experiență ca Mihai Sin este prea mult. Surpriza pe care editorii i-au oferit-o cititorului abia pe ultima pagină (din motive pur comerciale, desigur) este că mai urmează un volum. Totul s-ar putea așadar lămuri, obiectiile noastre ar putea fi anulate de volumul următor și nu pierdem nimic dacă-i acordăm autorului acest credit. Dezbaterea rămîne deschisă.

Ioana Pârvolescu

Pro Sin

PÎNĂ în 1989 ne-am obișnuit ca esteticul să reprezinte o deghizare și un pretext pentru politic. În forme dintre cele mai diverse, dezbateră literară încerca să suplinească pe aceea civilă. Argumentul specificului estetic permitea să se mențină în cîmpul discursului public termeni altfel prohibiți, ca pluralism, libertate de opțiune, europeanism etc.

Interesant este că astăzi relația pare să se inverseze. Într-un mod absolut spectaculos, imprevizibil pînă mai ieri, politicul tinde să devină paravanul unor opțiuni estetice. Reflecția mi-a fost inspirată de tratamentul extrem de dur și de rece la care a fost supus ultimul roman al D-lui Mihai Sin, *Quo vadis, Domine?*.

Ce i s-a reproșat D-lui Sin? Personajul său, Dominic Vanga este prins pe cînd încerca să treacă granița și integrat apoi într-un complot urzit de forțe din interiorul Securității pentru răsturnarea lui Ceaușescu. Se prefigurează, în finalul volumului apărut pînă acum, că acest Dominic va fi selectat pentru o carieră politică în noua Românie, urmînd să ducă mai departe mesajul de modernizare al Securităților patrioți. Acest scenariu a infuriat pe acei ce au văzut aici o încercare de a reabilita Securitatea, o dată atribuindu-i meritul istoric de a-și fi asumat scoaterea țării de sub opincă ceaușistă și a doua oară prin zugrăvirea reprezentanților sinistrei instituții în culori dacă nu simpatice, atunci acceptabile din p.d.v. intelectual. Ba poate chiar și moral.

N-am nici un motiv să iau apărarea D-lui Sin. Nici unul *personal*. Pot chiar să spun că modul patetic și prolix în care Domnia-sa a înțeles să răspundă criticilor săi în paginile revistei "Vatra" m-a dezamăgit profund. De asemenea, sînt absolut convins că romanul are mai mult decît un singur neajuns. Biografia sentimentală confecționată pentru personajul DV este previzibilă și anostă. Scenele erotice mi se par forțate, actele sexuale amuzant de interbelice. Și, pe deasupra tuturor, meditațiile lui DV despre soarta țării și uritul vieții, cugetările lui politice (pentru care securiștii îl prețuiesc în mod deosebit), demne cu toate de semnătura Guță Popîndău ori (ceea ce este cam același lucru) Gelu Voican-Voiculescu.

Cu toate acestea, acuzațiile aduse romanului și

implicit autorului mi se par pe cît de nedrepte, pe atît de inadecvate. Impresia mea este că nu atît ideologia cărții ori implicațiile ei directe au vexat opinia critică. Resortul iritării se află în planul formelor. Lumea noastră bună a fost călcată pe nervi de doza de senzațional, mare, fără discuție, din aceste pagini, de utilizarea neparodică a schemelor romanului de spionaj, de elementele "de acțiune" (cum se spune în centrele noastre video). Iată de ce sugerez că obiecția politică ascunde în fapt o reacție estetică.

Elita intelectuală românească, așa difuză și neomogenă, a avut punctele ei de agregare. Dintre acestea, cele mai importante erau imperativul neidentificării cu activiștii de partid și imperativul distanțării ostentative față de cultura de masă, troglodită. Deși logic distincte, cele două teme se amestecau fatalmente într-un socialism real care nu permitea să distingă între propagandă și o cultură de masă bazată pe pura delectare plebee. Astăzi, elita noastră este tot mai conștientă de faptul că trebuie să se definească printr-un *dublu* dispreț dar amestecul este totuși prea aproape în timp pentru a se putea evita incidente precum cel căruia i-a căzut victimă D-lui Sin. Iată de ce, în loc să fie ținta unui dispreț estetic, în loc să fie pus la colț pentru ceea ce a făcut într-adevăr, (reabilitarea literaturii "suburbane"), scriitorul nostru se trezește pedepsit pentru cu totul altceva (reabilitarea instituției lui Postelnicu și Vlad).

Mefiența criticii nu este totuși absurdă. Prin pana unor autori ca D-nii Pavel Coruș ori Filip Teodorescu, prin reviste șovine binecunoscute, securitatea a încercat într-adevăr să se împroprietărească peste tehnicile romanului senzațional, vîndut ades ca memorii, reportaje, dezvăluiri din arhive secrete. Printr-o diversiune împletind poate inteligența cu șiretenia instinctivă, purtătorii de cuvînt ai numitei instituții de represiune au construit un discurs de legitimare ingenios nu atît prin ceea ce spune, prin mesaj, ci prin *mediu*. Prin mixtura de naționalism, folclor de mahala și roman de mistere interbelic despre "pericolul galben".

Fie neșansa, fie curajul au făcut ca D-lui Sin să pătrundă în această zonă a structurilor narative și tematice conotate propagandistic. Totuși, este evident pentru

bunul simț că nivelul de elaborare al romanului Domniei-sale nu suportă comparație cu subprodusele sus-menționate. Dacă nimeni nu va vedea aici aplicarea goală și cinică a unor formule de succes, a unui patent american, s-ar putea totuși ca impresia de "legitimare a Securității" să cedeze mai greu. Consistența narativă, hiperrealismul, ascuțimea observației psihologice pot fi invocate împotriva D-lui Sin: nu face el, oare, astfel operă de convingere a acelor oameni de bun simț care au scăpat de delirul sistematic al D-lui Coruș?

Această acuzație pleacă de la ignorarea sensului mai profund pe care îl comportă un roman "popular". Acesta nu se rezumă la scheme și la tipologie, nu se epuizează printr-o simplă listă de acțiuni și amplasamente. Sociologia succesului arată că romanele care se impun vorbesc fantasmelor, angoaselor colective. După opinia mea D-lui Sin face un roman despre fantasmelor românilor. Porneste de la bovarismul omului mărunt de a se vedea în centrul unui complot internațional. De la reveriile noastre despre lupanarele de lene și despre orgiile obscene, desfășurate în intimitatea securității și nomenclaturii. De la fascinația pe care o resimțim față de reprezentarea difuză, coplesitoare, senzuală dar profund amenințătoare a "Puterii".

Față de aceste fantasme, D-lui Sin nu procedează într-unul din modurile consacrate. Nici nu le speculează rece, pe modelul consumului, nici nu le ironizează și "deconstruiește" subțire după gustul elitei. Cu o naivitate ce pare a altui secol, Domnia-sa își închipuie că poate reuni circuitele, că poate face abstracție de frontierele dintre gusturi, educații, mentalități. Miza sa este să construiască o poveste a revelației mistice (personajul are o iluminare violentă, viscerală) pornind de la poncifurile unui gen de masă și de la o mitologie jurnalistică.

Nu perversitatea ideilor D-lui Sin despre poliția politică a deranjat, ci absurditatea naivă a proiectului său.

Eu unul cred că tocmai în această naivitate de huron stă forța D-lui Sin. Și că, în ciuda aspectului impracticabil, calea sa este una de urmat.

Caius Dobrescu



Nicolae Breban despre epoca sa

"CONFESIUNILE VIOLENTE" ale lui Nicolae Breban (provocate de același publicist pasionat și eficient, Constantin Iftime, care a realizat și o carte de convorbiri cu Ion Cristoiu) nu sunt nici confesiuni și nici violente. Nu sunt confesiuni pentru că nu cuprind decât vagi și extrem de decente referiri la viața intimă a scriitorului. Și nu sunt violente pentru că aparțin unui personaj profund civilizat și adeseori solemn, înclinat să creadă despre sine că face un gest brutal chiar și dacă refuză.



Nicolae Breban, *Confesiuni violente, dialoguri cu Constantin Iftime, Buc., Ed. DU STYLE, 1994, 368 p., 4000 lei.*

nefiindu-i sete, un pahar cu apă.

Și totuși, așa neconforme cum sunt cu eticheta lipită din rațiuni comerciale pe coperta cărții, răspunsurile date de Nicolae Breban mai tânărului său interlocutor au asupra cititorului efectul unor dezvăluiri senzaționale. Aceste răspunsuri divulgă *ce crede* un spirit superior despre lumea contemporană. Există și informații (în special în legătură cu viața literară din ultimele decenii, cu raporturile dintre Nicolae Breban și CC al PCR, cu scriitorii români stabiliți la Paris) date pentru prima oară publicității, însă nu ele constituie principalul element de atracție al cărții. Ceea ce face înaintea de toate lectura captivantă este luarea succesivă în

discuție, de către un profesionist al gândirii, a tuturor subiectelor - politice, culturale, morale, religioase etc. - care ne preocupă la acest sfârșit de secol.

Opiniile formulate de Nicolae Breban, departe de a fi capricioase jocuri de idei, expresii ale răsfațului unei vedete (așa cum sunt, de exemplu, cele din interviurile acordate cu larghete de Nichita Stănescu), reprezintă rezultatul unor reflecții de-o viață. Scriitorul are o atitudine responsabilă în afirmarea punctelor sale de vedere (cu excepția cazurilor când vorbește despre propria sa operă și când se manifestă ca un megaloman). Și are și curaj (susținând, de exemplu, în divergență cu actuala modă literară, că îl preferă pe Eminescu lui Caragiale).

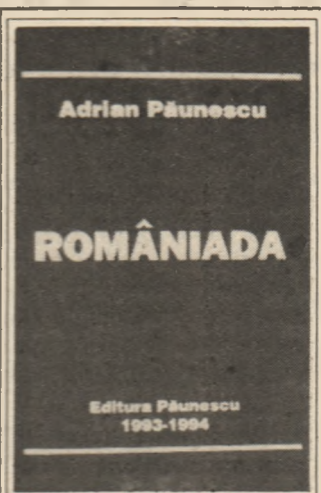
Dar poate faptul cel mai impresionant îl constituie *încrederea* - definitivă, naivă, sublimă și ușor ridicolă - a lui Nicolae Breban în literatură. El nu este - deși pare - un personaj monden; este un ascet, care se uită fără interes la mâncare, la băutura, la femei și se gândește mereu, intens, doar la divinitatea sa.

Poetul în fața unei săli goale

ADRIAN PĂUNESCU nu și-a schimbat esențial modul de a scrie. Funcționează, în continuare, ca un aparat de versificat, în care se pot introduce, ca materie primă, și articole de ziar, și discursuri parlamentare, și scrisori de dragoste. Și tot ca în trecut, nu observă că *numai uneori* toată această proză se transformă în poezie.

Cazurile de fericită metamorfoză se întâlnesc mai frecvent în volumul II al recentei "trilogii" și anume în compartimentul rezervat liricii erotice (în volumul I predomină compunerile pe teme patriotice, iar în volumul III - cele pe teme politice). Recurgând la binecunoscuta sa retorică fulminantă și adoptând ca întotdeauna un ton melodramatic contrazis de un optimism înăscut, poetul face iubitei declarații sonore, insistente și ingenioase. O anunță, de exemplu, că va proceda cu ea invers decât Pygmalion cu Galatea:

"Ești vie și ești tristă și ești alta./ Ești stânca mea ciudat



Adrian Păunescu, *Trilogia căruntă, poezii noi (vol. I, Româniada, vol. II, Noaptea marii beții, vol. III, Bieți lampă), Buc., Ed. Păunescu, 1993-1994, 668p. (în total), preț neprecizat.*

recăștigată./ Îți recompun dezordinea cu dalta/ Să nu mai fii statuie vreodată// Vuiește-n tine vrerea mea adâncă/ Numai acum te simt ca prea ființă./ Statuia ta se reîntoarce-n stâncă/ Și ochii tăi se-aprind în suferință./ Pygmalion te cheamă, Galatee/ Din roluri, din ciopliri, din amănunte/ Statuia, care-a devenit femeie/ Cu ochi arzând, se reîntoarce-n munte." (*Întoarcerea în stâncă*).

Asemenea versuri - în care se reconsideră spontan mituri sau se configurează cu o rapiditate spectaculoasă viziuni îndrăznețe asupra existenței - amintesc de prodigioasa inteligență artistică dovedită de Adrian Păunescu în primele sale cărți. Din nefericire, însă, după toate cele petrecute în ultimii ani, poetul nu mai este susținut - în conștiința noastră, a cititorilor - de rumoarea unei mulțimi de admiratori. Citindu-i versurile ni-l imaginăm, inevitabil, singur pe scenă, în fața unei săli goale. Formidabila sa elocvență are, în aceste condiții, ceva inutil și jalnic.

Ca să nu mai vorbim de faptul că lipsa de spirit critic (a autorului, dar și a consilierilor săi) favorizează tipărirea unor versuri de un prost-gust apocaliptic:

"Ce repede trece vremea, tovarășe secretar general!/ Cred că ați putrezit, în acești ani./ Care s-au scurs. Cred că ați și devenit/ O floare, împotriva tuturor legilor betonului./ Cred că ați devenit o floare, tovarășe/ Secretar general, și mi-e milă de dumneavoastră/ Și am o singură, mare rugămintă: să nu cumva/ Să deveniți trandafir. Asta nu, măcar asta nu./ Să nu cumva să deveniți trandafirul lor./ Acceptați și un post de zambilă/ Nu vă formalizați dacă veți deveni ochiul boului" etc.etc. (*Recurs pentru Nicolae Ceaușescu*).

Generația bovarică

A APĂRUT de curând cea mai bună carte produsă de generația '80. Este o antologie de texte teoretice scrise și publicate

în perioada 1979-1989 de Ștefan Agopian, Vasile Andru, Liviu Antonesei, Nicolae Băciuț, Ștefan Borbély, Romulus Bucur, Ioan Buduca, Magda Cârnci, Mircea Cărtărescu, Dumitru Chioaru, Al.Cistelec, Gheorghe Crăciun, Radu Călin Cristea, George Cușnărenco, Nichita Danilov, Valeriu Gherghel, Mihai Dinu Gheorghiu, Bogdan Ghiu, Vasile Gogea, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Emil Hurezeanu, Florin Iaru, Nicolae Iliescu, Al.Th.Ionescu, Gheorghe Iova, Ion Bogdan Lefter, Virgil Mihaiu, Mircea Mihăieș, Dan C.Mihăilescu, Cristian Moraru, Ion Mureșan, Alexandru Mușina, Mircea Nedelciu, Nicolae Oprea, Aurel Pantea, Gheorghe Perian, Marta Petreu, Virgil Podoabă, Simona Popescu, Sorin Preda, Mircea Scarlat, Ion Simuț, Liviu Ioan Stoiciu, Stelian Tănase, Cristian Teodorescu, Radu G.Țeposu, Daniel Vighi, Matei Vișniec, Alexandru Vlad, Călin Vlășie.

Într-o prefață remarcabilă prin cunoașterea din interior a fenomenului, dar și printr-un partizanat fanatic disimulat (cu artă) în luciditate, autorul antologiei, prozatorul și eseistul Gheorghe Crăciun, proclamă (încă o dată) superioritatea atitudinii estetice a scriitorilor de aceeași vârstă cu el față de aceea a scriitorilor afirmați în anii '60. Teza nu este falsă, dar eventuala polarizare a atenției observatorilor asupra ei falsifică realitatea. O atitudine estetică emancipată nu garantează succesul în literatură. Afilierea la o generație sau aderarea la o doctrină au în domeniul creației o semnificație la fel de redusă ca deținerea unei diplome universitare, plata cotizației la un club etc. Cu adevărat importantă se dovedește apariția unor personalități care să consacre, să facă productivă și memorabilă o anumită concepție despre literatură.

Generația '80 nu s-a impus prin personalități, ci printr-o activitate de grup, și nu a promovat ideea de operă, ci pe aceea de tehnologie de fabricație a unei opere. Sunt și câteva excepții (Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Ioan Groșan, Cristian Teodorescu), însă în general "optzeciștii" s-au mulțumit să viseze cum ar face ei literatura dacă ar face-o.



Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice, Pitești, Ed. Vlășie, 1994, 384 p., preț neprecizat.*

Pentru un cititor rafinat, tot ceea ce ține de pregătirea unei opere (schițe, proiecte, jocuri, experimente etc.) reprezintă tot o operă. Un asemenea cititor se va delecta fără îndoială parcurgând recenta antologie. Ea înfățișează un vis colectiv, un miraj, o literatură posibilă. Într-o antologie și nu într-o carte de autor, în domeniul teoriei și nu al practicii literare, atinge deci generația '80 nivelul maxim al competenței sale. Acest fapt poate fi considerat un eșec, un triumf sau o întâmplare lipsită de semnificație, dar nu poate fi contestat.

Lipsa de suflu

MARIANA CODRUȚ (născută la 1 noiembrie 1956, în Pricăeni, jud. Iași) se află la a patra sa carte de versuri, după *Măceșul din magazia de lemne*, 1982, *Schiță de autoportret*, 1986, și *Tabieturile nopții de vară*, 1989. Poemele au în con-



Mariana Codruț, *Existență acută, Buc., Ed. Cartea Românească, 1994, 80 p., 500 lei.*

tinuare factura unor notații nervoase, exprimând indiferența și chiar aversiunea față de cititor. Oricum, poeta nu face nimic pentru a-i câștiga acestuia bunăvoința. Noutatea, în volumul *Existență acută*, constă într-o dramatizare dusă până la paroxism a fiecărei trăiri. Pe autoare o doare tot ceea ce vede. Ea intră în rezonanță până și cu panica pe care o simte o pasăre amenințată de o păpădie:

"dacă tu păpădie/ mă ameninți/ liniștea mi se duce./ cum să cânt/ cu arma ta vaporeasă/ îndreptată spre mine?" (*pasărea cântătoare către păpădia ucigașă*).

Titlul *Existență acută* este foarte bine găsit. Totuși, în volum există și multe versuri discursive, lipsite de tensiune:

"în fiecare dimineață/ rup cordonul visului/ și intru în realitate/ cu inima grea de teamă/ de rușine, de gânduri stătute." (*ritual*) etc.

Frica de viață, dezamăgirea, greața constituie mesajul existențial al celui mai recent volum publicat de Mariana Codruț. Acest mesaj n-are însă amplitudine. Lipsită de suflu, poeta îl denaturează involuntar, așa cum un aparat de radio minuscul transformă într-un bâzâit chiar și o simfonie de Beethoven.

Cărți primite la redacție

LUCREȚIA LUSTIG, *Pânda*, roman, Cluj, Ed. Dacia, 1994, 196 p., 1200 lei.

TRAIAN ȘTEF, *Călătoria de ucenic*, poeme, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1993, 96 p., 350 lei.

MARIUS TUPAN, *Vitrina cu păsări împăiate*, roman, București, Fundația Lucașfal, 1994, 352 p., 3060 lei.

IONATAN PIROȘCA, *Cu fața la cruce*, Ed. Samuel, 1994, 56 p., preț neprecizat.

NICOLAE STELEA, *Astrologul*, roman, București, Ex libris

universalis & Ed. AMB, 1994, 160 p., preț neprecizat.

MIRUNA MUREȘANU, *Secunde desfrunzite*, poeme, Ed. Polidor, 1994, 96 p., 1500 lei.

VICTOR TEIȘANU, *Viața într-o frunză*, poeme, Iași, Ed. Timpul, 1994, 120 p., preț neprecizat.

ANGHEL GÂDEA, *Frigul dragostei*, poeme, Pitești, Ed. Calende, 1994, 64 p., 1000 lei.

IOAN RADU VĂCĂRESCU, *Melancolii retorice*, Sibiu, Biblioteca Euphorion, Colecția de poezie, 1994, 64 p., 1000 lei.



Sexual Revolution

DONATIEN-ALPHONSE-FRANÇOIS, marchiz de Sade, a murit în 1814, lăsând un impresionant număr de romane, povestiri, piese de teatru și alte scrieri mai greu clasificabile într-un gen anume, deci o întreagă operă respectabilă (ca dimensiuni, firește!) din care aproape un sfert a fost distrusă de poliție în perioada Consulatului și a Imperiului. Privilegiul său este de a fi considerat cel mai șocant, mai "scandalos" autor de literatură erotică, în sensul de a fi imaginat cele mai fantastice dezlănțuiri ale simțurilor și chiar de a fi oferit un tablou al anomaliilor sexuale cu mult timp înainte de o evaluare și recunoaștere științifică a acestora. E remarcabil faptul că marchizul de Sade pare să-și fi păstrat acest prestigiu, deși practic au trecut două secole de la *Cele 120 de zile ale Sodomei*, iar între timp au avut loc chiar mai multe "revoluții sexuale" care au schimbat radical percepția moralității în opoziție cu scandalosul. S-ar putea însă ca și în cazul acestui

savant și parafraza elaborată cu infinite sofisticări stilistice. Ceea ce fac ei ("într-un budoar fermecător") este categoric mult mai șocant decât jalnicele exhibiții din romanele sau chiar filmele porno din cultura contemporană, dar nu ca gesturi în sine - acestea de altfel sînt puține și supuse unei tehnici simple a repetării și permutării - ci mai curînd ca mod de *suprapunere* suprarealistă și complet nevrosimilă a partenerilor. Amănuntele în sine sînt chiar plictisitor de repetitive și în cele din urmă degustătoare prin insistență și falsul cinism al numirii lor, fascinația vine din acele aglomerări de corpuri care își pierd identitatea sexuală, devenind un imens tăvălug uman care chicotește, înjură, speculează în fraze elegante pe tema amorului liber, geme, urlă, plînge, rîde, într-un amestec incredibil de stări și senzații. Sade era un artist al imaginii aparent erotice, în realitate exercițiu de pictură avangardistă care suprapune linii și contururi în structuri bizare care mimează un nucleu de coerență și normalitate, cînd de fapt ele sînt un pur produs al fanateziei. Libertatea pentru care pledează personajele lui Sade, de a te împerechea oricînd, oriunde, cu oricine, este o emancipare a mișcării (în sensul cel mai abstract), o anulare a limitelor corpului și nu a constrîngerilor moravurilor. Din punctul acesta de vedere, este remarcabil de inteligent gestul editorilor de a ilustra versiunea românească a *Filozofiei...* lui Sade cu gravurile erotice ale lui Pablo Picasso, splendide combinații de linii care sugerează orgiile descrise detaliat de personajele. Desenele lui Picasso atrag atenția asupra performanței marchizului, care nu se limitează la a forma lanțuri orizontale prin cuplările indivizilor, ci creează fabuloase combinații verticale, vârtejuri de capete și picioare, ochi și bărbii, haine dezordonate și nudități absolute.

E limpede că nici reperul temporal al apariției cărții nu e întîmplător: în preajma Revoluției Franceze, marchizul introduce nu doar un joc al sexelor ca metaforă a libertății absolute, ci un întreg discurs ideologic care dărimă, pe rînd, orice formă de autoritate: religioasă, statală, morală. Rostit de cavalerul de Mirvel, acest discurs adresat pompos tuturor francezilor s-ar putea să fie foarte bine o parodie, pentru că tonul inflamant - de tribun care cheamă poporul la baricade -, echilibristica destul de riscantă a ideilor, sofismele ușurele, supralicitările naive, simplul fapt că textul aparține unui personaj precum duplicitarul cavaler, sugerează în permanență un plan secund, al autorului. Nu că nu aș aprecia doctrinele Revoluției Franceze sau că aș propune o lectură complet necontextuală a cărții lui Sade, dar cred că fără puțină precauție putem deveni și noi victimele ironiei marchizului.

Simplul fel în care e concepută ediția actuală a *Filozofiei în budoar* dezvăluie cel puțin două din posibilitățile de a citi opera lui Sade: ca literatură erotică (așa cum procedează Roland Barthes în Studiul introductiv extras din cartea sa *Sade, Fourier, Loyola*, care deși face o serie de artificii de raționament analizează senzualismul scrierilor acestui autor) sau ca mesaj ideologic (ca postfațatorul

Gheorghe Iova, entuziasmat de libertatea cetățenilor francezi în preajma Revoluției). Problema e în ce măsură cele două variante sînt actuale, ca să nu limităm discuția la o chestiune a valabilității. Pentru cititorul de astăzi, lumea ideală la care aspiră personajele lui Sade seamănă cu cea a hippiotilor din anii '60 (the sexual revolution): amorul liber, supunerea necondiționată în fața naturii, disprețuirea procreației, impudoria, iubirea absolută ca negație a iubirii ș.a.m.d. Ca literatură erotică, Sade e fie banal, fie de neînțeles pentru un public care nici măcar nu și-a imaginat opreliștile secolului XVIII. Iar ca mesaj ideologic, îi trebuie multă credulitate ca să iei în serios artificiile retorice ale cavalerului de Mirvel. Așadar, celor care îl citeșc cu adevărat pe perversul marchiz efectul distanței în timp ar trebui în mod normal să le impună să depășească atât vulgaritatea de suprafață a scenariului erotic, cât și inconsecvențele ideologice, ca să descopere dincolo de ele un estetism de cea mai bună calitate.

Ironia - o creatură demonică

"APROAPE nimic nu este atât de grav pe cît ne temem că este, nici atât de frivol pe cît sperăm să fie". Această concluzie a studiului pe care Vladimir Jankelevitch îl consacră ironiei dilema și drama insului modern, care ezită între obiectul temerii și cel al nădejzii sale, constrîns să supraviețuiască

de a fi doar o analiză empirică și speculativă, eseul pornește de la premisele ironiei ca: 1) categorie filozofică reperabilă în dialogurile platoniciene (de la Socrate ironia înseamnă duplicitate, sens dublu, ofertă a unei intenții și a contrariului ei în același timp), 2) principiu artistic în operele romantismului german și 3) esență a expresivității muzicii simfonice moderne. Este vorba, după cum se poate observa, de trei repere culturale distincte, a căror selecție presupune deja o anumită viziune a autorului, dar ele nu alcătuiesc un parcurs istoric, un fel de reconstituire cronologică a ideii de ironie, ci mai mult un cadru ilustrativ, o formă de exemplificare al cărei scop este de a cuprinde o varietate de sensuri și manifestări. Scopul lui Jankelevitch este nu doar de a defini o idee, ci de a formula principiile unei conștiințe, *conștiință ironică*, ceea ce presupune un mod de a înțelege relativitatea universului și în același timp a propriei ființe, un fel de a depăși teama de absolut printr-o cuprindere simultană a tuturor posibilităților. După autorul acestui eseu, gravitatea, simptom al inconștienței și al simplificării care reduce totul la un singur aspect, te face vulnerabil, în vreme ce ironia este ca o amuleta proteitoare de magia absolutizărilor, care ne ajută să rămînem neîncerczători și, astfel, înțelepți. Cultivînd prudența și egoismul, ironistul este imun la exaltări și implicări consumante: detașîndu-se, el își oferă șansa de a nu fi niciodată dezamăgit, prin simplul fapt că nu își permite riscul încrederii, al abandonului și dăruirii de sine. Pentru conștiința ironică *arta de a fi subtil* elimină necesitatea profunzimii, redusă la o chestiune de diplomatie, la abilitatea de a ști să-ți alegi strategia, Jankelevitch înțelege - implicit - universul ca pe o sursă de suferință care se poate activa oricînd pentru conștiințele serioase, care se implică și investesc ceva din propria lor personalitate, în vreme ce ironistul se salvează prin simulare. Avantajul ironiei este însă mai mult decît o "punere la adăpost", este un mod de a fi superficial și profund, retoric și pedagogic în același timp, cu alte cuvinte de a ști cum să dialoghezi cu lumea, fără implicarea naiv-riscantă dar și fără un refuz izolat. Este, probabil, cea mai bună formă de supraviețuire.

Robinson Crusoe la Polul Sud

PROBABIL că astăzi cărțile cu aventuri la pol sau în alte ținuturi îndepărtate au devenit exclusiv literatură pentru copii și adolescenți, căci deși curios, individul modern e un tip mai curînd comod, neîncerczător în bizareri și robinsoniade. De altfel, cred că nici călătoriile cu peripeții nu mai sînt ca pe vremuri, pentru că acum misiunile științifice, perfect calculate și cît mai rapide, sînt inevitabil prozaice. Acestea sînt motivele pentru care o carte precum *Singur* a contraamiralului Richard Evelyn Byrd, jurnalul expediției sale din 1934 în Antarctica, ar putea fi întîmpinată cu reticențe. Însă nu este vorba de clasicile însemnări



R.E. Byrd - *Singur*, traducere și cuvînt înalt de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, Editura Gramar, București, 1994, 312 p., 1800 lei.

de călătorie, nici măcar de obișnuitele explorări ale celui care descoperă tărîmuri noi, ci de o experiență a maximei izolări, de o retragere într-o zonă care nu atrage prin sălbăcie și necunoaștere, ci e un simplu pretext pentru călătoria în sine. În iarna anului 1934 (iarna nocturnă a Antarcticii, din martie pînă în august) Richard Evelyn Byrd a trăit singur într-un adăpost numit Postul Înaintat, la 198 kilometri depărtare de Mica Americă, cartierul general al expediției organizate cu un an în urmă, făcînd regulat observații meteorologice, în condițiile unor temperaturi scăzute pînă la 80 °C sub zero. Ceea ce impresionează în această carte-jurnal e efortul de voință al unui om retras într-un spațiu al maximei ostilități, forța de a-și domina slăbiciunile fizice, neputințele, inevitabilele comodități și de a descoperi astfel ce anume reprezintă pentru el valorile esențiale. E interesantă selecția lecturilor amiralului: biografii ale unor personaje istorice celebre (Alexandru Macedon, Napoleon) și poezie, indici și în completa izolare omul e sentimental și visează la glorie. Contraamiralul Byrd este și el un Robinson Crusoe, chiar dacă "naufragiul" său e intenționat, căci urăște - fără să o recunoască - insula de gheață pe care e exilat, se acomodează greu, e obsedat de amintirile spațiului din care vine și în plus, spre deosebire de personajul lui Defoe, e un neîndemînic, neizbutind nici măcar să-și improvizeze meniuri agreabile, darămite să refacă istoria umanității în mici invenții ingenioase. Cele șase luni în singurătatea Antarcticii sînt un chin pur și simplu, ba chiar o probă de supraviețuire, pentru că în urma unei grave intoxicații cu oxidul de carbon emanat de sursa de încălzire, Byrd e la un pas de moarte. Și precum pe Robinson, suferința și singurătatea îl ajută să-l descopere pe Dumnezeu, să înțeleagă principiul armoniei universului, semnificația slăbiciunilor și rostul experiențelor-limită. Nu înseamnă că pentru a avea mari revelații trebuie să ai un refugiu în Antarctica, ci doar că unii mai cred în revelații. Inițiativa (și curajul) lui Barbu Brezianu, prefațator și traducător alături de Irina Fortunescu, este remarcabilă.

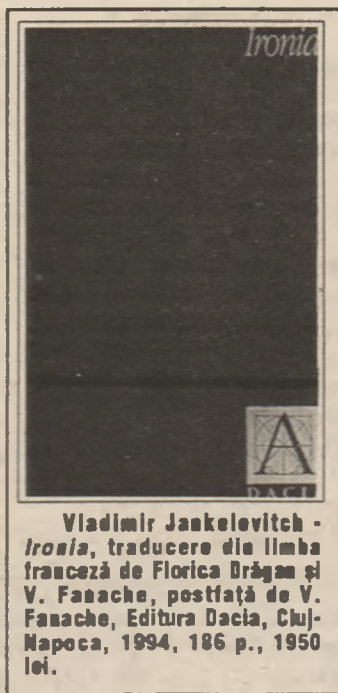
DE SADE filozofia în budoar



Marchizul de Sade - *Filozofia în budoar*, în românește de Andrei Băleanu, studiu introductiv de Roland Barthes, postfață de Gheorghe Iova, Editura de Vest, Timișoara, 238 p., 2000 lei.

scriitor - "clasicizat" într-o formă mai puțin obișnuită, dar oricum "clasat" - să funcționeze același mecanism al respectului automat, al recunoașterii din inerție, care de mult s-a dispensat de argumentul real al lecturii. Așa cum Voltaire era convins că îl admirăm pe Dante tocmai pentru că am încetat de mult să îl mai citim, nu cred că e exclus ca marchizul de Sade să ne dea fiori care vin mai mult din imaginația insului modern, decît din realitatea scrierilor lui.

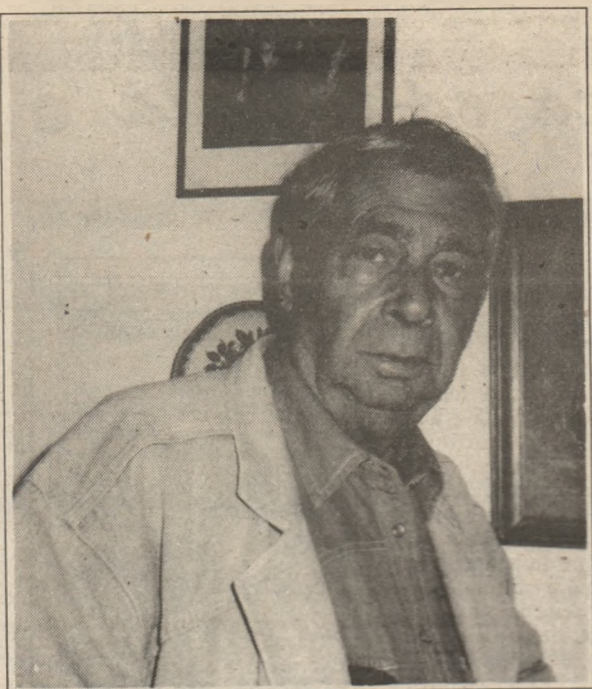
Filozofia în budoar (1795) este - se zice - cea mai puțin crudă dintre toate operele lui Sade. Concepută pe un principiu foarte asemănător cu cel al dialogului socratic, cu diferența că raționamentul și argumentarea trec de la un personaj la altul (fiecare joacă, într-un fel, pe rînd rolul lui Socrate), *Filozofia* este în mod declarat un manual dedicat "iubitorilor voluptății de orice vîrstă și de orice sex". Inițînd-o pe fecioara Eugenie în farmecele libertinajului, doamna de Saint-Ange, Dolmancé, cavalerul de Mirvel și un băiat simplu pe nume Augustin parcurg toate stadiile imaginabile ale actului erotic, descris cu o uluitoare trecere de la licențiosul brutal, colocvial, la echivocul



Vladimir Jankelevitch - *Ironia*, traducere din limba franceză de Florica Brăgan și V. Fanache, postfață de V. Fanache, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 186 p., 1950 lei.

prin ubicuitate, obligat să găsească formula perfectă a evaziunii într-o lume a aproximațiilor și incertitudinilor. Ironia ca formă consacrată a duplicității (a spune ceva gîndind altceva) este o paradigmă mentală caracteristică pentru "vîrsta postmodernă", ceea ce justifică abundența scrierilor pe această temă, venind din partea celor mai importanți teoreticieni ai momentului, precum Richard Rorty, Wayne Booth sau Jonathan Culler.

Ceea ce frapază în primul rînd la cartea lui Vladimir Jankelevitch este faptul că ea excelează prin erudiție; departe



Alexandru LUNGU

Şapte

a desnourare

la roua amăgită în care
demonul alb
adie şi suflă
tocmai acolo
se duce şi moare
mirificul şapte

vitregita numărătoare
dăruind
cununile mâhnirii
din frunză în frunză

din gând în gând
îşi trece fuioarele negre
tânguirea rătăcitului şapte

grăunţe de aur asfintesc
în setea neghinei

ar trebui un râu
încă nedespicat

mâna cu inima

şi lacrima desnourată

azima

crinii cad de demult împietriţi
din lacrima zeului

acest nour păreseşte cuvintele

peşti spintecaţi plutind în văzduh
şi prea frumoase cadavre de păsări
dau un luciu mirific speranţei

să plivim întristarea
de tot piezişul
şi de fumul căinţelor

în părăsirea lumii
tu-mi eşti însăşi
înduplecarea iubirii

ci frânge deasupra mesei
la care şedem
de câte vieţi laolaltă
însurarea acestei pâini

a fi fost

cine a dăinuit
cândva demult
în fărâdenumele acestui loc?

înger să fi fost
să fi căzut în păcat
şi să stea de-o vecie
închis în marginile lumii?

ori om să fi vieţuit
în suflare de patimi
în năvod de dor
până'l înghiţi apa morţii?

a rămas din ce va fi fost
doar o vedenie
mărginită de nevăzut
ea însăşi văzului amăgitoare

a rămas locului
doar urma unei simţi
de mă izbesc de ea
ca de un stâlp de răcoare
mereu
în ocolul fărâdenumelui

arcus

steaua umedă
o gură lacomă de sunete
pogorâse
în fapt de dragoste

pădurea foşnită cândva
împietreşte
până către capătul lumii

doar muţenia nălucirilor
spaima cărţiţei
şi-un vânt fără vuiet

până când tăcerea se umple
de-o rouă mai grea decât plumbul

până când o răscoală
precum un cuţit înfiorat
despică trupul cel îngeresc

şi în fapt de dragoste
în cimitirul lor de văzduh
se scoală din morţi viorile

aproape

era o străvedenie de bărbat
pe umerii-i vântul cale lungă avea
o preafrumoasă cântare stârnind

era o străvedenie de femeie
lumina lunii pe coapsele-i
o grindină dulce bătea

şi în străvezimea nopţilor
dădeau să se drăgostească
aproape lumeşte
o lebadă cu un nour
un taur cu o floare cosmică
un fluture cât zarea
cu o nevăzută lumină

îngerul şi îngera
erau orbi

amuţiri

prin scrisorile de lemn
curg stoluri lungi de uitare

ce rost ar avea
să mă aştern privirilor de sus
să mă mai vadă gândul?

ce tâlc ar fi
să poleiesc cu desnădejde
clopotele amuţirilor de seară?

promoroacă
mi se face răsuflarea
ca să acopere crângul şovăielii

nu tresări
în oasele tale vine
o ninsoare din altă lume

numai solstiţiul
cade acum în genunchi
asemenea unui cerb
împuşcat în creştet
de o stea neiertătoare

apa şi crinii

apa şi crinii
cine în spaimă răsfrânge-le?

o piază rea
ninge în corpuri

tot mai grea pe ce trece
sfera de dor
ne întunecă
talpa rostirii
şi veştejite plânsorile

os uitat
al unui zeu fără nume
se străvede
într'o zarişte departe
căinţa luminii

pecetea şi semnul
ramul şi suflarea vedeniei
răzvrătite de secetă

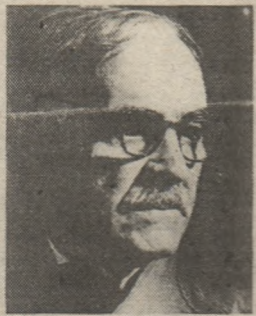
*Din ciclul *alef alfa a* (1980 - 1982)

ALEXANDRU LUNGU şi-a început cariera lirică în sfera "generaţiei războiului", cu acel existenţialism despletit, temerar şi sfios în acelaşi timp, ce-o distingea (temerar prin dorinţa de a-şi trăi rapid, intensiv viaţa ameninţată de dezastrele prezente şi viitoare, sfios prin absorbţia morală a acestor dezastre care adânceau rana fragilităţii fiinţei). A evoluat apoi, pe calea unui discurs tot mai supravegheat, către o seninătate liturgică, supraistorică. Umoarea dionisiacă de odinioară nutreşte patosul umil al caligrafiei. Anecdoticul, inclusiv cel metaforic, se înfăţişează redus la minim, contras în categorii ample, simbolice. Astfel exilul este al autorului avînd o anume biografie, dar şi al omului în genere, cu suferinţele sale predestinate şi cu nostalgiile ce le proiectează în infinit. Sufletul se desface de trup iar cuvîntul de cuvînt, într-o intonaţie pură, într-o beatificare (aproape) fără timp şi spaţiu. Între demoni, stele, cununii de mîhnire, crini, fumul căinţelor, setea

neghinei, însurarea pîinii, vedenii mărginite de nevăzut, clopotele amintirilor de seară, poetul îşi află identitatea ultimă, de-o inocenţă secundă, împovărătoare, totuşi, în vecinătatea absolutorie a tăcerii: "tăcerea se umple de-o rouă mai grea decît plumbul".

Gheorghe Grigurcu

Alexandru Lungu, născut în 1924, la Cetatea-Albă. În ţară - 7 cărţi de poezie, de la *Ora 25* (1946) la *Armura de aer* (1973). În Germania - colecţia *Semn* ("samizdat" artizanal, în tiraje minimale) - între 1980 - 1989, 15 culegeri de poezie; dintre ele s-ar putea ca un exemplar-două să fi ajuns şi în ţară. În continuarea seriei: *Cheia din miresme* (1990), *Stigmatul şi lauri* (1993), *Zariştea din timp* (1994). Din 1990 - caietul de poezie şi desen *Argo* - cu colaborarea unor poeţi şi artişti ce trăiesc în afara graniţelor ţării.

TUDOR
ARGHEZI

ÎN TRE DOUĂ NOPTI



EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

Tudor Arghezi între două nopți.
Antologie și prefață de Ion Simuț.
Editura Fundației Culturale Române,
1994.

MIRON RADU PARASCHIVESCU propusese, încă la sfârșitul anilor treizeci, ca alfabetul liricii românești a secolului nostru să înceapă cu litera B (triada Bacovia, Blaga, Barbu) pentru a-l coborî pe Arghezi. A fost aceasta o idiosincrasie a lui Miron Radu Paraschivescu. Avea dreptate să acorde prețuire celor trei mari B. Dar a fost o pornire grav vinovată împotriva operei lui Arghezi, pe care spera, inutil înverșunat, că o va putea demola pînă la a o coborî în suburbie. Analizii nu au urmat această nenorocită înverșunare, contestînd-o sau ignorînd-o. Și s-a scris (se va mai scrie) enorm despre lirica argheziană. Cît mă privește, îndrăznesc a crede (nu sînt, desigur, singurul) că alfabetul nostru liric modern, începe chiar cu litera A și că Arghezi (deși clasa-mentele, în acest plan, sînt totdeauna puținel periculoase) este cel mai mare poet al românilor din acest secol sau, după formularea vestită a lui Ralea, din 1927, că este al doilea nostru poet după Eminescu.

Într-o carte publicată în 1980 (*Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*) îmi începeam analiza poeziei argheziene cu observația că ea se constituie ca o sinteză între modernitate și tradiționalism. Nu e vorba numai de poezia *Belșug* (publicată în 1916), cît de faptul că chthonismul e un element greu de ocolit în volumul de debut *Cuvinte potrivite*. Și era inevitabil să fie așa pentru un poet care a scris la începuturi într-o atmosferă saturată de sămănătorism iar sensibilitatea tradiționalistă e o conștiință latentă a sufletului românesc. Chiar și *Arheologie* (publicată încă în 1912 în *Viața Românească*: "Sufletul meu își mai aduce aminte./Și-acum și ne-ncetat, de ce-a trecut./ De un trecut ce mi-e necunoscut"). E vorba însă la Arghezi, avea dreptate Davidescu într-un eseu din 1922, de o modernizare a sensibilității sămănătoriste pentru că idilismul acestuia e aici, contrazis de o asprime ("Mi-e limba aspră

O ediție Arghezi provocatoare

ca cenușă") dură și bolovănoasă. Să mai citez versuri din *Testament* în care poetul se știe legatarul unor dureri seculare ale "robilor" cu saricile, pline/De osemintele vărsate-mîne"?

Dl. Alexandru George avea perfectă dreptate în eseu sau *Marele Alpha* din 1970. Poetul e iremediabil un citadin, nevăzînd în oraș un loc al dezrădăcinării. Ecouri ale acestei sensibilități a modernității o aflăm în lirică (*Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*) dar și într-un articol din 1922 (*Romantica industrială*) publicat în revista de el condusă, *Cugetul Românesc*. Într-un eseu din 1937 despre opera lui Arghezi, marele critic care a fost Pompiliu Constantinescu observa că alternativa la romantismul eminescian nu a oferit-o nici sămănătorismul, nici (aici criticul exagera) poezia nouă a lui Blaga, Barbu, Pillat, Bacovia, Adrian Maniu ci numai opera lui Arghezi. Situată și ea pe versantul romantismului și adunînd în aceeași filoaie ale eminescianismului, macedonskianismului, sămănătorismului și simbolismului, lirica lui Arghezi s-a instalat - legitim - în succesiunea lui Eminescu. E probabil-că în conștiința frustrației unui secularizat să aflăm una dintre cauzele pentru care neosămănătorismul postbelic, reprezentat de N. Iorga, a respins cu atîta înverșunare opera lui Arghezi, mergînd pînă la inițierea unor campanii pentru interdicția ei. Dar această înverșunare a izbutit în anii treizeci și mai încolo prin neincluderea operei argheziene - concursul servil al Ministerului Instrucțiunii - în manuale și antologii școlare, fiind rău privită, în general, de profesorii. Poetul a fost conștient de rolul operei sale în efortul necesar de înnoire expresivă a poeziei românești. Faptul e dovedit de un eseu din 1922 din *Cugetul Românesc* (să nu se uite că admiratorii poeziei argheziene își confecționaseră, înainte de 1927, culegeri dactilografiate sau scrise de mînă din lirica sa) și un altul din 1928 din *Bilete de papagal*. Se poate, așadar, spune că structura liricii argheziene e, prin esență, modernă. Geniul lui Arghezi reflectă o natură contradictorie a sufletului omenesc, construită din elemente fundamentale antitetice. E observația, încă din 1923, a lui Lovinescu, pe care o regăsim, apoi, la mai toți analiștii. Poetul se cunoștea bine, de vreme ce mărturisea în *Portret*: "M-am zămislit ca-n basme cu șapte frunți și șapte/Grumazi și șapte teste./ Cu-o frunte

Alice Vera Călinescu

VINERI 11 noiembrie a fost condusă pe ultimul ei drum destoinică văduvă a lui G. Călinescu. Peste puțin timp ar fi urmat să se împlinescă 30 de ani de cînd rămăsese singură să vegheze la păstrarea intactă a ambianței șlefuite alături de ilustrul ei soț de-a lungul altor treizeci de ani de căsnicie. Nu numai că a știut să păstreze, dar s-a zbatut să asigure căminului din fosta stradă Vlădescu 53 (de la o vreme, botezată G. Călinescu) un statut adecvat de "casă memorială", cu mobilele, tablourile, covoarele de preț și cărțile (unele de mare raritate) menite să dea vizitatorilor de azi o idee elocventă despre elevația și rafinamentul puse în alegerea lor de către autorul *Bietului Ioanide*. Departe de a-și aroga merite speciale și de a abuza de beneficiile moștenirii în exclusivitate, s-a păstrat în rolul discret de slujitoare a memoriei călinesciene. Cît s-a priceput, a ordonat arhiva manuscrisă, îndreptînd-o treptat către depozitele Bibliotecii Academiei, i-a ajutat pe cercetători și editori cu toate sursele de informație deținute și n-a precupețit timp, mijloace, rîvnă pentru a susține

orice inițiativă în direcția devoțiunii sale fără istov. Pînă ce puterile fizice i s-au împuținat, pe măsura înaintării în vîrstă (născută în 1909), a constituit, an de an prezentă spectaculoasă (prin simpatia vivacitate), la reuniunile literare de la Onești, așezate sub egida spirituală a lui G. Călinescu. Deși sta deoparte, avea felul ei indimenticabil de a ni-l reinvia, căci dobîndise, caz tipic de mimetism conjugal, similare, înclinații histrionice, cel puțin la nivelul rostirii cîntate a cuvintelor, în maniera știută a profesorului de a ridica și coborî sacadat tonalitatea frazei. Cînd bătrînețea i-a devenit o povară, avea, firesc, să-i piară și cheful de lume. Din pricina izolării, n-a mai perceput exact sensul împrejurărilor actuale. Cu toate că a ferit-o Dumnezeu să dea, cum se zice în "doaga copiilor", împuținarea disceznămîntului o lăsase fără apărare în fața încercărilor Diavolului, probă că ajunsese să cocheteze cu demagogia netrebnică a "României Mari". Fie-i iertat păcatul săvîrșit cu știință ori fără-de știință! (g. srb.)



Pierrot răutăcios

Colombinei, în interiorul unei tabachere cu pirai.

E BINE-I că nu mă iubești! Ai sîni și nici nu îmi pasă!! În rochia ta, prinse-n plasă, ți-s coapsele reci ca doi pești cînd buzele și le-mpreună și cozile brusc își desfac, nostalgic, oh, crac lîngă crac, căci gura lor pap-o căpsună pe care-o privesc din calești, placid, în plimbări, după masă. Ce bine-i că nu mă iubești! Ai sîni și nici nu îmi pasă... De din zori încercam magistral drujba, în groasele trunchiuri de stejar stivuite pe-o latură a curții, în cioatele cu fibra de platină, precum un violoncel, un acordeon, o muzicuță cu butoane. *Erai atît de frumoasă!!! Trezeam cîniștea, inîștea, păpușoaiete, zovoaiete, pădurea ocolului silvic în cinstea ta, fabuloasă! O, drama împărțită de întreaga suflare fragedă și comunală; izvor proaspăt de sudalme elogioase țîșnind din bojocii arși de mahorcă și samahoncă ai bunilor gospodari întru preamărirea vieții tale fermecătoare! Apariție și dispariție de zîină, în plină zi, pe drumeagurile veșnic scrîștite de care. Matematicienii gimnaziului recitau algebre, geometrii, trigonometrii. Profesorii de științe naturale cîntau în cor, slăvindu-ți existența de miracol, vertebrate și nevertebrate. Îmcrengături, subîncręgături, clase, supraclase, sub-*

clase, ordine, subordine, dezordine, familii, delicioasele specii; bașii susțineau în surdina fauna abisală! Botaniștii, schizmatoci, intonau aparte, pe pajști, stamine din ce în ce mai abstracte. Acarilor la bariere li se îmbujorau fanioanele, neprețuite! Porunceai ploii cu fulgere globulare, trăsnete depășind viteza parfumului, grindini transparente, domesticeai revarsările de ape, împerecheai, în vîzul lumii!, cu o grație nerușinată fîruri, fîcureai, ca chestie și fleac, roua și bruma, încovoai curcubeie, dumnezeoaico! Îmboceai frizerii, zvăpăiați! Scăldai în mătăsuri, cuie, lighene, făină, fitile de lampă, mălai, zahăr tos și chiar cubic, dughenele pipericite, risipitoareo, îmbătătoareo! Vrajitoare cu nuia de cleștar, preschimbai sculele armăsarilor de prăsilă în crini macedonskieni! Mă oprese! Ce bine-i că nu te iubesc! Suflul tău cade-ntr-o baltă de zaț. Fluturi trec nefiresc de blegi peste coapsa-ți înaltă. Nici trompele nu și le-ntind spre tainele-n fleasca genune pe care-ntr-ele-o cuprind (dar, vai!, nu le pot zice-n nume!). Iar melcilor nu le pocnesc pereții. O clipă-i cealaltă. Ce bine-i că nu te iubesc! Suflul tău cade-ntr-o baltă...

dau în Soare, cu celelalte-n noapte./ Și fiecare este/Și nu este./ Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte-asemeni/Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug". Violenta contrastelor, specifică omului modern, cucerește și însăpămîntă. Viețuiesc, totuși în armonie, rugile spre absolut din psalmi cu blestemele din același volum. Și tot astfel transparente incantații de dragoste ("Iubirea noastră a murit aici./ Tu frunză cazi, tu creangă te ridici"), trăirea laolaltă cu limba-jul frust din *Testament*, cu cel din *Duhovnicească* sau cel încercat de miasme din *Flori de mucigai*. Tempesta cea mai violentă stă alături de liniștea de pastel împăcat, credința alături de îndoială sau chiar tăgadă, cîntecul de leagăn în vecinătatea sudalmei țărănești, melancolia ("Cînd am plecat, un ornic bătea din ceață rar/Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră") de investivă, tragica nefericire alături de calamitatea înțeleaptă, lumina de întuneric, bucuria de a trăi alături de sentimentul extincției iremediabile. Lirismul nu provine din coliziunea acestor antiteze. E germinat din plasma specifică a fiecăruia dintre aceste elemente care își respinge cumva contrariul, așezat totuși alături de geniul poetului. Dar nu e această nearmonie tocmai trăsătură fundamentală a omului modern, chinuit de trăsături suferitești contrastante?

În sfîrșit, religiosul (cît este) din poezia lui Arghezi e tot o expresie a sintezei specifice dintre tradiționalism și modernitate. Șerban Cioculescu a făcut chiar, în 1946, un calcul, pe ediția *Versuri* din 1943, din care reiese că "aproape 60 % din poezia argheziană poartă pecetea mai puternică sau mai slabă a problematicii religioase". Pompiliu Constantinescu, în eșuata sa carte despre Arghezi din 1940, a ășezat întreaga operă argheziană sub semnul religiosului (opinie, se știe, neagreată de poet). Ar fi potrivit să

medităm dacă religiosul nu e, de fapt, reflexul unei neliniști metafizice din care habotnicia sau mistica lipsesc. Mai toată poezia religioasă a lui Arghezi (cu deosebire, firește, psalmii) este o aspirație spre cunoaștere și dobîndirea unor puncte de realizare într-un univers incert, cețos. Nu spunea poetul în al doilea psalm, că "unde dă beznă, eu frămînt scînteii" deși știa, cum mărturisește în al treilea psalm, că e "prins adînc de vecie și ceață"? Dl. Nicolae Manolescu a observat, cu dreptate, în 1971, că suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este o forță care se ascunde ci din absența sa. O absență metafizică apăsătoare care îi smulge poetului, în clipe de restriște, accente de autentică, dramatică suferință. E sentimentul solitudinii iremediabile a ființei umane, tînjind chinuitor către un imposibil realizat protegiuitor: "Tare sînt singur, Doamne, și pieziș!/ Copac pribeg uitat în cîmpie./Cu fruct amar și cu frunziș/Țepos și aspru-n îndrîjire vie."

A CEST comentariu e prilejuit de apariția, la Editura Fundației Culturale Române, a unei insolite, originale ediții din poezia lui Arghezi, gîndită și alcătuită de dl. Ion Simuț. Ea se deosebește fundamental de celelalte precedente (inclusiv de cele - foarte bune - ale dl. Nicolae Manolescu și Mircea Iorgulescu). Sumarul nu e o selecție pe volume, ci una a criticului, fiind, cum o numește el, "stimulativă și provocatoare". Organizarea materiei e, în ciuda întîrilor din totdeauna ale lui Arghezi, tematică sau pe registre stilistice distincte, consacrate de analiști. Nu se respectă, deci, ordinea cronologică a volumelor, nici organizarea ciclurilor în edițiile definitive ale autorului. Se instituie o ordine proprie a poemelor în funcție de opțiunile editorului (ca propunere de studiu), respectînd însă, ce-i drept, în general, în spațiul fiecărui ciclu, ordinea cronologică a volumelor și a poemelor în volume. Editorul ține să precizeze cu mîndrie: "Va fi, sper, evident că originalitatea acestei antologii stă în modul de organizare a sumarului și ea nu mai are, în bibliografia edițiilor argheziene, un termen de comparație". Această într-adevăr originală antologie a d-lui Simuț, pornind de la ediția Gh. Pienescu din 1985, selectează aproximativ o treime din lirica argheziană. Oricîte nedumeriri și inhibiții mi-a iscat această antologie nu pot să nu recunosc valabilitatea unei intenții de studiu hotărît realizată. E, aici, o propunere de lectură chiar dacă neașteptată și, vorba dlui Simuț, provocatoare - care trebuie luată în seamă. Va consemna, incontestabil, un moment în istoria edițiilor din lirica lui Arghezi. Ceea ce, nîndoielnic, e foarte important.

Actualitatea culturală

Optzeciști din Basarabia

TREBUIE să recunoaștem că după dezamăgirile culturale pe care ni le-au oferit românii din Basarabia e normal să fim mai precauți cu manifestările de entuziasm față de evenimentele petrecute dincolo de Prut. Iată însă că mai există și evenimente excepționale, care pot oricând anula prejudecăți și prudențe; apariția unei reviste a tinerilor scriitori din Basarabia, intitulată *Contrafort*, cu un prim număr mai mult decât promițător, pe care îl salutăm cu respect colegial și cu bucuria că astfel ni se confirmă neplăcută (și, se vede, nedreptă) supoziții.

Echipa redacțională a *Contrafortului* este alcătuită din tineri scriitori valoroși, deja cunoscuți și în România, care constituie practic cea mai solidă garanție pentru calitatea revistei: Vasile Gârneț (director), Vitalie Ciobanu (redactor șef), Grigore Chiperi, Mihai Fusu, Eugen Lungu și Augustin Nacu (redactori asociați). Toți sînt conștienți de riscurile lansării unei reviste culturale într-o perioadă cînd "drogurile propagandistice, politice sau de consum" tulbură disponibilitatea cititorului om, înainte de toate, preocupat să supraviețuiască, dar pe de altă parte consideră că ea reprezintă un gest necesar.

Contrafortul apare - după cum o declară Vitalie Ciobanu într-un editorial remarcabil prin precizie și fermitate - ca o stare de spirit, ca reacție la "indiferența și obtuzitatea mentalităților retrograde, pentru a construi astfel un stil de rezistență în jurul acestei cetăți asediata care este cultura de astăzi. Tinerii scriitori din Basarabia sînt pregătiți să reziste asediului, indiferent cît de îndelungat va fi acesta. Sînt, firește, cuvinte mari, dar le justifică împrejurările și, din fericiție, le confirmă calitatea

conținutului acestei reviste. Am remarcat cu plăcere că structura *Contrafortului* este asemănătoare cu cea a "României literare": editorial, eseu despre actualitate, cronică literară, cronică edițiilor, o rubrică de comentariu lingvistic, proză, cronică de teatru, cronică muzicală, arte plastice, calendar, meridiane și revista revistelor. Această opțiune a colegilor din Basarabia pentru o formulă similară ne confirmă că - dincolo de reproșurile tendențioase care ni s-au făcut - aceasta este cea potrivită.

Scopul revistei *Contrafort* este de a acoperi "un gol resimțit cu acuitate de generația scriitorilor tineri din Basarabia", și anume acela de a face cunoscut mesajul unei "promoții literare conștiente de statutul ei". Că optzeciștii basarabeni sînt într-adevăr conștienți de poziția, valoarea și în același timp deficiențele lor o dovedește articolul semnat de Vasile Gârneț - *Generația '80, schiță de portret* - scris cu un spirit critic nu ușor de întîlnit la un insider al unei grupări literare. Ideea acestui autor - și anume că există scriitori optzeciști basarabeni de valoare - e confirmată de articole semnate de aceștia chiar în paginile revistei: cronicile literare ale lui Vitalie Ciobanu și Em Galaicu Păun ori versurile dlui Grigore Chiperi. Nu întîmplător i-am denumit optzeciști pe acești scriitori, căci din interesantul interviu pe care Vasile Gârneț îl ia lui Ion Bogdan Lefter deducem că există o afinitate reală între gruparea basarabeană și cea din România. Poate cu diferența că aceștia din urmă sînt mai optimiști, iar primii trăiesc încă tensiunea începutului. Însă un început mai mult decât laudabil. (A.D.)

Declarație

SOCOTIM o gravă anomalie excluderea UNITER dintre organizatorii de drept ai Festivalului Național de Teatru. Ca membri activi ai UNITER suntem profund îngrijorați de decizia Ministerului Culturii și Inspectoratului pentru cultură al Municipiului București și atragem atenția opiniei publice asupra acestui gest, care nu trebuie să se repete în viitor, deoarece el reprezintă o lezare a drepturilor fundamentale ale artiștilor de teatru din România. *Mihai Măniuțiu* - regizor *Marcel Iureș* - actor

Un pian de 80.000 de dolari

CE minunată seară pentru cei care au avut bilete sîmbătă (12 noiembrie 1994), la Concertul Extraordinar de la Ateneu, susținut de soprana Mariana Nicolesco și pianistul Scott Bergeson, sub bagheta maestrului - dirijor Cristian Mandeal și a maestrului de cor Silvia Secureiu! În program: Gordon Getty, distins compozitor contemporan american, iar în "prelungiri" lucrări de Brahms, Schubert, Enescu. Cu această ocazie a fost inaugurat pianul Steinway, donat de Fundația Internațională Ateneu Român, a cărei președintă este Mariana Nicolesco, filarmonicii George Enescu și Ateneului Român. În acest concert de gală "la dorința expresă" a sopranei nu cînta la pian și trei elevi eminenți de la Liceul de Muzică: Andrei Licareț, Matei Varga și Răzvan Dragnea. Fără să încercăm aici a face un palmares al succeselor sopranei, ne mulțumim să consemnăm doar faptul că pianul a costat 80.000 de dolari și că Mariana Nicolesco a trebuit să dea multe recitaluri în America și Europa pentru a strînge această sumă. (M. D.)

Weinberger Blues Machine

MIERCURI 9 noiembrie, la Centrul Cultural American din București, a avut loc un concert de blues-uri susținut de *Weinberger Blues Machine*. Alcătuită din A.G. Weinberger (ghitară și voce), Iulian Vrabet (bas), Vlady Cnejevici (claviaturi) și Florin Ionescu (percuție), formația a susținut un adevărat recital de muzică americană. După recital a avut loc o recepție la care au participat domnul Dale West - directorul Centrului Cultural American, artiștii și numeroși oameni de cultură. (M.D.)

Generații indiene

TEATRUL Național (galeriile etajului 3/4) adăpostește pînă la începutul lunii decembrie o expoziție de etnografie americană intitulată: *Generații indiene*. Realizată în primul rînd cu ajutorul *Arhivei Naționale Antropologice a Institutului Smithsonian* din Washington și *Oficiului Național pentru Documentare și Expoziții de Artă* din România, "fotogaleria" încearcă să illustreze conservarea culturală a unei comunități pe cale de dispariție, după *Războiul Civil*. De aici și avertismentul organizatorilor expoziției: "În vreme ce imaginea poate sugera un trecut mistic, modelul poate fi îmbrăcat în veșminte procurate de fotograf și este pozat în atelierul acestuia aflat în orașul de reședință la rezervației". (M.D.)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Solweig Cazaban, Theodor Cazaban, Monica Lovinescu și Sanda Nițescu la Paris, în anul '70.

CALENDAR

24.X.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n.1816)
24.X.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m.1964)
24.X.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m.1941)
24.X.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m.1977)
24.X.1937 - s-a născut *Gheorghe Andrei*.
24.X.1940 - s-a născut *George Gibescu*.
24.X.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*.
24.X.1947 - s-a născut *Ion Burnar*.
24.X.1983 - a murit *Darie Magheru* (n.1923).
25.X.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m.1975)
25.X.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m.1985)
25.X.1902 - s-a născut *D.Popovici* (m.1952)
25.X.1914 - s-a născut *Alexandra Bărcăcilă*
25.X.1923 - s-a născut *Tóth István*
25.X.1928 - a murit *Savin Constant* (n.1902)
25.X.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m.1988)
25.X.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.X.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.X.1943 - s-a născut *Mircea Oprea*
26.X.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m.1693)
26.X.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m.1723)
26.X.1873 - s-a născut *D.Nanu* (m.1943)
26.X.1877 - s-a născut *D.Karnabatt* (m.1949)
26.X.1843 - s-a născut *Gr. H. Grădeanu* (m.1897)
26.X.1884 - a murit *Ion Codru Drăgușanu* (n.1818).
26.X.1941 - s-a născut *Vasile Speranța*
26.X.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.X.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n.1927)
27.X.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici*
27.X.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*
27.X.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.X.1976 - a murit *Szilágyi Domokos* (n.1938)
27.X.1985 - a murit *Alice Botez* (n.1914)
28.X.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.X.1923 - s-a născut *M.Petroveanu* (m.1977)
28.X.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.X.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n.1907)
28.X.1938 - s-a născut *M.N.Rusu*
28.X.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.X.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n.1881)
28.X.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n.1909)
29.X.1921 - s-a născut *Kovács János*
29.X.1918 - s-a născut *Ștefan Baciu* (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut *Radu Coșău*
30.X.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m.1922)

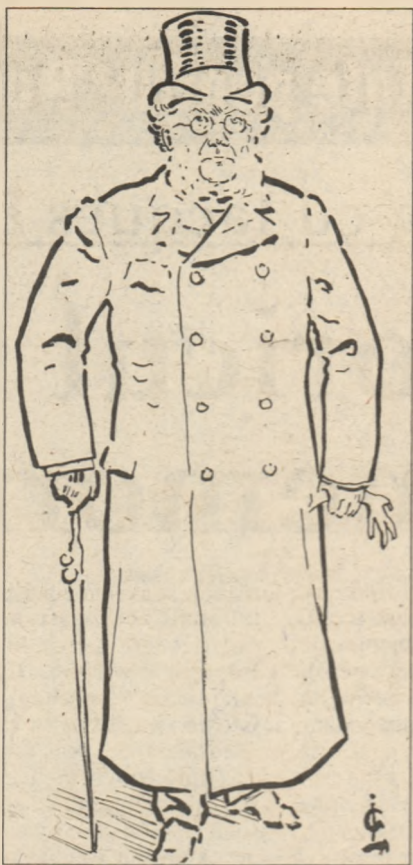
30.X.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m.1986)
30.X.1901 - s-a născut *Mihail Straje* (m.1978)
30.X.1916 - s-a născut *Gheorghe Dimitriu*
30.X.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.X.1926 - s-a născut *Valentin Vasilev*
30.X.1943 - s-a născut *Aurel M.Buricea*
30.X.1960 - a murit *Mircea Florian* (n.1888)
30.X.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n.1897)
30.X.1989 - a murit *Frida Papadache* (n.1905)
31.X.1881 - s-a născut *E.Lovinescu* (m.1943)
31.X.1920 - s-a născut *Henri Wald*
31.X.1960 - a murit *I.O.Suceveanu* (n.1905)
31.X.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n.1883)
1.XI.1887 - s-a născut *N.Davidescu* (m.1954)
1.XI.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m.1986)
1.XI.1908 - s-a născut *D.Almaș*
1.XI.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.XI.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m.1990)
1.XI.1934 - s-a născut *George Boitor* (m.1976)
1.XI.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.XI.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.XI.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.XI.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
2.XI.1816 - a murit *Gheorghe Șincăi* (n.1754)
2.XI.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m.1888)
2.XI.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m.1934)
2.XI.1912 - s-a născut *Dorian Grozdan*
2.XI.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m.1987)
2.XI.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m.1984)
2.XI.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m.1975)
2.XI.1927 - s-a născut *Rodica Toth*
2.XI.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
3.XI.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m.1896)
3.XI.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.XI.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.XI.1924 - s-a născut *Paul Comea*
3.XI.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.XI.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.XI.1988 - a murit *Melania Livadă* (n.1919)
4.XI.1906 - s-a născut *Horváth Imre*
4.XI.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.XI.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m.1985)
4.XI.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.XI.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n.1903)

Și totuși... SOLIDARITATE!

Declarație de presă

ÎN legătură cu ediția din acest an a Festivalului Național de Teatru "I.L.Caragiale", Asociația Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO a luat act de situația creată prin monopolizarea Festivalului de către Ministerul Culturii, care a eliminat în acest fel Uniunea Teatrală - UNITER, co-organizatoare activă a edițiilor precedente. Considerînd că e vorba despre un caz grav de recentralizare și de reetățizare prin blocarea formelor asociative libere, nonguvernamentale care funcționează în domeniul culturii, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO protestează energic împotriva excluderii Uniunii Teatrale - UNITER de la organizarea Festivalului. Se înregistrează astfel încă o tentativă de vicere a atmosferei din lumea teatrală românească, ceea ce aduce atingere atît intereselor individuale ale membrilor ASPRO, printre care se numără și dramaturgi și comentatori ai fenomenului teatral, cît și ASPRO în ansamblu, ca asociație profesională de creatori înființată tocmai pentru a contribui la descentralizarea vieții culturale, la dezvoltarea și în domeniul creativității naționale a rețelelor instituționale tipice societății civile. Ținînd seama că, potrivit legilor în vigoare, Ministerul Culturii este abilitat să gestioneze banii publici pentru finanțarea și nu pentru coordonarea culturii, considerăm că este necesară intervenția guvernului, a primului-ministru pentru ca edițiile viitoare ale Festivalului Național de Teatru "I.L. Caragiale" să nu mai facă obiectul acestei inacceptabile tendințe de monopol etatist.

Consiliul Asociației Scriitorilor Profesioniști din România



CĂTRE mijlocul deceniului al 7-lea, când a fost reabilitat Cercul literar de la Sibiu, în amintirile sale estudiantine, I. Negoitescu povestea, amuzat, despre excentricitățile lui speculative de la seminarii, unde, între altele, a lansat conceptul de "dramă cu turn". Curios să-i aflu semnificația, l-am întrebat, odată, ce înseamnă "dramă cu turn", dar, spre dezamăgirea mea, I. Negoitescu mi-a replicat: "După aștia ani, zău că nu-mi mai amintesc". Pasionat fiind de teatru, formula aceasta a continuat, însă, să mă obsedeze prin expresivitatea ei, deși rămânea încă asemeni unei cochilii goale, fără miez. Atunci mi-am dat seama și ce înseamnă căutarea borgesianului Averroes, care nu poate înainta în lectura *Poeticii* lui Aristotel, întrucât nu înțelege rostul cuvintelor de "tragedie" și "comedie", noțiuni goale de sens pentru el. Revelația conținutului cu care se poate umple această formulă teatrală insolită mi-a venit citind finalul, *mistic-ascensional*, al piesei lui Ramón del Valle-Inclán, *Divinas palabras*. E vorba de ultima, magnifică, scenă: în dangătul frenetic al clopotelor, apare carul bacanal al Venerei, pe "muntele de fin înmiresmat", deasupra stînd, albă și goală, Mari-Gaila.

Dar sintagma "dramă cu turn" s-a transformat, pentru mine, într-un concept teatral cu adevărat substanțial, cu posibilitate de extensivitate generalizabilă pentru un anumit tip de piesă, datorită ultimelor patru drame ale lui Ibsen. E vorba de dramele bătrîneții, ale artistului și ale morții: *Constructorul Solness*, *Micul Eyolf*, *John Gabriel Borkman* și *Cînd, noi, morții vom învia*. Toate aceste creații au o primă caracteristică comună: o deschidere progresivă a spațiului scenic, marcînd nu numai deschiderea către lume a eroilor, ci și aspirația lor spre o proiecție transmundană.

Astfel, actul al II-lea al *Constructorului Solness*, prin acel "glasvand care dă spre terasă și grădină", oferă deja sugestia spațiului de afară, materializată complet în actul următor, care se petrece în verandă, în preajma casei și a turnului proaspăt terminat. Constructorul urcă în vârful turnului, în locul dintre

cer și pămînt, unde se întîlnește cu Dumnezeu, spre a-și proclama, încă o dată, independența sa de creator. Turnul său, "extraordinar de înalt", este fantasma orgoliului uman, care se măsoară cu acela divin. Apare aici a doua caracteristică definitorie a celor patru drame: simbolul axial, acompaniat de impulsul ascensional al omului. Actul al III-lea din *Micul Eyolf* se petrece pe o colină, diverse gesturi și sentințe ilustrînd transcenderea: în final, Allmers înalță stindardul casei sale, marcînd astfel faptic spiritualizarea către care tinde: "În sus, spre piscuri. Spre stele. Și spre liniștea cea mare". *Cînd noi, morții, vom învia* este unica piesă ibseniană (din ciclul celor douăsprezece, începute în 1877) care se desfășoară complet sub cerul liber, într-un spațiu cosmic, între mare și piscurile înzăpezite ale munților, actul ultim culminînd cu ascensiunea și extatică și orgiastă, a lui Rubek și Irene. Spre deosebire de primele trei drame cu turn, a patra, *John Gabriel Borkman* se derulează, în primele trei acte, în spații închise, surprinzînd, într-al patrulea, prin vasta deschidere a spațiului, într-un deznodămînt prebeckettian de partidă. Bătrînul John Gabriel - un fel de delirant rege Lear și, totodată, vulnerabil rege Crypto, ieșit din adăpost în afară - face gestul tolstoian de fugă dinaintea morții; împreună cu Ella Renheim, urcă, cu eforturi penibile, pe un platou muntos, dînd față, pentru ultima oară, cu "vijelia lumii".

La Ibsen, intuiția spațiului cosmic, necesar reflectării situației dramatice, funcționează întotdeauna genial. De pildă, în finalul *Heddei Gabler*, spațiul, oricum închis, se micșorează, încercuind definitiv starea de ființă indisponibilă a eroinei. În *Femeia mării*, ieșirea la suprafața conștiinței a "străinului" *refulat* din psihicul Ellidei este anunțată, mai întîi, prin intermediul spațiului scenic al actului III. Or, aceasta este o metaforă manifestă a inconștientului: "Locul e umed, mocirlos și umbrat de copaci mari. În dreapta se vede marginea unui eleșteu verzui". De altfel, Ibsen acordă o funcție foarte precisă și sunetului magic, sub a căruia acoladă sonoră cade deznodămîntul. Așa e dangătul tot mai depărtat de clopot de vapor din *Femeia mării* ori "vuietul bubuitoare" din *Cînd noi, morții...* Acest gen de sunet, fie magic, fie transcendent, va face o splendidă carieră în toată dramaturgia post-ibseniană: "coarda pleznită" undeva în cercul *Livezii de vișini*, "bătaia de tobă în cer" de deasupra *Căsei inimilor sfîrșimate*, "iluziile auditive" din *Fuga lui Gabriel Schilling*, vîntul șuierător, cu gust de neant, al *Barbarilor*. Pădurea din preajma conacului Allmers - aflată sub spîrtura unui cer gol, fără transcendță, peste o lume ca o navă fără cîrmă - va crește iarăși în *Peșcărușul*, *Fuga lui Gabriel Schilling* ori *Vilegiaturistii*.

Drama cu turn

Cele patru drame cu turn figurează, sub aparențe profane, un mit ascensional, unde elementele simbolismului axial - muntele, platoul, colina, turnul însuși - sugerează trecerea către alt stadiu de viață, spre o altă lume, spre "polul plus" al începutului originar. Toate aceste figuri spațiale, însoțite de gestul ascensional al omului, se transformă, cum ar spune René Guénon, în "puncti verticale" de accedere într-un alt tărîm. Dramele cu turn înscruie, în spațiul lor scenic urcător, adevărate centre spirituale secundare, care reproduc Centrul lumii sau Axa lumii. În fiecare dintre aceste patru piese există câte un Montsalvat, adică un munte al mîntuirii, căci în toate se materializează impulsul soteriologic al ascensiunii. Allmers se reculege, în singurătate absolută, pe munte; Solness și John Gabriel urcă pe înălțimi, de unde privesc încă o dată "toate împărățiile lumii și slava lor" (Matei, 4,8). Rubek și Irene, "mirii" desprinși de cele lumesti, își desăvîrșesc nunta sacră printr-o ascensiune inițiativă, purificatoare:

RUBEK: Să trecem mai întîi prin neguri, Irene, și apoi...

IRENE: Da, prin toate negurile. Și apoi pînă sus! În vârful turnului... în lumina răsăritului de soare!

Ultima imagine ascensională din opera lui Ibsen - "În vârful turnului..." - închide circular însăși viața dramaturgului. Presiunea inconștientului e acum accentuată în creativitatea crepusculară a lui Ibsen, readucînd în prim-plan înfîia imagine conștientă a copilului de altădată. Or, fapt bine cunoscut, din lacunarele amintiri din copilărie ale lui Ibsen, prima sa imagine "conștientă și durabilă" este aceea a bisericii cu turn impunător din fața casei natale din Skien. Iar a doua lui puternică amintire este legată tot de același element axial: urcat în vârful turnului și lăsat să privească printr-o ferestruică a acestuia, copilul are surpriza șocantă de a vedea de sus "împărățiile lumii". Circumscriind figura sacră a turnului, prima sa imagine (trăită) și ultima sa imagine (scrisă) comunică între ele la capătul vieții și operei. Ibsen alunecă acum într-o regresare înspre amintirea lui originară, întorcîndu-se spre propria obîrșie, către începutul absolut. Pentru el, începutul și sfîrșitul vieții se apropie de finala, definitivă suprapunere.

Ion Vartic

P.S. Cu ani în urmă, m-am jucat odată într-un caiet-program de teatru, pomenind, în legătură cu finalul mistic al *Omului cu mîrtoaga*, de "faimosul concept de «dramă cu turn», binecunoscut în istoria teatrului". Prompti, doi cronicari dramatici, dîndu-și aere docte, l-au preluat de îndată în formulări asemănătoare, ca și cînd ar fi știut din totdeauna de el din celebre tratate. Rămîn și astăzi foarte satisfăcut.



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Zvonuri

UN vorbitor poate să-și indice sursa de informație pentru o aserțiune: limbajul îi oferă mijloace - lexicale sau chiar gramaticalizate - pentru a o face. Înscruind în enunț proveniența informației (percepție directă, preluare de la altcineva, proces mental propriu), vorbitorul poate sugera și o atitudine intelectuală față de faptul numit: încrederea sau neîncrederea în adevărul său. Atitudinea față de afirmațiile altora poate oscila între confirmare, rezervă prudentă și neutră ("el afirmă că a aflat prea tîrziu de întîlnire") și dezacord: marcat de prezența unor adverbe și expresii - *chipurile, pasămite, vezi Doamne* -, de folosirea condiționalului cu valoare de prezumtiv sau a prezumtivului ("el ar fi aflat, chipurile, prea tîrziu de întîlnire").

În reproducerea zvonului - informație cu sursă difuză și colectivă - e puțin probabil ca mărcile de dezacord cu conținutul său să fie sincere. Dezacordul real se manifestă sau prin citare urmată de o infirmare clară, indicînd varianta "adevărată", sau prin ignorare. Reproducerea unui zvon fără contrazicere e deja semnul unei atitudini favorabile: de aceea mărcile distanței, ale neîncrederii sînt de interpretat ca forme ale ironiei și ale insinuării: "un zvon îngrozitor umblă prin tîrg... Cică (...) Sanchi, noi nu credem așa ceva" ("Academia Cațavencu", nr. 29, 1992, 3).

Cîmpul semantic al *zvonului* e bine reprezentat în limba română actuală. Chiar familia lexicală a cuvîntului de bază o indică: în afară de verbul *a se zvonii*, ea cuprinde desemnări ale agentului - inovația ironică *zvonii* a fost precedată de *zvonist* și *zvonar*, înregistrate de DEX - și un abstract denumind mulțimea zvonurilor sau fenomenul în sine - *zvonistică* ("înscenările, diversiunea, «războiul electronic», *zvonistică*" - "Adevărul", nr. 655, 1992, 1). Zvonul e introdus prin verbe de declarație la forma impersonală - *se zice, se spune, se vorbește* (combinat uneori cu particule adverbiale ale repetiției și persistenței: "se tot vorbește de..."); echivalentul lor familiar (și rezultatul unei abrevieri) e *cică*. Cu aceeași funcție apar verbe ale percepției - *se aude că...* - și chiar verbe care înregistrează rezultatul, pătrunderea zvonului în universul de opinii și cunoștințe al oamenilor: *s-a aflat că...*, *se crede, se știe*. Sursa e reprezentată prin pronume nehotărîte - "zic unii" -, prin substantivul *lumea* ("pe tema aceasta lumea vorbește vrute și nevrute). Ba că (...) Ba că (...); "Doamne, cîte mai vorbește lumea!" ("Spionaj-contraspionaj") (= SC, nr. 22, 1992, 3) - ori, popular și familiar, prin *gura lumii* ori *tîrg* (Farfuridi: "Urlă tîrgul, domnule!"). Cînd zvonul e obiectivizat, autonomizat, el devine subiect al verbelor *a umbla* sau *a circula* ("domnul P.N., în legătură cu care circulă vorbe, desigur, fără nici o acoperire, că ar fi încasat comision..."), SC nr. 22, 1992, 3). Varietatea de formule introductive ale zvonului e foarte bine ilustrată în presă: "se spune în tîrg" ("Expres magazin", nr. 16, 1992, 3), "am auzit din zvon public că..." (ib. nr. 19, 1992, 4), "se tot aud vorbe că..." ("Expres", nr. 16, 1992, 4), "gura lumii vorbește despre..." (ib. nr. 34, 1992, 9); specifică publicisticii e și mascarea naturii de zvon prin invocarea "surselor": "după unele surse..." ("Adevărul", nr. 195, 1992, 3), "din surse demne de încredere, care stau în afara oricărui dubiu" ("România liberă", nr. 681, 1992, 1), "din surse ce se pretind a fi demne de încredere" ("Spionaj-contraspionaj", nr. 22, 1992, 3) etc. Rezultatul poate fi o amuzantă combinație de imprecizie și precizie, prin grijuia circumscrierii a zvonului într-un sistem de informații; abundența de detalii contrastează cu vagul fundamental al zvonului: "zvonul că domnul (...) va fi numit ambasador (...) a fost transmis redacției noastre prin intermediul unui ofițer S.R.I. care a dorit să rămînă anonim" ("Evenimentul zilei", nr. 136, 1992, 1)



EMINENT cercetător al Evului Mediu, profesorul Jacques Le Goff este de multă vreme recunoscut printre cei mai de seamă reprezentanți ai școlii istorice afirmate în cercul revistei "Annales", întemeiată în 1929 de Marc Bloch și Lucien Febvre și ridicată la o nouă strălucire, în ultimii ani, prin personalitatea lui Fernand Braudel. Numeroasele sale lucrări, titluri de referință în domeniu, de la *Negustori și bancheri în Evul Mediu* (1955), la marea sinteză care este *Civilizația Occidentului medieval* (1964, apărută în traducere românească în 1970), sau la *Intellectualii în Evul Mediu* (1957), *Pentru un alt Ev Mediu* (1977, trad. rom., 1986), *Nașterea Purgatoriului* (1981), *Imaginarul medieval* (1985), *Secolul al XIII-lea* (1992) etc., îl definesc drept promotor al unei viziuni asupra istoriei ca "durată lungă", istorie "totală", a profunzimilor, interesată în primul rând de evoluția mentalităților și mai puțin de suprafața evenimentelor. Amploarea câmpului său de investigație este susținută în toate aceste sinteze de interesul mereu viu pentru cele mai variate aspecte ale culturii și civilizației. Creația literară și artistică devine, în această perspectivă integratoare, un "document" însemnat pentru înțelegerea lumii medievale, alături de ceea ce poate oferi studiul datelor economice, al etnologiei, psihologiei, religiei etc. Profesorul Jacques Le Goff și-a mărturisit, de altfel, nu o dată năzuința de a asocia organic rigorii științifice avântul imaginației și necesității limpezimii expresiei nevoia de stil. Tocmai această deplină armonizare a instrumentelor de cercetare și de expresie face ca lectura cărților semnate de savantul istoric să nu fie doar o sursă, oricât de bogată, de cunoștințe, ci să comunice și sentimentul unui timp retrăit, emoția recuperării și regăsirii unei umanități vii.

Dialogul care urmează, înregistrat în vara acestui an în biroul Profesorului de la Maison des Sciences de l'Homme din Paris, nu evocă, după cum se va vedea, doar preocupările sale de medievist. Se cuvenea să ne aducem aminte, nu-i așa, și de Evul nostru...

- Ca să începem cu începutul, aș dori să vă adresez, stimate domnule profesor, o întrebare legată de întâlnirea Dumneavoastră cu istoria, ca obiect fundamental de studiu...

- După câte îmi pot aminti, tatăl meu, care era el însuși profesor de liceu, voia să fie profesor și să predau istoria... Pe când eram în clasa a IV-a, adică prin 1935-36, pe la vârsta de doisprezece ani, doream deja să devin istoric și să mă specializez în Evul Mediu. Poate și pentru că în acel an Evul Mediu figura în programa liceului și am avut atunci un profesor excelent. Apoi, gustul meu pentru istorie și pentru Evul Mediu s-a întărit prin lectura romanelor lui Walter Scott, care mă pasionau, iar mai târziu totul a devenit foarte simplu: am intrat la Școala Normală Superioară în 1945 și am dat examen pentru a deveni profesor de istorie...

- Decî opțiunea pentru Evul Mediu a fost oarecum definitivă...

- Desigur. La început a fost gustul pentru acea perioadă, un gust puțin romantic sau romanesc, apoi, foarte repede, el s-a confirmat, în esență, din două motive: unul aproape profesional, tehnic, și unul mai profund, ținînd de istorie. Motivul tehnic este că am fost frapat, studiind istoria, de legăturile ei cu izvoarele, cu documentația. Aveam o mare admirație pentru istoricii Antichității, dar eram în același timp puțin speriat de felul cum făceau ei istoria, pornind de la un număr restrîns de documente, - scrieri în număr limitat, monumente -, de unde și numeroasele lacune, golurile ce trebuia umplute. Invers, pentru perioada modernă și contemporană, istoricul risca să fie strivit de masa documentelor. Pentru Evul Mediu, mi se părea că exista un echilibru, - erau destule documente ca să poți spera să te apropii de realitățile istorice ale perioadei și, cu toate acestea, destule lacune pentru a putea face apel, cît de cît, la imaginație, - lucru ce nu-mi pare a fi rău pentru un istoric, dacă această imaginație e controlată și se sprijină pe o bază serioasă de cunoștințe. Vedeam că printre aceste documente se află un întreg ansamblu de izvoare scrise, juridice, administrative,

În exclusivitate pentru "România literară"

- Un dialog cu Jacques Le Goff

"Istoricul trece o memorie"

însă și surse literare, o foarte frumoasă literatură. Din păcate, eu cunosc relativ bine doar literatura franceză medievală, m-am inițiat puțin și în celelalte, care sînt de asemenea remarcabile, - germană, anglo-saxonă, islandeză, italiană, spaniolă... Există, așadar, literatura, apoi arta, pe care o apreciez foarte mult și pe care am simțit-o ca exprimînd cu adevărat epoca. Mi se părea că între arta Evului Mediu și societate exista o legătură deosebit de profundă... Al doilea motiv care m-a confirmat în ideea de a lucra asupra acestei epoci a fost faptul că am urmat, desigur, studii secundare clasice. Învățasem, adică, latina, greaca, și aveam o mare admirație față de anumite moșteniri ale antichității. Dar, spre deosebire de umaniștii din secolele XV-XIX și chiar de generația bunicilor și părinților mei, cărora Antichitatea le apărea relativ apropiată (cu oameni ca Homer, Platon, Cicero, Cezar, se putea "dialoga" pe acea vreme), eu o simțeam foarte departe, ca pe un fel de preistorie. În schimb, în Evul Mediu vedeam copilăria, rădăcinile noastre. Creștinismul rămîne, chiar pentru aceia dintre noi care nu sînt practicanți, credincioși, un fundament cultural și etic. Apoi, lumea urbană: între orașul medieval și cel de astăzi există, desigur, mari deosebiri - cred chiar că acest model de oraș e pe cale de a se sfărîma -, însă există totuși o continuitate; pe cînd orașul antic era foarte diferit: te puteai plimba în el între for, agora, stadioane, terme, care au dispărut din orașele noastre... În Evul Mediu a apărut și învățămîntul superior propriu-zis, foarte diferit, iarăși, de ceea ce se făcea în academiile Antichității. În lumea tehnicii și a economiei, tot în Evul Mediu apare prima mașină... Iată, deci, de ce am continuat să lucrez în domeniul istoriei medievale.

- În privința modului de a aborda această perioadă, ați avut marea experiență a școlii de la "Annales", care a schimbat atît de mult viziunea asupra trecutului. Ce a însemnat acest moment pentru Dumneavoastră?

- Școala "Analelor" m-a marcat într-adevăr foarte mult. Ea a venit, totuși, relativ târziu în formația mea, pe cînd aveam douăzeci și șase de ani și eram în ultimul an de studii, cel al agregăției. Or, în acel an a avut loc o adevărată revoluție în juriul concursului de agregăție, președinția acestuia fiindu-i încredințată lui Fernand Braudel... Ne-am aruncat deci asupra revistei "Annales", pe care o cunoșteam, dar nu mai mult decît alte publicații, am mers la cursurile lui Braudel și ale altora... În ce mă privește, am fost marcat mai ales de cursurile și seminariile unui medievist specialist în Islam, Maurice Lombard. Trebuie să spun însă că aveam o anumită idee despre istorie, care mă predispucea să primesc modelele de la "Annales". Istoria însemna deja pentru mine două lucruri: *continuitate și schimbare*. E un lucru banal, evident. Dar era vorba despre continuitatea și schimbarea așa cum le simte, le trăiește cea mai mare parte a unei societăți. Adică istoria nu se situa la nivelul politic, al schimbărilor de guvern, al războaielor... M-am născut după primul război mondial, într-o societate dominată de traumatismele acestui

război, și aveam cincisprezece ani cînd izbucnit acel mare moment social și politic care a fost în Franța Frontul Popular din 1936... Cel mai mult mă interesează însă schimbările din viața fiecărei zi, ceea ce se va numi mai târziu *mentalitățile*. Am fost foarte grav afectat, văzînd, în vremea copilăriei și adolescenței, schimbările esențiale care au avut loc în societatea în care trăiam. Era momentul în care s-a răspîndit rapid cinematografia, telefoanele... Îmi dădea seama, desigur, că nu întreaga societate beneficia de aceste progrese, că existau stratificări sociale... Pe de altă parte, observam că conceptul mai mult sau puțin dominant în acea vreme în ceea ce privea schimbările importante din societate era conceptul de *generație*. În familie, auzeam, de exemplu, pe mama vorbind despre ceva "de pe vremea părinților mei" sau "a bunicilor mei", - deci așadar și sentimentul că oamenii nu se schimbau la fel. Cînd mergeau, de exemplu, la plajă ori să facă baie, nimeni nu se dezbrăca aproape gol ca acum... Așa că un amant sau o amantă era, în societatea mic-burgheză în care trăiam, un lucru absolut scandalos. Mama îmi amintea pe un lucru ce nu se mai făcea în vremea bunicilor mei, care nu era totuși un lucru foarte tradiționalist, n-a vrut niciodată să primească în casă pe femeia cu care eu trăiam fără să fie căsătorit cu ea... Mama a avut deci impresia că toate acestea erau *adevărate* istorie, - și în ceea ce privea civilizația, comportamentele, ideile, obiceiurile, cotidiană, instrumentarul tehnologic și mental. Toate acestea mi se păreau foarte importante.

- Așadar, dintr-o dată, cînd cercetării s-a largit...

- Lucrurile s-au petrecut treptat. Trăiam totuși într-o societate foarte conservatoare, obișnuită să gîndească și să acționeze într-un mod foarte tradițional. În punctul "Analelor" m-au ajutat foarte mult pentru că mi-au oferit alte metode, adevărate metode. Căci nu se poate istorie fără să ai metode, fără o problemă. Altfel, de altfel, un dor în care se putea lucra și cugeta cu ajutorul unor concepte, ca să zic așa, să faci o tranziție... Mediul universitar mă învăța să nu aflu din punct de vedere profesional, cît socio-profesional. Într-o societate foarte modestă, care era acea vreme, învățămîntului secundar, observa că tatăl meu și colegii săi formau o categorie socio-profesională. Pe mine mă interesa formarea categoriei socio-profesionale a primilor universitari, pentru că era una din marile noutăți ale societății europene medievale: o categorie de universitari pe care i-am numit intelctuali venind după niște oameni ce nu erau decît în al doilea rînd profesori și scriitori, - călugării și episcopii, mai târziu, în mediul mănăstiresc... Existau o cultură și un învățămînt metodic, ele nu erau decît niște funcții pe lângă altele, ale călugărilor, neputînd forma singure o categorie. Universitarii erau însă, o asemenea categorie. M-am interesat, așadar, mai întîi de acești universitari. Apoi, hazardul a făcut să lucrez la Universitatea Carol din Praga, unde am aflat în timpul loviturii de stat

„Trebuie să ne propună neapărat una, o memorie autentică”

48...Și trebuie să vă spun, într-o paranteză, că acolo am văzut ceea ce se va numi mai târziu „socialismul real”... Acest lucru pentru mine o experiență absolut vitală, pentru că în această perioadă de război mulți dintre intelectualii francezi se înscriau în partidul comunist. Trebuie să vă spun că în aleg, erau de altfel prietenii mei, pentru că exista o mediocritate politică, ideologică extremă, și numai comuniștii erau cei care vor să schimbe ceva... Am fost însă cum s-au petrecut lucrurile în Praga, la Praga. Eram acolo în februarie 1948, când a avut loc „sinuciderea” lui Masaryk, și am rămas până la sfârșitul lui iunie, - timp suficient, totuși, pentru a ca să zic așa, „vaccinat” împotriva comunismului... Am mers apoi la Ford, unde am continuat să cercetez la universitățile, după aceea la Roma, Școala Franceză, în arhivele Vaticanului... Am fost numit asistent la Universitatea din Lille, în nordul Franței, acolo hazardul unui program de cercetare în cadrul căruia trebuia să mă ocup de economia negustorească în Evul Mediu, a făcut să mă interesez un alt grup social, al negustorilor, - un grup, și el, al Evului Mediu, ca și cel al universităților. Sunt categorii socio-profesionale apărute în societatea urbană, care au trebuit să se impună împotriva tradițiilor tradiționale, - căci universitățile li se reproșau că vând știința, care aparținea decît lui Dumnezeu, iar negustorilor că vînd timpul, care, și el, îi aparținea doar lui Dumnezeu. Și unii și alții au sfîrșit prin a se impune, și au fostificați, din punct de vedere ideologic, noțiunea de *muncă*. Deoarece cîștigau, nu numai bani, însă munceau, fiecare în felul lui. A apărut și o mare schimbare în modurile de viață - tot o cucerire a Evului Mediu - disprețuită, în general, ca de o vreme strămosească (Adam și Eva erau condamnați să lucreze din cauza că erau originar) și deci ca o penitență. Munca era tot mai mult, dacă nu gloriată, cel puțin legitimată. Era vorba de un întreg ansamblu de schimbări, în același timp sociale și ideologice. Cînd să înțeleg aceste medii, am observat două lucruri: primul, că nu existau mari bariere între problematica istoricilor și cea a sociologilor; al doilea, că nu existau asemenea bariere nici între istoricii etnologici. De aici decurgea, așadar, o anumită consecință, metodologică. În al doilea rînd, mărturisesc că, deși eram un comunist real, din societate, un anumit număr de concepte venite de la Marx îmi păreau interesante, - în afară de cele, pe care nu l-am putut admite niciodată, și care mi s-au părut absolut dezastose pentru studiile noastre, și anume: *infra-* și *suprastructură*... Nu așa funcționează o societate, nu așa funcționează o istorie... Există un anumit număr de tendințe, dintre care unele se dezvoltă mai degrabă pe plan economic, unele mai curînd pe plan religios sau filosofic. Nu vreau să spun că este o metodologie eclectică, - cred că există legături între aceste căi diferite de evoluție. Nu există însă un determinism rigid și vreun sector privilegiat... Sunt interesat foarte mult, în acest domeniu, de istoria economică, și cred în importanța ei, dar că nu există un primat al acesteia. Nu așa s-au dezvoltat societățile.

Trebuie să li se acorde, desigur, importanță unor asemenea factori, dar cred că sîntem, în același timp, victimele unei erori de perspectivă. Noțiunea de autonomie, de existență într-un domeniu specific a economiei, e foarte recentă, de prin secolul al XVIII-lea. Nici oamenii Antichității, nici cei din Evul Mediu nu aveau vreo idee despre economie. Ceea ce grecii numeau *oikonomia* nu are legătură cu economia noastră de azi; dacă cunoaștem etimologia, termenul însemna felul de a te gospodări, de a conduce bine casa. Ceea ce numim noi economie se numea *krematistică*, știința bogăției. Mă interesează, de altfel, foarte mult cum s-a format conștiința a ceea ce omul va numi *economie*. Cred că ea provine mai mult dintr-un punct de vedere politic, dintr-o evoluție politică, decît dintr-una propriu-zis economică. Funcția monarhilor, a prinților, a guvernanților a fost importantă în acest caz, datorită măsurilor luate, de la care se așteptau acțiuni privitoare la prosperitatea materială, la piete, la bani etc. De aici va apărea ideea de economie... Iată deci cîteva etape ale formației mele...

- *Așadar, istoria se definește pentru Dumneavoastră ca un fel de știință globală, privind nivelele cele mai diverse ale vieții unei societăți. Din punct de vedere metodologic s-au schimbat multe lucruri în știința istoriei, ați participat și Dumneavoastră la aceste schimbări. Ce gândiți însă că mai trebuie făcut pentru a se ajunge la o viziune cu adevărat globală a istoriei? Ce credeți că lipsește astăzi în cercetarea istorică?*

- Sînt, desigur, lucruri care lipsesc... Dar cred că printre progresele cele mai însemnate pe care trebuie să le facă istoricii sînt și lucruri ce nu depind în mod esențial de ei. De exemplu, trebuie să ajungem la o mai bună cunoaștere a trecutului și la o lărgire a cîmpului documentării. O mare parte a acestei mai bune cunoașteri se datorează întîmplării. Mai ales dezvoltarea arheologiei a adus foarte mult istoriei, iar pentru perioadele vechi ea furnizează uneori esențialul. În orice caz, ea a adus foarte mult pentru Evul Mediu. Cînd mi-am început eu studiile, arheologia medievală era, chiar într-o țară ca Germania, cu totul embrionară. Franța era organizată în circumscripții arheologice, conduse de savanți și funcționari competenți, care se ocupau de toate problemele... Domeniul acestor circumscripții arheologice se oprea însă la anul 800, considerîndu-se că după această dată arheologia nu mai trebuia să intervină într-un fel propriu. E destul de ciudat, nu-i așa... Iar cînd oamenii voiau să facă cercetări, era vorba de cele mai multe ori de amatori, pentru că în universități nu exista un învățămînt al arheologiei medievale și ea nu depindea de nici o protecție sau de vreun control al statului. Lucrurile s-au schimbat repede, arheologia medievală s-a dezvoltat foarte mult. Existau, de multă vreme, și alte documente, dar care nu erau tratate conform unei metode cu adevărat istorice. De exemplu imaginile, care au fost confiscate, ca să zic așa, de istoricii artei, și care erau luate în considerare și studiate doar sub unghiul valorii estetice, deci dintr-o perspectivă foarte reductivă. Căci

- știm astăzi foarte bine acest lucru - o operă de artă nu are doar o funcție estetică într-o anumită societate... Acum s-au făcut mari progrese. Cînd istoricii s-au apropiat de etnologi, au înțeles, de exemplu, importanța unei istorii a *gesturilor*. Căci gesturile despre care sîntem tentați să credem că sînt firești depind de fapt de anumite culturi și epoci. Oamenii nu se așază, de exemplu, în același fel... Toate au o istorie, se schimbă sub ochii noștri... Am fost în Japonia și colegii mei mi-au atras atenția asupra faptului că numai oamenii în vîrstă se așază, ca să mînce, sprijiniți pe călcîie, - acesta fiind modul tradițional, ca și obligatoriu, căci dacă nu te așezai așa erai considerat prost-crescut. Or, această poziție e foarte dificilă. Ea nu era resimțită astfel mai înainte, pentru că făcea parte din obiceiuri...

- *Era înscrisă într-un cod...*

- Exact. Acum însă lumea nu se mai așază așa, nu doar pentru că moravurile s-au schimbat, ci pur și simplu pentru că acum o asemenea poziție e dureroasă. Există deci o istorie a gesturilor, care e foarte importantă... Există, desigur, și poziții pentru a face dragoste...

- *De ce nu...*

- Chiar așa e, - și se cunoaște importanța bisericii creștine în această privință... Ei bine, biserica creștină a declarat că există o singură poziție legitimă, aceea a bărbatului peste femeie. Or, se știe că acest lucru a creat dificultăți uneori amuzante, - de exemplu misiunilor din Africa, care au vrut - și au reușit - să impună indigenilor acest mod de a face dragoste, care nu era decît unul printre multe altele. Putem cădea, iată, și în probleme licențioase... Lucruri de felul acesta au avut însă un rol însemnat, pentru că implică cultura și societatea, sînt gesturi de civilizație și de societate.

- *Ați scris mult despre imaginarul medieval, despre arta medievală. Ce raport vedeți Dumneavoastră între istorie, istoria artelor și cea a literaturii? Este și o problemă legată de scrierea istoriei...*

- Mi se pare că aici sînt două întrebări. Una privește tipurile de documente pe care le constituie pentru un istoric operele artistice, iar a doua, - dacă istoria trebuie să fie ea însăși o artă. Sînt întrebări la care nu e ușor de răspuns. În ce privește primul punct, cred că facem progrese spre ceea ce îmi pare a fi poziția rezonabilă și chiar necesară... Nu trebuie să criticăm sistemul de valori și faptul că în toate societățile există o preocupare pentru frumos. Ca atare, e firesc să existe specialiști în estetică și istoria artei și a literaturii, pentru că ei integrează ceea ce nu e decît un fapt secundar pentru istoric, adică preocuparea pentru frumos și calitatea estetică. Menținînd această preocupare pentru istoria artei și istoria literară, respectînd această specificitate a documentului literar și artistic, istoricii știu să trateze din ce în ce mai bine, din punct de vedere metodic, imaginea ca document istoric... În ce privește întrebarea dacă istoria trebuie să fie o artă, e evident că istoria are tot mai mult tendința să fie „științifică”, și că o anumită științificitate

a ei nu-i permite să fie o operă de artă. Mai ales tot ceea ce ține de istoria cantitativă. E nevoie de statistici, de cifre, și nu se pot face fraze frumoase cu așa ceva. O istorie cantitativă a pătruns, pe bună dreptate, și într-o parte a istoriei medievale. Dar ea rămîne foarte limitată, pentru că avem puține documente care ne îngăduie să socotim, să cuantificăm. Cred că problema trebuie abordată dintr-un alt punct de vedere, care privește funcția istoriei în societate. Istoria are, cred, o dublă funcție: ca toate științele, ea are o funcție de cunoaștere, face cunoscute faptele și etapele, procesele esențiale ale evoluției în timp a societăților. Dar ea are și *funcția memoriei*, care presupune o mare răspundere. Căci ceea ce vedem în societatea noastră, mai ales în secolul al XIX-lea, este raportul dintre istorie și naționalism. Aici aș spune că istoricul are datoria de a contribui la întreținerea, în societatea în care trăiește și care este în general o societate națională, a unei memorii cît mai adevărate cu putință. Adică, el trebuie să se abțină de la falsificările și manipularile istoriei, care sînt așa numeroase... Nu trebuie să ne facem iluzii: o mare parte din ceea ce ni se prezintă ca documente autentice, chiar dacă nu sînt falsuri, sînt documente manipulate. Or, istoricul trebuie neapărat să ne propună o memorie adevărată, o memorie autentică. Cred că el trebuie să se opună folosirii abuzive a memoriei în anumite societăți și în anumite epoci, în perspective naționaliste agresive, nelegitime. Cred că există două feluri de naționalism, despre care obișnuiesc să spun, amuzîndu-mă, că sînt ca și colesterolul, care poate fi bun sau rău; medicii spun că trebuie să-ți scadă colesterolul rău și să urce cel bun... Întrucît nu se știe, însă, cum îl fabrică corpul, totul se petrece într-un mod destul de aleatoriu. Știm totuși ceva mai bine cum se fabrică naționalismul bun sau cel rău. Cred că de naționalismul cel bun avem nevoie. Societățile în care trăim, în general, pe glob au o identitate națională pe care vor să o păstreze - și acest lucru e îndreptățit. Au existat principii în acest sens, precum dreptul popoarelor de a dispune de ele însele etc., drepturile minorităților etc., ce trebuie neapărat păstrate și întărite. Există însă practici, precum „purificarea etnică”, ce exprimă un naționalism nelegitim, imoral, și care trebuie combătut... Istoricul are nevoie, așadar, de forme de comunicare care să nu servească manipularii. În ce privește scrisul istoricului, el trebuie să fie simplu și clar, să poată fi înțeles, evitînd jargonul. Un sociolog se adresează unui mediu limitat. Noi, istoricii, ne adresăm tuturor oamenilor. Putem și trebuie să fim înțeleși de toată lumea.

- *E nevoie însă și de talent...*

- Într-adevăr, cred și eu că, în al doilea rînd, e nevoie și de talent și de *stil*. E o datorie de politețe față de cititor aceea de a scrie bine, nu pentru plăcerea personală și nici ca valoare absolută... Cred deci că istoria este, probabil, dintre toate științele sociale, cea care cere cel mai mult talent. Istoricii cu un anumit talent, cu un anumit stil, au o calitate aparte, și ea trebuie menținută.

- *Continuare în pag. 20 -*



Daniel BĂNULESCU

O povestire de

A sunat din nou, de data aceasta folosind o pauză lungă ca să pricep ce mesaj important se găsește să-mi transmită ea.

- Aurelian... să mă scuzi... pentru situația... complet neplăcută în care a trebuit să te pun... și-a închis.

"Iată o femeie fericită!" mi-am zis. Uite ce nume a găsit! Și mă imaginam și pe mine cât de mocăit și de ascultător aș fi devenit în preajma ei, dacă aș fi purtat un asemenea nume.

În rest, am petrecut o dimineață porcoasă. Am dormit ca un porc. Visam să-mi înjgheb o încălțăminte din lifturi și să-l calc direct pe țeastă pe oricine ar fi pretins că Jeff Beck nu este un muzician încilcit. Jeff, consideram eu, locuia pe marginea unei farfurii murdare, de unde își bălămbănea picioarele și nu putea fi înțeles.

Vine ea ora 16, oră la care orașul se umple de o tensiune negativă, oamenii ies de la slujbe, au slujit tot ce-au putut, iar acum capul lor este plin de prostii. Este vremea să te verși către un loc umbros, cu verdeață, cu bere la sticlă sau să consimți la un antrenament. Eu îmi pregătisem echipamentul, aveam de gând să dau frâu liber celor mai sălbatice porniri fizice din mine, sportul mă aștepta, când am auzit trei fîrîturi săltărețe la ușă. Am deschis. Un funcționar, evoluînd indecis către vîrsta a doua, își părăsise serviciul pentru a fîrîi de trei ori la ușa mea.

- Bună ziua, de s-a opintit el. Mă scuzați pentru că vă deranjez.

- Nu face nimic, am zîmbit eu. Dar n-am bani.

- Știți, s-a împurpurat, bilbiindu-se, nu e vorba de bani. Când e vorba de Dina nu mă uit la bani. Știți... m-am certat cu Dina. M-am despărțit de ea.

Din cîte îmi aminteam dîna era o unitate importantă a nu mai știu cărui sistem de măsuri.

L-am executat.

- Da?! Foarte interesant! Povestii-mi...

- Ne iubim de mult. Ne cunoaștem de mici. A rămas, într-un fel, aceeași ființă sfioasă și delicată... Vreme de șase ani am făcut casă bună... Ea nici nu poate să-și dea seama cît de înamorat sînt de ea... I-am cumpărat televizor, frigider, cățeluș... La serviciu, cînd îmi pregătea pachetul, nu-l mîncam, ore întregi stăteam și mă uitam doar la el.

- Domnule, zic, te culcai cu ea?

Omul a surîs suferind. Profitînd de suferința a alunecat cîțiva pași pe holul apartamentului. Și-a insinuat genoiul pe un fotoliu, a schițat un gest ca pentru a-și opoși mustățile - suferinde și ele - și m-a privit muștrător.

- Au avut alții grijă... Uitați-vă; aș putea pentru ca să vă supun atenției cîteva fotografii de la mare... Cînd eram la mare ne împoșcam cu nisip, chiuaiam, ne umpleam gurile cu apă sărată și ne stropeam peste tot. Serile, ne retrăgeam, în doi, după stînci, prăjeam pește și cîntam la muzicuță. Zgomotele valurilor nu reușeau să acopere nemuritoarele cuvinte ale baladei: "Ce-ți mai trebuie cuvinte dacă ești iubirea mea?" Tîrziu adormeam... Despre partea cu culcatul îmi permiteți să nu vă mărturisesc mai mult.

- Nu face nimic. Despre partea cu banii îți mărturisesc că n-am bani deloc.

Nu mă prinsesem încă dacă este de la telefon sau de la priză... Aștia de la priză erau de-un tupeu formidabil, bîntuiau prin bloc și percepeau o taxă tuturor

celor care, din neatenție, ajungeau să se curenteze. Eu aveam un contor. Eu aveam și un ciocan cu care, din cînd în cînd, fărîmîtam acel contor. Așa că aștia de la mine din sector erau cei mai lihniți.

- Domnule, zic, du-te și spune soției dumitale c-am să plătesc. Zilele astea am să mă strîng de niște datorii și-am să plătesc. O să vedeți voi că nu va trece bine săptămîna și-o să vă treziți toți cu niște prime babane și o să vă cumpărați la genți și poșete pînă o să înnebuniți.

L-am privit, m-am liniștit. Nu părea dintr-aceia care, la bucurie, provoacă prea mari stricăciuni.

- Parcă vă explicasem, s-a încăpățînat flăcăul fistichiu și tomnatic. Parcă vă mai explicasem că între mine și Dina nu este vorba de bani. În timpul nostru liber, obișnuiam să facem economii și, cum realizam o sumă mai frumusică, țuști la șosea, ne puneam pe o bancă și începeam să discutăm ce bucurii durabile puteam să ne procurăm cu ea. Toată alocația pe primii doi ani și trei luni a lui Andrei a fost strînsă cu grijă și protejată-ntr-o casetă. (S-a scărpinat după o poză) Pe Andrei... Nu vi l-am prezentat pe puști, pe Andrei?

Mă săturasem de șmecherii aștia. Unul, odată, ca să-i plătesc telefonul a venit c-o bunică și mă amenința tot pe mine că, de-acuma, gata, l-am pus în situația să și-o arunce pe scări. Astălalt plănuiuse, desigur, să-și strîngă de gît puradelul, numai pentru că se întîmplase să n-am bani la mine decît de metrou.

- Nu știu ce fel de oameni sînteți, zic. Nu mă bag. Dar dacă dumneata ai să consimți la crima asta oribilă, cei de te țîn în spate or să fie nevoiți să se spele pe mîini și or să te cam vîre la închisoare.

- Prin cîte chinuri am trecut eu, a oftat nesinchisindu-se cîtuși de puțin individul. Prin cîte chinuri am trecut și-am să mai trec și tot n-am îndrăznit să m-apropii de vreo faptă murdară... N-am ridicat niciodată la dînsa glasul ori mîna...

... O vedeam că e schimbată, că n-o mai interesam nici dacă mi-aș fi îmbrăcat pantalonii pe dos, încercam să-nvăț niște poezii necuviincioase ale băiatului ăla, Cărtărescu, s-o mai distrez, s-o mai ambetez, cum scrie acolo, dar ea își dădea cu plînsul pe față, mă asculta și apoi mă trimitea la culcare.

ÎNTR-O seară, să fie acum șase luni, mă trezesc deodată cu Dina că începe să-și boiască buzele. Firișor de pudră nu atinsese pînă atunci obrazul acela scump al ei! Apare într-o seară, însoțită de-o umbrelă bărbătească, străină, se trîntește în mijlocul casei, pe covor, și răstoarnă un maldăr impresionant de cutiute pline cu pudre și farduri. "Nenorocito, îi spun, n-ai fost atentă și ai spart o vitrină!" Mi-a răspuns așa cum n-aș fi crezut niciodată. "Care vitrină, dragă, nu vezi că ești dobitoc?! Am izbucnit în plîns, am fugit pînă la baie, unde am vărsat tot conținutul cinei din seara în care o așteptasem pe ea. M-am străduit să-mi potoleșc bătăile inimii, mă speriasem. Cînd am revenit în sufragerie, am găsit întinsă pe jos o femeie străină. Adusese de undeva o oglindă, o sprijinise de poșetă, purta hainele Dinei și era o femeie străină de tot. Era atît de schimbată încît dacă aș fi întîlnit-o la Polul Nord - și acolo aș fi avut timp și m-aș fi uitat foarte bine la ea - n-aș fi crezut-o asemănătoare cu Dina, nici dacă i-aș fi auzit vocea. Pînă și vocea avea o

ascuțime de gheață care nu mi-o amintea în nici un chip. "Mișcă-te de-aici, am auzit, și adu-mi din camera mea punga cu bigudiuri!" Doamne, m-am gîndit, și eu am putut să mă dezbrac în fața unei asemenea femei vreme de șase ani. M-a văzut dezbrăcat! Cum de putea să existe pe lume o alifie care să-ți ia femeia de sub ochi, să-ți-o mototolească și apoi, oriunde ți-ai arunca privirile asupra ei, să găsești că ți-a lăsat ceva stricat??

Femeia aceasta, căreia încă nu puteam să mă opresc să-i spun Dina, și-a pierdut mințile și m-a dat peste cap. Mi-a furat copilul, l-a abandonat părinților ei, aproape s-a lăsat de servicii și-a început să bată discotecile și popicăriile. Mi-am închipuit imediat că este vorba despre un alt bărbat, dar am alungat gîndul, mi se părea mult mai sigur că era doar nebună. Nici un bărbat din lume, socoteam, nu i-ar fi îngăduit să umble într-un asemenea hal, trebuia să te uiți numai puțin la ea și să-i vezi ochiul. Domnule, ochiul acela singur mărturisea despre ea că nu mai e sănătoasă. Ascultați-mă, sînt absolut convins că nici la Grădina Zoologică nu există acolo femei care să se plimbe prin cușcă cu un ochi nemachiat și cu un ochi machiat. Ea o făcea. Era ca o fiară în cușcă și cînd mai apuca să vezi și jela-nia aia de ochi, mare, roșu cu verde, vopsit în formă de stea, și stropit cu paiete, dădea în rîs sau în plîns și-ți venea să-i spui: Dina-mamă, ușteală la tine acasă că p-acea s-a furat mult.

Le învățasem expresiile ticăloșilor de vreme ce mă apucasem să colind după ea în mediile acelea porcești. Nu mi-aș îngădui să vă mint, spunîndu-vă că mă bucuram foarte mult aflînd că o porecliseră Pațachina. Mă strecuram prin cele mai scandaloase aventuri după ea, îmi alegeam un ungher umbros, ceream o înghețată și o topeam cu lacrimile mele fierbinți, gîndindu-mă la ce mi se-ntîmplă. Eu la o masă, singur, ea, singură, la o masă. Îți venea să strigi chelnerului că nu mai plătești, că nu mai vrei să ai de a face cu plata, eu am plătît cu femeia aceea tristă, vopsită și chinuită, care stă singură la o masă și care este soția mea. Ce căuta ea prin popicării, ce căuta ea prin restaurante de noapte? Ce căuta? Pe dracu, asta căuta...

- Și... l-a găsit? m-am interesat politicos.

- Nu, că-l găsisse... Au avut grijă alții... Știți care a fost prima mea impresie despre domnul acesta despre care vorbim... extrem de sălbatec și nesățios?... Că n-o iubește deloc! Și-mi spuneam: uite la asta, el n-o iubește, dar tot o să se culce cu ea. Și-n timp ce încercam să mă conving că sînt fatalist, deși, pe atunci, nu știam încă prea bine ce înseamnă cuvîntul, domnul ăsta n-o să-și facă nici un fel de scrupul din faptul că eu aș fi fatalist și o să se culce cu ea... Culmea e că fără să-mi urmărească raționamentul, tînărul nostru a procedat chiar așa... A exagerat în partea cu culcatul.

- Era somnoros, caut să-l scuiz.

- De unde, domnule? Că stătea și scria toată noaptea!

- Ce dacă? adaug. E frumos. Că și eu am stat toată noaptea și-am scris.

- Cum adică, domnule?! Ce e frumos să scrii noaptea-ntreagă, iar dimineața să te culci cu soțiile oamenilor?

- Păi, dacă ele vor?! ... Păi, dacă și scrisul îți iese bine?!

- N-are cum să-ți iasă, vă spun eu, dacă nu ții cont și de suferințele seme-

O singurătate a singurătății, totul este singurătate! Pantofii mei sînt atît de singuri, șosetele mele atît de singure, cuvertura mea de mătase atît de singură, ceașca mea de cafea este singură, singurii mei pantaloni îmbracă pe jumătate un bărbat cu torsul gol și încordat, care de un sfert de ceas se chinuie să înțepenească o foaie de geam într-o fereastră.

Aseară m-am întors de la un concert de rock într-atît de amețit și exaltat și pentru că, pe drum, nimic mulțumitor nu mi se întîmplase, am încercat să trag afară liftul din locașul lui, să-l aduc la mine în casă, de gît, ca pe un cățel și să pun înaintea lui o farfurioară de lapte. Nu știu cît mi s-ar mai fi împotrivit, dacă pe balustrade, pe neașteptate, nu ar fi răsărit vecinii; am fost nevoit să aleg pe unul din ei și să-l invit la un lapte. Omul probabil posedă o soție, își fixase un țel, la început a fost demn, m-am chinuit să-l conving să se așeze în patru labe, insista să scîncească, eu îi împărțeam din cunoștințele mele despre faptul că laptele ar fi un aliment minunat; cînd am adormit l-a băut pe tot, apoi m-a lăsat singur.

Nu prea mai poți să ai încredere în chitariști, în vecini, nu mai poți avea încredere nici într-o bucată de chit care, exact pentru asta s-a născut, să-ți sară în ajutor dacă ai de gînd să pui la punct vreun ochi de fereastră.

Niciodată nu întîlnisem în viața mea o bucată de chit atît de îngîmfată. Era atît de roșcată, se credea, atît de roșcată, încît chiar în secunda în care o întindeai cu lama unui cuțit, pe la încheieturile lemnăriei, se fărîmița de plăcere. Părea atît de mulțumită de sine încît mi s-a făcut greață. Am tăiat cu același cuțit cu care se întinsese o felie de cozonac doar pentru a-i mai astîmpăra din vulgaritate. Am halit cozonacul. Am simțit înlăuntrul meu ceva bun și curat, am primit unul din acele mesaje ciudate, care-ți dau ghes să dai drumul la maxim la pick-up și să te apuci să faci duș.

Întotdeauna singurătatea mea a început de la duș. Să nu ai tu pe nimeni să te spele pe spate, să nu vezi alături de tine, în cadă, două picioare strunjite să înfrumusețeze cartierul, două șolduri croite să-i scoată pe sufocații - ce se și visau morți de vreo oră - dintre ochiurile aragazelor lor și să faci din ei oameni îmbugjorați și gata să înșingă o horă!

Multe lucruri mă așteptam să mi se-ntîmple în această dimineață, nu însă să mă urecheze și telefonul. D-asta și intrasem sub duș, cu speranța secretă că nici un telefon din lume n-o să aibă plămîinii să urle pînă la mine în momentele triste în care îmi fac singur baie. Am întrerupt apa rece, mai zgomotoasă, iar telefonul într-adevăr suna. Înșfăcînd un halat - intenționeam să înjur cît mai civilizată - am executat pașii aceia mici și lipicioși cu care atacă crocodilul și am ridicat receptorul.

- Aurelian! s-a auzit o voce de damă. Aurelian! a îngăimat cald și înlăcrimat o voce de damă.

Nimeni nu îndrăznise să mi se adreseze în chipul acesta stupid.

M-am simțit răscolit, mi-am făcut o cruce și n-am mai lăsat-o să-mi zică Aurelian.

un milion de dolari

nilor. N-ai cum să crezi un sonet, dacă în blocul de lângă tine, noaptea în ajun, a murit un om. Te duci și te interesezi de cu seară dacă lumea e fericită, ori măcar sănătoasă și abia atunci te apuci de sonet. Dacă nu e sănătoasă, nu te apuci de sonet, te apuci de-o compasă. Nu-i cinstit ca unuia să-i curgă balele de plăcere, iar altul să sufere în tăcere. Până și Dina, când îi venea chef să se culce cu ala, îmi dădea telefon să afle dacă sînt sănătos.

- Iar dumneata n-o mințea... Nu-i ziceai: "Dragă Dina, ia-o mai ușor c-am făcut icter..."

- N-o mințeam. Nu puteai pentru ca s-o minți, se prindea. Te lua binișor, pe de-o parte. Îți șoptea: "Costache, chiar de ești nefericit, n-aș vrea să fii și răcit lângă mine. Spune-mi și mie dacă nu simți niște dureri în piept, dacă ți-ai luat medicamentele sau dacă ai avut scaun..." Eu, toată perioada, n-am avut nimic. Mă simțeam perfect. Într-o singură simbătă mi se clătina un dinte.

- I-ai mărturisit?

- I l-am arătat. Am căutat-o de urgență la gazdă, o femeie bătrînă căreia pe fiecare 15 ale lunii tot eu îi plăteam întreținerea și chiria. Dina a pus mîna pe el, l-a clătinat și mi-a spus: "Asta nu se pune! Dintele ăsta e crescut împotriva mea. Ar fi mai bine pentru amîndoi să nu fi existat sau să cadă." Bineînțeles că odată ce-am ajuns acasă l-am scos... Situația nu s-a îmbunătățit. Am scos și o masea... Situația nu s-a îndreptat cu nimica.

- Dar dacă ai fi dat-o în mă-sa de sănătate și ți-ai fi amputat și o mîna? i-am sugerat.

- Ar fi fost mult prea mult. Să presupunem că ar mai fi intervenit vreo "ordonanță" să-mi scot și alți dinți: n-aș fi putut cu o singură mîna. Și apoi și Dina ar fi înțeles lucrătura. Mîinile mi le rupeam doar pentru ea.

Pentru întîiași oară de cînd aterizase la mine minunatul domn Costache își deschise un nasture de la haina piper și zîmbise fericit de ce ajunsese să facă el unui dinte. Pierderea o încasase falca de sus. Pe falca de jos se răsfațau cîțiva îndrăciți dinți galbeni ce nu crescuseră niciodată împotriva Dinei și care se învredniciseră să rămînă pe loc. Dacă ai fi fost o bucată de salam ori o supă, te-ai fi cabrat și-ai fi sărit chiar în clipa în care te-ai fi trezit abandonat unor asemenea dinți. Ai fi pornit prin popicării, ți-ai fi schimbat viața. Mi-l închipuiau pe bietul Costache veșnic flămînd, cu mîna întinsă, iar dintre degetele lui sărind îngrozite alimentele precum flăcările unei brichete. Mi s-a și plîns.

- Nu mai reușeam să mînc aproape nimic. Nu mai reușeam să mă mișc aproape deloc. Nu mai găseam puteri să mă spăl, să vorbesc sau să plec la serviciu. Capul mi se împotriva, trupul mi se înțepenea numai dacă bănuia pe departe că am de gînd să mă apuc de lucru. Am observat că trebuie să mă mint, să-l înșel, pe exasperatul de trup, să mă țin, cît de cît, sub control și să merg mai departe. Spuneam cu glas tare: "Trebuie să mînc!" dacă trebuia să mă spăl și corpul, pătălît, o lua într-o parte, iar eu puteam să-mi văd liniștit de treburi. Dacă voiam să adorm rosteam: "Important ar fi să citesc!" și-astfel prezentate lucrurile în aproximativ trei-cinci minute reușeam să întind peste mine o pojghiță subțire de somn. Trebuia să mă tînd, dacă voiam să mă încălz; trebuia să-mi trag ghețele peste

mîini și să le leg dacă doream să dau telefon. Mă apropiam de aparat ca un hoț, fluieram indiferent și deodată, brusc, îmi lepădam ghețele și formam numărul.

N-aveam ce număr să formez, Dina acolo, la ea, n-avea telefon, așa că-mi vîram ghețele la loc și așteptam. Ce așteptam? Păi, așteptam să observe și ea, să observe și pielea aia a ei că atunci cînd ăla o bate, cînd îi prinde ca o fiară palma în ușa și strînge, că pielea se strică. Umbla cu pielea stricată peste tot de cîte scatoalce în față și la dos căpătase și mai și susțineau amîndoi că ăla o iubește. Păi, cum s-o iubească dacă o ținea atîrnată de lustră cu capul în jos, cînd nu-i găsea Carpați fără filtru și-o lăsa pe scări cu picioarele goale fiindcă, i se părea lui, că nu-i iubește îndeajuns ziarul. Cică ăsta era, în opinia lui, rostul unei femei. Să-i iubească cu îndrjire bărbatului ei papucii și ziarul. O mai ambeta promițîndu-i că o să scrie despre ea o povestire de un milion de dolari. Eu cred că n-a scris-o, iar dacă totuși a scris-o nu i-a ieșit o povestire de un milion de dolari, iar dacă totuși i-a ieșit de un milion de dolari, atunci nici măcar un milion de dolari nu mai reprezintă mare lucru pe lumea aceasta.

Acum două luni, către seară, sună emoționant telefonul. Era Dina și spunea: "Costache, vino pentru ca să mă iei de aicea!" Mă duc eu să o iau, dar nu știu de unde. O caut îmbujorat prin tot orașul și dau peste ea tocmai la baia publică unde se spăla și plîngea. Cică ăla, care-și adusesse tot timpul și alte femei, sfîrșise prin a-i da celei mai noi dintre ele papucii. "Foarte bine!" zic automat și mă pregătesc să închiriez o mașină. "Nu - urlă ea - că i-a dat tîrîturii ăleia papucii ca să aibă grijă de ei". "Să aibă" aprob eu și mă străduiam s-o scot de acolo. "Nu-nțelegi? strigă ea. I-a promis că-i scrie și un poem de cinci sute de mii de lire sterline!" "Vax! nu mă arăt eu impresionat. Cîta papară o să mînce de banii ăștia săraca, cred că o să trebuiască să-i schimbe sașiul și să-i sudeze fundul la loc..."

Și apoi Dina m-a rugat să o las să se spele de vîntăile și de atingerile aluia și, de fapt, asta am rugat-o și eu... Și apoi Dina și cu mine am ajuns acasă, iar Dina s-a reasezat pe covor și s-a hotărît să se demachieze, să-și scoată din pori toată scîrba și obida fondului de ten al blestematelor zile.

Cînd a adormit din nou în patul nostru comun, am sărit într-un picior, m-am dat peste cap, m-am rugat. Nîgea și pe măsură ce mă rugam mai intens nîgea și mai tare. "Doamne-Dumnezeule, murmuram, fă, rogu-te ca ea să se întoarcă acasă!" și un glas înalt, plăcut, bărbătesc mi se năzărea că-mi răspunde: "S-a întors!" "Doamne-Dumnezeule, jeluiam, fă-o iar să adoarmă în patul nostru comun!", iar glasul cel blajin mă ridica frumușel de urechi, mă transporta pînă la dormitor, mă ostoaia și-mi șoptea: "S-a întors!" "Ei bine, atunci, îndrăzneam eu, Doamne-Dumnezeule, fă-o și să uite - și fă-mă și pe mine să uit - că s-a culcat cu individul acela absurd și nemernic care a ținut-o în brațe, deși n-o iubea!" Am stat cîteva bune minute s-ascult, nu se mai deslusea nici un glas. Am repetat. Am dus palmele pîlnie în jurul urechii și-am așteptat. Tot nimic. Cineva trecuse cu surubelnița prin mica noastră discuție și-o stricase. M-am sprijinit mai bine pe genunchi și am spus: "Fii atent! Nu Ți-am cerut toată viața nimic. Cînd

ai vrut Tu, m-ai ajutat și cînd n-ai vrut, cine a fost să Ți se pună-mpotriva?! Te-am lăsat să Te simți bine. Acum îngenunchez înaintea puterii Tale și Te rog: Fă-ne pe noi să uităm că lumina se numește lumină și că întinericul se numește întineric și că Dina s-a culcat c-un bărbat de care mintea noastră nu mai are nevoie!"

Singurul rezultat verificabil a fost că dimineața am întîrziat la servici. Am dat telefon și-am intrat în spital și-am intrat în concediu. Ne-am apucat amîndoi să suferim ca doi ciini. De atunci bîntuim prin locuință ca niște stafii, nu mai îndrăznim să ne privim nici în ochi, sînt unele clipe în care slăbesc, dintr-un foc, zece kile.

Costache puse mîna și, chiar sub privirile mele, slăbi două kile. Nu era prea mult, dar dragostea întotdeauna își are ascunzișurile ei. Va exista pretutindeni vreo bucățică de burtă, vreun colț de stomac, din care să vină și să slăbească Costache. Fiecare va ști să păstreze aproape de suflet un ascuns domn Costache, mai puțin plîngăreț, desfigurat cu îndoită finețe și căruia, cerîndu-ți o cană cu apă, să-i poți oferi ca acum un pahar. Poftim!

- Spune și dumneata, i-am balmăjit pe limba lui, dacă lumea aceasta mai recunoaște vreun merit?! Dumneata trebuia să te naști vreun cîntăreț, vreun artist. Să stai acasă cu Dina și să-i scrii povestiri de un milion de dolari. Dacă se apucă să slăbească, să nu-ți pese. Să pui mîna pe ea, să-i întorci mîna la spate și să-i torni vreun copil.

- Ne simțim vinovați. Și, în general, e foarte greu să faci un copil cu o soție căreia, de luni de zile, nu mai reușești să-i atingi măcar mîna.

- Atinge-i-o!

- Păi, cum s-o ating?!

- Du-o la o petrecere, dansează-o, îmbat-o! Cînd e puțin amețită cîntați împreună. Dacă o simți tulburată, treci la refren și semnalizează-i sub masă. Cînd ajungi acasă și este sub duș, calci ușa-n picioare, și intri la ea.

- Și dacă se sperie? Și dacă leșină?

- Nu-i nimic, te va chema tot pe tine.

Tu ieși de acolo, calci încă o dată ușa-n picioare și te-apuci s-o salvezi.

- După care nu-mi mai vorbește. După care, dacă mă prinde pe coridor mă ia la bătaie. Știm noi. Dacă m-aș fi comportat tot așa, în șase ani aveam de mult în familia mea o sinucigașă.

- Și atunci ce propui? Și atunci ai vreun gînd?

- Păi... pareți de acord că situația e disperată și tristă... Și pareți de acord că ar trebui să i se răspundă printr-un gest disperat... Foarte clar că Dina s-a culcat c-un bărbat, se simte extrem de vinovată și că nu mai putem s-o luăm de la capăt... Pe de altă parte, am toate motivele să cred că dumneavoastră sînteți acel bărbat... Am venit să mă lăsați să mă culc și eu cu dumneavoastră!

- Costache! strig. Ai înnebunit?! Nu vezi cît ești de urît?

- Sînt urît, admite Costache. Și complicat, și urît. Dar am un suflet romantic.

- Păi, mă doare pe mine în fund de sufletul tău. Cum să-l prezint eu pe sufletul tău mamei mele? Ca să nu-ți mai jur că n-am făcut niciodată dragoste cu nevastă-ta.

- N-am spus că ați făcut dragoste. Am spus doar că v-ați culcat cu ea.

- Cum să mă fi culcat dacă n-am cunoscut-o vreodată?!

- Și aici aveți dreptate. De cunoscut, n-ați cunoscut-o. Nu v-a interesat ce

zace în inima ei. Nu vă gîndeți cît vă-ndrăgește. Chiar aseară-mi scria: "Costache, să fim buni și nu care cumva să provoc nedreptate băiatului ăsta ciudat, Aurelian!"

- Îmi spune ea Aurelian? N-o cunosc!!

- Vă spune cum îi vine la gură.

- Nu mă cheamă Aurelian! Mă cheamă, toată ziua, Daniel!

- Parcă mai știe cineva cum trebuie să-l cheme pe-un scriitor. Am citit într-un colțisor de ziar, la o poștă a redacției, despre un poet din Bacău care semna Sinan-Pașa...

- Costache, îl scutur cu blîndețe de umăr. Dacă mă iubești, să uităm Sinan-Pașa! Uite, să spunem că tu ai dreptate. Hai să spunem că împrecinata mi-a ascuns că este o Dina și m-a făcut să cred că mă culc c-o Viorica sau Gina. Să admitem și că fiecare tipă pe care abia o cunosc este și-o fostă sau viitoare soție de-a ta... Cum te lasă conștiința să-mi ceri asemenea lucruri? Mă cunoști tu pe mine? Mi-ai studiat preferințele, defectele? Mi-ai ascultat chitaristii? Cum să mă culc eu cu tine dacă n-ai auzit de Frank Zapa?

- Și aici greșiți. N-am venit să vă culcați cu mine, ci să mă culc eu cu dumneavoastră.

- Nu trebuia să mai vii. Rămîneai acasă și-ți dădeam voie să-ți închipui c-ai și făcut-o. Dar tocmai cu tine care nu te culci nici cu Dina?! De ce să mă respecti mai puțin? Nu te-ai convins unde duce lipsa de dragoste?

- M-am convins, m-am convins! dar acum ce-o să facem?

- Foarte bine. Te întorci la Dina și vă gîndiți împreună ce anume credeți voi c-am făcut eu cu ea. Stabiliți cu exactitate. Mîine dimineață îmi veniți cu o listă și eu îmi iau toate mișcărilor înapoi!

- Cum adică.

- Să-ți explic. Uite, tu crezi că am mîngîiat-o pe sîni?

- Să vă spun drept... nu cred c-ați evitat.

- Ei, atunci, o dezbrac, o pun pe canapeaua de colo și, cînd vine vorba s-o mîngîi pe sîni, îmi trag mîna înapoi de vreo cincisprezece ori.

- Credeți c-o să reușiți?

- Sigur. Tu o să stai pe balcon și n-o să am nici un chef. Ea o să fie inhibată și nici n-o să miște. În jumătate de oră rezolvăm toată treaba. La sfîrșit, dacă vrei, o scui și o bat.

- Nu, pentru că de bătut, ați bătut-o. De scuiat, însă vă rog s-o scuipați. Pentru că tot ce-ați primit trebuie întors înapoi.

- Bine. Rămînem înțelegi. Mîine dimineață îi încarci într-o valiză toate hainele cu care hotărîți că a trecut pe la mine, i le spălăm și călcăm. O să fac un efort să nu mai le țin minte.

- Cînd terminăm, îmi dați voie să vă calc în picioare un disc?

- Bineînțeles. Am să pregătesc unul.

- Și cu povestirea?

- Ce-i cu povestirea?

- Păi, povestirea e totul. Dacă vă apucați să o scrieți și ca și cum veți face toată viața amor cu Dina. Indiferent de ce conduită o să aibă, dumneavoastră din fata asta o să scoateți o țîrfă. Muriți, vă calcă tramvaiul și eu tot o să vă simt în pat, lângă mine, mîngîind soldurile Dinei, chiar dacă, să presupunem o să moară și ea.

- Costache, zic. Asta e arta!

- Tocmai asta și venisem să vă spun. Că asta e arta! Și că eu, de artă dintr-asta, n-am nevoie la casa mea.

(În)cântări jazzistice

LA NUMAI trei ani de la înființare, Festivalul internațional de jazz București tinde să devină un reper important pe harta tot mai extinsă a acestei arte a secolului 20. Ingrați cum suntem, luăm privilegiul de a ne întâlni cu vedetele jazzului ca pe un drept de la sine înțeles, când - de fapt - asemenea evenimente culturale ar fi imposibile fără implicarea (cu *body and soul*, cum ar zice inițiatorii) a unui pumn de oameni ce-și riscă zilele ca manageri. În cazul dat, omul-cheie s-a numit Alexandru Șipa. Cu o tenacitate care, în alte timpuri, l-ar fi impus atenției unor romancierii în căutare de "caractere puternice", acest lup(tător) solitar din culisele festivaliere a transformat în realitate unele dintre cele mai ardente visuri ale fanilor de jazz.

Concret. Anul acesta am savurat, la Sala Palatului, trei gale cu un program dens, reunind șase formații străine și trei românești. Concertele debutau la orele 19 și se terminau, datorită complicităților manevre de amplasament scenic, dar în special datorită înfierbântării publicului și interpretărilor, către orele 2-3 din noapte. Deschiderea, de înaltă clasă artistică, s-a datorat ansamblului francez *l'Orchestre National de Jazz*, dirijat actualmente de Laurent Cugny. După mult-aplaudate concerte susținute la Timișoara, Cluj, Iași și Constanța, *ONJ* s-a înfățișat și la București ca un angrenaj suplu, dinamic, inteligent, debordând de energie. Emul declarat al legendarului Gil Evans (cu care a realizat două albume în deceniul trecut), Cugny pare preocupat, în primul rând, de crearea unor policrome tapiserii sonore, prin valorificarea varietății timbrale a instrumentelor (de la clarinet-bas, flaut sau flaut-bas, la tubă, corn, fluegelhorn, sintetizatoare etc.). Punctul forte al *ONJ* îl reprezintă calitatea aranjamentelor orchestrale, congruența interpretării colective, dublate de aptitudinile improvizatorice individuale ale muzicienilor. Beneficiind de șansa comparației, pot afirma că recitalul m-a delectat prin aceeași rafinată cizelare ca și cel prezentat anterior la Cluj, însă amplificarea mi s-a părut de data asta excesivă, iar din repertoriu au absentat șarmantele raportări la compoziții de Ellington, Mingus, Miles Davis, cu care fuseserăm răsfățați în sala Filarmonicii clujene.

A urmat cvintetul *Swing Family* al lui Marius Popp, într-o formă de zile mari. Pe lângă Popp la pian și Alin Constanțiu la sax și clarinet, trupa s-a dovedit a fi în plin proces de revigorare, datorită apelului la trei mari talente din generația opt/nouăzecistă: Cătălin Rotaru - bas, Emil Băzga - trompetă & fluegelhorn și Viorel Toma - baterie. Pare-se că ritmurile funky și cele brazilienne, ca și o bună sonorizare, aduc acel plus de pregnanță de care grupul rutinatului jazzman Marius Popp avea nevoie.

În finalul primei gale a apărut Billy Cobham, unul dintre super-starurile bateriei în jazzul internațional. Aceeași tehnică uluitoare, pe care toți i-o (re)cunoaștem, aceeași pirotehnie percusivă depășind limitele umanului. Din păcate, formația cu care s-a înconjurat Cobham are mai curând alura unui grup de studio (recte: de antrenament), mult inferior liderului. Frumosa piese reluate de pe albumul de debut ca lider al lui Cobham (*Spectrum*, realizat în prima jumătate a anilor '70) n-au reușit decât să ne sporească nostalgia după timpurile când acest virtuoz colabora cu nume precum Miles Davis, John McLaughlin, Jan Hammer sau Michael Brecker.

Klaus König Orchestra, la fel ca și *l'Orchestre National de Jazz* (sau suratele lor, *Vienna Art Orchestra*, *Orchestra Conservatorului din Vilnius*, *Italian Instabile Orchestra*, *London Composers' Orchestra* etc.), reprezintă o fațetă în plus a ceea ce s-ar putea numi ipostaza post-modernă a jazz-ului european. Cu maximă concentrare și exigență, ansamblul condus de König survolează cele mai diverse zone ale istoriei jazzului, de la fazele sale incipiente (pe liziera dintre ragtime și muzica lui Stravinsky), până la tentativele de integrare ale esteticii braxtoniene în spiritul big band-ului. Spre deosebire de viziunea senină a confrăților francezi, din seara precedentă, orchestra germană a mizat pe rezonanțele ideatice și emoționale mai sumbre, de evidentă filiație expresionistă.

Ravissante traiectorii ale flautului & piculinii (Robert Dick) sau ale viorii (Mark Feldman), fragranțe armonii ale marimbofonului (Stefan Bauer), utilizat ca locțiitor al pianului și al instrumentelor electronice cu claviatură, fermitate flexibilă a contrabasului (Dieter Manderscheid) și bateriei (Gerry Hemingway), versatilitatea magică în manipularea clarinetului-bas și a saxofoanelor, de care dă dovadă Wollie Kaiser, paleta coloristică a alăturilor - Reiner Winterschladen/trompetă, Kenny Wheeler/trompetă & fluegelhorn, Jorg Huke/trombon, Michel Massot/tubă -, contorsiunile inchietaute ale saxofoanelor (Frank Gratkowski și Matthias Schubert) - totul girat de rigoarea compozițională și dirijorală a lui Klaus König. *Herzlichen Dank* "Institutului Goethe" din București, condus de dl. Manfred Wüst, pentru încântarea spirituală pe care ne-a oferit-o!

De pe culmile de intelectualitate unde fuseserăm conduși de muzicienii lui König, ne-am trezit proiectați apoi în teluricul melanj de jazz/funk/rhythm & blues/soul/gospel al entertainer-ului Les McCann. Altfel spus: de la aluzie și understatement, la acțiunea directă. Pragmatismul "greului" (la propriu și la figurat) McCann s-a reflectat în priza sa imediată la masele largi - însumând cam 3000 de spectatori - din Sala Palatului. Dintre companioni cu care Les McCann și-a susținut demonstrația de vitalism ne-au impresionat Jeff Elliott, cu intonația sa lirică și totodată plină de forță la fluegelhorn și la trompetă, ca și saxofonistul texan Keith Anderson.

Alt megastar al jazzului mondial, ex-vienezul, actualmente newyorkezul, Joe Zawinul, a încheiat cea de-a doua seară/noapte cu un bombardament sonor conceput probabil pentru un show de stadion, în genul celui prezentat acum doi ani, tot la București, de Michael Jackson. Cunoaștem și apreciem meritele lui Zawinul în activitatea celei mai influente formații de fuziune

jazz-rock, *Weather Report*. Gândirea sa orchestrală, proiectată pe claviaturile sintetizatoarelor, este și ea realmente impresionantă. Însă, deși keyboardistul a fost decorat între timp cu Crucea meritului științific și cultural clasa I din Austria, evoluția lui Zawinul la București mă determină, cu regret, să-i dau dreptate lui Andreas Felber, care scria recent în *Jazz Podium* (Germania): "*Weather Report*, cu Wayne Shorter în rol de contrapondere congenială, corectivă (față de Zawinul) a intrat de mult în istoria jazzului; oala unică, în care *Syndicatul* centrat pe Zawinul își varsă esperanto-ul etnic lipsit de identitate și uneori de-a dreptul plicticos, nu se mai poate raporta în nici un fel la *W.R.*".

Alte două formații românești invitate în festival au lăsat o bună impresie, fără să ne ofere surprize ieșite din comun. Este vorba despre grupul bucureștean al pianistului Mircea Tiberian și de cel timișorean al chitaristului Dan Ionescu. În primul, l-am revăzut cu plăcere pe excelentul saxofonist Cristian Soleanu, iar în al doilea, ne-am reintălnit cu saxofonistul/flautistul Laurențiu Liviu Butoi, cel ce a pus pe picioare - după 1990 - un club de jazz cu adevărat funcțional pe malul Begăi. La timișoreni a evoluat și bateristul Ioan Minda, stabilit din anii '80 în Austria. Tiberian și Ionescu sunt, de-acum, muzicieni pe deplin maturați, pe umerii cărora apasă multe dintre speranțele firavei școli române de jazz.

Rar mi-a fost dat să asist la un final festivalier precum cel ocazionat de grupul poliinstrumentistului cubanez (rezident în USA) Paquito D'Rivera. Însoțit de trompetistul/fluegelhornistul Diego Urcola (Argentina), pianistul de sorginte cubaneză Mike Orta, bateristul Ed Uribe (originar din Tara Basclor, Spania) și basistul american Ned Mann, extrovertitul D'Rivera și-a etalat nu doar considerabila proficiență, ci și o sinteză muzicală proprie între neo-bop și temperamentul latino-american. Citatele



Paquito D'Rivera

inserate subtil în "montura" strălucitoare a pieselor (când din Coltrane, când din Monk, sau aluzii la nume de referință din emisfera sudică a jazzului - Mario Bauza, Claudio Roditti) conferă acestei muzici o complexitate uneori greu de sesizat sub aparentele comunicării instantanee cu publicul. Antologic - momentul argentinian al recitalului, cu acea *milonga* dulce-sfășietoare, intonată la clarinet (D'Rivera) și fluegelhorn (Urcola), parcă spre a reconstitui ambientul unde s-au plămădit giganti ai literelor contemporane de talia lui Borges, Cortázar, Sabato, Bioy Casares. La rândul lor, danzón-urile cubaneze păreau să evoc, fie și indirect, preocupările muzical-literare ale romancierului Alejo Carpentier. Contaminați de ritm, grupuri de spectatori au început să danseze în aeordurile jazzului latin, formând un lanț uman printre fotoliile în care - cu puțini ani în urmă - crispații-cei-fălcoși votau în unanimitate realegerea "mult stimatului"... Superbă demonstrație a înruderii organice (poate chiar orgiastice!) între spiritul jazzului și cel al artei coregrafice.

Coca-Cola Super Jazz Festival / București '94 arată, o dată în plus, că nivelul atins la noi de manifestările acestui gen muzical este sincron cu dezvoltările sale de ultimă oră pe plan mondial.

Virgil Mihaiu

TEATRU

Vreau coroana Angliei?

TENSIUNILE, presiunile și disperarea continuă să lovească teatrul românesc. Iar noi, "proștii", cum ne-a etichetat cu multă cunoaștere a faptelor (de aici probabil și superioritatea afișată, care ne-a copleșit) un redactor al stimabilei noastre televiziuni, nu ne putem bucura. Pentru că nu ne putem face sau preface că nu vedem. În "mitocănia" noastră, atribuită cu mare și infinită generozitate de un enigmatic (încă) personaj de origină română, ne ambiționăm să luptăm cu această mașinărie infernală și tentaculară care se numește cenzura Ministerului Culturii. Ce să-i faci, proști, dar nu foarte mulți!

Val Condurache a fost demis, la cererea "unui grup de actori", din funcția de director al Teatrului Național din Iași. La Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Serafim Duicu a desfăcut contractele lui Victor Ioan Frunză, Adrianei Grand, Dorinei Crișan-Rusu și Oanei Leahu fără clipire sau teamă. Domnul Hegheduș, neobosit, muncește cu drag și spor, trimițând Note ministeriale subtile, din care ar trebui să se înțeleagă - și dacă nu, au "dînșii" metode de convingere - că treaba cu străinii, noi la ei și ei la noi, va exista doar cu aprobarea și cu strictul control al Ministerului Culturii. Mi se pare normal. Nu ne vindem țara! Cum adică să umble așa, în voie, prin țară, Andrei Șerban? Sau Neil Wallace? Să vadă, să știe și să înțeleagă tot. Să se întoarcă în Anglia și să se pună pe proteste internaționale împotriva abuzurilor și ilegalităților din teatrul românesc. Asta nu este o vigență politică culturală, tovarăși!

Deși Marcel Iureș a anunțat oficial că nu mai joacă în *Richard III*, în semn de protest față de demiterea lui Alexandru Dabija, cel care a făcut ca acest spectacol să existe, anumite urechi n-au auzit(?). Sau au crezut că, așa cum e la noi, una spunem și alta facem. Drept urmare, unii s-au gândit că



Fotografie de Tudor Jabeleanu

cel mai nimerit ar fi să plece la Craiova, la Festivalul Shakespeare și să vîndă bilete pentru *Richard III*, cu o nonșalanță de zile mari, încercînd să forțeze mîinile și sentimentele "de bună-credință" ale prestatorilor de servicii, pe care unii îi mai numim și actori. Joi seară, 10 noiembrie, am aflat că actorul Marcel Iureș a demisionat de la Teatrul Odeon și pentru că: "(...) atitudinea de servilism politic a conducerii, impusă forțat și nelegal, are efecte distructive totale atît în plan

administrativ, cît și artistic. Este de la sine înțeles că nu pot colabora la așa ceva (...)" . Și Marcel Iureș este unul dintre proștii care nu știu a se bucura. Mă întreb, ce și cîtă putere îi trebuie unui om, unui mare *Richard III*, unui mare actor, ca să depășească sffșierea de a-și ucide practic propriul copil? La Chicago, Jeremy Klingston, criticul teatral al ziarului londonez *The Times*, a sărit pur și simplu de pe scaun cînd, în intervenția mea, am pomenit despre *Richard III*. M-a întrerupt și brusc, englezul echilibrat, calculat în toate s-a transformat într-un vulcan în a cărui lavă se găseau elogii pentru Măniușiu, Iureș, Levința și Dabija. Și încă ceva: după ce astă-toamnă formidabilul *Richard III* a fost nominalizat pentru cel mai bun spectacol străin prezentat la Manchester, acum, cînd el a fost practic omorît, cînd Dabija nu mai e, cînd Iureș și-a dat demisia, tot de la Manchester sosește din nou o veste formidabilă - Marcel Iureș nominalizat pentru rolul *Richard* din *Richard III*. Oare numai cei de dincolo să ne mai aprecieze valorile, iar cei de aici să dea cu pietre în ele, să le strivească și să le calce în picioare?

Proștii mitocani nu pot să se bucure. În prostia lor, sînt disperați și mai speră. Drama lui Marcel Iureș nu este numai a lui, profesională și morală. Este a noastră, a tuturor, a teatrului românesc, a culturii române. Și ce facem? Stăm cu mîinile încrucișate și îi spunem un solidar "bravo! ai rămas vertical!"

Unii cu bucuria, alții cu prostia și mitocănia.

Marina Constantinescu

Este animalul mai om decât lupul?!

REGIZAT de către Mike Nichols (care debuta cu *Cui îi e frică de Virginia Woolf?* în 1966, iar în 1967 primea Oscarul pentru *Absolventul*), pus pe imagini (sic!) de nimeni altul decât de Giuseppe Rotunno (operatorul lui Luchino Visconti la *Rocco și frații săi*, al lui Federico Fellini la *Amarcord*, *Fellini Satyricon*, *E la nave va*), dotat cu o distribuție sonoră ce tinde să atragă un public cât mai divers (cu un Christopher Plummer - pentru cei mai "copti", un Jack Nicholson - pentru mai maturi și mai tineri, în fine, o Michelle Pfeiffer - pentru adolescenți), *Lupul* este o cacialma.

O poveste contemporan-fantastică susținută cu ingrediente *horror*, dar și cu intenții/pretenții profunde: o profunzime cuantificabilă conform înțeleptului procent "nici prea-prea, nici foarte-foarte", adică exact atât cât să forțeze curiozitatea persoanelor mai pretențioase, însă totodată să nu supraliciteze capacitatea de "absorbție" a celor mai superficiale. Bref: un bărbat blazat este mușcat de un lup,

Lupul (SUA, 1994) - distribuit de Guild Film Romania; regia: Mike Nichols; cu: Jack Nicholson, Michelle Pfeiffer, Kate Nelligan și Christopher Plummer.

ceea ce îi readuce, treptat, vitalitatea pierdută de-a lungul anilor, dar îi și creează o serie de "calități" pînă atunci necunoscute: auz și miros, disponibilitate de a lupta pentru menținerea funcției de redactor șef, pe cale să o piardă - toate extrem de acute. Noutatea situației îl încântă și-l înspăimîntă în egală măsură. Astfel omul, ca orice om normal, încearcă să se "vindece": cu un talisman și cu voință. Ceea ce nu-i va fi dat, de vreme ce trebuie să-și salveze iubita atacată chiar sub ochii lui. Tocmai de cel ce încerca să-l înlăture și să-i ocupe postul, transformat și el, nu se știe cum (printr-o inconsecvență scenaristică, cel mai probabil), în om-lup. Lupta dintre cei doi constituie (teoretic) punctul culminant în ordine dramatică, deoarece este momentul în care omul-lup-bun renunță la talisman și la voință, preferînd să rămînă pe veci un lup bun, decât un om rău. Omul-lup-rău moare, în primul rînd pentru că asta este soarta personajelor negative din filme, fie că sînt oameni, bestii sau și una și alta, iar în al doilea rînd fiindcă, fără doar și poate, un lup 100% poate ucide (în limitele credibilității) unul doar 50% lup.

Construit din situații în cele din urmă banale (v. o întregă serie de



Michelle Pfeiffer și Jack Nicholson în *Lupul*

filme pe tema "vîrcolacului"), lipsit de o reală tensiune dramatico-psiho-fantastică (ce lesne ar fi putut exista, pornind de la ideea individului scindat), cu poante și sugestii plasate la același (jos) nivel cu cele din *Șocuri* ori din *Noaptea cometei* (două sub-producții ce conțin motive mai mult sau mai puțin apropiate de pelicula discutată), *Lupul* nu ar constitui chiar un caz aparte. De nu am ține cont de numele vehiculate pe generic. Și de nu am (sub)înțelege mesajul lansat (deumanizarea omului modern), precum și meditația propusă spectatorilor (omul rămîne un animal?), ambele lamentabile transpuse și comunicate cinematografic.

Păcatul major al regizorului (îndeobște, presupus creator) este acela că nu ne oferă măcar șansa de a aprecia un film reușit în parametrii profesionalismului comercial, iar, pe de altă parte, latura retoric problematizată a peliculei nu depășește simpla-sfînta mediocritate. Încercînd să împace și capra și varza (cît despre lup, ce să

mai vorbim), trudind să performeze atît la nivel popular, cît și la cel valoric, realizatorii (de la scenariști la producători, de la regizor la operator) nu au izbutit decît să "creeze" un film lunguiet, la care lumea se îmbulzește cu frenezic, iar odată instalată în sală se amuză tocmai la scenele presupus dramatic-impresionante. Dar cum să nu te amuzi sincer cînd un actor de talia lui Jack Nicholson (altminteri, expresiv în ipostaza celui ce nu își mai poate controla evoluția, expresiv și agil!!!) sare cît colo peste un gard ori aleargă bezmetic nopțile prin parcuri.

Privită cu luciditate, pelicula lui Mike Nichols este un exemplu tipic pentru o situație ultracomună: aceea în care succesul de casă nu îl garantează pe cel artistic, coincidența dintre cele două paliere petrecîndu-se extrem de rar. Și aceasta, din bunul motiv că revelațiile nu se numără precum bobocii toamna. Iar din altă perspectivă, revelațiile nu aduc și nu produc, de cele mai multe ori, bani.

Miruna Barbu



Günter Lamprecht (Franz) și Barbara Sukowa (Mieze) în *Berlin Alexanderplatz* de R.W. Fassbinder

INSTITUTUL GOETHE din București și Uniunea Cineaștilor - prin dl. Florian Potra, cel care cu 10 ani în urmă a făcut să pătrundă în societatea culturală românească un consistent "dosar" al Noului Film German, respectiv, un număr întreg din revista "Secolul 20" consacrat acestui subiect - sunt autorii evenimentului cultural la care mă voi referi în continuare: proiecția bucureșteană (la cinematograful Studio și Institutul Goethe) a serialului de televiziune *Berlin Alexanderplatz*, realizat de Rainer Werner Fassbinder cu 15 ani în urmă (în 1979-1980), după romanul omonim al lui Alfred Döblin, din 1929.

Romanul a mai generat o versiune cinematografică la doi ani de la apariție, în regia lui Phil Jutzi (1931). Modalitatea de abordare a fost atunci mai aproape de cea a cărții, într-un climat cultural impregnat de ceea ce s-a numit Noua Obiectivitate. Încă din zorii secolului 20, odată cu expresionismul plastic și dramatic, socialul invadează artele germane: personajele - dacă ne referim la teatru - se dizolvă în tipuri (sociale), lipsite de nume proprii. Expresionismul a fost, simplificînd, o formă de manifestare artistică preponderent lirică, un strigăt de revoltă împotriva continuei degradări a ființei umane sub tăvălugul istoriei. Noua Obiectivitate, interesată în fond de aceleași probleme, a înclinat balanța spre epic, unde autorul e mai puțin "vizibil",

dorindu-și și mai multă popularitate (decît Expresionismul). Față de Naturalism, cu care are puncte comune, Noua Obiectivitate e mai puțin interesată de problemele fiziologice și de psihologie. Romanul lui Döblin realizează o sinteză între toate aceste tendințe. Are pagini de descriere anatomică sau fiziologică, pagini de reportaj - memorabilă e incursiunea în abatorul berlinez - care au îndrăginit aprecierea de "roman al metropolei", roman simfonic, am spune noi, prin analogie cu filmul lui Walter Ruttmann, *Berlin - Simfonia unui mare oraș*, realizat cu numai un an înainte. De asemenea, are pagini de patetic lirism, întins și acesta pe o gamă care merge de la cântece populare (cazone, țărănești, de cărciumă etc.) la versuri culte sau citate din Biblie. Monologul interior - procedeu de asemenea liric - este "montat" în acest angrenaj cu o finețe de ceasornicar. Relații și conflicte dramatice, scurte scene se inserază în acest edificiu monumental construit din fraze tăioase, dure și percutante, din linii nervoase și ascuțite ca cele ale linogravurilor sau xilogravurilor expresioniste contemporane. Iată-l pe Döblin, pentru edificare, într-un pasaj scurt care îl reprezintă în întregime forța sale de prozator: "Așa s-a reîntors la Berlin și pe stradă muncitorul betonist, mai apoi muncitor în transporturile de mobilă Franz-Biberkopf, un bărbat grosolan, necioplit, cu o înfățișare respingătoare, un ins de care s-a atașat o fată drăguță din familia unui lăcătuș, pe care el a făcut-o mai tîrziu tîrfa și în cele din urmă a rănit-o mortal într-o bătaie". (traducere de Ion Roman, Editura Univers, 1987).

Ei bine, la Fassbinder lucrurile stau puțin altfel. Modul lui de abordare este

Berlin Alexanderplatz - locul obsesiilor lui Fassbinder

constant *liric*. Reiese cu certitudine, din parcurgerea celor 13 episoade de câte o oră fiecare, și a epilogului de o oră și jumătate, că proiectul său a fost reprezentarea personală a *psihologiei* personajelor de care s-a atașat, personaje prin care se exprimă el însuși. A rămîne cu personajele oricît de mult, a le detalia reacțiile cu o minuție maniacală, este "pof-tă" lui de autor, pe care și-o împlinește fără restricții. Biberkopf nu are deloc o "înfațișare respingătoare", e, dimpotrivă, simpatic și trezește compasiunea. Orbirea de vită împinsă la abator a personajului din roman se convertește într-un fel de candoare genuină a individului matur biologic dar contrariat de realități sociale care îl depășesc. El acceptă raul, și la un moment dat chiar îl face, cu inocență. Toate personajele, sau în orice caz cele de prim-plan, sunt simpatic: Franz, Eva, Mieze, Reinhold, deși acesta este un criminal incorrigibil. A amesteca binele cu raul pe chipul personajelor sale - și Barbara Sukowa, interpreta Miezei, realizează o performanță a ambiguității psihologice, a indeciziei între inocență și viciu - și a amestecului personajele în mintea sa, a "compune" din ele o unică "privire" care se lasă apoi peste ecran ca o plasă de păianjen, ca o ceață în care se cufundă totul, este desfătarea vădită a cineastului. Dar, să ne înțelegem: aceasta este poziția "globală". În ceea ce privește detaliul mizanscenei, Fassbinder este la fel de precis și de minuțios, adică rămîne neamț și nu poate fi comparat cu un Godard, spre exemplu (liricul, "monologul interior" al francezilor). Există câteva spații - de preferință închise - în care, repet, personajele evoluează psihologic, pe fundalul unei dramaturgii (care o respectă cu sfințenie pe cea din carte) privită, ca și scenografia, drept un simplu

mediu de manifestare. Este vorba de cărciumă, de locuința lui Biberkopf (loc marcat de umbra amintire a crimei prin imprudență), apoi locuința luxoasă a lui Pums, șeful gangsterilor, locuința lui Reinhold și cea a Evei. Mai apare un loc, bordelul stradal, cu aspect de hrubă "săpată" în plin oraș, cu alte cuvinte un avanpost al iadului chiar în realitatea diurnă a citadelei. Aceasta este poarta, ușa întredeschisă către delirul infernal din Epilog. Aici, în Epilog, dă Fassbinder măsura întregului său interes pentru lumea lui Franz Biberkopf; aici fantezia sa se dezlănțuie "în libertate", aici vroia să ajungă. Este un "vis" (cum îi spune cineastul, "Visul meu despre visul lui Franz Biberkopf") la care concură Hieronymus Bosch, cu a sa "Grădina a Desfătărilor" (folosită ca pânză de fundal într-o secvență), Dante Alighieri, cu fragmentare vizualizări ale Infernului (mă gândesc în primul rînd la grămada de nuduri, trupuri umane aruncate unele peste altele și viermuind fără a se putea ridica din imunda lor materialitate, într-un fel de sală de abator, din care nu lipsesc cărligele), și de Salvador Dalí (crucea ridicată cu macaraua, pe care e răstignit personajul, dar și, mai general, recursul blasfemiatoriu la imagini biblice consacrate, "interpretate" grotesc). Epilogul realizează la nivelul întregului serial un efect pe care l-am regăsit la sfîrșitul fiecărui episod, când pe coloana sonoră apărea invariabil o melodie cântată la acordeon: o "eliberare" de coaja epică, atît de greu de menținut în aparență sa coerentă și cît de cît logică, pentru a accede la melancolia narcotică și cinică în care cineastul ne propune să ne scufundăm odată cu el, pentru a putea "accepta" tragedia eroilor, rămasă "doar" un fapt de artă.

Dan Adrian

**TELEVIZIUNE**de Cristian
Teodorescu

Sacrificații

AM VĂZUT marțea trecută un reportaj despre școlile sătești. Pentru cei care au avut legătura, cît de cît, cu învățămîntul, ceea ce s-a spus în reportajul acela nu e o noutate. Copiii de țărani sînt dezavantajați de la bun început în competiția pentru ocuparea unui loc în liceele de la oraș. Posibilitățile lor de informare sînt mai scăzute decît ale copiilor de la oraș. Iar imboldul de a învăța, pe care ar trebui să li-l dea părinții, aproape că nu există. Copiii de țărani sînt puși să muncească de mici și nu numai în vacanță. Între a-și trimite copilul cu vaca și a-l lăsa la școală, țărantul preferă mai de fiecare dată prima variantă. Toamna, cînd are de cules porumbul, o familie de țărani nu se încurcă în orarul școlii, că doar n-o să lase porumbul pe cîmp. Sînt apoi tot soiul de treburi în gospodărie, pe care, prin tradiție, trebuie să le facă aia mici. Unul, cel mult doi dintre copiii unei familii de țărani sînt trimiși la liceu, dar dacă familia e mai numeroasă - și de obicei e - ceilalți copii sînt sacrificați. Fac opt clase, dacă le fac, iar mai nou, pur și simplu nu mai sînt trimiși la școală. Rechizitele costă, și într-o familie obișnuită de țărani banii nu ajung niciodată. Din observațiile pe care le-am făcut în ultimii ani, procentul de analfabeți tinde să crească. Motivele sînt, în cea mai mare parte, economice.

Analfabetismul există în România și înainte, dar mascat. Cunosc numeroase exemple de copii care treceau clasa, iar ei nu știau unde se află școala. Era ordin să fie trecuți, iar profesorii și învățătorii îi treceau. Dacă te încapățînai să lași repetent un copil pe care nu-l vedeai la față tot anul, toată lumea te privea cu reproș. Asta dacă nu cumva îți se spunea în față că te-ai găsit tu să faci ordine. Un repetent însemna nu știi cîte puncte pierdute de școală unde era înregistrat copilul cu pricina, bătăi de cap pentru director și numeroase șicane de care avea parte profesorul care nu voia să-l treacă. Tot timpul m-am întrebat cum se descurcă în viață toți acești analfabeți cu certificat de opt clase.

Bunicii mei n-aveau decît patru clase primare, dar bine făcute, în școli sătești. Amîndoi respectau cartea și aveau

o părere înaltă despre slujitorii școlii. Niciodată n-au dat dreptate copiilor lor atunci cînd aceștia intrau în vreun conflict mărunț cu profesorii lor. Profesorul are dreptate și cînd n-are dreptate, era deviza din casă. Nu știu dacă era bună, dar cum putea să-și dea seama cineva cu patru clase dacă progenitura avea dreptate în disputa cu profesorul?

În satul unde am predat vreo cîțiva ani, la o școală generală, mai trăia o bătrînă învățătoare care venise acolo prin '40 cu sotul ei, învățător și el. Se stabiliseră în sat. Deși ieșise de mulți ani la pensie, bătrîna doamnă își păstra-se întreaga autoritate asupra foștilor ei elevi. Venea des pe la școală, se interesa cum merge treaba și dacă i se părea că nu era ceva în regulă, imediat făcea reclamație la Inspectorat. Nu era nici maniacă, nici sclerizată - iubea școala din sat și o considera în continuare "a ei". Ca pregătire, nu depășea nivelul unui învățător oarecare. Era însă de o tenacitate de om deprins să se certe cu toată lumea pentru școala ei. Sotul ei dădea note mici și bătea zdravăn cu nuiua. Părinții elevilor mei îmi povesteau cu admirație ce bătăi încasaseră de la el. La țară bătăia e ceva obișnuit, dar nu oricine se pricepe să facă asta cum trebuie. Învățătorul avea un mic ritual al bătăii cu nuiua, pe care-l respecta de fiecare dată pînă în cele mai mici detalii. Și el avea probleme cu aducerea copiilor la școală. Lăsa repetenți mulți în fiecare an. Asta am constatat-o eu însumi, uitîndu-mă în cataloagele lui. Avea un scris de om obișnuit să i se acorde importanță, iar cataloagele lui erau mici bijuterii de caligrafie. Omul ăsta, care avea probleme în gospodăria lui, ca orice țărăn, își făcea meseria cu un devotament admirabil, judecînd cel puțin după înfățișarea cataloagelor sale.

Cred că era făcut din aceeași stofă din care era croit învățătorul meu, bătrînul domn Mazilu. Și el bătea la palmă cu o dibăcie de neuitat, avea o caligrafie desăvîrșită și era pătruns de importanța meseriei lui, de care nu se plictisise, deși mai avea doar doi-trei ani pînă la pensie.

**SIMULACRELE
NORMALITĂȚII**de Eugen
Negrici

Virusul perimării

DUPĂ 1989, nemiavînd de ce să ne autosugestionăm spre a putea apăra ceea ce cu greu se cîștigase, am putut privi în față fenomenul îmbătrînirii literaturii. Opinez că valorile artistice se perimează cu precădere datorită *intenționalității*, care, contribuind hotărîtor la eficacitatea ei estetică, îi prepară, hoștește, operei lațul și cătușele timpului. Arta a fost interpretată, nu o dată, fie ca *formare* - în perspectiva unui *model*, a unei *norme*, fie ca *deformare* sau *reformare* - deliberată - a unui *model*, în perspectiva impunerii unui nou *model* și a unei alte *norme*. Cu alte cuvinte, artistul, în intenția lui formativ-deformativă, vizează ceea ce, în mod curent, se cheamă codul epocii, ilustrîndu-l (academismul) sau contrazicîndu-l (avangarda). Dacă respectă un *model* mental sau dacă e tentat de *antimodel*, producătorul de literatură, de pildă, are în vedere, conștient sau nu, pe cititorul aparținînd fie etapei lui istorice, fie celei imediat următoare.

Stabilind, prin chiar acest simplu fapt, operei dependența de *timp*, intenționalitatea duce la ideologie, coaptur, previzibilitate, adecvare sau inadecvare la un anumit orizont de așteptări, deci la istoricitate, la *datare* prin "rezervare de locuri", la obsesia Formei, care derivă, în fond, din însăși ambiția adecvării sau a contrazicerii.

Tiranică, voința de Formă, adică intenția artistică, pretinde să fie respectată, obligă la o lectură subalternă, care îl înhamă pe cititor, îi reduce posibilitățile de mișcare, îi inhibă fantezia și îl împinge la o neîntreruptă și obositoare raportare la dorințele artistice ale autorului, la identificarea mobilurilor lui. Ea atentează la vocația, firească, a libertății de lectură și ne semnalează prezența apăsătoare a unei grile

retorico-ideologice. Ne face să simțim adesea odoasă siguranța a formei docile ori hidoșenia frumuseții perfecționate lent și cu efort. Senzația dobîndirii formei prefăcută în virus al perimării.

Dar fenomenul de degradare - fizică, accidentală sau nu - a formei obiectului, de pierdere a componentelor mecanismului eficacității lui estetice inițiale, dovedește că, deși viitorul artistic al produsului pare a fi fost compromis - și chiar este -, el continuă să ne seducă și să ne intereseze.

Mai mult, torsurile deformate ale Antichității, statuile grecești, de pe a căror marmură s-au șters, în chip fericit, culorile, chipurile scurse, alungite și înotînd în fum ale sfinților de pe pereții vechilor biserici, ruinele ne provoacă spiritul, imaginația și oferă mai multe șanse fanteziei interpretului. Ele probează faptul că expresivitatea supraviețuiește artisticului, frumosului canonic.

Tot astfel "operele" nedesăvîrșite (precum *Madona din Pitti*, Ziua, Sf. Matei, Pietă Rondanini), care nu sînt, se înțelege, la înălțimea intenției artistului - vizînd frumusețea rotundă, armonică, încheiată - și care nu și-au cîștigat deplina eficacitate, transmit o senzație de complexitate, de forță, de vitalitate. Măreția nedesăvîrșirii.

Toate aceste "defecte", aceste întimplătoare alunecări în indeterminarea formală (socotită drept sursă a calității estetice (?) de Wolfgang Iser) - stînesc cele mai variate reprezentări și sentimente, atrag participarea receptorului, care se simte liber să atribuie semnificații. Prin intențiile lui artistice, autorul nu se mai află la înălțimea propriilor texte, cărora noi și timpul le devenim coautori.

**RADIO**de Antoaneta
Tănăsescu

În regim de urgență

MĂ încapățînez să cred că problemele școlii trebuie a fi discutate în regim de urgență. Căci chiar dacă ar părea o nevinovată contradicție în termeni, prioritățile au și ele o ierarhie - o ierarhie deloc secretă, confidențială, subterană, dimpotrivă, evidențiindu-se la lumina zilei și întrunind un tacit, dar, în unele cazuri, ineficient consens. Că o asemenea ierarhie nu este recunoscută oficial, asta e cu totul altă problemă, ce depășește, prin implicații și gravitate, chenarul rubricii de față. În orice caz, în astfel de situații, tactica tergiversării poate avea imprevizibile și deloc fericite consecințe. Nu mai departe decît săptămîna trecută, semnalăm o emisiune radiofonică dedicată acreditării instituțiilor de învățămînt superior înființate după 1990. A fost nevoie să treacă 5 ani, să

apară chiar și o primă promoție de absolvenți, pentru ca fenomenul să fie luat în considerație. De ce atît de tîrziu? Ultima ediție din *Sfîrșit de veac și de mileniu. Deceniul cultural românesc 1990-2000* (redactor Daniel Tei) a atacat, la rîndu-i, o chestiune ce aștepta de mult a fi discutată nu doar de părinți, copii, profesori: manualul școlar. Deși, prin titlu, emisiunea promitea să se ocupe de *Literatura română și manualele școlare*, duminică noaptea am ascultat o masă rotundă ce a pornit nu de la un manual, ci de la o culegere de analize literare pentru bacalaureat și admitere la facultate, culegere apărută la Editura "Junior Club". La urma urmei, este și acesta un semn al actualității, ce merită a fi avut în vedere. Nu doar primăvara, ci, iată, în plină iarnă, vitrinele și standurile specializate pun în cir-

culație zeci de cărți care, măcar în intenție, doresc să ajute elevul să treacă cu bine examenele și concursurile presărate de-a lungul anului de învățămînt. În domeniul filologiei, bibliografia este amețitor de mare și industria comentariului literar se află în plină expansiune. Iar cum tirajele se epuizează cu repezițiune, înseamnă că ele sînt cerute, așteptate, dorite chiar. Este, cred, un grav semn de alarmă. Căci, așa cum remarcă în emisiunea radiofonică de la care am pornit și Laurențiu Dumitrescu, profesor la Liceul Central din București, s-ar părea că el traduce o stare de fapt: înlocuirea (sau, ca să fim optimiști, încercarea de înlocuire) a lecturii cărții de poezie și proză cu memorarea mecanică a unei "analize" stas. Cu mulți ani în urmă, am văzut cu ochii mei asemenea "comentarii" multiplicat (în cîte

exemplare?) și procurate cu bani grei de părinții încrezători în succesul rețetei și al formulilor. Am știre că astfel de practici sînt încă vii, chiar dacă, libere de aspectul comercial, se manifestă numai în interiorul orelor de clasă. Laurențiu Dumitrescu spunea, pe bună dreptate, că ele sînt adoptate doar de școlarii aflați în partea de jos a clasamentului la învățătură. Și eu mă îndoiesc că elevii buni, elevii foarte buni, concurenții olimpici citesc încercări exegetice de Mihai Vînturache sau Fănică Gheorghe. Dar ce eficiență au gînduri și opinii venite de la simplită cetățeni, atîta vreme cît soarta cărții școlare nu devine prioritate pentru departamentele de învățămînt, știință și cultură ale statului? Interesîndu-te de cartea școlară, te interesezi, în fond, de viitorul națiunii.



Profesorii de poezie

UN CRIN băiețos, cu parfum feciorelnic, unicul fiu și unicat spiritual al unei familii de intelectuali (medicul poet Aron Buciumeanu și doamna profesoară de limba și literatura română Eleonora Buciumeanu), m-a întrezărit în vizitele mele copilărești, pe care le făceam deseori și orele mele se parfumau cu noblețea acestei vechi familii de ardeleni, încât aveam impresia că mă aflu în familia rebreniană a lui Zaharia Herdelea și îl întâlneam pe Titu, cu suflet amoros de garoafă și mireasmă tipografică de buchet bucureștean jurnalistic, un pic neglijent în relațiile lui cu trandafirul doamnei Roza Lang, o languroasă cu plete de grâne galbene, care își plimba cosita ca pe o sabie pendulantă de tăiat răsuflarea geloziei partenere, când îl priveam cum trece strada cu o jună profesoară desenatoare de inimi tandre.

Poate și eu îl pândeam din garoafele dumnealui veșnic proaspete și îndrăgostite, duse cu tandrețe digitală cine știe cărei muze de cattleya, vreunei Odette proustiene. Era mai tânăr în partea dinspre Swann, domnul profesor doctor în litere celebre Dan Buciumeanu și cu mai mult flirt prizat în pauze de lord decât mine, cu vise Virginia și poate Woolf, mereu cu pasul alert spre Far, West sau Est, în orașelul nostru vitregit de voiaje cunoscatore de Occident.

Nu are să spună gelozia mea de inspirație că mi-a suflat vreo muză de sub ochii literei, ci mi-a insuflat elan în scris, elanul ce se bate cu domnia rinoceri ai culturitei noastre urbe, des curtenite de falși curtezani ai funcțiilor culturale, care n-au inhalat nici măcar o treime din migrenele înmiresmate ale Odettei, cizelată și ea de spiritul bătrânului Swann.

L-am știut mulți ani pe domnul Dan pe insula lui de bibliograf la Biblioteca Județeană, retras și izolat ca Robinson Crusoe, printre virii clarissimi Horațiu, Ovidiu și Mitul reintegrării eliadesc și multă vreme indexat ca un salariu de tranziție, ținut la index de mai-marii zilei și ai nopții staliniste.

Respira păreri docte în cenaclurile noastre literare și venea rar ca Dumnezeu când cobora cu literele celeste ale pașilor pe Pământ. Am resimțit deseori absența unui mare critic literar, așa cum luniștii de la Cenaclul de Luni îl aveau pe domnul profesor universitar Nicolae Manolescu.

Eu am și aveam convingerea că în cenaclurile noastre Dumnezeu semănase doi mari critici literari ai provinciei, doi Manolești ai noștri: Dan Buciumeanu și Ion Iorgovan, profesori care merită să fie universitari, deja fiind profesori supraliceali la liceele severinene: "Titeica" și "Traian".

M-a zguduit și impresionat o întâmplare, de am scris aceste rân-

duri. Domnul profesor Dan Buciumeanu și domnul profesor Constantin Ciobotea au suferit un revoltător jaf de manuscrise ale revistei noastre "Muguri", când le-au fost sustrate din automobilul cu care au mers la Timișoara și l-au parcat în centru, toate articolele, materialele literare împreună cu servietele diplomat de către niște spărgători de fire joasă, subumană. Ar fi sublim să-l numesc un jaf îngeresc de manuscrise serafice, dar serafismul lor a fost prădat de niște demoni, nu daimoni. Editura Ștefan Popa Popas a suferit cu noi acest sacrificiu, a compătimit drama celor doi sufletești îndrumători și dirigitori de talente, memorii și jubileu aniversar al liceului "Titeica", sărbătorind anul acesta la sfârșit de octombrie 75 de ani de la înființarea sa. Editura ne-a ajutat să redăm respirația perfecțiunii în editarea memoriei de bătrână doamnă a veacului: liceul nostru numit altădată Nr.3, astăzi cu blazon de matematician - Gheorghe Titeica.

M-A IMPRESIONAT zbaterea acestui argint viu al catedrei de limba română a Liceului, domnul Dan Buciumeanu, efortul său de a redactilografia manuscrisele pentru a fi duse la tipar. De asemenea, zbuciumul domnului Ciobotea, un împătimit custode al memoriei liceului, contribuția domnului director actual, profesorul A. Mateescu, pledanța domnului profesor de română, poetul Dan Bosoancă, în susținerea aprobării fondurilor alocate acestui jubileu și mereu tânăra sveltețe înnoitoare și străduința doamnelor profesoare Maria Ghidel, Rodica Fifor, Elena Encioiu, Nicoleta Pătruțescu, Ileana Andreianu, Hildegard Ivan, Ermima Boangiu și Cornelia Grecu de a imprima rafinament și cizelură nobilă jubileului acestui liceu.

Revin la erudiția și voiajele cunoașterii în Franța ale domnului Dan Buciumeanu, în tineretea sa văzătoare a Notre Dame-ului, Sacré Coeur-ului și Senei bouquiniste, cu librari de țarm ai valului spiritual francez, potrivindu-și ora intelectului după Sena ceasului unduitor, ducându-l spre casă, spre vechiul nostru necaz soljenit și suferința estică a noastră.

Aștept de la Domnia Sa, Dan Buciumeanu, o carte de impresii pariziene, ca Marin Preda pe Parizianu' "Delirului" său. La fel și memoriile proaspete din Franța ale doamnei profesoare de franceză Maria Ghidel. Probabil și young lady-le profesoare de engleză Elena Encioiu și Ileana Andreianu ne vor aduce vreodată un capitol de Tamisă din vreo călătorie shakespeariană, cândva.

Prof. Constantin Ghiciulescu

Căzuți la țigănci

NĂDUFUL îndrăgostitului respins se traduce uneori prin stihuri ordinare, contrazicând simțăminte, presupus delicate, ale amorului, presupus normal. Am citit totuși versuri scrise de recruți înșelați, din care ordinăria era exclusă, rămânând doar suferința, comică:

... Of, ce sufăr de durere
Didino, la a mea cerere... Sau:
M-ai băgat puicuț-n foc,
N-am nici somn nici trai
deloc... (Excelent!)

Cu vreo zece ani în urmă, pentru exces de viteză, pe la Cîmpina, un milițian tânăr și arătos m-a oprit să mă amendeze. Legitimându-mă și întrebându-mă ce meserie am, zisei scrisul. Omul legii uită pe loc de amendă și scoase la iuteală din buzunarul uniformeii lui aspre o bucată de hîrtie cu trei strofe adresate iubitei lui, care ezita să-l ia de bărbat și pe care le-am citit mușcîndu-mi buzele ca să nu izbucnesc în rîs. Nu le reproduc. Aveau un haz nemaipomenit, involuntar. Reproșurile erau făcute în termenii profesionali ai autorului, de supraveghere a traficului rutier. Îl chema Vasile. De câte ori mi se întâmplă să mai trec prin orașul Iuliei Hasdeu, îmi vin și azi în minte "încălțările de regulament" invocate de milițianul dezamăgit, și mă apucă pe loc o bună dispoziție...

Da, la acest nivel, de obicei producția lirică a celui refuzat este rea, este dușmănoasă, răzbunătoare. Trec peste clasică *Ecaterino, vedea-te-aș moartă, cu dric la poartă și cai mascați*, care, ca viziune, i-ar fi plăcut și dubiosului Boccaccio... Mă gîndesc la celălalt distih, la fel de lugubru, al mahalalei pasionate:

Ah, tu dormi, dormire-ai

moartă

Și eu fac venin la poartă... Ceea ce, existențial, e o situație de neadmis. *Fac venin* pare o intervenție cultă. Dar poate mă înșel. Trăirea intensă, inspirația precipitată forțează barierele cunoașterii, obținându-se efecte de vocabular rafinat, surprinzătoare. În rest, rimă impecabilă, ritm alert, *bene sostenuto*...

Dar Arghezi, care lucra la limita perifericului, nu se răzbuna și el cu o magnifică ordinărie: *Cine ț-a băut, fă, oftatul mincinos?...* Sau: *Tu, curvă dulce, cu mărgăritărel de mai*, ceea ce pare, în fine, o acceptare a infidelității feminine, care a mișcat și mișcă și azi atît istoria, cît și lirica universală.

*

**

ALTFEL e, cu totul altfel, reproșul discret adus de cealaltă față a genialității:

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut,
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.

Mîrlanul din noi care moțăie adormit de lecturi indigeste, se trezește aici brusc și comentează, cu violență: Fir-ai tu a dracului de timpită și de idioată, ce băiat sensibil și delicat, nu se băga ca alții, trecea, așa, sărmanu', pã lângă plopii ăia fără soț, că îi și numărăse, sãracu', tot umblînd încoace și încolo, îl cunoștea vasăzică și toți vecinii, ajunsese în halul ăsta, bietul de el, numai nemernica și toanta de tine habar n-avea...

Trebuie să recunoaștem. Ca logică, "mîrlanul" are dreptate. Chit că se exprimă în halul în care se exprimă. Deși el, de sincer și de onest ce este, nu sesizează "punerea în scenă" lucidă, prefăcătoria ingenuă, și nemuritoare, a discreției, a lipsei oricărei muștrări dure, a imprecăției, poziției patetice de victimă ignorată în insistenta patulă amoroasă.

*

**

EXISTĂ o intelectualitate consumată pretinzînd că e o plic-tiseală să mai iei azi la citire clasicii, ilizibili. La naiba cu mărețele lor conflicte și cu *Destinul* pe care ț-l vîră tot timpul sub nas! După cum sînt și pedanți euforici ce se referă, invers, numai la clasici, pisîndu-te cu citate din Boileau. Excesele de orice tip au în comun o lipsă. La primii, prea rafinați, e probabil vorba de un dor de mitocănie, de trivialitate mîntuitoare. La ceilalți... Acum însă ne interesează primii. La aceștia, ar fi un fel de "Complex Eliade", cu trimiteri la nuvela celebră. O ușurare a cugetelor apăsate de prea-plinul culturii, prin frecventarea focoaselor țigăncușe cu garoafă roșie la ureche, suflîndu-le clienților distinși deșucheatele vorbe pe care, slavă Domnului, blestematul de tipar nu le-ar mai răbda. Îmărtărea aristocratului Pașadia savurînd ordurile codoșului de Pîrgu, cînd strigă: "A fost di granda, monșer, era să fete pe mine!". Este *amorul ancilar*, terapeutic aplicat și în literatură. Au fost cazuri celebre: izbăviri aduse de măscări. Ținînd în brațe analfabeta încinsă de patimă, amantul supra-estet sfidează iubirile clasice, pe Didona și Aeneas și celelalte perechi nemuritoare ale lui Horațiu, Dante, Racine, Corneille, uitînd pînă și de proxenetul, de stricatul pedepsit, trimis tocmai la Tomis, as în materie, și care zicea, mereu actual, ca azi, ca mîine, ca totdeauna, ce nu-i dăduse prin cap nici măcar lui Verlaine: *Sed crescit amor dolore repulsae*...

Un dialog cu Jaques LE GOFF

„Istoricul trebuie să ne propună neapărat o memorie bună, o memorie autentică“

(Urmare din pag. 13)

- Tocmai în acest sens puteți vorbi despre o istorie care să fie o „magistra vitae“...

- Da, neapărat... Ea nu dă, desigur, lecții, nu face morală. Cu toate acestea, ea se supune unui număr de reguli... De altfel, tema ei este viața, viața societăților, și ea trebuie să sprijine tot ce contribuie la buna-stare și la buna înțelegere a evoluției, care este un element al bunăstării. Avem nevoie de o bună memorie, de o memorie autentică, cinstită, pentru a trăi bine. Iar aceasta depinde foarte mult de istorici... Ultima problemă pe care aș pune-o în interiorul acestui mare subiect este cea a istoriei narative a istoriei-povestire...

- Paul Ricoeur a scris, de asemenea, lucruri esențiale în acest sens...

- Da, a scris într-adevăr foarte bune lucruri despre acest subiect. Dar pentru mine, problema esențială e cea a explicării-comunicării. Întâi de toate, trebuie să ne dăm seama că istoria-povestire nu e un mod foarte aparte de a scrie istoria. În spatele unei povestiri se află o întreagă cercetare și o întreagă problemă. Adesea, se face greșeala de a crede că o istorie-povestire este o narațiune pur și simplu, scrisă cu mai mult sau mai puțin talent. Nu, istoria-povestire este ceva „montat” de istoric, povestirea este un „montaj” al istoriei, iar montajul este, după părerea mea, foarte important. Căci este vorba de a explica faptele. Și, în funcție de documente, de probleme, forma narativă are mai multă sau mai puțină importanță. Preciez că e greu să faci istorie fără să recurgi din când în când la povestire, - și așa fac și eu. În schimb, cred că nu acestea sînt scopul și obiectivul istoricului în comunicarea sa. Comunicarea trebuie să fie ceea ce permite înțelegerea, și uneori se ajunge la înțelegere prin adevărate explicații și nu printr-o simplă povestire. Așadar, nici nu trebuie să alungăm povestirea din scrierea istoriei, nici nu trebuie să reducem la povestire această scriere...

- Cum vede un istoric de astăzi al Evului Mediu direcția pe care o ia istoria actuală? Încotro credeți că merge lumea? Ce probleme vă puneți Dumneavoastră, ca istoric, în fața acestei lumi în schimbare?

- Istoricul nu e un ghicitor. Eu cred că futurologia este o știință falsă. Ca atare, istoricul nu poate ghici viitorul. Căci, dacă există anumite tendințe pe care trebuie să încercăm să le reperăm și explicăm, nu există un determinism în istorie și, prin urmare, nu putem

ghici ce se va întâmpla. Mi se pare sigur însă că trăim acum un fapt relativ rar în istoria duratei lungi (iar eu cred, împreună cu Fernand Braudel, că istoria trebuie gândită ca durată lungă), adică trăim într-o epocă în care ansamblul societăților, și în special societatea occidentală - inclusiv Japonia - e pe cale de a suferi o mutație profundă. Astfel de mutații se produc întotdeauna cu zguduiri grave, cu caracter total, economic, psihologic



Gravură în lemn care decorează Margarita Philosophica de Gregorius Reisch (Editura Freiburg, 1503)

(există o criză a valorilor), dar și fiziologic, - de la ciumă pînă la SIDA -, ori politic și social (războaie, tiranii, dictaturi)... În toate aceste spasme, eu nu văd însă cîtuși de puțin semnele unui declin și ale unei catastrofe, ci niște drame ce se produc în momentul cînd societățile sînt pe cale să nască un alt model. E un model pe care nu-l putem cunoaște... Vedem, totuși, cîteva dintre problemele cele mai importante pe care istoricul le studiază de obicei. Cum vă spuneam mai înainte, există, de exemplu, problema naționalismului. Dacă-nu vom găsi un mijloc de a face să fie respectate naționalismele autentice și de a face să dispară cele criminale și agresive, cu siguranță nu vom reuși să dăm naștere unei lumi mai bune. O altă problemă e cea a populației, a migrației de populații. Aproape întotdeauna perioadele de mari mutații sînt și perioade de mari mișcări de populație. De obicei, asemenea perioade s-au încheiat prin metisaje. În Evul Mediu, avem, de exemplu, trecerea de la imperiul roman la creștinătatea medievală, metisajul dintre populațiile imperiului și așa-numiții „năvălitori”. În lumina istoriei, cred că trebuie să lucrăm în

asa fel încît aceste metisaje să se facă bine, în spiritul dreptății, fără violență. Orice soluție care ar încerca să impună puritatea etnică nu e o adevărată soluție și nu face decît să agraveze problema, să îndepărteze, de fapt, soluțiile... Pe de altă parte, am cunoscut în istorie perioade în care mari ansambluri, necunoscute pentru restul lumii, au intrat în lumea cunoscută. S-a văzut acest lucru în Antichitate, și mai ales în secolul al XVI-lea, odată cu descoperirea Americii. Or, există încă o lume care, deși cunoscută, nu participă cu adevărat la istoria lumii: e lumea a treia. Și e foarte limpede că una din marile probleme va fi aceea de a face ca această lume a treia să pătrundă în ansamblul mondial. Nu trebuie să ne iluzionăm: cei ce au o atitudine egoistă și spun că acea lume trebuie lăsată să moară, trebuie să știe că, odată cu ea, o mare parte dintre noi va muri, chiar dincolo de probleme de morală, de justiție etc. Rămîn convins, pe de altă parte, în ciuda a ceea ce vedem, a faptelor care nu merg întotdeauna în acest sens, că într-o parte tot mai mare a omenirii se înaintează, din punct de vedere social și politic, spre democrație. Și cred că mergem spre o întărire a democrației. Acest lucru nu se va realiza imediat, nu va fi ușor de înfăptuit, vor fi și pași înapoi, - democrația trebuie și ea definită. Cred însă că ne aflăm încă într-o perioadă în care democrația convenabilă e cea de tip parlamentar, care e o democrație politică și nu una cu adevărat socială. Cred că ne îndreptăm și spre o democrație socială, dar că drumul va fi

încet. Oricum, mi se pare că, date fiind regresivitățile pe care le-am cunoscut, nu mai putem să ne gândim cu o satisfacție exagerată și naivă la ideea de progres. Am văzut fascismul, nazismul, stalinismul, lagărele de concentrare, gulagul - dumneavoastră l-ați avut pe Ceaușescu - și nu putem spune că mergem de-a dreptul spre progres. Dar, oricît de mult au durat aceste îngrozitoare regimuri, ele n-au durat decît un timp. Iar acest lucru ne îmbărbătează într-o oarecare măsură...

- Nu credeți deci într-un „nou Ev Mediu”, cum sună titlul unei recente cărți a lui Alain Minc...

- Sînt foarte opus acestei idei. Întîi de toate, pentru că în spatele ei se află o altă idee cu care nu pot fi de acord: aceea că în istorie poate avea loc o întoarcere. Nu există însă întoarcere în istorie. Pot exista, desigur, anumite situații ce se aseamănă, parțial, între ele. Dar o nouă Antichitate, un nou Ev Mediu, o nouă Renaștere - sînt formule fără nici o semnificație. E ceva profund antiștiințific și nu are nici un sens. Pot exista, evident, anumite zguduiri... Dar dacă istoria oferă vreo

lecție, aceasta este că, în mod normal, ar trebui să se nască o societate nouă, care să includă un anumit număr de progrese... La sfîrșitul micului volum care mi-a apărut acum (*La vieille Europe et la nôtre - Vechea Europă și Europa noastră*), scriu că nu trebuie să ne așteptăm la Progres, ci că putem spera în progrese...

- În încheierea dialogului nostru, v-aș adresa încă o întrebare. Ce a însemnat pentru Dumneavoastră vizita efectuată de curînd în România, cu acordarea celor două titluri de „Doctor Honoris Causa” ale Universităților din Cluj și București?

- Ar fi foarte pretențios din partea mea să vorbesc despre România după ce am petrecut acolo numai cinci zile și în împrejurări, totuși, destul de neobișnuite, căci am trăit mai ales printre universitari sau la reședința ambasadorului Franței din București... Din păcate, n-am călătorit prin România... Am fost oarecum privilegiat... Spun cu toată sinceritatea că sînt fericit în primul rînd că am cunoscut o țară în care nu mai fusesem niciodată, că am văzut medii foarte simpatice, unde mi-am făcut prieteni. România și românii au intrat, dacă pot spune așa, în mica mea grădină personală... La București, am fost foarte frapat de vederea concretă a megalomaniei lui Ceaușescu. Toate acele distrugereri au fost fapta unui nebun, o crimă contra istoriei... Desigur, nu vreau să spun că trebuie conservate clădirile în care oamenii trăiesc în condiții foarte proaste, dar ceea ce reprezintă cu adevărat trecutul, cu monumentele lui, este avuția unui popor... La Cluj, unde există un mozaic etnic, de limbi și religii, am fost izbit, în mediul universitar pe care l-am frecventat, de eforturile, reușite în mare parte, de toleranță, de coexistență și schimb, și trebuie să spun că am fost foarte fericit să văd ceea ce am văzut la Universitatea din Cluj, care e foarte deschisă și care e un exemplu pozitiv pentru Europa. Am spus-o și o voi mai spune, aceasta e memoria cea bună, așa trebuie să facem. În măsura în care fiecare om își poate găsi partea de satisfacție legitimă, o țară e mai bogată, iar prin diversitatea ei România e o țară cu o enormă potențialitate. Ca țară ce n-a cunoscut foarte mult democrația în cursul istoriei sale, mi se pare că România a știut să păstreze un gust pentru libertate și pentru deschidere - în orice caz în lumea universitară - de care am fost foarte pozitiv impresionat. În ciuda uriașelor dificultăți pe care le întîmpină țara Dumneavoastră (și viața politică, trebuie s-o spun totuși, nu e foarte satisfăcătoare), rămîn, așadar, optimist.

- Vă mulțumesc.

A fi sau a nu fi: Soljenițin în fața "Problemei ruse"

APĂRUTĂ în librăriile pariziene în septembrie, noua carte a lui Soljenițin⁽¹⁾ vine să completeze în mod esențial viziunea sa despre istoria rusă și se înscrie în căutarea înfrigurată a mîntuirii marelui, încercatului și păcătosului popor. Din capul locului, Soljenițin apare ca un "dascăl al neamului" care-și îndeamnă compatrioții, într-un ceas de cumpănă, către pocăință și regenerare morală: "trebuie să construim o Rusie morală", scrie el, conștient de faptul că nu dolarii ci doar un efort spiritual colectiv poate scoate țara din dezastru.

Intr-adevăr, momentul în care scrie, în ajunul întoarcerii sale triumfale în Rusia, îi apare ca Marea Catastrofă Națională (cu majuscule). Dar acest dezastru, remarcă Soljenițin, nu-i căzut din senin, ci e consecința a trei secole de nesăbuită politică imperială și a trei sferturi de veac de dominație comunistă. Este un fel de pedeapsă providențială pentru păcatele și greșelile Rusiei. A sosit clipa marelui bilanț.

Consecvent în această idee, Soljenițin analizează "corelația dintre starea internă a țării și eforturile ei externe". Începutul derivei este nejustificata reformă a patriarhatului Nikon, impusă cu sila de țarul Alexei Mihailovici: acesta s-a făcut vinovat de o "crimă oribilă" prin războiul pe care l-a dus împotriva așa-numiților "schismatici" exterminând astfel "partea cea mai bună", cea mai credincioasă a poporului. Zdruncinată în felul acesta, Biserica rusă n-a mai fost în măsură să reziste apoi noii reforme, de inspirație protestantă, a lui Petru cel Mare, care suprimă tronul patriarhal și supune Biserica controlului sever al Statului, prin intermediul procurorului

Sfîntului Sinod. De altminteri, mult lăudatul Petru i se pare lui Soljenițin un "sălbatic", un "spirit mediocru", animat în permanență de proiecte în egală măsură grandioase și absurde, precum construirea unui "paradis de piatră" deasupra unei "măști fantomatice" sau occidentalizarea inutilă și violentă care a fost mai degrabă o revoluție decît o reformă. Această politică revoluționară a redus populația Rusiei cu un milion de oameni, adică 10%. Dar încă și mai gravă a fost (și a rămas) "călcarea în picioare a spiritului național" și sufocarea sa sub dominația unei birocrății impersonale și străine.

Așezată din punct de vedere spiritual pe o cale greșită dar parvenită pe plan politic la rangul de mare putere, Rusia și-a irosit forțele într-un nesăbuit efort de expansiune, rătăcindu-se în permanență în meandrele unei politici europene străine de interesele sale reale. Relatînd succint istoria politicii externe ruse, Soljenițin pune mereu întrebarea devenită refren "la ce bun?": la ce bun ocuparea Poloniei și a Finlandei? la ce bun implicarea militară permanentă în Balcani și Caucaz? la ce bun asumarea unor "generoase cauze" total străine de problemele poporului rus, cum ar fi, spre exemplu, salvarea Habsburgilor în 1848 sau ajutorul militar dat Nordiștilor în Războiul de secesiune? Total obnubilată de prestigiul Franței, elita rusă considera în 1914, ca și cea română, că salvarea Parisului e mai de preț decît viețile soldaților de același neam.

Împotriva opiniei curente, Soljenițin ține să reabiliteze doi țari considerați "reacționari" dar care au fost mai lucizi în legătură cu destinul poporului rus decît mulți alții: Nicolae I și Alexandru

III. Primul a îmbunătățit mult situația țărănimii, proiectînd chiar emanciparea lor totală, pe care avea să o înfăptuiască fiul său. În același timp, el a înțeles că "ar fi periculos pentru Rusia, deja enormă, să anexeze noi teritorii", avînd prin aceasta în vedere Moldova, Valahia, Serbia și Bulgaria, pentru care, în viziunea țarului, statutul cel mai apropiat era acela de țări independente sub protecția (nu protectoratul) Rusiei. Atît Nicolae I cît și Alexandru III au înțeles că pentru salvarea țării lor e necesară oprirea expansiunii teritoriale și concentrarea întregii atenții asupra situației interne. Din nefericire, nu au fost destul de consecvenți pe linia acestei constatări. Iar singurul om în măsură să salveze Rusia, primul ministru Stolîpin, a căzut sub gloanțele unui terorist anarhist în 1911. Ca urmare, Rusia nu a mai putut evita să plătească în 1917 nota pentru 300 de ani de greșeli fatale, de megalomanie imperialistă și indiferență față de problemele reale. Împotriva tuturor acelor care-l acuză că ar fi un panslavist nostalgic al imperiului, Soljenițin reamintește ceea ce el spusese încă din 1973 în *Scrisoare către conducătorii Uniunii Sovietice*: "Obiectivele unui mare imperiu și sănătatea morală a unui popor sînt incompatibile". Or, ceea ce-l interesează pe Soljenițin este salvarea fizică și sufletească a poporului din care face parte și preconizează în consecință retragerea din țările baltice, Caucaz, Asia Centrală și Basarabia, care-și au fiecare calea lor proprie. În ceea ce-l privește pe Jirinovski, îl califică drept "insignifiant", considerînd însă programul acestuia ca fiind calea cea mai scurtă pentru a îneca Rusia într-o baie de sînge".

Cu toate acestea, Soljenițin nu e nici o clipă critic față de poporul rus și substanța profundă a istoriei acestuia, dar condamnă cu vehemență indiferența conducătorilor actuali și a opiniei publice față de cele 25 de milioane de ruși rămași în afara frontierelor și care sînt adesea victimele nevinovate ale rusofobiei, provocate de oarba și cinica politică imperială. Nici Gorbaciov, a cărui politică a fost deopotrivă "nesinceră și haotică", nici Gaidar, care a supus Rusia unei reforme economice irealiste, birocratice și nesăbuite, nu au reușit să evite ca "ruinele comunismului să se prăvale asupra Rusiei", ceea ce poate că nu s-ar fi întîmplat dacă responsabilii politici ar fi urmat recomandările mai vechi ale lui Soljenițin⁽²⁾.

Tabloul Rusiei contemporane este într-adevăr mai mult decît dezastruos: prăbușirea economică și demografică, scurtarea spectaculoasă a speranței de viață, pauperizarea generalizată, epidemiile de sinucideri, corupție, gangsterism și, mai presus de toate, îngrozitoarea degradare morală; iar pe deasupra acestor ruine, o singură ideologie "salvatoare": Profitul. Soljenițin, fără a fi cîtuși de puțin ostil proprietății private, denunță noua înșelăciune a materialismului nihilist și preconizează o singură soluție: regenerarea morală, recuperarea tradițiilor populare și a culturii naționale. Deriva Rusiei a început în secolul al XVII-lea, prin slăbirea Bisericii Ortodoxe; oare nu a sosit momentul să se înțeleagă prin ce trebuie început?

Toader Paleologu

1) "Problema rusă" la sfîrșitul secolului XX (tr. fr.), Ed. Fayard, 1994.

2) În *Cum să reamenajăm Rusia noastră* (1990).

CENTENAR

e.e.cummings



D A C Ă
măsura talentului unui poet este dată de lirica sa erotică, atunci

e.e. cummings (1894-1962) a atins în această privință o culme. Critica a afirmat despre el că a revitalizat poezia de dragoste romantic sau l-a numit un trubadur al secolului XX. Hedonismul său izvorăște din câteva teme esențiale: cea a iubirii, a primăverii, a libertății și plăcerii senzuale. Eroticul predomină nu dictatorial, ci ca o formă de tribut adus frumuseții feminine, văzută ca un simbol al vieții, al vitalității. Una din devizele sale: "I have no sentimental fear of sentimentality" însumează ceea ce este specific artei în primul rînd, datorită ei de a emoționa.

Discuții dintre cele mai contradictorii a stîrnit experimentul tipografic propus de e.e. cummings. I s-a reproșat astfel un exhibiționism fastidios. Dar poetul a avut orgoliul să ne demonstreze că dispunerea cuvintelor pe pagină e o parte din arta poeziei. Inovațiile sale tipografice, de la ruperea versului sau introducerea unui cuvînt în interiorul altui cuvînt și pînă la folosirea punctuației cu rol muzical sau ortografierea șocantă a unor cuvinte, chiar și a numelui său, toate au un scop definit: ca poezia să apară mai vie și mai plină de sens.

Opera sa se bucură astăzi de o largă audiență; e declamată la concertele rock, analizată la bacalaureat și soprită la ceremoniile nuptiale.

*
iubirea mea
părul tău e un regat
unde stăpîn e întunericul
fruntea ta e un vîrtej de flori

capul tău e o pădure vie
plină de păsări somnoroase
sînil tăi sunt două roiuri de albine albe
pe creanga trupului tău
și trupul tău Aprilie îmi este
sub brațul lui primăvara se vestește

coapsele tale sunt înspumații caii
la trăsura regilor
ele sunt acordurile unui menestrel
ele înțînă un cîntec plăcut

iubirea mea
capul tău e locul de taină
al comorii din mintea ta
părul tău e un războinic
nepătat de-nfrîngere
părul tău pe umerii tăi e o armie
sunînd trompetele victoriei

gleznele tale sunt arborii visării
fructele lor hrănesc uitarea
buzele tale sunt satrapii în straie roșii
în sărutul lor se năruie și regii
încheietura mîinii tale
e sfîntă
ea ține zăgazarile singelui tău
genunchii tăi sunt flori de lotus într-un vas
de-argint

în frumusețea ta e un duel de flaute
ochii tăi sunt trădarea

clopotelor auzite prin miresme

*
doamnă vino cu mine în
odala cea mai mică a
memoriei mele. Orologiile bat.

Luna-i rotundă, prin fereastră
precum vezi și-ntr-adevăr nici
servitorii nu am. Chiar am putea
trăi sus, la capătul acestor scări, e loc
destul. Și chiar am putea intra (tu
și eu) în imensitatea albă

ușor fereastra am deschis-o doar
o fărîmă, luna (cu perucă de omăt
și bumbi lucioși) mi te-ar fura

- și toate orologiile s-ar prăbuși a doua zi

*
dacă te iubesc
(nepătrunsul înseamnă
lumea locuită de holnarele
feeril mereu strălucitoare

dacă mă lubești
și tu) depărtarea se-nusuflește
luminată cu nenumărați gnomi
A unui vis întreg
dacă ne iubim unul (timid)
pe altul, ceea ce norii fac sau ceea ce
Tăcut înfloreste nu-l mai frumos
decît a noastră respirație

*
dragostea-i singura zeiță

care ne-a vorbit gîla rotundă
chiar și-un lucru mic și trist
poate clipa să-l pătrundă

în dragoste-nceputu-i reîntoarcere
mări cîntînd adînc senin

pe-un țărîm un val cuprins va fi de dor
și-acasă va veni mai plin

așa erau și cerurile
șoptite de-o iubire-ndurătoare,
își-mplinește cu ochii tăi luminile

o stea nemărginită oarecare

*
îmi place trupul meu cînd e cu
trupul tău. E un lucru atît de nou.
Brațele, nervii sunt mai-tari.
îmi place trupul tău. îmi place cum
și cum se poartă, îmi place să simt
vertebrele trupului tău și netezimea
fermă

tremurînd și ceea ce eu iar și iar
iar și iar sărut, îmi place să sărut
tot ce-l ai tău, îmi place, mîngîind ușor,
să trezesc firele de păr electrizate,
și ceea ce-i
se află-în deschizătura ta...și ochii
firimituri

scăldate-n iubire și-mi place freamătul
de sub mine tu atît de fragedă

**Prezentare și traducere de
Horațiu Stamatin**

Premiul Femina



●...a fost atribuit joi, 3 noiembrie, lui Olivier Rolin pentru *Port-Soudan* (Ed. Seuil), romanul unei generații - cea care avea 20 de ani în 1968. Naratorul, trăind la capătul lumii, la Port-Soudan, află că unul dintre prietenii tinereții sale revolute a murit, și revine în Franța pentru a afla circumstanțele și cauzele sinuciderii, prilej de a reconstitui acel Mai '68, cu toate consecințele sale în timp. O rememorare amară și un inventar melancolic al prezentului lipsit de orizont, în care iluziile tinerilor revoltați din urmă cu 26 de ani s-au dovedit "o luptă confuză și dinainte pierdută împotriva forțelor neantului". Premiul *Femina étranger* a revenit scriitoarei britanice Rose

Treiman (n. 1943), pentru *Regatul interzis* (Ed. De Fallois), un roman despre transexualism ca metaforă existențială, relatând itinerarul unei fetițe care se crede băiat și vrea să intre în adevărata sa identitate.



Dezvăluire surprinzătoare

● O cârtică de 96 de pagini apărută la Ed. Arléa, *Propos d'un emmerdeur*, cuprinzând convorbiri cu Etiennele purtate de Jean-Louis Ezine, conține o mare surpriză: Etiennele dezvăluie că el e autorul ultimei cărți a lui André Gide, *Thésée*, cea pe care critica a numit-o "testamentul ilustrului scriitor". De fapt, o primă versiune, scrisă de Gide,

a apărut la New York, dar acesta nu a fost mulțumit de ea și i-a cerut lui Etiennele să o amelioreze. Din aproape în aproape, Etiennele a rescris toată cartea și astfel a apărut "versiunea originală" franceză. Drept mulțumire, Gide i-a cumpărat lui Etiennele o cravată, pentru care s-a tocmnit de față cu acesta, până a obținut-o la jumătate de preț.

Festivalul de la Milano

● La 16 noiembrie, Isabelle Huppert va deschide, la Milano, cel de al III-lea Festival al Uniunii teatrelor din Europa, prezidat de Giorgio Strehler. Polonia, Germania, Anglia, Spania, Ungaria, România, Suedia, Rusia și Italia au delegat cele mai bune trupe teatrale ale lor la acest festival ce se va desfășura pînă la 18 decembrie.

Parlamentul Internațional al Scriitorilor

● Reunit la Strasbourg între 4 și 6 noiembrie, Parlamentul Internațional al Scriitorilor prezidat de Salmaan Rushdie și-a manifestat, prin mărturii, alocuțiuni și lecturi, solidaritatea cu intelectualii algerieni - profesori, ziariști, scriitori - persecutați și uciși de fanaticii fundamentalisti pentru libertatea lor de gândire și exprimare. Explicînd scopurile și mijloacele de acțiune ale Comitetului internațional de susținere a scriitorilor algerieni, Jacques Derrida a afirmat că "dreptul la literatură este decisiv pentru viitorul democrației". Este semnificativ și faptul că Wole Soyinka, membru în Parlamentul Scriitorilor, a fost împiedicat pentru a doua oară de guvernul nigerian să participe la lucrări, deși beneficiază de un pașaport ONU. Scaunul său din prezidiu a rămas pe tot parcursul întrunirii, în chip simbolic, gol.

Andrzej Wajda se dedică teatrului

● Descurajat de primirea făcută ultimei sale creații, filmul *Inelul cu vultur de aur*, cunoscutul regizor polonez Andrzej Wajda a anunțat că părăsește cinematografia, pentru a se dedica doar teatrului.

Bienala de la São Paulo



● Între 12 octombrie și 11 decembrie se desfășoară cea de a XXII-a Bienală internațională de artă de la São Paulo, considerată de către organizatori cea mai amplă expoziție bienală din lume, nu numai pentru participarea unui număr mare de celebri artiști din lumea întreagă, dar și pentru infrastructura creată pentru a primi elita artei mondiale. În imagine, afișul ediției din anul acesta, care reproduce lucrarea *Container* de Fernando Baros.

Don Juan



● Recent, Camilo José Cela a prezentat la Madrid cartea lui Luis María Anson, *Don Juan* - un incitant eseu istoric

ce dezvăluie resorturile secrete ale restaurației monarchice în Spania. Laureat al Premiului național spaniol pentru literatură, autorul a fost martor al momentelor-cheie din istoria recentă a Spaniei, iar cartea sa demonstrează nu doar cunoașterea profundă a evenimentelor ci și un mare talent literar.

De la Rabelais la Dali

● Ca ecou la fabuloasa serie de 120 de planșe de origine misterioasă a cărții "Songes drolatiques de Pantagruel", publicate la doisprezece ani după moartea lui Rabelais, castelul de la Azay-le-Rideau servește drept cadru al *Povestirilor nostime*, ilustrate de Gustave Doré, și al unei serii de 25 de guașe originale ale lui Salvador Dali, pe aceeași temă.

Un succes de librărie

● În toplul lunii octombrie la vînzările de romane, pe locul 2 în Franța, după Françoise Sagan, se situează Philippe Labro cu *Un debut la Paris* (Ed. Gallimard),



un roman ce încheie ciclul autobiografic pornit din prima copilărie, cu intrarea eroului în lumea mării prese. Este portretul unei profesii acaparante dar și al unei epoci (anii '60), cu noul cinema, războiul din Algeria și valul de tineri scriitori insolenți. Romanul lui Labro (în imagine) a intrat în selecția pentru Goncourt și Femina.



Cu Peter CURMAN, președintele Uniunii Scriitorilor din Suedia, despre:

Un centru comun al scriitorilor în zona Mării Negre

PETER CURMAN s-a născut în 1941, la Stockholm. Este cunoscut nu numai ca poet dar și ca importantă personalitate culturală. Dintre

posturile de răspundere ocupate de el în viața culturală a Suediei, amintim pe acela de șef al jurnalului *Aftonbladet* și, desigur, pe cel de președinte (încă din anul 1987) al Uniunii Scriitorilor din Suedia. Peter Curman este unul dintre cei mai apreciați și iubiți președinți pe care Uniunea Scriitorilor din Suedia i-a avut vreodată. Și aceasta pentru consecvența, zelul, tactica și inteligența cu care s-a bătut pentru drepturile scriitorilor suedezi.

Din volumele sale de poezii, amintim, printre altele: *OBS! Important!*, 1965, *Prin urechea acului*, 1967, *Ferestrele*, 1972, *Marca de naștere*, 1981, *Urme de pași*, 1986 și *Păsările*, 1987.

- Ce înseamnă a scrie pentru tine?

- A scrie e a găsi propria respirație interioară, a descoperi propria ta identitate. Înseamnă a te elibera de toate resturile de limbaj la care împrejurările zilnice te obligă. E, de asemenea, un fel de probă de rezistență a trăirilor tale, a vedea clar ceea ce-ți lipsește și ce ți ține de tine. Când scrii, nu poți minți.

- De curînd ai fost în România, ce impresie ți-au făcut oamenii și țara?

- România m-a fascinat întotdeauna prin amestecul ei de cultură est-europeană și spirit galic. Există o ironie, un humor negru atît de grăitoare pentru mine. Poezia românească, ca și teatrul sînt în același timp intelectuale și sentimentale. Adesea au un limbaj simbolic, complicat și violent dar stăpînit cu măiestrie, ținut bine în frîul intelectului.

Poate e moștenirea bizantină care-mi place, mistica și spiritul de devoțiune. Tot timpul multă ironie și glumă, un fel de a nu se lua prea mult în serios, a rîde de sine însuși și de lume.

- Ce scop are croaziera plănuită în luna noiembrie, pe Marea Neagră?

- "Waves of the Black Sea" e un proiect în continuarea croazierei noastre pe Marea Baltică, din 1992, cînd mai mult de 300 de scriitori și traducători din toate țările din jurul Mării Baltice au călătorit împreună cu vaporul "Konstantin Simonov". A fost pentru prima oară după prăbușirea Uniunii Sovietice, cînd noi toți am avut ocazia să ne întîlnim și să vorbim împreună. Cel mai important rezultat al acestei croaziere a fost crearea Centrului scriitorilor și traducătorilor pe insula Gotland, care se găsește în mijlocul Mării Baltice. Dar proiectul Marea Neagră vrea să dea scriitorilor și traducătorilor din jurul Balticeii un prilej de a-i întîlni pe colegii lor din țările din jurul Mării Negre și Mării Egee. Va fi astfel o întîlnire între trei mări diferite. De data aceasta, sîntem noi, scriitorii Balticeii, care îi vom invita pe colegii din jurul Mării Negre să vină la bord, pentru a

ne înfățișa țările lor și literatura lor. La fel ca și în croaziera pe Marea Baltică, vom organiza seminarii și discuții la bordul vasului grecesc "World Renaissance". În porturi, vor fi oaspeții țărilor respective cei care vor răspunde de programe. Croaziera va sfîrși la Delfi, unde vom face o declarație comună a scriitorilor despre necesitatea dialogului într-o lume plină de conflicte.

Sperăm de asemenea că această croazieră a scriitorilor va avea ca rezultat crearea unui centru comun al scriitorilor și traducătorilor, undeva, în regiunea Mării Negre. Un asemenea centru va deveni un important punct internațional de întîlnire al scriitorilor din nordul și sudul Europei dar și pentru scriitorii înșiși din jurul Mării Negre.

- Ca președinte al Uniunii Scriitorilor din Suedia nu ai prea mult timp de scris, totuși, ai spus cîndva că ai în planurile tale și o nouă carte.

- A fi președintele Uniunii Scriitorilor din Suedia înseamnă a îndeplini un fel de serviciu civil. Trebuie mereu să ne batem pentru drepturile scriitorilor și libertatea de expresie! Dar chiar dacă nu-mi rămîne prea mult timp de scris, totuși reușesc să prind pe ici, pe colo cîte un vers rătăcitor. În plus, vara trecută mi-am luat liber o lună, m-am instalat pe o insulă în Grecia și am scris! Rezultatul acestei trude se va vedea primăvara viitoare, într-o nouă carte.

Gabriela Melinescu

Medalia națională a artelor

● Această medalie pe anul 1994 va fi conferită de Casa Albă din Washington. Cea mai înaltă prețuire oficială a Statelor Unite pentru un artist va fi acordată pentru anul acesta unui număr de nouă personalități - cântărețul Harry Belafonte, dansatorul Gene Kelly, interpretul de jazz Dave Brubeck, actrița Julie Harris, coregraful Erick Hawkins, cântăreața contralto Celia Cruz, pictorul Wayne Thiebaud, poetul Richard Wilbur și interpretul de muzică folk Pete Seeger.

O nouă carte de Gérard Genette

● Toamna literară pariziană înregistrează apariția, la Editura Seuil, a unei noi cărți de Gérard Genette, *L'Oeuvre de l'art*. Proiectată în două volume, această lucrare a cunoscutului poetician francez repune în discuție modurile de existență ale operelor de

Gérard Genette
L'Oeuvre de l'art

Immanence et transcendance

Collection Poétique
Seuil

artă, mai exact ceea ce autorul numește *immanența* (definită de "tipul de obiect în care o operă «constă», și care este material") și *transcendența* (în care obiectul, ideal, e un "text literar, o compoziție muzicală, planul unui edificiu" și se definește prin *reducere* "pornind de la manifestările sale fizice: cărți, partituri, realizări"). Opera de artă este și opera artei: ea "nu se reduce la obiectul său de imanență, pentru că existența ei este inseparabilă de acțiunea sa. Opera de artă este întotdeauna o operă a artei".

Indienii în film

● Cinematograful canadian pare fascinat de indieni: la festivalul internațional de film de la Vancouver (30.IX-16.X), Canada a prezentat nu mai puțin de cinci producții cu asemenea subiect, de la documentare la lung-metraje de ficțiune.

Regele și Scriitorul



● Regele Spaniei, Juan Carlos, a prezidat reuniunea anuală a Patronatului Institutului Cervantes, la Segovia, în Palacio de la Granya. "Dacă tradiția ne impune să veghem cu grijă asupra limbii noastre, începând cu învățământul primar, actuala ei dimensiune internațională ne obligă să contribuim la răspândirea ei corectă prin toate noile mijloace didactice și tehnologice" - a spus Regele în discursul inaugural referindu-se în primul rând la America de Sud. Discuția pe această temă a continuat și la întâlnirea particulară cu Mario Vargas Llosa, larg comentată de presa spaniolă. În imagine, Juan Carlos și Vargas Llosa în grădinile de la Granya.

Marcel Brion

● S-au împlinit la 24 octombrie zece ani de la moartea lui Marcel Brion (n.1895), strălucit romancier, istoric și filosof al artei, cunoscut cititorilor români prin traducerea, în urmă cu aproape un sfert de secol, a lucrărilor *Arta abstractă*, *Arta fantastică* și *Pictura romantică* (ed. Meridiane), cărți ce ar merita să fie reeditate, cum ar merita să fie traduse și romanele și nuvelele sale fantastice și biografiile



lui Goethe, da Vinci, Michelangelo, Schumann.



Nae Caranfil: o tinerețe veselă sub Ceaușescu

ROMÂN cu suflet de francez, Nae Caranfil (34 de ani) își observa țara cu o privire pe cât de ironică pe atât de necrutătoare. În *Duminicile cu permisie**, primul său lung metraj, creat în 1984 ca examen de absolvire a Academiei de Artă Teatrală și Cinematografică din București, zugrăvește, cu acel umor derizoriu atât de caracteristic pentru Europa centrală și cu un strop de nostalgie, portretul unei generații pierdute: cea a României anilor '80, din timpul tinereții lui, aflată încă sub jugul lui Ceaușescu.

"Să regreti epoca dictaturii poate părea o provocare, explică surizător Nae Caranfil. Într-adevăr, nu o spun dintr-o perspectivă politică, ci dintr-un strict personal. Niciodată tinerețea n-a fost atât de veselă, de nepăsătoare și de iresponsabilă ca în anii aceia. Nu ne gândeam decât să petrecem, să sfidăm interdicțiile, să visăm paradisul - simbolizat, pentru noi, de Occident. Lipsa de libertate, nivelul de trai mizer, viitorul fără perspectivă le imputam părinților noștri care se lăsaseră prinși în această absurdă aventură comunistă. Când ploua, de vină era Ceaușescu. Dădeam vina pe el pentru orice eșec, fie el profesional ori sentimental. De la revoluția din 22 decembrie 1989 - pe care între noi o numim "babilonie" - și de la moartea cuplului Ceaușescu, România s-a deschis spre exterior. Dar trezirea se dovedește a fi crudă pentru generația mea. Lipsiți de țapul ispășitor de pînă acum, trebuie să privim realitatea în față și să ne apucăm viața cu ambele mâini".

Pasiunea pentru a șaptea artă l-a condus în cel mai firesc mod pe Nae Caranfil, fiu al unui critic de cinema și al unei ziariste, către Academia de Artă Teatrală și Cinematografică din București pe care o absolvă cu brio în 1984. După trei scurt metraje încearcă zadarnic să realizeze un prim film artistic. Dar epoca nu e propice comediilor de moravuri în care să-ți desfășori în liniște introspecțiile și să-ți evoci frustrările sexuale, ca în *Duminicile cu permisie*. Supuși cu strictețe cenzurii, cineștii nu pot decât să slăvească regimul comunist, munca și obștea.

Nae Caranfil se îndreaptă, așadar, spre regia de teatru și spre gazetărie într-o foaie satirică autohtonă. Dar dorința lui de a face filme este atât de mare că izbuteste să iasă din România în 1988 (după ce, cu multă răbdare și perseverență a reușit să obțină pașaport) pentru un stagiu de scenarist. Petrece doi ani la Bruxelles înainte de a se instala la Paris unde poate, în sfârșit, să-și împlinească visurile, grație produ-

cătorilor săi, Filmex și Compagnie des images.

În prezent este un om fericit, din moment ce va turna probabil curînd în România *The rest is silence* (titlu împrumutat din *Hamlet*, piesa lui favorită), o poveste de iubire și ură între un artist și cei ce-l finanțează, în perioada bîlbîielilor de început ale cinematografului. (*Brigitte Baudin*)

Dragoste nebună și limbă de lemn

NOEL CARANFIL este român. Și mai e excepțional de dotat; este în același timp scenarist, compozitor și regizor. În plus, e plin de un umor obraznic. E drept că a devenit ușor să-l ridiculizezi pe Ceaușescu acum, cînd nu mai există; dar e foarte probabil că rezistența pasivă și provocatoare a tinerilor față de

dictator a luat această formă zeflemitoare și cînd era el la putere.

Fiecare din cele trei părți ale scenariului relatează aceeași poveste, din perspectiva a trei personaje care au trăit-o: un tînăr recrut, o elevă de liceu, un actor. Ceea ce ne permite să descoperim viața cotidiană la cazarmă, în școală și în teatru, grație dorinței irezistibile și sfi-oaselor îndrăznele care-l atrag pe soldat spre liceancă, iar pe liceancă spre actor. Ardoarea sentimentală a primilor doi pune stăpînire pe inimi și face ca mințile lor să rămîină indiferentă la îndochinarea oficială cu care-i bombardează plutonierul pe cîmpul de manevre ori profesorul în timpul orelor. Contrast creat între emoțiile nestăpînite ale unei adolescențe dornice să-și afirme libertatea și stereotipiile mumificate ale unui socialism redus la limba de lemn.

Cît despre actor, zbuciumul său îl face să schimbe instinctiv textul unei tirade de Shakespeare pentru a-i da o semnificație care țintește, spre deliciul publicului, în securiști. Sîntem foarte aproape, aici, de satira de tip Lubitsch din *To be or not to be*.

Firește că soarta celor trei personaje și a iubirilor acestora interesează cu atît mai mult cu cît nu e nevoie să fii român ca să înțelegi primejdiile și confuziile de care sînt pîndiți. Se rîde și de stupidenia principiilor ideologice proferate ca să le stăvilească dorințele cît și, în special, de absoluta indiferență pe care ei o opun acestor lozinci cu o nonșalanță care dovedește nu atît revoltă cît mai ales plictiseală.

Se știe, de la Caragiale, că umorul românesc și-a păstrat rădăcinile latine. Eram însă nerăbdători să-l vedem înflorind din nou. Iată-l. (*Claude Baignères*)

(După *Le Figaro*,
3 noiembrie 1994)

Traducere de
Ioana Pîrvulescu

* Titlul original: *E pericoloso sporgersi*

Revista revistelor

Prostii ce transcend orice ideologie

Paginile de mijloc ale revistei *ORIZONT* cuprind o convorbire



(neconvențională) a lui Mircea Mihăieș cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. În stilul său tăios, dar sănătos, Monica Lovinescu incriminează, printre altele, ideea fixă a lui Eugen Simion, "care e într-un delir continuu", că nimeni n-are voie să facă vreo obiecție în legătură cu opera lui Marin Preda. ● În același număr, 13, al revistei timișorene, Șerban Foartă este prezent cu noi poeme antologate din cărțile sale. Ne delectăm citind: "De la Berlin venea berlina/și indigoul, de la Ind/iubea Marcel pe Albertina/și era foarte suferind...//...și ne-a cuprins indiferența/și-a mai pocnit câte-un balon/sclipeșc faianțele-n Faenza/și baionetele,-n Bayonne." ● În ultimul număr, 46, al revistei *FLACĂRA*, la rubrica sa *Viața sub un președinte de regat*, George Arion semnalează apariția unui volum de versuri de Adi Cusin, intitulat *Tara somnului*. Versurile citate sunt revelatoare pentru starea de spirit a poetului: "Pe-un scutec mic adoarme Tara/și eu o înțellesc plângând/Din somn se naște primăvara/Ca steaua dintr-un om de rând.//Doarme cu timpul scos din priză/Cel ce ne-ar mai putea salva/Ca o jivină pe-o banchiză/Lunecă-n somn

speranța mea." Și alți poeți, Ana Blandiana, în primul rând, au vorbit despre acest somn al națiunii. George explică cititorilor, cu o ironie amară, că este firesc să se întâmple așa într-o țară în care și imnul de stat îndeamnă la trezirea din somnul cel de moarte. ● În *TIMPUL* nr.10 putem citi, printre altele, un interviu cu Matei Vișniec, care oferă o interpretare surprinzătoare și emoționantă a propriei sale piese de teatru, *Angajare de clown*: "Până la urmă, piesa devine un fel de *Miorița*, fiindcă doi dintre clovni îl omoară pe al treilea." ● Editorialul lui Laurențiu Ulici din *LUCEAFĂRUL* nr.23 poartă titlul *Aria prostiei* și exprimă stupefarea președintelui Uniunii Scriitorilor în fața prezenței unor notorii promotori ai naționalism-comunismului în ierarhia Ministerului Culturii: "Incredibil, dar adevărat: executanții de ieri ai dispozițiilor ceaușiste, imperturbabilii propagandiști ai celei mai odioase ideologii care a pângărit vreodată sufletul românesc, anume naționalism-comunismul, au ajuns astăzi, cel puțin în domeniul culturii, unde înainte n-ar fi visat să ajungă: în vârful ierarhiei administrative." ● Cităm în continuare din articolul unui Laurențiu Ulici cuprins, pe bună dreptate, de nimire: "E atât de scandalos ceea ce se întâmplă de la o vreme în administrația culturii românești că-ți vine să zici precum Crist: «Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac!» Iar ei, responsabilii administrativi ai culturii, cu adevărat nu știu ce fac. Actele lor recente denotă o nepricepere definitivă, sunt prostii ce transcend orice ideologie." ● *CONTEMPORANUL* nr. 45 face senzație (mai exact, ar face senzație, dacă ar ajunge

SPORT

O victorie clară

ÎN MECIUL cu Slovacia națională noastră s-a comportat, în sfârșit, ca o mare echipă. O să spuneți că mi-a luat tușa mințile. Ce echipă mare e asta care conduce cu 2-0, se vede egalată în ultimele minute ale meciului și înscrie golul victoriei printr-un fundaș care a trimis în plasă o minge respinsă de două ori?

Printr-o mare echipă eu nu înțeleg o trupă care joacă fără greșală. În fotbal, așa ceva e imposibil. Marea echipă e cea care învinge și atunci când greșeste. Să fie clar - Slovacia poate mai mult decât își închipuie. Are jucători buni, are și tenacitate, n-are însă decât jumătate din moralul unei echipe puternice. Cealaltă jumătate a rămas în Cehia. Slovaciile sînt, acum, în plină fermentație, ca berea adevărată. Deocamdată, capacitatea lor de explozie, cînd dau cep butoiului, nu-i prea grozavă. La primăvară, s-ar putea să nu le stea prea mulți în față.

În meciul cu noi, o repriză și ceva, au mustăcit. Au încasat două goluri. Văzîndu-i liniștiți, ai noștri și-au văzut de joc mai fără grijă. Pe o greșală de fundaș, dau slovacii primul gol. Ai noștri au încercat să facă jocul lor de pînă atunci, dar adversarul, care a prins vreo 20 de minute excelente, mai dă un gol. Și de la un limpede 2-0 se ajunge la un tot așa de limpede 2-2. Acesta a fost marele moment al meciului. Iordănescu are tăria să nu schimbe tactica, iar echipa reacționează ca Fordul lui Schumacher față de încrederea pe care i-a acordat-o Iordănescu. Trece într-un regim de și mai mare forță. Așa că la faza celui de-al treilea gol, n-a fost de-ajuns că slovacii au respins de două ori, în fața atacanților. Fundașul Prodan a trimis mingea în poartă, ca și cum, la antrenamente, n-ar fi făcut altceva decât să exerseze șuturi la învîlmășeală. Prodan a înscris cu o siguranță pe care un fundaș o are numai atunci cînd echipa lui nu concepe să nu câștige.

Naționala noastră a avut, pe Ghencea, un adversar care a jucat din ce în ce mai bine. Ai noștri au greșit de cîteva ori. N-au dat în spaimă din cauza asta. I-au învins pe slovacii cu 3-2 mult mai clar decît dacă ar fi făcut-o cu 3-0.

Tușier

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86;
650.33.69; 659.35.42. (foto)
Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

Umor involuntar

"Născut în zodia Săgetătorului, Nicolae Manolescu este un temperament viguros, agil și abil, distant, curtenitor, suferind de narcisism, atras de jocul de-a puterea, până-ntr-atît încît preferă soarta lui Diogene de a sta într-un butoi decît pe un scaun academic".

Simion Bărbulescu în *Neamul Românesc* nr. 8/1994

"Azi cînd pecinginea profit, fără de scrupule, pe față/e-ntr-un prezent așa pocit, la ce metaforă măreață?"

Vasile Chirica, idem.

"Urmare acestui proces de acumulări negative, s-a înregistrat un moment critic dincolo de care nu se mai poate. O dovedesc catastrofele care au loc. Dar și aceste catastrofe trebuie privite cu calm."

Ministrul Apărării, Gheorghe Tinca, într-un interviu acordat ziarului *Curierul Național* din 12 nov. 1994.

"Acum există un semn din partea țării că este într-adevăr dispusă să facă un gest și față de armată. Iar acest gest trebuie să se regăsească printr-o atacare mai articulată a situației."

Idem.

"Gemenii (21 mai-21 iunie). Afaceri: ignoranța dă prostie, dar știința dă nebulie! Sănătatea: bună. Dragoste: va trebui să vorbiți mai tare."

Text desemnat în *Curierul Național* din 12 nov. 1994.

la cititori) cu un dialog, publicat pe prima pagină, între Branka Bogovac Le Comte și Umberto Eco. Confesiunile lui Umberto Eco sunt subtile și șocante, combinație de calități rar întâlnite. Iată un eșantion: "Mi-am scris primul roman într-un mod pe care l-aș numi drept iresponsabil. Nimeni nu mi-l cerea, nimeni nu-l



aștepta, nu voiam să dovedesc nimic nimănui. Mă pasiona, asta-i totul!" ● Numeroase alte idei dintre cele lansate în cursul discuției de Umberto Eco ar putea constitui subiect de reflecție. Scriitorul italian se declară, de exemplu, împotriva distincției eseist-scriitor: "Ziarul francez *Libération* mi-a pus într-o zi o întrebare pe care tocmai o pune tuturor scriitorilor: De ce scrieți?(...) Am avut impresia că eram întrebat de ce scriu numai pentru că, de câțiva ani, mă pusesem pe scris romane. Poate că, dacă aș fi continuat să-mi public numai cărțile filosofico-semiotice nici măcar nu mi s-ar fi pus întrebarea. De ce? Aristotel nu scria și el oare, Kant, nu scria?". Florin Sicoie, care a tradus (impecabil) convorbirea, merită felicitări.

Martirul din Cuțarida

● Cui i se pare firească și curată murdara afacere a Mercedesului de 100 de milioane care a ajuns la C.V.Tudor? Nimănui altuia decît senatorului de Ploiești și de Breaza, A. Păunescu. Deprins cu plocoane, dovedit că și-a construit vila de la Breaza cu marfă de furat, A.P. nu sesizează că CVT nu e o persoană particulară care, la o adică, poate primi cîte Mercedesuri poștește, ci un senator. Că e senator de P.R.M., partid profund deocheat, asta e altceva. Oricum și Păunescu e senator P.S.M., partid la fel de deocheat, așa că de ce ne-am mai mira. ● Din *EVENIMENTUL ZILEI* aflăm că cel care l-a miluit pe distinsul senator e omul de afaceri George Păunescu. Se pare că

G.P. i-a dat automobilul lui CVT ca acesta să nu-l atace în foaia lui. Dacă George Păunescu n-a priceput pînă acum cum e cu atacurile din gazeta lui CVT stă prost cu puterea de pătrundere. CVT nu atacă pe cine are el chef. El e o slugă și așta tot. A-l lua pe CVT drept o forță e ca și cum ți-ai închipui despre o instituție că e condusă de omul de la poartă. ● În foaia lui CVT apare, sub un titlu absolut gogolian în care se spune despre Eugen Barbu că a fost unul dintre martirii neamului, o informare de Securitate. Nu e pentru prima dată cînd notele informative ale Securității ajung pe mîna lui C.V. Tudor. Sesizăm pe această cale Parchetul General să deschidă o anchetă împotriva "României Mari", fiindcă dacă CVT are imunitate parlamentară, foaia lui n-are. Știți fiind că actele (așa-numitele dosare) ale fostei Securități trebuie, prin lege, să stea sub cheie cîteva zeci de ani, cine le fură calcă legea. Dacă le fură cineva pentru CVT, acel cineva să fie pedepsit. Dacă documentele îi sînt furnizate acestuia pe cale mai mult sau mai puțin oficială, cei care o fac, de asemenea trebuie pedepsiți și dați afară. Dar să ne întoarcem la document. Cineva îi turna acolo cu mult zel pe toți scriitorii care au avut o atitudine normală atunci cînd Eugen Barbu, martirul, a fost dovedit ca plagiator. Ce rezulta din turnătorul cu pricina? Că, la vremea cînd martirul a fost dat în vileag pentru plagiat, toți scriitorii importanți din România au fost de părerea că Eugen Barbu a comis o faptă dezonorantă, de neiertat din punctul de vedere al eticii scriitoricești. Ceea ce mai tîrziu E.B. a numit cu obraznicie "tentativa de asasinat moral" asupra lui a fost o simplă și onestă neacceptare a unei hoții literare sfruntate. Deci din două una - ori CVT îl disprețuiește în subconștient pe fostul său patron și publică documente de securitate din care reiese - cu tot respectul datorat morților, dar trebuie s-o spunem: ticăloșia patentată a patronului. Ori chiar crede ce spune, cînd îl face martir pe E.B. și-atunci vă puteți imagina ce s-ar întimpla dacă acest ins cu tulburări de discernămînt ar ajunge vreodată într-o funcție de decizie în țara asta.

Cronicar

24 pag. - 400 lei