

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

7 - 13 decembrie 1994

47

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



CONFESIUNI ESEŢIALE

(pag. 5)

Proză de Alexandru Vona

(pag. 12 - 13)

Ion cel Negru

(pag. 14)



Exilul intelectual la Paris -

un eseu de
Sanda Stolojan

(pag. 10)



Majordomi adevărați există doar în Anglia

(pag. 17)

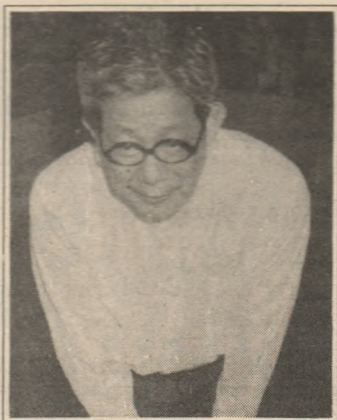
Cîteva considerații fără sens...

de Liviu Ioan Stoiciu

(pag. 3)

Din nou despre NOBEL 1994

(pag. 21)



Generalii din Harlem

(pag. 2)

Hîrtia noastră cea de toate zilele

DE CÎTEVA săptămîni, revista noastră iese pe piață cu întîrziere, din cauza lipsei de hîrtie. Fără a putea dubla numărul de pagini, am fost obligați să considerăm numărul 45-46 un număr dublu. Majoritatea cotidianelor și-au înjumătățit tirajele și numărul de pagini. Lucrurile acestea se știu și e posibil ca, la apariția editorialului meu, criza să fi fost depășită. N-am participat la discuțiile cu primul-ministru, așa că informațiile referitoare la ele mi-au parvenit prin intermediul presei. Am citit comunicatele, de o parte și de alta, și am încercat să mă lămuresc: este sau nu este hîrtie? e o problemă managerială sau una politică? guvernul e dezinformați de conducerea fabricii "Letea" sau merge mîna în mîna cu ea? pe scurt, se întîmplă cu adevărat ce se întîmplă sau este la mijloc un scenariu din care, ca dintr-un iceberg, noi vedem doar motulul?

La Paris, acum o lună, cu ocazia dezbaterilor pe tema cărții, din cadrul Colocviului consacrat raporturilor culturale est-vest, a fost întoarsă pe toate părțile o problemă: efectele economiei de piață asupra editării de carte (și, implicit, de publicații culturale). Bulgari, albanezi, ruși, români etc. s-au plîns de faptul că prețurile exorbitante au transformat cartea într-un obiect de lux, inaccesibil categoriilor mijlocii de populație. Am atras atenția că problema e pusă fals: nu economia de piață produce acest efect (dovadă că el nu se ivește în țările dezvoltate), ci tocmai inexistența ei. Am invocat exemplul hîrtiei de ziar și de carte, care are în România caracter de monopol. Oare putem vorbi de economie de piață cînd editorul nu controlează, în cel mai fericit caz, din cele trei componente ale procesului, decît două: imprimă cartea și o difuzează prin mijloace proprii. Dar hîrtia nu depinde de el. Economia de piață e un sistem nefuncțional cînd nu se îndeplinesc toate condițiile "contractuale" ale jocului cererii și ofertei.

Motivul profund al actualei crize a hîrtiei la noi este regimul monopolist al fabricării ei. "Letea" poate stabili prețul în funcție de interesele (sau de nevoile, trebuie admis) proprii și, dacă la fabrica din Bacău, lemnul nu "intră" ritmic ori dacă e prost ori dacă re tehnologizarea nu s-a făcut și mașinile cad în pană ori dacă muncitorii și managerii trag chiuulul ori dacă blocajele financiare periclitează lefurile etc.etc.etc., toate acestea se reflectă în preț. Ziarele nu pot apela la alte fabrici, fiindcă acestea nu există. Și nici "Letea" nu e stimulată de o posibilă concurență să ofere produsele sale în alte condiții. Guvernul a pretins, mai întîi, prin gura d-lui Ilescu (nu e d-sa mai marele primul-ministru?) că nu e treaba lui. Ideea era: ați vrut economie de piață? nu mai cereți de la guvern! Ideea de la Paris, cum se vede. Ulterior, guvernul a acceptat că ar exista soluții, prin reducerea taxelor la importul de hîrtie, asimilînd-o cu unele produse de strictă necesitate (nu era de la început?) și prin apelul la rezervele strategice. Un singur lucru nu pare a intra în vederile guvernului: privatizarea fabricii "Letea" și crearea cadrului necesar apariției și altor fabrici concurente. Acest lucru nu atîrnă de întreprinzătorii privați, care pot importa hîrtie, dar n-au cum să obțină repartiție pentru lemnul necesar. Revenim la restructurarea care nu s-a făcut în industrie. Criza hîrtiei e o criză recurentă și structurală. Tot ce s-a întreprins, acum, ca și altă dată, constituie doar paleative. Pînă nu se va adopta o soluție economic corectă, criza se va repeta în forme dintre cele mai neașteptate și presa va fi mereu în pericol.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

Generalii din Harlem

M-AM GÎNDIT, în anii din urmă, de mai multe ori la generalul Nițu, mai ales când televiziunea ni-l arăta, în prim-planuri, potolind greve și flancînd șiruri de demonstranți. Ce-o fi fost, mă întrebam, în mintea și în sufletul acestui om? Din ce întunecate calcule va fi acceptat să devină un afit de zeloz paznic al celor care - direct sau indirect -, în decembrie 1989, i-au ucis fiul? Nu știu dacă în acel moment dl. Nițu era general. Probabil că nu. Și la fel de probabil e că știe mai multe despre "evenimente" decît majoritatea oamenilor de rînd. Motiv pentru care a și fost afit de repede avansat. Sau, altfel spus, cumpărat. Pentru că, se știe, generalii nu vorbesc. Ei sînt la fel de muți ca statuile.

Ploaia de generali ce a curs iarăși dinspre Cotroceni zilele trecute ridică și ea cîteva semne de întrebare. Căror evenimente istorice li se datorează această bruscă ridicare în grad? Să fi trecut România prin vreun război, prin vreo răzmeriță, prin vreo invazie? Să fi luptat jandarmii și polițiștii noștri, precum Peneș Curcanul, la baionetă cu inamicul? Să fi stîrpit ei, ca prin farmec, tîlhăriile, hoția, corupția, violurile? N-am prea zice. Iar de vreo invazie străină nu poate fi vorba, cîtă vreme ministrul apărării se plimbă la braț, în văzul lumii, cu omologul său din Ungaria, adică "marele inamic" al României. Cît despre criminalitatea care a atins cote infernale, ea ar fi trebuit să ducă la niscaiva degradări, și nu la spectaculoase înaintări în grad.

Străzile României au ajuns mai nesigure ca ulițele deocheate ale Harlemului, femeile, de la pubere la cele atinse de senectute, nu se mai află în siguranță. Tîlharii îi pătrund în casă ziua în amiaza mare, bandele se răfuiesc între ele nestingherite pe marile bulevarde bucureștene, chinezii se ciopîrtesc felii-felii, iar polițiștii noștri sînt avansați la gradele supreme!

Ciudate vremuri! Ești jefuit, faci o plîngere la poliție, și se dau asigurări că hoțul va fi prins, te întorci acasă și aștepti încrezător. Luni de zile. Ani în șir. Singura noutate e că, între timp, pe strada ta violurile și tîlhăriile s-au înmulțit. Cît despre veștile de la poliție - să fim noi sănătoși! Iar comandantii cît mai zdraveni, să reziste kintalelor de medalii și galoane ce li se anină în piept cu o generozitate cel puțin suspectă.

Dincolo de glumă, însă, e clar că la Cotroceni se pune ceva la cale. Teama de comploturi care, în primă instanță, a dus la crearea celor șapte-opt servicii secrete paralele (obligate să se toarne unele pe altele) începe să ia proporții. Dl. Iliescu știe că cine a trădat o dată, o va mai face. Și că un general care și-a încălcat jurămîntul față de comandantul suprem și-l va încălca de cîte ori se va mai ivi prilejul. De aici pînă la ideea de a-și crea propria armată de generali n-a fost decît un pas.

Fără îndoială, generalii ridicați acum în grad diferă în mod substanțial de cei spectaculos numiți imediat după decembrie 1989. Atunci, dl. Iliescu răsplătea trădarea. Acum, el plătește fidelitatea și, mai ales, își asigură o clientelă în vederea unor posibile ierni fierbinți viitoare. Deocamdată, coloneii au fost ridicați cu o treaptă mai sus pentru că n-au făcut nimic. Dar va veni vremea cînd li se va cere să facă lucruri mai îngrozitoare decît antemergătorii ceaușiști.

Ca să-și păstreze gradele și privilegiile, ei nu se vor da, firește, în lăuri de la nimic. Mai ales că, în paralel, li se pune la dispoziție o legislație care le va îngădui să masacreze oameni nevinovați acționînd "în spiritul și în litera legii". Pînă și bietul domn Nițu, oarecum stingher printre fercheșii generali iliescieni, și a primit cu imensă recunoștință în priviri noul grad. Din excepțional în excepțional, generalii noștri ne fac să uităm că regimurile de mîna forte au fost, de cele mai multe ori, regimuri ale coloneilor!

Oricum ar sta lucrurile, vin vremuri grele pentru cei cocotați de cinci ani încoace în vîrfurile puterii. Pînă și pensionarii - ultima falangă de susținere a regimului Iliescu - au început să cîrtească pe la cozi. Dacă pînă astă-vară, cînd ștevia și loboda le mai furnizau iluzia eternei bunăstări, nu oboseau să facă pe avocații neplătiți ai unui regim cu totul ireponsabil, acum, odată cu căderea brumei, au cam început să sudeie soldățește. Pensiile de mizerie, scumpirile scăpate de sub control, minciuna care nu mai poate ascunde falimentul național se văd cu ochiul liber chiar și de către bieții purtători de ochelari de vîrsta a treia.

Enigma interesului brusc al d-lui Iliescu-pentru soarta ofițerilor de poliție (ale căror salarii, à propos, nu le cunoaște nimeni, după cum nu le cunoaște nici pe cele ale ofițerilor de informații: am fi curioși să le aflăm și noi, măcar pentru plăcerea de a ști cîte stenodactilografe pe cap de locuitor există în România!) se explică tocmai prin semnalele alarmante ce-i sosesc dinspre cozile populate cu sărăcimea orașelor - adică optzeci la sută din locuitori. Cu instinctul bine educat al activistului, probabil că dl. Iliescu simte că "se pregătește ceva". Din păcate, nu opoziția, etern diabolizată opoziție, pune la cale planuri de răsturnare a regimului. Opoziția e prea ocupată să se sfișie singură, în sterilele bălăii al căror sens nu-l poate descifra nimeni. În plus, cinci ani de diversiuni încununute de succes le-au dovedit potentatilor că opoziția poate fi lesne anihilată și de către simplii colonei! Mai greu e cu pensionarii. După cum se vede, ei nu pot fi puși cu botul pe labe decît de către generali.

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

DACĂ poeziile dv. ajungeau la mine altfel și altcîndva decît au ajuns, dacă nu m-ați fi așteptat la redacție într-o zi învinetă de frig, răspunsul meu aici s-ar fi rezumat la a vă comunica regretul de a nu le fi găsit suficiente calități pentru a vi le publica. Stînd însă de vorbă, atît cît am stat, și aflînd de debutul la *Litera* și de placheta de la *Albatros*, cît și de numele criticilor care le-au comentat, mi-este cu mult mai greu să mă apăr de senzația că lumea nu este nici bine alcătuită și nici dreaptă pe cît ar fi normal să fie, că prea mulți oameni au parte de o soartă care-i vitregește. Demersul dv. liric este pînă la urmă un act sublim de eroism, o dovadă pe cît de frumoasă pe atît de tristă că omul-născut cu stea în frunte, plecîndu-și capul în jugul vieții, pierde din lumina sa, pierde amănîndu-și această lumină pentru atît de incertul răgaz pe care îl rezervă ieșirea la pensie. Astfel că împlinirea dv. ca poet este, cum trebuie să știți, mult sărăcită, și e de mirare că elanul și bunătatea v-au rămas netocite pînă acum. Scrieți ca și cum ați vorbi, simplu, din inimă, respectîndu-l adînc pe cel ce vă ascultă atent. Mai sus însă de acest nivel nu vă regăsiți, și este, aici, sinceritatea cu sine o calitate care doare fără să vindece: *Pentru că n-am meritat/cuvîntul care spune adevărul/și să vorbesc din suflet/cînd știam litera revoluției/ Tu, care mă știi/cum trăiam pentru o zi/ culegînd cerul/de fulgerul zorilor./scri-am pădurii/cîte o stea/să aștepte-n curînd/dragostea mea. (Tu, care mă știi). (Casă de piatră, Brașov).* ● Cu îndoiala în suflet că revista noastră ajunge acolo unde trăiți și munciți în acest moment, cum nici mie nu mi-au ajuns decît total anapoda manuscrisele dv., vă dau aici un al doilea răspuns, vrînd, firește, să clarific unele lucruri, să risepesc confuzia și să înțelegem exact ce s-a împlătit. A vă căuta eu la telefon nu e o soluție. Sigur că cel mai bine ar fi să reveniți în țară, într-un concediu, vizitînd redacțiile, purtînd discuții sănătoase pe marginea prozei dv., punînd la cale colaborări, consolidînd amicitii. Sunteți încă destul de tînăr ca să vă grăbiți, și dacă îmi permiteți o impresie numai, în cîteva ani s-ar putea să nu vă mai placă ceea ce ați scris cu bucurie pînă în acest moment, avînd, atunci, gata, altceva, situîndu-vă, atunci, într-un punct mai înalt. Pe scurt, povestea sosirii veștilor. Dintre cele trei plicuri pe care ar fi fost bine, prevăzător, să le fi și numerotat, conținînd proză, fiecare a cîte șapte pagini, a sosit întai cel cu fragmentul de mijloc, fără semnătură, fără nimic, adică exact așa cum spuneam, uimindu-mă foarte în numărul trecut, *fără cap și fără coadă*. La distanță de o săptămână au sosit și celelalte două, capul și coada adică, și, pe deasupra, o bogăție de date despre autor. Ei bine, știu acum despre dv. atît de multe lucruri, astfel că nu vă voi putea ignora în viitor evoluția literară, străduindu-mă să vă citesc și să vă comunic cît mai curînd cu putință părerea mea. (*Lorian Carsochie*, Roma). ● Nici eu nu prea știu cum să încep. Poeziile dv. nu sunt nici pe departe păcătoase precum comentariile cu care le însoțiți. Ele au o oarecare valoare și de aceea înclin să cred că nu merită să îndure, chiar din partea autorului lor, umilitoarea etichetă de "buchete de suflet". *Cîteva buchete de suflet*, chiar așa vă exprimați, romantic și siropos, filozofînd îndelung pe marginea *zvîrcolirilor lăuntrice ale omului care-și încearcă condeiul*, și care *zvîrcoliri implică atîta zbucium sufletesc, încât uneori ai impresia că implozia de vise te paște la fiecare pas. Dumnezeu l-a creat pe poet, pe condeier, meditați adînc în continuare, ca pe un tot de nefiresc zămislit din durere și flori de cires. Cine să-i mai înțeleagă existența, cînd sălbăticia cuvîntului riscă să-l prefacă într-o junglă de seve cu iz de lacrimă rînită în cerul ființei sale nepămîntene? Iată-vă, deci, ars de lumina durută, renăscînd precum pasărea Phoenix din propria cenușă...* În acest dulce clei lingvistic plutește și dorința poetului de a afla o *părere sinceră privind calitatea lucrărilor, pentru că el, poetul lor, al lucrărilor, are în plan pregătirea unei plachete.* (*Tudor Matrescu*, Lița, Teleorman).

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).

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

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

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

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



Cîteva considerații fără sens...

despre tămăduirea-de-noi-înșine prin poezie postmodernă
(poezie a sfîrșitului lumii vechi și a începutului unei lumi noi?)

DUMNEZEU cu mila - că veni vorba: "Poetul și criza utopiilor"? Nu, poetul e un produs al destinului, dacă nu o victimă a lui, oricum am lua-o - cît despre o criză a utopiilor, să fim sobri, visele nu ni le poate nimeni pune sub obroc religios, să ne demonstreze că suntem goi pe dinlăuntru, nelocuiți de har... O criză a utopiilor e de reținut doar la nivelul conștientului colectiv al "masei", profan și nu la nivelul poetului adevărat, care își e propriul Dumnezeu în particular, în singularitatea sa esențială, de altfel.

Sunt dintre cei ce susțin - o recunosc din capul locului - spiritul cultural aristocratic în toate domeniile creației și în special în "literatura lirică". Vreau, adică, să o spun pe șleau că sunt un adversar al "culturii de masă", care "dă mură în gură", cultură de consum - probabil că așa m-am format la masa de scris, experimentînd poezie! Poezie pe care o scriu intuitiv, pentru uz propriu, "să mă autoreglez", cu urcușuri și coborîșuri, din 1965 încolo, dintr-un liber arbitru neînțeles - poezie cu cititori avizați, fataliști, de un anume rang, îmi închipui, în sensibilitatea comună! Un număr extrem de limitat de cititori, altfel, ce se profesionalizează în eșecuri sufletești alături de mine, și în general alături de "autorii textelor cu calitate"... Așa sînd lucrurile, chestiunea "orizontului de așteptare" scriitor-cititor, mereu readusă cu teamă în public pe tapet la acest sfîrșit de secol, pe mine, unul, mă lasă rece - deși acum, în România, după "eliberarea de comunism" (în numele unei dialectici a eliberării, mai degrabă) a fost găsită de unii dintre noi "o a treia cale", originală neapărat, de mijloc: anume, aceea a formării unei noi profesii de elită, a "mediatorului", a mediatorului "între text și cititor", a agentului publicitar de gust, fie el critic de serviciu la o publicație de circulație sau profesor universitar și expert editorial, fie un amator plin de inițiativă, "mare sufletist", sponsor dezinteresat...

Împotriva tuturor aparențelor, eu, o figură mai degrabă demnă de compasiune pentru naivitate, cred în continuare că poezia are un viitor al ei asigurat, "sălășluit în pierzanie" și că ea e o afacere perenă non-profit ca oricare alta, în întregul lăuntric al literaturii, neputînd fi niciodată epuizată - cu atît mai mult acum, înainte cu cîinci ani de un anunțat nou sfîrșit al lumii, cînd poezia este umflată în pene, inconștient, de curentul apocaliptic, nu? Sau ar trebui să fie umflată... Fiind convins că în angoasa trîmbițării morții poeziei există subînțeleasă viziunea renașterii poeziei românești, renaștere a unei alte sensibilități "postmoderniste", apărute pe ruinele vechii "civilizații creatoare"...

Dar despre ce se mai întîmplă cu istoria poeziei românești, istorie a cunoașterii de sine a firii noastre, o să rămîn la un exemplu speculativ, extrem de semnificativ pentru mine în acest secol - de ce să nu insist un pic: anume, acela că după o sută de ani de sincronizare extraordinară a "formelor și genurilor artistice", clasice și romantice sau ale simbolismului mondial, "cultura autohtonă, cultă" a născut Dadaismul, ce avea să facă vogă în lume, și a instituționalizat Avangarda (îndeosebi, suprarealismul) pînă într-acolo, încît modernismul literaturii Marii Românii, prin mirifica sa generație interbelică, avea să dea lecții de creație, prin valoare, "contemporaneității adevărului, care umblă cu capul spart", chiar dacă n-a prea avut parte de recunoașteri internaționale! Preț scump plătit, prin această acumulare fenomenală într-o sută de ani, în economia istoriei literaturii noastre - în 1947 România avînd deja pregătित terenul pentru ivirea postmodernismului? Că erau semne editoriale - pînă în ceea ce în general pășesc personalitățile precoce, "copiii minune", cei care "asimilează prea repede totul pe plan spiritual", cei ce sunt chemați de Dumnezeu la ceruri "de cruzi": în 1947 pînă că totul a ajuns la un capăt în Regatul României, nu numai pe plan literar...

Chiar așa? Oare putem lua în serios teza unei morți și renașteri naturale, totodată, ciclice, a poeziei noastre "aît de dăruite de la Dumnezeu cu cumpene", pline de smintîți și autocrații? De ce nu - cită vreme ea stă pe punctul de a pierde totul încă o dată... Vă rog să mă urmăriți - vreau să vă fac o mică demonstrație de forță, mergînd pe mîna postmodernismului, la modă acum, zăngănind armele unui proiect de război fără linii directoare... O simplă teză de lucru, neapărat de lucru, circumscrisă celor 45 de ani de totalitarism de tip comunist-sovietic: pornită cu "trimiteră la origini" (luați-o ca pe o înjurătură) a literaturii românești și a "luării de la zero", cu inventarea unui realism-socialist diabolic, mizer, fără suflet băștinăș, după ocuparea instituțiilor politizate ale culturii de proletcultismul stalinist, cu indicații inchiuzitoriale și cu exploatarea tradiționalist-poporanistă a "operelor înaintașilor", opere cenzurate...

Nu degeaba în aici să bat cîmpii, în acest sens: postmodernismul e recunoscut, în paranteză fie zis, de teoreticienii săi, a fi valabil că există doar în literaturile "democrațiilor capitaliste" - eu țînînd cu orice preț să-l aduc, măcar de amorul artei, și pe pămîntul natal comunist! Îmi Jați voie? Că nu am de gînd să dau cu parul... În definitiv, realismul socialist (e adevărat, prea minor) a repetat, într-un fel sau în altul, istoria realismului burghez (prea major!), specific începutului secolului trecut? Dacă da, cît de cît, atunci putem vorbi de un *premodernism* în

România anilor '50, bolșevizată - premodernism ce avea să anunțe *modernismul* generației '60 și *formalismul* promoției '70 din literatura română de sub ocupația comunistă și, mai departe, să anunțe la rîndul lor, postmodernismul generației '80, pur și simplu! Cu nuanțele de rigoare... Într-un soi de decadentă și recesivitate creatoare - ce credeți? "Nu ține figura"? După o sută de ani de literatură originală românească, o dată încheiat ciclul regal 1848-1948, luîndu-se de la capăt totul... Surideți? Ce simplu ar fi dacă așa ar sta lucrurile - epocă după epocă maimuțărînd aparențele modernității, unii din pușcării politice, alții din fotolii capitonate, fără să le înțeleagă necesitatea în "Republica Populară" întîi și apoi în "Republica Socialistă"! Pînă să apară legea destructivă a "postmodernismului" - ca o revizuire credibilă.

Pînă una, alta, am senzația că însăși Revoluția anticomunistă din România poate fi considerată "postmodernistă" - într-o discontinuitate imprevizibilă a istoriei, discontinuitate ce e complementară continuității. După cum Apocalipsul pămîntean va putea fi "postmodernist", de sfîrșit și de început - așa cum ne-am înțeles: va fi postmodernist sau nu va fi deloc, firește...

Apoi, nu pricep - dacă e apărut, totuși, natural, în fostul lagăr comunist est-european, îndeosebi în literatura română, vai - de ce să fie postmodernismul o caracteristică a civilizației occidentale doar? Mai departe, la noi conștiința colectivă anti-totalitară, anticomunistă, subterană, subversivă, a pus la punct o anume stare sufletească postmodernistă "retroactivă", cumva, care a preluat și rescris (îndeosebi prin poezia generației '80) trăsăturile experiențelor lirice moderne radicalizate, interzise în România din 1948! Din 1948 poezia română fiind străbătută de un fir roșu al autenticității scepticismului pînă la 1989 - prin tinerii, de atunci, nonconformiști, Geo Bogza sau Constant Tonegaru, prin Ion Caraion și Leonid Dimov, prin Emil Botta sau Virgil Mazilescu (să mă refer doar la cei dispăruți azi)! Fir roșu ce și-a reinventat predecesorii încet, încet, transgresînd psihopolitica și călcînd peste granițele cenzurii sau autocenzurii, cu agresiune și vinovăție - gata să aducă "lumina mîntuirii" de la capătul tunelului mai aproape...

Generația '80 din poezia noastră este urmată acum de o "promoție '90" ce se va dovedi a fi în stare, cu siguranță, să fundamenteze simultaneitatea celor două divinități - Dumnezeu și poetul (el însuși) sau viziunea dublă legată de unitate și ruptură, să fundamenteze schimbarea, specifice postmodernismului! Percepția schimbării "revoluționare" este acum, la sfîrșit de mileniu, stringentă - acum, cînd obsesia adevărării rațiunii la iraționalismul cotidian, în România, întrece obsesia adevărării obiectivității date de-a gata de Dumnezeu, imperfectă, relativă, adecvare cu subiectivitatea creatorului perfecționist, "postcultural", "postumanist".

Desigur, există pericolul transformării poetului de către postmodernism în "animal lingvistic" - dificultatea de acces la text fiind în stare să pună cititorul în situația desconsiderării creatorului: "că eu pot scrie mai bine ca el, dar nu am timp de pierdut cu așa ceva"... Cititor fidel ce, totodată, este gata să se specializeze și să devină un consumator "cu diplomă de absolvire a unei facultăți de poezie"? Simțind realmente nevoia să citească - unde nu dă Dumnezeu... Un cititor care să știe ce vrea - conștient că în haosul de tranziție de azi, la un sfîrșit de secol 20, secol al pierzaniei, al ireparabilului, într-un flux istoric (postistoric?) neinteligibil de fenomene, lipsit de autenticitate sufletească, fără criterii universale valabile și cu structuri în transformare inerentă, din mers, cum spun, un cititor care să știe că nu mai e decît o scăpare să nu se anihileze pe sine: o scăpare prin mistică poezie! Un cititor conștient că doar poezia ne mai poate pune acum ordine în gînduri, în anarhia conjuncturală - poezia aceluia extaz ce ne mai poate ordona această lume "pe cale de dispariție, a ruperii cu trecutul"; ce-i dă coerență și sens "acestei încarnări"! Poezie ironică, ludică, deziluzionată, a naibii de lucidă, a ontologicului, a demascării sinelui și autonegării critice față de creația lui Dumnezeu - poezie deconstructivistă, ireverentioasă, ce relativizează orice valoare (din păcate sau din fericire), o poezie postmodernistă a dispersării...

O poezie a disperării mute, a insolentei și cinismului - chiar dacă rareori cititorul ia seama că textele postmoderniste ale poetului lui preferat sunt *stăpînite de ambiția puterii*, de deșertăciunea exhibării și excitării! Texte stăpînite de ambiția puterii, în absolut, am zis? Stăpînite, deci, în același timp și de ambiția opoziției - texte ale ranchiunei solitarilor "care întorc spatele dragostei", răzbuătoarele... Cititorul adevărat (primul și cel mai fidel cititor este poetul însuși) fiind convins, pînă la urmă, că poezia postmodernă, această "apoteoză a lui degeaba" poate fi și ea o cheie universală a unei experiențe fenomenale aduse la zi, care să-l pregătească sufletește înainte de a se hotărî să deschidă ușa camerei secrete, interzise, din Palatul Tămăduirii-de-noi-înșine, cameră a neantului...

Liviu Ioan Stoiciu

METEOROLOGIE: Există vreo legătură între politică și meteorologie? Absolut nici una, sîntem tentați să răspundem. Dar ar însemna să ne grăbim: comunismul a creat și în acest domeniu realități de nebănuț.

În zilele de 17, 18, 19 și 20 noiembrie a fost la București o toamnă superbă: cer senin, lumină calmă, copacii nemișcați, parcă desenați pe cer, iar la prînz o temperatură agreabilă de zece-douăsprezece grade. Adevărată binecuvîntare! Pentru același interval, buletinul meteorologic TV anunțase, seară de seară, lapoviță și ninsoare, vînt cu 70 de kilometri pe oră și - atenție! - o temperatură maximă de două grade.

La fiecare emisiune de Actualități, placidă, meteoroloaga de serviciu anunța cum fusese vremea în ziua respectivă, fără nici o aluzie la eroarea comisă, fără vreo umbră de scuze pentru năzbîțiile debitate cu o seară înainte; și continua să prevadă pentru mîine noi catastrofe, matematic infirmate de minunata "vară indiană" de la București. Bine că a fost așa, putea să fie invers!

Contradicția nici n-ar merita măcar să fie semnalată dacă ea n-ar fi devenit endemică: jumătate din previziunile buletinului meteo de la noi nu au decît o foarte vagă legătură cu ceea ce se întîmplă în realitate. Poți crede că respectiva rubrică TV a ajuns de fapt o emisiune de umor ascuns și că cei puși, în principiu, să ne anunțe culorile cerului nu fac altceva decît să-și exercite spiritul ironic pe socoteala publicului.

Nu-i nici un secret că, pînă în decembrie 1989, meteorologia oficială servea și ea, cum putea, politica partidului comunist. Temperaturile polare dintre 1983 și 1987 erau regulat ameliorate cu cîteva grade în comunicatul TV, pentru ca nu cumva frigul sinistru din case să capete vreo confirmare; catastrofele naturale din țara noastră erau trecute adesea sub tăcere, mai ales în preajma vreunui congres al partidului, în timpul unei vizite simandicoase ori al aniversărilor din ianuarie; în schimb, știrile din Occident abundau în cicloane, furtuni, incendii de păduri, inundații, alunecări de teren, secete, toate cu urmări funeste incalculabile. Meteorologia devenise și ea o "știință de clasă", slujitoare credincioasă a comitetului central.

Și astfel pregătirea profesională a început probabil să conteze mai puțin la un Institut (cel Meteorologic) căruia i se cerea orice, numai vremea exactă nu; informarea de specialitate a fost înlocuită, ca pretutindeni, cu dosarul de cadru. Iar figura umană ce anunța întregii țări care va fi timpul probabil, deci personificarea vizibilă a meteorologiei, era un fel de sosie a Elenei Ceaușescu, tot aît de simpatice, spirituală și spontană ca și ilustrul ei model.

Lucrurile nu s-au schimbat esențial, pentru că aproape același grup rîde de noi în fiecare seară. Și, totuși, cum de nu s-au gîndit? Era la mîntea cocoșului! Față de situația de pînă în decembrie 1989, echipa de aproximare a vremii o poate scoate astăzi la capăt fără știință, doar cu inteligență: ar fi suficient ca ea să pîndească buletinele meteo ale țării din jur, transmitte la televiziune, mai ales pe cele ale canalului francez TV5; apoi să le traducă în românește, aranjîndu-le puțin. Sau poate să facă rost de un porc și o grămăjoară de paie...

Procentajul comunicatelor fan-teziste ar scădea astfel considerabil.

Actualitatea culturală

Ansamblul monumental de la Tg.Jiu

MIERCURI, 16 noiembrie, în aula Academiei Române, dr. Radu Varia, președintele Fundațiilor Internaționale "Constantin Brâncuși", a susținut conferința cu tema *Ansamblul monumental de la Tîrgu-Jiu*. Conferențiarul, după ce a prezentat semnificația Mesei Tăcerii, Porții Sărutului și Coloanei Infinită în gândirea și creația lui Constantin Brâncuși, a înfățișat auditorilor procesul amplu inițiat de Fundațiile Internaționale "Constantin Brâncuși" pentru restaurare, amenajare, punere în valoare și conservare. Lucrările de restaurare vor începe anul viitor; pînă atunci, specialiști români și străini, organizați în echipe internaționale, urmăresc de multe luni reacțiile materialelor, piatră și metal, în raport de mediu și climă, căutînd metodele cele mai potrivite pentru oprirea procesului de degradare și apoi pentru restaurare. Se mai urmărește și punerea în valoare a ansamblului, încadrarea lui într-un peisaj propice, care va duce la o reamenajare a zonei, redînd monumentalitatea și semnificația artistico-filosofică, a unicității sale în lume. Dr. Radu Varia, în calitate de președinte al Fundațiilor Internaționale "Constantin Brâncuși", este implicat direct în această acțiune, nu numai ca istoric de artă specializat în opera brâncușiană, cunoscînd-o în cele mai mici amănunte, urmărindu-i evoluția.

Expoziție Colette Deblé

PÎNĂ la sfîrșitul lunii noiembrie, iubitorii de artă pot admira la *Institutul Francez* expoziția de desene-laviuri a artistei pariziene Colette Deblé, intitulată *Prégnances*. Desenele-laviuri, caracterizate de către criticul Jean-Joseph Goux ca "o anchetă a vizualului asupra vizualului" (în *Artpress*, iulie-august 1994), au ca subiect central figura feminină.

"Confesiuni violente" la Librăria Sadoveanu

ALEXANDRU PALEOLOGU, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Doina Uricariu, Mircea Sintimbreanu, alături de numeroși iubitori de literatură, au participat joi, 17 noiembrie, la lansarea cărții lui Nicolae Breban: "*Confesiuni violente - convorbiri cu publicistul Constantin Iftimie*", apărută la Editura *Du Style*. Cartea - care a mai fost lansată și la tîrgul "Gaudeamus", pe 5 noiembrie, sub genericul "Literatura document pentru o bibliotecă a mileniului III" - a fost prezentată de domniile Zigu Ornea și George Pruteanu. La sfîrșit, Nicolae Breban a dat autografe.

Magia unui lector-interpret

MIERCURI, 16 noiembrie, la sala *Elvira Popesco* a Institutului Francez din București a avut loc "un spectacol lectură" intitulat *Les grands moments d'un chanteur de Louis René de Forêts*, în interpretarea "lectorului" - Pierre Leenhardt. Istoria ascensiunii și decăderii obscurului oboist Frédéric Molier - "egoistul orchestrei", "tenorul cu cea mai frumoasă voce din lume"; care ajunge prin "hazard", într-o seară, să interpreteze rolul principal din *Don Giovanni*. "a fost povestită" miercuri seara de *romancierul și scenaristul Pierre Leenhardt*. Am rămas fascinați de finețea și calitatea interpretării, care a reușit să ne transmită timp de o oră și jumătate "caracterul viu al narațiunii", "magia unei scriituri", pe care nu o puteam aprecia la o lectură propriu-zisă.

Literatură și film la Cinematecă

ARHIVA NAȚIONALĂ DE FILM și Editura *Univers* au organizat luni, 21 noiembrie, în sala "Cinematecii" din str. Eforie, o inedită avanpremieră culturală: avanpremieră filmului *Rămășițele zilei*, în regia lui *James Ivory* și lansarea romanului cu același titlu, semnat de scriitorul japonez *Kazuo Ishiguro*. La lansare au fost de față numeroși oameni de cultură.

Seminar: Originea tătarilor

ÎNTRE 17 și 20 noiembrie, la Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța a avut loc Seminarul Internațional cu tema: *Originea tătarilor. Locul lor în România și în lumea turcă*. În cadrul seminarului s-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa lui *Kemal Karpat*, de la Universitatea *Wisconsin* din S.U.A.

Mircea Dobrovicescu

Noi premiere

● Joi, 24 noiembrie, pe scena Teatrului Mic, a avut loc premiera piesei lui *Mihail Bulgakov "Don Quijote"*, în regia lui Laurian Oniga. În distribuție: Claudiu Istodor, Cristian Iacob, Oana Ioachim, Cătălina Mustățea, Ana Maria Călinescu, Papil Panduru, Geo Dobre. Scenografia: Maria Miu. Coloana sonoră: *Carmina Burana* de Carl Orff. (M.D.)

● Teatrul *Al. Davila* din Pitești și-a invitat publicul la premiera *Scapiniada*, pusă în scenă de Doina Zolincă. Scenografia: Mugur Pascu. Muzica originală: Dumitru Lupu.

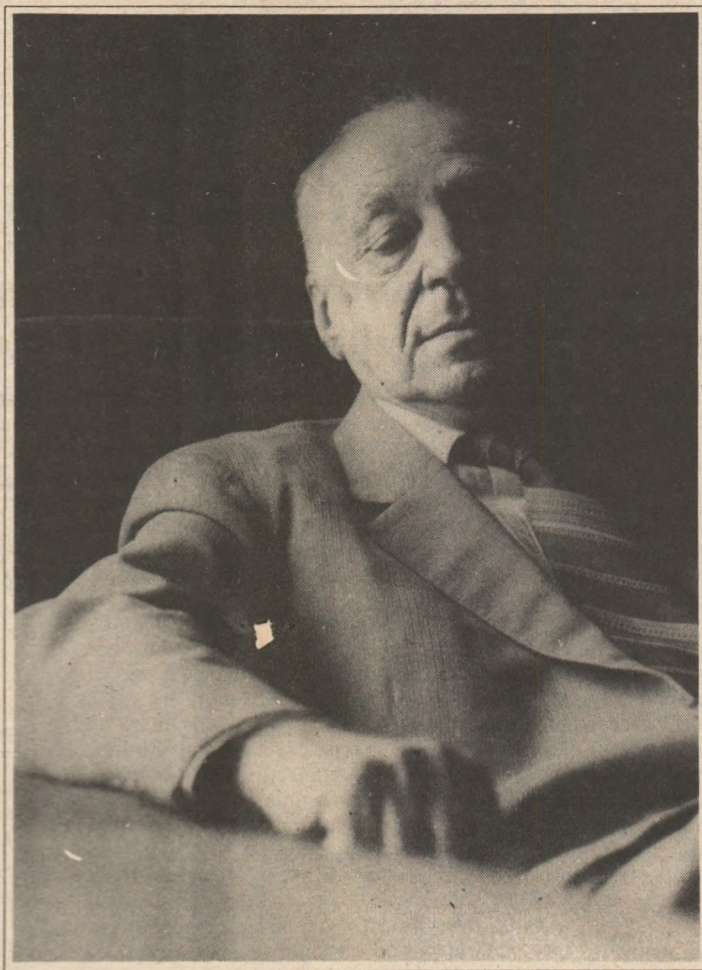
● De curînd, Teatrul pentru copii și tineret *Ariel* din Tîrgu-Mureș și-a deschis stagiunea cu două premiere: *Papuciada*, adaptare de Maria Mierluț după Camil Petrescu, regia - Maria Mierluț (spectacol relizat în cinstea împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului) și două *Două împărătese* de Vladimir Sinachevici, regia - Titus Bogdan Jucov, director artistic al Teatrului *Licurici* din Chișinău (spectacol realizat pe baza contractului de colaborare între cele două teatre).

● Duminică, 20 septembrie, după șase zile pline, s-a încheiat la Teatrul Național din Craiova ediția I a *Shakespeare Festival*. Au fost invitate: din Marea Britanie, Londra, renumita trupă *Cheek by jowl* cu spectacolul *Cum vă place*, în regia lui Declan Donnellan (cel mai bun spectacol al anului 1992 în Marea Britanie), iar din România, *Poveste de iarnă* - Teatrul Bulandra, Titus Andronicus - Teatrul Național Craiova, *Fortuna* - Teatrul Ion Creangă (regia: Cornel Tocea) și *Romeo și Julieta*, recenta premieră a Teatrului Național din București. Regia: Beatrice Bleont. (M.C.)

CALENDAR

5.XI.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m.1961)
5.XI.1920 - s-a născut Alexandru Siperco
5.XI.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.XI.1935 - s-a născut Radu Selejan
5.XI.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.XI.1951 - a murit I.C. Vissarion (n.1879)
5.XI.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n.1906)
6.XI.1905 - s-a născut Simion Stoilnicu (m.1966)
6.XI.1914 - s-a născut Alexandru Mitră
6.XI.1933 - s-a născut Varró Ilona
6.XI.1933 - s-a născut Ilie Purcaru
6.XI.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.XI.1947 - s-a născut Alex. Ștefănescu
7.XI.1872 - s-a născut Ion Aurel Candrea (m.1950)
7.XI.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m.1960)
7.XI.1914 - s-a născut Ion Bănuță (m.1987)
7.XI.1916 - s-a născut Mihai Șora
7.XI.1923 - s-a născut Paul Georgescu (m.1989)
7.XI.1977 - a murit Al. Dimitriu-Păușești (1909)
8.XI.1897 - a murit Gr. H. Grădăraș (n.1843)
8.XI.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.XI.1922 - s-a născut Mihai Gavril
8.XI.1924 - s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.XI.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.XI.1929 - s-a născut Ion Brad
8.XI.1930 - s-a născut Tamas Maria (m.1987)
8.XI.1935 - s-a născut Dumitru Bălăeț
8.XI.1935 - s-a născut Ion Ițu
8.XI.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.XI.1972 - a murit Athanasie Joja (n.1904)
9.XI.1818 - s-a născut Ion Codru Drăgușanu (m.1884)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Anton Dumitriu - 1987. (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

9.XI.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m.1985)
9.XI.1918 - s-a născut Teohar Mihadaș
9.XI.1930 - s-a născut Aurel Rău
10.XI.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n.1834)
10.XI.1902 - s-a născut Constantin Goran (m.1976)
10.XI.1922 - s-a născut Katona Szabó István
10.XI.1932 - s-a născut Ștefan Cazimir
10.XI.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.XI.1937 - s-a născut Ioana Bantaș
10.XI.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.XI.1945 - s-a născut George Târnea
10.XI.1951 - s-a născut Werner Söllner
10.XI.1977 - a murit Constantin Strelia (n.1905)
10.XI.1988 - a murit Alexandru Jar (n.1911)
11.XI.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu
11.XI.1916 - a murit Ion Trivale (n.1889)
11.XI.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu
11.XI.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu
11.XI.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.XI.1951 - a murit Nicolae Mihaescu-Nigrim (n.1871)
11.XI.1987 - a murit Pavel Aioanei (n.1934)
12.XI.1868 - s-a născut Artur Stavri (m.1928)
12.XI.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n.1788)
12.XI.1900 - s-a născut Vania Gherghinescu (m.1971)
12.XI.1912 - s-a născut Emil Botta (m.1977)
12.XI.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m.1986)
12.XI.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m.1982)
12.XI.1936 - s-a născut Jancsik Pal
12.XI.1981 - a murit Sergiu Al. George (n.1922)
12.XI.1987 - a murit Petru Sfetca (n.1919)

13.XI.1853 - a murit Zilot Românul (n.1787)
13.XI.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m.1993)
13.XI.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m.1994)
13.XI.1912 - s-a născut Ioan Comșa
13.XI.1913 - a murit Nerva Hodoș (n.1869)
13.XI.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă
13.XI.1941 - s-a născut George Chirilă
13.XI.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.XI.1984 - a murit Eta Boeriu (n.1923)
14.XI.1898 - s-a născut B.Fundoianu (m.1944)
14.XI.1930 - s-a născut Simion Dima
14.XI.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.XI.1939 - s-a născut Ion Cocora
14.XI.1991 - a murit Constantin Chiriță (n.1925)
15.XI.1845 - s-a născut Vasile Conta (m.1882)
15.XI.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m.1936)
15.XI.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m.1933)
15.XI.1912 - s-a născut Eugenia Farca
15.XI.1921 - s-a născut Vasile Levițchi
15.XI.1934 - s-a născut Ion Văduva-Poenaru
16.XI.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m.1863)
16.XI.1889 - s-a născut Bernard Capessius (m.1981)
16.XI.1923 - s-a născut Alexandru Tănase
16.XI.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
16.XI.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.XI.1979 - a murit Eugen Seculeanu (n.1940)
16.XI.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n.1916)



CRONICA
LITERARĂ

de Ioana
Părulescu



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Confesiuni esențiale



Ion Negoitescu, *Straja dragonilor*,
Ediție îngrijită și prefăcută de Ion Vartic,
Epilog de Ana Mureșanu, Biblioteca
Apostrof, Cluj, 1994, 224 p., 2300 lei.

DE CE sînt esențiale confesiunile lui Ion Negoitescu? În primul rînd pentru că literatura română primește prin *Straja dragonilor* - așa se numește fragmentul dintr-o proiectată autobiografie pe care scriitorul nu a mai apucat s-o încheie - o primă confesiune efectivă, adică deplină. Autocenzura (chiar mai mult decît cenzura) a făcut ca întreaga literatură a eului, de la jurnal la memorii, să conțină, la noi, doar temătoare și parțiale dezvăluiri. Sinceritatea scriitorilor români nu a mers niciodată pînă la periclitarea de sine, nu s-a opus niciodată în întregime unui explicabil instinct de conservare a imaginii publice admisibile, nu și-a pus niciodată în lumină punctul vulnerabil printr-un demers conștient și volitiv. De aceea trebuie reținută predicția lui Ion Vartic din finalul excelentelor pagini prin care prefăcută cartea lui Ion Negoitescu: (...) va marca, în mod sigur, maniera de a scrie proza subiectivă la noi" (30). Ion Vartic ne dă trei variante de portret pentru autorul *Straiei dragonilor*: una pur

informativă de tip "fișă de dicționar", o a doua prin prisma activității critice a lui Ion Negoitescu și ultima sondînd adîncimile care există în confesiune, prin teoriile lui Freud și Jung, dar și prin speculații proprii pe marginea enigmelor pe care moartea autorului le-a lăsat definitiv deschise. Se simte de aici nevoia prefăcătorului de a găsi calea cea mai bună spre o personalitate greu de prins într-o singură "schită de portret". Mă întreb însă dacă unui demers literar nou la noi n-ar trebui să-i corespundă și un tip nou de critică, o receptare care să țină pasul cu un grad atît de înalt de îndrăzneală și de sinceritate. Probabil că răspunsul nu va putea fi dat decît în timp, iar problema e prea complicată pentru a putea fi rezolvată în spațiul unei simple cronici literare.

Se întrevede în jurnalele și memoriile apărute în ultimul timp la noi o anume relaxare și detașare care fac ca un aspect sau altul al vieții unui scriitor să fie prezentat fără vechile inhibiții (de pildă starea psihică apăsătoare și un surprinzător inapetît vital în ultimul jurnal al lui Livius Ciocărlie). La Ion Negoitescu această detașare este însă în toate planurile și, de fapt, caracterizează felul său de a fi; tabuurile, cîte au existat, i-au fost impuse prin forța împrejurărilor.

În al doilea rînd, *Straja dragonilor* poate fi considerată o carte esențială pentru că permite accesul spre pluriile cele mai tainice ale ființei umane. Probabil că nimeni nu se îndoieste că oamenii sînt întotdeauna mai mult decît ne lasă să bănuim (sau mai puțin), că există o imagine vizibilă a fiecăruia dintre noi și alta neștiută, ascunsă cu grijă de ochii străini. Dar cîți nu-și sînt străini chiar lor înșile, cîți nu refuză să se cunoască și să se recunoască? Cu atît mai valoroasă este o carte care pulverizează însăși noțiunea de "străin", o carte generată de ideea că orice om merită să fie iubit așa cum e. Există o provocare în mărturisirile lui Ion Negoitescu, o provocare la solidaritatea pe care antichitatea a pus-o în formula *Homo sum: humani nil a me alienum puto*. O provocare la cunoaștere. *Straja dragonilor* întregeste imaginea criticului și istoricului literar Ion Negoitescu (pe care proza și versurile sale doar o nuanțau). Întregind-o, o schimbă și ne permite o lectură *à rebours*: articolele și studiile critice dobîndesc înțelesuri noi. Astfel într-o scriere ca *Umanitate și realitate în opera lui Hermann Hesse*, publicată în 1966, vom găsi o mulțime de pasaje în care Ion Negoitescu se identifică cu scriitorul german și vorbește de

Inutile, vechi scrisori... (Din "Sedintele de la raion")

1. Să pictăm cu suflete candide îngeri pe pereți și s-adormim. Aripile ei își vor deschide peste portjartierul tău inimă cu mirosul de doamne, oh!, ce este-aft de tri-lu-la!! Vor privi uimiți cum sînul are rîșor ce scurmă auriu, cum se bulucesc din subsuoare floci suavi și bruni ce fac piu-piu!, cum răutăcioasă îmi ucide coapsa ța talentul meu sublim. Să pictăm cu suflete candide îngeri pe pereți și s-adormim. 2. De atîta neputință, spune-mi, cum mai pot să scap? Sufletul îmi putrezește ca gutuile-n dulap pe o poliță obscură, între gemuri de agrise, unde-n fiecare noapte vin cotoi parșivi să-l pișe. Și-l insultă cașcavaluri cu parfum de bătătură! O, ce tristă-i dup-amiaza în bucătăria pură cînd din cratiți papanășul, singur și tăcut, îl pap!! De atîta neputință, spune-mi, cum mai pot să scap? 3. Dimov nu-mi scrie, Tepe nu, Vintilă Ivănceanu tace! O, ce băhlea! Începu, Brumarule Emil, gîndace cu abdomenul plin de clei, înapămintat cînd sare broasca rîioasă a neliniștii în pivnițele din *Dolhasca!!!*

fapt despre sine, de exemplu finalul despre umanismul și dragostea de realitate "a celui care sub chipul pictorului Klingsor, hidos în autoportret ca Dorian Gray și asemenea eroului din *Moartea la Veneția*, grotesc, lasă să dispară sufletul magic al poetului Hesse însuși". Cele două latari ale portretului apar identic în autobiografie și în cîteva din numele reale sau imagine de care Ion Negoitescu s-a simțit legat: Damian Silvestru (pseudonimul său care, așa cum observă îngrijitorul ediției este, etimologic, contrastant: "Damian înseamnă .../ «domesticitul», «îmblînzitul», iar Silvestru «sălbaticul», «pădurețul»"), Sylvestre Bonnard (personaj cu care Negoitescu are în comun măcar pasiunea pentru cărți) și Oscar Wilde.

În fine, confesiunile lui Ion Negoitescu sînt exemplare și prin naturalitatea asumării propriului destin, marcat de homosexualitate, o asumare dincolo de scuze și de acuze, dramatică, dar nu tragică și nici singulară, de o sinceritate simplă, care exclude patetismul.

CARTEA cuprinde doar două capitole, *Rochia de bal* și *Convocat la director*, apărute mai întîi în revista mîuncheneză *Dialog*. Sînt "anii de ucenicie": copilăria, adolescența și începutul perioadei sibieni, a *Cercului Literar*, perioadă pe care autorul o va numi a *Straiei dragonilor* (197). Nu știm și nu vom ști probabil niciodată de ce a ales Ion Negoitescu acest nume pentru autobiografia sa, în care, se înțelege, *Cercul Literar* avea să ocupe un loc important. Presunerile lui Ion Vartic (v.p. 28) sînt coerente și interesante, identificîndu-i simbolic pe maeștrii din perioada sibiană (care începe în 1940, anul Dragonului) cu fabuloasele creaturi. Totuși concretețea titlurilor primelor două capitole, care se referă la cîte un episod precis din viața autorului mă face să cred că și acest nume are o explicație mai simplă pe care nu avem cum s-o bănuim. De altfel,

asociat cu "straja", *dragon* poate duce cu gîndul și la ostașii din cavaleria franceză.

Atît primul capitol, al copilăriei, cît și cel de-al doilea, al anilor de școală și de formare intelectuală, precumpănit literar, sînt mozaicice. Bazate pe contraste, cu dese rupturi în firul destinului și ciudate riduri ale sorții, aceste pagini sun suferință și măreție, finețea și grația alături de derizoriu și grotesc. Copilăria unei ființe neîmblînzite, într-o casă în care tatăl interzice manifestările de tandrețe, iar dragostea copilului se îndreaptă spre mătuși și spre ordonanța tatălui, cu jocuri de tot soiul, dintre care cele erotice se disting prin atracția interdicției. Tot capricios, nesupus se arată Ion Negoitescu și în anii de școală, în care preferă să citească pe contul lui decît să învețe ce i se cere, dobîndindu-și astfel cultura literară care-i va impresiona pe profesori la examene. Se evocă aici, fără nici o reținere, episodul legionar din viața autorului, care a trecut fără să lase cea mai vagă urmă, în timp ce "Mircea Eliade și C. Noica nu s-au vindecat niciodată. Poate nici amarul, nihilistul Emil Cioran" (210). Afirmatii care sînt cel puțin discutabile. Aprecierile asupra semenilor săi au, toate, acea doză de nonconformism pe care o au și judecățile criticului Ion Negoitescu.

Stilul mărturisirilor urmează largile acolade ale povestirii și face să sclipescă modelele mereu schimbate ale caleidoscopului memoriei. Povestirea avansează în salturi uriașe. Astfel, în *Convocat la director*, avem următoarele verigi: "Într-o zi, în pauza mare, am fost convocat la director", propoziție prin care debutează capitolul, la pagina 129. Continuarea acesteia se află abia la pagina 136: "La director am stat mai mult decît intervalul pauzei: se interesa (...) dacă există în clasa mea legionari...", iar răspunsul băiatului peste încă patru pagini, la 140: "Deși n-am fost pîrîtor niciodată, n-am ezitat..." Ceea ce contează în cartea lui Ion Negoitescu nu sînt aceste verigi narative ci materia bogat colorată și jucăuș asociată care umple pagina, dînd succesiuni de fraze ca acestea: "Era epoca în care melancolicul puber ce devenisem și-a descoperit vocația masturbantă. Întoarsă la Cluj, bunica s-a prăpădit nu peste mult de pneumonie. Eram cu maică-mea la masă (tata lipsea), înfulecam ciulama de ciuperci, cînd a sosit telegrama..." (124). Farmecul stilului *Straiei dragonilor* îl dă exact această dezordine, în care gîndul e lăsat să se joace cum se nimereste.

În *Addenda* autobiografiei lăsată din păcate într-un punct de maxim interes ("mai trebuia să fac pasul viu pe care mi-l hărăzise destinul: să-l vizitez, foarte-foarte curînd, pe Lovinescu") există un fragment din *Jurnalul* lui Ion Negoitescu încredințat lui Emil Hurezeanu. Sînt aici incredibil de frumoase considerații asupra iubirii, care ar merita, deși e vorba de cîteva pagini, o cronică separată. Sînt cinci pagini (scrise la 4 ianuarie 1949) care *trebuie citite* în întregime (de aceea nici nu citez din ele) și care mi-au trezit imediat în minte imaginea unui Ion Negoitescu așezat, lîngă Socrate, la *Banchetul* pe care-l evocă Platon și, mai pitoresc, Xenofon.

George Șișoș

O (altă) revistă a optzecismului?

ÎNCĂ de la primul număr - octombrie 1994 - *Paralela 45* se anunță, prin tematică și colaboratori, drept o revistă a optzecismului. Subintitulată "revistă de cultură" și editată de Călin Vlasie în colaborare cu ASPRO (Asociația Scriitorilor Profesioniști din România), *Paralela 45* nu se prezintă la valoarea la care ne-am fi așteptat, mai ales dacă ne alegem ca termen de comparație fostul săptămînal *Contrapunct*. Surprinzătoare între ceea ce își propun editorul și redactorii și ceea ce realizează: revista de cultură se ocupă exclusiv de probleme literare. Editorialul cam confuz al lui Călin Vlasie nu e în măsură să ne dea vreo lămurire asupra acestei limitări a termenului "cultură" și nici asupra viitorului revistei. Prezentarea grafică lasă și ea de dorit: revista arată ca o broșură în care materialele sînt înșirate fără alte "amănunte" grafice (uneori chiar fără pauză între ele, ca în secțiunea *Reader's digest*, unde aproape că nu se știe cînd se termină un articol și cînd începe altul).

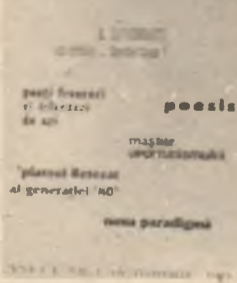
Un element central al revistei este dezbateră *Platoul Retezat al generației '80*, (după cum se remarcă există o ispită geografică în titlurile din revistă, atîta doar că Retezatul nu e în dreptul *Paralelei 45* și, după cîte știm, nu are nici un platou). Discuția se poartă în jurul *Antologiei poeziei generației '80* a lui Alexandru

Mușina, antologie acuzată de uniformizare a valorilor atît de variatei generații precum și de omiterea unor nume de referință. Participă la dezbateră: Al. Cistelean, Gh. Perian, Virgil Podoabă, Ștefan Bobely, Sanda Cordoș, Ovidiu Pecican și Radu Săplăcan, dar dialogul nu depășește un previzibil convenționalism.

Prin ce se susține totuși *Paralela 45*? Prin setul de traduceri din Dennis O'Driscoll și din Medbh McGuckian (în excelentele tălmăciri datorate Magdei Cârneli, lui Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu și Alexandru Mușina) precum și din Pierre Lepère, Claude Adelen, Paul de Reux (traducere de Mircea Ivănescu). Interesantă este și o discuție care iese din cadrul optzecist: Gheorghe Grigurcu în dialog cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca despre *Măștile oportunistului* - însă asta nu ajunge pentru a face o "revistă de cultură".

PARALELA 45

revista de cultura





Instantă critică

VOLUMUL recent apărut cuprinde o nouă secvență din activitatea critică a Monicăi Lovinescu. Este vorba de comentarii (și de extrase din comentarii) citite la postul de radio "Europa Liberă" în perioada 1983-1987. Autoarea explică de ce consideră incompletă relatarea sa despre literatura română din acei ani (se ocupa pe atunci doar de cărțile de proză și critica literară, lucrând în tan-

nu mai tresărea la auzul îndemnului adresat scriitorilor de a se "adăpa" la izvorul realității. Întâlnind expresia într-un discurs al lui D.R. Popescu, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor, Monica Lovinescu se cutremură: "«A se adăpa» - alt termen-cheie. Presupune, ca la animale, contactul cu apa, fără intermediul vreunui urciur. Vocea Stăpânului reprodusă deci întocmai."

În afară de ducerea "revoluției culturale" până pe culmile absurdului, în epocă se mai petrece ceva: afirmarea, în replică, a generației '80, cu programul său estetic nonconformist. Monica Lovinescu observă și salută, cu o uimitoare viteză de reacție, pe nou-veniți. Iar literatura lor o discută cu o mare mobilitate intelectuală și fără complexe, dovedindu-se în multe privințe mai tânără decât tinerii.

Există, în volum, și pagini atinse de trecerea vremii și anume acelea în care anumiți autori sunt supralicitați din motive politice (Bujor Nedelcovic comparat cu Orwell, Ioan Lăcustă cu Caragiale etc.). În rest însă totul este viu, pasionant.

Și hârtia taie

TIPĂRITE de obicei cu litere mici, într-un chenar modest, "articolele de dicționar" ale lui Mihai Zamfir din *România literară* par inofensive. De altfel, autorul însuși se străduiește să le facă să pară astfel, folosind un

stil tacticos și pedant. Și totuși ele au o redutabilă forță ofensivă, îndreptată împotriva ideologiei comuniste. Mihai Zamfir ne aduce aminte că și hârtia taie, provocând răni mici, dar extrem de usturătoare.

Principalul său atu îl constituie ironia, o ironie fină, cu adresă precisă. Iată, ca eșantion, paragraful final dintr-o tabletă în care se dezvoltă ideea că "primul parlament românesc de după război, acel CPUN compus în grabă și cam la întâmplare", deși dădea impresia "de dezordine, dacă nu de haos", era compus, riguros, numai din Farfurizi și Cațavenci: "O realitate unde îl poți recunoaște până la detaliu pe Caragiale nu mai are însă nimic terifiant. E umană, caldă și reconfortantă. Îți amintește, ca o ușoară bătaie pe umăr, că te afli în România eternă."

Talentul și experiența de scriitor sunt valorificate cu dezinvoltură pentru scrierea acestor contribuții de publicist. De aici, și farmecul lor (este ca și cum un cântăreț de operă ar interpreta muzică ușoară). Mihai Zamfir își imaginează, de exemplu, cum a decurs prima ședință de după decembrie 1989 la Instituția, "misterioasă și binecunoscută", de care a depins și probabil depinde încă destinul nostru. Rezultă o scenetă satirică plină de vervă.

În valurile vieții (literare)

ION MILOȘ s-a născut în Banatul sârbesc, în 1930, a studiat la Belgrad și la Paris și s-a stabilit în cele din urmă în Suedia, de unde vine periodic în România. Acest itinerar biografic a provocat, în special înainte de 1989, suspiciuni și în România, și în fosta Iugoslavie, și în Occident. O imensă muncă de traducător făcută în serviciul scriitorilor din mai multe țări (îndeosebi al scriitorilor din România) a trecut astfel neobservată, provocându-i lui Ion Miloș un persistent, aproape maladiv sentiment al nedreptății.

Și mai neobservată a trecut propria sa poezie. O citim acum într-o antologie luxoasă, editată la Novi Sad, și constatăm că merită atenția criticilor. E sensibil influențată de modele literare care s-au succedat de-a



Ion Miloș, Rădăcinile focului, poeme alese, Novi Sad, Editura Libertatea, 1994, 200 p., preț neprecizat.

lungul ultimelor decenii, de la triumfalismul epocii de instaurare a comunismului și până la modernismul târziu al generației lui Nichita Stănescu. În plus, este marcată de improvizație și amatorism. Și totuși, are permanent (sau, oricum, suficient de des pentru a nu lăsa să se stingă interesul cititorului) ceva adevărat și impetuos, ceva de trăire răscolitoare, mai aproape de viață decât de literatură.

Se mai poate remarca mizantropia poetului, care de la un moment dat devine un program (nu întâmplător, în prefață, Cornel Ungureanu îl evocă pe Emil Cioran). Este mizantropia unui fost sentimental, care nu-și iartă pe oameni că i-au oferit prea puțină dragoste.

Jocul de-a dragostea

GEORGE STANCA (autorul volumelor de versuri *Tandrețe maximă*, 1981, *Poeme prinoase*, 1983, *Excursie cu liftul*, 1986) este, după cum rezultă și din această antologie, completată cu numeroase poeme inedite, un artist (alexandrin) al discursului erotic. Se observă ușor că își iubește mai mult discursul decât...iubita. Face artă pentru artă, nu artă cu tendință (cu tendința de a seduce pe cineva).

Sensibil la pitorescul stilului de viață balcanic, el și-a constituit un limbaj colorat, ca penajul unei păsări în perioada împerecherii. Cu inventivitatea și îndrăzneala lingvistică ale lui

Mircea Cărtărescu (dar fără subtilitatea acestuia) folosește cuvinte de origine aristocratică, dar și de joasă extracție, arhaisme și neologisme, termeni savanți și expresii argotice. Personajul liric este un derbedeu de Giulești, care știe să "bage texte", care "are caterincă" și care le "zăpăcește" pe eventualele giuleștence. Evident, poetul rămâne superior din punct de vedere intelectual acestui personaj. El se amuză imaginându-și cele mai trănzite declarații de dragoste. Ne propune, deci, un joc literar, în care valorifică și forme desuete, convenționale sau de prost-gust ale discursului erotic, cu o disponibilitate de poet postmodern. Uneori însă kitsch-ul de care se folosește în treacăt, pentru a provoca hazul galeriei, i se lipește de degete și îl însoțește împotriva voinței sale.

Obiectivul numărului unu: șocarea cititorului

POEMELE din acest volum de debut se caracterizează prin dinamism și stridentă, asemenea clip-urilor cu muzică rock care ne înfățișează, într-un ritm îndrăcit, dezagregări de clădiri, acuplări de schelete, rânjete ale



Saviana Stănescu, Amor pe sarmă ghimpată, București, Editura Phoenix, colecția "Nouăzeci", 1994, 80 p., 1500 lei.

unor statui etc. Autoarea aduce în prim-plan corpul omenesc, așezându-l în poziții imposibile, sfâșiindu-l recompunându-l: "cineva cunoaște/ cifrul scalpului meu doi-doi doi-doi/ unu unu unu unu gata/ s-a desfăcut desprins calota uah/ ce mizerie/ e-n capul dumneavoastră doamnă/ zice un domn galant" (*Adoratule, înecatule*).

Numeroase poeme scrise în acest stil nervos dau o sugestie de sexualitate agresivă, sado-masochistă, în replică la puritanismul impus zeci de ani la rând de regimul comunist. În general, de altfel, poeta vrea să sfideze, să contracizeze, să producă stupefacție. Și uneori reușește. În multe cazuri însă ea...trece neobservată ca un exhibiționist cu care s-a obișnuit toată lumea. Cititorul preferă, pentru comoditatea sa, să-și depășească prejudecățile și să accepte excentricitatea decât să se mire tot timpul. Este riscul acestui gen de poezie.



Monica Lovinescu, Est-etice. Unde scurte, IV. București, Editura Humanitas, colecția "Memorii/ Jurnale", 1994. 400 p., 3800 lei

dem cu Virgil Ierunca, titular al cronicii cărților de poezie și filosofie). În timpul lecturii descoperim însă că Monica Lovinescu, neavând nimic comun cu spiritul funcționăresc, a depășit de multe ori (ca și Virgil Ierunca, de altfel) compartimentarea impusă de necesități redacționale. S-a manifestat, cu alte cuvinte, ca o conștiință critică, și nu ca o simplă recenzență. Probabil, chiar și dacă s-ar fi ocupat, formal, doar de cărțile pentru copii, tot ar fi înregistrat în comentariile sale situația - plină de dramatism - a întregii literaturi române.

Ca și volumele precedente, acest volum IV captivează prin ceea ce s-ar putea numi efervescența gândirii critice. Nu ni se oferă niciodată consemnări, ci reacții. Iar acest mod de a face critică activează chiar și cele mai discrete semnificații ale fenomenului literar. În România, nimeni



Mihai Zamfir, Experiența libertății. Mic dicționar. București, Editura Albatros, 1994, 256 p., 2500 lei.

Cărți primite la redacție

● **STEAUA DE VEGHE**, proză scurtă contemporană din Basarabia, antologie, prefață, tabel cronologic și prezentări de Ion Ciocanu, cuvânt înainte de Petre Sălcudeanu, Buc., (Ed. Minerva, BPT, 1994, 372 p., 1500 lei)

● **Barbu Brezianu - JAF ÎN DRAGOSTE**, proze scurte, Buc., (Ed. Cavallotti, 1993, 192 p., 1800 lei).

● **Leo Butnaru - SPUNEREA DE SINE**, interviuri, Chișinău, (Ed. Uniunea Scriitorilor, 1994, 256 p., preț neprecizat).

● **Radu Sergiu Ruba - IUBIREA ȘI ORIENTUL** (La zodiac, birjar!), mistere, Buc., (Ed. Phoenix, 1994, 112 p., 1400 lei).

● **Mihaela Colin Cernitu - LUMINEZ ȘI AȘTEPT**, versuri, Craiova, (Ed. "Amicul casei", 1994, 64p., 800 lei).

● **Paul Daian - TURMA DE PORCI**, versuri, Buc., (Ed. Cartea Românească, 1994, 76 p., 400 lei).

● **Lucian Vasiliu - MIERLA DE LA CASA POGOR**, Iași, (Ed. Euchronia, 1994, 124p., 1000 lei).

● **Constantin Hrehor - NIN-SORI PROVIDENȚIALE**, poeme, Suceava, (Ed. Licurici, 1994, 68 p., preț neprecizat).

● **Dorin Popa - TENTATIVĂ DE SPOVEDANIE**, poeme, Iași, (Ed. DAB, 1994, 110 p., preț neprecizat).

● **Mihai Cimpoi - BASARABIA**

SUB STEAUA EXILULUI, Buc., (Ed. "Viitorul Românesc", 224 p., preț neprecizat).

● **Mihai Cimpoi - NARCIS ȘI HYPERION. EMINESCU, POET AL FIINȚEI**. Poem critic. Iași, (Ed. Junimea, col. "Eminesciana", 1994, 268 p., 2000 lei).

● **CARTEA POETILOR**, versuri semnate de **Claudia Buciu-Bazalt**, **Constantin Buiciuc**, **Paul Doru Chinezu**, **Remus Valeriu Giorgioni**, **Marius Sârbu**, **Nicolae Silade**, **Adriana Weimer**, Lugoj, Lugoypress, 1994, 72 p., preț neprecizat.

● **Ioana Diaconescu - POEMUL CU PĂRUL ALB**, Buc., (Ed. Albatros, 1994, 92 p., 2420 lei).



George Stanca, Angel radjos, poeme, selecția versurilor: Radu G. Teposu, prefață de Ion Cristoiu, București, Editura Giuleștino, 1994. 158 p., 1300 lei.



Conan Doyle în versiune feminină

ROMANELE polițiste au adus probabil literaturii engleze tot atîta faimă cît și Shakespeare, pentru că ele presupun întotdeauna ceva în plus pe lîngă clasicul omor și cuvenita dibuire a vinovatului. Mai toate au un anumit tip de personaj-detectiv, aristocratul plin de tabieturi, pedant și totuși ușor trăznit, care nu practică o meserie pur și simplu (ca Maigret al lui Simenon), ci degustă delicia unui hobby, cultivat cu rafinement și nobilă detașare. Indiferent de variațiunile legate de autor sau epocă, cam întotdeauna aceste romane lansează un Sherlock Holmes mai mult sau mai puțin diferit de tiparul original, ajutat discret dar eficient de un "secund" (fie el prieten sau doar un valet istet), care își idolatrizează maestrul. Dezavantajul unor asemenea

parodică) a lui Dorothy L.Sayers de a ține cu desăvîrșire ascuns amănuntul crucial, pe baza căruia el descoperă asasinul. Cu alte cuvinte, *Cele cinci piste false* e o carte cu rolul principal jucat de un detectiv suspect de discret - nu doar față de celelalte personaje, ci mai cu seamă față de cititor, care îl urmărește răbdător pe parcursul celor 400 de pagini, pentru ca abia în final să aibă revelația inteligenței lui pătrunzătoare.

Dar dacă Peter Wimsey e exagerat de lipsit de strălucire, celelalte personaje din roman sînt cuceritoare. Structura parodică e foarte plauzibilă la nivelul lor, pentru că acțiunea se petrece într-un orășel scoțian unde nu mai există farafastîcuri lingvistice, toată lumea vorbește cu un accent caragios, într-un fel de dialect de provincie al cărui ridicol îngroșat este excelent aproximativ de traducătorul Virgil Stanciu, în românește. Toți locuitorii bărbați ai acestui simpatice orășel sînt afit pictori cît și pescari, două meserii pentru care avantajul unui peisaj acvatic e în egală măsură binevenit. Un anume Campbell, cel mai nesuferit dintre toți acești pictori-pescari - ins violent și dușmănos -, este găsit într-o dimineață de marți prăbușit într-o rîpă, mort aparent într-un accident, în realitate însă asasinat, după cum intuiește, bineînțeles instantaneu, lordul Peter Wimsey. Miza romanului este, firește, aflarea asasinului, treabă deloc ușoară dacă ținem cont că victima era unanim detestată, că mai multe persoane nu aveau un alibi pentru noaptea crimei, dar mai ales că investigația propriu-zisă e condusă de mai mulți detectivi, fiecare capabil să descopere amănunte importante și să construiască un raționament plauzibil. Există chiar o complicație naivă și excesivă a "cazului", după cum efortul de a sugera cele cinci piste false e prea transparent, astfel încît tirada finală a genialului Wimsey vine pe un fond de așteptări bine conturate și prin nimic contrazise. Altfel spus, marele defect al acestei cărți e că nu are suspans, tocmai pentru că exagerează cu raționamentul și uzul detaliilor.

S-ar putea însă, așa cum anticipam, ca intențiile cu care Dorothy L.Sayers scrie această carte ordonată și calculată pînă la monotonie să fie parodice. Nu numai pentru că toate convențiile genului sînt exagerat de corect respectate (detectivi deștepti, suspecti falși, criminal genial, piste false), parcă din excesul de zel al amatorului încîntat de mica lui descoperire, ci și pentru că romanul are o profundă structură livrescă. Există la nivelul personajelor o conștiință a statutului lor romanesc care le deplasează din universul polițier-ului în cel de curat textualism. La un moment dat, Wimsey îi reproșează valetului său că se exprimă exact ca în romanele gotice, un sergent de

poliție rezolvă - în variantă personală - cazul prin apelul la un celebru roman polițist, inspectorul Scotland Yard-ului tratează întreaga poveste ca pe o intrigă romanescă, punîndu-și adevărate probleme auctoriale, ba chiar lordul își dă toată silința - în chip evident - să semene cît mai bine cu părintele-prototip. Toate acestea dau o cu totul și cu totul altă dimensiune cărții lui Dorothy L.Sayers, transformînd-o dintr-un polițier stîngaci într-un roman inteligent, o parodie savuroasă. Dar oricare ar fi adevărul, lordul Peter Wimsey rămîne un Sherlock Holmes simpatic, ceva mai șters, dar impresionant de elegant în demnitatea lui de duce meloman, bibliofil, criminolog și, în plus, campion național la cricket.

Sfîrșitul erei profesorului

LA VREMEA apariției sale în Franța - 1979 -, cartea lui Jean-François Lyotard *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii* opera cu un concept deja supus unor aprinse dezbateri, dar totuși încă nelămurit, *postmodernismul*, aducînd în sprijinul circumscrierii semnificației sale filosofice teorii abia lansate la momentul respectiv, dacă ar fi să le cităm doar pe cele din domeniul fizicii ori matematicii, ca de pildă teoria jocurilor, teoria catastrofelor a lui Rene Thom ori cea a obiectelor fractale a lui Mandelbrot. Facem aceste precizări pentru că, prin chiar structura multidisciplinară a argumentelor sale (care provin din domeniul precum filosofie, istorie, economie, politologie, antropologie, matematică, fizică, cibernetică, semiotică), studiul lui Lyotard este o formă a discursului postmodern, care presupune depășirea stricte specializării, redusă la insuficiență în fața unui obiect plurivalent de cunoaștere. În mare măsură cartea aceasta va înțelni la noi, probabil, un vid de cititori, pentru că mediocritatea sistemului de educație românesc îi lipsește pe umaniști de o adevărată înțelegere a unui discurs științific, slăbindu-le în același timp și științistilor disponibilitatea pentru speculația filosofică. Există, firește, un număr de cititori specializați care scapă acestei dihotomii nefericite și pentru care studiul lui Lyotard va fi extrem de interesant, dar ar fi în orice caz regretabil ca importante concluzii, importante la un nivel pragmatic, social, ale cărții să aibă doar o audiență redusă.

Pentru autorul *Condiției postmoderne* transformările care au afectat regulile de joc ale științei, literaturii și artelor începînd cu sfîrșitul secolului al XIX-lea trebuie studiate ca modificare a formelor de cunoaștere. Așadar își propune o investigație a acelor particu-

larități ale condiției cunoașterii în societățile cele mai dezvoltate, postindustriale, care ne obligă să-i găsim un termen special, improvizat din lipsa unor variante mai bune, ca *postmodernă*. Ipoteza de lucru este aceea că odată cu marile transformări tehnologice apărute începînd cu sfîrșitul anilor '50, odată cu explozia unor științe noi, zise de vîrf, toate bazate pe multiplicarea mașinilor informaționale, circulația și statutul *cunoștințelor* (ca unități ale cunoașterii) se modifică dramatic. Achiziția de cunoștințe nu mai contribuie la formarea spiritului (Bildung) și nici măcar la desăvîrșirea umană a persoanei care le întrebunțează. Informațiile devin simplă marfă care circulă între producători și consumatori, nemaifiind un scop în sine, ci o miză majoră în competiția pentru a poseda teritoriul, materii prime și mîna de lucru ieftină. În asemenea condiții cunoașterea devine o importantă sursă de putere (economică și politică) care ar putea duce la o adevărată revoluție a ierarhiei autorității statale. Pentru că dacă, de exemplu, o firmă de mare anvergură precum IBM ar ocupa o zonă din cîmpul orbital al Terrei pentru a-și plasa acolo sateliți conținînd bănci de date, o serie de întrebări grave încep să se pună. Cine va decide accesul la

moderne de a-și legitima statutul, după ce expune mai întii posibilitățile tradiționale de legitimare. Ca metodă generală de lucru, teoreticianul francez propune *jocurile de limbaj* (echivalent aproximativ al actelor de vorbire), care ar reprezenta minimul de relație cerut ca să existe o societate, pentru că simpla existență a unui individ în nodurile unei rețele sociale presupune enunțuri denotative, interogații, prescripții care să reglementeze practic relația sa cu celelalte noduri. Din această perspectivă e limpede că nu îi e posibil cunoașterii de tip *științific* (cu care Lyotard identifică în mare măsură cunoașterea postmodernă) să se legitimeze prin propriile mijloace, aceasta fiind alcătuită din enunțuri denotative exclusiv. Ea are deci nevoie de ajutorul *cunoașterii narative* (înțeleasă ca preeminență a unei forme narative a discursului în formularea cunoașterii tradiționale) pentru a-și descrie și legitima statutul, chiar dacă manifestă o profundă neîncredere în povestire. Așadar cunoașterea postmodernă se află într-o situație de impas: ea e obligată să se legitimeze, dar nu o poate face decît prin apelul la o formă de cunoaștere tradițională, a cărei validitate practic nu o recunoaște. Acest impas îl determină pe Lyotard să caute soluția prin modificarea datelor problemei, care să țină cont tocmai de eroziunea internă a principiului legitimității. Pentru că tocmai această eroziune a dus la pulverizarea ordinii "corecte" a științelor, la deschiderea tuturor granițelor, la entropia interdisciplinarității, căci, neputîndu-se legitima, științele se emancipează, slăbind inevitabil "urzeala enciclopedică" din care se desprind. În perioada postmodernă, *delegitimarea* devine condiția inerentă cunoașterii.

Consecințele acestei situații sînt extrem de importante pentru fiecare nivel al vieții sociale, dar Lyotard le analizează pe cele manifestate în cercetare, învățămînt și știință. Cele mai interesante mi se par a fi acelea apărute în învățămînt, pentru că dacă există vreo șansă ca societatea românească să se apropie de postmodernitate, e limpede că sistemul educațional va juca un rol fundamental. Or, într-o lume în care cunoștințele sînt tractabile în limbaj informatic iar dascălul tradițional poate fi asimilabil unei memorii, învățămîntul trebuie să predea *nu conținuturi*, ci metode de utilizare a noilor limbaje, cu alte cuvinte, trebuie să-l învețe pe student să-și pună întrebări pertinente, în loc să-i ofere răspunsuri depășite și soluții de mult răsuflete. E timpul ca mesajul lui Lyotard să fie înțeles și de învățămîntul superior românesc, înainte să ne punem vreo nădejde în revelații ivite din senin.



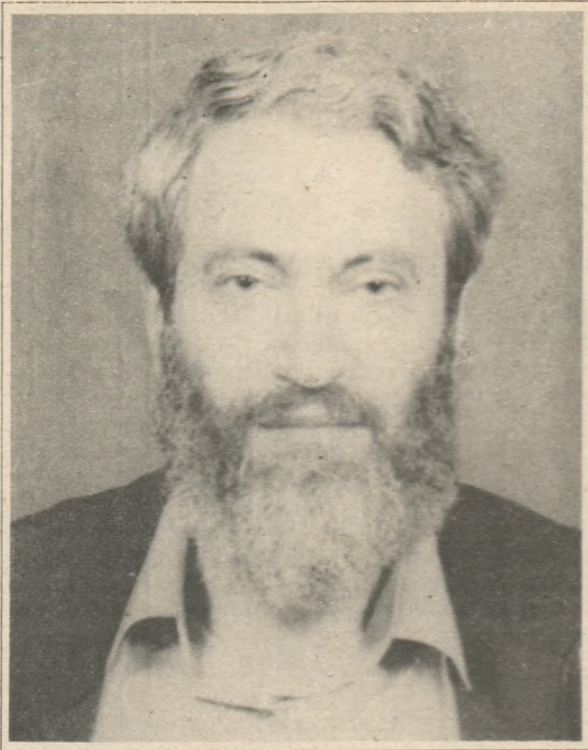
Dorothy L. Sayers, *Cele cinci piste false*, traducere și note de Virgil Stanciu, Editura Univers, București, 1994, 400 p., 2400 lei.



Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*, traducere și postfață de Ciprian Mihali, Ed. Babel, Buc., 1994, 112 p., 800 lei.

aceste date? Cine va intra în posesia informațiilor? Sugestia lui Lyotard este că schimbarea naturii cunoașterii va afecta profund și caracterul societății, puterile publice și rolul acestora într-o lume formată din "consumatori" și "producători". Iar dacă miza cunoașterii devine atît de mare, e limpede că se pune și problema *legitimării* ei, în lipsa căreia se poate ajunge la anarhie totală. Cine decide ce este cunoașterea și cine e în măsură să ia această decizie sînt întrebările care organizează problema cunoașterii în epoca informaticii.

Pînă aici teza lui Lyotard nu e nouă. Interesantă e însă metoda prin care încearcă el să demonstreze "incapacitatea" funciară a cunoașterii post-



Ochiul

Totul va începe, cît se poate de banal, cînd o musculiță îți va intra în ochi.
Simți o usturime, privirea ți se înceteșează cîteva clipe.

În fața oglinzii, îți degajezi ochiul de gîza înecată.
Te speli pe mîini și apoi, cîtva timp, nu te mai gîndești la incident.

Cîteva zile mai tîrziu, aflîndu-te din nou, din hazard, în locul cu pricina, - pe baza mecanismului mental botezat "brioșă înmuiată într-o ceașcă cu ceai" - îți reamintești brusc cele întîmplate.

O idee bizară ți se înșurubează în minte: și dacă tu, aidoma insectei neînsemnate, ai întîlni, în calea ta, un Ochi gigantic în care, în mod asemănător, te-ai scufunda ca un scafandru într-un ocean?

Ideea devine obsesie și obsesia psihoză, căci nici un argument logic n-o poate alunga.

Un astfel de Ochi ar fi atît de mare, încît marginile Sale n-ar putea fi sesizate.

Oglindind peisajul înconjurător, Ochiul s-ar identifica cu acesta, fiind astfel invizibil, nimic neputînd deosebi imaginile reale de cele reflectate.

Și dacă - îți trece, în continuare, prin cap - acest Ochi aparținînd unei ființe fabuloase, poate lui Dumnezeu, nu-i ca ochiul tău - victima inocentă a unei insecte aiurite, ci e, dimpotrivă, chiar Marele Asasin care te pîndește de cînd te-ai născut?

În imaginația-ți în delir, îl vezi ca pe un animal de pradă cu colți și gheare.

Răbdător și imobil, aidoma unui păianjen, te așteaptă în plasa țesută din divinele-i raze și inutil te agiți, alergînd în toate direcțiile, căci toate drumurile sînt fundături și duc la El.

Și cum și unde ai putea scăpa, de vreme ce dimensiunile Ochiului cel Mare coincid cu cele ale universului?

Zadarnic îi ceri îndurare, căci Ochiul e Tatăl Saturn ce-și mănîncă odraslele.

Oprește-te, deci, din fugă și asemeni Lui, încremenește.

Deschide bine ochii și, în sfîrșit, debarasat de această spaimă înjositoare, privește-L în față.

Există o neîndoielnică măreție în curajul musculiței ce sfidează pe păianjen.

De vreme ce, oricum, nu te poți salva, măcar nu-i da Ochiului vîntor satisfacția să te înșface: hotărăște-ți tu clipa și aruncă-te, împăcat, în Apa cea de taină.

Și apoi, poate, nici nu e nevoie s-o faci: ești deja, de mult, de la început, înlăuntrul Său: faci parte din El; impuritate efemeră.

Uită de tine și dizolvă-te în lumină.

Elegia întîi (Setea de repaus)

1. Oboseală

Oboseala lui Dumnezeu după ce a creat lumea - cît a îmbătrînit în cele șase zile, consumîndu-și entuziasmul și proiectele, și cît de inutil se simte nemaivînd ce face, totul fiind făcut!...

Oboseala lui Dumnezeu, odihnindu-se în ziua a șaptea, zi care mai durează și azi, de-atunci, de la Facerea lumii...

2. Oboseală

Oboseala lui Atlas de a purta pe umerii săi, înșingerați cu albastru, cerul,

Saint TOBI

și cea a Danaidelor de a umple la nesfîrșit un butoi fără fund, și a lui Sisif de a urca pe un munte un bolovan ce ajuns în vîrf, se rostogolește la vale...
Oboseala vulturului de a ciuguli zilnic ficatul lui Prometeu, ficat ce nu se isprăvește niciodată...
Oboseala lui Crist să moară și să învie, să se înalțe la cer, și iar să se nască, să moară și să învie și asta an de an, de două mii de ani, și așa mai departe, pînă la Judecata de apoi, care se amină sine die...
Cît ar dori să nu mai reinvie pentru a nu mai fi nevoit să moară!

3. Oboseală

Oboseala soarelui condamnat să se scoale, zi de zi, în zori, vara ca și iarna, și să străbată cerul...
Oboseala rîurilor de a izvorî, a curge, străbătînd munți și văi, pentru a se vărsa în mare, și apoi, a lua-o de la capăt, fără să se consume nicicînd...
Oboseala zeilor nemuritori de nemurire...

4. Ispita refuzului

Îmi imaginez cu delicii copacul refuzînd să-și mai tragă seva din pămînt, pasărea să-și clocească ouăle, leul să sfîșie căprioara, Adam și Eva să-și consume prima lor împreunare, din care urma să se nască omenirea...
Îmi imaginez mîna autorului acestui poem, suspendată în aer, refuzînd să-l sfîrșească...

5. Blestem

Și totuși, copacii sînt blestemați să înverzească iar și iar, păsările să-și scoată pui din ouă, și să plece, toamnă de toamnă, în țările calde și să se reîntoarcă în fiecă primăvară; leul să-și mănînce tainul sorocit și să sară - pentru a-l plăti - prin cercul de foc; Adam și Eva să se înmulțească cît e frunza și iarba; iar autorul prezentului poem să și-l termine și să-l semneze, pentru conformitate, SAINT TOBI...

Cîntarea cîntărilor cea de taină

O iubire mai rece decît moartea, O moarte mai caldă decît iubirea...
Vino din "Miorița", mireasă!
Cît de frumoasă ești, draga mea, cît de frumoasă...
Ochii tăi sînt două lacuri în care, în amurg, mă înec și în zori, ies la suprafață, plutind.
Părul tău negru mă învâluie ca un giulgiu.
Gîtul tău e ca un turn sub care, spînzurat, mă legăn.
Sîinii tăi sînt două lăncii în care, îndrăgostit, mă arunc.
Sexul tău e un puț nesfîrșit de adînc și răcoros.
Cît de frumoasă ești, draga mea, cît de frumoasă...
Ne vom iubi cît e moartea de lungă.

Annezie

Ți-am uitat și numele și chipul și parfumul...
Nici pe mine nu mai știu cum mă cheamă.
Cînd mă uit în oglindă, ea se-ntunecă și se sparge.
Un tufiș se aprinde în noapte și o voce îmi poruncește să-mi acopăr ochii.

Autoportret cosmic

Pe cer mă zugrăvesc.
Șuvițele scînteitoare de păr - nori călători - îmi flutură în vînt.
Am un ochi de soare și un ochi de lună, pe care nu-i pot ține deschiși împreună.
Buzele - aripile unui vultur - se mișcă fără sunet.
Contemplîndu-mi autoportretul, încerc ca un surd să-mi citesc de pe buze cuvîntul miraculos care poate recrea universul.

Narcis

Mă oglindesc în tine, Doamne, în ochiul tău ciclopic, ca într-un ocean.
Cît de frumos sînt și cît de mult îți semăn, eu, Saint Tobi, creat după chipul și asemănarea ta!
Ochiul tău, lar rîndu-i, mă contemplă, îndrăgostit ca Pygmalion de creația sa.
De la Facere, privirile noastre, pline de iubire, nu ni se dezlînesc una de alta.

O, Dumnezeul meu, permite-i robului tău, Saint Tobi, nevrednică gîză, să se înece în ochiul tău cel sfînt, aflîndu-și pacea și uitarea!

Cu mine într-însul, divinul ochi se închide, înnoptîndu-mă și înnoptîndu-se, deopotrivă.

Borgesiană

M-am rătăcit în visul unui necunoscut și nu înțeleg nimic din tot ce mi se întîmplă.
Mă zbat să evadez, ca o muscă încheiată într-o pînză de păianjen, cîr nu pot să mă mai trezesc.

A.C.

Mă ascund după cîte un cuvînt ca după un copac.
În dosul cuvîntului "moarte", întins sub un portocal, contemplan soarele.

Stăruința în rugăciune

(După Matei. 7.7 - 10)

Cereți și nu vi se va da; căutați și nu veți găsi; bateți și nu vi se va deschide.
Căci oricine cere, nu capătă; cine caută, nu găsește și celui ce bate, i se închide.
Cine este Dumnezeul acela care, dacă-i cere fiul său o piine, să-i dea o piatră?
Sau, dacă-i cere un pește, să-i dea un șarpe?

MATEIU I.
CARAGIALE

OPERE



EDITURA FUNDATIEI CULTURALE ROMANE

Mateiu I. Caragiale, *Opere*. Ediție critică, studiu introductiv, note de Barbu Cioculescu. Editura Fundației Culturale Române, București, 1994.

CEL dintîi fiu al lui Caragiale, Matei (apoi Mateiu), născut în martie 1885, e rodul unei legături nelegitime a dramaturgului de pe vremea cînd fusese angajat la Regia monopolurilor, unde o cunoscuse pe tînăra Maria Constantinescu. Tatăl copilului - care obținuse, cu cinci luni înainte, un mare succes cu reprezentarea, în premieră, a *Scrisorii pierdute* - l-a recunoscut, dîndu-i numele. Legătura semiamaritală cu mama lui Matei a fost abandonată, dramaturgul căsătorindu-se, în ianuarie 1889, cu Alexandrina Burelly, fiica unui arhitect italian stabilit în București. Tatăl s-a îngrijit, totuși, de creșterea și școlarizarea lui Mateiu, aducîndu-l apoi în propria familie. Dar Mateiu a căpătat, de mic copil, o aversiune față de tatăl său, care, apoi, s-a consolidat. Asta deși dramaturgul i-a protejat debutul, ca poet, în *Viața Românească*, deplasîndu-se, pentru asta, special la Iași. Nu-i mai puțin adevărat că acest tată grijuliu și-a frustrat totuși fiul, în două rînduri, de moșteniri ce i se cuveneau (o dată cea provenită de la Momuloaia și, altă dată, de la sora dramaturgului, Lenci). Mateiu, fire ciudat, cu fumuri nobile, inventîndu-și o genealogie fantezistă, era, mereu, ironizat de tatăl său care-i amintea că originea lor e de plăcintar grec, dovadă - arăta cu degetul - creștetul țesit. Degeaba, Mateiu se înverșunase în visările sale nobile, umbla după slujbe înalte (șef de cabinet, prefect, deputat, ambasador), devenise heraldist iar după căsătoria cu o femeie mai în vîrstă cu 24 de ani (care, totuși, i-a supraviețuit), își înălțase, în 1928, pe conacul moșiei Sionu, un stindard de el

conceput. Obsesia era, la urma urmei, benignă, trimițîndu-și însă undele și în țesătura operei, unde ideea "curților vechi", a "dregătorului", a "cuceritorului" e o prezentă confortabilă iar boieri de viță veche (Pașadia, Pantazi) devin eroi în *Craii de Curtea Veche*.

Omul, bine școlit în liceu, cu lecturi temeinice și îngrijite, nu a voit să dea ascultare deciziei părintelui său care-i facilitase, în 1904, frecventarea Facultății de Drept din capitala Germaniei, pentru care tînărul ajunsese chiar la Berlin. Era, cum spuneam, o fire nesuferită, mereu arrogant, sfidător și umblînd după măriri, învăluit în morga lui de împrumut. Dincolo de cîteva examene la Facultatea de Drept din București n-a trecut, rămînînd cu studiile neterminate. A căpătat, din 1912, slujbe onorabile, apoi a dus-o pe apucate, pînă în 1923, cînd se căsătorește cu tomnateca Marica, fiica prozatorului Ion Sion. De acum pînă în 1936, cînd a murit, traiul i-a fost pus la adăpost, trăind, deși cu venituri modeste, senorial.

Incontestabil, Mateiu a moștenit de la tatăl său harul artistic, după cum de această zestre s-a bucurat și mezinul lui Caragiale, Luca Ion. Dar înzestrarea lui Mateiu a fost, s-o mai spun?, mai profundă și strălucitoare. Statutul său de nelegitimitate s-a răzburat asupra fratelui său socotit privilegiat prin naștere. Opera lui Mateiu, afită cît este, de o finețe artistică rară, a iscat multă zarvă în cercuri alese de fideli admiratori care-și ziceau și își mai zic mateini. Iar printre acești admiratori s-au numărat nume sonore, în cap cu Ion Barbu, adăugîndu-i-se Perpessicius, apoi Dinu Pillat, Radu Albală, Tașcu Gheorghiu, Alexandru Paleologu, Alexandru George, Ovidiu Cotruș, Barbu Cioculescu. Unii dintre mateini - ca, de pildă, Ion Barbu - au mers cu idolatria pînă acolo încît afirmau, răspicat, că opera lui Mateiu e superioară celei a tatălui său. Adulațiile nasc totdeauna exagerări încăpăținate. Deși e probabil că a început prin a scrie (din 1910) proză, a debutat, în 1912, cu un

ciclu de poeme în *Viața Românească*, de factură parnasiană, care va intra în volumul *Pajere*, apărut postum în 1936. Deși însemnările par a arăta că în 1910 a început să mediteze și să lucreze la *Craii de Curtea Veche*, dincolo de proiect n-a trecut. Avea elaborația lentă și chinuitoare, acreditate ideea că trece la scris atunci cînd are toată narațiunea în cap, trebuind doar să o aștearnă pe hîrtie. Dl. Barbu Cioculescu demonstrează, cu fapte, că aserțiunea e o legendă că atîtea altele cu care și-a învăluit Mateiu personalitatea și creația. De fapt, din 1911 a început lucrul la *Remember*, pe care o abandonează, probabil, în timpul războiului; o reia și o publică în 1921, în *Viața Românească*, tipărind-o, apoi, în volum în 1924. Dl. Ion Vartic are dreptate. *Remember* reprezintă punctul cel mai înalt al esteticii mateine, cu aerul decadent al eroului plasat într-un mediu occidental (Berlin), cu o mască dezvăluind făptura posedată de frumos. Eroul, Aubrey de Vere, descinde din Baudelaire și e un personaj care, prin stranietatea dublării sale și taina nopții mustind a păcat, se impune. Simbolismul de aici se învecinează cu hieratismul parnasian, care se lăsase devoalat și în poemele din 1912. Cînd păcatul care învăluie compact personajul îl cufundă în apele rîului Spre, încetîndu-l, naratorul nu vrea să afle nimic despre enigma acelei nopțatice tragedii: "Îți va părea ciudat, mărturisește naratorul interlocutorului său, dar, după mine, unei istorii frumusețe îi stă numai în partea ei de taină, dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul". Apoi a reluat lucrul la *Craii*, începînd să publice capitole în *Gîndirea* fără a avea romanul încheiat. Timp de doi ani, 1926-1928, apare integral în această, atunci, prestigioasă revistă, de aici trecînd în volum în 1929. Cei trei crai (naratorul, Pașadia și Pantazi), mereu în compania lui Pirgu, scursoare a Bucureștilor de mahala, duc o viață sibirică, cu chefuri totdeauna nocturne, mereu desfășurate după același tipic. Narațiunea are cîteva planuri, eroii - cu

excepția, desigur, a lui Gorică Pirgu - se dedublează perfect, noaptea cheflii aproape ordinari iar ziua domni gomoși, cu obiceiuri de seniori desăvîrșiți. Dar fiecare dintre cei doi, Pașadia și Pantazi, ascund, la rîndu-le, vechi tare morale moștenite care explică, probabil, plăcerea cufundării în cloaca păcatului neptunic. Pirgu pare chemat de destin să confere continuitate țării vicioase. Secretul personajelor se lasă greu, dacă nu imposibil, de dezvăluit. Enigmaticul pare căutat și artificial ca tehnică a creației. Dar e evident că autorul cizelează atent pentru a-și păstra eroii în vraja misterului, niciodată pătruns. Evocarea lumii de odinioară, mereu nobiliare, e parcă scopul artei mateine, pentru a contempla scîrboșenia prezentului. Prezent, personificat, în acest roman al rafinamentului artistic, de Pirgu, incarnare a putreziciunii morale, care își conduce însoțitorii prin cele mai abjecte spelunci, inclusiv în cloaca "adevăraților Arnoteni", amestec inextricabil de "ospătărie și han, de bordel și de balamuc" în care aflăm dejecții umane ca Maiorică, Masinca Drîngeanu, Tita, Mima. Nu e aici locul unei ample analize a acestui roman singular în literatura română, care a iscat atîta admirație de fani iremediabili. E suficient să adăugăm că autorul îl gîndise ca o trilogie. Al doilea segment, *Sub pecetea tainei*, publicat fragmentar (în 1930 și 1933), firește, tot în *Gîndirea*, a rămas neterminat. Iar segmentul care trebuia să încheie ciclul trilogiei, *Soborul țatelor*, n-a trecut dincolo de proiect, care nu depășește o filă de narațiune începută. Și acest proiect, rămas în acest stadiu, e, cum atestă agendele scriitorului, din 1929. Opera mateină, densă artistic, e puțină în dimensiune. Să vedem, aici, birul plătit cizelării chinuitor îndelungate? Negreșit.

Opera lui Mateiu I. Caragiale, publicată pe secțiuni, apare acum, la Editura Fundației Culturale Române, în totalitatea ei. E o ediție integrală a *Operei*, care apare datorită strădaniei d-lui Barbu Cioculescu. Precedentul îl crease, în 1936, Editura Fundației Regale. Această nouă ediție integrală a *Operei* lui Mateiu e, în cuprindere, superioară celei din 1936 pentru că adună piese, atunci, lăsate pe dinafară. E, această recentă ediție a *Operei* lui Mateiu, singura cu adevărat completă: Înalta faptă de cultură e un adevărat eveniment nu numai editorial. Dl. Barbu Cioculescu s-a dăruit acestei ediții ca un adevărat matein cum și este, adunînd totul migălos, comentînd atent, și cît se cuvenea, fiecare piesă din sumar, oferindu-ne un ansamblu întregit în toate ale sale componente! Iar studiul d-sale introductiv, prin dimensiune și densitate a ideilor, este, de fapt, o micromonografie, aplicată și cu scriitură artistică (cum și cerea Opera lui Mateiu). E o bucurie și o uimire emoționantă că în aceste vremuri de mare zăpăceală pe piața cărții și de insurmontabilă jenă financiară pot apărea astfel de ediții elegante și serioase. Ne înclinăm recunoscător înaintea Editurii Fundației Culturale Române și a d-lui Barbu Cioculescu.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Integrala Mateiu I. Caragiale

Vești despre concurență

UNA din revistele care ne concurează primejdios, *Apostrof*, nu dă semne de oboseală. (Speram că, odată cu începerea cursurilor universitare, absorbită de îndeplinirea obligațiilor sale didactice, Marta Petreu va lăsa *Apostrof*-ul la ralanti. Dar nu.)

Ceea ce frapază în ultimul număr sunt, înainte de toate, inedite, prețioase. Marian Papahagi a transcris din registrul unui zelos anticar o dedicație, în versuri, a lui Ion Barbu, (aproape) la fel de frumoasă ca oricare dintre poemele sale:

"Dlui Argeșianu în amintirea polului de ieri - Subpământean, ca un sobol / Scriu, grațiuț, un vers hieratic / Dar numai pentr'un singur pol / Compun în genul ușuratic // Caci, măcinând mustăți de jad / - Ca în Corint, marea, istmul / V'a prins gelosul Stamatiad / Hrînind cu șvarturi hermetismul - Ion Barbu, 1 sept."

La rîndul său, Emil Hureșianu a comunicat revistei un poem inedit de I. Negoieșcu, datînd din 1988:

"alungă toate gândurile trecutului tău / lasă doar gîndul celui pentru care nu există decât viitor / «ich werde über uns ein buch schreiben» cum îți sună în urechi cuvintele lui / prezentul nu este decât răsfrîngerea durerii de a fi / să contempli frăgezimea trupului cînd începe să devină suflet / cum din ghemul ancestral al dorințelor se desprînde o tandrețe / cum din inconștiență răsare timid o putere de răspundere / în bangladesh apele au îngropat sub furia lor totul".

Un studiu intitulat *Specific național*, al lui Mihai Zamfir, cuprinde considerații subtile asupra unei statistici - realizate de Institutul de Lingvistică din București - în legătură cu originea cuvintelor limbii române. Complementar, Alexandru Niculescu

serie despre limba română ca despre "o continuitate romanică printre «rupturi»", dovedindu-se un erudit în materie.

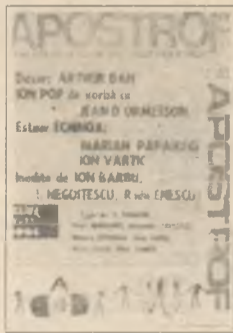
Binecunoscuta rubrică *Estuar* este consacrată echinoxurilor. Sunt aduși în prim-plan Marian Papahagi și Ion Vartic.

Ion Pop ne... trădează, publicînd un interviu extraordinar și în *Apostrof*. Interlocutorul său este de data aceasta Jean d'Ormesson. Iată răspunsul acestuia la întrebarea "Care sunt românii pe care i-ați cunoscut și la amintirea cărora țineți cel mai mult?":

"Doamne, dar e vorba întîi de Titulescu, care a văzut cum i se prăbușește visul despre o Europă în care credea atât de mult - și de fapt el este cel care a avut, pînă la urmă, dreptate. Apoi Tătăreșcu, Iorga... Astăzi, sunt foarte sensibil la formidabila explozie a culturii române. Cioran, pe care-l consider unul dintre cei mai mari scriitori francezi, e român; Ionesco, firește, Brăncuși, bineînțeles, Eliade... Apoi, în muzică, Enescu... Este o cultură căreia Franța îi datorează enorm. Doi sau trei dintre cei mai mari scriitori francezi sunt români".

Ca de fiecare dată, *Apostrof* își păstrează țînuta, fără să-și divulge starea materială precară. Iată de ce, pînă la urmă, îl considerăm mai degrabă tovarăș de suferință decât concurent...

Alex. Ștefănescu



Exilul intelectual la Paris

S-AR PUTEA să fim încă prea aproape în timp pentru a avea o vedere de ansamblu și pentru a face un bilanț al contribuției la cultura franceză a atâtor prozatori, poeți, critici, jurnaliști de origine română, care au scris în limba franceză sau au fost traduși în franceză în ultimii aproape cincizeci de ani. Valorile se vor limpezi de la sine. În schimb, putem mărturisii (trăim, oricum, în vremea mărturiilor) despre o epocă trăită de unii dintre noi, a cărei scenă a fost Parisul, ai cărei actori au fost intelectuali din Exil prezenți la un moment dat la Paris, al cărui timp a fost ceea ce numim Anii Exilului.

Moartea lui Eugène Ionesco, la începutul anului, ne-a îndepărtat ceva mai mult de timpul Exilului aceluia. Golul lăsat de absența celor mari lărgeste distanța și lasă impresia unui trecut încheiat. Ne simțim departe astăzi de vremea (și sunt numai câțiva ani de atunci!) când îi aveam în mijlocul nostru, ca pe niște figuri tutelare și totodată atât de apropiate de noi, în plină activitate, pe Ionesco, Cioran și Eliade, dar și pe atâția prieteni, scriitori din Exil, pentru care Parisul a fost de-a lungul anilor un loc de întoarcere, de regăsire, de trăire împreună. Din această perspectivă, Exilul intelectual la Paris poate să apară astăzi ca un mit, în orice caz o vreme istorică, ceea ce îndrăznim să credem că a și fost, istorică prin prezențele ultimilor mari contemporani, o parte din ei acum dispăruți, dar și prin acțiuni în care s-au implicat, în niște momente critice, intelectuali români trăind la Paris.

Gândiți-vă ce lucru extraordinar: să-l întâlnești ani în șir pe Cioran, să-l vizitezi în mansarda din Rue de l'Odéon, să te plimbi cu el în Grădina Luxembourg, să te lași provocat, stimulat, fascinat de jocurile inteligenței, de confidențele ironice, comentariile humoristice, judecățile fără apel, să pătrunzi alături de el, pe măsură ce-i apar eseurile, până în pragul laboratorului său secret, unde se consuma fuziunea între contrarii, forțele formative ale culturii occidentale și duhul scepticismului ancestral nimicitor, să-i ascuți blestemele zilnice la adresa românilor, iscate dintr-o decepție și dintr-o iubire amândouă permanente, obsesive... să urmărești steaua miraculoasă a lui Eugène Ionesco, să știi că Bérenger și Monsieur Jean există în carne și oase, să fii sigur că-ți vor telefona câteodată, în clipe de tristețe veselă, că ne vom întâlni în serile de sărbătoare la prietena din Rue Vaneau, sau în Boulevard du Montparnasse, ori la moara de lângă Paris; că va fi simplu și inimitabil, povestind despre ultimele peripecii cu rezizorii în America sau în Japonia, cu criticii teatrali francezi cu care se războiește; să realizezi că el, occidentalul în antagonism cu levantinismul românesc, nu uită că s-a născut la Slatina și că la nașterea sa o ursitoare a pronunțat un nume care semăna cu Ion Luca cel mare; să te convingi de fiecare dată în prezența omului viu, atât de autentic, că ești pus față în față cu misterul creatorului de geniu... să știi că Mircea Eliade vine în curând la Paris, orașul său de predilecție, adevăratul său axis mundi. În fiecare vară sosirea Eliazilor este o sărbătoare, Mircea și Cristinel își convoacă prietenii la ei, în Place Charles Dullin, se vorbește numai românește, Eliade se lasă înconjurat, adulat, vrea să afle despre succesul cărților care-i apăr la Payot sau la Gallimard, să discute veștile din țară și să știe de vorbă cu tânărul scriitor sau intelectual român cutare în trecere prin Paris. Ales Doctor Honoris Causa de Sorbona, Mircea Eliade e sărbătorit într-un restaurant din Montmartre, unde Paul Ricoeur și Eugène Ionesco, între alte celebrități, țin discursuri amicale. De

câte ori vine la Paris, Mircea Eliade citește la cina de la Neuilly, unde Leonid Arcade, gazdă neobosită, invită scriitorimea din Exil și uneori câte un scriitor venit din țară. Multe din nuvelele lui Eliade au fost citite pentru prima oară la cina de la Neuilly.

LA PLECAREA Eliazilor în America, Paul Barbăneagră da o serată de adio, la care participau, pe lângă savanți francezi, prietenii lui Eliade și Eugène Ionesco, Rodica și Marie-France, Cioran și Simone, Ștefan Lupașco, Theodor Cazaban, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și mulți alții, ca prietenul Ion Cușu, poetul, editorul și amicul devotat, dispărut prea devreme... să știi că în vacanță va sosi Mira Baciuc din Honolulu, unde predă literatura franceză la Universitatea din Hawaii, împreună cu Ștefan Baciuc, rămas veșnic poet român pribeag, ajuns globe-trotter și mare hispanizant. Mira scrie poeme cu farmece din insulele pacifice și dor de Oltenia ei natală, e plină de haz, îndrăgostită de viață și de Nego. Ne vom strânge din nou cu toții în podul din Rue Bobillot, unde Mira și-a instalat reședința pariziană. Vor fi de față și Ionel și Marga Jianu, Ionel, prietenul de generație al lui Mircea Eliade și al lui Constantin Noica, criticul și editorul de artă... să știi că poimăine vine la Paris Horia Stamatu, vechi exilat, mare poet și român pătimăș, stabilit la Freiburg, dar cu inima lângă prietenii de la Paris care se adună să-l asculte la cina de la Neuilly... la primăvară sosește Vintilă Horia, altădată parizian, stabilit în Spania dar care, de la *Dieu est né en exil* (titlu profetic pentru Exilul românesc), își scrie romanele pe franțuzește și le publică la Fayard sau la Plon, amintirile pe românește și eseurile în limba spaniolă. Sosirea lui e întotdeauna o sărbătoare și ocazia unor lungi conversații - uneori, Vintilă ține și conferințe pentru românii de la Paris, despre ravagiile pozitivismului și raționalismului francez moștenit din secolul trecut și despre ethosul românesc și creștin.

Să știi că azi după-masă, după emisiunea de la Radio Europa Liberă, vom merge la cafeneaua din Avenue Rapp, unde Monica L. își are masa - azi îl vom sărbători pe Paul Goma pentru ieșirea ultimei sale cărți la Gallimard, în traducerea lui Alain Paruit. O dată pe săptămână se merge așa, la cafenea, cu cei aflați de față în ziua aceea la emisiune, de multe ori români în trecere prin Paris, intelectuali, critici sau poeți, așa-numiții "clandestini" care vin să participe sau să asiste la emisiunea *Teze și antiteze la Paris*. Cafeneaua din Avenue Rapp este un mic București intelectual, căci Monica și Virgil trăiesc în realitate la București, nu la Paris, deși cu trupul sunt la Paris, în fața microfonului. Îți poți vedea și asculta în această originală postură în fiecare miercuri, în studioul altădată pe Champs-Élysées, acum pe Avenue Rapp, dialogând sau, mai bine zis, monologând cu ascultătorii din România. Ironie a sorții, vreau să spun a Istoriei acestor ani, de când ne luptăm cu regimul lui Ceaușescu, cafeneaua se află în colțul străzii Saint-Dominique, la doi pași de citadela ambasadei, unde manifestăm sub ochii invizibili ai Securității.

Fiindcă suntem în anii '70 și Exilul cultural la Paris a intrat într-o fază nouă. Exilul întâlnirilor noastre, al regășirilor între români, Exilul discuțiilor nesfârșite, uneori patetice, în jurul unei obsesii: soarta României sub dictatura comunistă, controversele, speranțele și îndoielele - supraviețuirea României, va fi ea posibilă? prin cultură sau prin credință? ce facem noi aici? continuăm o tradiție? nu cumva ne autoiluzionăm crezând că tradiția, valorile trecutului național mai

pot fi salvate? Câți mai păstrează idealul sau memoria României libere? S-ar putea ca Exilul să fie o fantasmă, o plâsmuire, o proiecție a subconștientului? Ce-i de făcut?... Acest Exil al frământărilor noastre, noi între noi, a căpătat în anii '70 o altă dimensiune, legată de o serie de evenimente, de întorsătura războiului rece între Est și Vest, de schimbarea climatului politic la Paris.

MULTĂ vreme comunismul internațional și antenele lui în Occident au intoxicat opinia publică și mai ales intelectualitatea pariziană, așa cum se știe. Lucru paradoxal, în aceeași Franță în care refugiații români erau primiți fără multă dificultate, situația intelectualului, mai ales a scriitorului exilat, era ingrată. Din principiu, cel care fugise de comunism părea suspect în ochii Inteligenței, care dădea tonul. Se trăia la Paris sub dictatura stângii marxiste pro-comuniste și pro-sovietice. Cel care încerca să demaște adevărul despre sistemul comunist la putere era taxat drept anti-comunist "visceral" sau "primar", de conservator retrograd. Cu ocazia unei întruniri cu intelectuali exilați din Europa de Est, poetul francez Pierre Emmanuel răspunsese poetului din exil Ion Cușu: "on ne peut pas vous croire car vous êtes concerné". Mărturiile se loveau de propaganda comunistă și erau înmormântate de conspirația tăcerii. În Mai 1968, sub ochii ideologilor mai vechi (un Jean-Paul Sartre) și mai noi (un Cohn-Bendit), măoiștii și anarhiștii au dat foc Cartierului latin. Franța s-a clătinat un moment la marginea prăpastiei.

Apariția lui Soljenișin a schimbat într-un fel mersul Istoriei. Publicarea *Arhipelagului Gulag* în Occident, în 1974, a creat un șoc profund, dezvăluind adevărul despre universul concentraționar, măturând minciuna încreștinată până atunci, revelând adevărata față a sistemului comunist. În 1975 s-au semnat acordurile de la Helsinki, care conțineau, pe lângă prevederile militare (intangibilitatea frontierelor) și economice cerute de ruși, respectarea Drepturilor Omului, faimosul "al treilea coș" cerut de occidentali. Urmările nu s-au lăsat așteptate. Tot de la Moscova a venit semnalul următor, crearea primului "Comitet Helsinki", care cerea autorităților sovietice să respecte Drepturile Omului. Inițiatorii comitetului, în frunte cu fizicianul Andrei Sakharov, au fost arestați și deportați. Decernarea Premiului Nobel, în acel moment, lui Andrei Sakharov, a fost un semn că vremurile în Occident se schimbaseră. Începea era "disidenților", era "contestatarilor", era "opozanților" și era Drepturile Omului, care au servit de armă morală în lunga luptă care avea să contribuie la prăbușirea comunismului. Sosirea la Paris a scriitorilor disidenți Maximov și Siniavski, apariția fenomenului literaturii clandestine, "samizdatul", în Rusia Sovietică și în țările din Est (cu excepția României), ieșirea textelor clandestine în Occident au avut drept efect la Paris apariția unei noi generații de intelectuali francezi, majoritatea ieșiți din rândurile lui Mai '68, așa-numiții "noi filozofi", mai toți foști marxști, deveniți acum anti-marxiști, anti-comuniști, anti-sovietici - generația lui Bernard-Henri Lévy și a lui André Glucksmann - sau, la dreapta, a lui Jean-Marie Benoît.

Noi, Exilul, ieșisem din tunel, sau din ghetou. Acum, alături de noi, defilau la manifestații și intelectuali francezi - țin minte manifestația pentru Polonia, în 1981, de la Invalides la Montparnasse, când alături de noi a manifestat și Michel Foucault, căruia i-am luat atunci un

interview pentru Europa Liberă; sau manifestația din fața ambasadei, când Claude Mauriac a fost lovit de un polițist.

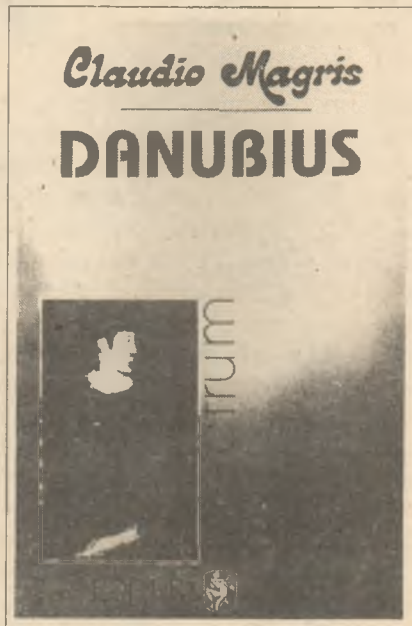
ÎN IANUARIE 1977 apare la Praga Apelul "Cartei 77", lansat de scriitorul Pavel Kohout. Imediat, în România, un scriitor care înfruntase deja închisoarea, Paul Goma, a luat inițiativa unei mișcări de adeziune la Apelul de la Praga. O voce, un protest public contra sistemului represiv, ieșea pentru prima oară din România! Paul Goma a fost arestat, apoi expulzat către Franța în noiembrie 1977. Niciodată nu se va sublinia îndeajuns impactul avut în epocă de acțiunea de opozanți a scriitorului Paul Goma, ecoul în presa străină al declarațiilor, interviurilor, intervențiilor celui care apărea ca primul scriitor din România în opoziție deschisă față de regimul lui Ceaușescu. Pe parcursul acelor ani, acțiunea Goma a marcat un moment important din istoria Exilului românesc.

De asemenea, nu se va insista niciodată îndeajuns asupra efectului pe care l-a avut angajamentul activ, pasionat, al lui Eugène Ionesco pentru apărarea opozanților persecutați în țările din Est, și asupra răsunerii articolelor sale în presa franceză. Amintesc articolul apărut cu ocazia vizitei lui Ceaușescu în Franța, în 1980, în care Eugène Ionesco denunța regimul tiranului de la București, primit atunci de Giscard d'Estaing, președintele Franței. Articolul lui Eugène Ionesco și conferința de presă a Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România (LDHR) au avut drept rezultat boicotarea vizitei de către presa franceză, în așa fel încât nici un ziar nu a putut fi arătat lui Ceaușescu, afară de foaia economică *Les Echos*. Ionesco s-a implicat personal în campania pentru Drepturile Omului, a fost președintele CIEL-ului (Comité des Intellectuels pour une Europe des Libertés), a participat la Tribunalul Sakharov de la Copenhaga, care judeca regimul comunist. A semnat numeroase manifeste, antrenând semnăturile unor personalități din lumea literară și artistică, a susținut apelurile Ligii (LDHR) din Paris pentru eliberarea persoanelor persecutate, pentru Doina Cornea, pentru părintele Calciu, pentru minerii din Valea Jiului, pentru sindicatul liber SLOMR, dar și pentru opozanții din Polonia, Ungaria și Cehoslovacia. Eugène Ionesco a contribuit cu toată influența sa la punerea sub acuză publică a regimului lui Ceaușescu într-o vreme când în România domnea frica și tăcerea. El a fost de asemenea membru în comitetul de onoare al revistei *Cahiers de l'Est*, alături de Jan Kott, Denis de Rougemont, François Fejtő și romancierul ceh Jan Skvorecki. Revista *Cahiers de l'Est*, lansată de subsemnata și subvenționată din America de un vechi exilat, Alexandru Cretzianu, a avut drept redactor-șef pe Dumitru Tepeș și a fost prima revistă literară deschisă scriitorilor din toate țările de Est cenzurate în propria lor țară.

În anii '80, Parisul, până ieri capitala stângismului intelectual marxist, a susținut și încurajat opoziția și acțiunile pornite din cercurile Exilului românesc, pentru demascarea lui Ceaușescu și pentru denunțarea crimei majore comise de comunism în România: prăbușirea valorilor morale, fără de care omul este un sclav. Fără autoproslavire (căci știm care sunt limitele acțiunilor noastre raportate la dimensiunile Istoriei), Parisul a fost, conform spiritului francez, acel "duh al răzvrătirii franțuzești" - cum se spunea altădată -, o platformă a contestației intelectuale a Exilului românesc.

Sanda Stolojan

Apa care unește



DUPĂ opt ani de la apariția sa în limba italiană¹, după ce s-a tradus aproape în toate limbile țărilor riverane, dar și neriverane, neeuropene, cultură noastră se bucură, în fine, de varianta românească a cărții lui Claudio Magris, *Danubio/Danubius* (titlul ediției românești, în latină, "supranațional", conferind universalitate fluviului și cărții)².

Fascinantă elaborare această carte a germanistului de la Trist(e), Claudio Magris! Și tocmai de aceea atât de greu de încadrat într-un gen: aflăm din postfața autorului, "Înainte și după Danubio" (privire retrospectivă asupra propriei sale creații și asupra ecoului pe care aceasta l-a stârnit în lume), că opera sa a fost considerată când "roman", când, "eseu". De fapt, este vorba de un memorial de călătorie, al unei călătorii reale, dar, mai ales, *imaginare*, o stare de efervescentă a unui spirit erudit, reflecție a acumulărilor de o viață ale profesorului C.M., mare cunoscător și admirator al interferențelor culturale "mitteleuropene" ("pentru amestecul... de cultură germană, slavă, romanică și evreiască"; v.p. 425). Este un *Pseudokyneghetikos* modern și dens, în care curgerea apei de la izvoare până la vărsare este aceeași cu scurgerea timpului, căci investigația autorului este nu numai spațială, ci și, mai ales, *temporală*. Ca în *Moșii* lui I.L. Caragiale, se succed aici, în descrieri adeseori savuroase, jgheaburi, castele, brutării, gimnazii celebre, case memoriale, târguri de porci, muzee, inscripții, monumente, fabrici de bere, poduri, indivizi, grupuri sociale, popoare, națiuni; personalități celebre din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată: de la Marc Aureliu, la Musil, Kafka, Freud, Heidegger, Menegle, Borges, Céline, nenea Otto, Comenius, tușa Anka, Lenau, Canetti, Iorga,

1. Claudio Magris, *Danubio*, Garzanti Editore s.p.a., 1986.

2. Idem, *Danubius*, Editura Univers, București, 1994.

Caragiale, Manuc Bey, Lupeasca, Antonescu, Ceaușescu, Tzara, Urmuz, regele Mihai, Ionesco, Sadoveanu, Istrati, Pauker, Eliade... și... împăratul Traian!

Și Delta Dunării, acest liman al mântuirii Dunării, la capătul unui drum de 2888 km., distanță nesigură, după cum nesigur este și locul de unde izvorăște și unde se varsă apa care unește atâtea câte a evocat C.M. și atâtea altele rămase neamintite (Eminescu - Viena-București, Strauss și Ivanovici, Viena-Galați: oare mai sunt atât de albastre valurile Dunării?; etc.): disputei vechi dintre Donaueschingen și Furtwangen, două posibile locuri de naștere ale izvoarelor Dunării, i se adaugă acum una pașnică, între Claudio Magris (autorul cărții) și Adrian Niculescu (autorul acestei excelente traduceri), pe marginea locului exact unde se varsă Dunărea. După A.N., în "Capitolul post-ultim": "... Și totuși, Dunărea nu se termină acolo unde spune Magris, la capătul digului, care înaintează în mare, de la portul Sulina (...) prelungirea aceasta a digului formează un lung și neașteptat canal ce drenează o bună bucată de drum ultima porțiune a falnicului fluviu înainte de Marea Vărsare, pregătindu-l, parcă, pentru întâlnirea supremă. (Această porțiune) este singura în măsură să încheie aventura Dunării zugrăvită aici" (p. 410 - 411). Claudio Magris nu a avut însă voie să parcurgă acest spațiu, înainte de 1986, data apariției cărții sale: i s-a permis să "pătrundă" numai până la dig...! Secrete de stat!

De fapt obiectul disputei dispare dacă ne gândim că "spectacolul «mortii» Dunării", cum îl numește Magris, este numai imaginar, aparent, căci, intrând în circuitul oceanului planetar, misterul morții, ca și al nașterii arterei celei lungi a Europei se confundă cu misterul infinitului: nu știm unde sfârșește și unde începe Dunărea, așa cum nu știm unde începe și sfârșește cosmosul, viața, singura concretă și reală fiind "trecerea"...

PRIN adecvarea posibilităților limbii române în vederea redării tuturor intențiilor stilistice ale lui Magris, traducerea este la înălțime. Nu ni se întâmplă prea des să nu simțim că citim o carte tradusă: Adrian Niculescu a reușit să ne transmită întreaga căldură interioară, intimitatea care te învâluie de la început a scrisului lui Magris; de obicei, *erudiția* este aridă, greu de digerat, obositoare, trăsături care nu au nimic în comun cu scrisul acestui învățat. Or, tocmai acesta este și meritul traducerii, acela de a-și fi însușit un *stil* în așa măsură încât acesta a devenit propriul mod de a scrie, în traducere și în capitolul post-ultim (care nu este o postfață, ci o parte componentă a cărții, un capitol *sine*

qua non, o experiență personală care încheie în mod firesc un demers al lui Claudio Magris). Meritul traducătorului nu rezidă însă numai în traducere și în această "încheiere" a odiseei Dunării: A.N. adaugă, la fiecare capitol, note explicative de o mare rigoare, venite să ajute cititorul român la completarea cunoștințelor sale despre oameni, locuri, evenimente etc.

DANUBIUS (la romani) / Istros (la greci) / Matoas (la sciți) / Dunav (la slavi) / Dunăre (la români) este apa care unește pământuri, popoare, civilizații, culturi. Cartea care i s-a închinat este un poem care ne amintește de *Cartea Oltului*, a lui Geo Bogza (în care poezia este însă dominantă). Erudiția, informația geografică, istorică, literar-artistică, sociologică, politică sunt atributele acestui poem *sui generis*. Însuși numele *Danubio/Dunăre*, substantiv propriu fără articol (*Danubius*, termenul latinesc, pierde, din păcate, această conotație: latina nu avea articol), "nu este o carte despre fluviu, mărturisește autorul (p. 426), ... *ci o metaforă* despre complexitatea, despre satisfacerea contradictorie pe multiple planuri a identității contemporane - a oricărei identități, deoarece Dunărea ca fluviu nu se identifică cu un singur popor, cu o singură cultură, ea parcurge țări atât de diferite, cu popoare diverse, culturi, limbi, tradiții, frontiere, sisteme politice și sociale de toate felurile". Poetic vorbind, *Dunăre* și nu *Dunărea* ne amintește de inegalabila întrebuintare a substantivului nearticulat *lună* din poezia lui Eminescu: *Peste vărfuri trece lună... Danubio/Dunăre și nu il Danubio/Dunărea*, înseamnă "scurgere" a timpului mai mult decât "curgere" de apă. "Eul călător/povestitor", cum îl numește autorul (p. 426), traversează spații și vremi făcând să se scurgă odată cu "trecerea" sa, să se topească în creuzet totul: realitatea și propriul său inconștient, într-o continuă fierbere. "Eul călător" nu se identifică cu autorul, este doar un personaj, care, ca și celelalte câteva personaje ale cărții, fac o călătorie în timp și spațiu.

Danubio/Danubius este o carte care "se ține" în mână până la sfârșit, atrăgătoare prin frumusețea stilului și prin bogata sa informație enciclopedică. Este cartea unei bune părți din Europa, de milenii sfâșiată de interese, dar unită prin darurile sale naturale, prin destin.

Trebuie să mulțumim Editurii Univers, care a publicat, destul de târziu, *Danubio/Danubius*, traducătorului și, nu în ultimul rând, redactoarei Sanda Angheliescu, care au asigurat apariția impecabilă a acestei cărți dificile în limba română.

Matilda Caragiu Marioțeanu



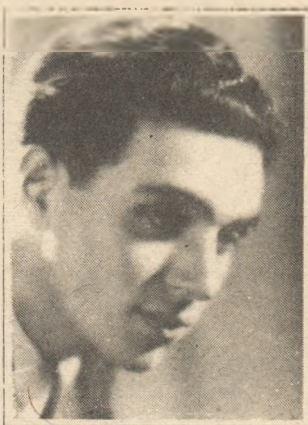
Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

"Stripteuză"

ÎNTRE numele de profesii a căror răspîndire în limba română e cu siguranță un fenomen recent, alături de *bodyguard*, pe care l-am discutat altă dată, se află și *stripteuză*. Cuvîntul nu apare în dicționarele noastre; DEX (1975) înregistrează doar substantivul *striptis* - "număr de cabaret în care dansatoarele se dezbracă (complet) în fața spectatorilor, în cursul executării unui dans". Adaptarea grafică și fonetică din DEX (pe care o regăsim și în Florica Dumitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, 1982, și în alte surse din aceeași perioadă) - nu a fost general acceptată. Grafia originală, cu care cuvîntul e înregistrat de profesorul Th. Hristea în *Probleme de etimologie* (1968), e păstrată și de DOOM (1982), care se dovedește mai prudent decît DEX-ul, evitînd o asimilare prematură și recomandînd forma *strip-tease* (cu pronunția -tiz).

Nici unul din dicționarele mai vechi nu cuprinde și o denumire pentru persoana care execută un număr de *strip-tease*: doar în F. Marcu, C. Maneca, *Dicționar de neologisme* (1978) apare un substantiv feminin cu grafie extrem de hibridă (anglo-franco-română): *strip-teaseuze* - din fr. *strip-teaseuse*. Din 1990, termenul curent în paginile ziarelor este *stripteuză*; tot hibrid, dar în mai mică măsură: cu excepția fonemului existent în română doar în câteva împrumuturi, notat ca în franceză (- eu -), cuvîntul e adaptat fonetic și morfologic. Etimologia lui e însă neclară: adaptarea termenului francez citat mai sus ar fi produs în mod normal forma *striptizeuză*; echivalentele din engleză (*stripteaser*, *stripper*) nu intră în discuție (de altfel, forma lor ar fi fost prea depărtată de a unui nume de agent feminin în limba română). Presupun (nedescoperind deocamdată un cuvînt străin mai apropiat de cel românesc) că *stripteuză* e o evoluție pe teren românesc, fie prin analogie cu *dizeuză* (din fr. *disease*), fie chiar din fr. *strip-teaseuse* - în orice caz, cu simplificarea fonetică a unei secvențe prea puțin eufonice și greu de pronunțat (-izeuză). (Asemenea simplificări se produc spontan în procesul de derivare -dovadă adjectivul *ceausist*, a cărui formă "normală", dar cacofonică, ar fi fost *ceausescist*.) Uzul limbii actuale scrise - cel puțin cel jurnalistic, în care cuvîntul e mai frecvent -, manifestă o preferință clară pentru această formă adaptată - "stripteuza Mandy Mandela", "stripteuza Sheila" ("Evenimentul zilei", ediția de prînz, nr. 377, 1993, 1 și nr. 383, 6), "G.K. face o figură aparte între stripteusele "straniere" care evoluează în România" ("Evenimentul zilei", nr. 299, 1993, 6) - dar păstrează în termenul de bază al familiei lexicale grafia *streap-tease* ("Au mai rămas 8 zile pînă la Campionatul național de strip-tease", ib., nr. 722, 1994, 10).



Alexandru VONA

Noap

BĂIATUL privi înapoi. Nimeni. Aleea pustie aluneca tăcută în umbra tot mai deasă a castanilor. Pământul roșcat avu un efect liniștitor, după țipetele caldarîmului argintat de lună de pe strada ce sfârșea în parc. Își aduse aminte de bolovanii neglijenți așezați, unii văruiți de lumină, alții cenușii și negri alături. O clipă se gândise la pisici sau șobolani traversând în goană.

Râscoli pământul cu vârful sandalei. Numai frunzișul pomilor bătrâni se auzea, abia perceptibil. Sunetul venea de sus, de la ultimele frunze așezate în bătaia vîntului. Boschetele scunde din preajma lui, erau, în schimb, imobile, de parcă creșteau într-o sală. Rămase un timp cu capul lăsat pe ceafă, încercînd să răzbată dincolo de tavanul vegetal.

Pînă atunci, tot drumul nu ridicase ochii mai sus de ferestrele de la parterul caselor. Umblase iute. Fugise chiar pe alocuri, și inima îi mai bătea puternic. Un curent rece îi străbătu corpul, zăbovind mai mult la înălțimea pieptului, alunecînd apoi ca o șopîrlă de-a lungul coapselor pînă la genunchii ascuțiți.

Alergase cu pași măsuți, încercînd să amortizeze fiecare contact. Aproape lipit de case, sărînd uneori peste gura unui burlan, sau peste o treaptă întinsă viclean în fața lui. Numai prin piața pustie, în mijlocul căreia străjuia căluțul mic de bronz, trecuse cu pași egali, ca ai cuiva care nu face nimic neobișnuit. Drumul i se păruse de data asta mai lung. Tot timpul simțise, pe creștet și pe umeri, lumina lunii, un reflector care îl supraveghea de sus. Speriat de gîndul că un adult l-ar vedea și opri, să-l întrebe unde se duce.

De partea cealaltă a pietii, se rezemase de ghereta unui anticar. Ochii încercau să deslușească cerul dincolo de frunze, dar de fapt toată atenția îi era concentrată pe zbuciumul pieptului, ce nu se mai liniștea. Își simțea gîtul cînd rigid, cînd prea moale, atît de greu de controlat, oricum făcea. Așteptă să-și regăsească echilibrul. Așa nu se putea gîndi la nimic.

Se sprijini de un trunchi mai gros, dar scoarța putredă cedă sub presiunea corpului, și trosnetul neașteptat acceleră încă bătăile inimii. Călcă pe niște plante mai înalte, ce-l împiedicau să se ascundă în spatele castanului, după care nu mai putea fi văzut. Își simți fruntea umedă. Se șterse cu mîneca și respiră adînc, scuturînd capul cum făcea cînd nu înțelegea cuvintele învățătorului.

Liniștea sfîrși prin a învinge agitația pieptului. Orașul era pierdut, departe. Sunetul familiar al trăsurilor, întîrziate, țâcănitul obloanelor se mistuiau în frunzișul abundent, amestecîndu-se cu glasurile infime, dar parcă totuși mereu mai variate, ale vîntului și zgomotul crăcilor ce se întîlneau deasupra aleii. Căută apa. Boschetele o ascundeau. Ierburile cele mai apropiate erau aproape colorate în lumina lăptoasă a lunii, aveau

reflexe trecătoare de argint și de rugină. Unele lujere păreau chiar verzi, dar de un verde palid, fără seamăn în timpul zilei. Mai departe însă, ramurile, frunzele, trunchiurile grele erau de un cenușiu anonim, topindu-se în bezna dinspre fundul aleii. Abia vizibile, sus, pe fondul cerului de cobalt.

Fuse o zi foarte caldă, și toate leneveau încă în urma fierbinte a soarelui. Aspiră adînc, ca un cîine ce-și caută drumul. Abia sensibilă, răcoarea apei se desluși în sfîrșit în aerul nopții. Surfse, mulțumit. Curînd, însă, trăsăturile se încordară iar. Cu ochi mari, încercă să descopere, dincolo de vegetația boschetului, apa invizibilă. Numai sulitețele trestiiilor apăreau cîteodată, ca printre ulucile unui gard, între masele cenușii. După trestii începea lacul.

Dibui în buzunarul pantalonului, pînă simți între degete capătul de sfoară. Căută să îndepărteze cu mîinile crengile boschetului, să treacă. Foșnetul îl sperie. Încetă-și ajută ramurile să-și regăsească locul. Oare greșise drumul? Ieși de după trunchiul castanului, în alee. Își aduse aminte de salcie. Cotise prea curînd. Sandalele călcau atent, de parcă n-ar fi vrut să atingă pietricelele-albe.

Se îndepărtă iar de apă. Pământul avea un miros înecăcios. Două păsări leneșe se tăvăliră prin aer, mai mult decît zburară, prin fața lui. Cînd șirul de boschete se întrerupea, se putea vedea uneori, dar departe, între trestii, suprafața calmă a lacului.

Avea aspectul unei oglinzi vechi, de pe care se cojise nitratul de argint. Erau porțiuni care luceau sticloase și altele fumurii, fără conținut, ca o peșteră tot mai întunecoasă către fund. Se ridică în vârful picioarelor, să vadă. Dincolo de ape, malul celălalt era în umbră. Se deslușea numai un contur crenelat, de pe care foi mari de întuneric atîrnau pînă în apă.

Un sunet înăbușit de pereții de catifea ai nopții îl făcu să tresară. Abia la a treia lovitură înțelese și, cu toate că nu mai era nimic misterios, simți iar ciocanul ce bătea sub coaste. Numără. Unsprezece sau doisprezece.

Aleea semăna cu banda de linoleum ce aluneca mută între paturile din dormitorul comun. Cînd se trezea în miezul nopții, vedea prin fereastra zăbreliată a internatului turla argintie a bisericii. Îl cuprindea frigul. Cuvertura era deodată prea subțire și prea scurtă. Nu îndrăznea să se uite spre ușa sălii, de teamă să nu fi rămas întredeschisă. Perdeaua de întuneric dinspre scară părea atunci mișcătoare, și de frică se apuca cu mîinile de marginile de fier ale patului. Într-o noapte, i se păruse că în patul de alături dormea altcineva. Dar pe atunci era mult mai mic.

După ultima bătaie, toate parcă își țineau răsufarea. Se întoarse și căută, peste vîrfurile pomilor, turla. Trebuia să fie undeva. Un fel de ceață plutea deasupra păduricii, și peste ea, o prăpastie. Se ridica acum golul înstelat. Stelele erau

ca florile de ger ce împodobeau iarna geamurile murdare ale internatului. Noaptea poți să te uiți la cer cît vrei, dar nu să înfrunți luna. Capul răsturnat pe spate osteni și, puțin amețit, își continuă drumul.

Recunoscuse banca căreia îi lipsea una din scîndurile spătarului. Nu mai avea mult de mers. Banca parcă nu voia să fie văzută, se trăsese mai adînc în tufiș și numai picioarele albe o trădau, ca pantofii cuiva care s-a ascuns după o perdea. Se obișnuise cu lumina puțină, în care numai anumite lucruri își mai păstrau imaginea familiară, cele mai multe găsindu-și alte identități. Printre acestea erau unele care nu mai semănau cu nimic, și atrăgeau parcă mai mult încă privirea. O pînză? Se uită mai atent. Pînza unei corăbii se vedea nemișcată, în mijlocul apei. Fixă lung pata cenușie, lumina sau umbra nu voia să fie recunoscută. Poate fum? De parcă ceva ar fi putut să ardă pe fundul lacului! Scutură capul și închise ochii. Făcuse cîteva pași. Cînd privi iar, pata dispăruse. Nu mai era decît luciul argintat al lacului. Se uită la crengile clar deslușite ale tufișului din față și se liniști. Ziua era invers. Nu putea să privească lucrurile de prea aproape. Urechea vecinului de bancă îi producea o impresie insuportabilă, ce-l obliga să caute conturul simplu al ușii sau desenul dușumelei.

Se trezi și porni iar. Liniștea înecă și ultima cameră în care tremurau amețite obiectele aduse de afară, din zi. Aproape toate firele se rupseseră pe nesimțite și imaginile parcului se oglindeau fără nici o semnificație în pupilele larg deschise. Nimic, nici liniile, nici culorile abia perceptibile, nici sunetele așezate pe celălalt taler al balanței, nu stăruiau în mintea lui.

În mai multe rînduri, parcă totul dispăruse. Pînă cînd se întîmpla să audă iar o piatră alunecînd în lac, sau scrîșnetul pietricelelor călcate de el, și colinele de umbră apăreau din nou.

Luna mergea în fața pașilor săi, dar nu-i lumina decît o frîntură de potecă ce-l trăgea mereu înainte. O căută o clipă. Nu se vedeau, printre frunze, decît puținele insule de senin fixate pe boltă cu ținte mici, tremurătoare. Oricum, nu s-ar fi uitat mult la ea. Știa că nu trebuie să te uiți mult la lună.

O dată, luna se aprinsese tocmai în dreptul ferestrei sale. Era o lună ca un miez de pepene galben, plin de umbre umede, de semințe lucioase. Avea pînă și marginea roșcată a bostanului. Nu puteai să nu te uiți la ea. Se ascunsese în pernă, dar o regăsisse pe tabla cenușie a patului, și chiar pe degetele care păreau de ceară. Își lipise pleoapele și le strînsese cît putea. Crezu că simte deodată o prezență lîngă el. Căută un sprijin. Nu văzu decît alama patului vecin, pătura boțită, și imediat îl acoperi iar lumina lunii. Adormise cu inima bătînd rar și apăsător.

Afară e altceva. Luna e mai cu seamă primejdioasă cînd te cheamă prin fereastră. Și poate mai sunt și alte pericole,

neaștute. Măsură întinderea de întu apărînd între coroanele arborilor. Mă încet. Nu era obosit, dar pașii își găseră ritmul propriu, diferit de goana celorlalte. Simți iar mirosul răcoros al apei. Se apropia de mal și peste gardul foșal al boschetelor se ridica, parcă mai înaltă, salcia.

În preajma ei, lumina deslușea limpede contururile. Recunoscuse tocmai cu numele latin. Pătratul de tablă, aspira mai multă lumină decît obișnuia din jur. Legătura se restabilise. Nu călca. Ca atunci cînd se trezea și se așeză mașinal pe marginea patului, încă amețit. Căută iar capătul de sfoară. Recunoscuse imediat poteca ascunsă sub pat. Mai uită o dată înapoi. Lumina se așeză acum în spațiul îngust dintre tufișuri, spatele lui aleea de castani dispăruse în umbră fumurie, în care nu mai dădea nimic la cîteva pași.

Pământul nisipos avea un scîrțîit distinct. Cu mîna dreaptă întinsă în față, îndepărtă crăcile din drum. Boschetele opriseră și poteca, mai îngustă, se aluneca printre trestiiile dese de pe mal. Tulpinile lucioase urcau mult peste capul lui și, pe fondul cerului, arătau ca pădure decapitată. Dintr-o dată, lumina mai era decît un teritoriu minuscul în mijlocul căruia se simțea stîrnit și nevăzut. Din cînd în cînd se auzeau nind trestiiile. Ca și cum cineva care vrut să apară pe neașteptate ar fi călcat pe o precauție.

Prinse în mînă una din nădăduri găurite. O apropie, întorcînd-o în lumina. Un nesfîrșit deget de vrăjitor cu nenumărate falange subțiri se așeză în fața lui. Cînd îi dădu drumul, trestia nu se mișcă. Se simți vinovat, ca atunci cînd călca din greșeală peste un mușur de furnică. Făcu cîteva pași mai repezi, și îi chema privirea înapoi. Întoarse capul încet. Peste cenușa potecii, trestia îi părea o barieră argintie.

Picioarele îi erau reci, cum le erau și atunci cînd se întorcea din pivnița internatului. Poteca devenise moale și în unele locuri mustea. Căută la picioarele lui bolovanii cunoscuți. Trestiiile îi ascundeau picioarele. Un țipăt sugrumat îl făcu să tresară. Inspiră apoi adînc, aburii reci ce răsunau pe apă îl înghețară. Sandalele ezitău pe bolovanii tot mai alunecoși. Colicile îi apăru în jurul lor. Nu mai putea să vadă ochii de jos. Limba de pământ înțepă subțire între ape, străjuită de totuși puține trestii. Fără să vadă, se simți atunci cînd, pe întuneric, trecea de o odăiță într-o sală cu mult mai multă lumină. Ocoli movilița ce închidea poteca și, jînindu-se cu mîinile pe pietrele negre, contactul pietrei era surprinzător de plăcut...

Cînd trecu de măgură, încă apăsător un val de întuneric umed îl lovi în față. Mîna își aminti și căută bolovanii cu un fel de spetează. Se așeză pe o tăre, rezemat de iarba grasă ce creștea pe fundul firidei. Stătea ghemuit, ferindu-și sandalele de apă. Cîteva

e cu lună

și scunde erau singura piedică din fața
cului. Încet, privirea se întinse peste tot
mpul neted în care, din loc în loc,
oburi sticloase ardeau cu un foc alb.
chise ochii și avu impresia că pornise
ră să miște spre mijlocul apelor.

Vântul îi mîngîia obrajii reci.
alătorea printre munții țuguiați ca
lăriile vrăjitoarelor din cartea de citire,
într-un firicel de vale, pardosit cu
pezi sonore. Echipaje ciudate, trase de
uți, de cai mititei înșirați cite zece, ca
săniile lapone cîinii, îl obligau să se
cundă pe marginea drumului. Melcii
și de pe marginea drumului îl priveau
m ca pe o veche cunoștință. Cînd pro-
siunile încetau, își relua drumul. La
care răscruce se oprea la tablitele pe
re nu se mai putea citi nimic.

Deschise ochii. Față de penumbra din
ieșise, noaptea i se păru neașteptat
luminoasă. Fire strălucitoare legau
ele între ele și un fel de ploaie albă,
care numai cu coada ochiului o putea
dea, cădea peste negurile ce pluteau pe
prafața lacului. Chiar și întunericul îi
era colorat, numai că numele acelor
ori nu-i era cunoscut. În spatele său,
ul străjuit de sulți nenumărate
păru.

La picioarele lui vedea etichete fluide
pe lacul se apuca de mal, în apele ce
strecurau printre bolovani, chipul lui
era decît o umbră fără trăsături.
nțea aerul umed peste tot, de-a lungul
ștelor subțiri, pe mijlocul pieptului. Își
că reverele și le trase, ca atunci cînd
în fața unui străin care-l intimidă.

Un sunet surd căzu ca un corp legat
mă. Mai era timp. Voia să mai amîie.
aplecă, își muie mîna dreaptă în apă.
umezi și obrajii. Nu recunoștea fiorul
care i-l procura ziua atingerea apei.
aptea erau altfel de ape. Oare
abiile mai puteau să rămîie deasupra
urilor, noaptea? Băieții rîdeau și se
scau într-una în caiacul mare. Numai
stătuse imobil în mijloc, cu ochii
ntiți în cei ai barcagiului, să vadă dacă
se întîmplă ceva rău. Nu văzuse
nic, decît fața zbîrcită și brațul pe care
dilata și se strîngea, ca o armonică, ta-
jul cu ancore și femei. Își aminti cum
u desenăți cîrlionții uneia dintre ele.

Vîntul bătea acum dinspre uscat. Un
mot confuz, ca al convorbirilor ce se
zeau din dormitor cînd ferestrele can-
ariei erau deschise, îi ajungea la urechi.
tase orașul. Atenția cu care își
orda auzul nu-i aduse nimic mai dis-
ct. Îl făcu însă să-și aducă aminte. Se
că încet în picioare și căută cu ochii
mănușchiurile de stof, printre trestii.
virea nu-i ajungea pînă la malul
ulei. Insistă, îndelung, sprijinit cu
na de firidă. Noaptea se auzea ca vuie-
de sub bolta catedralei. Efortul de a
cifra sunetul nesfîrșit îl obosi. Se
ză iar în adăpostul de piatră. Zvonul
potoli treptat; îl mai simți un timp cum
ă înăbușit în piept. Rămase singur.
liniștit. Ar fi preferat să mai audă
a. În sfîrșit, se hotărî.

Își ținu puțin respirația, apoi își umflă
pieptul și-l goli iar, suflînd între buzele
întredeschise. Fluieratul șovăitor căzu la
cîțiva pași, în apă, ca o piatră neîndemî-
natic aruncată. Încercă din nou. Sunetul
vibra nesigur. Ca să îndrăznească să
fluiera mai puternic, închise ochii. Se
opri însă, speriat. Nimic nu se schimbă.
Șuieratul rețezat se pierduse în întuneric.
Desigur că nu trecuse de hotarul dincolo
de care insula dispărea noaptea. Frunzele
de argint ce jucau domol, ascunzîndu-se
și reapărînd din ape, erau parcă mereu
mai multe. Mai departe se uneau, încît
părea că se ridică din lac o plajă metalică,
peste care valurile cenușii treceau apoi
din nou. Luna ieșise deci din nori.
Așteptă încă, urmărind cum din ce în ce
tremurul luminos înainta în întuneric,
răscolind apele de sub care se iveau plan-
tațiile lunii. În sfîrșit, întunericul se
subție pînă în fața insulei.

Trestiiile îndepărtate scăpărau din
cînd în cînd, pierzîndu-se apoi iar în
anonimatul gardului verzui cu care se
isprăvea pajiștea de lumină. Își făcu
mîinile pîlnie și fluieră melodia pe care o
învătase. Fluieră de cîteva ori, mereu mai
tare; patru sunete la același nivel și alte
două aruncate mult deasupra lor. Se
simțea încă mai singur. Lumea se făcuse
iar mică de tot. Dincolo de lumină nu
mai era nimic. Gura i se uscă. Răscoli
cu privirea trestiiile din față. Nici o
schimbare. Știa că nu o să fie ușor.
Buzele îi tremurau de nervozitate. Făcu
doi pași îndărăt, spre întuneric, și fluieră
încă o dată. Era stingherit ca atunci cînd
își striga prietenul în dormitorul nelumi-
nat. Frica de a trezi pe altcineva. Un
timp, sunetul rămase pe buze. Totuși tre-
buia să continue.

Se rezemă mai adînc în firidă și
încercă iar. În același timp, ca să-și înșele
teama, continuă să inspecteze întune-
cimea.

Cînd fluiera, avea o expresie gravă
care-i făcea pe toți să rîdă. Știa că fluieră
bine, și o făcea cu plăcere. Sunetele
emise puseră și de data asta stăpînire pe
el. Nu se mai gîndea la nimic. Aerul
noptii trecea printr-însul, atingînd cele
cîteva trepte sonore ascunse în piept, pe
buzes. Se simțea bine, ca în visele în care
zbură ușor peste acoperișuri și pomi.
Voia întotdeauna să-și aducă aminte, în
zori, cum făcea ca să zboare. Să zbori, să
fluiera. Era o legătură pe care nu reușea
să o deslușească.

În ureche se săpăseră, ca pe nisipul
plajei, urme de pași peste care călcau la
intervale egale picioarele unei nesfîrșite
coloane, multicolor imbrăcate. Unii
călcau mai adînc, alții mai ușor, și atunci
melodia parcă se stîngea.

Un nor trecu încet peste lună. Ca o
cortină grea trasă anevoie de un copil,
umbră ascunse malul insulei și stînsse
apoi, pe rînd, mulțimea de licurici ce
jucau pe apă. Fluieratul era mereu mai
subțire, își pierduse orice pondere. Era
sigur că răzbătea acum mai departe.

În umbra de pe malul insulei apăru

deodată o nălucă, informă ca semnele de
pe lună. Îi urmară alte două, pîlpîind pe
fondul de întuneric. Încetă să mai fluiera
și își ascuți privirea. Arătările erau cînd
mai precise, cînd gata să dispară. Una se
pierdu, apoi a doua. Începu să fluiera iar.
Ultima nălucă se legăna încet într-o parte
și într-alta, rămînînd însă mereu la
aceeași distanță. Notele erau ca niște bile
cu care încerca să ațîngă o țintă. Unele
cădeau prea aproape, altele, prea ascuțite,
treceau dincolo de ea. În sfîrșit, năluca
începu să se vadă mai bine. Se apropia.

În jurul ei, întunericul era parcă mai
negru. Palmele amortiseră pe bolovanii
umezi. Frigul neașteptat îi urca spre
coate. Își vîrî mîinile reci în buzunare.
Simți sfoara. Mai era timp. Năluca ieșise
din regiunea întunecată și alunecase,
pierzîndu-se aproape în apele albite de
lună. Abia o mai ghicea acum, o pată
amorfă, pe care luna nu răscolea solzii
apei.

Pe tîmple, sîngele îi bătea ca o gușă
de șopîrlă. Nu se îndrepta spre el. Fluieră
din nou. Puternic. O nimerise. Năluca se
opri și se întoarse către el. Nu mai fluieră
atunci decît două note împerecheate ca
apelul clopotului. Cînd recunoscă contu-
rul lebedei, încetă. Pasărea se apropia
alunecînd lin, ca trasă de pe mal. Venea
drept spre el. Numără trestiiile ce trebuiau
să-l ascundă, în fața lui. Pieptul mare
lucea mat și egal, ca flacăra ascunsă după
sticlă în lampa de miner cu care umblau
prin pivnița internatului. Se deslușea pînă
și brazda mută pe care pasărea o trăgea
după ea prin apă. Cînd se opri iar, i se
păru că era la nici zece pași de el.

Din capul mic, ochii rotunzi și inerti
îl priveau fără să-l vadă. Clipele se
făcuseră nesfîrșit de lungi. O mulțime de
zgomote mărunte se auzeau din nou.
Înțepenise și mișcarea prudentă cu care
își trase numai puțin picioarele deslipi
totuși cîteva pietricele, ce se prăvăliră în
apă. Lebăda nu întoarse decît puțin capul
și corpul îl urmă încet. Era paralizat de
gîndul s-o vadă îndepărtîndu-se. Ea se
întoarse numai puțin și rămase locului.
Un surîs mîndru îi trecu pe obraz. O
obligase să se oprească. Movilița de pene
nînsse odihnea cuminte în apă, ca o
pălărie pusă pe o masă.

Nu putea să-și ridice ochii de pe gîtul
puternic, arcuit, de pe care valuri de
liniște se revărsau în cercuri tot mai mari
ca în jurul minaretului din mijlocul
insulei. Aripile păsării aveau în ele, ca
norii albi de vară, adîncimi, rotunde ce
odihneau privirea.

Apa sclipea din ce în ce mai puțin în
jurul lebedei. Se uită în sus. Luna
dispăruse aproape cu totul. Numai
pasărea, ce parcă avea lumina ei proprie,
se ivea din beznă. Închise ochii.

Trei ciori enorme călcau cu pași
săltați, pe etichete lor prea mari, prin
zăpada din fața internatului. Cînd se
apropiasse, se ridicaseră pe rînd. Zborul
lor, greu, legănat, era ca al baloturilor
purtate de macaraua gării. Aerul fișia
lovit de aripile negre. Căută altceva. În

dimineata care abia prindea culori, șirul
de lebede sub podul cu piatră înverzită...
Zgomotele orașului încetaseră sub
alunecarea piepturilor moi. Stătuse multă
vreme întins peste balustrada grea.

Ridică iar pleoapele. Lebăda stătea,
ca o corabie ancorată, la un pas de malul
ascuns de trestii. Trebuia să mai aștepte.

În duminicile cu soare, cînd rămînea
mai tîrziu în pat, descoperise un joc pe
care credea că nimeni altul nu-l cunoaște.
Fixa pe tavan fișia de lumină proiectată
de fereastră și aștepta. Deodată, o umbră
se desprindea din restul tavanului și
străbătea partea luminată. Descoperise că
umbrile erau oamenii sau trăsurile de pe
stradă, culeși de jos și supti prin geamuri.
Cum? Nu știa. De altfel, cum le
recunoștea? Trăsurile erau ca niște bon-
dari răsturnați și oameni avansau ca niște
mici compase animate.

Apele albastre de pe aripile lebedei
desenau și ele figuri. Încercă zadarnic să
le recunoască.

Respirația, sau poate un joc al nopții,
le făceau să se umfle deodată, și apoi,
ușor, să-și adune iar penele. Stelele ieșiră
din nou de sub ape, și o lumină se răspî-
di în jurul petei nînsse. În sfîrșit, pasărea
își lăsă capul să aluneca în jos, ascunzî-
du-și-l între aripi. Poate că voia să-l
înșele. Fluieră din nou. Numai trestiiile se
mișcau abia vizibil. Sprijinindu-se cu
mîinile în spate, se ridică încet, oprindu-se
de cîte ori auzea murmurul pietricelelor
prăvălitate. Aerul era și mai rece. O pădure
crescuse în jurul lui, din mijlocul apelor.
De crăci atîrnau valuri de un albastru
întunecat, în care erau prinse perle mate.
Se uită în jos. Sub apa puțină se ghiceau
spinările tari ale bolovanilor.

Scoase sfoara din buzunar și încercă
lațul.

Sandalele cu talpă subțire se lipeau
mute de treptele înecate. Cînd apa îi
ajunse pînă aproape de genunchi, frigul îl
opri. Zăbovi pînă ce nu mai simți nimic.
Dincolo de cele cîteva trestii, pasărea
imobilă lumina domol. Trecu, subțire,
între două trestii mai depărtate. Simțea
nisipul moale de pe fund lăsîndu-se sub
greutatea lui. Lebăda era mai departe
decît i se păruse. Mîna stîngă, întoarsă în
sus, în care ținea lațul deasupra apei, îi
tremura puțin. Cercurile reci se
desprindeau ca niște șerpi de mijlocul lui.
De unde se isprăvea freamătul apei,
mereu mai mărunț, începeau malurile de
întuneric albastru. Poate că afară de
auzea ceva. Dar el era în interiorul clopo-
tului, insensibil ca bronzul care face să
răsune văzduhul. Lebăda era mereu mai
înalță. Plutea acum, ca o misterioasă
insulă înzăpezită, pe ape. Cînd întinse
brațul spre gîtul arcuit între umeri,
picioarul stîng călcă în prăpastia liniștită.
Mîna zburată brusc înainte prinse aripa
lucioasă și moale, dar se desfăcu elec-
trizată și dispăru cînd pasărea aruncă
îngrozitorul țipăt de somnambul,
cutremurînd trestiiile oprite la marginea
apei.

Ion cel Negru

ACEST copil de țărani dârzi vede totul în negru de la început.

La ospățul vieții, unde se înfățișează cu candoare, împins de o foame ancestrală, farfuriile cu bunătați îi trec pe sub nas. Să întindă mâna sau să piară? Existența implică interiorizarea unei catastrofe, constatarea nu face decât să-l îndârjească. Vede totul în negru, dar spumegînd de minie.

Revolta începe cu dejucarea înțeleptelor proiecte paterne. Tatăl său este descendentul unei familii de preoți ardeleni, care s-au strămutat în Muntenia pe la mijlocul secolului trecut, goniți de persecuțiile religioase și naționale; țăraniștiur de carte și chiar cititor pasionat, dar lipsit de mijloace, el vede în liceul militar - unde elevii nu numai că nu plătesc taxe dar au casă și masă în mod gratuit - modalitatea de a asigura băiatului, fără prea mare cheltuielă, o carieră demnă de gloria trecută a familiei. Planul e pe punctul de a reuși: odrasla trece cu succes examenul de admitere. Numai că școala seamănă a cazarmă, independența de spirit nu e aici calitatea cea mai apreciată. Rebel înnăscut, elevul de 11 ani închide prompt ușa pe dinafară. Perseverent și hotărît, reușește să intre într-un liceu din Buzău unde directorul, impresionat de atitudinea lui, îl scutește de taxe și-i face rost de o bursă. Cîrînd devine cel mai bun din clasă și câștigă mici sume de bani dînd meditații trîntorilor. La 12 ani, începe să cultive muzele. La 14 ani, publică poezii în mici ziare de provincie, și înființează ceea ce va fi pentru el un vis mereu rehat: propria lui revistă. La 16 ani, descoperă pseudonimul care i se potrivește: Ion Caraion, Ion cel Negru.

În 1942, cu diploma de bacalaureat în buzunar, și cu 20 de lei la ciorap, vine la București - tînăr furios, mic de stat dar vînjos, vulnerabil dar încapășinat și harnic. Se înscrie la Litere și filosofie, și-și propune colaborarea la diverse ziare; în așteptarea gloriei, doarme în gară sau prin parcuri. Șansa îi pune sub ochi anunțul unui concurs; se prezintă și, în ciuda îmbulzelii, obține postul de corector la unul din rarele ziare independente care mai apar: *Ecoul*. Are în sfîrșit pîinea asigurată. Ziua intră în redacție pe ușa principală, în calitate de colaborator, iar seara se întoarce pe scara de serviciu ca să-și petreacă noaptea citind șpalte. Pînă într-o zi, cînd Tudor Arghezi citind articolul pe care i l-a consacrat, telefonează directorului ca să afle cine e autorul. În urma acestei convorbiri, Ion Caraion devine instantaneu redactor la suplimentul literar al ziarului. În sfîrșit, Cenușareasa își face intrarea în salon. Dar timpurile sînt mai grele decît în poveștile cu zîne. E război. Articolele și poeziile lui Caraion suferă, ca toată presa, rigorile cenzurii. Primul lui volum de poezii are un titlu nu prea debordant de entuziasm: *Panopticum* (1943). «*Prin piepturile noastre absurde se plimbă/orașele incendiate, amare./ Păsările din ele sunt păsări de pradă*» - scrie el.

SUSPECT de comunism, e amenințat cu moartea de șeful cenzurii militare care pentru mai multă veridicitate îi pune revolverul în tîmplă. Se găsec confrăți care să se indigneze de idiosincrazia lui la fascism și să ceară trimiterea lui pe front în prima linie. Pus sub urmărire de Gestapou, se ascunde într-un sat din Moldova. Dar sfîrșitul e aproape. Se alătură și el «mulțimii pestrice, dezorientate și acrite de sacrificiile măcelului» care a ieșit pe șoseaua de la Afumați să vadă trupele sovietice făcîndu-și intrarea în București. O prietenă îl recunoaște în înghesuială și-l strigă: «Caraion!» Mai multe capete se întorc ca să-l vadă: «Dumneata ești Caraion? Te-am citit în închisoarea de la

Caransebeș, articolele dumatate au fost pentru noi ca pîinea!» Sînt cîțiva comuniști; îl cheamă să vină cu ei, partidul e pe punctul de a scoate în cîrînd un mare ziar. El nu e comunist, dar acceptă să li se alature. Intră în redacția *Scînteii*, unde are ocazia să întîlnească mai mulți conducători ai partidului comunist: «Erau atît de modeste la început! Le stătea atît de bine! Vorbeau cu atîta bunăcuviință și respect, dădeau bună-ziua - pe urmă n-au mai dat». Devine în același timp secretar de redacție al *Scînteii Tineretului*, unde are ocazia să facă cunoștința unui tînăr, care vorbește și el cu multă bunăcuviință (bîlbîindu-se un pic), și are și el bunul obicei de a da bună-ziua. Acest tînăr modest, aproape timid, secretar al organizației tineretului comunist, se numește Nicolae Ceaușescu.

Luna de miere durează mai puțin de un an. Cenzura impusă înainte din afară se exercită acum din interiorul redacției: cauza o cere. Dar Ion cel Negru înțelege să scrie cum vrea el, *percat mundus*. După incidente și certuri, așterne pe hîrtie o scrisoare de demisie, și pleacă trîntind ușa. Trîntind chiar ambele uși. Atîta pagubă, o să scrie în alte ziare. Subiectele lui nu sînt însă prea vesele: «*Criza culturii*», «*Criza omului*»... Se întreabă și întreabă: ce lume trebuie construită pe ruinele războiului? E asaltat de viziuni de coșmar, dar își îndreaptă cu demnitate silueta fragilă apăsată de nenorocirile lumii: «*Omul profilat pe cer venea din măruntaiile pămîntului cu căldura/ cu asasinat inedit, cu insule de cadavre plutind pe rezervoare de păcură de la un sat la altul// El avea umerii puternici și vechi/ inima grea ca o iarnă/ pe niște ochi fantastici, niște priviri/ încărcate de miragii// Printre pietrele muntelui/ printre ape/ omul profilat pe cer/ cîț așteptările lumii crescuse/ cîț noaptea, cîț iarna de mare/ și tînăr ca glezele ciutei.*»

În aceste timpuri de început, vrea să creadă în viitor, și visează să fondeze o revistă proprie, care să servească o cauză universală: poezia. Un singur număr vede lumina tiparului. Minia, sentiment prin excelență vital, întărește dimensiunea tragică a poeziei lui: furia de a trăi se traduce la el în *Cîntece negre* (1947).

ÎN 1950, este arestat. La anchetă i se reproșează cele două articole despre «criză», și scrisoarea de demisie, redactată în termeni violenți (punea semnul egalității între comunism și fascism). Condamnat pentru «agitatie», lucrează într-o mină de plumb și sapă cu lopata albia viitorului canal Dunăre-Marea Neagră. Eliberat în 1955, este arestat din nou în 1958. De astă dată i se reproșează, între altele, că a difuzat în mod clandestin și a încercat să trimită peste granița poezii «scrise» în închisoare pe căpețele de hîrtie, dar în cea mai mare parte păstrate în memorie (peste o sută după mărturia soției sale). E condamnat împreună cu un grup de alți «fasciști», dintre care unii nici nu se cunosc între ei. Viitoarea lui soție, care a bătut poeziile la mașină, este și ea arestată. Supraviețuirea a masacrelor evreilor din Transnistria, acuzați de a fi aruncați în aer imobilul în care se instalase statul-major al armatei române, intră și ea în lotul «fasciștilor». Condamnat la moarte pentru complot împotriva regimului, Caraion așteaptă executarea sentinței timp de trei ani într-o celulă izolată. În sfîrșit, pedeapsa îi este comutată. Plăpînd și subrezit de detenție, are norocul să fie pus la o muncă de titan: fierăria.

În 1964, România inaugurează o politică de liberalizare și de independență națională. Printre prizonierii politici care își recapătă libertatea este și Ion Caraion. Fără casă, fără masă, dar «reabilitat», bate la ușa tînărului întîlnit cu

ani în urmă în redacția *Scînteii Tineretului*. Acesta îl primește cu bunăvoință ca pe o veche cunoștință pierdută din vedere. Tinerelul de odinioară este marele om politic de astăzi. Cum trece vremea!

Consolat, încurajat să scrie și să se «exprime», Ion Caraion capătă un mic apartament și un post de începător într-o redacție literară. El ia lucrurile cu umor, negru, bineînțeles. Setea de a trăi și de a scrie, exacerbată de sentimentul că trebuie să recîștige timpul pierdut, îl fac să nu-și cruțe puterile. Lucrează ca un turbat. Este un fenomen de productivitate. Între 1966 și 1980 numele lui apare pe coperta a 15 culegeri de poezii, a 5 volume de eseuri, a 9 volume de traduceri din poezii de toate limbile pămîntului.

Crede în viitor, visează bineînțeles și scoală o revistă, și în același timp se infurie și-și face sînge rău. El care aude luna «*serpuind*» printre ziduri, nu poate să nu audă cum se fisurează tot mai tare fațada politicii de independență națională. Viziunea întunecată a poeziilor lui apare chiar din titlurile volumelor unde aflăm întotdeauna dacă nu o metaforă a morții, atunci cel puțin un cuvînt extras din evantaiul funerar al vocabularului: cimitir, lacrimă, cîrtiță.

Se «exprimă» bineînțeles și asupra confrăților. Știe să demonteze cu o răbdare de ceasornicar cele mai delicate mecanisme literare. I se întîmplă să fie nedrept cu oamenii (le poartă uneori pică pentru că au reușit să rămînă «afară»), mai rar cu scrierile lor. Stîrșește bineînțeles inimicîții puternice. Critica îl nemulțumește întotdeauna, inclusiv aceea care îi este favorabilă. Nu-i ajunge să fie acoperit de laude (deși lucrul, să fim sinceri, nu-i displace), pretinde să fie și «înțeles».

Între timp, climatul nu încetează să se degradeze. Un delir naționaist, inspirat de ideologia legionară, își face loc în presă, în timp ce țara se afundă într-o criză fără ieșire. Deși oficial desființată, cenzura se face din ce în ce mai simțită. Ion Caraion se îngălbenește de furie la fiecare cuvînt suprimat din text, se răzvrătește, se duce la poștă și dictează cu voce tare telegrame de protest al căror destinatar îl măsoară muștrător din portretul retușat, agățat pe perete. În spatele lui, la ghișeu, coada se lungeste, și se amuză, căci curajul de a ataca tirania de unul singur frizează ridicolul. Perplexitatea e mare: cine trebuie să elucideze cazul, doctorul sau poliția?

Se află în conflict deschis cu laudătorii marelui om de stat fotogenic, care nu-l cruță, în timp ce el n-are dreptul să răspundă. Împreună cu alți scriitori, se duce în delegație la șeful statului ca să-i «deschidă ochii», să-l prevină împotriva lingușelii și a demagogiei, să ceară măsuri împotriva celor care propagă ura și întretin un climat de teroare în presă. Dar Nicolae Ceaușescu nu vede cu ochi răi faptul că politica, și mai ales persoana lui, se bucură de «sprijin»; se mulțumește să facă apel la reconcilierea «tuturor» scriitorilor.

DUPĂ această întrevedere, situația se degradează și mai mult. Supravegheat, hărțuit, amenințat și cenzurat cu și mai multă severitate, Ion Caraion se decide să părăsească țara. Cu ocazia unei călătorii în străinătate, cere azil politic în Elveția. Are 58 de ani, e obosit și bolnav.

În urma lui, revista *Săptămîna*, care-l urmărește cu ura ei de ani de zile, lansează un foileton alcătuit din montaje în care pagini din manuscrisele sale, confiscate după plecare, alternează cu pasaje «apocrife» și cu extrase din rapoarte de poliție sau dosare judiciare. Cercetători erudiți descoperă într-un ziar de provincie o poezie «fascistă» pe care ar fi scris-o la 16, dacă nu chiar la 14

ani. Despărțirea de țară e și așa destul de dureroasă; i se presară sare pe rană. Și pe deasupra îl «dor toate cuvintele». Limba maternă, limba lui de poet, e și ea în pribegie. Bolnave sînt și ziurile cuvintelor de care se izbeste ca un prizonier. E ceea ce încearcă să spună în limba de adopțiune: «*j'ai connu la prison de laquelle on ne sort jamais: le langage*». Versul, ușor stînjenit de veșmintul străin, n-a pierdut nimic din bogăția lui interioară.

Deprimat, dezrădăcinat, se încapășinează să scrie și să lucreze. Publică poeme și articole în revista *Dialog*, care apare în limba română la Frankfurt. Își realizează în sfîrșit vechiul lui vis: editează trei reviste la Lausanne, *Correspondance*, *2 plus 2* și *Don Juan*. Dar colaboratorii sînt ori prea ocupați, ori prea celebri ca să răspundă apelurilor lui ultimative, sau pur și simplu nu sînt prea convinși de utilitatea revistelor literare cu tiraje, inevitabil, foarte mici. Întreține cu ei, care sînt răspîndiți în cele patru colțuri ale lumii, raporturi epistolare adesea furtivoase; insistă, se enervează, își face sînge rău, agasează, pierde prieteni.

Pentru prima oară încearcă să scrie în proză, alegînd un gen care ezită între ficțiune și autobiografie. Așterne cîteva pagini admirabile, dar nu reușește să dea formă unei experiențe cu care alții ar fi obținut mari succese de librărie. El e poet; unealta lui e cuvîntul fulgurant sau adunat în mănunchi, greu de sens sau ușor ca parfum. El e o «*clepsidră de țipăt*», nu un narator. Dojenește, lansează: imprecății, urlă de durere sau de revoltă, își lasă lacrimile să curgă pe obrazul interior; ceea ce spune nu se poate spune, și cu atît mai puțin nara: «*dați-mi alți ochi/ alte amintiri*». În orice caz nu știe să-și comercializeze suferințele asemenea unui «Isus vînzîndu-și cuiele la turștii».

Poezia lui, care miroase «a durere și a flori», vine dintr-o profundă exigență etică, remarcată de toți comentatorii. Este o luptă disperată pentru a repune lumea pe picioare. «*Iată - e invers*», nu încetează să constate; rîurile curg la deal, oglinda ne dă o imagine inversată, lucrurile nu sînt ceea ce sînt: «*Acest cerc a fost întotdeauna un pătrat/ acest pătrat a fost întotdeauna un triunghi, acest triunghi a fost mereu o linie în zig-zag*». Inadecvarea este consubstanțială: «*te culci într-o burtă de cal/ te scoli într-o ureche de gheață/ scrii cu un toc de ferăstră/ bei dintr-un ochi de lînă/ mesteci dintr-un dinte de piepten/ umbli într-un picior de pat*».

CARAION nu este cunoscut în Occident decît de către confrăți. Numeroși i-au adus omagiul lor într-un volum apărut la Lausanne cînd a împlinit 60 de ani. Printre ei: Andre Frénaud, Michel Butor, Robert Pinget, Guy de Bosschère, Vahé Godel, Jean-Pierre Valotton, Jean Rousselot, Jean-Claude Renard. O culegere de poezii, *La terre a mangé ses fontaines*, a fost publicată în 1985 la La Maison Internationale de la Poésie, în traducerea poetului romand Vahé Godel.

Ar fi meritat o altă soartă literară. Acest personaj ciufut, care folosea cu plăcere în viață ca și în poezie contragerea ucigașă și invectiva care portretizează, acest revoltat pesimist și megaloman, acest omuleț lucid, febril și pătimaș, încapășinat și nerăbdător, este unul din marii poezii români moderni. Născut în 1923 în comuna Rușavăț, sub numele de Stelian Diaconescu, se identificase prin prenumele ales ca pseudonim cu țărutul român: Ion. A murit apatrid, în 1986, la Lausanne.

Georgeta Horodincă

Fragment din articolul apărut în *Les Temps Modernes* nr. 575/iunie 1994.

Istoria literaturii române văzută cu un ochi străin

DUPĂ știința mea, încercări de a scrie istoria literaturii române, așa cum apare ea unui străin, care a avut posibilitatea să o cunoască și a simțit imboldul să o prezinte lumii lui culturale, nu prea au avut loc. Lucrări destinate inițierii cititorului de peste hotare în ceea ce a produs spațiul nostru beletristic ni s-au datorat pînă acum aproape exclusiv tot nouă, singura cu adevărat reușită aparținându-i lui Basil Munteanu, dar dăfînd astăzi.

Cineva poate întreba: e oare cazul ca un străin să-și spună cuvîntul acolo unde, sigur, conaționalii sînt în elementul lor și pot trata lucrurile cu o informație și înțelegere, oricum, superioare? La aceasta, răspunsul ar suna că și o privire exteroară își are rostul ei, absolut necesar. Întîi, cînd se face dinăuntru unei culturi de inducție mondială, oferă literaturilor scrise într-o limbă vorbită pe o arie restrînsă, șansa să fie descoperite și relevante lumii întregi. Oricît ne-am lăuda cu originalitatea și valoarea scriitorilor noștri, pînă nu capătă și alții o astfel de convingere, e zadarnic să sperăm a cîștiga realmente interes pentru poezii, prozatorii și criticii români în afară. Chiar și cea mai inteligentă prezentare destinată străinilor dornici să se informeze asupra literaturii noastre aduce, fatal, o perspectivă internă, atunci cînd o întreprinde cineva de la noi. Un ochi de peste hotare vede diferit lucrurile, arată preferințe care nu corespund neapărat cu ale noastre, e împins către asociații izvorîte din orizontul culturii proprii. Atari nepotriviri pot intriga sau cîteodată șoca, dar de ce nu le-am admite? Sînt prețul pătrunderii în universalitate și s-ar cuveni să ne dea de gîndit, chiar acolo unde contrarietățile opiniilor noastre.

Un tablou al literaturii române a schițat mai de mult Karl Emil Franzos. Era însă la o dată cînd aceasta abia intrase în faza ei modernă și autorul nu trecea de Alecsandri, dacă-mi amintesc bine. În vremea noastră, italianul Gino Lupi a reluat încercarea, dar cu lacune serioase cît privește informația și o optică marcată, din păcate, prea pronunțată de "războiul rece".

Iată de ce o istorie a literaturii române de la începuturi pînă în prezent, sub semnătura Evei Behring, constituie un eveniment. Autoarea, doctor în filologie, e o cercetătoare germană avizată, care a absolvit și Universitatea din București, cunoaște excelent limba și literatura noastră; pe lîngă numeroase traduceri, a publicat acum șase ani o foarte bine alcătuită antologie a avangardei românești. La populara editură Reclam din Leipzig. Studiul introductiv și notele dovedeau o competență rară. Acum reușește performanța ca în 316 pagini să înfățișeze principalele aspecte ale literaturii române, începînd cu producția folclorică și mergînd pînă la generația optzecistă. Autoarea își propune, așa cum explică în scurta introducere a cărții, să releve spațiului cultural german o literatură care - a avut ocazia să constate prea bine - îi e acestuia aproape necunoscută. Informația, reconstituirea climatului istoric, social și intelectual, caracterizarea proceselor spirituale și situarea lor într-un context european, care să facă accesibilă înțelegerea particularismelor, primează față de amănuntul interpretativ. Miturile naționale, creația poetică populară, spețele ei, basmele, baladele și legendele, colindele și doinele beneficiază de o atență și sugestivă descriere cu accente bine puse pe piesele fundamentale și raportări convingătoare la universul imaginar nemțesc. Eva Behring stăruie îndreptățit asupra literaturii române vechi și premoderne, ca să înfățișeze o anumită anterioritate a indeletnicirilor culturale, într-un spațiu unde suficiența e înclinată să creadă că a domnit barbaria. Ca urmare, după ce arată cîtă învățatură și cu-

prindere spirituală a arătat Miron Costin, se ocupă pe larg de Dimitrie Cantemir și ilustrează prin exemple grăitoare originalitatea *Istoriei hieroglifice*. Nu mai puțin interes îi trezește *Țiganiada*, ale cărei invenție comică, vervă satirică și reflecție în spiritul filozofiei luminilor asupra formelor de guvernare socială izbutesc să o facă deplin perceptibilă cititorului german.

Preocuparea pentru mediul cultural și circulația ideilor europene aduce și modificări sensibile în distribuția materiei. Samuel Freiherr von Brukenenthal (1721-1803), absent normal din istoriile noastre literare, capătă aici cîteva pagini, în ciuda economiei stringente a lucrării. Sînt însă binevenite fiindcă scot la iveală nivelul vieții intelectuale transilvane în epoca iozefinismului.

CONCEPȚIA istoriografică a Evei Behring se apropie de cea a școlii din Konstanz. Autoarea luminează în expunerea ei orienturile de așteptare ale societății românești, explicîndu-le prin factorii economici și politici, evoluția moravurilor, mentalităților și gustului, pătrunderea ideilor noi, arătînd apoi operele venite să răspundă nevoilor spirituale și estetice respective. De aici rezultă un interes preferențial pentru momentele care marchează "rupturile" și nu "continuitatea". Efectul poate fi discutabil dar

substanțiale se bucură Rebreanu, Camil Petrescu, Sadoveanu. Dacă Eva Behring îi sacrifică pe Vasile Voiculescu și Ion Pillat (cu o anume justificare, înșelătoare însă cîtă vreme reține la ei doar atitudinea conservatoare), îmi vine mai greu să înțeleg de ce expediază în cîteva rînduri contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu care a dat o vădită operă inovatoare, prin analitismul ei psihologic și inspirația citadină. Îndreptarea reflectorului către Camil Petrescu nu suplunește subestimarea demersului marelui scriitor, petrecut aproximativ zece ani înainte.

Lucrarea preia inevitabil multe din punctele de vedere ale istoricilor și criticilor literari români, menționîndu-le cu ireproșabilă onestitate științifică. Autoarea nu ezită însă, acolo unde socotește că e cazul, să se distanțeze de unele judecăți locale. Își ia deopotrivă libertatea să introducă modificări în aprecierea importanței unor scriitori. Așa îl așează pe Adrian Maniu, nu cu totul fără temei, printre cei trei "independenți" ai modernității, alături de Arghezi și Ion Barbu. Surprinde ingenios în romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu utopia unui conducător luminat, pe care scriitorul l-a contrapus celor din vremea sa. La fel procedase și Arnold Zweig în faimoasele sale reconstituiri epice consacrate tînarului și apoi maturului Henric al patrulea (avea să observe Lukacs) și mă miră că Eva Behring nu a fost ispitită de o asemenea paralelă.

OPARTE însemnată din lucrare tratează literatura română de după al doilea război mondial. Fără să treacă ușor peste ravagiile "realismului socialist" și presiunilor necontenite ale cenzurii, neîntînd să îmbrățișeze și contribuția "exilului", e grăitor că un ochi străin nu vede puține realizări în ce s-a scris la noi sub regimul comunist. Dimpotrivă, se arată uimit de rapiditatea cu care literatura română își regăsește vitalitatea creatoare după moartea lui Stalin și izbutește să dea o sumedenie de opere valoroase și originale. Notează deschiderea surprinzătoare pe care critica a săvîrșit-o în spre curentele noi de idei din Occident, amplexarea traducerii "autorilor interziși" încă multă vreme în alte țări socialiste, detumarea astuțioasă a imperativelor ideologice oficiale, varietatea creației poetice, rechizitoriul deschis sistemului de "romanul politic". La curent cu procedeele totalitare (întrucît a trăit în R.D.G.), Eva Behring explică destul de bine prin ce mecanisme a fost posibilă producerea acestei literaturi, îi menționează concesile făcute puterii, dar discută operele fără nici o crispere și apăsare a unui "păcat originar". Rezervă astfel un capitol *Anilor speranței și rupturii*, cum numește ea epoca 1945-1947, și după comentarea soartei "ultimului val suprarealist", selectează din rîndul generației mai tinere (Constant Tonegaru, Ion Caraion ș.a.) pe Geo Dumitrescu, semnănd caracterul inedit al limbajului său poetic, care demontează "cinic", într-un autentic spirit avangardist, toate convențiile lirice. Găsește opere memorabile chiar în "obsedantul deceniu", recunoscînd valoarea romanelor *Descult*, *Moromeții*, *Nicoară Potcoavă*, *Un om între oameni* și a poemului antirăzboinic, cu "aură expresionistă", *Surful Hiroșimei*. După anii '60, acordă un spațiu generos lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Anei Blandiana, caracterizează exact lirica unor Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Constanța Buzea și menționează stranietatea tulburătoare a spațiului imaginar în care se mișcă Ileana Mălăncioiu. Explică bine nașterea, îndrăznelile și precauțiile "romanului politic", ilustrîndu-le cu cărțile lui D.R. Popescu, Al. Ivăsiuc și Constantin Țoiu.



Nu uită să-l menționeze și pe Augustin Buzura. Rezervă un capitol aparte "emi-grației interioare", din rîndurile căreia socotește că au făcut parte A.E. Baconski, Adrian Marino, Ion Negoitescu, N. Balotă și Al. Paleologu. Contribuția "exilului" e tratată și aici, alături de Mircea Eliade, Emil Cioran, Monjca Lovinescu, Virgil Ierunca și Dumitru Tepencag, expunerea se oprește îndeosebi asupra romanelor lui Paul Goma.

BINEÎNȚELES că Eva Behring a fost nevoită să sacrifice multe nume și opere, ca să poată păstra dimensiunea concentrată a cărții și nervul ei narativ. Textul neîmpiedicat în precizări fastidioase, înșuruirii obositoare a prea multor titluri, care nu spun nimic cititorului străin, se parcurge cu plăcere, ca o relatare de călătorie prin locuri și peisaje nebănuite. Iconografia reușită întretine curiozitatea pentru cuprinsul acestei puțin comune istorii literare, unde ochiul e întîmpinat de mari boieri cu caftan și cucă, un tînar în redingotă (Măiorescu), pozînd încrezător pentru eternitate, altul visător (Eminescu), ațintindu-și privirea către steaua singurătății, coperta *Sburătorului*, amintind vag stilul Jugend, masca lui Ion Barbu și cuierul ambulant ieșit din fantazia suprarealistului Perahim.

Autoarea repară în bună parte omisiunile pe care, conștient, le-a făcut, prin bogatele "remarci" (*Anmerkungen*), la sfîrșitul principalelor capitole, introducînd aici cărți și nume neamintite în text, și chiar considerații erudite.

Absențele sau unele disproporții pot să ne pară nedrepte. Cum spuneam la început, e "regula jocului" și trebuie să o acceptăm fără iritări puerile. Ne putem exprima însă nedumeririle și regretul pentru unele care nu se justifică nici prin criteriile lucrării, în speranța că o să dispară dintr-o viitoare ediție, unde să-i găsim și pe Anton Pann, Filimon, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, Max Blecher și Emil Botta. Nu era nici o pagubă dacă rămîneau nepomeniți Dinu Săraru sau Gabriel Gafița. Se ivea atunci loc pentru Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și George Bălăiță. Autoarea nu greșea reducînd puțin spațiul acordat cu dărnicie lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ion Gheorghe, în folosul atît de originalului Leonid Dimov. De ce oare a dispărut din peisajul liric contemporan Mircea Dinescu?

La contumarea directivelor ideologice și înlăturarea opticii dogmatice au jucat un rol deloc neglijabil criticii care s-au ocupat nemijlocit și la zi de literatura nou apărută, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu ș.a. Recunoașterea acestui merit afirmat le dădea dreptul să figureze nu numai în observațiile anexă și trimiterele bibliografice, oricît de numeroase. La fel și istoricii literari care au readus în conștiința publică pe autorii mari ostracizați.

Independent însă de acestea, cartea Evei Behring e o contribuție esențială, demnă de toată lauda. Sînt sigur că în viitor nici un comentator apusean serios al peisajului literar românesc o va putea ignora. Vor pieri astfel niște straturi groase de ignoranță senină.

Ne rămîne să-i urăm volumului ca o colecție de buzunar cu largă răspîndire să-l preia cît mai curînd, spre norocul literaturii române vechi și noi.

Ovid S. Crohmălniceanu

Eva Behring
Rumänische
Literatur-
geschichte
von den Anfängen
bis zur Gegenwart

Eva Behring, *Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, u.v.k. Universitätsverlag Konstanz, 1994

scoate la iveală bine cum se integrează tot mai mult literatura română în cea europeană. Dinicu Golescu dobîndește astfel un relief superior Văcăreștilor, lui Costache Conachi și altor autori contemporani cu el. Spațiul între pașoptiști și *Junimea* e sărit. Filimon lăsat de o parte și Odobescu amintit numai prin cîteva rînduri. În schimb, Titu Măiorescu, Eminescu și Creangă sînt tratați amănunțit. I.L. Caragiale apare în alt capitol, exprîmînd, ca un "permanent opoziționist", o viziune "distructivă" asupra epocii, adică necruțînd nimic cu comediile și *Momentele* lui. Macedonski, simbolistii, E. Lovinescu și modernismul *Sburătorului*, avangarda, Arghezi și Ion Barbu atrag, cum ne așteptam, simpatia vădită a autoarei. Dar această urmărire a "rupturilor" nu exclude și evidențierea direcțiilor tradiționaliste, cînd ele aduc ceva nou în peisajul literar, cum ar fi "realismul poporan" și pătrunderea odată cu el a universului rural ardelen, la Slavici și Coșbuc. Tot așa *Gîndirea*, care inoculează prin Lucian Blaga scrisului românesc o sensibilitate metafizică și nostalgia după o arhăitate mitică a satului necoruptă de "răul" civilizației, întocmai ca expresioniștii. De capitole ample și



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Shakespeare à l'américaine

THE GOODMAN THEATRE din Chicago a deschis această stagiune cu *Neguțatorul din Venetia*, una dintre controversatele piese ale lui Shakespeare, în regia lui Peter Sellars, numit cândva copilul minune, astăzi, la 36 de ani, unul dintre cei mai mari regizori americani, un vulcan gata mereu să erupă, un director de scenă capabil să-și asume riscul creator pentru spectacolele sale de operă și teatru care patinează de la strălucitor la bluf, de la dinamism la somnolență, de la spectacolar la inert. Premiera *Neguțatorul din Venetia* a avut loc pe 10 octombrie și s-a jucat pînă pe 5 noiembrie, urmînd să plece după aceea într-un turneu european cu spectacole la Londra, Hamburg și Paris. Atît producția, cît și acest periplu teatral european sînt sponsorizate de American Airlines.

Totul este sarjat în spectacolul lui Peter Sellars. Lumea lui Shakespeare și universul său poetic sînt aruncate în realitatea americană contemporană dominată de un "capitalism modern", o societate agresivă, violentă și totodată manieristă. Actualizînd la maximum, Peter Sellars face de fapt o analiză șocantă, dar plină de franchețe, a rădăcinilor unui sistem economic și rasial. El amplifică totul în spectacol, mută accente, dezvoltă conotații care în text sînt vagi sau cel mult aluzive și interpretabile, dar îi folosesc propriului decupaj, propriei viziuni regizorale. Ai impresia că Shakespeare n-a fost decît un pretext pentru demonstrația americană a lui Peter Sellars. Spectatorul este constrîns astfel să privească tipurile de relații umane născute din exploatarea economică și rasială care ajunge să deformeze totul (poate aceasta

ar fi singura explicație și pentru deformarea homosexuală cam ostentativă a relației între Antonio și Bassanio). Aș spune că Peter Sellars, situînd *Neguțatorul* în Venetia californiană și uzînd de locuri și obiceiuri contemporane, a creat, mai degrabă, o paralelă față de timpul și lumea lui Shakespeare, decît o montare propriu-zisă a piesei shakespeariene. Venetia lui Shakespeare poartă premisele unui oraș internațional de astăzi, Venetia din California, unde se întîlnesc ca să facă afaceri parteneri din Africa, China, America și din lumea arabă. Această deschidere peștișă a *bussines-world*-ului a atras în mod firesc pe scenă o distribuție internațională: în rolul turcului Shylock joacă un actor negru, Portia și curtea sa sînt reprezentate de actori asiatici. Aceasta ar fi "atingerea" cu textul a lumii americane contemporane, iar metafora și realitatea anti-semită, foarte nuanțate însă de Shakespeare, fără a se face o problemă umană fundamentală din asta, sînt extinse în *Neguțatorul* lui Sellars, unde persecuțiile sînt multirasiale, unde obsesia banului declanșează dominația economicului și a violenței asupra socialului, moralului și chiar a dragostei.

Se joacă pe scenă italiană. Spațiul este realizat schematic. Sîntem în biroul unor oameni de afaceri, un birou modern, bine utilizat, computere, microfoane, monitoare video numeroase, amplasate pe scenă, deasupra ei, dar și în sală. Decupajul este negru, doar fundalul alb, ca un imens ecran cinematografic, care oferă spațiului de joc profunzime, dar și posibilitatea de a proiecta "enorm" în planul secund luminile și umbrele monstruoase ale vieții din prim-plan. Mentalitatea și comportamentul tipic american -

cu maniile și obsesiile cotidiene - sînt transpuse întocmai pe scenă și accentuate și prin alegerea distribuției internaționale, similară cu componența Americii. De la început predomină violența, atît în rostire, cît și în gestică, dar și o ambiguitate, și nu o pendulare, între realitate și ficțiune, o ambiguitate sporită și de "mediatizarea" scenică ce fragmentează mereu coerența acțiunii prin imaginile video, de cele mai multe ori discursive. Cred că sugestia ar fi aici manipularea, făcută de și prin imagine, un fenomen foarte periculos, care poate îmbolnăvi individul. Tehnic vorbind, spectacolul funcționează bine la acest nivel. Cele două locuri și planuri din textul lui Shakespeare - Venetia și Belmont - sînt singurele distinct marcate vizual prin decupajul cinematografic sugestiv care se derulează pe monitoare. Agitația orașului "masculin", Venetia, este vizualizată prin *flash-uri* dintr-un meci de baschet, din aglomerația străzilor, din violențele sociale și stradale care au inflamat Los Angeles-ul în primăvara lui 1992. Belmont, în schimb, este o așezare liniștită, "feminină", bogată, rurală. Atmosfera și locurile sînt bine delimitate prin utilizarea monitoarelor. Dar pe parcursul spectacolului metoda devine redundantă, trenantă, sărăcăcioasă în soluții și forme. Nimic spectaculos nu mai sparge linearitatea și monotonia. Singura excepție este momentul în care pretendenții Portiei tre-



Antonio (Geno Silva), Salerio (Joe Quintero) și Solanio (Richard Coca) într-o scenă din spectacolul *Neguțatorul din Venetia* de Shakespeare

buie să aleagă între trei casete, pe cea a "atribuirii". De fapt, așa cum psihanalizează Freud, este pus în joc un motiv uman - alegerea pe care o face un bărbat "între trei femei". În spectacol, Portia este îmbrăcată de fiecare dată în culoarea cutiei (aurie, argintie, plumburie), ce va fi aleasă de pretendentul care strălucește și el în vestimentațiile "alegerii" pe care o va face. Și aici introduce Sellars, mult mai nuanțat, ideea manipulării induse "cromatic".

Deși în aparență jocul poate fi considerat așezat pe o tensiune permanentă, care ar trebui să dinamizeze spectacolul pe măsură, ritmul real este lent, cu scene lungi, statice, în care aproape nu se mai întîmplă nimic. O nervozitate deloc motivată și deloc nuanțată în jocul exterior și demonstrativ al actorilor sugrumă spectacolul. *Neguțatorul* american al lui Peter Sellars trăiește fragmentat, pulsatoriu, în câteva scene cu adevărat reușite. Un protagonist? Poate doar actorul negru Paul Butler în *Shylock*, destul de puțin exploatat la capacitatea sa ușor de intuit. Probabil că individul nici nu mai conțenează în lumea noastră contemporană. El este mereu strivit, ca și în acest spectacol, de interesele GRUPULUI care luptă să uniformizeze totul. Și Viețile.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

DE CÎTEVA săptămîni Bucureștiul trăiește, literalmente, sub stare de asediu expozițional. Expoziții care ar fi putut marca un întreg sezon s-au concentrat acum, în parte firește, indică prin derularea programărilor, în parte ca răspuns la unele, să le zicem așa, *constrîngeri* exterioare. Dar oricum s-ar fi născut, în mod natural sau puțin forțat, ele reprezintă veritabile evenimente culturale într-un peisaj general în care pînă și conceptul de *eveniment* a căpătat, dacă nu accepțiuni de-a dreptul negative, oricum peiorative. Pentru că viața noastră publică, cea care ne implică pe toți și nu cea care ni se oferă prin *reprezentanți*, își conștientizează sistematic experiențele doar în registre negative.

Prima expoziție - și ordinea este chiar cea cronologică - s-a deschis în sala de expoziții a Parlamentului, sală care se găsește undeva la parterul glorioasei moșteniri de pe malul Dimboviței, al cărei nume oscilează între sintagme la fel de convingătoare: Casa Republicii, Casa Populului ori Casa Parlamentului. Oricum, gaura și susținătorul acestei manifestări a fost însuși președintele Camerei, dl. Adrian Năstase. Cunoscut în special ca om politic și ca sprijinitor al agriculturii, dl. Năstase dovedește, în relațiile sale cu arta, o ciudată ambiguitate; pe de o parte trece drept un prieten și un protector, iar, pe de cealaltă, se comportă ca un ideolog obtuz, apologet întîrziat al *culturii de masă*, cît pe ce să și pună însemnele paternității într-o gazetă de partid și de stat, pe o nouă teorie: cea a *inutilității geniului înstrăinat de popor*. Expoziția însă, o amplă retrospectivă Mircea Ciobanu, este una foarte importantă și de multă vreme așteptată. Pentru că ea clarifică o adevărată legendă născută în jurul picturii și personalității lui

Mircea Ciobanu, artist emigrat în Elveția, ajuns în scurt timp la o reală notorietate și dispărut, în 1991, în condiții tragice, la numai 41 de ani. La o primă privire, pictura lui Ciobanu este realmente spectaculoasă, atît prin dinamica ei în timp, cît și prin datele ei interioare, cele ce țin de natura imaginii. Elev al lui Corneliu Baba și babist pînă la pastişă în prima etapă, Mircea Ciobanu evoluează ulterior, din motive ce implică atît natura și cultura lui narativă, cît și anumite strategii în relația cu piața, spre mari desfășurări epice care pun privitorului mai degrabă probleme de hermeneutică decît de analiză plastică. Apăsător pînă la cotopire de umbra maestrului, lipsit de acea originalitate instinctuală proprie marilor artiști, Mircea Ciobanu recurge la o abilită, dar previzibilă, substituție: așează tensiunile iconografice în prim plan sau, altfel spus, camuflează vicile de fond ale picturii în debordări imaginare cu sonorități de Ev Mediu. Lumi uitate sau niciodată știute, înstrăinări refulate și mai apoi convertite în coșmar, ceremonialuri păgîne și rituri iniștice, iată doar cîteva dintre reperele acestei halucinante imagerii. Iar succesul elvețian însuși își are, în ultimă instanță, rațiunea lui: într-o țară care nu se poate lăuda cu patrimoniul artistic italian, francez, spaniol ori olandez, dar care păstrează la cote înalte memoria lui Füssli, apariția unui fantast se înscrie într-un normal regim de continuitate.

Cea de-a doua expoziție s-a deschis la Galeriile Catacomba și ea a inaugurat reintrarea în activitate a acestui spațiu după vreo două luni de vacanță. Semnată de un artist rafinat și discret, graficianul Mircea Munteșescu, expoziția are un regim special, în măsură să-i surprindă pe cei ce s-au obișnuit să pună etichete și să transfere asupra Catacombei propriile lor bănueli

programatice și suspiciuni ideologice. Intitulată "Un atelier în epură", ea este, de fapt, o *instalație* care glosează pe marginea ideii de *atelier*. Propunîndu-și să aducă privitorului aproape de spațiul intim al creației, să-l implice în chiar metabolismul muncii artistice, Munteșescu nu trece, însă, de un anumit prag al pudorii. El nu oferă imaginea unui *atelier* propriu-zis, ci doar un *proiect de atelier* în care sînt conservate într-o ordine expresivă, frizînd nițel calofilia, acele elemente care *denotă*, dar și *ascund* atelierul. Alăturarea unor obiecte și materiale diverse, lucrări finite sau în eboșă, material documentar, piese improvizate sau propriu-zise de mobilier, dispunerea lor scenografică sînt tot aștepta forme de a învalui privitorul, de a-i flata curiozitatea și proteja confortul, dar și de a-i bloca, de fapt, privirea indiscretă în adevăratul spațiu al creației. *Atelierul* lui Munteșescu poate fi, așadar, atît un *proiect al artistului*, cum deja am sugerat, cît și un *proiect al privitorului*; el primește, de fapt, ceea ce așteaptă și ceea ce își imaginează - un spațiu curat, aseptice, în care se calcă pe vîrfuri și se vorbește în șoaptă.

La Teatrul Național, et.3/4, s-a deschis cea de-a treia expoziție a acestui itinerar și faptul de a o numi excepțională este un biet truism. Ea este adusă din Germania cu sprijinul Institutului Goethe din București și se numește simplu "Expresionismul în grafica germană". Fără a intra acum în analize redundante și considerații livrești, o precizare de ordin practic trebuie, totuși, făcută: posibilitatea de a vedea laolaltă, fără medierea albumului, numele și lucrările unor monștri sacri ai artei europene de la începutul secolului este un lucru ieșit din comun pentru majoritatea vizitatorilor, care n-au avut și nici nu vor avea curînd posibilitatea să iasă din țară.

Dacă lucrările unor Max Beckmann, George Grosz, Oscar Kokoschka sau Otto Dix au mai fost la București cu o expoziție de grafică din perioada Republicii de la Weimar, cele ale artiștilor din grupările Die Brücke sau Der Blaue Reiter cum ar fi Kirchner, Emil Nolde, Otto Müller, Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee și alții sînt aici pentru prima oară. Și Bucureștiul respiră, astfel, un aer european și dincolo de propriile-i visuri de integrare. Și tot un aer european a adus vizita la București a celebrului om de afaceri, colecționar și subtil cunoscător de artă, Peter Ludwig. Venit pentru a prospecta arta contemporană românească în vederea constituirii unei colecții în România, vizita sa a stîrnit o reacție promptă și a generat cea de-a doua categorie de expoziții, pe care o puneam, la început, sub semnul *constrîngerii*, adică al răspunsului la un stimul exterior. Artiștii bucureșteni - la cei din provincie, cu două trei excepții ne semnificative, informația n-a apucat să ajungă - au trăit starea de febrilitate a unei adevărate mobilizări generale. O sută de sculptori, pictori și graficieni au deschis într-un timp record două expoziții, separate, în principiu, după criterii de vîrstă. Tinerii expun la Teatrul Național et. 3/4, iar *veteranii* la Muzeul Național de Artă. Dar cum aceste expoziții sînt prea importante, atît ca participare și ofertă, cît și sub raport psihologic, pentru a fi descrise sumar, vom reveni asupra lor, în detaliu, într-o cronică viitoare. Și tot într-o cronică viitoare vom încerca prezentarea unei alte remarcabile manifestări - Expoziția de artă video a Centrului Soros pentru Artă Contemporană.



Majordomi adevărați există doar în Anglia

INTÎMPLAREA face ca, exact acum treizeci și unu de ani, să fi fost lansat în premieră un memorabil film englezesc - *Servitorul*, de Losey. Recentul film al lui Ivory, *Rămășițele zilei*, formează împreună cu *Servitorul* un fel de diptic antinomic. Două demonstrații divergente ale aceleiași idei, exprimate cândva de Losey cât se poate de didactic: "puterea distrugătoare a celor care încearcă să trăiască potrivit unor principii false și a

montată "obiectiv", privită de ochiul creatorului de undeva de la înălțime, dintr-un unghi exterior. Dacă romanul se sfârșește la persoana întâi singular, filmul se va sfârși, semnificativ, la persoana a treia plural, ceea ce e cu totul altceva!

Nu știi altfel cum e, dar dacă ai neșansa să intri în sala de cinema în minte cu lectura proaspătă a romanului (cazul subsemnatei) filmul, oricât de Ivory ar fi el, și se pare, prin comparație, sărăcuț, schematic, pîndit de plicticoșenie. Senzația spectatorului "care a citit cartea" e una de frustrare; e ca și când, în loc de imaginea unui pește argintiu înotînd contra curentului, și se prezintă, pe o farfurie (englezescă) un splendid schelet de pește!

Probabil că, eliberat de lectura care funcționează ca handicap (situație, se știe, valabilă în cazul altor ecranizări din istoria filmului), cronicarul de film ar putea găsi argumente pentru a elogia suficiente "laturi" ale noului film. De pildă imaginea (Tony Pierce-Roberts): vezi fața subțiată de umbră a unui bătrîn majordom, care,

după 54 de ani de servit zi de zi la masă, află, într-o dimineață, că trebuie să renunțe, să "cedeze din obligații"...; sau vezi clar-obscurul cald-misterios care învăluie cele două personaje principale (trecutele lor vieți de majordom și intențentă) în secvența cea mai încărcată de erotism a filmului, în care Ea nu face decît să-l întrebe "ce carte citești", și să încerce să-i desprindă cartea din mîini, iar El nu face decît să-și apere cartea, de fapt să se apere, dulce năucit. El - Anthony Hopkins, și Ea - Emma Thompson, un cuplu rodât (în *Howards End*), doi actori mari care, în orice context ar fi puși, ar reuși să rămînă, probabil, la fel de mari. Emma Thompson joacă cu strălucire ceea ce e de fapt, (și) după părerea regizorului: "o femeie hotărîtă și inteligentă". Anthony Hopkins, în rolul majordomului, joacă rolul bărbatului care intră într-un rol



Emma Thompson și Anthony Hopkins în cea mai „erotică” scenă din film

unor valori perimate..." Filmul lui Losey, după Pinter, dilata, halucinant, răsturnarea raporturilor stăpîn-servitor; toată relația stăpîn-servitor avea, la Losey, un aer de capcană implacabilă, de coșmar feroce. Acolo servitorul era un diavol. Aici, la Ivory, e un fel de semizeu pe cale de dispariție.

Romanul tînărului japonez Kazuo Ishiguro (n.1954 la Nagasaki și venit în Anglia în 1960) abordează, nu întîmplător, tocmai această "felie" din viața britanică: Japonia și Anglia se întîlnesc într-o zonă specială care închide în ea ponderea, calitatea, obsesia și semnificația ritualurilor; ca și Japonia, Anglia rămîne "o țară unde ordinea și tradiția încă mai contează". Viața însăși e înțeleasă ca un ritual de majordomul - personaj principal al filmului și romanului inspirator. Romanul e conceput ca un jurnal al unui majordom (un prolog, plasat în 1956, și șase capitole - șase zile de călătorie a majordomului în Anglia și prin rămășițele propriului trecut). Telul călătoriei: reîntîlnirea după 20 de ani cu o femeie, speranța de a recupera iubirea ratată sau doar ne-exprimată și ne-recunoscută vreodată.

Farmele discret al cărții e iradiat de învăluitoarea discurs al majordomului, care dialoghează cu lumea, cu timpul, cu istoria și cu sine. Un jurnal, paradoxal, "amuzant și trist", un jurnal în care măreția pură face casă bună cu o înduioșătoare mărginire.

Prin natură lucrurilor, filmul renunță tocmai la această subiectivizare a discursului, pe care o va înlocui cu o poveste

Rămășițele zilei (The Remains of the Day), după romanul cu același titlu de Kazuo Ishiguro. Regia: James Ivory. Scenariul: Ruth Praver Jhabvala. Cu: Anthony Hopkins, Emma Thompson, James Fox, Christopher Reeve, Peter Vaughan, Hugh Grant ș.a.



Anthony Hopkins și ritualul aranjării mesei (în *Rămășițele zilei*)

străin pînă la uitarea de sine. De reținut, din roman: majordomii mari sînt mari în virtutea capacității lor de asumare a profesiei pînă la identificare, a capacității lor de a nu se lăsa clătinați de nici un fel de întîmplări exterioare, oricît de surprinzătoare, de alarmante sau de supărătoare ar fi ele. Factorul care distinge un majordom mare de un majordom care e doar extrem de competent, "este cuprins cel mai exact în termenul de demnitate; demnitatea, un lucru pentru care are sens să lupți de-a lungul unei întregi cariere." De reținut, de asemenea: "Majordomi există cu adevărat numai în Anglia. Alte țări, indiferent de titlul folosit, au doar servitori. Cei de pe continent sînt incapabili de a fi majordomi, pentru că rasa lor nu are putința stăpînirii emoționale, care este doar la îndemîna rasei engleze"...

Stăpînirea, demnitatea, loialitatea, respectul - seniorial! - al majordomului față de stăpînul lui și față de propria persoană toate sînt combinate într-un cod al onoarei, și în jocul lui Anthony Hopkins. La aceeași altitudine cinematografică ridicată sînt realizate costumele și decorurile; în fapt, patru din cele mai frumoase case de țară din Anglia au servit la crearea imaginii somptuoasei reședințe din film, Darlington Hall. Saloane, coridoare, bucătării, pivnițe, tablouri, șeminee, scări, ferestre, uși secrete, gazoane impecabile, argintărie, porțelanuri, cristaluri, mese întinse și aranjate, la propriu, la milimetru - un univers plastic realizat sub semnul performanței (de scenografie și costume se leagă și două dintre cele opt nominalizări ale filmului la Oscar '94).

OSERIE de episoade din carte sînt preluate și prelucrate regizoral exterior și sumar, fără acces la miezul lucrurilor. Exemple de asemenea episoade "simplificate": moartea tatălui - orchestrată, în carte, cu o revărsare de nuanțe, apare ciuntită pe ecran; sau întîlnirea și

discuția majordomului cu sătenii, plină de haz și de sevă în carte, - pe ecran de un pitoresc fugitiv. Sau două exemple de intervenții neinspirate ale filmului: în carte soțul iubitei e un puternic "personaj absent"; concretizarea lui, în film, va avea ceva inutil și greoi. În carte, majordomul trece pe coridor și se oprește, o clipă, în fața ușii Ei, de unde, cu inima strînsă, *i se pare că o aude pe Ea plîngînd*. Apoi trece mai departe. În film, El va deschide ușa. Se va îndrepta spre Ea, care hohotește de plîns cu fața într-un taburet și o va anunța cu un aer încurcat că, undeva în palat, praful nu a fost șters cum trebuie! O îngroșare în plus; acolo unde plutea sugestia și finețea psihologică, regizorul ține să traseze o linie precisă, cu o rigoare de geometru... Din acest punct de vedere, *Rămășițele zilei* mi se pare inferior celorlalte două filme realizate de Ivory în anii '90: *Mr. și Mrs. Bridge* și *Howards End*. Bineînțeles, și recentul film se încadrează perfect în unitatea operei lui Ivory (eroziunea timpului care trece, lăsînd în urmă fapte dezabuzate, adaptarea personajelor la "progresul" timpurilor noi, reculul istoric, distanțarea brechtiană, perfecțiunea formală, rafinamentul estetic, la granița manierei, a unei frumuseți reci și convenționale, adică la granița unui anumit academism...) Azi, la 66 de ani, cu douăzeci și patru de lungmetraje la activ, Ivory lucrează la un nou film, despre anii petrecuți de Thomas Jefferson la Paris, ca ambasador american.

Revenind la *Rămășițele zilei*, cantonat pe linia unei surdine emoționale, filmul evită, cu eleganță, marea scenă din finalul cărții și sublima ei stridență: scena în care El, majordomul, victima datoriei, ros de îndoieli, chinuit de amintirea că lordul, fostul lui stăpîn, a greșit, s-a înșelat în opțiunile lui istorice și politice, sprijinind regimul lui Hitler, copleșit de revelația că fostul lui iubită ne-iubită va rămîne departe în vecii vecilor, ars de senzația unei vieți irosite, El, majordomul pentru care definiția demnității e tocmai "a nu te dezbrăca în public", se confesează și izbucnește în plîns, pe o bancă, în fața unui necunoscut!... Un necunoscut care îi oferă nu numai o batistă, dar și un sfat: sfatul de a nu mai privi, mereu, spre trecut, pentru a-și adînci deznădejdea, ci de a *privi mereu înainte*. Și necunoscutul încheie cu o idee pe care romanul o repetă, în aceeași pagină, de trei ori, iar filmul o sacrifică total: "seara e cea mai frumoasă parte a zilei". Este și dubla semnificație a titlului: "rămășițele zilei" se referă la trecut, la clipele esențiale și prețioase ale vieții trecute, dar mai ales la viitor, la ultimul rest care a mai rămas de trăit și care poate fi și "partea cea mai frumoasă a zilei"...

Poate mă înșel, dar este, parcă, pentru prima dată cînd, totuși, se simte că Ivory nu este englez, oricît ar părea de englez, ci "doar" american.



Tradiția englezescă: lordul Darlington (James Fox) pregătind deschiderea unui nou sezon de vînătoare



TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Asul conștiinței

DIN NOU Tele 7 abc a luat caimacul evenimentului săptămânii trecute. Tatălci l-a invitat la Chestiunea zilei pe David Funderburk, ambasadorul american care a demisionat în '87 din pricină că Departamentul de Stat nu percepea corect imaginea lui Ceaușescu. Acest profesor de istorie a renunțat la cutumele de imagine despre Ceaușescu și l-a studiat pe fostul președinte pe cont propriu. A ajuns la concluzii cu care Departamentul de Stat n-a fost de acord. Probabil că i s-o fi sugerat să-și bage mințile în cap. Nefiind diplomat de carieră David Funderburk a demisionat. Când e vorba de țări mici, demisia unui ambasador american nu prea impresionează mass media din America. Jucând o carte de conștiință, David Funderburk a nimerit marele pot al istoriei unei țări mici. Ceaușescu a căzut. Se tot spune despre el că a fost sacrificat de marile puteri. Dacă această logică ar funcționa, cum se explică supraviețuirea politică a lui Fidel Castro? Ceaușescu a căzut, după mine, din simplul motiv că în ultima parte a dictaturii sale se înconjurase de oameni de paie. La primul vânt mai puternic, aceștia s-au îndepărtat de Ceaușescu. Iar vântul a venit dinspre mișcările de stradă. Ca să fiu cinstit m-am plictisit să tot spun că în țara asta supușenia are, din când în când, reflux. În definitiv, de ce să fac eu pe sri-stul fără simbrie? Cine n-a izbutit să înțeleagă nimic din istoria lui Ceaușescu n-are cum să priceapă în profunzime spiritul autohton.

Mă tem, de asemenea, că diplomații de carieră, cu puține excepții, sînt purtători de idei comune și, prea rar, autori de observații personale pertinente. În diplomatie, rapiditatea raționamentului cu bătaie lungă nu face bine. Activitatea ambasadourilor e, îndeobște, o probă că prezentul e o formă de conservare a trecutului. Acesta e poate și motivul pentru care externiștii sînt o castă internațională cu reacții imprezibile pentru bunul simț al omului care consideră prezentul o treaptă pentru pasul următor.

Externiștii au între ei un limbaj perfect codificat și de o monotonie exasperantă. Între ei, apariția unui vorbitor al limbajului obișnuit e mai ceva decît fluieratul în biserică. Din când în când, apar momente cînd limbajul de pe stradă își vîră coada în diplomatie. '89 a fost anul declarațiilor slobode. Fiindcă atunci nu s-a prăbușit numai sistemul comunist european, ci și întreg echilibrul mondial.

Dacă, în '87, noi am fi avut șansa ca rapoartele lui David Funderburk să fi fost luate în serios la Washington, cu siguranță că revoluția care a avut loc doi ani mai tîrziu nu i-ar mai fi luat pe nepregătite pe analiștii americani. Acest profesor de istorie care l-a citit pe Nicolae Iorga și care pare a fi un supporter al savantului român a avut ca ambasador curiozități de romancier de factură stendhaliană. Nu l-a privit pe Ceaușescu de la nivelul declarațiilor acestuia, ci dinspre omul obișnuit. Cu siguranță că aici a funcționat și observația de familie. D-na Funderburk, care știe românește și care mi s-a părut iremediabil îndrăgostită de țara noastră, probabil că a fost una dintre cele mai importante surse de informații ale ambasadourilor. Trebuie să le recunoaștem femeilor meritul că sînt mai curioase decît bărbații. Pe ele le interesează prețul coșniței, bolile amicilor, dar și neplăcerile prin care trece madam cutare, ele știu cum se crește un copil, ce înseamnă să poți sau nu să-ți ajuti bătrînii, iar în materie de întâlniri oficiale, o femeie deșteaptă îți atrage atenția asupra unuia sau altuia dintre participanți. Inteligența bărbatului e în acest caz de a accepta informațiile pe care i le oferă pe vîsta și, mai ales, de a avea răbdarea să le verifice.

Nu știu absolut nimic despre familia Funderburk, dar cînd un om cu vocație de istoric are șansa de a fi căsătorit cu o femeie curioasă și sufletistă rezultatul nu poate fi altul decît acela al unei activități diplomatice speciale. Dacă David Funderburk ar fi fost și azi ambasadorul Statelor Unite în România, n-aș fi scris acest articol. Și nu l-aș fi scris oricum dacă nu i-aș fi citit cartea. Exercițiul diplomatic n-a stricat în el omul normal. Am cunoscut în America o sumedenie de oameni normali care înjurau ca și noi guvernul (e drept că din cu totul alt punct de vedere). Pentru americanul de rînd guvernul e hoț fiindcă îl pune să tot plătească taxe, iar datoria Americii nu scade. Fostul ambasador al Statelor Unite în România a încercat să se pună în pielea cetățeanului de rînd din țara noastră. Privind lucrurile de-acolo el a sesizat că românii sînt filoamericani, în masă, și asta din convingere, nu din interes. În vreme ce așa-zisul proamericanism al lui Ceaușescu nu era decît un abțibild în plus lipit pe geamantanul cu vizite personale ale celui mai mare turist din România.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Despre înnoire

Cei care au contribuit la edificarea teoriei receptării și și-au pus problema supraviețuirii textelor au invocat capacitatea acestora de "a crea indeterminare" (R. Ingarden, W. Iser etc.) și de a-l provoca astfel pe cititor să genereze sens și să atribuie cu atît mai multe semnificații cu cît indeterminarea - de ordin formal - îi accentuează gradul de contrariere. Altfel nici nu s-ar putea explica farmecul a tot ce e fenomen neterminat și în mișcare, al fragmentarului, al informului, al imaturității inocente, al nedesăvîrșitului, vidului și stîngăciei. Spiritele subțiri ale acestui secol au perceput fascinația unor asemenea fenomene. "Dealtminteri - scrie Gombrowicz în jurnal - mie arta întotdeauna îmi vorbește mai cu putere atunci cînd se exprimă într-un fel imperfect, întîmplător și fragmentar, într-un fel semnaldindu-și doar prezența, permițîndu-mi s-o presimt dincolo de slăbiciunea interpretării". Cred că ar fi oportun să ne deplasăm mai decît acum atenția, - și fără prejudecăți estetice - spre orice provoacă, într-un fel sau altul, spiritul, spre tot ceea ce intensifică, realmente, "trăirea" interpretului, fără a mai miza pe distincția dintre artă și nonartă și pe superioritatea primei, fără a mai discrimina pragmaticul și produsele lui numai pentru că orgoliul nostru a făcut din artă centrul lumii.

Am constatat, nu o dată, că atunci cînd vrei, cu obstinație, să identifici intențiile autorului, îți reduci de la sine intensitatea, vitalizantă, fortifiantă, a interpretării libere a textului, fără să ai măcar siguranța că i-ai luat riguros, exact, amprenta. În *Studii de estetică*, Mukarovsky admite că "numai nonintenționalitatea care - neputînd fi controlată - deschide calea celor mai variate asociații, poate să pună

în mișcare întreaga experiență de viață a receptorului, tendințele conștiente și subconștiente ale personalității receptorului".

Oricare ar fi tipul de text sau, în genere, de produs spiritual, ceea ce contează cu adevărat este intensitatea implicării destinatarului. Or tocmai elementele din afara intenției favorizează, stîrnesc, dezlanțuie ceea ce Umberto Eco numea "orgasmul abductiv" al interpretului căruia i se pare că descoperă relații, aluzii alegorice și iconologice, că simte pregnant voluptatea implicării creatoare și, - de ce nu - a creației înseși.

Intensitatea plăcerii descătușării mecanismului semiotic este chiar dimpuată cînd, de pildă, știm că e vorba de o artă intenționată, deci de un idiolect estetic cu reguli de sistem și ghidaje formale. Ca interpreti ne simțim eliberați, îmbogățiți, sporiți în sentimentul ființei noastre numai fiindcă tensiunea percepției și durata procesului mental cresc dîndu-ne senzația înnoirii obiectului.

Și ne simțim astfel doar în cîteva situații privilegiate: cînd produsul, obiectul nu are intenție artistică și noi avem puterea să-l convertim, să-l facem mai expresiv sprijiniți pe "complicitatea formatoare" a artei; cînd obiectul nu-și atinge sau nu-și mai atinge eficacitatea artistică dorită (prin insuficiență formalizantă, degradare, îmbătrînire estetică) și noi îl "facem" interesant prin complicitatea nonartisticului.

Și nonartisticul și artisticul își revelează complexitatea, devin interesante datorită implicării destinatarului ca producător de semnificație, a unei implicări puternice care reprezintă proba și cauza intrării obiectului în zona expresivului. Caută și umple cu bucurie vasul sărac.



RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Între Almanah și Atlas

CUM *Almanah* (supliment al *Revistei literare radio*) este semnat aproape de fiecare dată de un alt autor, e firesc ca structura emisiunii (și, nu în ultimul rînd, opțiunile tematice) să fie marcate de personalitatea acestuia. Și iată că vechea mea constatare privind indecizia stilistică a *Almanahului* poate fi înțeleasă drept șansa, nu defectul acestei transmisiuni. Așa că, încredințat Victoriei Dimitriu, *Almanahul* de luni, 21 noiembrie, a semănat mai puțin cu alte ediții ale seriei și mult mai mult cu *Atlasul cultural* de care binecunoscuta realizatoare din Radio și-a legat numele. Așadar, mobilitate asociativă, spirit incisiv și un autentic sentiment al culturii în călătoria reală sau imaginară de-a lungul continentelor, țarilor, orașelor. Acum, orașul s-a numit București, o capitală

situată, în 1994, pe penultimul loc în lume din punct de vedere al bugetului pe cap de locuitor. Pentru că, așa cum se știe, toate greutatea stau pe capul locuitorilor. Pînă luni, nu aflasem litera severă a clasamentului dar, asemenea multor bucureșteni, o intuim cît de cît, încercînd cu disperare să o atenuem (să o poleiesc) prin iluzii și reverii. Aproape în totalitate legate de imaginea vechiului București, nu doar a vechilor lui străzi și cartiere, ci, mai ales, a vechii mentalități și mod de a fi ce i-au guvernat destinul. Un destin rămas în memoria bunicilor și a părinților, un destin reconstruit de numeroșii fani ai acestei lumi ce a avut, se pare, un farmec primejdiu și amăgitor. Am înțeles, așadar, de ce a fost Victoria Dimitriu, cît și distincții săi colaboratori (Adina Arsenescu, Maria Banuș, Mircea Berindei, Lucia

Demetrius, cu o înregistrare din *Fonoteca de aur*, difuzată pentru întîia oară) au preferat să-și întoarcă privirile spre trecut, evocînd anii cînd orașul nu ducea doar o viață mai bună, cît o viață normală. Emisiunea m-a găsit pregătită pentru că citisem toate acestea în literatura lui Caragiale (tatăl și fiul), a lui Camil Petrescu, G. Călinescu, a Hortensiei Papadat-Bengescu și așa mai departe. Dar, cuprins din toate părțile de caractița raului, un rău de o jumătate de secol, Bucureștiului actual i-au fost ucise și centrul și periferia. Sufletul, însă, nu. Ce s-a salvat, din întîmplare, pură neatenție sau noroc divin abia că mai poate respira în voie între chingile foarte vizibile ale magistralelor de tristă amintire. Amintire totuși persistentă, prin forța lucrurilor, și rămîne să ne întrebăm cu deznădejde cum vor gîndi,

cum gîndesc generațiile născute și crescute în cartierele stas, fără individualitate și aproape fără viață, cartiere în care nu numai pecinginea murdăriei ci, mai grav, a urîtului nu mai pot fi date la o parte. Occidentul aruncă în aer blocurile construite imediat după război ca urmare a unei urgențe sociale. Pentru București, un astfel de program e pură utopie. Dar să mai observăm că, imediat după '45 și din ce în ce mai evident în deceniile "de aur", toți cei care au declanșat, au decis sau doar au acceptat prin tăcere ofensivă împotriva unui oraș rămas fără apărare, toți aceștia au refuzat și refuză în continuare să locuiască în cartierele noi, retrăgîndu-se cu obstinație în vilele (vilișoarele) rămase de demult. Un straniu complex de culpabilitate? Sau, poate, mai mult decît atît.

Zile de sărbătoare în Las Palmas de Gran Canaria

CAPITALA celei mai mari insule din arhipelagul canarian, Las Palmas, te întâmpină, sub lumina felinarelor, încă de la aeroport, cu noua ei înfățișare. De când n-am mai văzut-o, nouă ani, s-a dezvoltat și se dezvoltă într-un ritm greu de închipuit. Motivul poposirii mele în această zonă, pe care o numesc țara de vis, este invitația Cabildo-ului insular de a participa la sărbătorirea profesională a împlinirii unui sfert de secol de când balerinul, profesorul și coreograful, românul Gelu Barbu s-a stabilit aici dedicându-și întreaga putere de muncă, profesionalism și talent, într-un cuvânt viața, dansului, înființând o școală, apoi un ansamblu, o pepinieră a talentelor răspândite în alte localități ale insulei, în celelalte insule și în lume (Franța, Elveția, Germania, Spania etc.). Împreună cu mine sînt invitați Simona Ștefănescu, cunoscuta prim-balerină a Operei Române, una din preferatele, Florin Gavrilăscu, unul din elevii săi de la școala de coregrafie din București care, împreună cu balerinul și apoi coregraful, românul Valkey și Petre Ciortea s-au format sub ochiul său atent și de Mirela Moldovan, directoarea agenției Fantastic Tours din București, prin care s-a efectuat călătoria. Peste trei zile urma să aterizeze Ansamblul de Balet al Operei Naționale din București, invitat de Cabildo-ul canarian pentru cinci spectacole. După acordarea, în primăvară, a titlului de *Fiu adoptiv al orașului*, titlu înmînat de Majestatea Sa Juan Carlos, regele Spaniei, acum guvernul, Cabildo-ul și Primăria capitalei au cinstit așa cum se cuvine truda românului care și-a ales drept patrie adoptivă Spania, Gran Canaria, Gelu Barbu. Sărbătorirea profesională a durat nouă zile începînd în ziua de 2 noiembrie cu colocuțul "Gelu Barbu o viață închinată dansului". Luis Leon Barreto a înfățișat importanța evenimentului dînd cuvîntul celorlalți vorbitori: Florin Gavrilăscu, Simona Ștefănescu, care au evocat momente ale "întîlnirii" cu cel sărbătorit, prestigioasa cronicară norvegiană Sigrid Rasmussen a omagiat activitatea de prim-balerin desfășurată pe scena operei regale din Oslo, între anii 1961-1964, cînd, de ziua națională, în prezența regelui Olaf al V-lea și a guvernului, a fost decorat cu ordinul *Meritul constituțional*. Subsemnata, redactoră și poezia de artă a revistei *Zgaza literară* și apoi *România literară*, a vorbit despre familie, mama cu înclinații spre pictură, părșindu-și vocația pentru educarea copiilor: Gelu și Titiana - acum doctore -, copil, compozitorul și profesorul Filaret Barbu, rude apropiate fiindu-și celebre și peste hotare - în epocă, Aca de Barbu - cîntăreață și Iris Barbura - dansatoare, despre primii pași, învățînd la Lugoj, orașul natal, dans expresionist cu Doina Bârlea și Edith Potoceanu, eleve ale renumiților Mary Wigman și Harald Kreutzberg, despre profesorii de la București, Floria Capsali, Mitiță Dumitrescu și Anton Romanovschi pentru dans clasic și Trixy Rechaiscu pentru Sybille pentru dans modern, despre angajarea la Opera Română din București acum 45 de ani, despre studiile de la Academia Vaganova - fosta Academie Imperială a Sankt Petersburgului - sub îndrumarea profesorilor Agripina Vaganova, Kumașnikov și Pușkin, absolvind-o cu Diploma academică de stat de balerin și profesor, despre activitatea de prim balerin la Opera Română din București, despre premii internaționale, despre turnee (Varșovia, Sofia, Moscova,

Chișinău, Odessa, Berlin) - pînă în India, Indonezia și Egipt. Colocuțul s-a încheiat cu comunicarea reputatului ziarist, director al Presei canariene, cronicar prestigios și exigent al Spaniei și Canarelor, Guillermo Garcia-Alcalde care a analizat cu amănunțime activitatea din cei 25 de ani canarieni ai lui Gelu Barbu. A răspuns sărbătoritul tuturor celor prezenți, personalități importante ale vieții culturale nu numai canariene. În aceeași seară s-a inaugurat expoziția de afișe, fotografii și proiectii din spectacole alcătuită cu gust și profesionalism de comisariul Manuel Perez "25 de ani cu Gelu". La 5 noiembrie teatrul Perez Galdos a fost "Omagiul instituțional". În salonul Saint-Saens, s-a dezvelit bustul lui Gelu Barbu care stă alături de cel al celebrului tenor Alfredo Kraus, născut în Las Palmas. Consilierul cultural al primăriei, Cristobal del Rosario a vorbit despre recunoașterea artistică de oficialități. A urmat spectacolul festiv precedat de saluturi și cuvîntări rostite de Simona Ștefănescu, Miguel Montañez, prim balerin al companiei, Heather Robertson - fostă elevă, acum profesoară, Tere Molina, vicepreședinte al Asociației profesorilor de dans, subsemnata, Sigrid Rasmussen, Ileana Iliescu, directoarea



Imagine din expoziția „25 de ani cu Gelu” (sus); fragment din afișul Baletului Operei Naționale din București

baletului Operei Naționale din București, Hilda Mauricio, director general al Culturii în guvernul Canarian, Gonzalo Angulo, consilier cultural la Cabildo de Gran Canaria, Emilio Maryoral primarul orașului, și Gelu Barbu, întâmpinat de îndelungi ovații, evocînd momente

din cei 25 de ani, nominalizîndu-și foștii elevi - deveniți profesori, alții prim soliști pe scene naționale și internaționale sau avînd funcții în instituțiile de specialitate din insulă, pe actualii elevi și pe cei dispăruți. Mulți din cei nominalizați apărînd pe scenă au fost întâmpinați la rîndul lor cu ovații și aplauze. A urmat spectacolul Companiei "Ballet de

Las Palmas de Gelu Barbu" cu *Miserere-Parafraze*, gînduri despre viață, dragoste și moarte pe muzică de Michael Nyman, decoruri de Pepe Damaso, coregrafia Gelu Barbu, în care a dansat chiar sărbătoritul. Marturisesc că m-a impresionat adesea publicului care umplea cocheta sală a teatrului Perez Galdos, cronicari, personalități oficiale și profesionale și "spectatori obișnuiți", aplaudînd îndelung la scenă deschisă, ovaționînd. Am pus în ghilimele cuvintele spectatorilor obișnuiți deosebită oameni au o cultură deosebită, sînt cunosători ai artei coregrafice, ai dansului și muzicii simfonice, în fața lor evoluînd des mari sau mici ansambluri, soliști, orchestre de renume internațional. Pentru Arthur Rubinstein primul și ultimul drum în Europa și din Europa era Las Palmas. Plisetskaja, Balșoi, Bėjart, filarmonici vestite, ca să dau doar cîteva exemple. În acest răstimp la 3 noiembrie a început seria spectacolelor ansamblului de balet al Operei Naționale din București, continuată în zilele de 6,8,9,10 noiembrie. Publicul a întâmpinat așa cum se cuvine pe solii baletului românesc iar cronicarii analizau cu profesionalism spectacolele. La cererea publicului, exprimată prin presă, s-a reluat scena balconului din *Romeo și Julieta*, interpretată de Simona Șomocescu și Tiberiu Almosnino. "Trebuie menționată evoluția celor două corpuri, admirabile în fuzionare, prelungindu-se unul din altul în mișcări aeriene, fluide, stilizînd ideea dragostei. Simona Ștefănescu a dovedit un superior joc al grației, al inocenței, al tinereții, Tiberiu Almosnino replicîndu-i cu forță, îndrăgornit și elegant plastic." (Martin



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cuvinte în derivă

PE VECHII noștri cronicari îi înțelegem azi greu de tot. Musai să trăgi cu ochiul la anexa cu explicații. În două-trei secole, vocabularul s-a schimbat. Sintaxa, topica, atît de căznite, săracele, deveniră mai suple. Dar chiar și la autori din secolul trecut, ce descălerară, la adînci bătrîneți, în derelictură, pentru o decada, două, diferența de vocabular te surprinde. Neapărat trebuie să pui mîna și aici pe dicționar. Și astăzi, chiar la t.v. - vestnica referință - cînd îl aud pe - deșina domn bătrîn zicînd *oblăduire*, în loc de *protejare*, ca fauna tînără și vicioasă a comentatorilor de tot felul. Îmi vine în mîntie clasică remarcă mateină: "E (cutărică)... e pe dric, ne lasă!"...

Cuvintele au și ele soarta peșoanelor importante apărînd des în prim plan, avîndu-se de dinții de poziția lor avantajoasă, un timp... *Implementare*, ... *vizavi de*... Pe urmă, nș'ș cum, ele se surpă, alunecă așa într-o parte, ori dedesubt, și... nu că dispar, dar scapătă, ies din starea privilegiată. Așa s-a întîmplat și cu dogmatica vorbă *angajament*, - *îmi iau angajamentul*... S-a dus. Nu mai e. De fapt, s-a pitit, doar, după alte expresii ce fac alte ravagii, - *opțiune*, ... *opțiunea mea este să*... Îmi aduc aminte de repulsia pe care generația mea o avu cînd în vocabularul curent intră, deodată, cuvîntul *organizatoric*. Era cum ai fi înhămat la căruță o capră, un țap. Nu mai spun de înlocuirea prepoziției de (certificatul latin) cu *despre*, peste tot. Apoi nu mai purtai mînuși *de piele*, purtai mînuși *din piele*, și multe altele. Nu pot să merg pînă acolo încît să pretind că smulgerea unei părți din teritoriul țării tale seamănă cu aceste violări *necesare* ale limbii - fiindcă sînt și fortări necesare petrecute de la 1848 încoace și venind din partea limbii franceze și germane, prin ricoșeu... Ar fi o exagerare să susținem acest lucru. Însă senzația pe care ți-o dă o vorbă introdusă cu de-a sila în vocabularul tău și de care nu ai neapărat nevoie seamănă oarecum cu "răpirea" unei brazde din pămîntul natal.

NU MAI spunem *vîlvă*, spunem *agitatie*. *Ocazie* mai des *decit*. *Prole*. *Adio*, *moft*, *deveniți capricii*. Doar scriitorii calofili, și jurnaliștii de același soi, mai scriu *plăsmuire*... Mai

repede îți vine a zice *confuzie* decît *zăpăceală*, deși *zăpăceala*-i peste tot și e o *zăpăceală* propriu zisă, nu în glumă; însă *confuzie* sună mai abstract. Ce preferî marile pușgășii te tot felul care adoră anume cuvintele delicate ce nu par atinse de acizii puternici ai existenței. "O stare de buimăce". Cînd e o năuceală curată, de confuzie" și o uluială strîns împletite între ele și de nedesfăcut. Adio, simpatică *zăpăceală*; deci, vină tu sibilinică, neînțeleasă confuzie!

Cine mai spune azi *asuprește*? Lăsînd la o parte cărțile ideologiei ce decăzu. *Nu mă sinchisesc!* Rar dacă o mai auzi în ziare, lat.v. și în general în sistemul de presiune exercitată asupra publicului de politicieni. *Nu-mi pasă!*... *Mă lasă rece*... Doar pe la oratorii mai citiți și care se întîmplă și să scrie, unii nu rîu, mai înfilnești asemenea rostiri curate. În rest, cîștigă viguros teren vorba *indiferență*: *sunt indiferent*, *privesc cu indiferență*... Bag de seamă că se zice mai rar *slavă* și mai des *glorie*. Sunt și restituiri firești, pe care le prețuim. *Sastisit*... *izvod*... *sălășluiește*... *zătîcneli*... *trozneli*... *trozcăeli*... *hărtăni*... *hăpăit*... *hăbăuci*... - rămas bun, sloiuri mici, desprînse din graiul central și plutînd în derivă pe oceanul comunicării umane din care ies și pier totodată înțeleșurile, putrezesc în nebulosele profunzimi ale prefacerilor lingvistice.

SĂ NU fim pesimiști. Sărăcirea limbii e doar aparentă. În România nu se vorbește numai în stilul interminabilei sporovăielii politice, fără miez ori finete. Altfel vorbeste omul acasă, omul corect, în familie, la țară, în nordul ei, mai ales, prin satele bine gospodărite și respectuoase, mă rog frumos. Nu pot uita aiureala de pe fețele numeroasei familii de țărani strînsă la t.v. și ascultînd ce se discută în parlament. I-am întreat, cuviincios, după ce s-a aprins lumina: înțelesărați ceva? *Nimicuța!* a zis veselă o femeie tînără care legăna în brațe un prunc. Majoritatea mută nu se exprimă de față cu mulți. Ea îi dă în exprimitatea ei, înainte cu *hăis* și cu *cea* ca-n monosilabicul, posomorîtul îndemn pentru vite, din care meșterul drăcos țesu cuvinte potrivite.

Cedax - Provincia). Același cronicar împreună cu Ana Shérife, Victor Rodriguez Gago, F.M. (scuze, nu îi cunosc numele ascuns sub inițiale) și alții, analiști lucizi, profesioniști necruțători, au șomocesc vedete de înaltă clasă pe Simona Șomocescu (*Romeo și Julieta*, *Corsarul*, *Pas de quatre*, *Spărgătorul de nuci*, *Don Quijote*), Doina Acsinte (*Carmen*, *Chopiniana*, *Lacul lebedelor*, *Deșteptarea primăverii*), Corina Dumitrescu (*Don Quijote* doar, din cauza unui accident - a călcat pe un arici pe mare -, devenind indisponibilă), Florica Stănescu (*Giselle*, *Don Quijote*, *Lacul lebedelor*) Tiberiu Almosnino (*Romeo și Julieta*, *Lacul lebedelor*, *Tristan și Isolda*, *Scorpiu imblinzit*, *Carmen*), George Postelnicu (*Corsarul*, *Carmen*, *Spărgătorul de nuci*), Costel Georgescu (*Polka II*, *Lacul lebedelor*), Mihai Babeșca (*Chopiniana*, *Carmen*, *Paquita*, *Deșteptarea primăverii*), Alin Gheorghiu (*Simfonia clasică*, *Don Quijote*, *Lacul lebedelor*, *Giselle*). Au mai fost remarcăți Oana Bădănoiu, Johanna Lindt, Cristina Otu, Cristina Uță, Anne-Marie Vretos, Liliana Constantin, Răzvan Marinescu, Constantin Mateescu etc. Corpul de balet a fost la rîndu-i o "vedetă", evoluțiile sale de înalt profesionalism fiind apreciate în unanimitate împreună cu coordonatorul Florin Mateescu. Coregrafiile, în afara celor clasice, semnate de Oleg Danovschi (*Carmen*, muzica Bizet-Șchedrin), Ion Tugearu (*Polka I, II*, muzica J. Strauss) au fost considerate originale în concepție, nuanțate și dinamice, asemenea

celor aparținînd Alexei Mezincescu (*Simfonia clasică* - Prokofiev, *Spărgătorul de nuci* - Ciaikovski, *Tristan și Isolda* - Wagner, iar *Deșteptarea primăverii* - Stravinski a fost socotită "un omagiu adus epocii de aur a modernismului începutului de secol") și a adaptării moderne a coregrafiei lui Petipa, pentru *Paquita* de Ileana Iliescu. Presa din aceste nouă zile sărbătorești a publicat interviuri, eseuri, articole, relatări, dedicate sărbătoritului Gelu Barbu (a început să-și publice săptămînal memoriile în *Canaria 7*), prezentări, interviuri, cronici ilustrate cu scene semnificative din spectacole, despre evoluția baletului Operei Naționale. Pe aeroport, la plecarea, un ultim ziar, o ultimă deocamdată cronică. Prin grija coordonatorului departamentului artelor scenice și dansului de la Cabildo, Oscar Millares Cantero, neobosită și atenta noastră gazdă, vom primi celelalte cronici apărute și o casetă cu tot ce s-a întîmplat în cele nouă zile sărbătorești. Nouă, într-un an care a marcat și împlinirea a 45 de ani de la debutul lui Gelu Barbu prin spectacolele festive de la Timișoara și București, spectacole la care au participat primii soliști ai companiei, Wendy Artiles și Miguel Montañez. Nouă zile dintr-un an în care români și canarieni au fost înfrățiți prin artă, nouă zile în care au răsunat ovații și aplauze, purtate în inimă și suflet de cei care rămîneau și de cei care reveneau acasă.

Andriana Fianu

Tristan și Izolda la Tropice

ÎN ULTIMUL său roman*), Gabriel García Márquez pare a-și fi regăsit "ghiara" de mare scriitor.

După încheierea definitivă a "ciclu-ului macondin" cu *Cronica unei morți anunțate*, 1981, (cea din urmă în care mai răzbat ecouri din universul fabulos al colonelului Aureliano Buendía), nobelistul columbian a mai publicat, până la cea pe care o recenzăm aici, încă trei cărți de ficțiune care, în grade și din motive firește diferite, mărturisesc că nu mi-au plăcut.

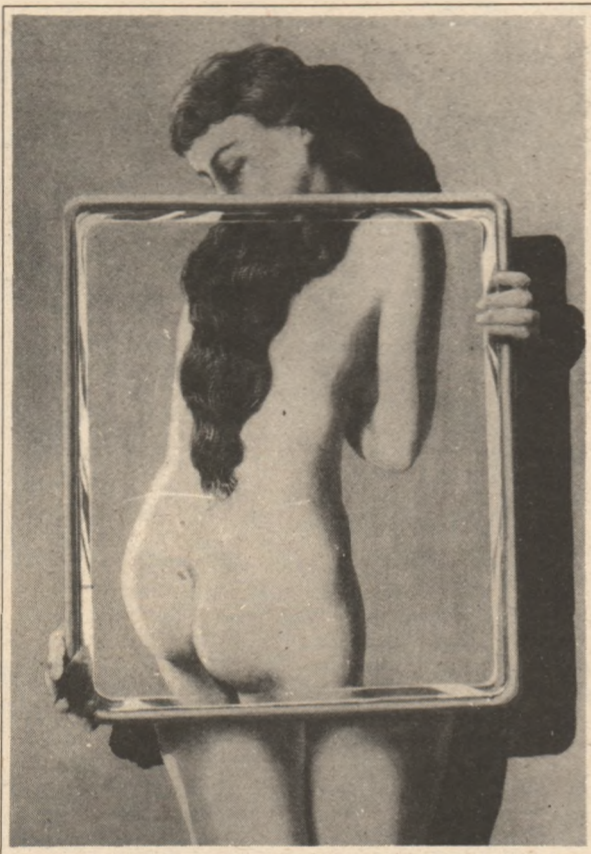
Dragostea în vremea holerei (1985) mi s-a părut un roman diluat, în ciuda ambițiosului pariu tematic pe care îl avansează: acela de a ne da o istorie de amor cu *happy end*, din care să se poată totodată deduce o speranță erotică pentru "vârsta a treia". Interesul intrinsec al unui atare paradox consolator nu ajunge însă pentru a susține o narațiune de aproape 500 de pagini.

Generalul în al său labirint (1989) se vrea o incursiune pe terenul romanului istoric, susținută de o amănunțită și scrupuloasă reconstituire documentară a ultimelor zile din viața lui Simón Bolívar. Aș fi văzut-o ca pe o variațiune în cheie realistă pe marea temă a *singurătății puterii*, temă enunțată și anunțată în *Un veac de singurătate* și devenită mai apoi coloana vertebrală a *Toamnei patriarhului*. În loc de aceasta, cartea nu scapă - în ciuda scriiturii sobre și economice - de capcana unei anume adeviziuni simpatetice a autorului la subiect și la personajul său. Faptul respectiv mi-a făcut-o de la bun început suspectă, dată fiind și alergia mea la orice demers de genul Paul Anghel (*toute proportion gardée*, desigur), adică la romanțarea mai mult sau mai puțin "edificatoare" a unor episoade de istorie națională. În plus, întâmplarea a făcut ca în aceeași perioadă, pe același subiect, să citesc *El último rostro* ("Ultimul chip") de Alvaro Mutis, o mică piesă de mare maestru, mustind de parfumul înveninat al Tropicelor ce sufocă ironic Utopia bolivariană, în vreme ce eroul se pierde tot mai adânc în labirintul deloc metaforic al delirului... Romanul lui García Márquez iese dezavantajat din comparația cu nuvela, a cărei idee autorul mărturisește cu onestitate că Mutis - compatriot și prieten - i-a "dăruit-o".

Nu am avut încă în mână cele *Sapte povestiri hoinare* (1992); judecând însă după mostrele apărute în presă, culegerea este destul de inegală, cuprinzând narațiuni deosebit de puternice, poetice și sugestive precum *Dăra singelui tău pe zăpadă* sau *Pentru Eliza*, alături de bucăți mai degrabă indiferente ca *Avionul frumoasei adormite*.

PRIVITE din punctul privilegiat de observație pe care ni-l oferă *Despre amor și alți demoni* (1994), operele la care m-am referit anterior își află totuși o justificare ca preliminară la romanul de față, tot astfel precum cărțile precedente *Veacului de singurătate* au fost percepute de *quasi* unanimitatea criticii drept exerciții pregătitoare ale mării *Summa macondina*. Prin același gen de *après coup*, nu cumva asistăm la constituirea

unui *ciclu* al *iubirii* în opera lui Gabriel García Márquez, făcând față primului "ciclu", al *singurătății*? Dacă admitem ipoteza, nu e greu să observăm în continuare că cele două "cicluri" dezvoltă între ele raporturi contrapunctic-complementare. Într-unul, factorul amoros este atacat "pieziș" și în cheie negativă, căci, după cum în repetate rânduri a subliniat autorul însuși, singurătatea este nici mai mult nici mai puțin decât lipsa vocației pentru iubire. În celălalt, abordarea dominantei erotice este frontală,



Magritte, *Legături primejdioase*

iar tratamentul pozitiv. Unitatea primului este de natură *tematică* (motive, personaje și alte elemente de legătură circulară de la o operă la alta). Coeziunea celui de-al doilea, de un tip cu mult mai subtil, constă în efortul de *încercare a tonului*, căutat în cele trei piese anterioare, găsit în fine în această carte.

Rezultatul este acela la care ne înșibia menestrelul din vechime: «V-ar fi oare pe plac, slăviți seniori, să ascultați o preafrumoasă poveste de *dragoste și de moarte*?» Așa începe faimoasa istorie a lui Tristan și a Izoldei; vorba lui Denis de Rougemont, «Nimic pe lumea asta n-are putea să ne fie mai pe plac» (*L'Amour et l'Occident*). Tonul just e dat de contopirea fraților învrăbiți Eros și Thanatos. Pentru a deveni materie de roman, amorul trebuie înfățișat deci în esența sa primă și ultimă, «amenințat și osîndit de viața însăși», căci - așa cum subliniază tot Denis de Rougemont - «iubirea fericită nu are istorie». (Iată una - și nu cea din urmă - dintre rațiunile eșecului înregistrat de autor cu *Dragostea în vremea holerei*).

UN VAG secol al XVIII-lea colonial drept cadru de epocă; ca decor Cartagena de Indias, la țărmul halucinatei Mări a Caraibilor; doi eroi pe care situația arhetipală a amorului imposibil îi remite la arhetipul lui Tristan și al Izoldei; și un subiect la limita simplicității elementare: *mourir d'amour*. Hotărît lucru,

García Márquez nu se teme de "scheme", nici chiar de cele mai melodramatice, căci - în spirit postmodern - știe să "salveze" prin ironie.

Autorul presară firul argumental, în punctele-i nodale, cu felurite *semne*, ce se cheamă și își răspund la distanță alcătuiind simetrii, antiteze, isotopii..., semne descifrabile de către cititorul promovat astfel la rangul de complice. Un asemenea *clin d'oeil* schimbat între emițător și destinat pe deasupra mesajului propriu-zis formează tocmai substratul și armătura ironică a cărții.

Aceste semne țin de categoria *stigmatului*. Din punct de vedere sociologic, stigmatul este contracizicerea așteptărilor noastre despre celălalt, «o discrepanță între identitatea socială virtuală și cea efectivă a acestuia» (E.Goffman). În acest sens este stigmatizată eroina: din părinții ei înșiși stigmatizați (tatăl - un marchiz creol dominat de spaime puerile și de un iremediabil oblovism; mama - o plebee la care arivismul nu este egalat decât de nimfomanie), care au conceput-o fără iubire, ea este lăsată în grija sclavilor negri ce o adoptă până la aculturație. Or, alteritatea echivoc și imprevizibilă a *Siervei María de Todos los Angeles*, fiica unică a marchizului de Casaldiero îndărătul căreia se ascunde o *María Mandinga* - la fel cum în cultele sincretice *santeria* și *voodoo* zeii *yoruba* dăinuie disimulați sub chipurile sfinților catolici - nu poate decât contraria în cel mai înalt grad cea «alteritate anticipată» (*anticipated others*) (ibid.) pe care se întemeiază acceptarea socială. În același sens stigmatizat este și eroul; cetățean mai degrabă sceptic al Veacului Luminilor, *Cayetano Delaura* se vede pus în echivoc situație medievală de exorcist; jurat celibatului sacru, el sucombă pasiunii profane; cleric creștin, concepe o clipă ideea de a se refugia cu iubita sa între idolatri; erudit dedat plăcerilor pașnice ale lecturii, ajunge să trăiască la temperaturi incandescente retorica petrarchizantă a strămoșului său, poetul renescentist spaniol Garcilaso de la Vega... Nu e de mirare că acest cum-lard de stigmat sociale își încheie viața printre leproși, purtători prin excelență ai stigmatului fizic.

Privit sub unghi strict logic, stigmatul se bazează - așa cum am anticipat - pe echivoc; la rîndul său echivocul se "traduce" narativ în *malentendu* și circumstanțe nenorocoase. Ai zice deci că amorul este «amenințat și osîndit de viața însăși» numai și numai în virtutea unui asemenea lanț conjunctural. Din neînțelegere rezultă *deghizarea patologică a iubirii*: întâi ca *turbare*, apoi ca *posesiune diabolică*. Iar coincidențele nefericite sunt cele care anulează șanse reale de vindecare, prin metoda simpatetică (atît de înrudită cu iubirea însăși). Astfel, Abrenuncio de Sá Pereira Cao, medic al cărui nume înseamnă în portugheză *ciine***), este împiedicat să-i trateze tinerei fete *mușcătura de ciine*. La fel, Cayetano Delaura, posedat de *demonul amorului*, nu este lăsat ca prin amor să exorcizeze «alți demoni» ce o posedă pe Sierva María de Todos los Angeles. Pînă și într-un plan episodic, părintele Tomás de Aquino de Narváez, *paroh al Negrilor*, moare în condiții misterioase tocmai cînd era pe punctul de a găsi o cale de acces la sufletul *fiicei adoptive a sclavilor negri*.

ÎNTR-O perspectivă metafizică, această situație admite două lecturi. În prima, echivocul, neînțelegerea, ghinionul fatal traduc în limbaj dramatic acea *ananke* sau necesitate tragică ce îl împinge pe erou la pierzanie. Zădărnici orice posibilitate de îmblinzire și umanizare, amorul, asemenea *miasmei* ("contaminării prin blestem") care devastează Teba după incestul lui Oedip, devine - ori rămîne - o teribilă stihie, care spulberă tot ce vine în atingere cu el; pe protagoniști, pe părinții eroinei, pe exorciști, pînă și scena dramei, mănăstirea Sfintei Clara, demolată după două secole... în prezența autorului! Dacă turbarea și demonia sînt pseudonimele iubirii, iubirea este ea însăși pseudonimul unui "alt demon", mult mai redutabil; al preaplinului care - în «economia generală» a lui Georges Bataille - lasă întotdeauna o «parte blestemată» ce se sustrage circuitului utilitar, și ca atare trebuie irosită, delapidată, distrusă fără profit (cf. *La part maudite*). E de văzut cum, în paginile "ciclului" macondin, perspectiva eschatologică este la García Márquez funcție de exuberanța vitală a Tropicelor. Iar în romanul pe care îl recenzăm aici e de cercetat de asemenea cum moartea din dragoste e indisolubil legată de aceeași atotputernică demonie - abia ea autentică - a spațiului menit să conțină această reeditare a poveștii lui Tristan și a Izoldei. Un simbol succint și eficace, de o mare forță poetică, al creșterii nestăvilite și al pletorei fatidice îl constituie bunăoară prodigioasele plete izvorînd «ca *bulbucii de apă din țeasta tunsă*» a eroinei, pentru ca, la două sute de ani după aceea, să se reverse într-un șuvoi «de un *arâmiu intens*» din cripta destupată de tîrnăcoape. Nu s-ar putea concepe o mai ingenioasă ilustrare intuitivă a ideii lui Bataille, că Erosul «afirmă viața pînă și în moarte» (*L'érotisme*).

A doua lectură ne dezvăluie reversul medaliei. Latura damnată, distrugătoare, e compensată de valența salvatoare și creatoare a iubirii. Căci, așa cum ne previne Octavio Paz, «Amorul, ca toate marile creații omenești, are un caracter dual» (*La llama doble*). Dintotdeauna, «patima» a chemat după sine «patimile» Mintuirii, iar «stigmatetele» sociale au fost adesea și acelea ale sfințeniei. Apostatul din dragoste sîfșește în chip de emblemă franciscană a abnegației, com-pătîmind din caritate cu cei în suferință. Demonizata de amor străbate post mortem satele de pe țărmul Caraibilor făcînd minuni în chip de sfinț-copil, iar devoțiunea populară îi immortalizează chipul în legenda despre «*micuța marchiză de doisprezece ani ce își țira coșitele după ea precum trena unei rochii de mireasă*».

Ultimul ei miracol e acela că farmecul naiv al legendei se însoțește nupțial cu rafinamentul postmodern, în această veche și nouă, și mai presus de toate «preafrumoasă poveste de dragoste și de moarte».

Victor Ivanovici

*) Gabriel García Márquez, *Despre amor și alți demoni*, Barcelona, Mondadori España, 1994.

**) Ca atare, este și el stigmatizat (ca evreu și liber cugetător voltairian, suspectat de Inchiziție)

Reîntâlnire cu tragedia

DINCOLO de expunerea de motive a Juriului suedez, am avut curiozitatea legitimă de a afla, ca simplu cititor, cum e cartea de referință a lui Kenzaburō Oē, de curând premiat cu Nobelul pe 1994, plasată astfel în centrul atenției celor pe care literatura îi mai interesează încă: *Jocul secolului* (tradus așa în alte limbi, titlul original e *Man'en gannen no futto-boru*, adică *Football-ul anului unu al epocii Man*).

Amatorii de vigoare epică în stil Faulkner (nu ca relație de dependență, ca punct de reper) sau Norman Mailer (autor preferat de Kenzaburō), cei de obicei rezervați față de tușele poantiliste ale scriitorilor japonezi sau cei dornici pur și simplu de o proză de calitate, girată nu doar de reputația Nobelului, nu vor fi dezamăgiți.

Lectura nu e totuși mai puțin apăsătoare decât o privire aruncată în abisul tragediei antice. Iar dacă am apela la o "diagramă" care să simplifice funcția algebrică a cărții, aceasta ar fi, după cum ni se pare, teoria cunoscută a lui Nietzsche (nu recuperată ci asimilată perfect): de-a lungul ei cresc și descresc esențialele momente ale romanului, negreșit mai fascinant prin forța epicului decât orice concepte, legat însă indis-cutabil și de extensia acestora (Un scriitor japonez poate simți cu atât mai pătrunzător conexiunile tragediei antice, datorită teatrului Nō, cu evidentele sale similitudini).

În concordanță cu punctul de vedere nietzschean conform căruia drama se declanșează odată cu procesul de metamorfozare propriu omului tragic - a te purta ca și cum ai avea altă personalitate ... ca slujitor al zeului în afara timpului - tocmai transformarea spectaculoasă a lui Takashi, principalul modelator al acțiunii cărții lui Kenzaburō, deslănțuie frenezia colectivă. El și fratele său Mitsusabaro, nu sunt inițial decât doi neadaptati, proiecții ale unei conștiințe vinovate. După o scurtă evaziune nereușită în America, Taka ar vrea să uite relația cu o soră arierată care s-a spânzurat din cauza lui; cu un betșug fizic, cu un copil anormal, cu o soție alcoolică, Mitsu e șocat de sinuciderea "masochistă" a unui inseparabil prieten, tot atât de sensibil ca și el la forța motrice a nebuniei "enorme, irezistibile... ascunsă în fiecare dintre noi".

Oricât ar părea de exagerat, cumulul acesta iritant de orori (în care palpita, în pofida trecerii anilor, și un rest din "rușinea" înfringerii Japoniei în război), e mănuit cu iscusință în roman. N-are nimic de-a face cu normele literaturii de consum.

Reîntoarcerea celor doi frați în izolatul sat natal dintre coline într-un halucinant peisaj de început de iarnă, ține de-aceiași eternă aspirație spre "pântecul matern mitic", de care vorbește și Nietzsche. Prea repede expulzat din "celula familială", Mitsu încearcă neconștient să o suplinească, pueril și vulnerabil, ghemuindu-se sub pături, refugiindu-se într-o groapă, într-o clădire izolată, într-o pivniță... Gata să se ascundă și în gaură de șoarece. Dornic să viețuiască într-o colibă, să renunțe la acțiune, să scape de contradicții. Uneori și de propria-i conștiință stingheritoare, dizlocată în imagine, din imposibilitatea fuziunii reale cu ființa, ceea ce ne amintește, desigur, de Sartre. Specializat în literatură franceză la absolvirea

în 1959 a Universității Tōkyō, Kenzaburō a fost în anii 60 adept al *existențialismului*; dar în ce măsură acesta urca tot din "angoasa" lui Nietzsche, s-a argumentat de mult. De pe când se făceau și scheme ale *arborelui existențialist*, desfrunzit și totuși bogat în ramuri înrudite.

"Am rămas chincit așa, cu trupul inert - povestește Mitsu - de parcă musca moartă ar fi fost întrerupătorul central al întregului meu sistem nervos. Mi-am descoperit conștiința în flacăra tremurătoare din spatele geamului sobei, încât, de partea cealaltă, trupul meu nu mai era decât o carcasă golită. Era plăcut să trăiesc măcar un timp fără responsabilitatea ființei mele"

Iată-l pe omul lipsit de mituri... scormonind la răstimpuri pământul "în căutarea de rădăcini"! (Nietzsche, *Nașterea tragediei*) Or, ce urmărește Takashi în romanul lui Kenzaburō? Să se "reînădăcineze". Până și numele de familie, *Nedokoro*, înseamnă *locul rădăcinii*.

Taka declară că a revenit din America nu numai ca să vândă un vechi antrepozit de sake, ci și ca să "retrăiască mai intens" ceea ce străbunicul lui trăise cu un secol în urmă; mai precis, fratele străbunicului, instigatorul revoltei din 1860 când, în fruntea unor tineri țărani "antrenați" de el, se opusese unor abuzuri administrative.

INFORMAȚIILE rămase erau contradictorii; unii susțineau că străbunicul, o notabilitate a satului, sfârșise prin a-și împușca fratele răzvrătit. Alții - că, dimpotrivă, îl ajutase să fugă după execuția celorlalți nesupuși, ba chiar plănuse și totodată reglase limite rezonabile mișcarea. Impusese *măsură* haosului.



Realitatea și irealitatea coexistă și aici, ca în orice "stare mitică", regenerată periodic datorită ritualului anual de evocare a morților satului. Pe de altă parte, desacralizarea e și ea periodică din cauza personajelor din ce în ce mai legate de concretul istoric. Parcă și mai capabile de erori și de acțiuni ineficiente.

Revolta din 1860 fusese resuscitată

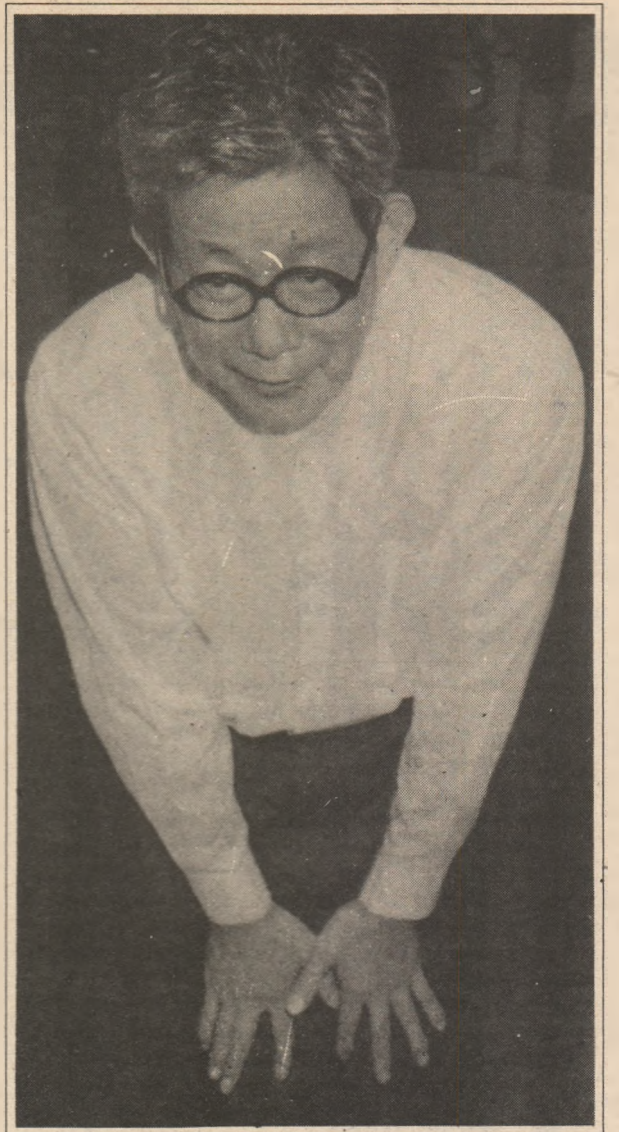
cu un "finisaj" inferior, la distanță de aproape un secol, de către cel de-al treilea fiu al familiei Nedokoro: S. (nici măcar personalizat prin nume), care murise linșat la atacul ghetto-lui coreean din localitate. După un interval, eșecul lui Takashi e și mai răsunător, deși, în căutarea de "rădăcini" se lăsase luat cu entuziasm de valul surescității dionisiace, hotărât să devină un impozant făptuitor al răului.

Mitsu își compară fratele cu un "criminal frenetic". Și depărtându-se de zona lipsei de măsură, încercând la rândul său o reglare, începe să joace - reiese inconștientabil din roman - rolul *tălmăcitorului apollinic al viselor*. Dar chiar și prin funcție, constatăm, aparține categoriei "tălmăcitorilor", căci traduce de obicei cărți din engleză, îndeosebi reportaje vânătoarești. Adică se limitează, cum spune soția lui, Natsuko, la a fi tălmăcitorul celor cutezători, al celor ce-au riscat și au înfruntat primejdii... Rolul lui *etic* este însă esențial, ar zice Nietzsche. Tocmai pentru că apollinicul temperează, împiedică individul să se piardă în uitarea sălbatică de sine a stării dionisiace. (Taka admite că pentru el nu mai există graniță între vis și realitate - oare nu sunt și vechile istorii asemănătoare unui vis?)

Grupul "antrenat" după exemplul predecesorilor - de astă dată în vederea unui ipotetic meci de fotbal - devastează până la urmă supermarketul din sat, patronat de un fost prizonier coreean de război, supranumit *Împăratul*.

Cititorul dispune de toate datele ca să-și dea totuși seama că, în pofida unor fricțiuni, nu scandaloasele manifestări naționaliste trec pe prim plan și nici contestarea miracolului economic al capitalismului, ci periodicitatea fatidică a revoltei în care personajul principal își regăsește vocația de erou tragic. Slujit o vreme de membrii comunității, e lăsat apoi inevitabil să ispășească. Jocul politic, paralel, din culise (suntem în secolul XX!) nu totdeauna favorabil dreptății zeiești, face ca revenirea la ordine să fie urmată, nu și pentru erou, de o profitabilă emancipare socială. Din ceata tinerilor protestatari va fi ales un consilier municipal.

NE AFLĂM deja în plin proces de degradare a tragediei când - ca să ne întoarcem la Nietzsche - "frunzele mitului se ofilesc" și omul eschileean, ajuns "omul voioșiei alexandrine", se urcă pe scenă. La propunerea lui Taka, pentru reînflăcărarea mulțimii, devine *grotesc*, dansul ritual de invocare a morților, însoțit de o muzică prea zgomotoasă și de lătrăturile furioase ale câinilor ațâțați chiar de "spirite". Într-o jalnică tentativă de exorcizare, patronul supermarketului e intruchipat de un ins purtând un frac jerpelit care aparținuse cândva tot familiei Nedokoro. Și încep să aducă a farsă lamentările eroului atunci când se acuză, cu scâncete, de o crimă imaginară și-și înalță zadarnic în fața spectatorilor mâinile pătate de sânge.



Expus fără cruțare privirii cătuși de puțin frăgești a lui Mitsu, cu tot efortul de a fi *văzut* imobilizat în vinovăție doar de nebunul Gii, Taka nu mai găsește posibilități de ripostă și se sinucide. Referințele existențialiste sunt dar la îndemâna celor amatori să ilustreze tocmai direcția aceasta și nu alta.

Ne aflăm în punctul cel mai de jos al diagramei romanului lui Kenzaburō și nu ne-ar mai rămâne decât să asistăm la căderea cortinei. Cu o surpriză (dacă nu l-am citit pe Nietzsche sau dacă uităm de periodica rezolvare a momentelor de criză, din nou în descreștere după ce-au ajuns la scadență): apollinicul și dionisiacul se regălesc, unitatea se reface. Datorită unor date de ultimă oră în legătură cu fratele străbunicului, Mitsu își dă seama că acesta nu a fost "un model" iluzoriu, ci unul plauzibil, reprezentativ cel puțin sub aspectul voinței cu care își dusese până la capăt responsabilitatea. Chiar dacă nu-l reprezentase perfect, poate că nici Taka n-ar fi trebuit să fie acuzat pripit de impostură.

La hotarul negării aparențelor prin ele însele, scria Nietzsche, apare o *unică* realitate, iar Apollo ajunge să vorbească limba lui Dionysos. E rândul lui Mitsu să opteze pentru o viață mai activă - în felul lui, un prim pas eroic; masca tragică, misterioasă, a lui Taka, își găsește imediat locul în procesiunea evocării spiritelor. O mulțime de tineri și-o dispuță.

...Întorcând lucruri înșelător anacronice pe toate părțile, analiștii moderni continuă să se întrebe dacă totuși, nu e cumva mai bună îndoiala asupra *modelelor*, fiindcă așa s-ar reduce numărul celor gata săucidă în numele unor convingeri. Jocul secolului nostru, cu procedeele la care recurge, provoacă nesiguranță și neliniște. Publicat în 1967, romanul lui Kenzaburō Oē parcă a prevestit ce avea să urmeze în toată lumea.

Dar nu pentru calmarea spiritelor s-a acordat anul acesta Nobelul unui autor socotit incomod și a cărui performanță nu ni se pare a fi atât dobândirea faimosului premiu, cât merele număr de cărți *îngrijorătoare* pe care le a reușit să le scrie, de la debutul lui din 1958 încoace.

Doina Ciurea

Bulgakov la Montréal



● După cum anunță cotidianul "The Gazette" din Montréal, tânărul regizor rus Alexander Marin a montat pe scena Teatrului Centaur din localitate piesa *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, pe care, asemenea altor ruși, îl consideră un Lev Tolstoi al secolului XX. Greg Malone joacă rolul lui Christos și al Maestrului, iar Maurice Podbrey este și el în dublu rol - cel al lui Pilat din Pont și al Psihiatruului. În imagine: Greg Malone și Maurice Podbrey.

"Insulele plutitoare"



● Eduardo Machado (în imagine) avea 8 ani în 1961, când a sosit în SUA cu familia sa fugind din Cuba. Acum are 41 de ani și este un actor și dramaturg reputat. Tetralogia sa dramatică *Insulele plutitoare*, o saga teatrală în patru etape, retracează viața unei familii cubaneze din anii '20 până în zilele noastre. Ea va fi prezentată, pentru prima oară integral, în stagiunea aceasta la Mark Taper Forum din Los Angeles.

Cenzură din rațiuni comerciale

● Intelectualii egipteni acuză o importanță editură din Cairo că a cenzurat și deformat capodopere ale literaturii arabe pentru a le putea vinde în țările din Golf. Aceste acuzații, scrie ziarul de stînga "Al-Ahali" privesc și Oficiul cărții egiptene căruia i se

reproșează că a mutilat opere celebre precum *O mie și una de nopți* și poemele lui Abu-Nawas (762-813), pentru a le face conforme preceptelor fundamentalistilor musulmani. Scriitorii consideră această practică drept "o întoarcere în epoca medievală".

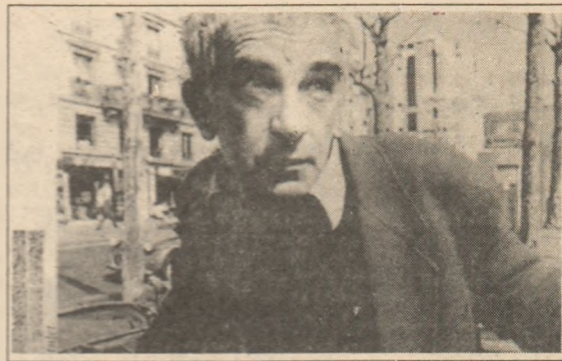
Aventura

● Henry M. Stanley era un ziarist obscur la "New York Herald" pînă cînd s-a lansat în căutarea unui doctor britanic dispărut fără urmă. După un periplu care l-a dus din Zanzibar pînă pe malurile Nilului, el l-a descoperit pe doctor și și-a povestit aventura într-o carte care i-a adus celebritatea: *Cum l-am regăsit pe Livingstone*. Volumul a apărut de curînd în traducere și la "Actes Sud".

Corespondență

● Jean-Richard Bloch (1884-1947) și Marcel Martinet (1887-1944) s-au întîlnit în 1911, la revista "L'Effort", creată de primul. Divergențe de opinii apar în anii primului război mondial, cînd Jean-Richard pleacă pe front și e rănit de trei ori, iar Marcel, reformat, este un pacifist activ. Prietenia rezistă, dar diferențele de opinii se accentuează cînd Martinet, autorul poemelor *Timpul blestemat* și *Noaptea devine director literar* la "L'Humanité" iar Jean-Richard scrie *Carnavalul a murit* și fondează revista "Europe". La ultima scrisoare trimisă de Jean Richard în 1935, Marcel nu răspunde. Primul va pleca la Moscova pe toată durata celui de al doilea război, cel de al doilea va continua să lupte pentru convingerile lui pacifiste. Cele 428 de scrisori schimbate între ei în 1911-1935 au fost copiate de mină la B.N.F. și editate la Tokyo de către Haruo Takahashi.

Kieslowski documentarist



● Asociația documentariștilor și Institutul polonez din Paris au programat o serie de proiecții cu filmele documentare realizate de Krzysztof Kieslowski în anii '70, avînd ca subiecte soarta soldaților în cel de-al doilea război mondial (*Am fost soldat*), viața într-o secție de ortopedie (*Spitalul*), birocrația dintr-o uzină de tractoare (*Uzina*), situația muncitorilor polonezi după grevele din 1970 (*Nimic despre noi fără noi*), viața unui paznic de noapte (*Punctul de vedere al unui paznic*), gara din Varșovia (*Gara*) ș.a. În încheierea seriei, a fost prezentat în avanpremieră documentarul *Kieslowski de Kieslowski* realizat recent de Dominique Rabourdin. În imagine, reputatul cineast, autorul trilogiei *Albastru, Alb și Roșu*.

Un covor de sunete



● Astfel se intituiează ciclul de trei concerte difuzate în cursul lunii noiembrie de Radio BBC în cadrul emisiunii "Stagiune turcă", în

care dirijorul turc Cem Mansur (în imagine) explorează profunde schimbări pe care le-a suferit muzica din Turcia în ultimele șapte decenii. Amintim că Cem Mansur, care în ultimii ani activează în fruntea orchestrei simfonice din Oxford, este foarte cunoscut melomanilor din România datorită spectacolelor de operă și concertelor simfonice pe care le-a dirijat, ultimul fiind în deschiderea recentă a stagiunii Filarmonicii "George Enescu" din București.

Incunabul

● Un exemplar din *Vitae Patrum* de San Jerónimo, scris în castiliană și tipărit în 1490 a fost găsit în mod accidental în Arhiva distric-

tuală din Leiria (Portugalia) de către o funcționară care selecta cărți pentru o expoziție locală. Incunabulul descoperit este unic în Europa.

Tibetul soților Mansion

● Timp de 20 de ani, Jean și Lise Mansion au alcătuit o colecție atipică de obiecte tibetane și nepaleze pe care au donat-o acum Muzeului de artă asiatică Guimet. Jean Mansion a fost și fotograf iar pozele sale făcute între 1975-91 în diverse țări de cultură lamaică evocă peisajele și cadrul arhitectural în care au fost create obiectele expuse pînă la 26 noiembrie.

Documentare video



● Pe piața casetelor video există cerere și pentru documentarele despre scriitori, de vreme ce firma "La Sept Vidéo" are o colecție intitulată chiar *Scriitori*, în care sînt anunțate trei noi titluri: *Salvador Espriu* (mărturie și documente de arhivă despre ferventul apărător al limbii catalane), *Anna Ahmatova* (un portret complex al poetei ruse dispărute în 1966, alcătuit de Semen Aranovici) și *Paul Valéry* de Roger Leenhardt, cu un comentariu extras din scrierile valeryene și citit de fiul poetului, Claude.

Peter Curman (Suedia)

Îngerul războiului
în vizită

Într-o zi ne vizită realitatea
Cu un miros unduitor
se puse îngerul războiului pe pajiștea
inflorită

Mieii fugiră behăind
Florile curseră ca iarba de mare
sub biciuirea grea a elicei
Cutii de carton de culoare brună
cu cele necesare soldaților de munte
se azvîrliră în afară
În cîteva secunde
îșniră flăcări prin ferestrele mînăstirii
împuşcături în biserică
trecutul din nou fu ridicat
din pămîntul care nu uită nimic

Păsările

Păsările sînt deja aici!
Zboară prin singele tău
cu iuți tăietoare aripi

fac virtejuri,
în coșul pieptului tău.
Cu virful aripilor ating
planul întunecat al inimii tale
cel mai neînsemnat dar cel mai viu
din spațiul înstelat.
Păsările sînt deja aici!
Dar înainte de a ști acest cuvînt
ele sînt deja departe
și inima ta se stinge
reluîndu-și locul ei
printre reci clipitoarele stele.

O lumină
de treizeci de ani

Acum mut punctul
și mai jos
Aici
e întuneric de tot, printr-o crăpătură
curge lumina înăuntru:
o lumină de treizeci de ani
vine spre mine
Simt tăcerea mamei mele
în mine

și sînt o parte din ea
Numai sunetul abia audibil
al acului
care trage firul după el în țesătură
Acum există tăcerea ei în tine
cînd tu mă observi
Sufllarea mamei mele prin respirația ta și a
mea

Te ating de treizeci de ani
și mut punctul
Acolo
în ceea ce cred eu că e prezentul
Dar anii nu se întorc
Lumina se adună la picioarele tale

Iarba încolțește

Chiar și costumul societății
e cusut cu fir fragil
Se poate rupe!
Sub curțile de beton ale suburbiilor
încolțește iarba
Explodează deja prin crăpături!

Agentii
care înregistrează ploaia de stele
se strecoară printre arbori
Nu pot opri îșnirea frunzelor.
Imediat dispar cu sacii lor negri de plastic
în unduitoarea verdeață!

Traducere de Gabriela Melinescu

Bergson rigurosul

● În timpul vieții, filosoful Henry Bergson a cunoscut un mare succes de public datorită farmecului muzical și încărcăturii afective a gândirii sale. După moartea lui, farmecul s-a rupt și a fost uitat, doar specialiștii mai referindu-se la el. Alexis Philonenko, în cartea sa recent apărută la ed. Cerf, *Bergson sau despre filosofie ca știință riguroasă*, susține că nu poezia sau sentimentul l-ar caracteriza pe autorul *Rîsului*, ci o logică perfectă a semnificațiilor, nutrită din



experiență. Cele patru opere majore pe care se axează Philonenko, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, *Materie și memorie*, *Evoluție creatoare* și *Cele două surse ale moralei și religiei* (traduse și la noi, la Institutul European de la Iași) demonstrează logica demersului bergsonian.

Stendhal - scrisori inedite

● Consul al Franței în statul papal, Henry Beyle n-a stat la Civitavecchia mai mult de 500 de zile în 10 ani (1831-1841). Acolo se plictisea, așa că prefera Roma. De afacerile curente ale consulatului se ocupa un alt francez, Lysimaque Tavernier. De la Roma (sau Paris), Henry Beyle îi transmitea ordine în scrisori de o extremă uscăciune, pe un ton răstit. În acest timp el lucra la un roman ce va deveni *Lucien Leuwen*. Scrisorile consulului Beyle au apărut pentru prima oară acum, la Geneva, într-o ediție alcătuită de V. Del Litto.

Comoara de pe „San Diego”

● Galionul spaniol San-Diego cu prețioasa sa încărcătură, scufundat la 14 decembrie 1600 în dreptul Filipinelor, a fost reperat și scos la suprafață după lungi cercetări de arheologie submarină. O expoziție cu piese din aur și argint de pe galion este deschisă până la 15 ianuarie la Grande Halle de La Villette.

Muzeul Giorgio Morandi



● La Bologna s-a deschis Muzeul Giorgio Morandi, cel mai important pictor modern al orașului. Sînt expuse naturi moarte, peisaje și picturi florale ale artistului italian. Colecția aceasta de artă a fost donată orașului de către Maria Teresa, sora mai mică a lui Morandi. Unul dintre punctele de mare atracție îl reprezintă atelierul artistului, care a fost transportat de la locuința acestuia și reconstituit în clădirea care adăpostește noul muzeu. În imagine: Giorgio Morandi în atelierul său pe la începutul anilor '50.

Luminosul Pasolini

● Cu zece ani în urmă, asociația „Fondo Pasolini” condusă de Laura Betti, publica un album, *Cu armele poeziei*, ce conținea un montaj de texte autobiografice ale scriitorului și cineastului, între care și un lung poem, *Cine sînt*, scris probabil în SUA în vara 1966. Pier Paolo Pasolini avea predilecție

pentru poezia narativă, cu salturi de ton și umoare, cu lungi digresiuni politice și lingvistice, cu agresivități polemice și ironie mușcătoare, cu evocări familiare și volute nostalgice. Cele 60 de pagini ale poemului *Who is me* (cu titlul original în engleză) au fost editate acum separat în traducere franceză la ed. Arléa.

Un nou președinte

● José Luis Borau, producător și regizor de filme (*Rio abajo*, 1984, *Tata mía*, 1987) a fost ales, în unanimitate, ca președinte al Academiei spaniole de artă și știință cinematografică. La 65 de ani, el îi succede lui Fernando Rey (decedat în martie, anul acesta). Între proiectele sale imediate figurează sărbătorirea centenarului artei a șaptea, mobilizarea împotriva unei anumite cenzuri la televiziunea publică și scăderea vârstei medii a membrilor Academiei prin cooptarea tinerilor.



James Soderholm

NĂSCUT în 1957, absolvent al Universității Virginia, James Soderholm este specialist în romantismul britanic, profesor de literatură engleză și teoria criticii la University of Wisconsin-Milwaukee. Poeziile pe care le-am selecționat în grupajul de mai jos divulgă o puternică înclinație existențialistă a autorului. În descendența lui Heidegger și Kierkegaard, anxietatea poetului pare a avea mai multe afinități cu Sartre, în sensul că nu și-a aflat încă un suport religios. E un Angst incurabil și părăsit de speșpranță. În ciuda neliniștii existențiale



pe care o degajă poezia lui, James Soderholm este, în viața „reală”, o persoană vioaie, spirituală, boemă, un Oscar Wilde al saloanelor.

Mai multă lumină!

Mai multă lumină! a strigat Goethe
cu disperare pe culmea tristă;
Nu putea vedea ca să vadă
nici înceta ca să înceteze.

În Frankfurt la Casa Goethe i-am văzut operele complete în casetă de castan, o sută cincizeci de volume dormind în spatele vitrinelor groase înclinate, innegrindu-se cu tot cu lemnul din jurul lor. A trebuit să-mi forțez ochii prin sticlă să descifrez literele de pe cotoarele din piele.

fiat lux

Inutil de zis că el trăiește prin cărțile lui; el și moare în ele. Privind la volumele vechi n-am reușit să-mi imaginez autorul, iar portretul lui Goethe bătrîn din apropiere mult prea puțin sufla viață în bărbatul mort.

fiat logos

Cine n-ar da un milion de cuvinte tipărite pentru încă un volum de oxigen ca să întrețină lumina, să agite cărbunele încă o dată? Ce e o carte? Un mic sicriu de cuvinte. L-au pregătit oare nenumăratele lui cărți pentru propriul sfârșit? Și-ar fi dat el toată opera lui pentru încă o particulă de lumină, acolo, pe culmea tristă?

fiat tenebrosus

Cînd murim, pentru că am acumulat atît de mult, multe mor cu noi. O grămăjoară de cărți moare. Un cîrd de amintiri se evaporă. Dispar mii de gânduri care nu s-au oprit pe hîrtie vreodată. Măcar dacă pînă la un punct am putea diminua puțin cîte puțin, mai puțin ar muri. E oare scopul bătrîneții să ne prepare mîntea pentru nimic? Și de ce nu ne putem lua rămas bun de la viață, binecuvîntînd-o mai degrabă decît iubind-o? Cum putem ajunge pînă la punctul în care să lăsăm să fie întuneric? Nu e oare acolo viața, cu adevărat cea mai frumoasă?

În lumina muribundă
un Goethe lucid a strigat
și dintr-odată a încetat
să moară
și a murit.

Fiecăruia el însuși

Luni în șir după aceea am simțit nevoia unei broșuri souvenir și unui pachet de cărți poștale din Buchenwald ca să pot traduce în imagini ceea ce am văzut în iunie '92. Am împrăștiat fotografiile alb-negru pe masa din sufragerie, am aprins două lumînări, am pornit *Requiemul* lui Mozart și mi-am adus un păhărel de țarie.

Ritualul meu era prea puțin diferit de ce se presupune că făceau nemții după ce ucideau toată ziua, ca să-și scoată imaginile din cap.

În octombrie 1941, naziștii au executat opt mii patru sute optzeci și trei de soldați ai Armatei Roșii într-un grajd improvizat la Buchenwald, soldați care au crezut că erau puși la coadă pentru un examen medical de rutină. În camera asta un exemplu de cît de banal este răul rămîne turiștilor de examinat.

Nici chiar cuvintele scrise pe poarta de la intrarea în tabăra JEDEM DAS SEINE (Fiecăruia el însuși) nu s-ar putea măsura în cruzime cu ce am văzut în camera aia.

Fiecare prizonier era dus la examenul medical și pus să stea cu spatele la perete, cu fața la doctor. Pe acest perete naziștii creaseră un instrument cu care să măsoare înălțimea prizonierului, una din acele chestii ca o bandă verticală marcînd centimetrii cu un bețișor de lemn care alunecă în josul unui șanț și se oprește ca un deget lung pe cap.

Soldații ruși nu știau că în spatele peretelui un dulap ascundea un nazist.

În această nișă mai mică turistul poate afla ceea ce rușii n-au văzut niciodată: la nivelul umărului, o placă prinsă în balamale într-o parte aproximativ de mărimea unei palme se deschidea către cămăruță.

De îndată ce un prizonier era așezat în poziția de examinare nazistul ascuns în dulap deschidea ușa asta micuță și îl împușca în ceafă.

Prezentare și traducere de Fevronia Novac

Revista revistelor

Săptămîna neagră

Săptămîna neagră a presei independente a fost cea care a trecut. Criza de hîrtie a dus la înjumătățiri de tiraje, la reducerea numărului de pagini sau chiar la suspendarea apariției unor publicații. Cum o fi fost criza asta de hîrtie grijulie cu zierele pro-guvernamentale e unul dintre misterele democrației noastre. Cu acest prilej am observat cu plăcere că jurnaliștii, chiar dacă obișnuiesc să se certe unii cu alții și chiar dacă polemizează la sînge, în momente de răscruce izbutesc să fie solidari. Vorbesc de cei care lucrează la zierele independente. Ion Cristoiu, a cărui atitudine îndeobște ponderată în editorialele sale îl recomandă drept un om care nu sare în sus din orice, s-a radicalizat. Editorialele sale au căpătat accente de pamflet. El i-a articulat fără menajamente pe mai marii de azi ai țării care și-au dat mîna ca să strîngă presa de gît. ● Ni s-a întîmplat de multe ori să intrăm în conflict cu colegii de-ai noștri de la alte publicații. De astă dată însă lăsăm deoparte micile sau marile adversități pentru a-i felicita pe toți pentru bărbăția lor, pentru luciditatea lor și, nu în ultimul rînd, pentru lecția pe care au servit-o Puterii, cu acest prilej. Fie-mi permise cîteva observații de Cronicar despre această așa-zisă criză a hîrtiei. Rostul ei a fost mai întîi să vlăguiască publicațiile independente. Lovite în tiraj, acestea sînt lovite în venituri. Ele nu primesc subvenții pe șest și nici nu sînt iertate de datorii periodice, precum CAP-urile pe vremea lui Ceaușescu. Și precum zierele care bat darabana după ritmul impus de la Cotroceni sau din cabinetul celui mai

nepotrivit cu funcția de ministru prim pe care l-a avut România. Despre premierul Văcăroiu se spune că ar avea o exagerată slăbiciune pentru alcool. Nu ne-am permis, pînă acum, să facem speculații pe această temă. Dar după cele întîmplate în ultima vreme, nu putem decît să constatăm că ceva, nu știm ce, i-a luat mințile premierului. Acest ins fundamental mărginit, executant servil pînă în măduva oaselor, a intrat într-un conflict pentru care nu-l ține nici mîntea nici curea. Orice om cît de cît normal, atunci cînd întreprinde o acțiune își pune întrebarea care vor fi consecințele acelei acțiuni. Iar un prim-ministru cît de cît conștient că tot ceea ce face va fi contabilizat de istorie își pune cu ațit mai abilită această întrebare, dacă e în stare să-și conștientizeze rolul. "Nicu Văcăroiu", cum îl numește *ACADEMIA CAȚAVENCU*, are mai degrabă comportament de body-guard de mahala decît ținută de premier. Iar din punctul de vedere al presei el e un soi de mardeiaș cu simbric. Să-i spui că e "ASASINUL PRESEI ROMÂNEȘTI", ca *EVENIMENTUL ZILEI* care a dat un titlu cuprinzînd această sintagmă, înseamnă să-l faci pe N.V. subiectul unei posibile tragedii. Nu e cazul. Premierul e confecționat din același material ieftin din care e făcut și un CV Tudor. Acesta din urmă, senator pe puncte și gunoier al tuturor afacerilor murdare ale Puterii s-a bucurat gudurător de necazurile presei independente. El a declamat lătrător în Senat că ar fi bine dacă toată presa care își permite să critice puterea ar dispărea. Pînă nu demult, hingherii transportau cîinii primejdioși în niște cutii zăbreuite. Mai nou, unul dintre ei, biped, se preumblă

SPORT

După povestea de la Dortmund, unde gimnastele noastre au ascultat două imnuri, ambasadorul României în Germania ar trebui trecut în rezervă. În curînd, se vor împlini cinci ani de cînd s-a schimbat imnul României. La ce mai trimitem noi ambasadori în străinătate dacă aceștia n-au nici măcar inițiativa notificării acestei schimbări? Să fie limpede - noi nu sîntem o mare putere în Europa (să mă ierte cititorii că emit asemenea truisme). Nouă nu ne caută nimeni în coarne. Pentru noi arbitrii nu vor fura niciodată. Iar organizatorii mai știu eu cărui campionat mondial nu vor tremura niciodată de teama că ne-ar putea displacea. Și nu cu proteste de doi bani se rezolvă asemenea chestiuni de imagine elementară a unei țări. Ca să fiu cinstit, mie îmi place mai mult *Tricolorul* decît *Deșteaptă-te, române*. Evident fără amestecul prostesc al lui Ceaușescu în continuarea textului inițial. Spiritul *Tricolorului* e mai apropiat de ceea ce aș numi spiritul României moderne decît revendicativul cîntec pe versurile lui Andrei Mureșanu. *Tricolorul* e un cîntec plin de forță, puternic afirmativ și, mai ales, el exprimă o stare de plenitudine gravă construită pe un deja existent orgoliu național. Așa cum văd eu lucrurile, *Deșteaptă-te, române* e un cîntec de criză, un cîntec pe care nu trebuie să-l scoatem la iveală, una, două. Ca imn, azi, *Deșteaptă-te, române* e mai degrabă umilitor. Bun în

'89, ca îndemn revoluționar, pînă la un punct, el e acum absolut discutabil ca mesaj. E un imn complexat, e un imn care mă împiedică să mă bucur de condiția mea și de tradițiile mele mai apropiate. Dar, bun, rău, asta e imnul, cu el defilăm. Deci omul însărcinat să se ocupe de reprezentarea noastră în Germania nu și-a făcut datoria. E scandalos că plătim oameni care trebuie să aibă grijă de imaginea noastră în străinătate, iar aceștia își pierd vremea în tîrgurile de păduchi pentru propria

Imnul

lor teșcherea. Echipa noastră de gimnastică a plecat în Germania cu pretenții modeste. A cîștigat primul loc. Nu m-aș mira dacă ambasadorul nostru și-ar scuza delăsarea aruncînd vina pe declarațiile antrenorului. Temerea mea cea mare e că ambasadorul actualului regim politic din România se simte, în continuare, ambasadorul lui Ceaușescu. Fiindcă mă îndoiesc că pentru el contează cum sună imnul. Cred că mai degrabă problema lui subconștientă e pentru cine sună imnul. La Dortmund s-a cîntat și prohodul lui Ceaușescu pentru urechile de la Cotroceni. De altfel, prințind din zbor cele două cîntări de la Dortmund, CV Tudor a prins să ciripească în Senat propunîndu-le celor prezenți redactarea unei scrisori de felicitare pentru gimnastele noastre. Și nu s-a găsit nimeni să-i spună că propunerea se admite, dar nu și propunătorul!

Tușier

Umor involuntar

"De la fereastra etajului opt zboară-n neant/ poemele și poezii."; "Era prima oară că singurătatea/ își depunea ouăle/ în axilele pubere ale experienței/ tale de viață"

Ioana Dinulescu în *Ramuri* nr. 9-10-11/1994

"Noi nu ne-am propus să tragem actorii de mîneacă, avînd în vedere și lipsa recidivei"

Nicolae Diaconu în *Literatorul* nr. 46/1994

"realitatea strictă se fofilează în poem conformîndu-se legilor acestuia și împrumutîndu-i, numaidecît, din misterul său meticulos, nițel morbid pe alocuri, dar poate tocmai de aceea molipsitor, benefic."

Aura Christi în *Contemporanul* nr. 46/1994

"Decît să-mi calc în picioare umbra/ ori ea să se tîrîie sfîșiată între/ pornirea de a mă înhăța din spate/ și neputința de a-mi șterge urmele/ mai bine o ridic de jos"

Irina Nechit în *Agora* (Botoșani) nr. 1

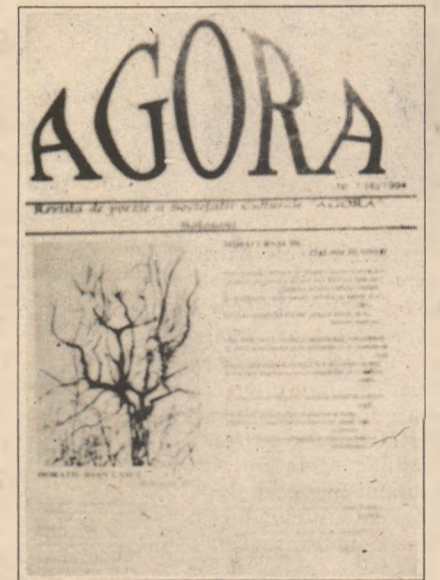
"Fără îndoială, tranziția este grea și cu capcane, este pîrtitoare și mereu în schimbare"

B. Corneliu în *Românul* nr. 43/1994

în Mercedes cu girofar. Răbdătoare țară, România.

Nimeni nu știe de ce cîntă pasărea

După *POESIS*, o nouă revistă este consacrată integral poeziei: *AGORA*. Apare la Botoșani, are un colegiu de redacție format din Gabriel Alexe, Cristian Bădiliță, Nicolae Corlat, Horațiu Ioan Lașcu, Dan Lungu și, în primul său număr, reunește poeme semnate de Horațiu Ioan Lașcu, Mihai Ursachi, Dan Viță, Cristian Bădiliță, Dan Lungu, Paul Struțescu, Gellu Dorian, Em. Galaicu-Păun, Tudor Cozia, Petre Ioan Popa, Călina Trifan, Gheorghe Doni, Mircea Ciobanu, Marin Mârza, Anatol Adam, Irina Nechit, Ciprian Manolache, Aura Christi, Gabriel Alexe, Nicolae Corlat, Cristian Pohrib, Victor Teișanu și Cristina Prisăcaru-Șopteleal. ● Din corul de voci lirice se remarcă aceea a lui Cristian Bădiliță. Tânărul poet tratează într-o manieră expresionistă teme ale ortodoxismului. În felul acesta el activează o recuzită din muzeul literaturii. Sfințenia este străbătută de un fior diavolesc: "Odaia paște adieri de jar/Miroase-a tei zadarnic și-n zadar/Miroase-a lume pîrguită-n must/ Și-a nor pribeag sub cearcănel îngust// Și încă-n șerpuirea unei chei/ Miroase-a irosire de femei/ Când Răstignitul bate-n fruntea mea/ Cuiul de foc, acum și pururea..." ● Remarcabile sunt și poemele lui Victor Teișanu. Alunecătoare, mătăsoase, ele se împotmolesc de fiecare dată într-o tristețe abstractă, ca aceea a lui Nichita Stănescu: "Nimeni nu știe de ce cîntă pasărea/ sau dacă doar cîntă și nu vorbește/ simpla sa vedere pîrînd firească/ precum lumina zilei precum înnoptarea//Nici dacă plînge sau se bucură/ nu știe nimeni despre pasăre/ fiind mereu suficientă vederea ei/ precum lumina zilei precum înnoptarea//Pasărea poate muri într-o zi/ îndepărtându-se de cîntecul său/ dar în timp ce ea se îndepărtează/cîntecul rămîne la aceeași distanță." ● În *JURNALUL LITERAR* nr. 33-38 (apărut în condiții de prigoană din partea Ministerului Culturii, sub egida căruia - culmea! - este editat), Nicolae Balotă îl evocă pe Lucian Blaga, făcîndu-i un portret greu de uitat: "Ceea ce l-a mai liniștit, în anul morții lui Stalin, a fost comanda editorială a traducerii lui *Faust*. «Totuși au nevoie de mine» - îmi repeta el. Se simțea, parcă, asigurat, prin traducerea la care migălea, acolo, în odăița aceea dosită sub scară, la Biblioteca universitară."; "Dar liniștea aceasta dobîndită prin



el, și era un om prea sensibil ca să nu-și dea seama că amabilitățile lunecoase ale autorităților care începuseră să mișune în jurul lui, să-i facă avansuri, nu-l puteau asigura cu totul de apa sumbră, glacială, pe care o ascundeau sub masca lor îmbietoare."; "În urma acelor întîlniri secrete l-am văzut pe Blaga, pe marele nostru magistrat, scriind câte un articol la infama «Gazetă de perete» a Bibliotecii. Și, în curînd, nu numai acolo. Ce rost avea să cedezi - cînd ai opera pe care o avea Blaga - unor presiuni venind probabil de la mărunți agenți ai Securității, de genul celor ce conduceau Filiala Academiei din Cluj? În dimineața în care s-a așezat primul din aceste articole se uita iscoditor la Nego și la mine, să vadă ce vom spune. Nego glumea, eu eram morocănos. Mă supăra, mă jigneau, îmi mînjeau imaginea luminoasă pe care o aveam despre el această cedare, minusculă, desigur, dar sunt oare cedări minuscule? De aceea, atunci cînd s-au scos de pe perete acele articole și ni le-a oferit, l-am lăsat pe Nego să le ia. Nu voiam să am asemenea amintiri de la el." ● A apărut și un nou număr din *LITERATORUL* (care, se pare, se află în relații mai bune cu Ministerul Culturii). În replică la un articol din *Adevărul* despre activitatea sa de turist internațional care ar eclipsa-o pe aceea de ministru, Marin Sorescu afirmă că s-a plimbat prin lume pe banii englezilor, germanilor, americanilor și nu pe aceia ai românilor. Ca și cum aceasta ar fi problema...

Cronicar

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