

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

16 - 22 noiembrie 1994

44

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



În exclusivitate
cu JULIEN GRACQ:
„În Franța,

literatura este o instituție“

(pag. 20 - 21- 22)

**Două texte
inedite de
Alexandru
Philippide**

(pag. 12 - 13)



Dezbateri

Războiul rece al modelelor

(pag. 10 - 11)

Actualitatea editorială

prezentată de Alex. Ștefănescu
și Andreea Deciu

(pag. 6 - 7)

**Schimbarea
la față
a lui Ion
Cristoiu**

(pag. 18)

**Tirania
gramaticii**

(pag. 3)

**Funia din casa
arendașului**

(pag. 2)

Un ministru inocent

PRINCIPIUL de conduită al dlui Marin Sorescu, ministrul culturii, este unul bine cunoscut: nu știu, n-am auzit. D-sa are în permanență aerul unui inocent pe care subalternii îl pun în situații delicate. Când îl cauți pe ministru, afli că e acasă, scrie poezii. Dacă ai nevoie de poet, ți se spune că e la minister, lucrează. Când e o criză a culturii aici, în țară, domnul ministru tocmai a plecat într-o călătorie peste hotare. Întrebat o dată de un gazetar dacă are a-și reproșa ceva de când este (vorba vine!) la minister, dl. Sorescu a răspuns: nimic. De sub nimicul cu pricina, scotea capul un orgoliu colosal: dl. Sorescu părea convins că ministeriatul d-sale va lăsa o dîră istorică.

Scriu aceste rânduri ca să-l asigur că nu se înșela. Dl. Sorescu ne-a făcut să uităm de toți predecesorii săi imediați. Unde sînt dnii Spiess și Golu? Cine-și mai aduce aminte de ce s-a petrecut pe vremea lor? Ce proiecte de legi au propus? Ce numiri sau destituiri spectaculoase le datorăm? În schimb, nu vom uita prea curînd un ministeriat care a adus teatrul, muzeele în sapă de lemn și a tensionat atmosfera culturală. Nu cred că dlui Sorescu îi va folosi ridicatul din umeri. Chiar dacă unii vor crede că n-a știut și n-a auzit, istoria îl va judeca foarte sever. Îmi pare nespus de rău că poetul, dramaturgul, și eseistul pe care-l prețuiesc și despre care am scris cîteva zeci de articole, a ținut să-și încheie cariera într-un fel care-l pune în conflict cu întreaga lui breaslă. Marin Preda spunea, cîndva, cu ocazia încercărilor repetate ale oficialității comuniste de a promova în funcții de conducere pe unii scriitori pe care colegii lor îi refuzau: „Nu te poți pune cu breasla ta!”

Sub ministeriatul dlui Sorescu a început procesul recentralizării culturii de care credeam a fi fost salvați o dată pentru totdeauna în 1989. M-am referit la aceste lucruri, așa că nu voi insista. Ministerul caută de cîteva luni să-și subordoneze teatrele, muzeele și centrele de creație municipale.

Cînd scriu articolul, nu cunosc sentința din procesul pe care i-l-a intentat Primăria Capitalei. În timp ce dl. Sorescu n-aude și nu vede, au fost înlocuiți aproape toți directorii numiți de dl. Pleșu, unii avînd rezultate excepționale. La rîndul lor, noii directori au purces la eliminarea nedoritelor din teatre. Au fost schimbați inspectorii culturali de la județe. Comisia monumentelor și siturilor istorice este pe cale să devină departament ministerial. Recent, ministerul și-a „Insușit” Festivalul de teatru „I.L. Caragiale”, creat de UNITER în 1990, după patru ediții care-l impuseră. În fine, un proiect de reorganizare a ministerului, semnat de primul ministru Nicolae Văcăroiu, redescoperă vocația de control și cenzură a instituției de pe vremea Suzanei Gădea, ca și limba de lemn a legilor comuniste. Legea de organizare în vigoare este semnată tot de dl. Văcăroiu. Compararea lor ne ajută să străbatem toată restaurația în curs.

La nici un minister restaurația oamenilor, a ideilor și a instituțiilor nu este atît de gravă. Numele poetului cu spirit de frondă, al eseistului insurgent și al celui mai original dramaturg român al anilor '60 - '70 se leagă de această rușinoasă întoarcere la comunism. Chiar dacă dl. Sorescu nu știe și n-a auzit. Cei care știu și au auzit sînt cu mult mai mulți.

P.S. Dl. Pavel Șușară a fost concediat din minister pentru motivul că este colaborator permanent al României literare, revistă care „critică” ministerul. Ce ar mai fi de adăugat?

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihailescu*

Funia din casa arendașului

C ÎND, după intempestivul consiliu național al Partidului România Mare bosul C.V.Tudor a tras, pe cunoscutul ton hitleristo-comic care îl prinde de minune, un aspru semnal împotriva trădătorilor de țară, mi-am zis: "Hait! Iliescu și ai lui au încurcat-o!" Dar câteva propoziții lătrate în crescendo au risipit imediat neînțelegerile: nu despre realii trădători ai țării era vorba. Acelora, Vadim se dădea de ceasul morții să-și facă un loc mai confortabil să le lingă cizmele. Pentru Vadim Tudor, "trădătorii" sînt inamicii imaginari cu care butimanul se războiește în oglinda de patru ani încoace.

E de mirare că posesorul unui aūt de sofisticat detector de conspiratori și trădători nu e în stare să-i repereze tocmai în rîndurile celor în fața cărora se ploconeste atît de servil. O fi din cauza poziției "rupt din șale"? O fi din cauza ordinilor superiorilor? O fi din nebulie și lipsă de discernămînt? Vorba franțuzului: *mystère et boules de gommés!* Cert e că, pînă una-alta, președintele partidului de celuloză a redevenit aliatul unui regim pentru care interesele țării reprezintă infinit mai puțin decît niște oase aruncate maidanezilor vadimieni.

Nu mai e cazul, sper, să demonstrăm că C.V.Tudor nu știe ce vorbește. Acest imitator plin de rîvnă, dar etern condamnat la locul doi, chiar cînd concurează singur, al lui Păunescu, a dovedit în suficiente ocazii că nu e decît pîlnia prin care vorbesc, într-un cor înfrățit, mahalaua și securitatea. Răsunătoarele lui răgete vestind primejdiile de moarte (invazii, dezastre, puhoai, ciume, războaie, revoluții) s-au dovedit la fel de întemeiate și la fel de semnificative ca și sirena trasă de Vasile Roaită. Pe chipul său, desfigurat în astfel de împrejurări de importanța covârșitoare a cotcodăcelilor pe care tocmai se pregătea să le emită, nu se citea, așa cum probabil voia să sugereze tribunul, nici vitejia și nici curajul ieșit din comun. Se citea, în schimb, o lașitate multilateral-dezvoltată, deprinsă în îndelungate adăstări între activiștii de partid. Pentru că numai acolo se putea învăța să fii în același timp umil și abject, slugarnic și tiranic, supus și bătăran. Numai acolo învățai - pentru tot restul vieții, se pare - că toți cei aflați deasupra ta trebuie linși, iar toți cei aflați dedesubt, scuipați. E ciudat cum un partid care se pretinde a fi al oamenilor simpli n-a reușit să creeze, în eprubetele marxisto-staliniste, decît ciocoi și fătarnici.

Problema e, însă, alta. De ce vorbește Vadim de funie tocmai în casa spînzuratului? Să fie tot acest tîmbălău descreierat un fel de semnal prin ricoșeu adresat aliaților, și nu dușmanilor? Ar trebui să vedem, mai întîi, ce înțelege Vadim prin "trădare de țară". În metafizica scîrnăvă în care s-a specializat încă de pe vremea cînd era tîrful lui Eugen Barbu, probabil că acest lucru însemna orice atingere adusă intereselor personale ale noului șef ridicat în scaunul mafiei partinico-

securiste. Trădare înseamnă, firește, să arăți distanța enormă dintre îmbuibarea scandalosă a celui care plînge cu lacrimi de crocodil soarta tragică a românului simplu, și luxul deșănțat în care huzurește plimbîndu-și rotunjimile mai-marele peste cîinii de maidan. Trădare de țară va fi însemnînd și a spîne adevărul despre catastrofa în care un regim marcat de păcatul inițial al minciunii și al asasinatului aduce, cu imperturbabil cinism, douăzeci și două de milioane de români. Trădare de țară va fi fiind și refuzul de a pactiza cu călăii de ieri, metamorfozați în imaculați mielusei mioritici și de a nu le uita crimele. Trădare a aceleiași țări vadimiene înseamnă, probabil, a nu-ți reduce lecturile la răsfoirea săptămînală a "României Mari" și a "Politicii". Trădare de țară e, fără îndoială, a atrage atenția complicilor Moscovei că au întins cam mult coarda în aservirea intereselor țării unei puteri străine. Și că a sosit timpul să-și recunoască malversațiunile politicianiste, denunțînd înrobitorile pacte cu fantome ale totalitarismului.

Dar probabil că trădare de țară nu înseamnă a duce la sapă de lemn mii de oameni și a-i trata mai rău decît îi trata arendașul român al lui Caragiale pe "desculții" legați cu forța de glie. Trădare de țară nu e, în nici un caz, colaborarea fătîșă cu teroriștii din Orientul Apropiat și nici proslăvirea violenței (de limbaj și fizică) a forțelor represive. Trădare de țară nu e - cum o să fie?! - minciuna cotidiană devenită politică de partid și nici mîrlănia uluitoare de a te acoperi de minciuni la fiecare gest pe care-l faci. Nu, toate acestea sînt calități nobile pe care le-am moștenit de la strămoșii noștri geto-daci (chiar dacă unii dintre ei purtau nume curat muscălești, cum ar fi "Vadim", de-o pildă!). Cine gîndește altfel nu e, desigur, decît ori trădător de țară, ori ungar, ori evreu.

Am risipit, iarăși, prea mult spațiu tipografic divagînd despre o non-persoană. Pentru că, la o analiză mai atentă, devine clar că Vadim Tudor nici nu există. El e doar un scurt coșmar, o trecătoare paralizie a inteligenței, un junghi ascuțit, dar fără consecințe, un ecou bilbîit într-o mîsea cariată. Sigur că el nu e nici măcar un cap de listă în lungul șir al monștrilor politici creați de somnul rațiunii. Dar el e primejdios pentru că marea trădare națională produsă la vîrf l-a așezat, în decembrie 1989, într-o poziție privilegiată: în vreme ce șefii lui de azi lucrau de zor la scenariile care urmau să le paveze drumul spre putere, Vadim stătea ascuns sub pat, de teamă să nu-l atingă vreo schijă din jetul de flegme ce-l bombardau pe Păunescu, și își croia noua virginitate politică.

Trist popor, triști guvernanți! Să se fi întins, oare, lepra atît de departe, încît soarta Puterii actuale să depindă de imunitatea lui Vadim, născută din frica lui de a ieși în stradă în decembrie '89?

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

NU, nu, fragmentul de post-restant cu paranteza - (*Obsesicius*, din Pitești) nu se referă la dv.! (*A.S.F.*, București). ● Dacă se va reveni sau nu se va reveni la lirism? Sunt voci care spun că da, altele prevăd cu convingere o și mai spectaculoasă scufundare în *blănurile oceanelor*. Cine, care sau ce domină prezentul și cui îi aparține viitorul? Timpul, ca de cînd lumea, operează selecții, (indiferent la módele care lucrează superficial, derutant, obositor, mereu în cerc, în revenire), spulberînd cinismele și lamentațiile, vulgaritățile și lacrimile, deopotrivă, păstrînd numai ce e de păstrat, în rest făcînd să piardă la scor apropiat cînd monștrii, cînd îngerii, în confruntări la care lumea se uită, în cel mai fericit caz, amuzată. Nu credeam să mai citesc versuri atît de frumos alcătuite în gustul și în spiritul celor mai înzestrați poeți ai noștri dinainte de război. Talent, lirism, inteligență și, cine știe, plăcerea riscului de a fi receptat ca desuet, sau pur și simplu neputința de a fi altfel decît te-ai născut. Poeziile nu sunt lipsite de versuri cu mici stîngăcii, ușor de remediat însă. Cea mai defectuoasă ar fi *Poezie pentru Timp*, unde un anume ligament supărător se poate evita prin mutarea predicatului înaintea subiectului: *E piatră timpul, și e mormînt, e zbor pe sub pămînt, e timpul trup, și cetate sugrumată de porți, ruină largă, scoică plină de apă, e laș părăsit, e ceafă de deal, e tăcere, creneluri zidite cu trupuri și văduve sărutînd crucile-n grupuri, ecou e și tăcere repetată, nisip fără piatră, clepsidră cu apă uscată*. Poemul cu pricina e zidit în realitate din patru strofe în care dv. ați respectat ritmul și ați cinstit rima. Eu l-am desfăcut, fără să-l distrug, eliminînd pasajele în plus, operînd, probabil, în felul în care o face Timpul, în general, fără menajamente. *Apocalips minor, Singurătate, Poezie pentru un oraș medieval, O icoană, Profil de deal, Fior* sunt poeziile unui poet aproape format, care va avea destul de curînd, cred, nevoie de un pseudonim. (*Pantelimon Cristinel*, student sociologie, București). Ce o fi vrut autoarea să se înțeleagă din acest prim vers al său din *Bocet inutil: a trăi prin transport?* O fi vrut să fie umor, o nepăsare mimată, dar arată ca o brambureală sentimentaloteribilistă, textul adunîndu-se abia, abia, din orice și din nimicuri al căror absurd consecvent cititorul îl poate respinge pălit de uimire și îngrijorare. Iată mostre ale enigmaticeii trăiri prin...transport, și revelațiile ei: *trăiesc prin transport/ energia mea nu mai e nicăieri/ s-a disipat pe drum/ Iar drumul.../ cine mai știe care este drumul/ drumul gândului -/ aș vrea să am și trilobitul tău/ (mai este el la locul lui?)/ îți dau bitul meu, oare/ o să ai nevoie de el?/ ciudat că totuși, așa împărțit, / dorul meu rămîne și în proprietatea mea/ ușor ciuntit și puțin rotunjit/ - la fel trebuie să fi simțit Adam după facerea Evei -/ păcat că nu sunt Nichita/ aș ști că voi rămîne în istoria/ unui meșteșug, a unui popor/ a unui meșteșugar/ de ce nu mă cauți/ de ce nu mă cauți și tu/ poate că am avea câteva secunde/ de schimbat/ între un oftat și două lacrimi/ poate că mi-aș aduce și harta cu mine/ harta sufletului/ și am juca șah cu câteva sentimente/ - nu, nu m-aș înălța nicăieri/ aș rămîne pe pămînt,/ cu picioarele bine prinse/ între gânduri/ și sarcini/ și ce dacă nechează un cal/ eu sunt meru aici/ de unde cineva cineva lipsește fundamental/ pune-mi umărul la loc, absentule/ de-atîta absență a început să-mi lipsească-vuiască și gândul (Luminița Berechet, București). ● Ceea ce v-am spus și altă dată rămîne valabil. Poeziile nu sunt publicabile. Catrenul de mai jos mă obligă să-mi mențin rezerva: *Diseară vom vorbi iar/ despre filozofie și zei/ și nu vei ști că neuronii mei/ își amputează axonii. (Singurătate)*. Pentru *Cîntec de ducă* observația că numai farmecele se fac, pe cînd descîntecele, nu. Deci, *Mamă, vino să mă/ (să-mi) descînti și nu Mamă, vino să-mi faci descîntecele!* (*Alin Roșca*, București). ● Dacă dintre "sporturi", cum fără precauție spuneți, preferați...cel mai mult *escaladarea la suflet cu frînghii de arteră și de venă caldă de roșu*, trebuind să înțelegem că e vorba de poezie, ce se mai poate adăuga e să vă țineți de un antrenament strict și să vedem ce se mai întîmplă. Deocamdată sunteți la sol, chiar la subsol, dacă îmi permiteți să mă exprim astfel. (*Diana Corcan*, Brăila).*

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), *Constanta 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 (corespondentă 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.



Tirania gramaticii

“D ACĂ vrem să ne gândim cu adevărat la viitor, trebuie să privim către școală” a devenit o replică aproape banală, folosită când serios, când propagandistic, dar incontestabil adevărată. Iar, dacă, în spiritul unei mult dorite reforme a învățământului, privim spre școală, trebuie să avem în vedere în primul rând materiile sale de bază: “citirea” și “aritmetica”, fără de care nu se poate concepe un proces instructiv.

Inducția de mai sus poate fi rafinată, dar în esență este inatacabilă, chiar și ca ordine, pentru că și o problemă de matematică trebuie “citită” pentru a o rezolva.

Mă voi opri asupra disciplinei înscrise în planurile de învățământ ca “Limba română”, numită în general “gramatică” (și vom vedea că acest lucru are o semnificație), deosebită de “literatură” sau “lectura literară”, termen de altfel prost ales care a transformat în mintea copiilor denumirea unui act în denumirea unei clase de texte: “Noi pentru azi, am avut lectura *Scrisoarea III*”!

Pentru a înțelege situația limbii române în școală, nu din punctul de vedere al ponderii, ci din cel teoretic și metodic, trebuie să pornim de la *Gramatica limbii române*, editată de Academia RPR, așa-numita “Gramatica Academiei”(GA).

După ce Academia și-a înființat, potrivit modelului sovietic, institute de cercetări, celui profilat pe lingvistică i-a revenit de urgență sarcina redactării unei gramatici academice normative. Lucrare colectivă, realizată sub îndrumarea lui Al.Graur și Jacques Byck și avându-l ca redactor responsabil pe Dimitrie Macrea, “Gramatica Academiei” a apărut în 1954 în două volume (morfologie și sintaxă), pentru ca, după o extindere a cercetării problemelor de gramatică și o delimitare față de istoria limbii, să apară ediția a II-a în 1963, cu aceiași redactori responsabili, dar sub supravegherea unui colectiv mai largit, ediție de care beneficiem și în prezent.

Bună sau rea, mai mult sau mai puțin adecvată studiului limbii române în școală, GA există și este un punct de reper pentru orice profesor de română, dar curînd caracterul ei de “model”, dorit de autori, a devenit cea mai mare piedică pentru metodică predării limbii române în școală.

Necazul a început când - poate și sub influența HCM care a consacrat în 1953 ortografia - GA, văzută ca o emanație a celui mai înalt forum științific al țării, a început să fie de-a dreptul fetișizată și, desigur, toate manualele au fost obligate să se refere la ea.

Or, lucrarea, pe lângă numeroasele probleme teoretice și metodologice pe care le ridică - și care au fost nu o dată criticate - prezintă caracteristici absolute nedidactice. Așa, de exemplu, GA reflectă, la mijlocul secolului al XX-lea, limba literară - sau chiar “limba

literaturii” - a secolului al XIX-lea și nici pe aceea în întregime. GA urmează modelul gramaticilor raționale tradiționale, puternic semantizat, avînd în vedere, în esență, o singură variantă a limbii române.

Deși descriptivă, GA a devenit în curînd normativă și aceasta s-a întîmplat nu datorită calităților ei, ci printr-un concurs de împrejurări sociale și politice. Nevoia calificării rapide a cadrelor, ivită după reforma învățământului din 1948 - care a dus la aberații de tipul “două licențe (română - geografie) în doi ani de studii fără frecvență” a întărit poziția GA, ceea ce a avut efecte directe asupra pregătirii profesionale a cadrelor didactice.

Ca să treci prin facultatea de filologie (mai ales după umflarea peste măsură a secției f.f.) și să absolvi cu succes cursul de Limba română contemporană, era suficient să tocești zdravăn Gramatica Academiei, iar aceasta nu numai că nu era foarte greu, dar era chiar confortabil. Noul profesor știe tot și, mai ales, are un argument inatacabil, în special când e vorba de analiza gramaticală: “Așa spune Gramatica Academiei!”. Nici Biblia nu are un asemenea prestigiu!

Consecința cea mai gravă a fost că, în școală, gramatica a ajuns să fie un scop în sine. Elevul trebuie să învețe gramatică pentru ca nu cumva, Doamne ferește, să confunde “propoziția dezvoltată, plurimembră, enunțiativă, afirmativă, subordonată completivă circumstanțială consecutivă” cu propoziția “simplă, monomembră, exclamativă, afirmativă, subordonată completivă circumstanțială concesivă”! Ce semnifică și când se întrebunțază consecința și concesiă contează mai puțin, important e să știi să înșiri determinările categoriale de care poate depinde chiar soarta ta! De altfel, în metodologia gramaticii școlare, o propoziție nu intră într-o înlanțuire logică a ideilor, ea “exprimă” sau “arată”.

Și atunci, elevul a ajuns la o judecată simplă și pragmatică: învăț aiurelile astea la gramatică ca să intru la liceu, iar, dacă nu dau la o facultate la care se cere româna, am scăpat pe viață de “enunțiativive afirmative plurimembre”. Programa de liceu, care continuă să excludă “gramatica”, deși își spune “de limba și literatura română”, confirmă întru totul judecata elevului.

Pe de altă parte, atitudinea profesorilor, mai ales din mediul rural, încurajează această stare. *Gramatica Academiei* este în casa oricărui profesor de română. Unde să caute biata doamnă profesoară care, înainte de '89, era terorizată de muncile agricole și planul economic, iar acum are grija casei și a gospodăriei de la țară, cine știe ce lucrare modernă de sintaxă? În care bibliotecă? Și apoi, are ea timp să citească? Biblia gramaticală a Academiei îi este încă la îndemînă.

Conștiința acestei realități îi descu-

rajează și pe universitari, când încearcă să mai modifice cerințele pentru definitivat sau examenele de grade. Așa că sfînta GA rămîne un punct de reper.

Dincolo de toate, problema este de-a dreptul gravă. Predarea limbii române în școală a întepenit metodologic în Gramatica Academiei, descu-rajîndu-i și pe profesorii mai tineri care au încercat să schimbe ceva în ciclul gimnazial și încurajînd profesorii de liceu care deplîng patetic absența materiei din programă, dar se bucură în sine lor că nu sînt nevoiți să mai predea și gramatică.

Avînd în vedere că situația nu e nouă, ci se perpetuează, iată, de patruzeci de ani, rezultatele se văd. De la anacoluturile și lipsa de sens ale discursurilor parlamentare, pînă la ignoranța omului de pe stradă, anchetat de reporterii isteți, asistăm la catastrofa comunicativă provocată de GA, cu toate că bietul Creangă ne atrăsese atenția asupra criminelor “mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o” care l-au ucis pe Davidică, “juvaier de flăcău”!

Poate că, în nebulia unei tranziții - despre care nici nu știm bine dacă e reală -, în haosul unei economii de piață care abia începe să se contureze, a introduce într-o discuție, fie ea și într-o revistă literară, problemele limbii române pare inoportun, dacă nu de-a dreptul ridicol. Dar orice proces social-economic normal, orice act de cultură, orice acțiune politică presupun o *comunicare*, iar această comunicare, indiferent de formele ei, se bazează pe limbajul natural, așa că, fără a spune vorbe mari, problema ameliorării comunicării umane este esențială într-o societate ce-și dorește o evoluție spre normal. “Normal” înseamnă, cel puțin în cazul nostru, “clar”. Propun, deci, eventualilor cititori ai acestui articol, să aprecieze claritatea următorului pasaj din *Gramatica Academiei*.

“Propoziția temporală este *progresivă* (acțiunea din regentă se îndeplinește treptat, în diferitele momente în care se îndeplinește acțiunea din subordonată). Propoziția temporală progresivă se introduce prin locuțiunea conjuncțională *pe măsură ce*.

A doua fază a trierîșului se face cu combinele, utilizate cu mașini de strîns paie, pe măsură ce spicele s-au uscat, pe măsură ce boabele și-au desăvîrșit procesul de coacere. Știința, 4268, (1958), p.3/7.

Observație. Propoziția temporală progresivă are și o nuanță modală” (GA, II, p.298-299).

În absența unei legi care întîrzie la ușa Parlamentului, în nebulozitatea unei reforme ale cărei direcții rămîn necunoscute, ar fi poate momentul unei “profesoriade”, cel puțin la limba română, de pe urma căreia am putea spera ca măcar să ne înțelegem mai bine.

Cezar Tabarcea

MAG. Magul nu este un vrăjitor: e doar un om care întrezărește viitorul înaintea celorlalți. Și care procedează în consecință.

Cînd, în acea îndepărtată zi a anului 1974, Alexandr Soljenițin era urcat cu forța în avionul companiei Aeroflot, cu destinația Frankfurt, toată lumea rămăsese convinsă că prozatorul - căruia i se ridicase cetățenia sovietică - pleca pentru totdeauna din Rusia; cînd, în aceeași zi, Heinrich Böll îl întîmpina pe recentul exilat la scara avionului, celebrul prozator german se adresa colegului său de Premiu Nobel ca unui proscris pe veci: mila din cuvintele lui era mila pentru un biet om destinat morții printre străini.

Cînd, mai ales, odată stabilit în Statele Unite, Soljenițin declarase ritos că va veni în Rusia doar atunci cînd comunismul se va fi prăbușit în patria sa, iar cărțile semnate Soljenițin se vor găsi de vînzare, fără restricții, în librăriile din Moscova - toată lumea crezuse că scriitorul, șocat, și-a pierdut complet mințile. Doar cînd se va prăbuși comunismul în Uniunea Sovietică? Dar asta înseamnă la calendele grecești, înseamnă niciodată! Și astfel, treptat, în conștiința publică Soljenițin a devenit un caz clasat, destinat uitării definitive.

Numai că, în mica sa *datcha* din Estul Statelor Unite (Vermont), scriitorul se încăpățîna să trăiască și să scrie, imperturbabil. Își construise, într-o regiune muntoasă, o căsuță de model rusesc, în decur rusesc: prozatorul își luase Rusia lui cu el. Locuia în sătulețul din Vermont ca și cum ar fi locuit pe o altă planetă, aparent în afara timpului, așteptînd, în tăcere, realizarea profețiilor sale. Un formidabil pariu cu istoria fusese angajat de omul singur față cu regimul politic detestat.

Astăzi, blindul Heinrich Böll a trecut de mult în lumea umbrelor. Probabil că nici a zecea parte din cetățenii planetei nu mai știu cine a fost Leonid Brejnev, temutul stăpîn a jumătate din lume și satrapul ce-l gonise pe Soljenițin din patria sa. La începutul lunii iunie 1994, scriitorul a revenit în Rusia: călătoria de întoarcere, lungă de aproape o lună, traversînd Rusia, a depășit cu mult - în entuziasmul spontan stîrnit și în venerația netrucată a locuitorilor - tot ceea ce un țar autocrat putea spera în secolul trecut. Iar astăzi, în întreaga Rusie, nu există probabil nici o voce a cărei autoritate reală să o depășească pe cea a lui Soljenițin.

Prin anii '70, în culmea puterii brejneviste, circula în Rusia următoarea anecdotă. În anul 2050, un copil îl întrebă la Moscova pe tatăl său: “Tată, cine a fost Brejnev?”. Tatăl se gîndește concentrat cîteva minute și răspunde: “Ah, da, mi-am adus aminte, a fost un șef comunist din epoca lui Soljenițin”.

Probabil că anecdota fusese imaginată de un alt mag.

Actualitatea culturală

Cultura, o responsabilitate comună?

ACEASTA a fost numai una dintre întrebările cărora au încercat să le răspundă participanții la Colocviul internațional *Europe Horizon Culture - cinci ani după căderea zidului Berlinului*, organizat la Paris de către Ministerul Culturii și Francofoniei în zilele de 5 și 6 noiembrie. Subiectul Colocviului a fost situația culturii din fostele țări comuniste, în condițiile deschiderii către Occident și a circulației firești a valorilor și a ideilor. Asistăm oare la o "înfrângere" sau la o renaștere a culturii din Est? Iată chiar problema în jurul căreia s-a desfășurat discuția în plen din prima zi. Prezidată de Alexandre Adler, jurnalist și universitar francez, director al redacției revistei *Courrier International*, dezbaterile au reunit câteva personalități culturale și politice, reprezentative pentru țările lor: istoricul François Fejtő din Franța, istoricul și omul politic Bronisław Geremek din Polonia, muzicologul și omul politic Vytautas Landsbergis, fost președinte al Lituaniei, cineastul rus Pavel Lunghin, președintele Universității de arte din Berlin Ulrich Roloff-Mömin, romanciera Danièle Sallenave din Franța, jurnalistul Pavel Tigrid, ministrul culturii din Cehia, producătorul francez de cinema Daniel Toscan Du Plantier și Nicolae Manolescu.

Lucrările colocviului au continuat pe ateliere (muzică - teatru, artă contemporană, cinema - audiovizual, patrimoniu - muzee, finanțarea culturii). Atelierul consacrat cărții (biblioteci și arhive) a fost condus de Gabriel Liiceanu și de Bernard Pivot, care nu mai au nevoie de nici o prezentare. Participarea românească în cadrul atelierelor a fost excepțională. E destul să amintim numele lui Ion Caramitru, Alexandru Dabija, Mircea Martin, Mariana Celac, Radu Toma, Corina Șuteu, Mircea Dinescu, Mihnea Berindei, Alexandru Călinescu, Gabriela Beldiman. O apreciată intervenție a fost aceea a lui Ion Caramitru, despre "mărirea" și "decăderea" teatrului românesc de după 1989.

Tema Colocviului a fost bine precizată. Din păcate, dezbaterile au plutit uneori în vag sau au semănat cu un dialog al surzilor, din cauză că aspectele concrete, detaliile nu au fost la fel de bine "decupate" și unii dintre moderatorii atelierelor n-au reușit să transforme întâlnirea într-o veritabilă masă rotundă. S-au putut distinge două tipuri de discurs. Unul funcționăresc (sau chiar birocratic) al oamenilor de cultură neimplicați direct în actul de creație, altul, al creatorilor înșiși, confrunțați într-un mod viu și uneori dureros cu dificultățile tranziției. O încercare pentru auditoriu a fost replica pe care Pavel Lunghin i-a dat-o ministrului culturii din Cehia, în chestiunea crizei culturii. Existența unei crize a culturii din țările foste comuniste a susținut-o în cuvântul său Nicolae Manolescu, idee care a dezghețat atmosfera cam oficială a mesei rotunde, împărțind pozițiile în pro și contra. În atelierul despre problemele cărții, s-a remarcat Gabriel Liiceanu, ale cărui puncte de vedere au antrenat o dezbaterie extrem de interesantă referitoare la condițiile tipăririi și difuzării cărții în România, Albania, Bulgaria, Rusia etc.

Premisele și concluziile colocviului le-a formulat domnul Jacques Toubon, ministrul culturii și francofoniei din țara gazdă. Rămâne să vedem dacă și cum se vor concretiza aceste dezbateri teoretice în procesul real de colaborare culturală dintre vest și est. (M.C.)

Artă contemporană

VINERI, 4 noiembrie, a fost vernisată expoziția *Artă contemporană românească* la galeria "Etaj 3/4" a Teatrului Național și la Muzeul de Artă. Vernisajul a fost marcat și de prezența domnului Peter Ludwig (Germania). Domnia-sa și-a exprimat dorința de a deschide la Aachen o expoziție românească de artă contemporană iar în București - un muzeu de artă

contemporană, ca filială a cunoscutului muzeu Ludwig din Germania, care are 12 filiale în Europa. Alături de lucrările non-figurative executate în ulei, cărbune, tempera, tuș, sau lemn și bronz, când e vorba de sculptură, expoziția insistă pe noile tehnici ale artei moderne: instalația, fotografia, video, ansamblul de gips, de textile. (M.D.)

Cotidianul medieval

ÎN SALA de la etajul II a Muzeului Național de Istorie a României poate fi admirată, până la 1 Decembrie, expoziția *Cotidianul medieval*, organizată de Secția Medievală. Unicitatea, longevitatea, locvacitatea unei săli de muzeu este dată de prezența obiectelor care îl ajută pe vizitator să reconstituie o lume în imaginar. Călimara de brâu din lemn încrustat în sidif, linguri de argint, rochii din mătase sau catifea brodată cu fir de aur și argint, podoabe femeiești, serviciul de cafea și lapte, veșminte arhieresti, acoperămintele de potir, jilțuri, lăzi de zestre și altele sînt "obiecte" care ne ajută să reconstituim subiectiv o zi din viața unui om din societatea medievală românească. (M.D.)

Aniversare

"Cotidianul" a împlinit 1000 de numere. Acest ziar atrăgător ne-a impresionat de la bun început prin ținuta sa și prin excelenta concurență pe care ne-o face în fiecare luni, cu suplimentul său literar condus de Dan C. Mihăilescu. Folosim acest prilej pentru a felicita întreaga echipă redacțională a ziarului și pe fondatorul său, dl. Ion Rațiu.

Cristian Teodorescu



Redacția Cotidianului, 7 noiembrie 1994



Cornel Măstărescu și Ioan Buduca. (Fotografie de Tudor Jabeleanu)

Iași și ieșeni la Freiburg

ÎN viața culturală a orașului Freiburg, saturată de multiple manifestări internaționale, s-a petrecut un eveniment care a provocat specialiștilor o surpriză: spectacolul prezentat de Teatrul Național din Iași la 23 octombrie. Comedia lui Paul Miron, "Viața și pătimirile lui Publius Ovidius Naso", a avut un succes care a întrecut și cele mai optimiste prevederi.

În regia lui Ovidiu Lazăr (scenografia - Marfa Axenti) colectivul ieșean s-a întrecut pe sine: tonul, mimica, jocul de scenă au tradus și spectacolilor necunoscutori ai limbii române intențiile autorului de a ne oferi o imagine a poetului exilat, apropiată de înțelegerea noastră curentă. (R.L.)

CALENDAR

20.X.1865 - a murit Al. Doinici (n.1806)
20.X.1892 - s-a născut Ion Crețu (m.1970)
20.X.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m.1977)
20.X.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m.1990)
20.X.1924 - s-a născut Valentin Silvestru
20.X.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m.1985)
20.X.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu
20.X.1948 - s-a născut Ioan George Șeitan
20.X.1985 - a murit Marius Robescu (n.1943)

21.X.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m.1975)
21.X.1911 - s-a născut George Demetru-Pan (m.1972)
21.X.1923 - s-a născut Mihai Gașta (m.1977)
21.X.1931 - s-a născut Theodor Poiană
21.X.1979 - a murit Nicolae Gane (n.1903)

22.X.1852 - s-a născut Adam Müller Guttenbrun (m.1923)
22.X.1891 - s-a născut Perpessicius (m.1971)
22.X.1916 - a murit Ioan G. Sbierea (n.1836)

Rubrica "Mașina de scris" din revista Zig-Zag s-a mutat la Flacăra

CORRESPONDENȚII rubricii "Mașina de scris" din revista *Zig-Zag* (în număr, până în prezent, de peste 8000) nu trebuie să fie dezamăgiți descoperind că rubrica de care și-au legat atâtea speranțe și-a încetat apariția. De fapt, nici nu și-a încetat apariția ci s-a

MUTAT de la revista *Zig-Zag* la revista *Flacăra*. În consecință, toți tinerii sau mai puțin tinerii care visează să devină scriitori își pot trimite manuscrisele la următoarea adresă: Alex. Ștefănescu, la revista *Flacăra*, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, 71341 București.

PRIMIM:

Stimată Redacție,

Dintr-un motiv care se va vedea mai jos, mă văd nevoit să vă solicit publicarea acestei scurte "replii" la un articol apărut în *România literară* nr. 42/1994. Un domn Laszlo Alexandru, pe care nu-l cunosc, se arată acolo în total și vehement dezacord cu un articol al meu (tipărit într-o altă gazetă). Las la o parte faptul că mă comentează răuvoitor sau că mă citează anapoda, așezînd cap la cap bucăți de frază care nu se leagă și pulverizînd astfel mica demonstrație încercată în textul incriminat, trec și peste suspiciunea că, așa cum îl trădează un scurt pasaj, s-ar folosi de articolul meu pentru a ținti în directorul revistei Dumneavoastră; însă nu pot lăsa fără replică faptul că, la final, d-l LA își permite să mă treacă printre cei care "au decis să se lase păcăliți" de "noua deghizare a vechilor structuri" aflate azi la putere în România, printre "noii analiști" care "ajung să combată cot la cot cu propagandiștii comuniști ai anilor '50" și, nici mai mult, nici mai puțin, să mă declare "lipsit de onestitate" și dedat la "duplicitate". Fardon! Pînă aici! Să mă comenteze d-l LA oricît de răuvoitor, să mă citeze aiurea și să-mi facă praf raționamentele, fie cum o fi, e dreptul dumisale să se producă intelectualmente așa cum dorește, însă să nu mă acuze de "lipsă de onestitate" și să nu îndrăznească să mă pună "cot la cot cu propagandiștii comuniști ai anilor '50"! De mult-puținul timp de cînd scriu și public comentarii literare și culturale (să tot fie cinsprezece ani, dintre care mai mult de jumătate șub vremuri nu tocmai ușoare), n-am încetat să cred în vechiul, demodatul imperativ moral al criticii, oricîte dovezi am avut cum că perseverez în ingenuitate. Dacă spune altceva decît crede, dacă minte, un critic, mare sau mic, nu există. Și am din acest punct de vedere conștiința împăcată: n-am scris decît ce am crezut, cu toată onestitatea. Așa că să nu vină acum d-l LA și să mă acuze de "duplicitate"! Dacă i-aș putea răspunde cu o... fotografie, atunci m-ar vedea făcînd gestul consacrat de uzul popular, gest simplu și delictat în forma, însă cît-se-poate de dur în fond: cu degetul la obraz.

Ion Bogdan Lefter

22.X.1927 - s-a născut Constantin Olariu
22.X.1939 - s-a născut A.I. Zăinescu
22.X.1942 - s-a născut Ion Coja
22.X.1942 - a murit Oct. C. Tăzlăuanu (n.1876)
22.X.1979 - a murit George Maria Prina (n.1920)
23.X.1877 - a murit Al. Papiu Ilarian (n.1827)
23.X.1881 - s-a născut A.P. Bănuț (m.1970)

23.X.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m.1979)
23.X.1908 - s-a născut Octav Sargețiu
23.X.1913 - s-a născut Simion Ghinea
23.X.1927 - s-a născut Constantin Măciucă
23.X.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.X.1957 - a murit Mihail Codreanu (n.1876)



Cunoașterea limitelor

Gabriel Liiceanu



Despre limită

Gabriel Liiceanu, *Despre limită*,
Editura Humanitas, București, 1994,
200 p., 2700 lei.

IDEEA de limită pare a fi la îndemâna oricui: matematicianul lucrează cu limite matematice, literații identifică lesne o situație-limită care determină schimbări abrupte în viața personajelor de roman, psihiatrul vorbește de cazuri-limită, un șomer știe că pentru a se angaja într-un post bun trebuie să se înscrie într-o limită de vîrstă, un avion, un tren, un examen pot fi pierdute (sau nu) "la limită". Nici una din aceste variante concrete ale limitei nu se află în cartea lui Gabriel Liiceanu *Despre limită* și totuși oricare dintre ele poate fi recunoscută în paginile cărții. Este unul dintre paradoxurile acestei scrieri, paradox specific oricărui demers filosofic. (Vom vedea că *Despre limită* e construită pe o armătură de paradoxuri).

Este însă oare recenta carte a lui Gabriel Liiceanu - al cărei *Cuvînt înainte* e scris, simbolic așa spune, la Păltiniș, în august 1994 - "o carte grea", o carte pe care puțini o pot citi? Aceasta e întrebarea pe care și-o pune chiar autorul și la care orice cititor, inclusiv cronicarul literar, va trebui să caute

răspuns. Primul cititor al volumului *Despre limită*, Gabriel Liiceanu, oferă un răspuns ezitant: "Nu cred" (7), în care e conținută mai degrabă o dorință decît o convingere. Această dorință este susținută totuși la nivelul construcției de strădania autorului de a netezi calea posibililor cititori. Astfel sînt abandonate una după alta abordările riguroase (hermeneutice, istorice etc.) ale subiectului (ele se păstrează în *Anexe: Semantismul radicalului *per și complexul peratologic; Voința de limitare: Mitul Genezii. Sculptura; Heidegger, opera de artă și limita*) și discursul e simplificat la maximum, curățat de orice balast. Nici o referire bibliografică, nici un citat nu tulbură lectura. Gabriel Liiceanu scrie o carte "inventată", calificativ prin care o apropie probabil de operele de ficțiune. Ea e ivită "din gândurile, pasiunile și lecturile uitate ale autorului; și uneori chiar din mizeria vieților noastre și a istoriei petrecute în această parte a lumii" (7). Dar "lecturile uitate" alcătuiesc o bibliografie *under-ground* și dacă o scenă din *Romeo și Julieta* de Shakespeare luată ca reper (119-120) în capitolul dedicat limitelor iubirii este ușor de recunoscut, în schimb tangențele cu un sistem filosofic ori altul sînt mai greu de stabilit pentru cititorul obișnuit căruia cite o referire bibliografică i-ar fi fost de folos. Păstrîndu-se în sfera categorialului și părăsind arareori stilul foarte sobru, abstract, cartea lui Gabriel Liiceanu poate să pară pe alocuri chiar scolastică și-și "limitează" cu siguranță publicul. Coaja scrierii este curată, lipsită de orice referire conjuncturală care altcîndva sau altundeva și-ar pierde sensul și rostul. Sub această coajă palpită însă viețile noastre și cititorul poate traduce tot mai bine, pe măsură ce avansează cu lectura, afirmațiile autorului în termenii biografici proprii, astfel încît acuza de discurs scolastic cade de la sine.

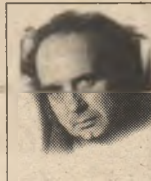
Care sînt calitățile care fac ca această carte, care e și nu e pentru oricine, să fie totuși atrăgătoare și accesibilă? Cum să nu tenteze o carte care

Ministrul culturii renunță la războiul rece cu presa

ÎN dimineața zilei de 10 decembrie a.c. a avut loc prima conferință de presă organizată de ministrul culturii, Marin Sorescu, după 11 luni de la instalarea sa. La apariția ministrului-poet, ziaristii (numeroși) au abandonat în grabă sancțiunile cu care au fost întâmpinați în holul ministerului (și pe care, de altfel, le-au plătit cu bani grei) și l-au asaltat pe amfitrion cu întrebări dintre cele mai incomode, ceea ce a dovedit încă o dată că în România foamea de informație este mai mare decît foamea. În mod special reprezentanții presei s-au interesat de soarta Direcției Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice - a cărei desființare, urmată de o proiectată reînființare a sa în cadrul Ministerului Culturii, este interpretată ca o manifestare a dorinței de centralizare abuzivă a

vieții culturale, în stil comunist. A reieșit (nu destul de clar, întrucît ministrul a dat răspunsuri evazive) că inițiativa aparține lui Nicolae Văcăroiu, Octavian Cosmâncă și unui ministru (secretar de stat) din Ministerul Culturii, altul decît Marin Sorescu. Mihai Ungheanu a lipsit de la conferința de presă.

De altfel, în general, Marin Sorescu avea aerul unui om care știe despre minister mai puține decît propriii săi subordonați și chiar decît ziaristii prezenți în sală. Totuși, conferința de presă, prin însuși faptul că a fost organizată, constituie o dovadă că actualul ministru al culturii renunță la războiul rece cu ziaristii (război care, probabil, nici el n-ă fost inițiativa sa) și inaugurează o perioadă de transparență a activității instituției pe care o conduce. (Alex. Ștefănescu)



Studiu

„CÎND căutam/ Cuvinte/ În dragi dicționare...” Îmboțit abulic, altfel cum?, de "învingătorul" Bacovia al lui Lucian Raicu (*Calea de acces*, Ed. Cartea Românească, 1982), scotolesc gospodărește, ca-ntr-un cui bar ouăle de pitulice, *fobiile* din *Dicționarul enciclopedic de psihiatrie*. Și nu mă abțin să transcriu, pe sărite, topăit! Carevaszică: teama de molii, teama de acreală, teama de statui vorbitoare (!!), teama de om în general, teama de sticlă (nu numai cioburi tăioase, ci și foliile trase transparent peste manechinele vitrinelor, aiuritoare!), teama de infinit (plus și minus!), teama de obiectele așezate la dreapta, teama de oglinzi (paralele-s absurde, multiplică persoanele de-a moaca pînă la vertij, la delir!), teama de flaut (asta-i!!!), teama de zori (prietenul meu plopul o cunoaște-n tremurul frunzelor), teama de broaște (vii în baltă, moarte-n usă!), teama de ace (de cusut, de patefon, cu gămălie, de cale ferată), teama de cărți, albume bibliotecă, teama de veselie, teama de fulgul de zăpadă (!!), teama de obiectele aflate la stînga, teama de a mînca, teama de propria voce, teama de tot ce are legătură cu nasul (O!, Gogol!), teama de a gîndi, teama de a scrie (vai!), teama de femei (!!!!), teama de pește, teama de idei, teama de cei ce se tem de apă, teama de plăcere, teama de a surîde, teama de mituri, teama de păpuși, teama de spermă, teama de numărul patru, teama de a adormi, teama de fete tinere... Și ca mii de prăpăstii, una deasupra alteia, *teamă de a avea teamă - fobofolia!!!* (Parantezele mă privesc!) Fofilează-te printre grozăvii, iubite și stimate amice. "În astfel de împrejurări/ De-a te menține/ Măcar poet...", ne înviează, nonșalant, Bacovia!!

(va urma "Sarcasticul rîs/ Pustiu/ Al griiei zilei de mîine"!) ■

vorbește despre orgoliu și umilință, despre frică și destin, despre boli ale destinului ca ratarea, lenea, bovarismul, despre sinucidere, despre prostie și mai ales despre prostia celor inteligenți, despre ocrotire și distrugere, putere și iubire, răspundere și vină? Aceasta e prima calitate a cărții. A doua este de a urmări în această diversitate incitantă de teme o singură idee: limita, hotarul. În labirintul de limite care ne "hotărăsc hotarele" cititorul nu se simte pierdut. Labirintul devine inteligibil dacă-l privim în raport cu libertatea, principiul ordonator al cărții. Dar atîta timp cît libertatea omului e paradoxală adică îi e dată și limitată, atîta timp cît omul nu poate să zboare așa cum pășește, rămînd între cele douăsprezece hotare ale fondului său "intim-străin" libertatea lui este una *gravitațională*. Numele este sugestiv și aproape că nu mai are nevoie de explicații. O altă calitate a lucrării lui Gabriel Liiceanu este de a lansa asemenea formule norocoase și sugestive. Cea mai bună mi se pare sintagma care definește prostia: "încremenire în proiect". Paginile dedicate prostiei ar putea deveni un fel de "Principiul lui Liiceanu" ca și cel al incompetenței lansat de Peter.

Subcapitolul *Prostia ca încremenire în proiect* este excepțional. Autorul nu este preocupat de prostia mărunță, întîmplătoare a oricărui om, nici de nătărăii de la natură care devin prilej de amuzament pentru cei din jur, ci de prostia, mult mai periculoasă a oamenilor cu un coeficient de inteligență ridicat. "Prostia aceasta se poate lua, se poate transmite, ea poate fanatiza oameni, îi poate vrăji, în numele ei se poate tortura și ucide, din cauza ei se pot declanșa războaie. Prostia ca încremenire în proiect este prostia care face istorie și care explică bună parte din istoria noastră" (87). Simplificat, această prostie este o osificare într-un proiect (vital) de care te-ai "îndrăgostit" la un moment dat și pe care, de aceea, refuzi să-l schimbi, să-l critici, să-l refaci: "Pentru a deveni *constitutivă*, prostia (...) trebuie să fie *îndrăgită*. (...) Altminteri, urîtul instalat în spirit care e prostia, acea persistență în fals capabilă să nască o constelație de riduri ale minții, o schimonosire a ei, nu ar fi cu putință" (88). Recitind aceste rînduri

(publicate mai întîi, ca și alte părți ale cărții, în reviste) am găsit pentru prima dată, deși autorul nu o spune, o explicație limpede și simplă a cuvintelor biblice "Feriți-vă de săraci cu duhul căci a lor va fi împărăția cerurilor..." De altfel este aici încă o însușire a cărții: de a avea uneori rol de catalizator. Și dacă două capitole s-au născut din discuțiile autorului cu Andrei Pleșu și Alexandru Dragomir, întreaga carte poate deveni un punct de plecare pentru discuții în care ea să nu mai fie implicată. Este o carte *deschisă*, dar nu în sensul teoriei lui Eco, ci în sensul că e *discutabilă*, generatoare de discuții.

Armătura de paradoxuri a cărții este cea care justifică afirmația cam bruscă din *Epilog*: "Această carte despre limită este o apologie a vagului" (145). Cum orice definiție a libertății trebuie să rămîna paradoxală, toate celelalte definiții care, într-un fel sau altul se raportează la libertate sînt paradoxale. Iată cîteva: "Orice hotărîre se naște în umbra șovăielii" (54); "Din clipa în care, dînd dovadă de curaj, m-am hotărît, am riscat sau m-am supus unei primejdii implacabile, se naște în mine frica." «A nu ști ce este frica» nu este un semn al prezenței curajului..." (46); "Cînd, în loc să ocrotească, nimicește, puterea omenească nimicește deopotrivă ființa celui puternic și se pierde pe sine ca putere" (98); "...în scenariul iubirii de altul eliberarea nu se poate produce, pentru că dependența este prețul libertății celor doi" (114); "Suprema personalizare nu survine decît prin «depersonalizarea» pe care o presupune metabolismul iubirii. De aceea cei care nu iubesc și nu sînt iubiți își pierd identitatea" (115).

Paginile aproape poetice despre frică (45), leneși (80), despre dialogul mîinilor celor care se iubesc (120), excelențele definirii ale destinului, umilității, sinuciderii, nehotărîrii, ratării, puterii, punctele discutate și încă discutabile ale cărții (de pildă schema limitelor imuabile și ale celor modificabile, de la pagina 24, îmi pare a avea nevoie de revizuire în ciuda simbolice cifre 12) sînt tot atîtea punți întinse către cititor. De aceea chiar dacă ar fi "o carte grea", *Despre limită* merită efortul cititorului. ■



Pe un teritoriu interzis

TEXTELE cuprinse în volumul editat din inițiativa Martei Petreu, și anume primele două capitole din memoriile lui I.Negoieșcu, ca și un fragment din jurnalul lui, reprezintă tot ce a scris mai bun acest autor febril și inegal după eseul consacrat lui Eminescu. Ele se remarcă însă nu numai în contextul operei lui I.Negoieșcu, ci și în acela al întregii noastre literaturi. Este, probabil, pentru prima oară când un scriitor român se analizează cu o luciditate dusă până la ultimele consecințe, chiar cu un fel de cruzime, făcând mărturisiri pe care alții nu le-ar face nici sub tortură. Miron Radu Paraschivescu (în *Jurnalul unui cobai*) este necruțat cu semenii săi, nu și cu sine, Livius Ciocârlie (ca autor de proză memorialistică), chiar și când vorbește despre sila de a trăi, rămâne în limitele unei decente livrești, Mircea Cărtărescu (cel din *Travesti*), evocând trăiri sexuale obscure, le transformă într-un poem fantasmagoric și astfel le face mai puțin șocante. În

divulgarea vieții sale secrete, I.Negoieșcu are ne-ruşinarea unui cadavru care stă cu picioarele desfăcute pe masa de disecție. O nuditate atât de brutală nu s-a mai practicat la noi și uimește. Dar și atrage.

Senzația că pătrundem pe un teritoriu interzis este accentuată de natura homosexuală a erotismului trăit încă din tinerețe și analizat la bătrânețe de memorialist. În urma dezvăluirilor sale, începem să-i înțelegem altfel și cărțile mai vechi. Acea despre Eminescu ni se înfățișează, de exemplu, ca o contopire perversă a exegetului cu o conștiință bărbătească din secolul trecut, ca un act de vampirism literar.

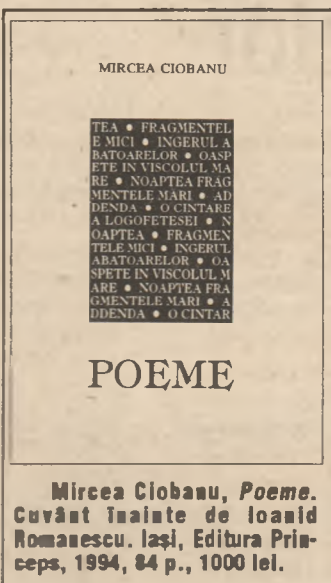
Volumul conține și pagini convenționale (cum sunt cele referitoare la genealogia autorului), ca și pagini de poezie angelică (este vorba, în primul rând, de episodul în care copilul se arată preocupat să-și "trimită" mama la bal îmbrăcată cât mai frumos). Însă ceea ce iese în evidență și se ține minte este exhibarea vieții sexuale, exhibare nefrivolă, conștiincioasă, la fel de stranie ca profesia de negativist a altui ardelean, Emil Cioran.

Stil biblic

NOUA carte de versuri a lui Mircea Ciobanu nu diferă esențial de cele anterioare. Cuprinde aceleași monologuri lirice grave și sentențioase, care încep prin a impune respect și sfârșesc prin a obosi. O analiză statistică a lexicului folosit ar dovedi că el seamănă cu acela la care recurg traducătorii în limba română a *Bibliei*. Lipsesc neologismele, cuvintele exotice, termenii argotici etc. Iată un eșantion:

"Dacă biruie somnul, ferice de tine; dar dacă/ în somn vei vorbi/ ce se va zice? Că sângele tău a vorbit/ cum se spune de vin că vorbește în om/ când îl duce la gură cu spaimă." (*Noaptea - fragmentele mari*).

O atenție aparte merită acordată, în recentul volum, amplului poem *Îngerul abatoarelor*, care iese oarecum din monotonia stilistică promovată de multă vreme de poet și oferă o viziune înfricoșătoare asupra



Mircea Ciobanu, *Poeme. Cuvânt înainte de Ioanid Romanescu. Iași, Editura Princeps, 1994, 84 p., 1000 lei.*

existenței:

"noi auzim din hale doar bătaia/ cuțitelor mecanice, doar trapa/ pocnind în ritm, când unul după altul/ cad bivoli-n adânc, doar albul țipăt/ al brațului de-oțel când îi înhață/ în timp ce cad, de piele, și-i despăie/ c-o singură mișcare de la greabăn/ și până la copite; noi vârtejul/ de apă-l auzim când spală-n jgheaburi/ prisosuri arse - însă nici un muget."

Ioanid Romanescu îl prezintă pe Mircea Ciobanu ca pe un "artist de elită, care încă nu și-a aflat criticul."

Este un gest de generozitate din partea poetului ieșean sau o divulgare involuntară a propriei sale nemulțumiri secrete?

Un nou D.R.Popescu

D.R.POPESCU a tăcut timp de cinci ani. Drept urmare a fost mai puțin contestat decât alți foști membri ai CC al PCR. A devenit un personaj misterios. În aceste condiții, apariția unui nou roman al său ar fi trebuit să facă senzație. Și totuși, n-a făcut. Explicația constă în apatia publicului, dar și în factura nerealistă a romanului.

Personajul principal, Gogoneață, este un fel de detectiv oniric. El visează că frumoasa recepționeră Valentina, de la un hotel din Neptun, a fost omorâtă din gelozie de soția unui bărbat între două vârste, Titirișcă, și că acesta a făcut închisoare pe nedrept, în locul asasinei. Ca atare se erijează, asemenea altor eroi ai romanelor lui D.R.Popescu, în spirit justițiar și anchetează cazul, ajutat (contrazis-sfătuit-ironizat) de pictorul de biserici Cașuba, fostul iubit al Valentinei. Personajele sunt ciudate și au nume ciudate, conform unei mode literare din deceniul șapte, astăzi uitate. D.R. Popescu nu s-a putut despărți de o formulă care i-a asigurat cândva succesul. În plus, el rămâne adeptul aceluiași stil greoi (pe de o parte pleonastic, pe de altă parte, în mod paradoxal, eliptic) pe care și l-a format cu decenii în urmă sub influența traducerilor din Faulkner:

"Iar în vis, iarăși și iarăși Gogoneață bolborosește ceva de neînțeles, de ne-înțe-les părți de cu-vinte li-te-re...of-ta-turi de neînțeles, și totuși, totuși, ceva, ca o spaimă trece prin bucătărie și sufragerie, ca un oracol, ca o arătare cu degetul...cu degetul invizibil" etc.

Există însă și un val de înnoiri, care merită înregistrate fie și numai ca o curiozitate. Astfel, pentru prima oară, D.R.Popescu face referiri (indecise nebuloase) la diverși scriitori. Personajul poreclit Catargul, înalt de peste doi metri și însoțit mereu de un câțel neverosimil de mic, seamănă frapant cu Mircea Sântimbreanu. Este evocată și vila Paltinul B, cunoscuta "casă de odihnă și creație a scriitorilor", din Neptun.

Totodată, autorul practică - fără grație - și diferite jocuri textualiste, cum ar fi reproducerea textelor unor reclame și la un moment dat, a diagramei



Dumitru Radu Popescu, *Dumnezeu în bucătărie, București, Editura Viitorul Românesc, 1994, 208 p., 2000 lei.*

unei probleme de șah, cu mat în două mutări.

Lectura se împotmolește la fiecare pas și nu procură mari satisfacții estetice. O reușită certă o constituie numai așchile de poezie presărate peste tot. În schimb, dezgustă pamfletul la adresa lui Vaclav Havel, numit în derădere Havelică, Haveluță etc.

Scriitorul și imaginea sa publică

COSTACHE OLĂREANU include în ultima sa carte - publicată, după cum singur mărturisește, din teama că ar putea fi uitat - o autobiografie, referitoare la primii săi douăzeci de ani de viață, și o serie de "însemnări zilnice", datând din perioada 20 februarie 1991-13 martie 1992, cât a lucrat ca "șef al culturii" din București.

Într-un stil îngrijit, marcat de o ușoară tendință spre calofilie, autorul evocă momente din copilăria și adolescența sa, străduindu-se să scandalizeze prin sinceritate:

"Oricât de dureroasă pentru

mine și oricât de detestabilă impresie aș produce, trebuie să fac aici mărturisirea că arestarea tatei am resimțit-o ca pe o eliberare."

În general, însă, el nu are forța morală necesară pentru a face dezvăluiri zguduitoare despre sine. Evocările sunt de cele mai multe ori convenționale și prezintă interes mai mult pentru cei implicați, așa cum se întâmplă cu fotografiile dintr-un album de familie:

"Mama se trage din Nicorești, de lângă Tecuci, și a avut doi frați și o soră, Adela. Fratele mai mare, Constantin Ciocârlan, a fost profesor de fizico-chimie la Roman, iar fratele mămic..." etc.

Includerea în volum a unor poeme scrise în 1945 (și asemănătoare ca factură cu cele ale lui Geo Dumitrescu) îi creează cititorului vaga impresie că autorul este și narcisist.

Impresia se accentuează în timpul lecturii celei de-a doua secvențe a cărții, unde Costache Olăreanu are mereu grijă de "imaginea sa publică". Deși din faptele relatate reiese clar că nu face nici un gest radical și curajos (nereușind nici măcar să-i pună la punct sau să-i destituie pe proprii săi subalterni, surzi la problemele vieții culturale), el ține să se prezinte ca un personaj pozitiv. Dezamăgește, de asemenea, notarea conștiincioasă a unor activități funcționărești:

"Ședință dim. la Odeon (Sala Majestic)"; "Telefon de la Caramitru. Îmi cere 100.000 de lei pentru directorul Vlădescu, de la el, de la teatru, împrumutat Circului pentru..."; "Lungă ședință a Biroului executiv în care încerc să potolesc furia lui C., făcând comunisti ieri de către A.P."; "Consiliu de administrație între 9 și 13. Se discută problema cimitirelor și a gunoaielor."

Un cititor binevoitor poate să vadă și un sens mai profund în paginile acestui jurnal în general tern, să vadă de exemplu drama unui spirit superior împotmolit într-o rețea, de obligații prozaice.



Costache Olăreanu, *Poezie și autobiografie. Micul Paris. București, Ed. Cartea Românească, 1994, 260 p., 2000 lei.*



I. Negoieșcu, *Straja dragonilor. Editie îngrijită și prefață de Ion Vartic. Epilog de Ana Mureșanu. Cluj, Biblioteca Apostrof, 1994, 224 p., 2300 lei.*

Cărți primite la redacție

Saviana Stănescu - *AMOR PE SÎRMĂ GHIMPATĂ*. Poezii. Debut editorial în "Colecția Nouăzeci". (Editura Phoenix, 80 p., 1500 lei).

Miron Rusu Barian - *OCHII PRIN CADRANE*. Poezii și poeme. (Editura Tipomur, Tîrgu Mureș, 80 p., 850 lei).

Laurențiu Faifer - *TEATRU*. Opinie despre teatrul lui Laurențiu Faifer de Al. Piru. Profil de Constantin Ciopraga. (Editura Glasul Bucovinei, Iași, 380 p., preț nespecificat).

V. Jankelewitch - *IRONIA*. Traducere de Florica Drăgan și V. Fanache. Postfață de V. Fanache. (Editura Dacia, Cluj Napoca, 1994, 186 p., 1950 lei.)

Michel Wieviorka - *SPAȚIUL RASISMULUI*. Traducere de Alana Sabac. (Editura Humanitas, București, 1994, 210 p., 2900 lei)

Samuel P. Huntington - *VIATA POLITICĂ AMERICANĂ*. Traducere de Mihail Radu Solcan. (Editura Humanitas, București, 1994, 366 p., 3500 lei.)



Crima și semiotica

FAPTUL că semiotica, știința semnelor, este, în esență, un tip de investigație foarte asemănător cu raționamentele detectiviste e bine cunoscut, dacă nu ca adevăr simplu de înțeles, cel puțin din romanul lui Umberto Eco, *Numele trandafirului*. Dar în vreme ce Eco își ironizează propria profesiune, dovedind cât de înșelătoare pot fi așa-zisele înlanțuiri logice de semne, alții cred totuși cu tărie în infailibila știință a semioticii. Printre aceștia, Thomas A. Sebeok, cunoscut semiotician, care împreună cu Jean Umiker-Sebeok a scris în 1992 un studiu destul de neobișnuit, intitulat *Din nou pe urmele lui Sherlock Holmes*. Pentru cine nu e familiarizat cu genul de cărți-tratate scrise de Sebeok, cartea poate trece datorită titlului - drept vreun policer postmodernist în căutarea gloriei unor trecute personaje. Într-un fel, aceasta este și ironia cărții, căci mizând pe echivalența detectivistică-semiotică, ajunge până la urmă să-și deghizeze perfect propria identitate.

Studiul lui Thomas A. Sebeok și al Jeanei Umiker-Sebeok,

Peirce era aceea că oamenii posedă un instinct special al ghicitului, o înclinație de a formula o anumită ipoteză care rareori se întâmplă să nu fie confirmată. Cu un termen științific, această ipoteză este numită *abducție* sau *retroducție* și caracterizată de semiotician ca o "salată specială... care are drept principale ingrediente lipsa de fundament, ubicuitatea și veridicitatea". Altfel spus, când ghicim nu facem nimic altceva decât să observăm un fenomen oarecare, stabilind o serie de ipoteze - fără a ne da propriu-zis seama că sînt mai multe - din care alegem una singură, intuitiv, care va deveni ulterior baza tuturor raționamentelor noastre. Când Sherlock Holmes îi spune lui Watson, ușor malițios, "Dar e cît se poate de simplu, dragul meu", simplitatea la care se referă constă în faptul că raționamentul în cauză a pornit de la ceva anterior acceptat și a ajuns la ceea ce era de așteptat. Este acest dar semidivin al ghicitului, crede Peirce, marea semn de noblete al omului, un soi de lumină interioară care îl ajută să descopere adevărul și în felul acesta să supraviețuiască. Cu toate acestea, marea ambiție a lui Sherlock Holmes este aceea de a nu ghici niciodată, ci de a urmări pur și simplu faptele și semnificația lor, pe baza unei observații atente și a unei interpretări juste. În realitate însă, succesul lui se bazează tocmai pe faptul că ghicește perfect, urmînd fără să vrea sfatul lui Peirce de a alege ipoteza cea mai bună. Iar după Peirce, ipoteza cea mai bună este aceea care e cea mai simplă, cea mai plauzibilă, cea mai ușor și ieftin de testat și care ne va ajuta să înțelegem cît mai mult din cele petrecute.

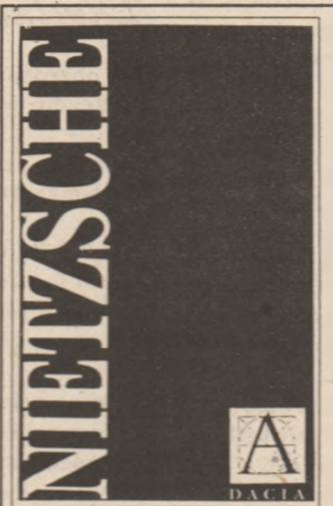
Ca semiotician și matematician, Ch.S. Peirce era un adept al logicii, al raționalității, astfel încît teoria lui despre ghicit e cel puțin șocantă, cîtă vreme ea susține tocmai irationalul originar, hazardul acceptat și chiar manipulat cu o forță stranie pentru ca ulterior el să genereze ordinea și corectitudinea. De altfel autorii acestei cărți chiar se amuză demonstrînd pe larg cît de discutabile sînt raționamentele lui Holmes, cît de fanteziste ar putea să fie considerate așa-zisele lui argumente infailibile. Cred că marea problemă a ghicitului - pe care teoria lui Peirce nu o discută - este aceea de a stabili ce se întîmplă cînd dăm greș, cînd nu ghicim corect. Sau cu alte cuvinte, cum ar arăta un detectiv, personaj de roman polițist, care nu o nimereste niciodată, deși argumentele lui sînt plauzibile? Un Sherlock Holmes "looser" ar fi, cu siguranță, o figură postmodernistă tipică, pentru care s-ar găsi, probabil, o justificare semiotică, pentru că Peirce însuși era conștient că e un pionier după care ar trebui să urmeze generații de alți exploratori.

Primul imoralist

PUBLICATĂ în 1889, după *Amurgul zeilor* și înainte ca primele semne ale stării de clemență să apară, *Ecce Homo* este o sinteză explicativă a scrierilor lui Nietzsche, o auto-prezentare a personalității și a operei, făcută lucid, la rece, ca înaintea unei mari provocări, cea mai grea pe care filosoful se pregătea să o arunce omenirii. Aceea de a-și descrie, științific, propria identitate, din convingerea că ea nu este înțeleasă corect și că astfel umanitatea pierde șansa de a avea un model, singurul care i-ar putea oferi un mod autentic de a exista. *Ecce Homo* este pur și sim-

plu o ofertă a unui model, în ciuda imensului orgoliu al lui Nietzsche de a se socoti exemplar unic, în felul acesta deconspirînd practic paradoxul lui de a fi în același timp sceptic-izolat în refuzul și elanul său distrugător, dar și pedagog, dornic să impună și să învețe, deschis uneori pînă la complicitate cu cititorii pe care și-i proiecta.

Cartea este dispusă în două secțiuni, tradiționalele capitole ale unei monografii: *omul și opera*. Considerațiile lui Nietzsche despre propria sa creație sînt, firește, interesante, pentru că ele scot la



Friedrich Nietzsche - *Ecce Homo*, în românește de Mircea Ivănescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994, 130 p., 1400 lei.

iveală subtextele cărților lui, contextul în care au apărut, stările psihice și intelectuale care le-au generat, și mai ales felul în care ele au contribuit la închegarea unui sistem de gîndire a cărui supremă întrupare este Zarathustra. Cu prilejul fiecărei opere pe care o discută, Nietzsche revine permanent la Zarathustra, încercînd să demonstreze în ce măsură opera respectivă îl anticipa sau, eventual, relua și consolida crezul din această carte care reprezintă în mod clar, pentru filosof, culmea gîndirii sale. Dar poate mai importante sînt cele trei capitole pe care Nietzsche și le dedică sie: *De ce sînt atît de înțelept*, *De ce sînt eu atît de inteligent* și *De ce scriu cărți atît de bune*. Pentru că definindu-se pe sine, Nietzsche își explicită de fapt filosofia, mărturisind că este recunosător vieții pe care a trăit-o; mai mult decît oriunde, povestindu-și viața, Nietzsche își expune practic filosofia.

"N-am deprins niciodată arta de a avea o părere proastă despre mine - și pentru aceasta îi mulțumesc incomparabilului meu tată - și nici chiar atunci cînd mi se părea de mare importanță s-o am. N-am nici măcar, oricît de puțin creștinesc ar putea părea aceasta, vreo prejudecată împotriva mea însumi. Viața mea poate fi întoarsă pe o parte și pe alta, se vor găsi doar rar, și în fond doar urme că cineva ar fi manifestat rea voință față de mine... poate dimpotrivă cam prea multe urme de bunăvoință... Experiența mea, chiar și cu cei din categoria celor cu care oricine are experiențe negative, vorbește, fără excepție, în favoarea lor: eu împlînzesc orice fiară sălbatică, fac din orice pramatie un om cuviincios." Această superstiție a fericirii și a forței, Nietzsche o descoperă practic în fiecare eveniment al vieții lui, începînd cu data nașterii sale, 15 octombrie 1844, ziua de aniversare a regelui prusac Friedrich Wilhelm al IV-lea de Hohenzollern, coincidență care a făcut ca în întreaga sa

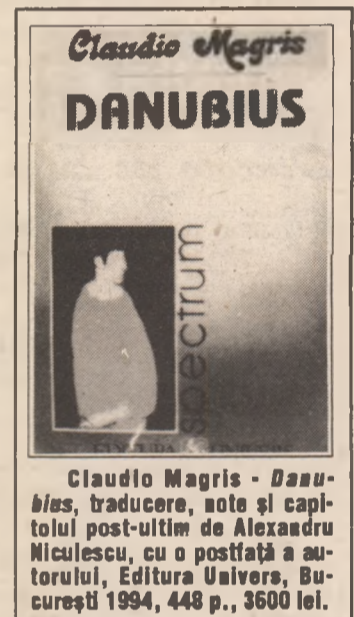
copilărie ziua de naștere să fi fost o zi de mare sărbătoare, creîndu-i filosofului de mai tîrziu sentimentul biruitor că e celebrat de întreaga omenire, că domină astfel umanitatea. Nietzsche a trăit deci într-o superstiție a puterii, confirmată mai tîrziu de faptul că toate succesele sale - sociale și profesionale - erau nepremeditate, că pentru obținerea lor nu a fost nevoie de nici o intenție, ci doar de așteptarea calmă și încrezătoare de a pătrunde "într-o lume a lucrurilor mai înalte și mai delicate". Puternic contestat pentru scrierile sale revoluționare sau prost înțelese cînd era apreciat, lăudat cu ineficiența mediocrității lingușitoare, Nietzsche și-a făcut un cult din non-reacție, din închiderea în propriul univers, conservarea propriilor forțe dusă pînă la ignorarea totală a exteriorului. "Asemenea unuia care nu a trăit niciodată printre cei asemenea lui și căruia noțiunea de «recompensare» îi e deopotrivă de inaccesibilă ca de exemplu noțiunea de «drepturi egale», îmi interzic, în cazurile în care s-a săvîrșit față de mine o mică sau o mare faptă de nebulie, orice contramăsură, orice măsură de apărare - oricît de cuvenită, și chiar orice pledoarie de apărare, orice «justificare»." Resentimentele, mila, minia, setea de răzbunare sînt sentimente *interactive*, care aduc vulnerabilitate, slăbiciune, pentru că presupun un consum ignobil de energie în contactul cu exteriorul, cu celălalt. Înțelepciunea lui Nietzsche constă în absolutizarea și unicizarea *identității*, care presupune doar ca prim pas refuzul alterității; urmează o întreagă practică a *războiului*, chiar dacă aparent războiul, care presupune contactul, ar contrazice teoria autoconservării. Pentru Nietzsche însă el înseamnă tot izolare: atacul permanent împotriva lucrurilor unanim acceptate, a acelor probleme care exclud posibilitatea găsirii unor aliați și care compromit grav, definitiv, înțelepciunea și inteligența sînt, într-un fel, condițiile a ceea ce Nietzsche numește *sănătate*, în fapt vitalismul dionysiac, voința de viață și de putere, pe care boala (care i-a chinat întreaga existență nu poate decît să o stimuleze).

Se știe că Nietzsche a susținut cu agresivitate că nu dorește o lume mai bună, ci doar una mai verosimilă, care ar fi trebuit construită pe o negație a tuturor principiilor creștinești: mila, iubirea, altruismul. Declarîndu-se primul imoralist al omenirii, pentru că disprețuia morala creștină, filosoful german este totuși un moralist în sensul etimologic al cuvîntului, pentru că e atît de preocupat de studiul interiorității umane, chiar dacă aparent îl interesează un singur exemplar de umanitate, propria sa persoană. E limpede că întrebările-titlu ale primelor capitole din *Ecce Homo* trebuie citite astfel: a fi inteligent și înțelept, a scrie cărți bune înseamnă... Și dacă esența teoriei sale rămîne în mare parte inaplicabilă ca model existențial, asta e pentru că Nietzsche însuși o recunoaște: "Eu nu sînt om, sînt dinamită". *Ecce Homo*, în impecabila traducere a lui Mircea Ivănescu, este însă o carte exemplară.

Un "roman fluviu"

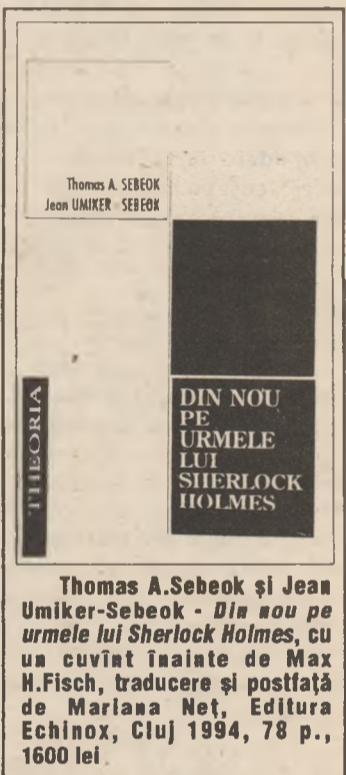
"UNII citesc *Danubio* ca pe un eseu, alții - mult mai numeroși - ca pe un roman; unii consideră cartea plină de melancolie, alții sesizează nota umoristică, pentru unii ea e o carte a nostalgiei și a dezamăgirilor, pentru alții primează speranța". Sînt cuvintele

lui Claudio Magris, celebru scriitor italian, deținător al unui număr record de premii literare internaționale, autorul unei nu mai puțin celebre cărți - *Danubius*, al cărei succes i-a fost confirmat de numeroase scrisori primite de la cititori din toată lumea. Mărturisesc că mă aflu printre aceia - mai puțin numeroși - care nu citesc *Danubius* ca pe un roman, ci ca pe un amplu dar absolut tipic eseu. Firește că ne putem juca la nesfîrșit cu simplele convenții terminologice, cum într-un fel o face și autorul numindu-și cartea "un Bildungsroman al devenirii, al stabilirii identității", dar cu greu am putea identifica în *Danubius* o substanță epică romanescă reală. Aparent s-ar zice că nici nu contează dacă această carte dedicată unui fluviu și destinului său prin țările pe care le străbate este roman sau eseu. Că e o carte de călătorii e cert, căci drumul Dunării este reconstituit concret, în peregrinările eului auctorial începute în Austria și sfîrșite în România; Dunărea e, de fapt, mai mult un pretext de a reconstitui o comunitate culturală de oameni pe care îi desparte istoria și înfățișările ei diverse. Atenția pe care autorul însuși o acordă chestiunii terminologice (roman sau eseu) în postfața apărută în versiunea românească ne obligă

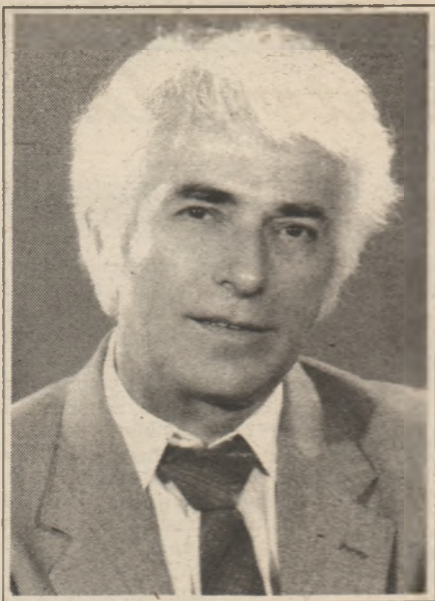


Claudio Magris - *Danubius*, traducere, note și capitolul post-ultim de Alexandru Niculescu, cu o postfață a autorului, Editura Univers, București 1994, 448 p., 3600 lei.

însă să ne punem și noi serios această problemă. Cartea lui Claudio Magris este un monument de erudiție, un adevărat Baedeker cultural, alcătuit cu ingredientele agreabilului narativ, însă asta nu îi dă coeziunea unui roman. Ca orice eseu, și *Danubius* are farmecul eteroclitului, al pretextelor gratuite care îți permit să treci de la un peisaj vienez la decorurile sumbre ale periferiei Bucureștiului. Personajele sînt fantasmale locurilor, chipuri desprinse din istoria sinuoasă a acestei părți din Europa, valabilitatea lor este strict limitată la o ipoteză teoretică pe care o speculează autorul, fără să existe vreun plan în care ele să se întîlnească. Oricît de cuceritoare ar fi aceste fragmente care alcătuiesc universul eseului lui Magris, se pune problema în ce măsură ating ele dinamismul care să le dea rezistență pe parcursul celor 430 de pagini, și cred că acesta este motivul pentru care autorul a dorit să ofere cărții o identitate romanescă. Interesant este că, deși nu a reușit, a izbutit însă performanța unui eseu-fluviu. Varianta publicată de editura Univers include un capitol post-ultim semnat de traducătorul Adrian Niculescu, despre partea interzisă a Dunării înainte de 1989, un capitol extrem de interesant care completează universul lui Claudio Magris.



aparent doar un fascinant jeu d'esprit, pornește de la o juxtapunere a metodei lui Charles S. Peirce, considerat detectiv, cu metoda lui Sherlock Holmes, considerat semiotician, pentru a discuta, de fapt, una dintre cele mai interesante teorii ale lui Peirce, *ghicitul*. Charles Sanders Peirce, fondatorul pragmatismului filosofic, alături de William James, personalitate de o complexitate deosebită (matematician, astronom, chimist, geodez, topograf, cartograf, psiholog, filolog, economist) nu a fost ales de autori doar ca fiind inițiatorul acestei teorii a ghicitului - pe care o putem afla în orice raționament detectivistic - ci și datorită pasiunii sale concrete pentru investigații polițieneste. Fusese inițiat în metodele detectivilor încă din anul 1867, de către tatăl său, Benjamin Peirce, matematician important, cu prilejul unui proces celebru declanșat de un testament dubios. Pe lângă faptul că era pasionat de povestirile lui Poe, s-ar părea că Peirce se amuza rezolvîndu-și singur diverse probleme concrete, cum ar fi depistarea făptașului în chestiuni de furt sau alte delinvențe mărunte a căror victimă era. Convingerea lui



Iv MARTINOVICI

Pasărea lui Noe

Băjbăim ca orbii de-a lungul unui
zid,
aspre, palmele s-au încrustat în
piatră,
limbi de întunec în platoșe
ne-nchid,
colcăind nebuni demonii ne latră.

Spre zarea ovală, unde este drumul,
săgețile verbului osul să-l
străpungă?
galben și striat ne înecă fumul
un fir cleios ne strânge gura, pungă.

Au pierit cu toate fatidice Parce?
unde, un duh țipă spre apus -
pasărea lui Noe nu se mai întoarce -
pe buză picură uleiul unui cer
dedus.

Dincolo de Styx

În tărâmul numenului nu se
pătrunde
și nici al umbrelor de dincolo de
Styx
nu știi nici până când, nici până
unde
și nici cât îți este permis.

Îți asumi o răspundere necunoscută
dacă totuși te lași ademenit ușor,
s-ar putea să-ți rămână ființa slută
dacă te-numeți să tragi de netrasul
zăvor.

Ești însemnat cu roșu fir nevăzut
revenit, dacă ai reveni, prin absurd-
o pecete cumplită ai purta pe haina
de lut
ai vedea fără ochi, ai auzi fiind surd.

Sumedenie de drumuri și semne

Stau într-o colivie cu pereți nevăzuți
sunt pasărea cu aripi întregi
îmi sunt ochii de cristale străbătuți
și învăț pe nerăsuflăte o mie de legi.

Ca să cânt într-un cer mărginit
și să zbor cu aripile strânse
și să văd răsărit unde e asfințit
și să râd de neputințele plânse.

Cu ghiara scrijelesc pe pereți
incolori
sumedenie de drumuri și semne
care prind viață și chiar se mișcă
uneori
printre uriași și informi Strămbă-
Lemne.

Goya

Vertebrele zidurilor sunt rupte
nu știu ce inerție le mai ține în loc,
n-au fost, pe pământ, în aer, fupte,
n-a izbucnit niciunde șarpele de foc.

În ploile solare arată în travesti,
cu sulimanuri și dresuri impecabile -
un clown nebuș în echilibru' gri
ține în mâini inima-mi friabilă.

Noaptea, în ferestrele impare,
ard ochi încinși de nenumită febră -
un nesfârșit priveghi apocaliptic
dislocă în scrâșnet vertebra de
vertebră.

Fiul risipitor

Să nu te poți întoarce acasă,
printre zăpezi să rătăcești mereu
să porți pe tine veșnic haina arsă
prin ploi să nu zărești un curcubeu.

Prin hăuri să alergi nebun
în cețuri verzi să te cuprinzi
să nu-ți apară-n cale nici un turn
să te privești în veștede oglinzi.

Stau încălcite drumurile-n față
vrăji să se deschidă nu mai vor
nu reușesc să mă întorc acasă
o, de-aș putea să fiu acel risipitor.

Oarbe curcubeu

Vii din vechimi de pustiuri și de
mană,
din lectică de aur și din pepluri, vîi?
coborâtoare din secolii ce emană
miresmele jertfirilor din biblii.

Ai ochii verzi, imense eleștee,
ori de oceane răsărite și nestinse,
cuibare de lumini și sfintele mirări
de lungi singurătăți surprinse.

Îți caut seminția în zilnice libații
să se dezvăluie sorgintea ta de zee,
să se desprindă din bronzuri, fără
sații,
făptura, din sigilii de oarbe
curcubeu.

Dimineața oarbă

Mă obsedează mâinile tale subțiri
cu degete menite să officieze în
templu
(poate de aceea par uscați trandafiri)
înveșmântată în pânză de peplum.

Au purtat, oare, ofrande cândva
libații în taină au săvârșit -
ascuns, glasul încă nu se rostea
erai un apus, dar așteptai răsărit.

Lumina prin ogivă abia pătrundea
în fascicol stătea ca în ceață
te vedeam și nu erai aevea -
la Nil vâsleam în oarba dimineață.

Cheie pierdută

Tu dormi. Ți-e somnul oval
herghelii despletite te poartă
pe șesuri întinse - eu pal
am rămas la marea cea moartă.

Cu coapsele goale te văd
dispărând departe de mâinile mele
nu pot să scap din tainic prăpăd
sunt prins în goluri, inele.

În vis de vreau să-ți pătrund
mă trage îndărăt un blestem
cheia îmi cade în afund
am uitat cuvântul cu care te chem.

Monadă fără prețuri

Carmen

Lubito, timpul se repede peste noi
senin - cu vrăjmășie deseori
ce poți tu spune, ce pot face eu
întârziat în ani, subțire în ninsori.

Cleștarul verde al ochiului din
frunte
se tot rotește, smulgându-mă din vid
un saltimbanc pe-un fir de punte
surâs de gheață și-un obraz livid.

Mi-ești alături în insistente cețuri
și mâna mea și pasul sunt mai ferme
mă scufund în moarte ca-ntr-o perne-
și tu și eu, monadă fără prețuri.

Portret neretuşat

Părea să fie o oarbă nălucire
în mine vag ecou parcă trezea,
pe umăr mort purta o liră
și ochiul mat fără priviri era.

Un bronz de multă vreme oxidat
cu nedescifrate încă întarșii
un palimpsest găsit și nesperat
idol al unei apuse seminții.

Nemaculată venea de undeva
departe
prin secolii, la ea nu puteam s-ajung -
era ca filele dintr-o netăiată carte
cu versuri sacre și sigiliul lung.

Foi de eucalipt

Ți-am închis pleoapele cu foi de
eucalipt
ca o ciudată îmbălsămare în verde
mă gândeam la un vechi ritual din
Egipt
ca vraja să nu se mai poată pierde.

Fălfăiau în odaie fluturi enormi
cu ochi desfăcuți pe întinse aripe
să alunge degrabă gnomii informi
să purifice precipitatele clipe.

Ca o naramză culeasă dinadins
ți-e trupul învăluit parțial în
maram
acuatic prin transparente întins -
o, de-ar putea zeeii să nu te destrame.

Epitalam

Mătăsurile nu pot și nici alesături
s-ascundă tâlcul trupului nălucind
line linii dulci curburi
delirul sânilor păbind.

Cu disperare anotimpul ne-nfășoară
în bruma verde a clipei efemere
fără glas alcătuindu-se brătară
tânjind înspre rotundul unei sfere.

Cu mâini, de silabe îngălbenite,
scăpat din pustiuri, mântuit Adam,
vin cu celesta mană pe sfârșite
abea îngânând un stins epitalam.

Vis incert

Din acele ape de trandafiri și de opal
ai ieșit cu trupul șiroid de curcubeu
veneai spre mine ca valul după val
eu, țărni întunecat, hiperboree.

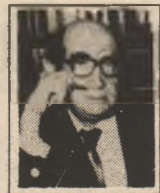
Agate, calcedonii și-ametiste
sunau pe dulci curburi și linii line
în părul despletit fibule, alge triste -
și nu știam: ea pleacă, vine?

S-a luminat de ziua într-un târziu -
în jurul meu, pereții orbi cu farduri
grele
plânge un flaut, rade un flaut în
pustiu -
era o ploaie și un frig de stele.

Din vol. "Eupalinos", aflat la Editura
Eminescu

La 10 mai, anul acesta, Iv Martinovici, poet, prozator și traducător, a împlinit 70 de ani. Născut la Ploiești, nepot de preot, descendență maternă, filiație determinantă pentru evoluția teistă, spirituală, (fiorul mistic religios fiind hotărâtor pentru poezia pe care o va scrie și pentru autorii pe care îi va alege spre a-i traduce), Iv Martinovici își petrece vacanțele școlare în satul bunicilor materni, Poiana-Prahova, copilăind într-un prețios contact "subteran" cu lumea fabulosului, cu animismul naturii, cu lumea magică populată de ființe supranaturale. Liceul și-l face la Ploiești și Brașov, având printre profesorii scriitori, traducători și autori de manuale (I.A. Bassarabescu, Octav Șuluțiu, G.I. Ghidu, Jean Climer). Își ia licența în Drept, la București, audiind și cursuri de Filozofie și Literatură Universală. Va fi profesor de română și franceză la Hunedoara și consilier juridic în același oraș, director al revistei de cultură și artă "Cariatide", cu o apariție efemeră, la Hunedoara, și redactor al revistei "Observator" din München. Publică șapte cărți de poezie, trei cărți de proză și cinci cărți de traduceri din marea literatură universală (indiană, chineză, franceză), cât și contribuții la antologii de proză și poezie (tradu-

ceri). A publicat prima antologie de lirică românească modernă, la Split, 1973. Este autorul celei mai bune traduceri a lui Rabindranath Tagore, (1961) și, pentru prima oară în literatura română, o selecție antologică din poezia lui Pierre Reverdy, (1975). În colaborare cu Ileana Hoge-Velișcu traduce Qu Yuan (cel mai important poet chinez î.d.Christos), (1974), și tot pentru prima oară în literatura română, romanul clasic chinez "Visul din pavilionul roșu" de Cao Xuequin Gao E, în două ediții, 1975 și 1985. Criticul Cornel Regman, referindu-se la poezia lui Iv Martinovici, va scrie în 1977: *Substanța (ei) se constituie din largi procesiuni paratactice, de accent himnic sau elegiac... Dar mai ales abolirea existenței mitice, ca și amintirea ori rechemarea unor paradisuri pierdute, fie acestea și raiul primordial al copilăriei, par a fi subiectele preferate ale acestei memorii frustrate... Peisajele mai păstrează această putere magic-enigmatică de a reține o vreme, ca pe reminiscențe dintr-o altă existență, ecourile paradisiace ale copilăriei. În această viziune cvasionirică, însăși schimbarea anotimpurilor se anunță ca un eveniment dramatic, o viscolire de valpurie păgână.* (C.B.)



Marin Nedelea

PRIM-MINISTRII
ROMÂNIEI

1859-1918

Ideile politice

Editura Adevărul

Marin Nedelea, *Prim-miniștrii României 1859-1918. Ideile politice*, Editura Adevărul S.A., Colecția "Argus", 1994

O CARTE despre prim-miniștrii României moderne este, fără îndoială, o treabă utilă și dificuloasă mult. Oferă posibilitatea însușirii unei imagini de ansamblu despre viața politică a țării pe spațiul a aproape opt decenii, ceea ce e întotdeauna folositor. Dl. Marin Nedelea a avut această fericită idee și, într-o carte de aproape trei sute de pagini, ne prezintă pe cei ce au fost prim-miniștrii României de la 1859 la 1917. A ținut chiar să precizeze, ceea ce nu era tocmai util (pentru că faptul se înțelege de la sine) că va releva, în studiul său, ideile politice ale acestor personalități. A daug imediat că, în 1992, același autor a publicat cartea *Prim-miniștrii României Mari* (1918 - 1940). În acest fel harta politică a României moderne și contemporane se întregeste lămuritor, pînă la dimensiunea, necesară, a exhaustivității.

Întîmplarea face ca tabloul celor 23 de portrete de prim-miniștri ai României dintre două uniri (1859 - 1918) să înceapă și să se încheie cu doi oameni politici conservatori, Barbu Catargiu și Alexandru Marghiloman. E un prilej binevenit pentru cîteva considerații despre conservatorism. Fără îndoială, fundamentele României moderne au fost puse de liberali (cu deosebire în lunga guvernare de 12 ani a lui Ion C. Brătianu, din 1876-1888). Și tot lor le-a revenit misiunea înfăptuirii a două acte politice esențiale, independența de stat cucerită la 1877 și făurirea României Mari la 1918. Ar fi însă o neiertată greșală a socoti că rolul conservatorilor a fost minor, constituindu-se doar ca o stavilă. În realitate, rolul conservatorilor, cu guvernele lor, a fost imens, chiar rostul lor frenetor întregind necesar politica de modernizare a țării. Această cenzură legislativă și guvernamentală a conservatorilor a ponderat prea pripite, adesea, inițiative ale liberalilor. Barbu Catargiu, primul șef de guvern al României moderne (ianuarie-iunie 1862), s-a opus, ce-i drept, reformei agrare promovată de Cuza și Kogălniceanu. Dar a fost un aprig susținător al instituțiilor țării, chiar dacă erau democratice. Sigur că viitorii oameni politici conservatori (Lascăr Catargiu, P.P. Carp, Titu Maiorescu, N. Filipescu, Take Ionescu, Alex. Marghiloman) a fost mai moderni, și concilianți în concepție, unele dintre legiuirile votate sub guvernele lor (de pildă, legea minelor a lui Carp) fiind mai înaintate chiar decît cele promovate de liberali. Sigur, Barbu Catargiu, un extraordinar orator, declarînd premo-

nituriu, în Camera Deputaților, că "voi preferi moartea mai înainte de a călca sau a lăsa să se calce vreuna din instituțiile țării" a chiar murit asasinat, la ieșirea dintr-o ședință a Camerei, în mai 1862. Oricîte strădanii au depus, atunci, autoritățile, nu s-a dat de urma asasinului. Am găsit în jurnalul de prin anii nouăzeci al lui T. Maiorescu o relatare a unui ins care dezvăluie această taină. Maiorescu consemna dezvăluirea tainei, dar e evident că nu punea preț pe ea. Secretul s-a păstrat bine și făptașii (s-a vorbit, atunci, de un complot ramificat) n-au fost descoperiți niciodată. Nici măcar postum. Multă răceală și hulă înconjoară încă personalitatea lui Al. Marghiloman. Și totul se datorează faptului că a acceptat la 5/18 martie 1918 să devină prim-ministru al României sfîrtecate. Negreșit, Marghiloman a fost, în anii neutralității, potrivit antantofililor, a rămas în Bucureștiul ocupat de nemți (cu misiune, totuși, din partea primului ministru Ion I.C. Brătianu) și n-a fost deloc un obedient al ocupanților. Rămînerea lui în Bucureștiul ocupat făcea parte din strategia politică mult clarvăzătoare a păstrării mai multor pîrghii de acțiune, țara avînd posibilitatea folosirii uneia dintre ele, potrivit desfășurării evenimentelor. Marghiloman n-a acceptat puterea mîndru că pronosticul său s-a împlinit. A fost rugat să accepte guvernarea de către regele Ferdinand și Ion I.C. Brătianu. Era unica soluție temporizatoare care, în acele momente tragice, asigura țării două fapte esențiale: menținerea stabilității statale și a dinastiei. Marghiloman și-a îndeplinit cu brio misiunea, a tratat și a semnat, ce-i drept, îngrozitoarea pace de la București (a căpătat, în schimb, Basarabia). Iar cînd zările s-au luminat și armata noastră și-a putut relua ostilitățile, Marghiloman s-a retras (24 octombrie/6 noiembrie 1918) demn și oportun. Guvernarea sa a fost, de fapt, un sacrificiu politic de înalt interes național. Dar, cum se întîmplă mereu în politică, sacrificiul său în loc de a fi fost respectat a fost folosit pentru ruina statutului său de om politic. Noroc că destinul a fost bun cu el, izbăvind-l, în 1925, la 71 de ani, fără a mai izbuti să acceadă la poziții proeminente în viața publică. De altfel, odată cu moartea lui, dispăre, practic, din

eschierul vieții politice, și Partidul Conservator. (Votarea reformei agrare și cea a votului universal a administratorilor conservatorilor lovitura fatală). Istoria e nepăsătoare, cum se și cuvine, cu destinul oamenilor și cu ideile lor politice coagulate în partide.

Cer îngăduința încă a unei considerații de ordin general. Acești 41 (sau 42, dacă îl adăugăm și pe Constantin Coandă) prim-miniștri - cîte guverne au fost în perioada menționată - nu au fost, nici unul, expresia alegerilor și a parlamentului. Dimpotrivă, parlamentele au fost expresia guvernelor. În perioada votului censitar, regula era ca regele (mai înainte de 1866 domnitorul Alex. Ioan Cuza) să desemneze capul guvernului, acesta organiza alegeri și, invariabil, le cîștiga. Guverne, apoi, cu un parlament majoritar care-i asigura actele legislative. A fost, aceasta, o grea anomalie a vieții politice românești, cu consecințe dramatice asupra spiritului public. Scena I din actul II al *Scrisorii pierdute*, cînd gruparea lui Trahanache numără, înainte de votare, voturile partizanilor și ale adversarilor e o prea tristă realitate a perioadei votului censitar, cînd numărul alegătorilor era foarte mic în raport cu populația matură a țării. Această realitate a sistemului electoral antebelic a pervertit, prin moravurile clientelare, viața publică românească. Din păcate, lucrurile nu aveau să se modifice după război, cînd a fost sancționat votul universal. Obiceiul pămîntului s-a păstrat. Regele încredința unei personalități formarea guvernului, aceasta îl constituia, se depunea jurămîntul, se dizolvau corpurile legiuitoare, se organizau noi alegeri pe care, fără greș, le cîștiga. În cele două decenii interbelice, două au fost alegeri libere, cele din decembrie 1928 organizate de PNT și cele din decembrie 1937, cînd guvernul liberal condus de Gh. Tătărescu a fost înfrînt, neputînd forma un nou guvern. Cam puține alegeri libere, să recunoaștem, în perioada interbelică: două din unsprezece cîte au fost. Și, totuși, în aceste condiții imperfecte, democrația în România modernă a fost o puternică realitate. Existau și funcționau legitim Constituția, parlamentul, pluripartidismul, justiția, presa era liberă. Și ce personalități puternice ornau parlamentele României, ce oratori străluciți s-au ros-

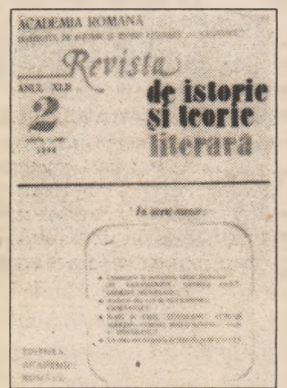
tit acolo! Sistemul electoral în România, chiar în aceea interbelică, nu era perfect ci, aș spune, perfectibil. Dar *exista*, în raport cu mascarada din deceniile totalitarismului comunist.

Cartea d-lui Marin Nedelea (ca și aceea din 1992) e constituită din portrete. Altfel spus, fiecărui prim-ministru i se închiuie un portret în efegie, dimensiunea depinzînd de proeminența personalității sale. A creiona, cu mijloace analitice, 23 de portrete ale unor iluștri oameni politici nu e un lucru oarecare. Presupune cunoașterea amănunțită nu numai a vieții politice în ansamblu, dar a concepției fiecăruia în parte. Ceea ce înseamnă multă lectură, capacitate de asociere și disociere și, mai ales, putere de sinteză. Pentru că autorul a trebuit să înfățișeze, chiar în portretele cele mai ample (Kogălniceanu - 25 pagini, Ion C. Brătianu - 22 pagini), esențialul. Aș spune că tocmai această izbîndă ascunde în sine deficiența. În efortul de concentrare se pierd, fortamente, detaliile care, ele, sînt importante pentru că luminează o operă și o personalitate. Astfel încît de voim să cunoaștem cum se cuvine opera, viața și activitatea unor personalități politice proeminente va trebui să apelăm la monografiile clasice. Apoi i-aș reproșa autorului că nu se ocupă, cît și cum se cuvine, de activitatea de premier a personalităților analizate. Cum a ajuns, de pildă, premier Titu Maiorescu în 1912 sau cum a fost silit să demisioneze, din aceeași înaltă funcțiune, prietenul său de o viață Petre P. Carp nu aflăm în aceste portrete. Deși asta se cuvine spus și analizat. Cum s-a petrecut, în 1888, debarcarea lui Ion C. Brătianu, coaliția realizată între conservatori și unii liberali, creînd o aproape generală ostilitate împotriva guvernului, care a durat aproape doi ani, nu aflăm în carte. Cum nu se relatează nimic despre concesiile făcute de premier pentru a putea guverna de prin 1883-1884. Faptul că Barbu Catargiu a fost asasinat e abia pomenit în portretul dedicat lui. Astfel de carențe produc suferințe, grele, diferenței specifice a cărții care, mirare, ignoră tocmai rolul respectivei personalități ca prim-ministru. Un cuvînt înțelegător despre această carte semnează, într-o postfață, dl. Ion Mitran.

Revista de istorie și teorie literară

MIZÎND pe stabilitatea valorilor clasice, numărul 2 pe aprilie-iunie 1994 al *Revistei de istorie și teorie literară*, mai consistent ca niciodată, pune în discuție trei importanți scriitori români: Mihai Eminescu, I.L. Caragiale și Camil Petrescu. Atenția acordată primului dintre aceștia este prilejuită de încheierea ediției Eminescu, la care se referă D. Vatamaniuc, George Gană și George Munteanu, în articole foarte bogate în informație, necesară pentru o înțelegere corectă a evoluției acestui proiect filologic, opera integrală a poetului. De remarcat în primul rînd studiul lui George Gană, care deși declară modest că nu face decît să adune "cîteva însemnări de lectură", comentează subtil, cu numeroase referințe la filosofia germană, principalele teme eminesciene. În *Caragialiana*, Dan C. Mihăilescu propune o nouă perspectivă în analiza autorului *Scrisorii pierdute*, care să țină cont de un fapt evident, după părerea criticului, și anume că în cazul lui Caragiale nu mai avem de-a face doar cu un scriitor, ci cu un veritabil creator de "simboluri culturale, mituri naționale, categorii socio-istorice, esențe spiritual-politice". Centenarul Camil Petrescu reprezintă pretextul unor studii consacrate de

Florin Mihăilescu și Ion Apețtoaie romancierului supralicitat ca inovator al prozei românești moderne, studii care mai mult confirmă descoperiri vechi cu metode noi. La secțiunea *Poetică* Adrian Marino lansează în plină epocă a contestării autonomiei esteticului și literarității un serial despre *Specificul literar*, iar Cornel Mihai Ionescu continuă *Psihanaliza safirului*. Însă probabil cel mai interesant articol din toată revista este traducerea Anei-Maria Brezuleanu din *Revoluția rusă și lumea comunistă* a lui Nikolai Berdiaev, fragment din volumul *Cunoaștere de sine (Încercare de autobiografie filosofică)*. (S.V.)



Războiul rece al

MODELELE au exercitat asupra omului civilizat o atracție mergând pînă la fascinație. Cristalizare a unei experiențe, ele par a asigura o "protecție" prin siguranța oferită de anume rețete de succes. Și, firește, un reper al regăsirii de sine în lumea greu determinabilă a spiritului, pe drumul, atît de incert, al constituirii valorilor. De unde valența lor pedagogică, vădită în scrieri de tipul *Vieților* plutarhiene, ca și de tipul autobiografiei referențiale, precum *Dichtung und Wahrheit* a lui Goethe. Dar, cu timpul, ele au tins a depăși tipicul tihnit, clasicizant, intrînd în zona turbulenta a paradigmei paradoxale prin originalitate, propuse în secolul XVIII și accentuată pînă în zilele noastre. Geniul e un așezare model fără date funcționale, o magmă ce țîșnește din adîncimile irepetabile ale personalității. Neputînd fi imitat, este intuit ca un tipar simbolic. Modelul se reduce astfel la informul demoniei, la un cîmp de pure intensități și incandescente. Romantismul, ai cărui zei sînt Shakespeare și Homer, aduce o primă criză a conceptului de model. De remarcat că evoluția lui se produce printr-o existențializare vehementă, care echivalează cu o deschidere. Limitele rigide care-l trasau se dizolvă. Modelul clasic are soliditatea finitului, modelul romantic are misterul infinitului. Dispărînd factorul canonic, poruncitor în absolut, modelul se pune la îndemîna unor interpretări, interpolări și chiar... remodelări diverse, funcționează ca o materie plastică ce se poate schimba fără mare greutate de la o împrejurare la alta. Accepția sa de unicat este compromisă. Produce copii și variante. Structurii *ne varietur* îi este preferată fluiditatea. *Mai mult* îi este preferată educa, a decide, își propune a atrage și a cuceri. Caracterul imprevizibil al efectului său crește. De la arhetipul platonician se ajunge la succesiunea de secvențe heracliteene.

Pe acest fundal al modelului relativizat au acționat, abuziv, totalitarismele. În principiu, ele au încercat a restitui paradigma totală, clasică, pusă, evident, în slujba lor, ideologia fiind, cu pretențiile sale dogmatice, un clasicism *sui generis*. În fapt, n-au făcut altceva decît să profite de relativitatea paradigmă, de permeabilitatea ei. Au infestat-o cu germenii intereselor lor adesea inavabile, cu o tendențiozitate căreia i s-a găsit numele oficial de "angajare". Comunismul a balansat, tragicomic, între fixitatea dogmei și adaptările ei, în funcție de cerințele puterii represive pe care a instaurat-o, revelînd un "clasicism" degenerat în pragmatismul cel mai antiumanist, și un pragmatism al cruzimii aspirînd către un cer de norme pur formale. Modelul său a fost un jalnic hibrid, neînștate a se sprijini nici pe consecvența unei doctrine, nici pe generozitatea spontaneității asumate. După caz, erau speculate diverse fațete ale fenomenului "exemplar", într-o perspectivă de incoerență descurajantă. Aspectul "clasic" al

marxism-leninismului reiese din, de pildă, aserțiunea lui J.-P. Sartre, conținută în *Critica rațiunii dialectice*, conform căreia acesta înseamnă filosofia de nedepășit a epocii noastre. Aspectul său real rezultă din, de pildă, aprecierile făcute (indiscutabil, în deplină cunoștință de cauză!) asupra ideologiei comuniste de către Soljenițin: "Ea este cea care aduce ticăloșiei justificarea căutată, îndelunga fermitate necesară ticăloșilor. Este teoria socială care-l ajută pe ticălos să-și scuze actele în propriii lui ochi și în ochii altora, să audă adresîndu-i-se nu dojeni și blesteme, ci laude și mărturii ale respectului. (...) Ideologia este cea care a avut în secolul al XX-lea meritul de a experimenta ticăloșia la scară de milioane".

Propunîndu-și a restaura paradigma tradițională, pedagogică, foarte bine venită ca paravan al fărădelegilor, propagaanda comunistă a revenit la practica popularizării intensive a unei galerii de figuri socotite a avea un prestigiu maxim. În intenție, ele beneficiau de o alură obiectivă, imuabilă. Se împărțeau din mistică de partid, în afara oricărei îndoiele admise. În fond, se întemeiau pe o subiectivitate deformatoare, fluctuantă în raport cu tropismul politic. Apolinismul lor era falsificat. Acepția deopotrivă a modelului și se asocia un clișeu "revoluționar" plin de ipocrizie, un "prometeism" burlesc, sovietizat. În vîrfurile piramidei tronau, firește, "clasicii" învățăturii "invincibile": Marx, Engels, Lenin și, multă vreme, Stalin, la care se adăugau idolii locali: Mao, Ho Și Min, Tito, Castro, Kim Ir Sen, Ceaușescu etc. Dată fiind pretenția absolută, simulînd transcendența, a doctrinei comuniste, modelul modelului e unul biblic (iată că se verifică încă o dată constatarea că atei credincioși, militanți, nu sînt decît credincioși pe dos, obsedați de religiozitatea pe care o abjură). "Marii dascăli" reprezintă chipul plural al unei divinități secularizate. Nașterea lumii noi ce-i altceva decît o versiune laică a Genezei? "Omul nou" e creat după chipul și asemănarea "dascălilor", așa cum omul a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Recunoașterea modelului suprem în cei patru "dascăli" (la un moment dat, prin împingerea în umbră a lui Stalin, au rămas doar trei, ca o parodie a Sfintei Treimi!) constituie un act de credință. Punerea lor în discuție, mai mult: simpla lor tratare ceva mai liberă, fie și printr-o vagă nuanță scăpată de sub controlul "organelor", reprezintă, în schimb, o erezie pasibilă de excomunicare și de ardere pe rug. Un sobor de sfinți înconjoară Sfînta Treime roșie. Proveniența lor este recentă, aidoma conducătorilor din toate domeniile de activitate, a "cadrelor de nădejde" în genere, "calificate" din mers, adică improvizate la modul cel mai hazard. Uneori sînt minori hipertrofiați, aduși pe primul plan al istoriei rescrise din dispoziția partidului, prin uzurparea adevăratelor figuri însemnate ale vieții politice, incomode întrucît ar întrupa concepția "burghezo-moșierească", "ideologia

exploatare" etc. I.C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Filimon Sîrbu, Donca Simo, Olga Bancic, Vasile Roaită, în locul lui Ion Brătianu, Petre Carp, Titu Maiorescu, Ion I. C. Brătianu, C. Stere, Iuliu Maniu, Ion Mihalache. În literatură, I. Păun-Pincio, D. Th. Neculuță, Al Sahia, A. Toma, în locul unor Blaga, Arghezi, Ion Barbu, V. Voiculescu, Ion Pillat. Alteori apar de-a dreptul ficțiuni, plastografii în biografie și scenarii eroici, precum Stahanov și Zoia Kosmodemianskaia (primul, "ajutat" la o fabuloasă depășire de normă de către mai mulți mineri, cărora li s-a ordonat tăcere, sub amenințarea unei strașnice pedepse, a doua, o dezechilibrată psihic, ieșită din ospiciu, care, înainte de a distruge comandamentul german, a incendiat în demnitate cele țărănești, fiind prinsă și predată autorităților de către proprietarii lor).

În fine, spre a consolida șchioapa hagiografie de partid, i s-au adăugat numele unor personalități de valoare reală. Pentru a merita cinstea "sanctificării" lor ideologice, acestea au trebuit să suporte însă o masivă operație de "ajustare" (botezată "reconsiderare"), care a dus la pocirea, cîteodată pînă la nerecunoaștere, a figurii lor. Am putea vorbi de o chirurgie antiestetică. Pușkin și Eminescu, Gogol și Tolstoi, Petofi și Mickiewicz, Cehov și Caragiale, Ady și Bacovia, Turghenev și Sadoveanu au fost aliniați, asemenea unor recruți, în frontul disciplinat al "idealului progresist", al "demascării", adică al prefigurării tărîmului paradiziac al comunismului pe care n-au fost în stare a-l percepe cu toată claritatea din pricina unor "limite ideologice" (lucru la îndemîna celui din urmă activist!). Evident, mării scriitori și artiști alcătuiau un cerc marginal al modelelor comuniste. Pontifii proletismului, criticii și istoricii literari aserviți, aveau grijă a le scoate la iveală "deficiențele", "erorile", din stricta aplicare a supraparadigmei, *id est* a calapodului "luptei de clasă". "Cinstirea" ce li se acorda era în așa fel adusă din condei, încît să rezulte supremația clară a instanței politice și a nomenclurii ce-o deservește, preluînd cu dezinvoltură sarcinile divinității. În ierarhia dominată de faraonii de partid, marii creatori, vii sau morți, nu erau decît subalterni, mai mult ori mai puțin nevrednici, ai depozitarilor autorizați ai dogmei.

CE s-a petrecut după decembrie '89? A izbucnit un război rece al modelelor. Un război straniu, în care izbîndă nu rezidă doar în "exterminarea" unora dintre ele, ci și în "coexistența" lor "pașnică", într-un melanj subversiv. Unele, camuflă, în prezent, salvîndu-se printr-o pe cît de ilegală pe atît de viclană regurare. A se asocia pe Ceaușescu cu Ion Antonescu sau pe Adrian Păunescu cu Octavian Goga, dacă nu chiar cu Eminescu, ce reprezintă altceva decît o atare tentativă frauduloasă? Este Eugen Simion un lovinescian autentic? Cred că am

răspuns, cu alte prilejuri, suficient de argumentat la o asemenea prezumție. Privind situația cu oarecare luare aminte, ne dăm seama că se înfruntă, în preajma noastră, două puncte de vedere asupra conceptului de model. Unul autoritar (pseudoclastic, oglindind un romantism pervertit, al "revoluției proletare" care a trecut rapid la contrariul său) și altul democratic (informativ și un romantism regăsit întru demnitate a spiritului). Modelele autoritare, de sorginte ideologică, sînt în vădită pierdere de teren. Din această pricină recurg la o metodologie a subterfugurilor. Un procedeu, după cum am arătat, estel cel al amestecului tendențios. Altul este al împingerii în primul eșalon a unor indivizi ce, sub trecutul regim, făceau chiar la coadă, fără însă a-l fi negat vreodată în esența sa. Animați de mentalitatea totalitară, aceștia profită de "amurgul zeilor" pe care i-au adorat pentru a le lua locul. E o religie, aparent fără zei, în realitate cu zei deghizați, care își ascund puterea politică sau (și) economică, renunțînd la unele însemne exterioare ale ei prea bătătoare la ochi, la fastul megaloman (cu toate că unii lideri nu renunță nici măcar la o astfel de vanitate, străduindu-se a se substitui căpeteniilor partidului unic, aproape fără nici o schimbare de regie sau decor). Vor să pozeze în oameni noi, cu toate că stigmatele trecutului pe care le înfățișează nu lasă nici un dubiu asupra naturii lor adevărate. Nerezistînd unei competiții liberale, autoritarii nu se dau în lături de la agresivitatea în virtutea zestrei lor genetice comuniste.

Ei, sau scribii lor de casă (au destui bani pentru a-i închiria), îi terfelesc cu ură, în afara oricăror scrupule etice, bu chiar în afara oricăror scrupule etice, bui să asigure unitatea unei poziții teoretice, fie și eronate, pe toți indezirabilii, adică pe adversarii de ieri și de azi ai totalitarismului, pe cei ce stau la baza răsturnării din decembrie. Cu toate că au confiscat-o, nu-i iartă pe cei ce o întrușează în gînd și faptă. Batjocoresc nu doar busturile opozițiilor de frunte, dar îi contestă și pe eroii revoluției, punînd-o în contul unei "intervenții străine", al unor "agenturi de spionaj", ca și pe cei ai rezistenței în munți ori din perimetrul rezisturii al Gulagului, ce rămîn pentru ei, ca și pentru torționarii lor, niște "bandiți", niște lepădături". Așadar, deși profitorii ai schimbării, îi stropesc cu noroi pe autorii și pe precursorii acesteia. Totodată fac mare caz de "valorile trecutului", cărora vor a le construi capele exclusiviste, în timp ce magă valorile de seamă actuale ale culturii și vieții noastre civice. Îmbinare, în crezulul de criterii doctrinalismul de extremă stîngă se înfîlnește cu naționalismul de extremă dreaptă, e de asemenea simptomatic pentru conduita lor dereglată. Semnul comun sub care se plasează toate componentele sale este violența. Se mai poate vorbi astfel de o conservare a autorității, trebuitoare oricărui model?

modelele

Mai curînd credem că are loc o degradingoladă a ei, un spectacol de demonie tulbure, descompusă, care obnubilează orice încercare de raționalizare a mentalității în chestiune. Ea galopează către absurd. Putem avea în vedere, ca termen de comparație "nobil", mărturia tîrzie a lui Sartre, după care concepția lui realiza mai curînd anarhia decît sovietismul. Anarhie pe care Eugen Ionescu o pune pe seama resentimentelor de mic burghez ale filosofului existențialist, rebel împotriva condiției sale și, prin exacerbare, împotriva lumii întregi. Iată cum idealul "revoluționar", al umanismului ajuns la "apogeul" său, se întîlnește cu spiritul de revanșă, egoist, individualist. *ergo antisocial(ist)!* Dată fiind miza mare a contrariilor, mixtura lor poate dobîndi o înfățișare monstruoasă. Și nu trebuie să mergem prea departe pentru a o constata.

Modelele comunismului liberal au sînt aici ale scriitorilor de o tendință imorală, generată de tendința lor contra-dictorie. Paradigmele lor sunt practicabile și nu o dată amice sau pasivități, de unei gravități "empirice" sau, dimpotrivă, de unei decidenții sentimentale irracionale, de unei exaltări ce nu se analizează și, pe calea aceasta, spre a spune lucrurilor pe nume, se oferă compromisului. Desigur, marea, purificatoare năzuință a intelectualilor noștri de bună credință a fost abolirea modelelor negative produse de totalitarism. Cultul paranoic al cîrmaciului, într-atît de vivace încît a sfîrșit prin a absorbi mini-cultul principalilor săi sateliți artificiali din trecut și prezent, le-a creat un dezgust salutar, precum o reacție a sănătății psihice. Dar ce s-a opus listei de personaje "exemplare" alcătuită de "foruri"? Mai întîi, cîteva modele ale unei opoziții timide, mai curînd ale unei anume decantări ori nuanțări a standardului oficial. În contextul dat, dimensiunile lor au fost exagerate rapid, pînă la un soi de mitizare dublă. O mitizare naiv-insurgentă ce se desfășura în paralel cu una pusă la cale de autorități. Acestea din urmă preluau în exploatare unele succese literare și artistice, atît pentru a-și subordona vocațiile respective, cît și pentru a se împăuna la rubrica de "victorii culturale" ale "socialismului" victorios prin definiție. Caz tipic: N. Labiș. Împrejurarea că, talent neîndoielnic, chiar viguros, cîntărețul *Primelor iubiri* a fost deopotrivă un protestatar și un obedient, un decepționat și un propagandist ce încerca a făuri un limbaj mai credibil al propagandei, s-a uitat. Oricum, cultul acestui nefericit tînr nu se poate explica decît prin situația generală. Fără a se pune chestiunea "eliminării" sale (pînă cînd ni se vor atribui intenții pe care nu le avem?), socotim că faima lui suferă (a început deja a suferi) o semnificativă reducere. Mitul lui Nichita Stănescu, de o amploare considerabil sporită și cu efecte ce par mult mai profunde în anomalia sa, s-a constituit în bună măsură, pe aceleași coordonate, așa încît precedentul labișian nu se prezintă, în raport cu acesta, nu altminteri decît o repetiție generală. Și într-o situație și în cealaltă, instituționalizarea, adică inter-

venția puterii, este elocventă. N-a fost vorba, așa cum afirmă azi nostalgicii perioadei totalitare, de o afirmare normală a unor talente, de îmbrățișarea lor normală de către mulțimile de cititori entuziaști, ci de un fenomen mai complex, în cadrul căruia puritatea recepției s-a impurificat prin ideologizare, exces, fetișizare, adică prin înăbușirea spiritului critic, ceea ce a făcut cu putință manipularea și trucarea valorilor. E indiscutabil că acestea n-au rămas egale cu ele însele, nici la nivelul emisie, nici la nivelul recepției. Nu puterea a "cedat", admirînd sincer pe noii creatori, ci destinul acestora a fost marcat de imixtiunea puterii, de pornirile ei pîngăritoare și anexioniste.

ALTE modele relative: Marin Preda, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu. În mod cert, la timpul corespunzător reputației lor "democratice", ei au reprezentat într-adevăr o formă de opoziție la regimul comunist. S-au împotrivit, în unele momente, unor ingerințe excesive, unor dogmatisme stridente. Dar caracterul biografiei și a scriiturii lor este ambiguu, înainte de sas odată ce aceste lor inconformisme, au servit masiv puterea totalitară, au ilustrat cu virf și îndesat ceea ce se cheamă realismul-socialist. Aidoma lui Ianus, au două chipuri. Recunoscînd valoarea estetică a producției lor, precum și unele acțiuni de demnitate profesională și cetățenească pe care le-au săvîrșit, nu putem uita prestația lor în direcția contrară și nici lipsa de fermitate, ocolirea ultimelor consecințe ale unei poziții de ruptură cu "linia" oficială, ce s-ar fi lăsat mai mult ca sigur cu neplăceri personale. Prețiosul lor statut social privilegiat, confortul lor sporit nu trebuiau cu nici un preț tulburate. De unde inconsecvența și insuficiența de accent a protestului lor. Nu strică a ne aminti propozițiile prin care-i judeca I. Negoiescu, în cursul unui dialog cu Emil Hurezeanu, din 1988: "Un Geo Bogza, ca și un Eugen Jebeleanu, oricît ar fi ei de cumsecade și de cu bun simț, sunt copleșiți de același fanatism: ei continuă și azi să creadă în viitorul comunismului și consideră îngrozitoare perioadă actuală doar ca o etapă amendabilă, pe calea realizării oribilei lor utopii. Ei nu-și dau seama, în fanatismul care le închide ochii, le încleștează gura și le amortește mîna ce ține condeiul, că devin astfel unelte, fără îndoială involuntare, ale călăilor poporului nostru și totodată un rău exemplu pentru scriitorii români, căci contribuie la dezarmarea conștiințelor. Istoria îi va judeca aspru și micul lor talent nu va fi în măsură să-i apere. Dacă ar fi trăit o decepție, dacă și-ar fi pierdut credința în comunism, ar fi fost datorii față de cei ce s-au lăsat înșelați de dînsii, să o declare limpede, cum au făcut-o și alți comuniști, în alte țări". Ceea ce scriitorii în chestiune n-au făcut-o niciodată! Azi, calitatea lor de modele s-a perimat. Și-a trăit traiul. În corectă conștiință, acestea păstrează doar un sens istoric. Uneori, din păcate, se pun chiar de-a curmezișul istoriei. Astfel prețuirea ce se poate acorda unui

creator ca Marin Preda s-a transformat într-un "predism" îngust și intolerant, care interzice orice discuție deschisă în jurul lui, spre paguba vădită a acestuia. La fel stau lucrurile și cu ajutorul *Necuvintelor*, confiscat de un club de admirație furioasă, care-și imaginează că e și eternă. Oare suporterii lor nu-și dau seama că evoluția conștiinței literare nu poate fi zăgăzuită? Că, pretinzîndu-se descendenți ai lui E. Lovinescu, ar fi trebuit măcar să ia în considerare teza mutației valorilor estetice? Că, în cele din urmă, ei înșiși riscă a deveni un balast al supraviețuirii scriitorilor pe care-i idolatrizează cu prea puțină responsabilitate?

În orice caz, atari modele, acoperite, precum niște icoane falsificate, de aurul calp al "epocii de aur", nu suportă alăturarea de altele, despre care înainte de 1989 era interzis a se vorbi public. Modele ce pot confirma o deplină integritate morală, o statornicie achitată cu mari suferințe sufletești și fizice, în care se concentrează, izbăvitor, întreaga putere de rezistență și lealitate a societății românești, asumîndu-și la nevoie marșrutul Mircea Vulcănescu, Gheorghe Brătianu, V. Voiculescu, Lucian Blaga, Constant Tonegaru, Ion Caraion, Dan Botta, N. Steinhardt, Petre Țuțea, Ovidiu Cotruș. Și, desigur, Doina Cornea. Altă calitate, alt destin! Dacă pentru diverși nemulțumiți ocazionali, încurcați în plasa unor țîfne și vanități, protestatari de duminică ori rezistenți de cafea, eventual cu masa boierește rezervată, temători a-și pierde oareșicari privilegii și comodități cu care s-au deprins din vremea stalinismului, pe ale cărui state de plată figurau pe poziții avansate, lupta cu Diavolul a fost o utopie practică cu scepticism și cu o elegantă precauție (cel mult), pentru cei înșirați mai sus, sub stigmatul victimizării, a fost o zguduitoare realitate. Prestigiul lor ia naștere din suferință. Din legătura de nedesfăcut dintre faptă și cuvînt, dintre faptă și faptă, dintre cuvînt și cuvînt. Dacă le adăugăm pe cîteva neînfricați și cunoscuți militanți din diaspora, de la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la Goma, Tudoran și Calciu Dumitrescu, obținem acel șir de modele la care putem aspira, a căror calmă, lipsită de ifose înălțime ne tonificază, ne îndeamnă la perfecționarea de sine. Nu e nevoie de reclamă sau de sforțări propagandistice pentru a le impune. Ele se impun singure, treptat, cu autoritatea autenticității. Sînt modelele pe care le-am așteptat atît amar de vreme. Romanticismul lor activ (idealismul lor dens, dus pînă la sacrificiu) spală tagma intelighenției noastre de păcatele sale bine știute. Indecizia, ispita avantajelor, fari-seismul, lașitatea, politica jumătăților de măsură, spre a nu mai vorbi de oportunismul fățiș, grosolan, ce i-au caracterizat (și caracterizează) pe mulți dintre noi, pot fi neutralizate de simpla luare la cunoștință a existenței lor. O luare la cunoștință onestă și receptivă. Asemenea personalități sînt acum adevăratele noastre modele.

Gheorghe Grigurcu



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Aproximații

TRADIȚIA și întîmplarea fac ca unele abateri lingvistice să fie identificate, codificate, explicate, predate în școli - și să devină astfel destul de ușor de recunoscut de vorbitori, în vreme ce altele, foarte asemănătoare și uneori înrydite - să treacă neobservate. Gramatica școlară tratează gradele de comparație ale adjectivului și adverbului; cu această ocazie se vorbește de cuvinte care nu primesc grade de comparație - fie din rațiuni etimologice, pentru că sînt continuatoare ale unor forme de comparativ sau superlativ - fie pentru că denumesc calități tradiționale. Simplitatea schemei tradiționale a celor trei grade de comparație lasă însă în umbră faptul că evaluarea cantitativă, cuantificarea adjectivului și a adverbului dispune de trepte și mijloace mult mai numeroase. *Destul de...*, *oarecum*, *întrucîtva*, *cam* etc. sînt operatori de aproximare și (de obicei) de atenuare ale căror combinații cu adjectivele și cu adverbele non-graduale sînt la fel de imposibile ca structurile gramaticalizate de comparativ și superlativ. Se pare însă că aceste combinații - neexplicit interzise - trec mai adesea neobservate.

Există texte în care întîlnim o frecvență destul de mare a adverbilor de aproximare - corespunzînd unei tendințe stilistice și unui scop retoric. Enunțurile prea categorice și lipsite de suportul faptelor controlabile sînt adesea atenuate de autorii lor tocmai pentru a deveni mai convingătoare; vorbitorul își construiește astfel un profil rațional, moderat. Formula nu este însă cea a alegerii directe a unui termen neutru, ci acționează prin două tendințe contrare: exagerare-atenuare. Cineva vorbește, de pildă, de "sentimente izvorîte aproape genetic"; adverbul *genetic* (provenit din adjectiv) e dintre cele care nu pot primi grade de comparație; ca termen științific (folosit emfatic în legătură cu metafora-cliseu a *izvor*) el exprimă o sursă non-gradabilă; nici măcar nu i se poate atribui un sens figurat (transformare care permite uneori evaluarea cantitativă). S-ar putea ca formulările de acest tip să fie favorizate și de "localizarea" imprecisă a lui *aproape*: el poate viza mai multe componente ale enunțului ("aproape izvorîte") și chiar întreaga propoziție ("aproape că sentimentele izvorîsc genetic"). Evident, exemplul în discuție e la fel de ridicol în orice variantă; ambiguitatea îi face însă defectele mai greu de identificat și de respins. Localizarea imprecisă e, cred, și mai evidentă în enunțul despre o soluție care "aproape încă și acum este preferabilă din toate punctele de vedere" ("Expres", 21, 1992, 3); sensul categoric și chiar hiperbolic al acestuia intră oricum în contradicție cu încercarea de echilibrare prin aproximare. Excesul de atenuare e specific stilului confuz și contradictoriu, ilustrat admirabil de una din parodiile gazetărești ale lui Caragiale, din *Temă și variațiuni*. Textul începe cu o determinare temporală în care poziția adverbului *aproape* produce ambiguitate - pentru că face posibilă o lectură contradictorie, de tipul "de patru ani împliniți (pauză) aproape". Ceva mai departe, se vorbește de progresul "ocazionat întrucîtva, deși jenat oarecum, de evenimentele economice din urmă": aceleași evenimente sînt prezentate drept cauză și drept obstacol - cu condiția de a atenua ambele afirmații pînă la neutralizare reciprocă: prin *oarecum*, se poate ajunge ca un lucru să devină egal cu opusul său. ■

PIDE

Enescu

...cum, la întâmplare, e faptul că poți avea clipe să stai de vorbă cu cineva despre altceva decât viața politică, schimbul cutărei sau cutărei bănci, sau zăzania mondială. Din toate caracteristicile imaginii populare a marelui artist, Enescu nu păstrează decât una - dar autentică și sinceră -: aerul detașat și diferent pe care-l păstrează față de tot ce nu este arta lui. La drept vorbind nu este o indiferență, este o modestie care-l făcea să-mi plăcea de la început că numai în muzică se pricepe și că se ferește să scrie în păcatul literaturii. Asta aduce în minte de Flaubert, care, invitat odată să scrie critică plastică, răspunse că nu vrea să facă critica unei arte a cărei înțelegere nu o cunoaște". Pe două planuri diferite avem aici același exemplu de probitate artistică.

Aceeași simplitate Enescu îmi vorbește despre opera lui "Oedip", adaptată, și care va fi reprezentată toamnă viitoare la Paris.

Numai când îl întreb despre cariera de concertist, Enescu dă glasului lui un flexiune sarcastică. Virtuozitatea - muzică tot așa ca și în alte arte - este mai mult fizică, un "sport", o performanță" cum se spune în limbajul amatorilor de box și fotbal. Enescu iubeste arta de violonist dar nu și-o raprețuiește. Dealtfel, e de părere că un tru public, marii virtuozii au "un exces de curiozitate", succesul unor opere senzationale de music-hall. Virtuozitatea executanților celebri este fizică - dar e departe de a fi toată fizică, departe de a fi ceea ce este în muzică...

Lucide aprecieri ale unui om care cântă un excepțional talent posedă, un tru arta în care e maestru, un ochi critic și o atitudine critică!

Și îl înțeleg acum și mai bine de ce vorbește de "Oedip" cu mai multă încredere...



Petru Vintilă: Lăutaril.

Gânduri de Anul Nou

OMUL e fericit, cu adevărat fericit, atâta timp cât nu știe, cât nu-și dă seama că este într-adevăr fericit. La prima clipă de gândire asupra fericirii lui, fericirea a și scăzut și începe să fie pătrunsă de îndoială, de întrebări, de nesiguranță. Intervine inteligența, care turbură tot, sub pretextul cercetării și al clarificării. "Voir clair" al lui Stendhal este împotriva fericirii. Multe pagini din literatura lumii și chiar din Stendhal însuși, dovedesc lucrul acesta. Și, înainte de orice, o dovedesc amintirile noastre, ale fiecăruia dintre noi. În ce mă privește, cred că am fost fericit în copilăria mea cea mai îndepărtată, până la zece ani. Mulțumit, uneori, am fost și după aceea; și mai târziu, de pe la sfârșitul adolescenței, trecând peste tulburările și necazurile inevitabile ale pubertății, am găsit deseori mulțumire în lucrul literar, așa cum mulțumit sunt și acum când scriu aceasta. Și e drept că acum "voir clair" și-a schimbat puțin înfățișarea, chiar natura: este o mulțumire, mai trainică deși mai potolită, decât zbuțumata fericire repede, izvorâtă din mișcările uneori dezordonate ale afectivității dar deseori tot atât de repede încetată în dezamăgiri și în decepții.

Gândurile acestea se ivesc cu multă insistență mai ales în preajma Anului Nou. Și într-adevăr Anul Nou nu este numai un prilej de contemplație, întotdeauna atrăgătoare dar nesigură, a viitorului. Este socotit de obicei ca o prefață, dar el este, mai cu seamă cu cât înaintezi în vârstă, un epilog, o reculegere în amintire, un joc ispititor al memoriei.

E multă vreme acum, de când la sfârșitul fiecărui an care trece îmi adun în minte fapte și întâmplări pe care le-am trăit. Și mă grăbesc să spun că le culeg în mine numai pe cele plăcute. Și, de fiecare dată, copilăria îmi oferă un nou prilej de recapitulări și de considerații, de data asta într-adevăr "confortabile".

Cel care cunoaște Iașul numai din ceea ce acest oraș a devenit în ultimii douăzeci de ani, cu greu își poate imagina, dacă nu are la îndemână documente și mărturii ale epocii, cum arăta el în primii ani ai secolului, pe vremea copilăriei mele celei mai îndepărtate. E drept că înnoirile din oraș n-au cuprins decât, în bună parte, centrul lui,

câteva străzi centrale, câteva clădiri. Cred că au rămas și acuma (spun cred pentru că de mult nu mi-am revăzut locurile copilăriei și ale adolescenței mele) destule străzi și stradele, fundături și ulițe vechi. Dar, impresia generală, imediată, este cu siguranță a unei așezări înnoite din temelie, a unui oraș nou și care vrea și se silește să fie nou.

Vă puteți oare închipui, astăzi, un oraș, un târg, un târgușor chiar, pe ale cărui ulițe, umblă și se aud, în apropierea sărbătorilor, spre seară, când se-ngână noaptea cu ziua, păpușarii? Chiar pe vremea când eram copil, sub diverse motive, păpușarii nu mai erau decât, și în chip intermitent, tolerați. Ion Creangă protestase cu vreun sfert de secol mai înainte împotriva interzicerii lor. Păpușarul continua să trăiască în cunoscutul (cel puțin pe-atunci) cântecel comic al lui Alecsandri. Și am avut ocazia să privesc și eu, poate unul din cele din urmă jocuri de păpuși.

Era în seara de Anul Nou, prin 1905 sau 1906. Locuim atunci într-o casă din strada Sărărie, din care, acum vreo douăzeci de ani mai rămăsese după bombardamentele războiului o ruină și trei castani bătrâni care mărgineau spre stradă o curte și o grădină cu un zarzăr pe-o latură și pe cealaltă latură cu mari tufe de liliac, pe care eu le vedeam ca pe-o pădure unde lăsam să cutureere haiducii ieșiți din baladele colecției lui G. Dem. Teodorescu. În dosul casei se prăvălea o râpă pe care creșteau bălării și cânepă înaltă, prin care îmi făceam drum până la ulița de jos, căreia pe vremea aceea, i se zicea stradela Scăricică și care ducea, prin Țicău, la bojdeuca lui Creangă.

Tata era un om cu o mare stimă și o mare încredere în știință (mai ales în știința numită pe atunci pozitivă), era însă, prin vocație și prin predilecție un cercetător al trecutului, eu cred chiar, că adăpostea în fundul sufletului, ceva dintr-o fire imaginativă de poet. Avea față de Creangă, o admirație adâncă; îl socotea drept omul care a știut cel mai bine românește și și-a alcătuit gramatica numai cu exemple luate din poveștile și amintirile lui Creangă.

În seara aceea de Anul Nou, eram tocmai la masă, când, de pe Scăricică, am auzit deodată strigând: Păpuși, păpuși. Tata

s-a ridicat repede de la masă și a trimis să cheme pe păpușar. Era într-adevăr o surpriză. Interdicția păpușilor fusese, probabil, pentru scurt timp ridicată.

Au intrat doi bărbați voinici ducând pe o targă lada cu păpuși și au început jocul. Nu mai țin minte decât pe Vasilache care făcea mereu tumbe hazlii; erau desigur și toate celelalte figuri tradiționale, pe care cine este curios astăzi să afle detalii, le poate găsi în *Istoria teatrului în Moldova* de Teodor Burada. Cel care în seara aceea juca păpușile avea un glas mlădios de ventriloc și era în felul lui un îndemânat artist. Am făcut mult haz de jocul păpușilor, cum n-aveam să mai fac atunci când aveam să asist la reprezentații cu păpuși pe teatre minuscule, anume pregătite pentru asemenea spectacole. Spectacolul din lada aceea luminată de două lumânări, în semiobscuritatea dată de lampa de petrol atârnată de tavan (electricitatea în Iașul de atunci nu încetase încă de-a fi o raritate), mi-a rămas în minte, dar mai mult ca o impresie a unor impresii.

Amintirile de acest fel sunt ca o haină frumoasă de pe vremuri, pe care o scoți din dulap, de fiecare dată tot mai zdrențuită. Nu e nimeni s-o cârpească și s-o repare, nici n-ar avea cum, fiindcă petec să i se potrivească nu mai găsești și nu poți să faci altceva decât s-o păstrezi cât mai bine - cât timp încă? Lada cu păpuși din seara aceea a fost primul spectacol la care am asistat.

Mai târziu, mi-a adus tata un cadou senzational, o lanternă magică. O cutie din care câte o imagine pictată pe sticlă era prin jocul unei lămpițe de petrol proiectată pe o pânză întinsă pe perete. Nu mai țin minte decât imaginea unui naufragiu, pe care îl atribuiam întotdeauna lui Robinson Crusoe pe care îl citeam într-o primitivă traducere românească. Pe urmă a venit teatrul. *Ocolul pământului în optzeci de zile* a fost desigur a doua mare revelație, care n-a dat deoparte din memorie neștearsa ladă cu păpuși a celei mai vechi copilării. Dar despre acestea și altele, poate că la anul - sau chiar mai devreme.

decembrie 1978

Notă: În manuscris "Anul Nou" e ortografiat de autor cu minuscule

Ierni și veri în vechiul București

LA SFÎRȘITUL secolului trecut bucureștenii își petreceau timpul liber fiecare după poziția sa în societate și după posibilitățile pungi. Dar existau mari deosebiri între felul cum se distra protipendada, adică fețele boierești și elita politică ori socială, pe de o parte, și bucureșteanul de rând, categorie în care se puteau număra și intelectualii, funcționarii, micii negustori, dimpreună cu lumea mai răsărită a mahalalelor și a celor ce tinneau la un oarecare orizont de viață mai larg.

În lumea socotită "bună" erau, mai ales iarna, frecvente seratele numite "soarele", apoi balurile și balurile mascate și în sfârșit sindrofiile în cerc intim, cu găteți mai puțin pretențioase.

Dintre baluri, cele mai fastuoase erau balurile mascate din zilele Carnavalului, în ianuarie, cum era cel de la Curte - unul singur pe an, în noaptea de revelion, perpetuat încă de pe vremea lui Cuza Vodă - și sportul sub Carol I cu încă unul, la jumătatea lui februarie, la acesta din urmă fiind un număr mai redus de invitați: numai guvernul, înalții demnitari, miniștri, ofițerime din garnizoana Capitalei. Amănunte picante despre aceste petreceri simandicoase ne-a lăsat, cu finul său spirit de observație, Ion Ghica în a sa scriere memorialistică *Un bal la Curte*, mai cu seamă în privința atitudinii unor invitați de marcă, precum generalul Gh.Manu, Petre Carp, Nicolae Fleva, Take Ionescu, Titu Maiorescu ș.a., față de perechea regală, atitudini foarte grăitoare pentru caracterul fiecărei personalități în parte. Șeful bucătăriei Palatului (Chef de bouche de sa M. Le Roi de Roumanie) era un francez, "papa Gilet", care va deveni la bătrânețe patronul hotelului și restaurantului "Frascati" de pe Calea Victoriei, acolo unde se află azi teatrul de revistă Savoy.

Baluri deosebit de fastuoase erau apoi cele ale prințului Șutu, în palatul său de peste drum de spitalul Colțea, apoi ale lui Linche și Crissoveloni, cite unul pe an, în Carnaval. Baluri mai puțin selecte se organizau de două sau trei ori pe an la case boierești mai modeste, unde însă se petrecea bine, fiind lipsite de apăsarea unui protocol rigid.

Marea majoritate a bucureștenilor de rând abia aștepta să vină primăvara, pentru a se bucura de binefacerile naturii atât de darnice cu bătrâna capitală a țării. De Paști și de Maial, apoi diminețile, oamenii își luau coșul cu merinde și băutură și porneau la iarbă verde, unde petreceau, în umbra heroroasă a micilor păduri de la Șosea, Herăstrău, Băneasa, Pantelimon, Filaret, lăsând în urma lor, ca de altfel și azi, coji de ouă roșii, hîrtii, sticle goale, cioburi și mizerie.

Vara, cînd veneau căldurile caniculare, atât de frecvente în Capitală, începea exodul spre băile mai apropiate, mai modeste, ori spre sate, dar erau și din cei ce pomeau înspre străinătăți, căci transportul era foarte ieftin iar masa cam tot atîta cît la București, dar cel puțin mai vedea omul un alt peisaj, alte fețe și alte obiceiuri. "Vremea aceasta, pe care tineretul de azi n-a cunoscut-o, - notează V.Bilciurescu în 1945 - iar auzînd-o, o crede din basme, a existat totuși, au trăit-o bătrînii de azi cari își dau bine seama că nu ne vom mai întîlni cu ea, nici noi, nici cei de după noi. Era probabil himerica vreme a Arcadieii ferice".

"Cei ce rămîneau în oraș - continuă memorialistul - așteptau să treacă arșița zilei și pe seară recurgeau la răcoarea unei grădini, sau opreau pe trotuarul unei cofetării renumite pentru înghețată, așa cum era cofetăria Giovanni (corect: Giovanni - n.n.) de sub Hotel Metropol din fața palatului regal, prima cofetărie care a introdus la noi înghețata napolitană, sau pe trotuarul cofetărilor Capșa, Fialkowski (de pe strada Cîmpineanu colț cu Calea Victoriei, acolo unde se află azi un maga-

zin de produse electrice, în blocul numit Adriatică - n.n.), Emil Frideric sau Tănăsescu, fiecare renumită într-o specialitate aparte: Capșa pentru patiserie, Fialkowski, vestita cofetărie politică, pentru caramelle, Emil Frideric pentru prăjitură, iar Tănăsescu pentru așa-numitele «crème fouettée» adică smîntînă biciuită (frișcă)..."

Cît despre grădinile de vară, mari ori mici, dar răcoase, în care zăboveau mai ales seara, cu voie bună, însă și dormici de a se distra, bucureștenii la sfîrșitul de veac XIX, vom încerca să le descriem și să le fixăm pe harta de azi a Bucureștilor într-un capitol aparte.

Noaptea la Rașca, Union, Casino, Zdrăfcu, Guichard, Leul și Cîmatul

ASA CUM spuneam, după o zi de caniculiă îndrăcită, atât de obișnuită verilor din Bărăgan, bucureșteanul însurat abia aștepta să se lase seara, să-și ia familia la grădină, unde să-și răcoască sufletul cu un vinișor de gheață turnat pe-o fleică bună și să-și distreze soața ori familia cu comedii de artiști la modă, ori măcar cu o vorbă-două schimbate în "soțietate", de! Berbanții palicari, inși liberi ca pasărea, își părăseau și ei cafenelele, se rupeau de la taclale, și veneau și ei la grădină să-și scalde capul în răcoarea nopții și să azvîrle rezezi ocheade pe la cuconitul îmbujorat de emoțiile fructului oprit. Bravi! negustori și consoartele lor își etalau cea mai bună vestimentație, sub care dispăreau pentru moment diferențierile sociale, și numai vorba ori graba cu care se hulpăveau la bucate le trăda adevărata stare. Amploiații tineri, singuratici și famelici, trași ca prin inel de nevoi, își ascundeau cu artă lustrul hainelor tocite de multă purtare, și-și căutau norocul printre fițele de comersanți cu cheag, dormice și ele de o altă viață, mai elevată.

Printre cele mai căutate grădini de vară - ca să revenim cu picioarele pe pămînt - V.Bilciurescu, precum și alți memorialiști, ca profesorul francez și gazetarul Ulysse de Marsillac, numesc în primul rînd vestita grădină RAȘCA. Ea se afla chiar în buricul Capitalei, acolo unde azi se înalță pe strada Edgar Quinet (pe atunci Strada Nouă), clădirea nouă a Facultății de Arhitectură și o parte a clădirii Universității, cea dinspre strada Academiei. Grădina - inaugurată prin 1860 de cehul Hrstchka (românizat Rașca din motive lesne de înțeles) și dispărută în preajma primului război mondial, era o oază unde în 1872 în timpul verii cîntau două orchestre: o fanfară militară și orchestra Operei, avînd și restaurant, unde iarna mergeau aproape numai clienți germani. Iată de ce cînta acolo, și vara, de obicei, violonistul de origine vieneză Ludwig Wiest, care era și dirijor. La Rașca se putea consuma înghețată, prăjituri, bere, vin, se găseau mîncăruri alese, băuturi răcoritoare, cafea caldă (șvarț) și la gheață (mazagran), adică tot ce putea fi pe placul bucureștenilor perpeliți de arșița cumplită. Grădina era adesea frecventată de Eminescu și Vlahuță, care veneau împreună să-l asculte pe Wiest și abia noaptea tîrziu, după ce violonistul cînta cu mare sensibilitate *Steluța* lui Alexandri transpusă pe note de Dumitru Florescu, cei doi plecau, Eminescu îndreptîndu-se spre locuința sa, o cameră simplă din strada Speranței. Timp de cîțiva ani, începînd de pe la 1870, la Rașca se desfășurase și o trupă de varieteteu, cu domnișoarele Beer, Gardon și Fanelly, costumate în vivandiere și cîntînd marșuri militare cu texte iuți, hazlii. Acolo a dirijat apoi într-un sezon (prin 1876) și vestitul compozitor vienez Zierrer, trei seri la rînd, fiind răsplătit de guvern cu distincția "Bene-Merenti" clasa I. V. Bil-

ciurescu notează cîteva amănunte nostime, de cert interes pentru regizorii de mai tîrziu ai teatrului caragialian: "La Rașca iluminatul grădini se făcea cu sfeșnice de metal în care se înfîgeau lumînări de spermanțet și cari se înălțau treptat pe măsură ce ardeau, iar în loc de chibrituri sau fitil cu cremene, fiindcă pe vremea aceea nu se cunoșteau scăpărătorile moderne de azi, ca să aprinzi țigara, aveai la îndemînă niște fișii de hîrtie în pahare lungi din cari luai una, o virai pe deasupra globului de sticlă al felinarului pînă la flacără și-ți aprindeai țigara". Printre clienții de vază ce poposeau seara aici la o tacla se numărau Caragiale, Ion Gorun, Brezeanu, Bacalbașa, "lucînd" la diverse vinuri de suflet, bine frapate, în cap cu nelipsita galbenă de Mizil.

O grădină la fel de agreată, deși mică, era și vestita UNION-SUISSE numită așa pentru că într-o căsuță din curtea ei se afla clubul Coloniei elvețiene, "Unionul" din *O noapte furtunoasă*, grădină aflată pe strada Cîmpineanu, unde îndrăgitul cîntăreț ardelean I.D. Ionescu a inaugurat în primăvara anului 1876 o serie de spectacole. "Ionescu a cultivat cupletul de actualitate, politic și social", cum spune C.Bacalbașa în *Bucureștii de altădată*, cuplete pe texte scrise de N.T. Orășanu, Panait Ghica, avocatul Ion Moșoiu și alții. Mesele erau ocupate din vreme în fiecare seară, cam 250-300 de locuri, iar pentru plăcerea cititorului de azi vom reaminti măcar un cuplet de mare succes: "Cu o botină/ De cea mai fină/ Și c-un picior/ Foarte ușor/ Colo-nă grădină/ Văd o blondină/ Ca un amor/ De dînsa mor". Omul de teatru care a fost Ioan Massoff ne dă, în cartea sa *I.D. Ionescu de la Union*, cîteva date despre cîntărețul după care se avîntau bunii bucureșteni: artistul s-a născut la Brașov în 1844 și a trecut Carpații după 1860, școlindu-se în trupele lui Matei Millo, Iorgu Caragiali și alții. În toamna anului 1874, după cîteva turnee prin Transilvania, Banat, la Budapesta și Viena, se stabilește în București, unde va da spectacole în grădina Union-Suisse, dar și în alte grădini și săli din Capitală: Dacia, Circ, Stadt Pesth, Stavri, Rașca ș.a. Epoca de glorie a acestui artist îndrăgît, ce poate fi socotit precursorul marelui Constantin Tănase, a durat pînă în 1887. Cu treisprezece ani mai tîrziu, în 1900, I.D. Ionescu - cel ce fusese bogat dar și foarte risipitor - moare sărac, la Sinaia, unde a și fost înmormîntat.

Dar artistul nu era singur, avea și o trupă, a cărei stea era cîntărețul franțuzoaică Fanelly, după care se dădeau în vînt nu numai junii bucureșteni, ci și personalități marcante ale vremii, ca bătrînul principe Alexandr Gorceacov, cancelar al Rusiei, veselul Mihail Kogălniceanu, pe atunci ministru de externe, puritanul Dimitrie Sturdza, ministru de finanțe, și alții.

O altă grădină centrală asaltată de bucureșteni era CASINO (sau CASINOUL AUSTRO-UNGAR), aflată între strada Cîmpineanu (mai apoi Regală și 13 Decembrie) și strada Ministerului, acolo unde a fost pînă de curînd sala Teatrului Tîndărică, iar între cele două războaie mondiale grădina-teatru "Cărăbuș" a lui Constantin Tănase. Aici veneau diverși diplomați, fiind cunoscut mai cu seamă ministrul ambasador al Austro-Ungariei prințul Goluhowski, și cînta o foarte bună orchestră vieneză.

Mai puțin simandicoasă era grădina lui ZDRĂFCU, pe locul unde se află azi Facultatea de Drept și o parte din Opera română, grădină întinsă, cu copaci înalți, unde se petrecea pînă în zori, cu vinuri alese, mîncăruri românești (ca îndrăgitele fleici la grătar tăvălite în cimbri) și lăutari ce puteau zice și mai fortissimo, căci atunci localul era la marginea Bucureștilor! Un client constant al grădini era actorul Iancu Brezeanu, degustător subțire al vinurilor bune, fără etichetă, servite cu plăcere

de soața iute și încercelată a lui Zdrăfcu.

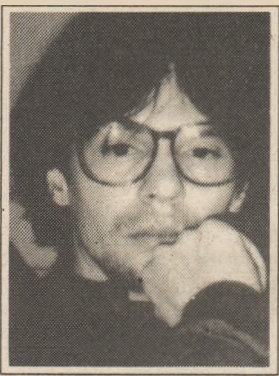
Apoi, foarte căutată era și grădina LA LEUL ȘI CÎRNATUL, pe locul unde se afla pînă de curînd o grădiniță în capătul din jos al străzii 11 Iunie (fostă Filaret), local de "a doua mînă", dar vestit pentru petrecerile de aici, unde lăutarii i-au adus faima sublocotenentului-poet Carol Scrob, autorul poeziei *Dor de războare* ("Aș dori din piept să-mi scot"... pe muzică de George Cavadia) și al altor cunoscute texte de romanțe, cîntate apoi prin toate grădinile de vară bucureștene. Această grădină deschisă cam pe la 1870 a mai funcționat pînă puțin după cel de al doilea război mondial, intrînd atît de mult în legendă, încît pe vremea studenției mele, la doi ani după război, încă se mai vorbea de ea ca și cum ar fi existat (și, ce-i drept, firma a și fost preluată de cîteva bodegi, dispărute și ele cu timpul).

Dar nici grădina GUICHARD nu era de lepădat. Aici se afla un foarte bun restaurant (pe Știrbei-Vodă nr. 12), în spatele Palatului Regal, unde jucase teatru marele actor Pascaly la așa-numitul "Teatru de vară", cum nota în ale sale *Amintiri C.I. Nottara*. (Aș sublinia că în luna mai 1877 Pascaly împreună cu trupa sa a închiriat grădina de vară Guichard, pentru a susține cu un repertoriu de piese patriotice, poezii și ode campania armatei române în Războiul de Independență.)

V. Bilciurescu mai ține să amintească de grădina DACIA, ce ținea de Hotelul Dacia, renovat de Lambru Vasilescu din vechiul și destul de părăginitul Han Manuc. Restaurant în 1971, hanul poartă și azi vechiul nume al hanului durat în 1808 de bogătașul armean Emanuel Mirzaian (Manuc-bei) în partea de sud-est a fostei Curți Domnești.

VREM, nu vrem, timpul curge foarte repede, iar astăzi dacă întreb pe un bucureștean sădea în vîrstă de 45-50 de ani cum arăta Capitala prin anii '50 în perimetrul unde se află azi Sala Palatului, blocul Turn și complexul dreptunghiular de blocuri în care se află azi Sala Palatului, blocul Turn și complexul dreptunghiular de blocuri în care se află azi magazinul Adam și altele, nu mai știe decît vag sau aproape deloc. Ei bine, acolo se afla, înspere partea sudică, un foarte aglomerat cap de linie pentru toate tramvaiele ce veneau de pe Griviței și unele dinspre Matache Măcelarul și care și-au mutat din 1958 capul de linie, adus azi la catedrala Sf. Iosif, iar în rest, pînă în Știrbei-Vodă era un mic parc prin care trecea bucureșteanul ba în sus spre Calea Victoriei pe lîngă biserica Crețulescu, ba în jos spre șirul de prăvălii și dughene din casele vechi și dărăpănate de pe Cîmpineanu, rămase de la sfîrșitul secolului trecut. Dar aici aș aminti cititorilor că, printr-o tradiție respectată, de bine de rău, de edili, în general acolo unde a fost un local public, să zicem o cofetărie sau o bodegă cunoscută, au apărut în locul acestora tot localuri cu profil asemănător, și așa nota aici că, de pildă, acolo unde se aflau cîndva trei circiumioare și un birt la răscrucea numită pe vremuri nu prea departe "Roata Lumii", după grădina-restaurant cu același nume, se află azi restaurantul Perla (fost Varșovia) de pe Ștefan cel Mare colț cu Calea Dorobanților. În virtutea acestei tradiții de păstrare a vadurilor, vom afirma că mica grădină a Unionului se afla pe locul unde se înalță azi Blocul Turn (cărui inițial i se spunea Union), iar drumul parcurs spre casă de jupin Dumitrache cu familia ducea dinspre grădina Iunion spre Știrbei-Vodă pe niște ulicioare întortocheate cum era strada Sf. Ionică, azi dispărută chiar și din amintirea bucureștenilor de vîrstă medie.

Constantin Olariu



Mănușa reginei în grădina de portocali

- lui A.B.

A FOST odată o regină care avea o mănușă de aur.

Numai privind-o, fețele supușilor săi ardeau de o strălucire rară. Chipul reginei însă, orbit de așteptarea oglinzii ale dărnice sale, trebuia acoperit zi de zi cu un voal întunecat. Astfel ascunsă, regina putea să domnească, încărungându-se după an sub povara mănușii ei de aur.

Baghetă aceasta nu fusese atinsă nicicând de buze omenesti. Regina însăși văzuse prea adesea chipurile cavalerilor apropiindu-se de mîna sa și încremenind pe neașteptate într-o indiferență semeată. Aurul prindea a se topi încet pe fețele lor, riduri leneșe adunînd lăcomia... Trufia... Umilită, regina se ascundea iute sub val.

Uneori, la căderea serii, obiceiul sugrăvanei era să coboare în grădina palatului ca să privească portocalii încărcăți de fructe asemenea stropilor de chihlimbar. Numărul aleilor pe care se putea plimba era atît de mare încît toți servitorii nu-i ajungeau. Eșarfele ei rămîneau prinse în deșirurile aromitoare ca niște somptuoase păsări adormite. Noaptea, servitorii cu felinare în mîna le căutau pipăind copacii, pînă ce simțeau sub degete desfrîul mătășii și le desprindeau.

Visători, pașii reginei o purtau mult mai departe decît zidul grădinii: un covor făcut din frunze și curiozitate plutea atunci peste palat, ducînd-o în țări nemaivăzute în care putea sta de vorbă cu ciuperca și cu broasca-țestoasă, uitîndu-se de aproape la floarea de cicoare și la cea de iasomie...

Odată, regina se aplecă peste o tufă de trandafiri sălbatici atingîndu-le tija cu vârful mănușii de aur. Îndată, mîna i se preschimbă într-un ghem hidos de spini.

Uimită, regina duse mîna la tîmplă și căzu secerată...

Venele sîngelui ei se scuseră în părintul uscat zămislind petalele unei flori înfrigorată și fără parfum.

Drumul truverilor prin pădure (sau Visul unei dimineți de toamnă)

- lui M.P.

"FIGUTIER, de cînd am plecat mă calci pe marginea pelerinei..."

"Bertonal, ești urfcios și ursuz!"

"Eu, urfcios și ursuz? Figutier, nu știi ce vorbești!"

"Ba da, și-n plus: somnoros și obtuz."

"Ei, tăceți din gură Bertonal și Figutier! Auziți cucul?"

Se opriră. Frunzătura, înaltă și deasă. Cucul se auzea înfundat.

"Nu aud nici un cuc", zise Bertonal.

"Asta pentru că nu taci din gură. Figutier, tu-l auzi?"

"Extrem de vag, Montmerant. N-ar fi mai bine să..."

"Sst, tăceți! Unde poate fi?"

"Să lăsăm sublîna liniște în pace!" decretă Bertonal și-și suflă nasul zgomotos.

"Vai ce frumoase (Bertonal-ești-un porc!), nu-i așa Figutier?"

(Bertonal, acoperindu-l pe un Figutier nedumerit):

"să crehăm, să crehăm dar! Hai Figutier, dă-mi un do..."

"Do re mi fa..."

"Cuiburi peștrite de verde și a-răă-miuuuuu..."

"Sst, sst: terminați odată cu mugetele astea."

Trei „morale politicoase”

"«Mugetul» se numește «mimesis» colega, «mi-me-sis»! Și ai putea să mai încetezi cu sîsiitul ăsta insistent racinian..."

"Așa-i. Bertonal, uite o poamă."

"Unde, Figutier?"

"Acolo, chiar deasupra: trebuie doar să întinzi nițel mîna"

(Bertonal, imitîndu-l pe Montmerant):

"Oh, ce frumoase! Un fruct de pădure, așa rotund și roșu! Nici nu știi după ce întinzi mîna...Ha! Na, că mi-a căzut pe jos..."

"Și-acolo, o vrabie s-a așezat pe ramură."

"Unde, unde?"

Frunzișul măceșului tresări.

"Ah, ce m-ai speriat!"

"Ha-ha-ha."

"Sst, sst - n-auziți să tăceți?"

"Ei bine, nu! Și dacă vrei să știi, discutăm cestiuni arzătoare..."

"Foc și pară, ce mai!"

"...Și măceș. Așa încît, intruziunea ta este cît se poate de à côté!"

"Așa e: ne-a deranjat extaziunea!"

"Efuziunea Figutier, efuziunea..."

"Cum spuneam."

"Desigur, tot ce ți-am spus poți s-oiei meta..."

"...Fizic."

"Metaforic Figutier, metaforic!"

"Dar țineți-vă gura odată!"

"Ei bine, nu: Bau!"

"Figutier, scoate fluierul."

"Nu, o să speriați pasărea!"

"O pasăre care nu se vede? *Quid prodest?*"

"Așa e - *rara avis* -, las' că știm noi..."

"Dă-i drumul Figutier."

Nuc și alun. Fluierul îi afirmă la brîu. Îl atinse cu degetele, subțire. Îl duse la buze. Sunetul țîșni tremurat.

Bertonal, rezemîndu-se de un copac, își potrive glasul și începu să cînte:

*Ne-am oprit în pădurice, printre
ferige și rășini...*

Cîntecul răsuna clar, căci era liniște deplină. Ecoul revenea:

oh, printre ferige și ră-șii-ii...

apoi gîngureau cîteva pizzicatouri semețe, perfect rotunjite într-un glissando de do major pe care, totuși, vocea lui Bertonal se împotmolea...

"Bravo, bravo" striga Figutier suflat.

Soprana se înclină maiestruoasă, își ridică faldurile rochiei de tafta și călcă peste frunzele uscate. *Exit* lung aclamat.

Figutier o zbughi în culise după un autograf.

Montmerant privi într-o scorbura: o șopîrlă, o pasăre moartă, un deșeu de frunze calcinate de timp. Întregul decor.

Călătorie rotundă, cu pisica pe umăr

- lui G.N.

A MAI FOST odată și un împărat care nu putea să domnească.

Supușii săi își pierdeau vremea cu jocuri, cu stihuri, cu melodii. Cînd îi căuta, aceștia îl goneau cu minunatele lor invenții sau îl adormeau de cum încerca să se apropie.

Împăratul era tare mîhnit.

De cînd se hotărîse să nu mai alerge după smeriții săi își ocupa timpul cu pîn-geri iscusite care, întretîiate de sughituri adînci, se răspîndeau în tot palatul ca într-o peșteră. Împăratul ajunse curînd la o asemenea pricepere încît, pînă la urmă, socoti că sosise vremea să părăsească meseria de împărat și să se alăture supușilor lui.

Nu luă cu el decît o pisică albă.

Prim plan:

Iordan Chimet



IORDAN CHIMET, care împlinește în această lună 70 de ani, este prin viață și operă un mînunchi de contradiceri. Ele descumpănesc și atrag. Nici vorbă, omul rămîne un intratabil solitar. Fără mari iluzii despre semenii săi. Dar singuratelul și scepticul nu s-a închis în casă și în sine, retezîndu-și legăturile cu ceilalți. Iar dezabuzarea parcă n-ar avea nimic de a face cu o curiozitate mereu vie, mereu pasionată pentru evidențele și culisele unei activități ținute sub observație cu o salubritate severitate. Pe de altă parte, de-a lungul întregii sale existențe a dovedit fidelitate față de valorile demnității, respectînd îndatoririle talentului. Însă dacă nu s-a depărtat niciodată de capitalul său de criterii, și-a schimbat mereu terenul de acțiune. Poetul (*Cîntecul emigranților*, 1946, *Lamento pentru peștisorul Baltazar*, 1968) a devenit romancier (*Inchide ochii și vei vedea orașul*, 1970). Apoi s-a legitimat ca eseist în pledoarii pentru filmul popular, circ, benzile desenate (*Eroi, fantome, șorice*, 1970), pentru ca numai cîteva ani mai tîrziu să se consacre definirii temelor, procedeeilor, calităților reprezentative pentru plastica anumitor arii de pe harta lumii (*Grafica, un autopoortret al Americii*, 1976, *America latină, sugestie pentru o galerie sentimentală*, 1984). Între timp, a compus o antologie a inocenței din versurile, proza și arta universală (*Cele douăsprezece luni ale visului*, 1972) și a selectat textele a patru volume despre trăsăturile esențiale ale spiritualității românești, așa cum le-au văzut marii noștri cărturari (Tomurile intitulate *Dreptul la Memorie*, propuse în 1974 editurii "Eminescu" și după aceea editurii "Dacia", dar respinse de cenzură, au apărut în 1992, 1993). Să remarcăm de asemenea că o parte din cărțile acestui scriitor care s-a izolat și a fost izolat s-au bucurat de aprecierea unor critici din Germania, Cehia, Rusia, Argentina, iar în 1965 avea să fie desemnat în juriul premiului Neustadt ce a fost primul în importanță internațională după cel al Nobelului.

Evident, aspectul eteroclit al creației, refuzul compromisurilor, ca și distanța pe care și-a luat-o automul decenii în șir față de mediile active ale literaturii pot motiva tăcerea ce i-a înconjurat scrierile. Dar aceste circumstanțe nu justifică neînțelegerea suflului de continuitate al întregii opere. Cine o citește descoperă îndată că există două direcții care o străbat de la un capăt la celălalt. Primul este aliajul aparte al lirismului cu fan-tezia și umorul. Fuziune ușor de depistat bunăoară în *Inchide ochii și vei vedea orașul*. Un roman pentru copii care pășeste dincolo de imediat, nu se lasă ferecat între limitele posibilului și obligațiile verosimilității. Atît că extraordinarul constituie cel mai scurt drum spre miezul realității. Iar aventura nu înseamnă accident și imposibil, ci libertatea, fața proaspătă a unor adevăruri uzate. De-a lungul cărții, Iordan Chimet pare a ne sugera că la depărtare de numai o clipă se poate încheia știutul, previzibilul, și ne aflăm pe alt pămînt, sub alt cer, pe teritoriul unde dorurile, aspirațiile au sorți să se împlinească. Fiindcă existența nu-i întotdeauna o socoteală dina-

inte știută. Multe depind și de puterea noastră de imaginație, de forța de a rezista calapoadelor, convenționalismului, de capacitatea de a transforma dezamăgirile sau vicleniile destinului în învățatură de minte și imboid de a continua pe altă treaptă a cunoașterii. Căci numai așa putem găsi calea ce ne poartă spre noi și spre alții, fără a ne sacrifica nici luciditatea, nici resursele de încredere. Altfel spus, ceea ce trebuie să definească un om care vrea să rămână om. De la aceleași convingeri pleacă și *Cele douăsprezece luni ale anului*. Întocmai ca în roman, și aici fabulosul merge mîna în mîna cu umorul considerat expresia defensivă a unei sensibilități în fața presiunilor vieții, societății, clișeeilor de gîndire, ori stereotipiilor de limbaj. De fapt, această reuniune la vîrf de poezii, proze și imagini din toate culturile globului reprezintă un elogiu adus cutezanței salvatoare a surășului, visului, în care vibrează un înțeles și licărește o virtualitate, precum și acelui sentiment de mirare, apărîndu-se atît de primejdia de a fi veșnic păcăliți, cît și de pericolul de a opune lumii indiferența sau cinismul.

În mod cu totul neașteptat, celălalt element de unitate al operei lui Iordan Chimet îl constituie atitudinea scrutătoare a unui intelectual, spirit critic prin temperament și exercițiu, străduindu-se să descopere însemnele unei spiritualități, valorile ei de artă, liniile de comunicație între personalități, ecourile unor opinii și creații sau împotrivrile pe care le trezesc. *Dreptul la memorie*, ca și sintezele sale despre plastica în cele două Americi, recomandă un raționalist, om de sensibilitate controlată, repudînd orice extremism și care atunci cînd nu poate acorda unei idei sau creații adevineea sa nu le retrage atenția. De aici impresia eronată că îmbrățișează cu egal interes școlii de gîndire, viziuni artistice, tendințe contrarii, fiind înclinat mai curînd să cuprindă ansamblul decît să și numească opțiunile. În realitate, admirațiile și contestările sale sunt clar precizate.

Poziția marginală pe care o deține Iordan Chimet, în ciuda originalității și meritului, a devenit o condiție cu care pretinde că s-a împăcat. "Mă simt chiar foarte bine", îmi spunea într-o discuție din 1992. "Nu am nici un fel de revendicări. A fi locuitor al *undergroundului* nu e lipsit și de unele privilegii care compensează dezavantajele. Sigur că pot enumera unele din comoditățile locului, în primul rînd cartierul nostru e destul de populat, traumele singurătății sunt excluse, vecinii, unii dintre ei, de bună calitate... Aduăgă apoi șansa ca demonii orgoliului, ai succesului cu orice preț să ocolească pe scriitorul marginalizat, ca fiind o pradă prea lesnicioasă, nesemnificativă... Ei, demonii superiori vor prefera vînatul artistic de preț, adulat de mase, răzgăiat de critică". Nu știu cît temei pot să pun pe această conciliere, dar știu că jumătatea de sinceritate arată o ironie și un simț al echilibrului care nu se găsește pe toate drumurile. Aceste însușiri fac parte din literatura lui Iordan Chimet.

B. Elvin

Palatul începu să se surpe. Iarba se cătără pe locurile unde odinioară fuseseră galerii fastuoase. Într-un tîrziu împăratul se întoarse la casa lui, urmat de pisică (de astă dată era o pisică cenușie) și zi de zi, din zori și pînă-n seară, șezu pe ruinele vechiului palat privind pisica. Aceasta se juca nestingherită printre scaietii sticloși iar împăratul tăcea.

Într-o după-amiază pisica îi ceru împăratului (cu glas sfios de pisică) să o scarpine pe spate.

"Ciulinii au chelit, pasămite", îi spuse ea cu un ton foarte civilizată.

Dar împăratul nu îi răspunse.

La început îi crescură mustăți, apoi o

blană cam aspră și, tocmai cînd se pregătea să toarcă, niște gheare neînchipt de arătoase.

Pisica cenușie clătina din cap plictită.

"Uf, încă un animal" suspină ea.

Îl lăsă pe împăratul cel negru singur printre scaietii și plecă fără să mai arunce o privire îndărăt.

Fericit, împăratul se apucă să domnească. Seara, flămînd, se furișă în casa unui supus de-al său și fură un pește. Apoi fluieră un cîntecel și adormi, colac, peste un zid mușcat de iederă.

Alex. Leo Șerban

Crearea și moralitatea sau moralitatea creației

CREAȚIA presupune noblețe, generozitate, patimă și dăruire. Investiția artistică și culturală este cea mai durabilă și reprezentativă pentru că este o investiție pe termen lung. Este adevărat că, în timp, se încarcă și cu alte conotații. De exemplu, devine memoria unui interval. Creația culturală înmagazinează memoria timpului nostru, exact așa cum este el: mediocră, meschin, distrugător, răzbușător, înfricoșător, laș. Și asta nu mai este nici un secret pentru nimeni. Totul se face pe față. *Boule-de-neige*-ul, pornit ușor pe vremea altor miniștri, a căpătat în subordinea poetului Marin Sorescu proporții uriașe, de necontrolat. Tăvălugul s-a pornit. A fost și este atras de valoare. Consecințele rostogolirii lui aiuritoare s-ar putea să nu se mai oprească doar asupra personalităților incomode, dintr-un motiv sau dintr-altul? S-ar putea, în timp, să-i atingă sau să-i lovească și pe cei care, mimând inocența, se fac că nu văd.

În fața unei evidențe, cum este demiterea ilegală și rușinoasă a lui Alexandru Dabija, de exemplu, ce fel de explicații pentru liniștita noastră conștiință mai putem căuta ca să ne facem că nu vedem? Au urmat: Hotărârea de Guvern 442, trecerea tuturor teatrelor și a altor instituții în "grija" Ministerului Culturii, amenințări și demiteri, procese și termene

aminate, demiterea lui Vlad Rădescu, cenzurarea spectacolelor lui Victor Ioan Frunză, darea afară a specialiștilor Comisiei de monumente istorice, inimaginabila Hotărâre de Guvern 642 care spune încă o dată unde este puterea și cât de tare s-a întins ea ca o epidemie.

Dacă toate acestea nu s-ar fi întâmplat acum, adică în foarte apropiatul timp din urmă, modalitatea de organizare a Festivalului *Caragiale* și implicit excluderea unui co-organizator inițiator, UNITER-ul, probabil că ar fi rămas undeva în zona ambiguă a orgoliilor, a ambițiilor și polițelor plătite. Ar fi putut părea un moft, desigur, deloc firesc, dar un moft și nimic mai mult. Dar în acest moment dramatic pentru teatrul și pentru cultura noastră, care mai devreme sau mai târziu ne va afecta pe toți, lucrurile nu mai pot fi privite cu îngăduință. Pentru lucruri efemere, mulți dintre noi au ales oferta lui Mephisto. Un actor este obligat să joace. Dar același actor are obligația morală față de colegii săi să facă un mic gest, ca expresie a delimitării de rău, care măine îl poate distruge și pe el, ca minimă expresie de solidaritate. E drept că n-am crezut că aceste gesturi să apară în Festival. Deși am sperat. Pentru toate marile noastre valori strivite de tăvălugul Ministerului Culturii, pentru toți marii noștri artiști

care ni s-au dăruit zbuciumându-se în anii de frig și suferință ai comunismului și care astăzi ne-au părăsit găsimându-și liniștea în altă parte. S-a gândit cineva, o secundă, acolo sus, pe scenă, la ei?

Retragerea plină de demnitate a Ilincăi Tomoroveanu din juriu, nu înainte de a mai acorda șansele revenirii la atmosfera unui festival de teatru normal, protestul categoric al lui Mihai Mănișiu și Marcel Iureș, refuzul vertical al Mariei Miu de a-și primi premiul pentru scenografie, m-au dus cu gândul la vorbele lui Camil Petrescu. Și dacă un singur cititor te-a citit și a înțeles mesajul, continuitatea relației scriitor-cititor este asigurată. Dacă un singur gest de onestitate a apărut, mai avem dreptul la speranță. Dar ce-a mai venit după asta, după ce am aflat că domnul Duicu, ca în folclor, răsucesce și răstălmăcește adevărurile cu privire la participarea *Satyricon*-ului ca să se vadă odată scăpat de pietrele din casă - Victor Ioan Frunză, Adriana Grand, Dorina Crișan-Rusu și Oana Leahu? Nici un cuvânt, nici o atitudine dezaprobatore. Nu același Minister al Culturii, organizator al Festivalului, a operat liniștit, prin oamenii numiți de el, și aceste abuzive și culturale demiteri? Nu tot împotriva aceluiași Minister, cu aceiași oameni, au semnat protestul membrii Senatului

UNITER în vară, împotriva demiterii lui Alexandru Dabija? Ce s-a întâmplat altceva bun de atunci încolo? Când mâna a fost cinstită? Când a semnat protestând față de realitățile periculoase născute în cultura românească de această echipă ministerială? Sau când s-a întins să primească premiile oferite de absolut aceeași oficiali? Este o întrebare care pe mine personal mă va urmări mult ca să-i dau răspunsul. El plutește în aer, dar mi-e frică să-l pronunț.

La urma urmelor, acest Festival a fost un test, ca în basme. Sîntem în stare să înțelegem că în acest moment cultura și valoarea sînt puse între paranteze de politica aculturală, compromițătoare și distrugătoare a Ministerului Culturii? Putem fi, mai presus de toate, solidari cu propria noastră meserie și a colegilor noștri fără de care n-am crea și, deci, n-am exista? Răspunsul dat de cei mai mulți a fost *nu*. Și au fost răsplățiți cu cai frumoși, bogat gătiți. Dacă ar fi spus *da*, s-ar fi ales doar cu un cal ghebos, rebegit de frig, bătrîn și singur. Nu mai avem răbdare să așteptăm pînă mîine, pînă calul acesta să devină calul fermecat. Timpul nostru nu mai are răbdare cu noi și nici noi cu el. Epidemia puterii ne-a divizat, ne-a și slăbit forțele. Vrem, nu vrem, sîntem vulnerabili.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

CÎND a luat ființă, în 1991, Muzeul Național Cotroceni a fost privit, din mai multe părți, cu rezerve și cu bănueli. Media-tizată intens și chiar cu oarecare ostentație, apariția sa părea să aibă, în primul rînd, rolul ingrat de a îmblinzi și a umaniza o imagine binișor șifonată. Bucureș-teanul păstra încă vie memoria convoaielor de camioane din care se agitau revoluționar bîte și lămpașe, a înduioșătoarelor scene de grădinarit din Piața Universității și a zîmbetelor prelungi, aprobatoare și chiar admirative care se tot rostogoleau dinspre Cotroceni. Și este absolut legitim ca un loc marcat negativ în conștiința multor oameni - și a intelectualilor în primul rînd - să nu fie acceptat fără rezerve ca un depozitar și un furnizor de viață spirituală. În ultimă instanță Cotroceniul își pierduse orice altă semnificație și devenise un sinonim absolut al Președinției. Iar Președinția nu era nici pe departe, printre instituțiile nou create, cea mai setoasă de cultură. Dar această bănuială că Muzeul Cotroceni nu este decît o anexă a Președinției s-a risipit încetul cu încetul și el și-a cîștigat un loc important între instituțiile culturale bucureștene. Dincolo de patrimoniul și de expozițiile sale de bază, muzeul a dovedit o vitalitate incontestabilă prin acțiuni și manifestări dintre cele mai diverse. Expoziții, concerte, simpozioane, serii de conferințe, seri muzeale tematice, iată numai cîteva elemente din care se poate deduce ideea programatică a *confluențelor culturale*. Aici a fost expusă o parte din colecția de artă feudală a lui Dan Nasta, aici s-a organizat expoziția Regina Maria și o importantă expoziție Art Nouveau, aici a fost găzduit salonul de artă decorativă și multe altele. Cea mai

recentă expoziție deschisă în sălile sale este, însă, una de artă contemporană, mai exact de pictură. Cei trei expozanți, Aurel Mocanu Agripa, Marilena Murariu și Virgil Preda, reprezintă trei generații diferite, despărțite una de alta de cca. 20 de ani, și trei modalități particulare de a privi și a înțelege pictura. Dar în pofida acestei diferențe cei trei artiști au, totuși, ceva în comun: refuzul formei prestabilite și încercarea de a pătrunde dincolo de vizibil, acolo unde accidentalul dispăre spre a lăsa locul purilor armonii. În acest sens, expoziția reușește să fie diversă prin marca stilistică a fiecărui artist în parte și profund unitară prin reluarea graduală a unei unice și inepuizabile probleme: relația artistului cu propriile sale mijloace expresive, adecvarea acestora la provocările unei lumi subiacente care începe să existe doar pe măsura ce este imaginată. Sprijinindu-se pe valorile intrinseci ale limbajului plastic și nu pe retorica exterioară a *modelelor*, expoziția capătă ea însăși valoarea unui discurs mai amplu din care prezențele individuale se extrag una câte una. Și din acest punct de vedere spațiul cel mai generos, cu cea mai amplă disponibilitate și, consecutiv, cu cele mai puține restricții formale, îl oferă lucrările lui Aurel Mocanu Agripa. Imaginea se definește prin eflorescența unui *semm*, prin multiplicarea lui paroxistică. Și unitatea acestei imagini, logica ei interioară, se sprijină pe dominantele de ton care creează nota de ansamblu și pe densitatea *semnului* care își pierde, prin proliferare, identitatea strictă, își sacrifică unicitatea și devine un simplu modul excedat de propria-i realitate. Nimic din

ceea ce este exterior culorii nu intră aici în discuție și nici o *informație* previzibilă nu se desprinde din halucinantă țesătură a reprezentării. Prin dispariția centrelor de interes, prin eliminarea planurilor care creează priorități optice în compoziție, printr-o anumită egalizare a tensiunilor, pictura lui Agripa manifestă o continuă *deplasare spre alb*, spre un grad zero al imaginii în care maxima disponibilitate devine sinonimă cu un minimum de informație. O bucurie stinsă și reținută, un strigăt care nu ajunge încă la sonoritate, așa ar putea fi definită această pictură. Iar lucrările luate în parte par decupaje, citate întimplătoare dintr-o pinză care nu se mai sfîrșește. Și dacă momentul coagulării ar intra acum în logica lecturii, el ar fi deplin confirmat de pictura Marilenei Murariu. Continuîndu-și stilistic ciclurile de *arhitecturi* și de *instrumente muzicale* dintr-o mai veche expoziție personală de la galeria Orizont, formal, artista își supune pictura unui continuu proces de abstractizare. Ceea ce era ordine, echilibru și armonie pe eșafodajul unui figurativism purificat, dar nu mai puțin evident, este reiterat acum într-un ciclu de imagini desprinse de orice sursă preexistentă. Adunate în jurul unui centru, al unui nucleu el însuși în continuă transformare, lucrările Marilenei Murariu sînt un fel de fraze în care toate cuvintele au fost înlocuite cu verbe; și dacă sensul figural devine eliptic, o dinamică absolută se instalează în compensație și preia întreaga sarcină de informare. La originea culturală a acestor picturi pot fi identificate cîteva surse, dar linia de sosire este atît de radicalizată încît acestea devin vagi și

îndepărtate. Sursa compozițională se poate regăsi într-o anumită perioadă din pictura lui Mattis Teutsch, în imaginile sale turbionare, iar sursele stilistice și conceptuale ar putea fi găsite în Cézanne și în cubism ori, mai exact, în Braque. Așadar un postcubism formal se întîlnește cu un expresionism temperamental, într-o pictură ajunsă la deplină maturitate, abil stăpînită și conștientă de sine.

Virgil Preda reprezintă cel de-al treilea episod al expoziției și el duce mai departe precizările formale din pictura Marilenei Murariu. Pe fonduri neutre, în general acromatice, dar uneori și cu o dominantă tonală, se aștern semne ciudate, cu o impecabilă caligrafie. Reflexe tîrzii ale unui alfabet uitat, semnele lui Preda sînt *litere* într-un limbaj înspăimîntat de redundanțe care-și caută mîntuirea în laconismul dus pînă la ultima sa limită. Dar din această simplitate a mijloacelor, consecință indubitabilă a unei gândiri înseninate care nu mai vede forme, ci detașează sensuri, se nasc reprezentări plastice de o extraordinară varietate exterioară și de o asemănătoare complexitate interioară. Formalizînd informația pînă la a o stoca în hieroglifă, pictura lui Virgil Preda este, de fapt, moștenitoarea unei gândiri plastice în care rigorile icoanei se întîlnesc cu voluptatea vidului din stampe extrem-orientale. Mai departe urmează vidul însuși, iar ciclul se încheie. Aceeași năzuință către gradul zero al imaginii, aceeași *deplasare spre alb*, dar de data aceasta nu prin multiplicare, ci prin absență.

Săptămîna filmului spaniol

CINEMATOGRAFUL Studio a găzduit, la sfîrșitul lui octombrie, cea de-a doua *Săptămîna a filmului spaniol*, organizată de Ambasada Spaniei, Institutul Cervantes în colaborare cu Uniunea Cineaștilor din România. Dacă filmele prezentate (*Maestrul de scrimă*, în regia lui Pedro Olea, 1992; *Valea Verde*, în regia lui Julio Medem, 1992; *Orchestra Club Virginia*, în regia lui Manuel Iborra, 1991; *Porumbelul alb*, în regia lui Juan Miñón, 1989; *Fier vechi*, în regia lui Felix Rotaeta 1991; *Prea mult suflet*, în regia lui Eduardo Garcia Campoy, 1991; *Iarna cea lungă*, în regia lui Jaime Camino, 1991) nu s-au remarcat, în general, printr-o valoare artistică de excepție, ele au suscitat interesul spectatorilor români prin noutatea spațiului cultural oferit (altul decît cel obișnuit, hollywoodian). Documente în imagini, multe din peliculele înfățișate, se încadrează în categoria "frescă socială" a diverselor perioade marcante din istoria Spaniei - revoluția burgheză, războaiele carliste, războiul civil. Situate în epoci "de tranziție" sau nu, personajele majorității peliculelor sînt influențate de exterior, de mediul în care trăiesc, acesta reflectîndu-se și în viața lor personală (dominată de pasiuni puternice).

Filmul care depășește aceste șabloane, oferindu-ne într-adevăr o viziune originală, este pelicula de debut a lui Julio Medem, *Vacas* (în traducere *Valea verde*). Realitatea războaielor carliste și apoi a războiului civil se estompează, treptat, într-o mitologie pe undeva asemănătoare cu cea din filmele regizorului gruzin Tenghiz Abuladze. Acest univers fabulos este privit, cu constanță, prin ochiul - glob al vacii, animal martor și simbol al lumii eroilor, readus la dimensiunea sacră pierdută. Spațiul, atît afectiv - aici se consumă pasiunile păcătoase ale celor două neamuri vecine, trecînd, precum cele ale zeilor olimpici, peste limitele rudeniei - cît și artistic - aici pictează, uneori, bunicul și tot aici imaginează capcanele suprarealiste pentru mistreți) - este pădurea, cea consacrată de basm. Copacii, "portretizați" și personificați de camera lui Carlos Gusi sînt, în același timp, sursa prosperității-destructive a celor două familii: capul uneia dintre ele devine celebru ca un foarte rapid tăietor de lemne.

O saga de familie în sens tradițional este filmul lui Jaime Camino, *Iarna cea lungă*, care surprinde momentul ocupării Barcelonei de către trupele lui Franco. Coproducție internațională de anvergură (avîndu-i, printre alții, drept protagoniști, pe Vittorio Gassman, Jean Rochefort, Jacques Penot, Elizabeth Hurley), filmul bifează toate șabloanele melodramei de război (frați cu păreri politice diferite, iubire neîmplinită, scene de cruzime îndreptate asupra populației victimă). Regizorul se dovedește, însă, un portretist subtil:

personajul cel mai nuanțat, și, totodată, imprezibil, este valetul Claudio, aparent simplu martor, dar de fapt îndeplinind un rol hotărîtor în desfășurarea evenimentelor.

Filmul lui Juan Miñón, *Porumbelul alb*, aduce problemele sociale în epoca noastră. Cadrul industrial, sordid, asemănător cu acel din *Fier vechi*, în regia lui Felix Rotaeta, se oglindește în destinele personajelor. Eroii, deși tineri, frumoși, rămîn marcați de condiția socială meschină, care le pîngărește viața sentimentală. Mario din *Porumbelul alb* (Antonio Banderas) este un "tînăr furios" al epocii graphitti-urilor - lîngă un astfel de "zid al protestelor" își invită, la dans, iubita (Emma Suárez) - care nu reușește să-și controleze destinul. El se aseamănă într-o oarecare măsură cu Lino, din *Fier vechi*, acesta, însă, neatins de sub-lumea în care viețuiește, izbîndește să-și salveze prietena platonice (Carmen Maura) urmînd un cod propriu, cavaleresc, al onoarei, care-l absolvă chiar de crimă.

Filmul lui Pedro Olea, *Maestrul de scrimă*, ne îndepărtează de realismul, naturalismul peliculelor susmenționate. Și aici, într-o epocă de schimbări politico-sociale (fuga reginei Isabela, începutul revoluției burgheze), maestrul Astarioa (Omero Antonutti) rămîne fidel codului onoarei de care trebuie să țină cont orice spadassin. Faptul că primește o femeie drept elevă (Assumpta Serna), ceea ce nu era permis, îi zdruncină lumea clădită pe principii solide. Farmecul filmului este conferit de impresia de tablou de epocă, cu accentul pe detalii de costum, și interioare.

Iaromira Popovici

Fără de umbra lui Andrei Pintilie

TOAMNA soarele ne privește de jos, iar umbrele devin nemăsurat de lungi. Ele converg perspectivice spre orizontul opus, proiecții a căror lipsă de structură transgresează parcă regnurile, ne oglesc pămîntului asemenea statuilor și copacilor. Presimțind totala dispariție a luminii, acum ne oprim o clipă pentru a ne privi și (re)cunoaște în hiperbolă.

Dar iată că, dintre umbrele așternute de acest început de noiembrie lipsește și cea a fapturii lui Andrei Pintilie. Nu-i mai pășește la picioare, pe trotuarul Căii Victoriei, nici silueta înaltă și osoasă, de umărul căreia anina veșnic un sac de cărți și pachete de *Carpați*, cum nu se mai desenează, decupat pe zidurile dintre institut, bibliotecă și casa scriitorilor, profilul care ascundea în barbă un zâmbet ușor oblic. Și dacă măcar obiectele au memoria umbrei, de aici înainte n-o să-l mai putem întîlni decît fie proiectat pe o pictură de un reflector de vernisaj, fie conturat de lumina puțină a lămpii de lucru pe atâtea pagini citite, pe toate paginile pe care le-a scris, ca și pe albul celor care încep să-l aștepte.

Oricum, nu-l vom întîlni adumbrind, cu portretul său de Aman tînăr, o pagină ca aceasta care-i culege numele în chenar de doliu. Și asta pentru că - în pofida unui umor jucat cu boemă detașare - Andrei Pintilie purta cu el o imensă capacitate de lacrimă.

În acest început de noiembrie umbra lui Andrei nu se mai mișcă alături de umbrele noastre. Ea va deveni poate o umbră de copac sau o umbră de statuie. Și, una sau alta, ea va oferi umbrei subsemnatului... umbra fumului unei ultime țigări Carpați.

François Pamfil

Radu Aldulescu la București

CU CIRCA trei decenii în urmă, cînd pe afișe apărea numele unui tînăr violoncelist, Radu Aldulescu, Ateneul era luat cu asalt de tineri și sala fremăta cu o participare deosebită la arta interpretului ca și la prezența sa scenică, plină de farmec.

Cînd am aflat că Aldulescu va reveni în fine în București după o atît de lungă absență, am crezut că toți cei ce au trăit acea perioadă își vor da întîlnire sub cupola venerabilă; credem că va fi sărbătorit așa cum s-ar cuveni. Nu mică mi-a fost mirarea și tristețea cînd am văzut o sală dezolant de goală, cînd am văzut cît de puțini mai sînt cei ce vibrează la amintiri; și mai trist mi s-a părut dezinteresul față de marii noștri artiști - atunci cînd nu-i precede o publicitate zgomotoasă - al noilor generații de melomani. Pentru că Aldulescu este fără îndoială un artist mare care merită ascultat și onorat.

La capătul unui cariere internațională strălucite - jumătate de secol de activitate concertistică alături de elita vieții muzicale (Menuhin, Rostropovici, Bernstein, Mehta, Mainardi și mulți alții i-au fost parteneri fie pe podiumul marilor orchestre, fie în muzica de cameră) și o experiență pedagogică dobîndită în școli de renume de la Roma la Buenos Aires, constituie un tezaur de știință pe care dorește să o împărtășească și tinerilor violonceliști români. Cursurile de măiestrie ținute la Costinești și Sinaia au fost pasionante, au mărturisit cei ce le-au urmărit, și dau măsura valorii sale.

Chiar repertoriul propus în cele două recitaluri bucureștene a avut o

anvergură europeană, căci nu-i dat oricui să parcurgă integrala Sonatelor de Beethoven pentru violoncel și pian, inclusiv o Sonată de curînd descoperită și necunoscută în România. Măcar pentru atît, și concertele sale ar fi meritat mai multă atenție din partea publicului.

Programul a adunat în prima seară opere de tinerețe perfect unitare din punct de vedere stilistic. Ele aparțin acelei așa zise prime perioade creatoare legate încă de estetica decorativă a predecesorilor, pentru că și inedita op. 64 - în pofida numerotării ei - provine din aceiași ani.

În a doua seară, cele 2 Sonate op. 102 - învecinate cu marile Sonate de pian - și îndrăgita Sonată în la major op. 69 - scrisă în imediată apropiere de Simfonia "Pastorală", ne-au transpus în cu totul alt univers. Tonul aprig, ciocnirile vehemente între cele două instrumente, dialogul patetic subliniat de momentele grave de liniște și meditație filozofică, susțin o dramaturgie încărcată de electricitate.

Poate că sunetul nu mai are amploarea din tinerețe, dar are căldură, o paletă coloristică subtilă reliefează fiecare detaliu conturat cu o știință desăvîrșită a raporturilor sonore. Puterea de comunicare a rămas intactă, dar are acum alte componente: clocotul juvenil a făcut loc unei elocvențe nobile, unei simplități suverane. Limpezimea gîndului se reflectă în cea a cîntului, iar bunul gust, echilibrul interior, nu lasă loc rătăcirilor în banalitate.

Partener a fost, la pian, Albert Guttman - și el plecat de pe meleagurile bucureștene cu o frumoasă evoluție în viața muzicală apuseană. Că scriitura pianistică beethoveniană cere autoritate și vigoare, se știe. Foarte sigur pe mijloacele sale tehnice, prompt și ferm în păstrarea pulsației ritmice, pianul s-a desfășurat însă, din păcate, aproape tot timpul într-un univers expresiv paralel, nesocotind parcă opțiunea de aleasă înțelepciune a partenerului și mișcîndu-se într-un alt spațiu, definit prin indiferență, rigiditatea frazării și asprimea sonorității. Din partea unui cuplu cameral constant, această neconcordanță evidentă a nedumerit și mi-a amintit că Gerald Moore - care a fost un as al acompaniamentului, preferat de cei mai mari cîntăreți ai lumii, de la Șaliapin la Fischer-Dieskau - și-a intitulat memoriile "*Oare nu cînt prea tare?*". În această întrebare stă cheia relației dintre parteneri; se pare că Albert Guttman nu și-a pus-o. Dar, dacă ar fi avut măcar o clipă de îndoială, și-ar fi putut răspunde "Ba da, mult, mult prea tare!".

Elena Zottoviceanu



Fotografie de Tudor Jelebeanu

**TELEVIZIUNE**

de Cristian Teodorescu

Schimbarea la față a lui Ion Cristoiu

DUPĂ ce, duminică trecută, George Pruteanu și Bogdan Ghiu ne-au vorbit, pe programul 2 al TVR, despre noroc, mă așteptam ca săptămîna care s-a încheiat să fie una a tuturor șanselor. Oricum, ciudată asociere a izbutit Gabriel Giurgiu. G.P.-ul, pînă la a vorbi despre noroc, e un om care și-a încercat de mai multe ori șansa. Despre literați se spune că sînt oamenii primei șanse. Pruteanu, care-l are pe dracu' în el, orice șansă ar avea în mînă, e în stare s-o arunce de dragul unei ipoteze. Nu știu dacă asta i se trage de la traducere din Dante, dar acest excelent filolog îmi place pentru marea lui mobilitate. Pruteanu e una dintre probele mișcătoare că literatul nu e o victimă a economiei de piață. Mă îndoiesc de capacitățile de ghicitor ale lui Pruteanu, dar mă înclin în fața puterii lui de a se juca, la o adică, și cu norocul și cu cea mai neagră neșansă. În tot ceea ce scrie el există o imensă doză de optimism și o totală lipsă de răutate. Atunci cînd îl face de doi bani pe Vadim Tudor, Pruteanu vrea să-l trimită la podea pe CVT, dar undeva în mintea lui pariez că există ipoteza că acesta ar fi mijlocul prin care Vadim Tudor ar putea căpăta un dram de minte și o doză de omenie reală.

Pe Bogdan Ghiu, pe care-l știu de zece ani, n-aș putea să mă laud că îl și cunosc. Fiindcă Ghiu nu pune preț pe oralitate. El vorbește fiindcă n-are încotro. Cred că lumea pe care o visează Bogdan Ghiu e una a liniștii. Un ocean de liniște cu insule de mesaje scrise. Poate că de aceea tot ce spune el are un aer sibilinic, chiar și atunci cînd Ghiu se îndură să iasă din cochilia tăcerii lui. Nu sînt un spectator necondiționat al emisiunilor lui Gabriel Giurgiu, dar asta mi-a plăcut. Poate și din pricină că, repet, literatul dovedește că știe să supraviețuiască regimului de exterminare socială la care e supus în ultima vreme.

Ideea că Ion Cristoiu ar putea înființa partidul "Bulinei roșii" mi-a plăcut imens, dar m-a lăsat sceptic. Aflasem, din sursele mele, că Ion Cristoiu e hotărît s-o facă. Dar cum *Evenimentul*, care anunță tot ce mișcă în redacție în materie de Cristoiu, a tăcut, m-am întrebant dacă nu cumva redactorul-șef s-a hotărît să iasă în față ca să țină tirajul ziarului. După mine, Ion Cristoiu s-a schimbat la față ca să reînnoiască *Evenimentul*. Nu știu de ce a slăbit, dar cred că s-a tuns pentru a anunța că ziarul pe

care-l conduce va cunoaște o anumită schimbare. Ion Cristoiu e un gazetar care are politica în sînge. Pe vremuri, cînd a lansat SLAST-ul, el a mers, la început, pe mîna debutanților, nădăjduind să-și facă o echipă de șoc. A adunat în jurul său, atunci, numeroși tineri scriitori cu ajutorul cărora a izbutit să se impună față de cele două tabere pe care el le numea, cu o formulă prudentă, albi și roșii. SLAST-ul publica debutanți într-un ritm de fapt divers și găzduia dezbateri care păreau, atunci, neortodoxe. După ce a impus această formulă, Ion Cristoiu a încercat să împingă SLAST-ul la virful disputelor literare de la noi. El voia să fie cumpăna dintre albi și roșii, adică dintre scriitorii care nu voiau să sprijine regimul comunist - albi - și scriitorii care trăgeau la hamul regimului - roșii. Din afacerea asta Cristoiu s-a pricopsit cu serialul lui Eugen Barbu - "O lume de cîștigat", dar și cu o cohortă de colaboratori pe care Barbu i-a vîrît pe gîtul lui Cristoiu, colorîndu-i vremelnic SLAST-ul în roșu aprins. Din cîte știu, Barbu a întrebunțat atunci mijloacele șantajului și ale relațiilor mai întinse pe care le avea. Ca să poată reconvinge "albi" că el vrea să facă treabă de echilibru. Ion Cristoiu a riscat, luptîndu-se direct cu Barbu. I-a luat acestuia cîțiva colaboratori și i-a pus să scrie exact invers față de ceea ce scriau în *Săptămîna*. Numai că odată cu asta, pariul lui Ion Cristoiu, că ar putea face pe arbitrul lumii literare, a căzut. SLAST-ul a intrat într-un război de uzură cu *Săptămîna* și cum Cristoiu nu putea merge pînă la capăt nici pe mîna "albilor", el a fost silit să se declare invins în încercarea sa de conciliere a contrariilor literare. Din marea sa proiect, Cristoiu a rămas cu cîteva rîni deschise, provocate de echipa lui Barbu și cu o încercare de a se apropia de albi pe care aceștia nu i-au prea luat-o în serios. Acum, Ion Cristoiu a renunțat la ținuta sa de campanie, întorcîndu-se la haine pe care toată lumea le consideră cuviincioase și tunzîndu-se ca adolescenții. Piticul, cum îi zice un fotoreporter de la *Zig-Zag*, a vrut să provoace un mic cutremur în lumea politicii și printre cititori, jucîndu-se de-a ce-ar fi dacă. Mai exact, ce-ar fi dacă redactorul-șef al *Evenimentului* s-ar duce pe stînga și ar face politică de aceeași direcție. Cîndva, Ion Cristoiu se va apuca de politică. Deocamdată, el a testat terenul.

**RADIO**

de Antoaneta Tănăsescu

ESTE ziua pe care cîteva mii (zeci de mii?) de tineri și adulți au așteptat-o cu încordare și emoție. La ora 13,00, radioul difuza Comunicatul primit de la Comisia Națională de Evaluare Academică și Acreditare cu privire la soarta instituțiilor de învățămînt superior (de stat și particulare) înființate în ultimii patru ani. Pe masa Comisiei s-au aflat atît dosarele a 130 de facultăți (din 30 de centre universitare ale țării), cît și Legea nr. 88/1993, lege votată de Parlament, împreună cu hotărîrea nr. 528 a Guvernului. La 15,30, Comunicatul a făcut obiectul unei dezbateri în emisiunea *Învățămîntul, azi* (cu participarea redactorilor, a ziaristului Florin Antonescu de la "Curierul Național" și a cîtorva studenți). E o viteză de reacție ce se cuvine

observată. Dar numai atît. Încălcînd promisiunea din "Panoramic", unde părea că timpul ediției de luni va fi în întregime dedicat acestei chestiuni, implicit, aspectelor morale, profesionale și, nu în ultimul rînd, financiare pe care le presupune, *Învățămîntul, azi* a preferat să nu tulbure cadența obișnuită a transmisiei. Deci, 50% din minutele (nu foarte multe) avute la dispoziție au fost ocupate cu știri și comentarii privitoare la evenimente vechi de o săptămîna (Tirgul de Carte de învățătură Gaudeamus, bursa locurilor de muncă desfășurată la Facultatea de Drept), evenimente mult mediatizate nu numai de radio. În sfîrșit, cît de lungi, căile ocolitoare au, totuși, un capăt. Ajungînd la subiect, emisiunea nu suplimentează cu nimic informațiile Comunicatului, deși, pe

**SIMULACRELE NORMALITĂȚII**

de Eugen Negrici

Eternitatea frumosului etern

NU ESTE cazul să mai prelungesc seria de considerații sceptice în legătură cu neputințele și confuziile profitabile, cu ambițiile nobile și deșarte ale istoricilor literari care pretind că vor să înregistreze evoluția literaturii exclusiv ca artă producătoare de valori artistice. "Este greu, afirmam Welles și Warren în *T.lit.*, să scrii istoria unei literaturi naționale ca artă, cînd întregul cadru te ispitește să faci referiri esențialmente neliterare...". Și mai ales cînd - am adăuga - linia de demarcație dintre artă și nonartă e imposibil de stabilit, cînd literatura nu este altceva decît un simplu *construct*, literaritatea a devenit fluidă, permițînd antiliteraturii să se preschimbe în literatură. Structura estetică e - cum se știe - anevoie de izolat și de definit și îl credem pe Ch. Morris care socotea că "nu se poate determina o clasă specială de semne estetice". Secolul pe care îl încheiem a pus în mare încurcătură conceptul de artă, noțiunea de *frumos* și definiția *esteticului*. Așa încît, dacă tot trebuie să avem *istoriile... noastre*, acestea, spre a fi oneste și pregătite pentru orice schimbare ulterioară de optică, s-ar cuveni să nu aibă pretenții axiologice, să consemneze, cronologic, orice manifestare culturală, orice produs intelectual scris, lăsînd, astfel, o șansă oricărui text.

Astfel de istorii cumînți ale scrisului în limba română, cum au alcătuit de fapt autorii mai vechi din spița harnică și stimabilă a "documentariștilor", sînt, în chip paradoxal, mai ferite de inconsecvențe, de primejdii, bîlbăieli gnoseologice și tentații protocroniste decît cele care, din descendența Istoriei călinesciene, au pretenția că pot urmări "linia de creastă" a valorilor artistice pe criterii strict estetice. Analiza literaturii ultimilor treizeci de ani ne confirmă, umilitor de clar, pierderea credibilității Formei, eroziunea ei, dependența valorii artistice de ceasul istoriei, viteza cu care, oricît de percutantă la apariție,

opera începe să agonizeze, înlăntuită, prinsă în timpul ei artistic, pentru a se perima treptat și ireversibil.

Și să nu ne amăgim - cum au făcut-o destui - că operele supraviețuiesc artistic prin valorile lor intenționate numai pentru că, printr-un efort de "intelectualizare" - de care rareori sîntem conștienți noi, cititorii -, le atribuim o expresivitate asemănătoare aceleia, consolatoare, a "mortilor frumoși". Semnificațiile expresive se ivesc, cum am mai spus, din analogiile pe care sîntem tentați să le stabilim cu produsele artistice posterioare, cu atributele convenționale ale naturii (forță, măreție, grație, armonie); sînt consecințele tendinței noastre de a aluneca, interpretînd neostenit, spre domenii extraliterare (psihologice, sociologice, mitologice, științifice etc.), de a configura portretele spirituale ale autorilor din sugestiile scriiturii ori de a sesiza, vînzînd agrementul, efecte comice involuntare. În realitate, valoarea artistică nu poate supraviețui prin ea însăși decît cu ajutorul sentimentelor cuvenite deprinse la școala minciunii artistice. O operă, o anumită, rarisimă, operă, este, doar pentru o clipă, inovatoare și vie numai atunci cînd neagă - cum considera cu dreptate Adorno - toate normele artistice și sociale, cînd contrariază, în chip absolut, atît la nivel formal cît și la nivelul conștiinței sociale. Imediat, însă, chiar și ea cade din pura contestare în comunicativitate și socialitate, devenind creația normativă binecunoscută, a cărei viață o prelungim prin vicleana noastră sfortare de reconvertire expresivă. Artisticește, opera moare. Îmi este greu să scriu aici această constatare, dar, asta este, moare. Rămîne doar ecoul sentimental, din ce în ce mai îndepărtat, al senzației dintii. Și mai rămîn, evident, școala, universitatea, tradiția literară și sclerozata care să ne vorbească neîncetat despre eternitatea frumosului etern.

7 noiembrie 1994

de o parte, o "minută" statistică la zi (numărul instituțiilor de învățămînt azi analizate, repartitia lor geografică, numărul studenților ce le frecventează, al profesorilor implicați în efectuarea orelor de curs și seminar, situația spațiilor de învățămînt, a dotărilor etc. etc.) iar, pe de altă parte, depășirea formulărilor vagi care, prin generalizare, pot deveni primejdioase ("în unele cazuri", "la o facultate din provincie...") ar fi fost absolut necesare. Poate edițiile viitoare, anunțate deja ca sigure, vor face ca prestigiul băncii de date exacte să tempereze valul de pasionalitate al discuțiilor (controverselor, polemicilor și așa mai departe) iscate în ultima vreme la nivelul opiniei publice. Căci, altfel, cui folosește știrea că undeva, nu în București, în altă parte, se găsește o

facultate care trece în bibliografia aflată în dosarul pregătit pentru acreditare și documente de partid (precizez, pentru că s-ar putea ca nu toată lumea să realizeze din prima clipă, e vorba despre documente de partid tipărite înainte de 1989) și titluri ale Sandrei Brown? Viu, dar redus ca amploare, momentul prezenței studenților, mai toți nemulțumiți de maxima generalitate a știrilor. De aici și impresia că această operațiune de clarificare a criteriilor morale, profesionale, științifice este, în adînc, subminată de jocul intereselor. E, cred, semnalul cel mai grav de alarmă evidențiat de *Învățămîntul, azi* și el nu va fi pulverizat decît atunci cînd în locul vorbelor se vor prefera probele incontestabile.



**PRIVIREA
LUI ORFEU**

de Dan
Laurentiu

Cuşca Leului din Paradis

AŞA grăit-a Laurentiu/în
contra vorbeii lui Teren-
tiu:/. *ox sum et nihil
ferocis a me alienum puto!*

O fiară scuturînd gratiile cuştii unui limbaj uitat aici, la capătul lumii, de pe vremea comunicării directe, fără cuvinte, cu Dumnezeu, (care capăt? cel de la început? cel de la sfîrşit? dar ce? a văzut cineva, muritor de rînd sau apostol îmbrăcat în odăjdii albe predicînd la Roma, sfîrşitul sau începutul lucrurilor? Nimeni nu l-a întîlnit pe Dumnezeu, deşi fiecare, măcar o dată pe zi, îi cere o întîlnire, o indulgenţă: clopote, linişte, fatalitate/ ce pleoape albastre de cer/ coboară pe ochii deschişi în pămînt!), o fiară, ţinînd deasupra capului umbrela pe care picură, monoton, ploaia de cuvinte uitate din grădina Edenului şi pe care eu încerc să mi-o aduc aminte: oare cînd am mai fost pe aici, oare de cînd un clopot răsună în adîncul serii şi se aude un hohot de plîns printre rîndurile acestei foi blestemate pe care trebuie să scriu cu vorbe albe, vorbe negre/ prilej de gînduri şi imagini/rămîna clipele alegra/de-a pururi în aceste pagini!

Un hohot de plîns şi faţa unui leu brăzdată de lacrimile, gratiile unei cuşti părăsite în această grădină zoologică, de la începuturile lumii cînd: iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze/porcii din mocirla subconştientului/ce-ar fi să-mi întindă o mîna de prieten/prin fereastra udă de sudoarea frunţii?

N-am să admit, jur pe aceste rînduri de umbră şi lumină ale cuştii de cuvinte uitate în care-mi fac rugăciunea, nici că sînt născut dintr-un accident cosmic, pe lanţul evoluţiei biologice a instinctului vital care stă la originea expansiunii universului (şi lungi autobuze se deplasează spre roşu/ şi ce îngrijoraţi ne sînt ochii), această cale ascensională, anabasică a determinării mele zoomorfe, dar nici varianta contrară, că aş fi o creatură făcută după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, ipostază nu numai degradată, imperfectă, vinovată de un păcat pe cît de imprecis, de imposibil de fixat în textele sacre, pe afit de violent reprimat, pedepsit de un Creator gelos şi răzbunător: "Vegheaţi asupra voastră, ca să nu daţi uitării legămîntul pe care l-a încheiat cu voi Domnul, Dumnezeul vostru, şi să nu faceţi vreun chip cioplit, nici vreo înfăţişare oarecare, pe care ţi-a oprit Domnul, Dumnezeul tău, s-o faci. Căci Domnul, Dumnezeul tău, este un foc mistuitor, un Dumnezeu gelos" (*Deuteronomul*). În caz contrar, iată, în continuare, iadul de pe pămînt pe care Domnul, în mare mila Sa, se pregăteşte să-l răstoarne asupra semînţei păcătoase şi neascultătoare, a poporului ales, rupt din carnea Sa şi din Cuvîntul Său. "Dar dacă nu vei asculta de glasul Domnului, Dumnezeului tău, dacă nu vei păzi şi nu vei împlini toate poruncile Lui şi toate legile Lui, pe care ţi le dau astăzi, iată toate blestemurile care vor

veni peste tine şi de care vei avea parte. Vei fi blestemat în cetate şi vei fi blestemat pe cîmp. Coşniţa şi postava ta vor fi blestemate. Rodul trupului tău, rodul pămîntului tău, fătul vacilor tale şi fătul oilor tale, toate vor fi blestemate. Vei fi blestemat la venirea ta şi vei fi blestemat la plecarea ta. Domnul va trimite peste tine ciurma, pînă te va nimici în ţara pe care o vei lua în stăpînire. Domnul te va lovi cu lingoare, cu friguri, cu obrinteală, cu căldură arzătoare, cu secetă, cu rugină în grîu şi cu tăciune, care te vor urmări pînă vei pieri. Cerul deasupra capului tău va fi de aramă, şi pămîntul de sub tine va fi de fier. Domnul va trimite ţării tale în loc de ploaie, praf şi pulbere, care va cădea din cer peste tine pînă vei fi nimicit. Domnul te va face să fii bătut de vrăjmaşii tăi. Trupul tău mort va fi hrana tuturor păsărilor cerului şi fiarelor pămîntului; şi nu va fi nimeni care să le sperie. Domnul te va bate cu buba rea a Egiptului, cu bube rele la şezut, cu rîie şi cu pecingine, de care nu vei putea să te vindeci. Domnul te va lovi cu nebulă, cu orbire, cu rătăcire a minţii şi vei bîjbîi pe-ntuneric ziua-n amiaza mare ca orbul. Vei avea logodnică şi altul se va culca cu ea; vei zidi casă şi n-o vei locui; vei sădi vie şi nu vei mîncă din ea. Boul tău va fi junghiat sub ochii tăi, şi nu vei mîncă din el; şi se va răpi măgarul dinaintea ta şi nu ţi se va da înapoi; oile tale vor fi date vrăjmaşilor tăi, şi nu va fi nimeni care să-ţi vină-n ajutor" ş.a.m.d. (*Deuteronomul*), o avalanşă de blesteme, unul mai cumplit decît altul, cum numai o minte diabolică le poate scorni, un inventar care înspăimîntă, în descrierea minuţioasă a măcelului, a trupului şi sufletului aruncat ca praful şi pulberea în cele patru vînturi, fiul însîngerat al Domnului, vinovat şi pedepsit pentru păcatul necunoscut, lucrînd ca un vierme neadormit la originea sa divină: proiect ratat, rebutat de Creatorul său, Cel perfect, omniscient şi omnipotent, veşnic în timp şi înfinit în spaţiu, Absolut la care mă închin şi eu din această cuşcă a unui limbaj părăsit în grădina părăginită a Edenului: grădina antropologică a lui Terenţiu, dinaintea coborîrii Domnului nostru Isus Cristos, pe cînd mă plimbam, mîndru de mine însumi şi de sfînta creaţiune a cerului şi a pămîntului, proclamînd sus şi tare în toate cele patru puncte cardinale: *homo sum et nihil humani a me alienum puto!*, şi care de la venirea Mîntuitorului, s-a transformat într-o părăginită grădină zoologică, în mijlocul căreia, în cuşca unui limbaj uitat de bunul Dumnezeu, un Leu bătrîn, ţinîndu-se de gratii şi zguduindu-le, mîrîie aceste vorbe de mînie care nu mai ajung pînă la cer: *ferox sum et nihil ferocis a me alienum puto!*



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Contra uitării

TEXTUL Verei Călin apărut în numărul trecut al revistei îmi şuiera ca un bumerang pe la ureche. Unul aruncat de destin în 1949 şi reîntors la Bucureşti val-vîrtej abia în noiembrie 1994, din California. Citesc atent şi mişcat acest mesaj de o calitate excepţională. Puţini exilaţi mai au franchetea proaspătă a Verei, seninătatea, buna creştere, sinceritatea, educaţia. Nu se mai poartă!...

Cu Vera Călin am fost coleg de redacţie prin 1948-49 la *Editura de stat*. Faţă de ea mă simţeam ca băiatul pedalînd vioi pe bicicletă, împărţind prin oraş scrisorile, cu promptitudine, de dragul dirigin-tei, şefa serviciului poştal. Era o fată blondă, distinsă, cu ochi albaştri, anglo-saxonă în spirit şi purtări, şi căreia cel mai bine îi şedeau într-o fustă ecosez cu o bluză albă de mătase. Avea ea cîteodată şi o trufie a ei, o distanţă rece; motive însă erau destule... În redacţia de traduceri din literatura universală, mai lucrau vreo cincisăse fete, la un loc, cultivate, deştepte, dar nu se comparau cu Vera, anglistă de performanţă întîi şi întîi. Între ele, subsemnatul, singurul bărbat, un tînăr începător. Traduceam, stilizam, puneam, la nevoie, şi gramatica în drepturile ei; nu toţi traducătorii externi îşi făceau pe deplin datoria. Mie îmi reveneau reparaţiile. Cu stiloul în mîna, am parcurs în cîţiva ani zeci de mii de pagini tîlmăcite din marii clasici ruşi, plus iluministii francezi, plus Stendhal, Balzac, Dickens... Datorez proletcultismului din epocă, - izolat în el ca un surdo-mut, - acest înec sublim în capodoperele lumii. Mă confundam în lucru ca într-un abis, fără să mai văd, fără să mai aud nimic. Fetele mă strigau să mă întrebe de una, de alta, - nici o reacţie; păream dus, pierdut, şi asta le făcea să rîdă. Ziceau că aş fi fost "cu capul în nori". Dar eu ştiam că eram invers, cu capul în jos, spre magma ficţiunii fascinante. Odată, întîrziisem la birou. Venisem pe la unşpe. Deseori se întîmpla să iau manuscrisele acasă, pentru a grăbi apariţiile, - gratis. M-am dus la şefă, la Vera Călin, şi i-am zis adormit: "Te rog să mă scuzi, *azi-noapte am lucrat la Ana Karenina!* Mai întîi s-a roşit brusc. Pe urmă, văzînd probabil candoarea de pe faţa mea confuză de nesomn, a început să rîdă nebuneşte, şi, după ea, se luară şi celelalte; rîdeau cu lacrimi în ochi. De atunci ştiu că femeile pudice, virtuozose, percep mai iute libidoul ascuns în orice frază, fie şi inocentă, ca o rebeliune a simţurilor prea strunite. Şedeam, zăpăcit, în picioare, ascultîndu-le cum rîd; iar ele, de asta, rîdeau şi mai tare. Tirziu de tot îmi picase fisa... Peste cîtva timp, Vera Călin avea să părăsească redacţia. La despărţire, ea se apropiase de mine, mă privise

atentă în ochi, cu ochii ei de porţelan albastru, şi, brusc, şi, pentru prima dată, mă pupă repede pe amîndoi obraji. Era ca o acoladă a intuiţiei feminine, pesemne; era o investitură, cine ştie... Nu ştiam de ce plecase. Aici memoria nu mă mai ajută. Ce ştiu bine e că înainte de a pleca, - deşi cu mult timp înainte, - avusese loc o şedinţă în care Vera Călin fusese aspru criticată pentru o "greşeală ideologică". Am fost de faţă. Tîn minte scena mai degrabă pentru felul în care şedeau acuzata - nu pentru ceea ce se zicea în şedinţă: şedeau rezemată de perete, în picioare, cu capul în jos, rîciind uşor podeaua cu vîrfurile pantofului. Cred că înţelesesem că ea ştia că în felul în care o ataca cealaltă, nu mai era nimic de spus. *Cealaltă*, şefa organizaţiei de partid, Ana, ... Nuţu Silber, prima soţie a lui Belu Silber, era o femeie, social, mai de jos, deşi extrem de inteligentă, un caracter stalinist dîrz, - făcuse ani de puşcărie la Mislea. Cosmopolitism, atitudine de gură-cască, apucături burgheze, aroganţă de intelectual rupt de popor... Ana Silber, ceva mai în vîrstă, era mică, slabă, cu un cap de femelă-şoim, dacă şoimii au femele. Îmi purta o simpatie ciudată. Poate se fiindcă îi spuneam, ei, de care se temeau toţi, direct ce gîndeam. O dată, sînd de vorbă, îi spusese că "biologia învinge totdeauna ideologia". Se scandalizase. Încerca să mă lămurească. Degeaba. Sînt sigur că ea, care hotăra totul în editură, m-a scăpat de cîţiva ani de închisoare. Femeile straşnice, mi-am dat seama mai tîrziu, sînt atrase de bărbaţii presupus naivi. Pe Vera nu putea s-o suferă. Probabil şi din cauza marilor diferenţe de cultură. Erau ca două şefe de trib, biblice, absolute, două direcţii contrare, duşmănindu-se între ele mai mult decît pe inamicul comun. Decăzînd din funcţii, în anii următori, Nuţu s-a îmbolnăvit. Era paralizată, pe moarte, lucidă însă, cînd m-am dus la ea cu o floare. A zîmbit stins din patul ei de suferinţă, şi a murmurat anevoie: "Du-te... hai... du-te... cu biologia ta".

Acum, după ce am citit *Însemnările californiene* din 1994, bănuiesc ce gîndea atunci autoarea, în 1949, lipită de perete, rîciind podeaua cu vîrfurile pantofului, în timp ce asculta cu capul în jos rechizitoriul crîncenei femeicomisar. E ce scrie Vera despre repulsia ei faţă de apoteoză şi faţă de tot ce-i retoric, bombastic:

Şedinţele de partid începeau sau se sfîrşeau cu Internaţionala, pe care unii scriitori o cîntau cu pieptul bombat şi cu bărbia înainte. Retorica de partid... hiperbole... finalul apoteotic...

Un Bumerang bine făcut, rezistent, elastic, imposibil de oprit sau de evitat.



Saint Florent-le-Vieil, martie 1994

JULIEN GRACQ nu e un scriitor, e o legendă.

Cu un loc sigur în istorii literare, manuale, ediții prestigioase dar și în atenția publicului, mai ales a unuia inițiat, Julien Gracq este o instanță de referință. Din casa sa de la Saint Florent-le-Vieil, rue du Grenier à Sel - numele fiind, aici, deja încărcate de poezie, încă înainte de a intra în spațiul magic sau spațiul magic și cel real, concret, neavînd poate, acolo, frontiere -, cu Loara la picioare, Julien Gracq este un privitor atent dar lipsit de patimă al lumii de azi.

Loara la Saint Florent-le-Vieil îmbină "la douceur angevine" a lui Joachim du Bellay cu îndirjirea vandeenilor, singurii ce au îndrăznit să reziste tăvălugului Revoluției. Peisajul de aici fără Julien Gracq și Julien Gracq fără aceste peisaje sunt imposibil de conceput. Toată majestatea Loarei, toate capriciile ei, tot rafinamentul ei enigmatic și trufaș sunt în proza gracquiană.

Indiferent la gloriile mediatică, detestînd vorbăria televizuală, Julien Gracq, care susține că e mai puțin inabordabil decît se crede, nu mi-a acordat acest interviu decît după ce s-a asigurat ferm că el nu va fi publicat sau difuzat în Franța. Pentru Julien Gracq, România, unde unele dintre cărțile sale sunt mai bine cunoscute decît la Saint Florent, este indubitabil în Europa. Toate nefericirile actuale nu sunt decît firești meandre ale istoriei.

Julien Gracq s-a născut în 1910, la Saint Florent-le-Vieil. Debutază în 1938 cu *Au château d'Argol*. Este primul scriitor francez care refuză Premiul Goncourt, în 1951, pentru *Le rivage des Syrtes*. După cîteva romane - alături de cele citate, *Un beau ténébreux*, *Un balcon en forêt*, care a fost și ecranizat -, Julien Gracq optează definitiv pentru o proză neîncadrabilă în genurile tradiționale, proză ce îmbină ficțiunea cu eseu, poezia cu reflecția despre literatură, fluiditatea cu fragmentarul. Alături de Eugen Ionescu, este unul dintre cei puțini care beneficiază de o ediție *Pléiade* încă din timpul vieții. (MMI)

Marina Mureșanu Ionescu: *Domnule Gracq, sunteți un scriitor, pe de o parte, rezervat unei elite, unor cititori inițiați, să spunem, pe de altă parte, sunteți foarte cunoscut, nu numai în Franța dar și în străinătate. Cum merg aceste două lucruri împreună și cum vă percepeți publicul?*

Julien Gracq: Cred că acest public nu este în mod special un public de inițiați. Este un public relativ restrîns, nu din cauza dificultăților de înțelegere a ceea ce scriu ci din cauza dificultăților de lectură datorate vocabularului destul de întins pe care îl folosesc și apoi, probabil, din cauza numeroaselor aluzii literare pe care le fac și care presupun o cultură livrescă destul de largă, ceea ce restrînge probabil difuzarea cărților mele. Nu știu dacă pot estima acest public. Tirajul cărților mele variază în funcție de subiecte: dacă privim lucrurile numerice, romanul se vinde mai mult decît eseu. Trebuie să spunem că în literatură nu poți avea decît o idee foarte aproximativă despre ceea ce se numește public. Un autor de teatru primește un ecou imediat din partea sălii, el știe cum reacționează publicul. Scriitorul, cu mult mai puțin, mai ales că eu nu sunt un scriitor cărții i se scrie des. Nu e neapărat o chestiune de interes ci mai ales una de prezență, la radio, la televiziune, în presă, de prezență fotografică în ultima instanță. Scrii mai degrabă cuiva a cărui imagine o vezi, decît oamenilor care rămîn niște abstracțiuni. Importanța acestui public rămîne pentru mine un lucru abstract.

MMI: *Contează poate și reputația dumneavoastră de a vă fi ținut la distanță de mijloacele mediatică pe care, se știe, nu le iubiți prea mult.*

JG: Nu sunt absolut ostil față de mass-media. Observ, de pildă, cu ocazia apariției ediției *Pléiade*, făcînd inventarul intervențiilor mediatică, că am vorbit destul de des la radio, față de care nu am rețineri. Nu-mi place însă televiziunea, acolo nu mă duc și televiziunea este totuși calea mediatică decisivă. Cît despre interviuri, am dat destule: la radio, în presă dar de preferință sau numai dacă am ceva de spus unui public care nu mă cunoaște sau care are nevoie de precizări.

MMI: *Carierea dumneavoastră este destul de strîns legată de Editura Gallimard, care îi marchează debutul și culmea. A apărut de curînd primul volum al ediției *Pléiade*, care este consacrarea absolută a unui scriitor; se așteaptă al doilea. Ați fost primul dintre scriitorii francezi care ați refuzat Premiul Goncourt. Se vorbește actualmente despre dumneavoastră în termeni de "nobelizabil". Sunteți conștient de existența unui "efect Gracq"?*

Julien GRACQ:

„În Franța,

JG: Raporturile mele cu editorii se reduc esențialmente la raporturile cu Editura José Corti, care mi-a publicat practic toate cărțile, de la început, căreia i-am rămas fidel și care mi-a rămas, la rîndul său, fidelă. Cu Editura Gallimard am avut într-adevăr legături la început și la sfîrșit. Inițial, am trimis manuscrisul primei mele cărți, *Au château d'Argol*, Editurii Gallimard, care l-a refuzat. Acest lucru a scandalizat, nu știu de ce; înțeleg foarte bine că se poate refuza o astfel de carte, care era în primul rînd un manuscris, un adevărat manuscris, adică scrisă de mină decît destul de greu de citit. În plus, aceasta se petrecea exact înainte de război, în 1938; erau multe rațiuni pentru care această carte putea să nu intereseze, fiind și cu totul împotriva curentului epocii. În general, nu trebuie să arunci cu piatra în editorii care refuză cărțile unui scriitor care va fi cunoscut mai tîrziu. Textul său ajunge uneori în condiții dificile, prost scris sau prost dactilografiat și, în lipsă de repere despre autor, este foarte greu să-l judeci. Mi-am dat seama eu însumi (am avut ocazia să citesc manuscrise, uneori) că suntem mult mai puțin disponibili în fața unui manuscris decît în fața unei cărți, pentru că o carte este un obiect finit, intrînd într-o categorie precisă, odată editată. Din cincisprezece, douăzeci de manuscrise, o editură reține poate unul singur. Eu nu sunt foarte surprins de faptul că se lasă destul de ușor la o parte o carte care mai tîrziu ar putea suscita mai mult interes. Apoi am revenit la Editura Gallimard atunci cînd am fost solicitat să-mi public operele complete în *Pléiade*. Era o propunere plăcută pentru mine, pentru că este o colecție foarte bine apreciată, fără să fie însă un palmares. Cărțile trebuie să se vindă. La început era o colecție de clasici confirmată de timp. Acum ea se deschide mai mult spre actualitate, poate din rațiuni comerciale. Pentru moment, *Pléiade* este o colecție în care intri. E plăcut. Dar va veni un timp, mai puțin plăcut, cînd unii scriitori vor trebui să iasă din ea pentru că au intrat prea repede. Intrarea în *Pléiade* nu a fost pentru mine o dată particulară; aceasta îmi dă impresia că devin un obiect, un obiect de literatură. Dar e o consecință a vârstei - e inevitabil.

MMI: *Și raporturile dumneavoastră cu critica? S-a scris mult despre opera dumneavoastră. Sunteți sensibil la ceea ce s-a scris? Acest lucru vă influențează în vreun fel?*

JG: Toți scriitorii se interesează de ceea ce se scrie despre cărțile lor. Sunt foarte bucuroși atunci cînd publicul mă citește și critica mă apreciază cînd este cazul dar eu scriu esențialmente pentru a-mi face plăcere; nu neapărat pentru a-mi face plăcere ci pentru a-mi regla conturile cu ceva care cere să fie exprimat. Ceea ce se numește curent mental, filmul interior care se derulează, este ceva extrem de lipsit de densitate și extrem de incoerent. Scriitorul simte nevoia să dea puțină formă, soliditate și coerență acestui flux mental. Aceasta este originea cărții, pentru că scrisul fixează ceva foarte alunecos, incoerent și care se

destramă puțin, asemeni visurilor în momentul trezirii. Nevoia de a fixa este foarte importantă pentru un scriitor. Și apoi este nevoia de a-ți regla conturile și cu limba, de a te servi de limbă, de a te servi de cuvinte ca de niște pietricele pe care le lovești pentru a produce scînteii. Scriitorul este cineva care se servește de limbă ca de un excitant. Reacțiile criticii nu sunt deci esențiale pentru mine. Le urmăresc, citesc ceea ce se scrie despre mine dar nu cred că aceasta m-a influențat mult. Nu am motive să mă plîng de critică; în general, cărțile mele au fost mai degrabă bine primite. Și mai ales nu am fost ignorat, ceea ce e în fond decisiv. Lucrul cel mai grav pentru o carte nu este critica proastă ci absența ei. Eu nu am fost niciodată neglijat, deși am publicat la un editor puțin marginal.

MMI: *Vorbești tocmai în textul *La littérature à l'estomac* de faptul că odată prima carte bine primită, drumul scriitorului este practic asigurat. Mai credeți în aceasta?*

JG: Este asigurat... nu. Lucrurile s-au schimbat mult în decurs de o jumătate de secol, în lumea editorială, dar ceea ce era adevărat, și aceasta se întîmpla prin 1950, cînd am scris *La littérature à l'estomac*, este faptul că, în Franța, un scriitor face carieră mult mai mult decît într-o altă țară. În America, de pildă, este foarte frecvent să vezi oameni publicînd un best-seller de mare succes în care își povestesc o experiență, un fapt curios, o meserie pe care au exersat-o, lucruri care pasionează publicul și apoi trec la altceva, fac o altă meserie, nu mai scriu, după o incursiune fără urmări pe care au făcut-o în literatură. E un lucru mult mai frecvent în lumea anglo-saxonă, în timp ce în Franța, o țară în care literatura este o instituție, atunci cînd intră în ea, scriitorul se consideră puțin ca și cum ar fi intrat într-o carieră și editorul, de asemenea. Editorul crede că după o primă carte va urma o a doua, apoi o a treia și adesea se fac aranjamente, se dau avansuri pentru o carte ce urmează să vină după prima, există tendința de a-l lega pe scriitor printr-un contract care este aproape un contract de asigurare pe viață. Acest lucru era valabil altădată, în sensul că un scriitor care fusese o dată editat onorabil, avea șanse să continue în același fel. Dar acum nu mai este așa.

MMI: *Deci eșecul a devenit posibil?*

JG: Criteriul comercial a devenit decisiv. Multe lucruri s-au schimbat de cînd am scris *La littérature à l'estomac*, lucrurile au evoluat foarte repede.

MMI: *Deci s-ar putea spune că acum publicul are mai mult decît înainte un cuvînt de spus?*

JG: Are întotdeauna un cuvînt de spus și unul dintre elementele care asigură succesul unei cărți este critica orală, din gură în gură. Critica scrisă nu mai are multă importanță, pentru că nu mai are prea mult suport. Rubricile literare se reduc în periodice: zece pagini, apoi opt pagini, patru pagini sau mai puțin. Mijloacele mediatică

literatura este o instituție

cu difuzare largă, cum este televiziunea, contribuie la creșterea vânzărilor dar ele fac să se vîndă mai mult mărcile decît produsele. Difuzîndu-l pe autor, se vinde cartea. Nu se vorbește mult despre carte la televiziune, nu este timp, se vorbește despre autor, care este arătat publicului. El este pus în fața operei.

MMI: *Imaginea contează, fără îndoială, foarte mult.*

JG: Da, interesul se focalizează asupra persoanei. Înainte, autorul dispărea în spatele cărților sale, acum el este obligat să se plaseze în fața lor. Toată civilizația actuală e făcută pentru a-l împinge în față, în avanscenă, pentru a deveni un antrenor al cărților sale.

MMI: *Deci disocierea decisivă pe care și dumneavoastră ați făcut-o, și Proust în Contre Sainte-Beuve, are tendința de a se estompa?*

JG: Un scriitor are o biografie ca toată lumea, marcată de evenimentele vieții și care nu contează prea mult în geneza cărților sale, apoi are o biografie artistică, strîns legată de apariția și realizarea cărților sale. Despre cea dintîi nu se știe nimic decît ceea ce el vrea să spună și, de obicei, el nu spune mare lucru. Am scris într-o carte că și cărțile au rădăcini, ca și plantele, iar rădăcinile nu sunt lucruri prea plăcute la vedere. Cam același lucru se întîmplă cu scriitorul, în sensul că această biografie adevărată nu are nici o șansă de a interesa publicul. (...)

MMI: *În legătură cu opera dumneavoastră, spuneți undeva că orice carte crește pe alte cărți, că au fost scriitori de referință care v-au influențat.*

JG: Da, și este poate în cărțile mele ceva particular și anume faptul că am scris în același timp opere de ficțiune, mai ales la început, dar și cărți de critică și, ceea ce este mai particular, am scris cărți în care ficțiunea și critica se amestecă. Cele două genuri sunt inseparabile. Literatura, în viziunea mea, trimite la Bibliotecă, cu majusculă, adică la ansamblul operelor literare care contează. Aceasta este o referință pe care n-am pierdut-o niciodată din vedere, și așa cum culegi de ici-de colo din cărțile unei biblioteci, eu fac adesea aluzii în cărțile mele la alte cărți. Acest lucru poate jena pe unii cititori. Un critic s-a amuzat odată inventariind aluziile literare din *Un beau ténébreux*, și sunt multe. Pentru mine, trecerea de la lectură la scriitură este mai puțin brutală decît de obicei; eu trec destul de ușor de la una la alta, de asemenea de la scriitură la reflecția despre scriitură.

MMI: *Este poate puțin ca în cazul lui Nerval, despre care s-a spus că o aceeași substanță umple în același timp vasele comunicante?*

JG: Da, poate. Cred că genurile literare sunt foarte încătușate în Franța; tabloul literaturii franceze e puțin ca o grădină à la française, dar de fapt aceste genuri separate sunt niște diviziuni artificiale. Un scriitor care a reacționat împotriva acestui lucru a fost Jean Cocteau. Pe el îl interesa poezia și avea dreptate, căci poezia

este inima literaturii. Dacă poezia dispăre, nu mai rămîne mare lucru. El făcuse un sumar al cărților sale, pe care le intitulase „poezia romanului”, „poezia teatrului”, „poezia criticii”, „poezia memoriei”, „poezia cinemaului”, pentru că a făcut cinema. Acest lucru insistă asupra unității reale a lucrurilor, asupra caracterului artificial al diviziunilor. Pentru mine, ficțiunea e prea tranșantă. Eu nu o pot concepe ca pe o barieră.

MMI: *S-a afirmat despre dumneavoastră că ați fi putut fi unul dintre cei mai mari critici ai timpului nostru dacă nu ați fi fost atît de implicat în creație.*

JG: Nu, eu sunt un critic amator. Actualmente, în Franța, literatura a devenit o știință, în sfîrșit, se dezvoltă în universități ceva ca schița unei științe a literaturii, care presupune cunoștințe foarte aprofundate de retorică, stilistică, legile ficțiunii. S-au scris cărți destul de savante despre situațiile dramatice. Nu se poate face abstracție de toate aceste lucruri. S-a practicat de asemenea critica izvoarelor, la începutul secolului... În toate aceste domenii eu sunt destul de ignorant. Citesc o carte și reacționez fără să-mi pese de tot acest aparat profesional. Poate că această atitudine dă mai multă vivacitate criticii, este o critică impresionistă; eu vorbesc despre ceea ce îmi place și despre ceea ce nu îmi place - acest lucru este esențial pentru mine. Rațiunile, explicațiile vin după aceea dar acest lucru este secundar. Adesea, sunt surprins să citesc articole foarte inteligente, foarte lămuritoare chiar despre o carte, dar la sfîrșit te întreb: oare criticului i-a plăcut cartea sau nu? Literatura este o plăcere, nu citești literatură așa, cum citești fizică.

MMI: *À propos de genuri, cred că textele dumneavoastră, fie că e vorba de romane sau de alt tip, sunt mai degrabă transgenuri. Vă considerați un scriitor de frontieră. se poate vorbi de o evoluție?*

JG: Fără îndoială. De cîte ori nu m-am schimbat, rămînînd același; este o regulă a ființelor vii. Un scriitor are tendința de a fi mult mai sensibil la ceea ce s-a schimbat în el, în timp ce cititorul (acest lucru m-a surprins întotdeauna) are o ureche, un simț pentru a recunoaște un scriitor, de la o carte la alta el găsește că este o mare continuitate. El are tendința de a crede că acest lucru este perfect coerent, în timp ce scriitorul este mult mai frapat de schimbare. Este un lucru care scapă scriitorului și anume starea de spirit în care era atunci cînd a scris cartea, cu ani în urmă. Pentru că o carte se scrie cu o anumită febră, o anumită emoție și, în fond, acest lucru se comunică cititorului într-un anume fel, în timp ce autorul o uită. Un scriitor nu poate să se citească realmente, el nu are niciodată un ochi nou pentru cartea sa, el este deci sensibil mai ales la schimbarea formei; la acest nivel, pentru el ceva se mișcă, de la o carte la alta. Îmi dau seama că, din acest punct de vedere, eu am suferit o evoluție. Am început cu ficțiunea, o ficțiune destul de extravagantă chiar, apoi a intervenit un element critic.

MMI: *Scriitura fragmentară este mai aproape de o anume stare interioară?*

JG: Poate. Poate că la sfîrșit apare un fel de nerăbdare în fața unei cărți lungi. Cartea cea mai lungă pe care am scris-o, *Le rivage des Syrtes*, a fost un efort prea prelungit pentru mine, timp de trei sau patru ani. Am tendința de a elimina cărțile prea lungi, pentru că sunt obsedante și acaparante. Îmi place să am spiritul liber. Este poate și influența epocii, fiindcă este preferată lectura pe fragmente. Sunt scriitori de ficțiune - remarc această e însumi atunci cînd îl citesc pe Proust - care, pentru cititor, se fragmentează de la sine și se descompun în bucăți. L-am citit pe Proust foarte multă vreme, pînă acum doi-trei ani, numai pe fragmente. Rareori îl citești pe Proust de la un capăt la altul, continuu.

MMI: *Fragmentarismul ar fi una din trăsăturile epocii?*

JG: Da. Poeții sunt toți scriitori fragmentari, pentru că poemul modern este scurt; un poem de patru sute de pagini nu mai există. Poeții scriu fragmentar și în proză. Char, Michaux scriu fragmente, Ponge scrie fragmente. Cred că este un lucru al epocii.

MMI: *Este și esența poeziei, care rezidă în concentrare.*

JG: Poezia e întotdeauna concentrare. Am dorit întotdeauna să fac ceva care să fie gata într-o după-amiază. Este ceva artificial într-un roman de lungă durată. Reiei făgașul în fiecare zi, nu e natural. Între acest moment și ziua dinainte ai dormit, ai visat, te-ai gândit la altceva. Teoretic, e greu de suportat.

MMI: *Scrieți în fiecare zi?*

JG: Nu, scriu cînd am chef. Nu am scris niciodată într-un mod regulat, n-am trăit niciodată din literatură. Am fost întotdeauna extrem de liber. Nu am avut niciodată o presiune continuă, care să mă oblighe. Sunt doar momente cînd trebuie să scriu. Subiectul conțenează foarte mult.

MMI: *S-a vorbit în legătură cu literatura dumneavoastră despre eliminarea evenimentului, despre estomparea istoriei, ceea ce ar antrena o anume detașare față de actualitatea concretă, de istorie. Este exact?*

JG: Nu, nu este exact, nu este deloc exact. Cărțile și conținutul cărților unui scriitor nu sunt reflectarea exactă a preocupărilor sale de toată ziua. Dacă ne referim la cărțile mele, este evident că ele par a fi departe de realitate, ele se plasează adesea în locuri imprecise, atemporale, chiar în locuri imaginare. Dar atunci cînd ni se pare că suntem mai departe de problemele epocii, ca în *Le rivage des Syrtes*, istoria ne recuperează. S-a găsit o anumită actualitate acestei cărți, de cînd Africa de Nord și lumea musulmană sunt în mișcare. Nu m-am ocupat niciodată să fac cărți despre actualitate dar actualitatea mă ocupă mult.

MMI: *Cu excepția cărții Un balcon en forêt.*

JG: Da, dar am scris *Un balcon en forêt* șaptesprezece ani după război, deci aveam un mare recul, trebuia ca, în prealabil, să mă distanțez mult de eveniment. Sunt, în schimb, un mare cititor de presă.

MMI: *Pentru a ne întoarce puțin la rădăcinile operei dumneavoastră, à propos de autorii care vă plac, care v-au marcat, rămîneți fidel numelor pe care le-ați evocat în legătură cu opera dumneavoastră? Vorbiți la un moment dat de jocul insulei pustii. Care ar fi primele cărți pe care le-ați lua cu dumneavoastră?*

JG: În realitate, nu cred că aș alege. Am jucat acest joc demult, cînd eram în Germania și nu aveam cărți. Dar acum nu aș alege, pentru că alegînd cărți aș regreta pe toate celelalte pe care nu le-am ales. Literatura presupune întotdeauna existența Bibliotecii, adică a masei de cărți publicate, vorbesc de cărțile interesante. Nu putem fragmenta această bibliotecă, nu putem alege de pildă trei cărți pe care le-am lua cu noi în singurătate, nu. Ele ar deveni nu ne semnificative dar nu ar avea nici un ecou, prin absența celorlalte. Literatura este un bloc, mult mai mult decît ne imaginăm, este o cutie de rezonanță în care fiecare carte își face auzit un sunet al ei. Cărțile cresc din cărți și, mai mult, ele intră în rezonanță într-o lume populată de cărți. Nu ne putem lipsi de ecou. Acest lucru ar știrbi orice interes celor trei sau patru cărți pe care le-aș alege. Aș prefera să păstrez aceste cărți în stadiu de amintire, pentru că amintirile din literatură sunt adesea foarte vii. Există pasaje pe care le păstrezi, știi pe de rost poeme întregi, de exemplu, dar este și o altă amintire, care este ceva mult mai stimulant decît amintirea unui film, de pildă. Literatura se valorifică. O carte se fragmentează în fraze pe care le rețin și care pot fi fiecare o chintesență a cărții. Într-o frază din Flaubert, **aud Madame Bovary** așa cum aud zgomotul mării într-o scoică. Nu este cazul filmului pe care îl vezi și îl revezi de fiecare dată în bloc, izolat: nu culegi nimic dintr-o cinematecă. Dintr-o carte, îți amintești anumite episoade, anumite fraze și apoi ai o idee care se deformează cu timpul, și la baza acestor transformări este cultura. Filmul e altceva.

MMI: *Vorbiți despre Nerval sau Lautréamont, de pildă, ca despre niște autori „salvați”, în ciuda aparențelor destinului lor literar, destul de vitreg, în timpul vieții. Ce anume îl salvează pe scriitor?*

JG: Pentru mine, un autor e salvat atunci cînd continuă să aibă cititori pasionați, chiar în număr mic, care simt nevoia să-l citească, să-l recitească și să-l facă cunoscut altora, în timp ce scriitorul de un mare răsunset, care sunt monumente ale literaturii, care sunt inconturnabili, cum se spune - un cuvînt care nu-mi place prea mult -, nu sunt neapărat salvați; ei devin monumente pe care le saluți dar pe care nu le frecvențezi. Voltaie este puțin așa ceva, cu toate calitățile sale.

(Continuare în pag. 22)

„În Franța, literatura este o instituție“

(Urmare din pag. 21)

MMI: Literatura ar fi deci o cale de salvare?

JG: Cred că e mult spus. Literatura este un lucru de o extremă importanță, pentru că este un fel de adaos la creație. Cărțile adaugă, îmbogățesc dar doar în plan fictiv. Lectura unei cărți, ca și întâlnirea cu o operă de artă, este o experiență care te schimbă - exact așa cum te poate schimba o boală, iubirea sau un eveniment - dar o experiență care nu e utilizabilă. Un roman psihologic, de pildă, este o pură invenție, lucrurile nu se petrec așa în viață. Lectura cărții *De l'amour* a lui Stendhal, de exemplu, nu dă absolut nici o rețetă, dar este totuși o experiență care lărgeste viața îndrăgostitului, numai că nimeni nu trebuie să încerce să proiecteze în existență ceea ce dă literatura, poezia. Nu cred că este, așa cum au spus mulți scriitori, Sartre de exemplu, un mijloc de cunoaștere. Literatura nu e decât ficțiune, chiar când e realistă.

MMI: Ar fi deci în literatură o parte de gratuitate?

JG: Nu, nu e gratuită, pentru că tot ce acționează asupra oamenilor nu este deloc gratuit. Literatura schimbă viața multor oameni. Lectura unei cărți decide uneori pentru multe lucruri, dar trebuie să se facă distincția între experiența pe care o procură o carte și care este ceva insolit, inutilizabil și experiența curentă care formează. Nu te inițiezi în viață prin lectura cărților, dar ți-o lărgiești, ți-o îmbogățești.

MMI: Mă gândeam la gratuitate în sensul absenței unui mesaj, pe care o putem remarca și în scrierile dumneavoastră.

JG: Mesajul a fost un cuvânt foarte la modă dar sunt mai multe moduri de a-l înțelege: este cuvântul *mesaj*, scris cu minusculă, în sensul simplei comunicări, și este *Mesajul*, cu majusculă, care este un fel de lecție pontificală pe care o dăruie cititorilor, spunându-le ce este viața, cum trebuie să trăiești etc. Nu îmi plac deloc scriitorii cu mesaj și care predică în literatură. Este ceea ce mă indispune la Sartre, pentru că eu cred că toate mesajele îmbătrânesc, nu cred în ele. Cărțile mele spun însă ceva, asta da, ele transmit un mesaj în sensul că spun ceva. Povestim întotdeauna ceva; o carte de critică

transmite o judecată. Sunt mesaje curente, literatura e întotdeauna inteligibilă, dar eu refuz absolut să fiu un scriitor cu mesaj, nu vreau să fiu director de conștiințe. Scriitorii cu mesaj sunt directori de conștiințe și acest lucru este flagelul epocii noastre: de altfel, ei nu sunt în mod special calificați să o facă.

MMI: Ați fi de asemenea împotriva ideii că scriitorul trebuie să fie angajat?

JG: Da, cu totul împotriva.

MMI: Politic, social?

JG: Sunt cu totul de acord ca el să se angajeze ca cetățean, să facă parte dintr-o grupare politică, dacă vrea. Este cât se poate de normal într-o democrație; dar nu sunt deloc de părere ca el să-și utilizeze literatura, ficțiunea, pentru a predica o anumită atitudine socială. Este un abuz de încredere să convertești plăcerea dezinteresată pe care ficțiunea o dă cititorului în incitarea la a vota pentru x sau y.

MMI: Și literatura de azi?

JG: Nu sunt un mare cititor de literatură contemporană, dar mi se pare că la acest sfârșit de secol e cam amorfă pe la noi. Se vor descoperi poate mari scriitori dar, pentru moment, nu am impresia unei reînnoiri. Întîlnim mereu în cronicile literare aceleași nume pe care le cunoaștem de 20-30 de ani. Era diferit între cele două războaie mondiale, când la fiecare doi ani apărea un nume care se impunea. Sunt astfel de perioade în literatură când nu se întâmplă mare lucru. Dar e prea devreme ca să judecăm.

MMI: Și premiile literare, ce credeți despre ele?

JG: S-a spus și sunt cu totul de acord cu acest lucru: un premiu literar este un eveniment care privește librăria, nu literatura. De ce să ne gândim la asta? În artă, s-a spus, nu sunt decât locuri aparte, nu este un podium, ca la Jocurile Olimpice.

MMI: Ați refuza și acum Premiul Goncourt?

JG: Da, bineînțeles.

MMI: Vă mulțumesc.

Saint Florent-le-Vieil,
martie 1994

Interviu realizat de
Marina Mureșanu Ionescu

Teatrul de fier

● Din literatura georgiană este cunoscută pe plan mondial doar epopeea *Călărețul în piele de tigr* de Șota Rustaveli și poate poemele lui Nicoloz Baratașvili (1817-1845). De curând a fost tradus în franceză (Ed. Albin Michel) și un roman georgian contemporan, *Teatrul de fier*, de Otar Ciladze (n. 1933) - un tablou istoric și social a două familii simbolizând două orașe în preajma primului război mondial: Tbilisi și Batumi. Titlul romanului e dat de numele unui teatru din Batumi - loc de



rezistență culturală la imperialismul rus, toată cartea fiind nutrită de un viu sentiment național. Ea figurează în selecția pentru Premiul *Femina-étranger*.

Se mai întâmplă...

● "The show must go on", scrie pe camionul ce transportă decorurile lui Royal Shakespeare Company în turnee. Camionul a poposit în octombrie la Geneva, unde trupa a prezentat nu o piesă shakespeariană ci *Legăturile periculoase* de Laclos. A fost un eșec total, spectacolul fiind considerat un subprodus care a transformat capodopera epistolară a lui Laclos într-o prăjiturică însiropată.

Încă un polonez cu faimă

● Scriitorul polonez contemporan Andrzej Szczępiński și-a cucerit notorietatea europeană prin traducerea romanelor *Noapte, zi și noapte*, *Drăguța doamnă Seidenmann* și *Mesaj pentru orașul Arras*, cele mai importante reviste literare vorbind chiar despre geniul său. Biografia lui e semnificativă: rebel și progresist, el s-a entuziasmat în 1945 de perspectivele Poloniei socialiste și a fost o figură intelectuală quasi-oficială până în 1968.

Atunci a trecut la o opoziție fără concesii și a fost unul din pivoții mișcării sindicale Solidaritatea, demascând și în scris sclavajul numit libertate, dictatura-democrație și represiunea-reeducare din lumea bazată pe minciună și rigiditate a comunismului. Ultimul său roman, *Noapte, zi și noapte*, este o profundă meditație despre adevăr, cinste, persecuție și destin, cuprinsă într-o tramă ce se întinde din 1943 până în 1990, în Polonia și Rusia.

Casa de creație Lundkvist

● La Oderjunga, satul unde, în 1906, s-a născut Artur Lundkvist, s-a inaugurat casa de creație ce poartă numele renumitului scriitor suedez. Beneficiarii acestui loc de creație sînt scriitori și traducători din întreaga lume, bursieri ai fundației "Artur Lundkvist". Se împlineste astfel una din dorințele poetului: oamenii trebuie să revină mereu la adevărurile eterne, pe care doar natura ni le poate oferi în "zborul arcurii al păsărilor, în aripile valurilor, în dansul cetii".

Nikolai Kăretnikov

● A încetat din viață la Moscova, la 64 de ani, compozitorul disident rus Nikolai Kăretnikov. Din opera sa, cenzurată timp de 20 de ani în fosta URSS, sînt cunoscute în Occident simfoniile și opera *Till Buhog Linda*. Nikolai Kăretnikov aparține unei generații de compozitori persecutați de autoritățile sovietice pentru independența lor estetică și refuzul compromisului.

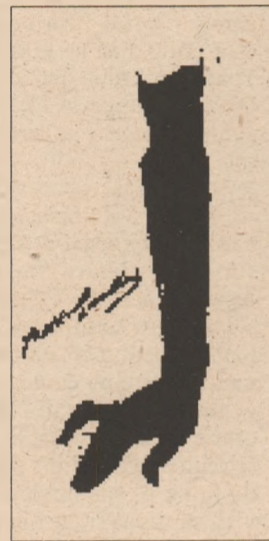
„Epuizatul Vest“

● Acesta este titlul unui volum de dialoguri, purtate de doi dintre cunoscuții oameni de cultură din Spania, Eugenio Trías și Rafael Argullol. Ei își propun să definească noțiunea de Europa în noul context determinat de căderea regimurilor comuniste din Europa de Est și încearcă să găsească notele distincte ale identității europene. Trías vorbește de existența unei granițe culturale în Europa, "colorate" diferit conform mentalităților catolico-protestante pe de o parte, și

a celor greco-ortodoxe pe de alta. Cartea mai conține remarci critice la adresa individualismului modern, creator al unei ființe care "adună" impresii dar care nu are capacitatea de a le înțelege și a le ordona, fiind lipsit de o educație în acest sens. "Individul modern este un adevărat monstru", un consumator superficial - susțin cei doi filosofi și, de aceea, pledează pentru încercarea de a transforma, prin educație, individul într-un cetățean activ și conștient angajat.

Yvette Guilbert sărbătorită

● Cu prilejul împlinirii unei jumătăți de secol de la moartea celei care a fost steaua café-concertului, Yvette Guilbert, au fost deschise trei expoziții la muzeele: *Toulouse Lautrec* din Albi (30 sept.-15 nov.), *Pavillion de Vendôme* din Aix-en-Provence (25 nov.-29 ian.) și la Biblioteca Națională a Franței - Galeria Colbert, din Paris. Yvette Guilbert, interpretă și pedagogă, cu o aleasă cultură muzicală, a fost ambasadoarea repertoriului tradițional



francez, a baladelor medievale, a cupletelor din secolul al XVIII-lea pînă la cîntecele montmartreze din La Belle Epoque, cîntînd în Franța, Germania, Austria, Algeria, Egipt și America. Mulți plasticieni francezi i-au imortalizat silueta înaltă și zveltă: Chéret, Capiello, Bac, Leandre, Steinlen și, mai ales, Toulouse Lautrec, care a înfățișat-o în multe tablouri purtînd celebrele-i mînuși negre, cu care cîntăreața a trecut pragul posterității.

Gloria Veneției

● "Gloria Veneției în secolul al XVIII-lea" este titlul expoziției găzduită pînă la 14 decembrie în sălile de la Royal Academy of Arts din Londra. Sunt expuse peisaje din orașul dogilor, realizate de Canaletto, Guardi și Bellotto, picturi de gen de Tiepolo, scene ale vieții venețiene de Pietro Longhi și scene din închisoarea de Piranesi.

Viața la oraș

● National Museum din Singapore organizează pînă la 30 aprilie 1995 o expoziție consacrată "Vieții la oraș" în timpul dinastiilor Song, Yuan și Ming, între anii 960 și 1644.

Prietenul lui Joyce

● Stuart Gilbert, care părăsise British Indian Service și venise la Paris în anii '20, a început prin a fi copistul și dactilograful lui Joyce, apoi unul din traducătorii lui în franceză și, mai apoi, prieten apropiat, până la moartea scriitorului. O carte intitulată *Jurnalul din Paris al lui Stuart Gilbert*, apărută de curând la University of Texas Press, a suscitât vii comentarii în revistele literare americane, fiindcă imaginea lui Joyce văzută de Gilbert e mai curând dezagreabilă: antisemit, ahtiat după bani, terorizându-și familia și prietenii, disprețuitor față de semenii.

De Niro - cameleonul perfect

● Cu toate că este unul dintre cei mai mari actori ai lumii la ora actuală, Robert de Niro se poate plimba liniștit pe stradă, fără să-l recunoască nimeni: când se plimbă, el seamănă cu orice om obișnuit care se plimbă. N-are nici un semn particular. În același timp el poate fi, în chip extrem de convingător, orice tip de personaj: gangster, băiat bun, ucigaș psihopat, preot, boxer, tată de familie... Numai în ultimul timp a putut fi văzut, concomitent, în rolul unui socru de o suficiență insuportabilă în *Răni secrete*, în cel al unui tată ideal în *A fost odată în Bronx* și în monstrul din noua versiune *Frankenstein* a lui Kenneth Branagh. În orice mediu el e "de acolo", cu o naturalețe miraculoasă.

Când a început literatura polițistă?

● De când lumea este lume, de când Conan Doyle este dumnezeul și James Hadley Chase profetul lui, cucernicii nu încetează să-și pună întrebarea de mai sus. Cu Emile Gaboriau sau cu Maurice Leblanc, Edgar Allan Poe sau Balzac? Cu Dostoievski, când scria *Frații Karamazov*?... Colecția "La Série Noire" și actualul ei director, Patrick Raynal, au tranșat odată pentru totdeauna această dezbateră, publicând cu nr. 2355 al celebrei colecții, volumul *Oedip Rege*. Un mit fondator, cu incest, paricid și anchetă asupra propriei sale culpabilități. O provocare? Poate.

"Bătrînul și Franța"



● Când era tânăr, Jean Dutourd (în imagine) își închipuia că își va sfârși viața în mizerie și părăsire, ca un geniu neînțeles. Și iată-l acum academician, un bătrîn respectat și plin de onoruri, savurînd dulceața și plictiseala vieții. "Cei mai frumoși ani, spune el în ultima carte, *Bătrînul și Franța* (Ed. Flammarion), sînt, poate, cei dintre 70 și 80". Niciodată, spune critica, n-a fost mai viu, mai percutant și mai ironic decît în acest amestec de autoderiziune lucidă și filipică la adresa contemporaneității.

Neuitatul Jim Morrison

● Autorul biografiei lui Jim Morrison (miticul solist al formației *Doors*, mort în circumstanțe ciudate în 1971), Jerry Hopkins, după ce a scris *Nimeni nu va ieși de aici viu*, a revenit asupra sta-

rului cu un nou volum. *Jim Morrison, regele șopîrlă*, în care completează cu noi date informația din primul. Partea a doua a cărții cuprinde interviuri acordate de cîntăreț presei americane.

Exilații

● Cea de-a opta carte a lui Robert Olen Butler, pentru care a primit Premiul Pulitzer, se intitulează *Un dulce parfum de exil* și cuprinde 15 nuvele, avînd toate drept personaje vietnamezi exilați în SUA, trăind între două culturi, impregnate una de alta, cu nostalgia țării părăsite. Amestec de reportaj și ficțiune, prozele lui Butler, bun cunoscător al ambelor țări, alcătuiesc o carte impresionantă prin tematica inedită și prin stil.



Exil și literatură

AȘA cum se arată încă din "Cuvânt înainte", semnat de Ilinca Barthouil-Ionesco (Université d'Avignon, Présidente de l'Association Culturelle Franco-Roumaine de Vaucluse), nr. 1-2/1993 al revistei *Euresis, Cahiers Roumains d'Études Littéraires* cuprinde, în principal, "comunicările" făcute cu ocazia unui colochiu internațional ce a avut loc în septembrie 1992, organizat de Facultatea de Litere și Științe Umaniste a Universității din Avignon, cu participarea Asociației culturale franco-române din Vaucluse. Tema colochiului: *Exil et littérature. Écrivains roumains d'expression française*.

Într-un "Argument", Mircea Martin, editorul și coordonatorul acestui număr, arată că, pentru a ne da o imagine cât mai apropiată de adevăr asupra scriitorilor români care au adoptat ca limbă de exprimare literară limba franceză, a mai adăugat trei comentarii consacrate unor savanți români din diasporă, ale căror lucrări au fost traduse și în limba franceză: Basil Munteanu, Alexandru Ciorănescu și Ioan Petru Culianu.

Exilul, spune Mircea Martin, "este o temă constantă în literatura din toate timpurile". Schimbarea de mediu geografic și cultural operează nu numai transformări în biografia autorului ci și în opera sa. Aproape toți participanții la colochiu au încercat câte o clasificare, din mai multe unghiuri, a celor ce reprezintă exilul românesc în Franța. Mircea Martin precizează că alegerea Franței ca loc de exil este determinată de afinități culturale, lingvistice și de tradiție. El stabilește, cronologic, trei generații de scriitori români ce s-au impus în Franța, scriind în limba franceză: prima generație - Panait Istrati, Martha Bibesco; a doua: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugène Ionesco; a treia: Petru Dumitriu, Dumitru Țepeneag. Aceștia li se adaugă scriitori aflați în Franța, care scriu în limba română și sunt traduși: Paul Goma și Bujor Nedelcovici.

Georges Barthouil (Université d'Avignon) face o altă grupare a exilaților. Există, spune el, un "exil al regilor", cazul monarhilor detronați, puși să aleagă între exil și viață. Alături de *exilul regilor* (reamintește și cazul majorității reginelor franceze, exilate prin căsătorie: din rațiuni de stat - cum am spune noi) este și *exilul regal*, deliberat, cum ar fi cazul lui Eugène Ionesco. Același G. Barthouil vorbește de *exilul politic*, asemănător cu al regilor, *exilul lingvistic*, *exilul filosofic* sau *religios* (spiritual). Pe aceeași linie de gândire, Ilinca Barthouil-Ionesco precizează alte nuanțe ale exilului, determinate de motivele ce l-au provocat: *exilul ales* sau *impus*; *exilul real* sau *exilul metafizic*; *temporar* sau *definitiv*; *exilul într-o limbă* sau *alta*.

Atât Mircea Martin cât și Eugen Simion încearcă o estimare a scriitorilor români ce au părăsit țara, optând pentru Franța, ajungând la cifra șazeci. Victor Ivanovici (Atena) este de părere că scriitorii români de *expresie franceză* ar putea umple Muzeul Grévin! Despre

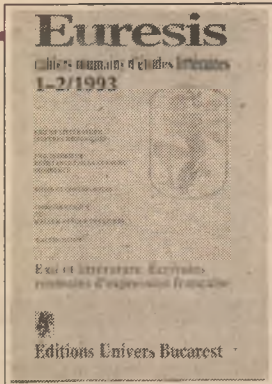
exilații înșiși nu are o părere prea bună, în primul rând pentru că i se pare un non-sens sintagma: *scriitori români de expresie franceză*. Prin articolul său, "Dilemme de l'exile (Les écrivains roumains d'expression française entre *Le Prince de Lybie Occidentale* et *L'Étudiant de langues schizophrénique*)", Victor Ivanovici întrerupe seria de discursuri ușor patetice sau nostalgice și consideră că, în primul rând, scriitorii români exilați în Franța sunt: aristocrați (Anna de Noailles), plebei (Panait Istrati), aproape sfinți (Monseniorul Valentin Ghyka), conservatori (Vintilă Horia), un altul e "bufon metafizic" (Eugène Ionesco), iar pe Cioran îl consideră "nihilist". Aceștia li se mai adaugă: fanteziști și fantaști, realști, moderni și moderniști, avangardiști de toate nuanțele etc.

Revenind la părerea exprimată de ceilalți participanți la laborarea acestui număr, că există, într-adevăr, *scriitori români de expresie franceză*, constatăm, din spusele lor, o primă generație de exilați, de după eșecul revoluției de la 1848, "exilul romantic", în care scriitorii ca Heliade-Rădulescu sau Dimitrie Bolintineanu încearcă, timid, să se impună atenției lumii culturale franceze. A doua generație, de-a dreptul fantastică, este a "femeilor" ce s-au impus nu numai prin originea lor nobilă, dar și prin frumusețe, cultură, talent și inteligență ieșită din comun: Iulia Hasdeu, Anna de Noailles, Hélène Vacaresco, Martha Bibesco. În fapt, ele au fost cele ce au pregătit receptarea lui Panait Istrati, Ionesco sau Cioran.

Un spațiu amplu în economia revistei îl ocupă "exilul interior", al celor rămași în țară pradă unei crize de comunicare și care se aseamănă cu exilul lingvistic al celor plecați. Pentru Nicolae Balotă, "limba este patria noastră unică"; *Verbul*, prin caracterul lui transcendent, ne conduce prin limbă spre ceea ce este originar. El crede că "o națiune își păstrează sufletul numai câtă vreme își conservă limbajul". În aceeași viziune filosofică, Marie-Claude Hubert (Université de Provence) consideră pierderea sensului în limbajul lui Ionesco - o pierdere a noțiunii de "sacru", prin separarea de Dumnezeu, care este *Verbul*.

Față de multiplele implicații pe care le comportă exilul, fie el interior sau exterior, Mircea Martin ne oferă varianta Ioan Petru Culianu, prezentată în amplul și frumosul articol al lui Sorin Antohi, dacă nu ca pe o soluție, ca pe o cale de înțelegere prin aprofundare. Potrivit tânărului cercetător, spiritul modern este un simplu idiom, printre atâtea altele. Epocile înseși nu sunt *superioare* una alteia, sunt *diferite*. Pe de altă parte, principiul trecerii dintr-o civilizație în alta, spre exemplu de la "un univers concentrațional" la "lumea liberă", nu este *schimbarea* ci *mutația*, ce operează prin *cenșura imaginării*. S-ar părea că dezacordul dintre scriitorii români din exil și Occident își are originea în *mutațiile* suferite de aceștia din urmă în *forma mentis*.

Maria Genescu



Revista revistelor

Cifre în limba română

● Săptămînalul *TIMPUL* din București (director Adrian Riza, redactor șef Mihai Pelin) e cunoscut și deațăre în opoziție. În acest scop a adunat cîteva condeie mercenare, cu experiența confecțiilor la comandă, după tiparul celui ce plătește. Iată, de exemplu, chiar redactorul șef, specializat în documentare și colaje istorice, care a fost (pentru a vorbi doar de activitatea sa mai recentă) un nume de bază la publicațiile xenofobe ale lui I.C. Drăgan și V.C. Tudor, dar a scris și, la comanda lui Moses Rosen, o carte despre sioniști. Sau mai modesta Ileana Coman, combatantă înfocată la ziarul *Azi* din vremea FSN-ului Iliescu-Roman, apoi, după divorțul celor doi, cîștigată la partaj de oferta mai deșteaptă a fostului prim-ministru, pentru ca acum să intre în solda acestui *Timp* prezidențial și guvernamental pentru care partidul lui Petre Roman e un opozant. Asemenea ziaristi de închiriat, opozanți de scriere pentru cine plătește mai bine, nu pot avea credibilitate decît pentru amnezici. Memoria cititorului normal asociază totuși un nume cu o direcție, iar cînd aceasta e atît de cotită, cu sărituri de pe un vapor pe altul, în funcție de confortul (material) promis, semnătura devine suspectă și discreditează textul. ● Ziaristi de la *Timpul* sînt plătiți acum să critice Convenția Democrată. Și iată cum o fac (avem în față nr. 44): chiar deasupra capului revistei, e un "material" nesemnificativ, pornind de la cazul primarului de sector Tutunaru, vestește destrămarea "în totalitate" a opoziției: "Nu este prima dată cînd Opoziția procedează în sistem țigănesc, mîncînd tot ce se găsește seara prin frigider, fără să se mai gîndească și la ziua de mâine. Și nu e bine. Cînd campionii luptei împotriva corupției se dau în spectacol

braț la braț cu indivizi abia ieșiți de la rece, chestiunea bate la ochi. O fi lumea proastă, dar e multă și mîine, poimîine va fi iar chemată la vot. Ca să trecem și peste faptul că dl. Constantin Tutunaru, prin declarațiile făcute presei, ne-a apărut tuturor cam făcut grămadă. Ce interes are Opoziția să-și dea cu stîngul în dreptul numai de dragul unui primar abuziv? Ceva ne spune că Opoziția s-a destrămat în totalitate, nu mai este capabilă de un minimum de raționament și acționează exclusiv în funcție de hachițe, prin gesturi copilărești și producătoare de mari ponoase în perspectivă. Din păcate, scadența bate la ușă, și dacă dl. Constantin Tutunaru și alții ca el, cocoloșii astăzi de Opoziție, vor avea ghinionul să fie propoziți, nu înăuntru, scadența nu va bate la ușă numai cu pumnii, ci și cu picioarele. Și ne este teamă că Opoziției vor zbebi din țafăni. ● Ce-i peste "cap" și în corpul publicației, cu o tendințiozitate apăsătoare și cu numeroase referiri polemice la *România liberă*, pentru care *Timpul* se vrea (dacă nu asta a fost chiar rațiunea înființării lui) o contrapondere. Însă diferența de audiență între popularul cotidian și confidențialul săptămînal e grăitoare.

● În *TINERAMA* nr. 204, Gheorghe Funar - cu ale cărui fapte și ziceri s-ar putea alcătui o carte cu mari șanse de premiere la Festivalul Umorului de la Vaslui (reamintim celebra sa frază: "Pe raza municipiului Cluj-Napoca nu sînt permise decît... cifrele în limba română") - declară că Viorel Sălăgean e un cal troian introdus în PUNR. De cine? Păi de "Președintele Iliescu și SRI. Să



Umor involuntar

"Din multe puncte de vedere, Eugen Barbu a folosit copios istoria."

Cornel Radu Constantinescu
în *Adevărul literar și artistic* din 30 octombrie 1994

"...este romanul o notație reportericească, o zgîială cu ochii la lume (...)"
Idem

"Scrisă fără manierisme stînenitoare sau la cheremul unor simboluri generative întru logosul peremptoriu și in-determinativ, adică între sila rostirii afirmative sau negative categorice, *Zile și semne* este o carte accesibilă."

Marius Sârbu în *Orient Latin* din octombrie 1994

"Această conversie a realului celui mai acutizant în baie narcisică de aburi (chiar dacă alcoolici), fobia manifestă față de valorile mic-burgheze, ridică ștacheta Poeziei de față la rangul unui exercițiu de supraviețuire, iar conștientizarea acestei procesualități conferă deplină încredere în posibilitățile Poetului."

Alexandru Pintescu în *Poesis* nr. 6-7-8/1994

"Un obiect de cult este sticla, paharul, scrumiera, pubela de gunoi etc."

Idem

urmăriți cum a strâns, în iulie-august 1992, circa 90.000 de semnături pentru cursa prezidențială, cînd partide întregi, unele cu bani mulți, n-au reușit să ajungă la cele 100.000 de semnături necesare. Lui Viorel Sălăgean, pe atunci un ziarist fără preocupări politice cunoscute, i s-au pus la îndemînă listele cu neavoastră, ziaristi, care anume organism s-a ocupat de strîngerea acestor semnături." După ce-l demască astfel pe calul troian de Sălăgean, primarul de Clujul răspunde la întrebări legate de marota lui, ca să zicem astfel, monumentală, fără să explice însă cum va urca la 400 de metri deasupra orașului, pe Cetățuie, crucea gigantică de 26 de metri înălțime și 50 de tone, care "are abia stil și cam aceeași înălțime cu biserica maramureșeană pe care Banca Dacia Felix a donat-o comunității române din Caracas, capitala Venezuelei, cu care sperăm să ne înfrățim." Nu ne îndoiim că înfrățirea Napoca-Caracas prin "Dacia Felix" îi va consola pe clujeni de moartea Caritasului. ● Tot din *Tinerama* aflăm că în SUA "corectitudinea politică" e împinsă pînă la absurd, astfel încît s-a găsit un tip, James Finn Gardner, care să corecteze (serios!) popularele basme (considerate rasiste, antifeministe, violente), astfel încît Albă ca Zăpada și Mama vitregă să devină prietene, Scufița Roșie, Bunica și Lupul să conviețuiească în specie reciproc și cooperare etc. Mergînd pe aceeași idee, "politic corect" ar fi ca Ivan Turbincă să intre de bunăvoie la dezintoxicare și să facă terapie de grup cu Setilă, Muma Pădurii, Sfînta Vineri, Moșul și Baba să primească asistență grațioasă într-un cămin-spital pentru vîrsta a III-a iar cele trei nurori să fie condamnate pentru crimă sadică premeditată, după ce și-au făcut stagiul pe prima pagină din *Evenimentul zilei*. ● "Politic corect" ar fi și ca, la 5 ani de la evenimentele, "enigmele revoluției" să fie în sfîrșit limpezite, fiindcă date noi se adaugă mereu. Astfel, în săptămîna 8-14 XI, *EXPRES* publică, sub semnătura lui Dan Badea, lista a 48 de cetățeni străini cu aceeași serie de pașaport (deși proveneau din țări diferite - Liban, Israel, Iran, Siria, Irak, Sudan, Yemen, Palestina și Somalia), intrați în țară între 14 și 20 decembrie 1989, listă scoasă "dintr-un fișet răcoros" abia acum, ca o "ciudățenie" căreia nu i se pot găsi explicații. ● Iar *FLACĂRA* continuă mărturiile senzaționale ale unor salariați ai Aeroportului Otopeni care au asistat la masacrul Otopeni din Cîmpina, episodul tragic Otopeni făcînd obiectul unui interminabil proces în care adevărul nu a ieșit nici după cinci ani la lumină și în care mulți martori au murit sau au dispărut în mod misterios.

Scînteia literară

● Am aflat că dl. Eugen Simion îi admonestează, în Facultate, pe profe-

sorii care citesc revista noastră, pe care o consideră d-sa de dreapta. Noi nu ne considerăm nici de dreapta nici de stînga, ci o revistă care slujește interesele culturii din Romînia. Noi considerăm impoziția literară, nonvaloarea, ticăloșia, iar atunci cînd nu sîntem de acord cu puncte de vedere mai precipitate exprimate de unii dintre colaboratorii noștri, nu ne ferim s-o spunem. E regretabil că dl. Simion, care a rupt numeroase sîbii luptîndu-se cu actualii săi aliași, Mihai Ungheanu, Vadim Tudor și alții, de același soi, a ajuns azi să ne acuze din pricină că noi ne-am păstrat consecvența, spre deosebire de d-sa. ● Am aflat și că tinerilor angajați ai ziarului *ADEVĂRUL* li se spune că noi sîntem niște vînduți. E adevărat. Noi ne-am schimbat numele după revoluție de două ori, noi ne-am pus cenușă în cap în '89 și după aceea. Tot noi nu știm pe unde să mai scoatem cămașă din pricină că era plină de autografele lui Ceaușescu. Iar dacă stăm să ne gîndim mai bine, pînă în '89, *România literară* s-a numit și *Scînteia literară*, iar *Adevărul* a reapărut după ce angajații ziarului *Scînteia* au fost persecutați pe rupte de puterea comunistă. De altfel, simptomatic pentru independența celor de la *Adevărul*, vîzînd că vîntul bate dinspre Mihai Ungheanu, aceștia îl atacă pe ministrul culturii, dar nu suflă o vorbă despre secretarul său de stat. Noi, vînduții, avem un tiraj consistent, în vreme ce *Adevărul literar și artistic* e persecutat de cititorii, care nu vor să-l cumpere cu o obstinație care miroase a complot. Dar ca să limpezim această chestiune și pentru tinerii angajați de la *Adevărul*, îi invităm la redacție, să ne spună și nouă cine ne-a cumpărat, ca să știm și noi. Nu de alta, dar în '46 oameni de frunte din țara asta au fost condamnați la ani grei de temniță și datorită articolelor apărute în *Adevărul*, am vrut să spunem *Scînteia*. ● Chiar dacă n-am semnalat la timp numărul despre ură al revistei *LUCEAFĂRUL*, asta nu înseamnă că el și-a pierdut actualitatea. Deși despre asta nu scrie nimic în revista citată, ne permitem să observăm că ura e cel mai neproductiv sentiment cu putință. Ura duce la prostie, iar după aceea la pagubă. Ura e un sentiment al neputinței. De aceea se asociază, n-o spunem noi, cu impotența. Unul dintre paradoxurile urii e că cel sau cei care o trăiesc își scurtează viața, intrînd într-un regim de auto-asediere. Omul care urăște își exercită energia în primul rînd asupra sa însuși. Viața lungă au generoșii și oamenii care își impun seninătatea ca element al igienei personale, alături de săpun și de periuta de dinți.

Cronicar

SPORT

O brambureală tristă

ÎN MECIUL lor de pe Ghencea, și Steaua și Rapid semănau cu boxerii care se reped orbește la adversar. Steliștii jucau cu gîndul la Benfica, iar jucăștii păreau hotărîți să le-arate ce pot nemților și minorităților de la Eintracht. Numai așa se explică starea de confuzie de pe teren. Jocul de pe Ghencea a fost una dintre cele mai triste brambureli din cîte s-au văzut în acest sezon în Divizia Națională. Mai curînd mă convinge o echipă care pierde, dar își face jocul, decît una care scoate un punct în stare de transă. Steaua și Rapidul și-au cărat pumni pe întrecute într-un spectacol care, dacă ar fi avut loc pe un ring de box, ar fi dus la întreprerea meciului.

Pentru ceea ce s-a întîmplat pe Ghencea, de vină sînt antrenorii. După meciurile din miercuri internațională, și unul și celălalt ar fi putut pune piciorul în prag. Fiindcă rostul antrenorului nu e să-și învețe jucătorii să bată, ci să învingă. Sper că mă înșel, dar Steaua tînde să devină o echipă care bate. Nu că ar fi din pricina de cotonogari, asta în nici un caz! Însă mă tem că Dumitriu a intrat în criză de rezultate, din cauza asta își trimite jucătorii pe teren cu un arțag din care nu poate ieși mare lucru. La Rapid, lucrurile stau și mai rău. Hizo ar trebui să se întrebe de ce și-a îngăduit unul dintre elevii lui să-i arunce tricoul în față, la Frankfurt. Nu cumva asta e

reversul lui "mă, băieți, trebuie să-i batem!"? În Giulești lucrurile sînt complicate și de presiunile, de care vrea ca Rapidul să bată, dar și de certurile din conducerea clubului. Așa că s-ar putea ca povestea cu aruncatul tricoului în fața antrenorului să fie provocată de impresia jucătorilor că Hizo e omul pe care-și pot descărca nervii.

La Steaua mă îngrijorează că Dumitriu a început să alege după rezultate, în loc să-și vadă, liniștit, de construcția echipei. La ora asta, Dumitriu trebuie să aducă la exactitatea mecanismului jucătorii talentați, de toate vîrstele. E clar că Lăcătuș nu mai vrea decît rezultate, de unde și nervozitatea lui care explodează cînd nu te aștepti. Roșu însă, care mi se pare un mare talent, n-ar trebui băgat în această meară. Și oricît ar fi de dureros pentru Lăcătuș, de aici încolo el ar trebui să accepte că rostul lui la Steaua e să-i scoată în față pe puștanii din echipă.

Asta e marea dramă a fotbalului, cînd ajungi la vîrsta înțelepciunii descoperi că te miri ce puști cu caș la gură ia ochii publicului.

N-aș vrea să fiu în locul lui Dumitriu, fiindcă el trebuie să-i comunice lui Lăcătuș că a ajuns la vîrsta înțelepciunii. Dacă nu va fi în stare, Steaua o să bată pe unul și pe altul, dar nu va deveni o echipă cîștigătoare.

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

24 pag. - 400 lei