

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

18-24 octombrie 1995  
(Anul XXVIII)

# 41

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Centenar ALEXANDRU ROSETTI

(pag. 7, 8-9)

Premiul NOBEL pentru  
literatură – 1995

## Seamus Heaney

(pag. 14-15)



Limbajele  
multiple  
ale  
securității

(pag. 3)

Eugen COȘERIU:

## Teze despre tema „Limbaj și poezie“

(pag. 11)

## Scamatorul din Lublin

(pag. 13)

## ROBOTII CRAVASATI

(pag. 2)

## Al. Rosetti și cărțile

PE LA SFÎRȘITUL anilor '80, l-am văzut ultima oară pe Al. Rosetti, pe care îl avusesem profesor, cu trei decenii în urmă, astăzi patru, pe care apoi l-am citit mereu cu bucurie, despre care am scris în câteva rânduri, primind din parte-i un cuvânt de mulțumire în fiecare asemenea ocazie și în casa căruia de pe Dionisie Lupu am fost o dată sau de două ori. Vederea, ca să-i spun așa, a avut loc în apropiere de librăria de lângă Scala. Era vară târzie, lume multă pe trotuar, atmosferă tipic bucureșteană. Al. Rosetti își tăia imperturbabil calea prin aglomerație, îmbrăcat în sacoul lui bej, cu pantaloni largi, comози, puțintel și fonați, de culoare deschisă, cu panama, baston și nelipsita sacoșă în mână. Era încălțat în niște bocanci enormi, cam ca aceia ai profesorului său francez Jules Gilliéron, de care vorbește într-un interviu, foarte nepotriviti cu locul și cu anotimpul. Călca îndesat, scurt, înaintind foarte lent. Nimeni nu părea să-l ia în seamă. Trecătorii grăbiți îl ocoleau sau îl atingeau cu umărul, îl înghionteau cu cotul, mai și împingându-l uneori. Al. Rosetti nu se sinchisea, văzându-și de drumul lui. Părea o stîncă de care se loveau fără spor valurile. Dar această tărie se întorcea ușor în fragilitate. Priveam năuc cum unul din cei mai mari intelectuali pe care-i născuse această țară era înghițit de multimea pestriță și vulgară, absolut nesimțitoare la pietonul nonagenar care se aventurase pe stradă, și nerecunoscîndu-l, deși ne aflam în plin centrul Capitalei. Oare Academia să fie atît de săracă, mă întrebam, încît să nu poată pune la dispoziția lui Al. Rosetti un automobil cu șofer, ca să-i cruce efortul și umilinta? Știam că trăiește greu, dintr-o pensie minusculă, străduindu-se să-și păstreze obiceiurile și tabieturile care-l făcuseră celebru. Aveam în fața ochilor imaginea cea mai teribilă a nepăsării față de cultură a unei oficialități aculturale. N-am îndrăznit să-l abordez atunci pe Al. Rosetti. Am regretat, un an sau doi mai târziu, cînd am aflat că a murit.

La centenarul profesorului, editorului și scriitorului, consacram lui Al. Rosetti câteva pagini de revistă, profitînd și de superba antologie de evocări alcătuită de Andriana Fianu pentru Editura Minerva.

Aș dori să spun în acest preambul cîteva cuvinte despre editorul de carte. Această latură a activității lui Al. Rosetti este și cea mai puțin cunoscută generațiilor tinere. La noi s-a pierdut, de altfel, înțelegerea importanței unui editor adevărat. Al. Rosetti a jucat în România rolul lui Gaston Gallimard în Franța. A condus două mari edituri (Cultura Națională și Editura Fundațiilor Regale), a inițiat colecții, ediții critice și definitive, a stimulat pe tineri, prin concursuri cu Jurii competente și prin publicarea, apoi, a premiilor, a reeditat pe clasici și pe contemporani. A da toate numele beneficiarilor înseamnă a retranscrie dicționarul scriitorilor români de pînă la al doilea război. (În *Evocări* este un documentat articol al lui Iordan Datcu, descriind tocmai această contribuție a lui Al. Rosetti.) „Toată literatura mare din acea vreme e scoasă de mine”, declara undeva editorul însuși cu gravitate. Condițiile de tipărire, la Fundații, erau cele mai bune din epocă. Hîrtia, cartonul de copertă, corpul de literă, paginarea n-au termen de comparație pînă azi. Dincolo de cantitate și frumusețe, era însă o idee. Al. Rosetti n-a editat la nimereală. A avut un plan clar, vizibil azi prin prisma numelor, titlurilor și colecțiilor.

Al. Rosetti a fost un *om de carte*, în toate sensurile pe care le putem da expresiei, inclusiv acela de a fi autorul cu cele mai bune cărți din întreaga noastră istorie literară.



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

# Roboții cravașați

**L**UAȚI cu treburile, am uitat în ultimele săptămâni să ne ocupăm de aseptul din clienții permanenți ai acestei rubrici, C. V. Tudor. Nemeritata reclamă pe care i-o facem astfel e compensată doar de credința că ticăloșiile sale vor rămâne consemnate pentru viitorime. Prilejul de a reveni la el ni-l oferă vizita în Statele Unite a lui Ion Iliescu. După cum era de prevăzut, titanul din Oltenița a fost întrebat și în legătură cu dubioasele sale alianțe cu național-extremiștii de teapa Vadim, Funar sau Păunescu. Președintele și consilierii săi vor fi pregătiți, desigur, variante de răspunsuri, strategii de contracarare a potențialilor învinuiri.

Oarecum neașteptat, Iliescu s-a decis de susținătorii săi extremiști, calificându-i drept niște variante locale ale lui Jirinovski. Nu știm ce vor fi înțeleș americanii din calificativele prezidențiale, dar vedem ce a înțeles Vadim. Sărind în sus ca mușcat de șarpe, turnătorul benevol al Securității a început să-l împoaze de sus până jos cu noroi (cu ce altceva ar fi putut?) pe binefăcătorul său. Ca la comandă, Vadim și-a amintit că Iliescu e omul rușilor, că a ruinat țara, că e un trădător al intereselor naționale. Foarte bine. O dată în viață, împărțim părerea furiosului senator, scos din minți de adevărurile pe care le-a spus Iliescu despre el.

Întrebare: când și-a dat Vadim seama de toate acestea? Să nu fi avut el habar de nimic, în martie 1990, când se adresa umil emanatului, cerându-i ca, împreună cu Eugen Barbu, să i se îngăduie să scoată o revistă în care să înjunghie opoziția? Să nu fi știut, până în septembrie 1995, Vadim nimic despre combinațiile deocheate în care e implicat Ion Iliescu? Sigur, cu numele pe care-l poartă, e greu să fi sesizat caracterul irresponsabil al tratatului din 1990 cu sovieticii. La fel și mineriadele, având în vedere că el însuși e un ciomăgar, chiar dacă instrumentul său e - deocamdată - un banal pix. Răspunsul vine de la sine: Vadim știa de toate acestea, și tocmai din acest motiv a intrat în solda lui Iliescu!

Că Vadim a receptat declarațiile prezidențiale despre un avertisment e ceea ce îi pregătește, nu e nici o îndoială. Simțind că epoca diversunilor se cam apropie de sfârșit, că în toți acești cinci ani n-a fost decât o Casandra jalnică, un câine înfricoșat care scheuna de spaimă că vor veni străinii și îi vor smulge osul cel gras, un robot dezaxat al cărui rol era să bage spaima în români, prezentându-i drept lași, neputincioși și victime sigure ale vecinilor - mai primejdioși, aceștia, decât balaurii din basme -, el trece la contraatac. Dacă pasiențele politice îi vor fi ieșit lui Iliescu, așa cum speră după vizita americană, probabil că zilele politice ale lui Vadim sînt numărâte.

Cum viața publică - mai ales în România - e imprevizibilă, există varianta ca totul să fie un foc de paie. După împrăștierea, scuipăturile și pâruielile de rigoare, e posibil ca idila să se reia, ca și cum nu s-ar fi întâm-

plat nimic. În acest caz, n-ar fi exclus ca numărătoarea inversă să înceapă pentru Ion Iliescu însuși. Indivizii din categoria Vadim și Păunescu nu-și fac multe scrupule din a mușca pînă la sînge mîna pe care o linseseră cu devoțiune un minut înainte. (Ca element picant, află din cartea lui M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*, că unul din primele texte ale lui Adrian Păunescu, "Istoria - biografia lui?" fusese scris ca omagiu la moartea lui Gheorghiu-Dej. Cei cu memorie bună își amintesc, probabil, de patosul cu care, sub Ceaușescu, bărcanul vestejea epoca în care Dej trimitea oameni nevinovați la închisoare. Cum s-ar zice, sub trei dictaturi!)

Deci, oricum am lua-o, vin vremuri grele pentru guvernanti. Chiar dacă recente sondaje de opinie îi arată în plină expansiune, chiar dacă minciuna sistematică pare să fi înfrînt orice opoziție a cetățeanului, tot mai blazat și mai fără speranță, clipa mării socoteli nu poate fi departe. Problemele se acumulează clipă de clipă, iar soluțiile sînt tot mai precare. Vadim știe toate aceste lucruri și ieșirea lui în arenă e răspunsul direct la provocările realității. Vaga nostalgie după o regim autoritar, regretul după o lume în care individul avea iluzia protecției și în care, atîta vreme cît nu deschidea gura, i se îngăduiau destule, încep să dea roade.

Cu atît mai de neînțeleș e obstinția lui Ion Iliescu de a merge pe uzatele formule populiste. E adevărat, pentru o astfel de politică Vadim, Păunescu și Funar sînt trapașii perfecți. Cravașați corespunzător, ei pot face minuni. Doar că ținta spre care se îndreaptă e o banală prăpastie. Că ne vor trage după ei, începe să nu mai fie nici un dubiu. Dar și că ei se vor prăbuși primii, iarăși e clar.

Din această contradicție, nu ne vor scoate, probabil, nici americanii (care-l priveau șocați pe Ion Iliescu vorbindu-le în mod atît de original limba, încît probabil se răsuceau în mormînt), și nici rușii. Ea ține de un specific național, pe care trebuie să-l epuizăm, ca pe un blestem, cu fiecare generație și cu fiecare clasă politică. E ghinionul nostru că n-am avut nici un Havel dar avem atîtea copii țanțoșe ale lui Jirinovski. E nefericirea noastră că farsorii, ticăloșii, nesimțiii au avut întotdeauna credibilitate, iar cei de bun-simț au fost marginalizați, cînd nu de-a dreptul exilați și exterminați. E șocant că un popor născut gata creștinat e atît de puțin sensibil la preceptele creștinismului și se comportă cu atîta lipsă de respect față de adevăratele valori umane.

Pe termen lung, toate acestea vor părea simple accidente istorice. Un Iliescu, un Vadim, un Funar sînt doar excrescențele maligne ale unei boli care, odată și odată, se va vindeca. Din nefericire, ne-a fost dat să fim prea multă vreme contemporani cu astfel de indivizi-simptom. Parcă a sosit vremea să-i redăm capitolelor din tratatele medicale, care le-au dedicat pagini pline de înțelegere. Spre binele tuturor. Și mai ales al lor, cărora le oferim, de pe acum, alibiuri pentru vremurile în care vor fi prea disperați pentru a le mai căuta.

## Erată

În nr. trecut al revistei, din cauza unui accident tehnic, în locul fotografiilor care ilustrau articolul *Inchiziția roșie de Mihai Stoian* (p. 8-9) au apărut spații albe. Ne cerem scuze cititorilor.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

Deduc că aceste *singurele versuri pe care le-ați scris pînă acum* sunt și de dată recentă, ele avînd ceea ce s-ar putea numi constantă de elan. Nu toate sunt reușite, dar în fiecare există cel puțin un vers care duce tensiunea lirică în punctul ei cel mai fierbinte. Aveți dar elocvenței, acumulînd și etalînd datele necesare demonstrației din aproape-n aproape, într-un crescendo urmînd ordinea importanței lor. Fenomenul este vizibil și reușit în *Convorbire, Înțelepciune*, dar mai ales în *Comparație*, pe care o și transcriu mai jos: *Mănînc ca un om mare./ Beau ca un om mare./ Fumez ca un om mare./ Lucrez ca un om mare.// Visez ca un om mic./ Iubesc ca un om mic./ Sufăr ca un om mic./ Cred ca un om mic.// Mi-e teamă însă/ Că timiditatea omului mic/ Să nu accepte/ Otrava omului mare.// Mi-e frică de omul mare/ Ce hrănește șiret omul mic. (Sumănu Mihaela, Bacău). □*

Între persoanele pe care le-am cunoscut, în timp, și care s-au dedicat profunzii iubitori ai artelor și cititori de poezie, am avut în preajmă un fenomen iubit ai artelor și cititori de poezie. I-am întrebat, și m-am întrebat, de ce? Și răspunsul a fost, și rămîne, că nimic din ce este omenesc nu trebuie să le fie străin, că nu poți să iubești și să te dedici total omului în suferință decât dacă îi cunoști și-i înțelegi sufletul și partea luminoasă, strălucitoare a acestuia. Tenacitatea lor în lupta cu moartea, pentru păstrarea sufletului în trup, este plină de poezie și eroism, de eficiență și bunătate superioară, de milă și generozitate. Poezia dv., în stadiul ei actual, mă interesează cu atît mai mult cu cît ea îmi dezvăluie omul moral, intrinsic și luminat care sunteți, date necesare pentru poetul bun ce cu siguranță veți fi foarte curînd. Textele proprii, după care îmi permit să vă sugerez a vă orienta, împlinite în totalitate, sunt cele scurte, cele câteva terține, *Consolare, Oboseală și Trecere*. Ideile ce se regăsesc bogat în poemele mai lungi sunt mișcate însă ondulatoriu, alternînd pe un fond general valabil, versuri obișnuite, discursive, adolescentine, băiețești așa spune, lângă versuri surprinzător de frumoase, aforistice. Textul concentrat vă prinde cel mai bine. Atît de tînăr fiind, exercițiile lirice pe care mi le-ați oferit spre lectură sunt inegale artisticește. Nivelul celor mai bune versuri însă fiind remarcabil, acest lucru mie îmi mărește pretențiile de cititor. Titluri sugestive: *Nepoții lui Procut, Renegarea idolului, Știre din Sarajevo, Babilon modern*, (cu un final bun, dar nu cel mai bun posibil!) și *Alb de ianuarie* (cu un vers, *Cuvîntul mi-e din nou dușman*, pentru care ar trebui să faceți efortul de a-i oferi un alt cadru liric). *Cînd ploaia cade ca un domn trădat* este un alt vers care se zbate disperat în paloarea poemului la căruia pe nedrept îi aparține, și care nu este decît o cronică rimată, din păcate. (Dușu Costin, Buzău) □ Cine posedă o inimă melancolică, pusă însă pe poezie, cum spuneți, în momentele specifice adolescenței de dezamăgire (în dragoste în majoritatea cazurilor etc.), de optimism sau cine știe de "pesimism negru" de care sîntem toți cuprinși de multe ori pe parcursul scurtei noastre vieți, scrie în taină, îndoindu-se de sine mai mult decît de oricine altcineva, hrînindu-și speranța că într-o zi se va și maturiza, atenuîndu-și complexele acum copleșitoare. Cine posedă o inimă melancolică se prea poate să fie mistuit și de megalomanie, și-atunci dă grațios cu băta în baltă, după care face o falsă criză de umilință, dîndu-și în final numărul de telefon precum și-ar da sufletul. Mai mult decît insolenta unor corespondenți mă îngrijorează greșelile lor gramaticale, punctuația aiurea și dezacordurile. S-ar cere și un exemplu: *Schimbare, iluzie și amăgire./ În fiecare zi, în fiecare clipă./ Viața ni le oferă, în schimbul/ unei trăiri.// Lacrimi de sfinți/ pe icoanele înegrite de timp/ ale străvechii biserici./ biserică/ uitată de toți și de toate./ pierdută în eternitate.// Ne plîng pe noi -/ oamenii acestui pămînt, înconștienți și prin natura noastră./ în timp./ în timp./ îngropate în teorii și iluzii./ clădite de alții ca noi.// Sîntem ruine./ lacrimi de sfinți/ a sfinților lacrimi./ vărsate pentru noi./ în memoria noastră./ a celor ce existăm. (Alexandru M. Crișan, București)*

Editată de

## România literară

- Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

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

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

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro

**Recent, în cadrul rețelei internaționale INTERNET (peste 100 de milioane de utilizatori), a fost creată o partiție de literatură contemporană românească.**

**Cel care dorește să-și mediatizeze în acest mod lucrările, trebuie să trimită disketa conținând materialul tehnoredactat (de preferință în Word for Windows) și o aprobare din partea deținătorului copyright-ului, la adresa: Romeo Lefter, str. Exercițiu, bloc L4, sc. B, ap. 2, Pitești, cod 0300.**

**Informații suplimentare se pot obține sâmbăta, între orele 10.00-12.00, la tel. 048-642.777.**



# Limbajele multiple ale Securității

- din documentele publicate în Cartea albă -

*Oratio vultus animi*

LESE, de bună seamă, "pe sprinceană", spre a servi "imaginii României" ca țară liberă, în care serviciile secrete actuale dezvăluie abuzurile Securității care le-a precedat, documentele *Cărții albe* (chiar așa de albe?), publicate în ziarul *Evenimentul zilei* din 13 septembrie (pag. 2-5) nu pot să treacă neobservate de cei ce studiază limba română de astăzi.

Nu sîntem, probabil, cei dinți care cercetează acest limbaj "tehnic", abscons, al Securității. Dar, în ceea ce ne privește, nu este, aici, înțibia oară cînd atragem atenția asupra lui: în paginile *României literare* sau în cele ale revistei *Apostrof* din Cluj, am încercat să-l analizăm, și lingvistic, și stilistic. Limbajul Securității devenise interesant, în anii '70 - '80, pentru că "se revărsa..." în afara instituției militare. Am relevat, atunci, într-o serie de articole, că expresii precum *să trăiești!*, pe care le foloseau - salutîndu-se - Rectorul de atunci al Universității din București sau colegii de-ai săi din diferitele "birouri" de conducere, cuvinte precum (a) *penetra*, astăzi, sau celebrii *băieți* (de pe Calea Victoriei!) din poemul curajos al Anei Blandiana - nu erau altceva decît elemente provenite din limbajul lor secret și ajunse în limba română comună! Trist, dar adevărat: limba română - chiar în variantele ei cultivate - era impregnată, prin anii 1972-1989, de termeni securiști!

2. Terminologia "tehnică", veritabilă, abia acum ni se dezvăluie, în toată structura ei. Bine a procedat ziarul *Evenimentul zilei* (nr. 981, din 13 septembrie 1995), atunci cînd a avut grija să întocmească un *Dicționar explicativ* (p.5) care, bineînțeles, este cu totul insuficient. Se găsesc, în documentele publicate, termeni ca *pregătire contrainformativă*; potențial informativ (= cantitatea de informații), *exterior* (= străinătate = Occidentul anti-comunist = Români din exil), în expresii precum *acțiuni inițiate din exterior*, *influențe negative din exterior* etc. (p.4, col.3.4), *control informativ* (adică supravegherea Securității!), (a) *afecta* (să nu afecteze buna desfășurare a activității, afectează climatul politic etc.), *exploatare informativă* (= a culege informații) într-o frumoasă secvență: *racolarea, exploatarea informativă ori incitarea unor persoane, reînstruire (reinstruirea potențialului informativ), acțiuni contestatar-disidente* (bineînțeles, inițiate din exterior de elemente ostile din emigrație!), *poziție protestatară* (ce diferență s-o fi făcut între *protestatar, contestatar și disident?*), (a) *influența (negativ/pozitiv, direct/indirect), a dirija (activitate dirijată, adică avînd Securitatea ca manipulator!)*, (a) *neutraliza*, (a) *exterioriza (Nicolae Manolescu exteriorizează această poziție ["tendențioasă", "ostilă"] față de alte persoane (adică vorbește, liber și sincer, fără să-i fie teamă că este ascultat!)*, (a) *materializa [atenția (Ambasadei R.F.G.) a fost materializată și prin recenta invitație oficială], lucrătorul de protocol (= cel care controla relațiile cu străinii, într-o instituție; pe acesta îl evita Radu Beligan! p. 5, col. 2, 3, 4) - ca să ne oprim aici... Analiza noastră ar putea continua cu termenii pejorativi, mai puțin "specializați, precum (atitudine, stare de spirit, poziție) necorespunzătoare, resentiment (e), a se eschiva sau, ca în cazul d-lui Gelu Ionescu, a se deda (se dedau la acțiuni!, p. 4, col. 2), gașcă (el și gașca îl pot desființa ca om - pe*

Nichita Stănescu!) - în care se pot recunoaște termeni politici, de "partid" (comunist) sau termeni populari.

3. Interesantă este, mai ales, *intersectarea*, în aceste documente, a unui limbaj voit tehnic, "special", și a unei vulgarități inculte, care transpare uneori. În raportul despre Radu Beligan, se scrie că *Ager-Press a suspendat publicarea anualului său* (foarte probabil în loc de *anuar!*), iar în "înscrisul" (vorba de Securitate!) despre *Actorii din "Danton"*, se subliniază *criticile înăbușite* (ale membrilor de partid) sau faptul că regizorul *Esrig se pare că a rămas la Paris* (Cine nu-și amintește de verbul a *rămînea*, cu sensul "a nu se mai întoarce în România, după o călătorie în Occident"?).

4. În ceea ce privește cultura celor care întocmeau aceste rapoarte ar fi mai multe de scris. Un singur aspect însă merită relevat: raportul "Danton". În acest text se vorbește despre *treccrea de la revoluție la teroarea dezlănțuită de gruparea extremistă a Gasconilor* (p. 5, col. 1). După cum se știe, din istoria revoluției franceze, cei care se constituiseră într-un grup politic (în jurul unor conducători precum Brissot de Warville (1754-1793), Guadet (1758-1794), Vergniaud (1753-1793) etc.) nu formau cîtuși de puțin o "grupare extremistă", dar, mai ales, nu erau... *Gasconi!* Se numeau *Girondini* (fr. *Girondins*), pentru că erau deputați de Gironde, și se opuneau *Jacobinilor* (fr. *Jacobins*). Aceștia din urmă erau adevărații revoluționari populari, în timp ce *Girondinii* reprezentau burghezia "luminată", care se împotriva acțiunilor revoluționare. De altfel, Girondinii au fost uciși în timpul Comunei din Paris (1793). Danton, în schimb, aparținea grupului *Cordelierilor*.

Ce-o fi înțeles din piesa lui Camil Petrescu acest biet autor al "notei" informative privind pe actorii din "Danton"? Inventivitatea dramatică a lui Camil Petrescu nu putea să nu respecte, cît de cît, istoria. Dar securistul cu pricina nu vedea în piesă decît... aluzii la Ceaușescu și "interpretări pe care publicul le-ar putea da piesei". Acest "public neavizat" (sau... "tendentios", adaugă el!) ar putea să interpreteze altfel ("greșit") procesele politice, lupta pentru libertate sau expresii precum "jurăm să nu mai acceptăm rege sau tiran". Toate acestea au "creat neliniște" printre actorii temători că "muncesc fără rezultat", care "nu vor să fie amestecați în greșeli politice" etc. (p. 5, col. 1) - informează "nota".

Cine să fi fost autorul acestei "note" atît de lipsite de cultura istorică necesară supravegherii piesei lui Camil Petrescu? Cineva din interiorul Teatrului Național sau cineva din afara lui? Cine ar fi putut formula atît de "politic" *momentul trecerii de la Revoluție la teroarea dezlănțuită de gruparea extremistă a "Gasconilor"*? După părerea noastră, numai cineva care a avut textul "Danton" sub ochi și care, în plus, trebuie să fi citit cererea de recomandare a piesei către forurile de atunci, politice sau culturale. În orice caz, cineva care... nu avea habar de istoria Revoluției Franceze și nici de conținutul *exact* al piesei lui Camil Petrescu!

4. Despre documentele "*Cărții albe*" se mai pot scrie încă pagini întregi. Analiza stilistică - pe lângă cea a structurilor lingvistice - ar putea revela alte aspecte. În texte, apar mai multe atitudini de informare: cea strict "tehnică",

politică, precum "nota" privind pe regizorii de film (p. 4, col. 3-4) sau cea "literară", precum sînt "notele" privind pe Mircea Eliade (despre care se spune că este "*păzit cu strășnicie*" sau că este un "*egocentric, care nu se ocupă de nimic altceva decît de persoana lui și de scris*"). Că Mihai Beniuc se manifestă *dezinvolt față de prietenii săi* (p. 3, col. 3) sau că Petru Dumitriu "*nu mai poate suporta să se afirme... că românii nu au existat ca națiune, cultură, istorie și că menirea lor a fost de vasali*" (p. 2, col. 1) nu mai sînt simple informații de ignorat, ci transpuneri (în așa-numitele "note-sinteză") ale unor fraze scrise de informatori cultivați (care ar fi putut chiar reproduce spusele celui spionat!). Ce diferență mare este, bunăoară, între "nota" privind pe Eugène ne Ionescu (din care reiese că informatorii pătrundeau greu, spre a "duce acțiuni de influențare") și "notele" privind pe Mircea Eliade sau pe Petru Dumitriu, din care transpar nu numai cultura informatorului, ci și, probabil, cîte ceva din cele declarate, ingenuu, de scriitorii înșiși! "*Sursa unității*" de Securitate era deci un om de cultură, care știa să reproducă destul de exact convorbirile avute!

5. Fără îndoială, aceste "surse" nu vor putea fi identificate. Unii dintre informatori - ne putem imagina - fie că se numeau *Arthur* sau *Neagoe* sau altfel, au avut plăcerea de a-și fi citit în *Evenimentul zilei* propriile delațiuni. Scriitorii implicați, direct sau indirect, în rapoartele Securității nu pot avea, în schimb, mari surprize. Că dl. Nicolae Manolescu scrisese un articol "în presă" (*Critica și debutanții*), considerat "*antipartinic și defetist*" (de către "unele comentarii", nu de foruri autorizate!) nu era un fapt necunoscut. Nici că dl. Octavian Paler de pe "poziția-i de protestatar" "*contactase pe un cetățean străin*" (cunoscut de doamna Monica Lovinescu) nu putea fi o noutate.

Necunoscută rămîne însă *motivația* ultimă a acestor acte de delațiune. Nu atît a "notelor-sinteză" scrise de cutare securist ignorant, angajat să-și facă meseria (reprobabilă, ei și!) în numele unei simbrii bune care-i ținea loc de "ideal". Importante sînt informațiile date de bună voie, mai ales ale celor care, în Occident, "luau contact" cu "emigrația reacționară", "ostilă" etc. etc., pe care nu le puteau oferi decît persoane "avizate", cunoscute în lumea culturii noastre românești.

În urma căror constrîngerii, în vederea obținerii căruia bled de linte, *din ce motive*, în definitiv, se putea accepta a deveni colaborator - "sursă" a Securității?

Problema rămîne deschisă. Întrebarea rămîne, deocamdată, fără răspuns.

Analiza documentelor, în schimb, poate continua.

Alexandru Niculescu

## Ocean

### Un amator de artă

NU-MI mai amintesc ce cultură reprezenta el la o facultate, în România. Întors în țara lui și-a făcut o casă. Cred că a fost undeva în Transilvania, fiindcă dacă a uitat și pospaul de română cît îl știa, a început s-o rupă binișor pe ungurește. "Ce vrei, bătrîne, românii mă ocoleau - așa erau dispozițiile -, ungerii îmi vîrau bilete la operă pe degeaba în buzunar și mă invitau duminica la masă. Am legat multe prietenii cu oameni cunosători de artă."

Casa lui era mobilată ca o consignație. Găseai aici: sfeșnice, covoare, opincuțe, costume naționale, ouă de Paști, icoane pe sticlă și lemn, chiar un rînd de uși de altar afumate. "Cum de ți-ai procurat odoarele astea?", îl întrebai eu plin de admirație. Amicul meu răspunse printr-un gest desigur învățat acolo, unde fusese învățator.

Atînce degetul cel mare de arătător și de mijlociu și scoase un plescăit discret, murmurînd cu superbie: "money". - "Chiar așa?", îndrăznii eu să mă mir. Urmă o altă demonstrație: arătătorul bătut ușor pe tîmplă. Cuvîntul însoțitor se legitimă în latină: sapientia.

Părerile musafirilor erau împărțite: "Se vede cît a iubit el România noastră", se înfiora o mărunțică matroană mioritică. "Așa e", încuviință soțul pașnic, "a luat-o cu el".

Dar acest belșug nu-l scutea de anumite dificultăți. Cînd venea cineva mai simandicos din țară, se dădea alarma: toți membrii familiei culegeau și cărau operele de artă într-o cămară dosnică. Se povestește chiar că unui distins lingvist ducîndu-se la baie (era bine cherchelit) i-a plăcut săpunul parfumat și l-a luat ca amintire. Căuta coridorul unde își lăsase

paltonul ca să depună trofeul, dar din greșeală a nimerit în cămara tainică. Începuse să-l mustre conștiința pentru rapt. În buimăceala lui s-a crezut într-o biserică, unde l-a dus îngerul păzitor să se pocăiască. Gazdele l-au găsit în genunchi în fața iconostasului străvechi. Plîngea.

Curios cum sînt din fire, l-am chestionat asupra "metodei de colecționare". "Intram prin case și inspectam. De găseam ceva interesant, mă tocmeam: «Cît costa?» - «Și ți-a mers pretutindeni?» - «O dată am dat de un prost. Avea o sobă de faianță - un juvaer. Mi-a spus că nu e de vînzare. - «Dumneatale îți vînd altceva, pe măsură (ce înseamnă asta - pe măsură?): o ciosvîrtă de porc. Ieri l-am tăiat.» Na, ce zici?» N-am comentat.

Paul Miron

## Încătușare

BIZAR. Pretinșii sociali-democrați ce ne cîrmuiesc se arată a nu fi nici socialiști, nici democrați. Recent adoptate, de către majoritatea parlamentară, modificări și adăugiri la Codul Penal, în sensul înăsprii pedepselor cu închisoare pentru calomnie, insultă, ofensă la adresa funcționarilor publici, plus la adresa rudelor apropiate ale celor în cauză, pedepse ce se majorează dacă este vorba de ziariști, infirmă ambele atribute. Cum pot fi socialiști niște politicieni care preconizează instituirea unei caste privilegiate, a unei elite *sui generis*, bazate pe un protecționism judiciar? Și cum pot fi democrați indivizii care iau măsuri de natură a încălca, într-o manieră flagrantă, un articol al Constituției, și anume art. 16, cel care prevede egalitatea tuturor cetățenilor în fața legii?

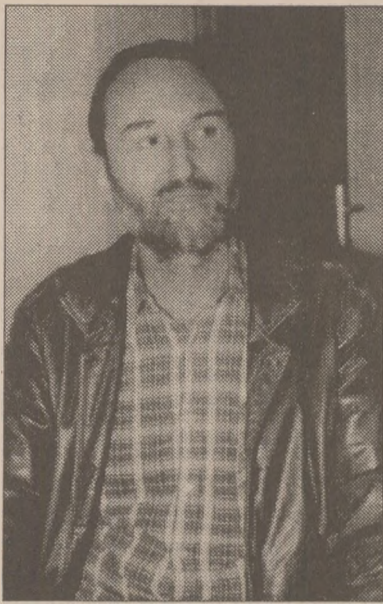
Desigur, calomniile, insultele, ofensele se cuvin sancționate. Dar cum altfel decît la modul tradițional, levantin, conform încercatei rețete fabuliste a "egalității" care nu e de nasul căteilor? Marii dulăi ai presei extremiste, care au mereu colții plini de sîngele a nenumărate victime, fără ca nimeni să-i tragă la răspundere, vor fi, indiscutabil, egali între ei. Egali și cu virfurile neonomnclaturii, care-și filtrează tendențiozitățile calomnioase și veninoase prin canalele oficiale. E nevoie de mai mult? Egalitatea "în jos" n-ar fi oare păgubitoare pentru un "stat de drept", care dă spectacular, cum se zice, cu stîngu-n dreptu?

Iar dacă presei *i se ia cuvîntul*, cu același bun simț cu care unui meseriaș i s-ar lua uneltele din care-și câștigă existența, de ce să nu ne imaginăm ce se mai poate întîmpla, coerent și compensator, sub zodia național-comunismului reinviat și tot mai inventiv? Exponenților săi *li se va da*. Ce? Practic, orice ar pofti. N-ar fi de mirare să fie puse din nou pe picioare ferme speciale, vile speciale, plaje speciale, magazine speciale. Și, întrucît progresăm, să apară gări speciale, porturi speciale, aeroporturi speciale, autostrăzi speciale, localități speciale. Să se statueze, prin decizia legislativului, înființarea unei Dunări speciale și a unei Mări Negre speciale pentru funcționarii publici, de la o anume treaptă în sus. Pentru ei și pentru rubedeniile lor, și acestea din urmă obiective de importanță națională.

Cît privește gîndul sfruntat al lui Thomas Jefferson: "Prefer unui guvern fără presă, o presă fără guvern", acesta ar trebui să fie blamat cu orice prilej sau afurisit, în cadrul unei ceremonii solemne de către Papa Tatu.

Gheorghe Grigurcu





# Marin TARANGUL

**NĂSCUT** în București la 1 mai 1938, termină în 1955 liceul "I. L. Caragiale" (fost "Titu Maiorescu"), iar în 1959 Institutul Teologic din Sibiu. În perioada '59 - '61 face studii de doctorat la Institutul Teologic din București. Între 1961-1964 - detenție politică. Doi ani mai târziu intră la Institutul de Istoria și Teoria Artelor, pe care îl termină în 1971. Membru al Uniunii Scriitorilor din 1968, un an redactor la revista studentescă *Amfiteatru*, iar din 1971 până în 1979 (anul plecării sale în Franța) este redactor de scenarii la *Animafilm*. În Franța, din anul plecării până în 1983 studiază Filozofia la Institutul Catolic din Paris, între 1981-1985 audiază cursurile de Filozofie de la Sorbona, între 1979-1986 acumulând date pentru teze de doctorat la Institutul Catolic, Sorbona și INALCO. Activități în Franța: bibliotecar, profesor de filozofie, colaborări la enciclopedii, emisiuni radio, comunicări, conferințe, gărzi de noapte. Volume publicate în țară: *Threnos, Legile pământului și Roata timpului* (poezie), *Bosch, Phidias și Intrarea în infinit* (eseuri) și *Inima cea mică* (proză).

## Imbogățit de destin

Omul este îmbogățit de destin, la fel  
cu penele păsării care se umflă când  
intră în zbor aerul cu putere,  
răsfoindu-le;  
și se îmbată atunci fiecare firisor de  
pană

de cât de mult simte că trăiește.  
Așa sînt cei bogăți în destin.  
Omul își ține mîinile întinse  
cu palmele deschise în sus, să culeagă  
respirația destinului ca pe un vînt,  
înapoi cu pași șovăitori  
în aerul umed al dimineții.

## În pubisul unui fluture

În pubisul unui fluture  
se nasc semințele stingerii.  
În această noapte umedă  
totul va fi pieritor,  
înfara acestui pubis  
în care, în care,  
peretele din dreapta  
este un continent  
și cel din stînga,  
de asemenea, alt continent.  
Între aceste două  
migreză semințele stingerii  
născîndu-se pe rînd  
din mîndra pubertate a morții.

## Trumb

Lui Nini zis Nichita

Face-ți-mi loc, să vă invit în trumb,  
fiecare mișcare o văd, ca o  
mișcare întinsă de aeroport,  
un aeroport care se înalță rotit,  
ca o mare placă rotitoare, - disc lansat  
de-a dreptul de aerul însuși  
în mijlocul său de aer de trumb:  
coloană învîrtită pînă sus, pînă  
nu se mai iese înapoi deloc,

pînă la ceea ce gîtul oricărei vietăți  
se răsucește în propria sa învîrtire  
și strangulat undeva în această  
împrejur-înalță mișcare, undeva  
în această înaltă mișcare,  
se va depune la sfîrșit pe pămînt  
lîngă atîtea alte vietăți învîrtite de  
trumb  
și căzute din această înaltă mișcare...

## Viziunea efemeră a păsării

Pămîntul văzut de sus,  
de ochiul unei păsări în zbor,  
alunecă mereu, fișie după fișie,  
un peisaj după altul, ca o  
nesfîrșită panglică de film,  
ca o cîmpie pe roți;  
Nici plantele, nici animalele,  
nici orașele, nici munții, nu par  
să fie locuri adevărate;  
nici așezări nu par, nici ființe,  
nu par să fie deloc  
ceva stabil și de sine stătător,  
ci doar simple momente înregistrate de  
ochi,  
înlocuite, unele de altele, mereu...  
Doar pasărea în zbor simte  
că pămîntul se învîrtește!  
Degeaba știe omul  
că pămîntul se învîrtește  
dacă ochiul lui nu se supune  
acestui fenomen celest.

## Fenomenul de criză

Întîi, oamenii stau adunați și așteaptă  
fie un avion care nu mai vine, fie o  
apariție neobișnuită care întîrzie să apară,  
fie o mișcare vie, fie, pur și simplu,  
așteaptă fără să aștepte nimic.

Apoi, oamenii nu mai așteaptă;  
au uitat de ce s-au adunat  
și stau acum trîntiți pe jos,



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Omidă fluterînd pe-o frunză mov

VA FI o dimineață cu mari țandări de  
cristal înfipte în pieptul plăpînd al aerului.  
Vei citici, vei scrieri, alintat viclean la corco-  
dușă de muzele necesității, hazardului, de  
farmecul necruțătoarelor coperti: o!, editurile  
*Humanitas, Nemira, RAO, Univers, EST,*  
*Polirom!!* În ultimă înțelegere cu îngerii, vei  
rezista, plin de-aplomb și Cioran, pe  
metereze înrouate dibaci. Drumul se  
lungeste, oricum, dincolo de unde ai fi dorit  
să-ți păstrezi sufletul, mintea, carnea,  
nevătămate. Borderourile, legate-n piele de  
arțar, se vor umple: coloane mărșăluind dens  
calcululele păguboase, dezastre bancare inter-  
galactice, veșnice găuri negre în bugetul  
macrocasnic. Dar cifra finală te va despăgubi  
de toate rîmele cu dinți încîlciți, de toți șopîr-  
langii și portăreii vraistii cotidiene. Miliarde  
de miliarde de secunde-s învâpăiate în lectură  
străbunicului *Montaigne*, tom desfăcut dulce,  
nu cu mîinile, ci cu fine ustensile cerești: raze  
și curcubeie. Nicidecum o speranță oarbă te  
va călăuzi. Ochii, larg deschiși, chiar răniți,  
suportînd corpi străini pe retină, spălați de  
pînze de lacrimi sărate, pasul alegru, virtutea  
flamurilor pe turnuri țuguiate de-un destin  
sever: iată izbînda ta de rubricard încăpășinat  
în revere, dedat la gruşence, piroști și emme  
flambate à la bombalău! Flaub! Brusc vei  
avea un trecut. Amintirile prind floare crudă.  
Coropișniți bleu trec lin...

în grupuri care vorbesc puțin, sau  
mai scot uneori cîte o vorbă indistinctă,  
pasăre rară zburînd înfara gurii...  
Casele, cei care au unde să stea, sau cei  
care își închipuie că se mai poate locui,  
sînt locuri care nu mai au importanță.  
Tevi și conducte și alte valoroase  
instrumente  
sînt obiecte care există dar nu mai sînt  
de folos,  
par deja unelte uitate, vestigii ale  
unui trecut care a trecut; acuma  
marea paragină se desfrînează pe tăcute.

Pe urmă, apar semne de slăbiciune,  
unii leșină și sînt trași mai la o parte,  
alții, se tîrăsc ei singuri la un loc ferit  
unde nu mai vor nimic, deși așteaptă  
încă să trăiască, fără să știe de ce;  
se vorbește încet, pe șoptite, de frică  
și de rușine de a mai pronunța cuvinte  
care nu mai pot ajuta cu absolut nimic.

Se vede foarte bine acum că  
într-adevăr cuvintele nu ajută la nimic.

Mai pe urmă, - da, pentru că există și  
acest mai pe urmă, - mai pe urmă  
se vor ivi și semnele unui sfîrșit foarte  
precis și inevitabil, de neînlăturat, care  
nu mai miră pe nimeni; dealtfel,  
nimeni din  
cei rămași nu se mai poate mira de nimic.  
"Mira-te-ar morții în mormînt", ar fi atunci  
să fie, poate, o vorbă potrivită,  
numai dacă vor mai exista morminte.



# STEFAN AGOPIAN

Ștefan Agopian, *Tache de Catifea*, Editura ARARAT, București, 1995, 288 p., preț neprecizat.

**C**ATIFEAUA din care sînt făcute veșmintele lui Tache de Catifea din romanul omonim al lui Ștefan Agopian ar putea fi ridicată la rang de concept critic. Dacă istoria și politica au inclus în retorica lor grăitoarea sintagmă *revoluție de catifea*, de ce nu ar accepta și critica formulări ca: *roman de catifea*, *stil de catifea*, *umor de catifea*? Toate trei expresiile sînt cum nu se poate mai potrivite pentru a defini specificul romanului *Tache de Catifea* și, prin el, al unei întregi categorii de romane caracteristice epocii nu de mult sfîrșite. Romanul de catifea (rezistent, în cazul lui Agopian, zdrențuit în destule alte cazuri) este așadar romanul politic al oricărei literaturi în care există cenzură ideologică. Politicul e prezent în faldurile moi și grele ale unui discurs menit mai mult să ascundă decît să dezvăluie. Apărut prima oară în 1981, *Tache de Catifea* vorbea de revoluție, de torționari, de teamă, de frig, de așteptare, dar nu putea fi receptat ca roman politic. Cel mult ca roman istoric, dar o istorie fără legătură cu prezentul. La ediția din 1995, a fost nevoie să reintre în text numai puține cuvinte, odinioară cenzurate: cenzura se repezice la un termen sau doi care i-au zgîriat urechile pudibonde (vezi ultima replică de la p. 85 din actuala ediție și cea de la p. 88 din ediția '81), dar a lăsat intact romanul, păcălită de veșmintele de catifea ale lui Tache, făcute după moda secolului al XIX-lea, și de jocul splendid desfășurat de autor pentru ca istoria lui să pară numai istorie. De fapt autorul privea cu un ochi la prima jumătate a secolului trecut și cu unul la a doua jumătate a secolului nostru.

## CALENDAR

- 8.IX.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m.1943)
- 8.IX.1909 - s-a născut *M.Blecher* (m.1938)
- 8.IX.1926 - s-a născut *Ștefan Bănulescu*
- 8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
- 8.IX.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
- 8.IX.1951 - s-a născut *Markó Bela*
- 8.IX.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n.1909)
- 8.IX.1981 - a murit *Smarand M.Vizirescu* (n.1901)
- 9.IX.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n.1907)
- 9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m.1987)
- 9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoită*
- 10.IX.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m.1744)
- 10.IX.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*
- 10.IX.1921 - s-a născut *Efim Levit*
- 10.IX.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m.1993)
- 10.IX.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
- 10.IX.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
- 10.IX.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n.1878)
- 10.IX.1975 - a murit *Mihail Sabin* (n.1935)
- 10.IX.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n.1914)

- 11.IX.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m.1984)
- 11.IX.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu*
- 11.IX.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu*
- 11.IX.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
- 11.IX.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m.1982)
- 11.IX.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
- 11.IX.1930 - s-a născut *Szabo Gyulla*
- 11.IX.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n.1922)
- 11.IX.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n.1908)
- 11.IX.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n.1918)
- 12.IX.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n.1786)
- 12.IX.1933 - a murit *Ion Ionescu Quintus* (n.1875)
- 13.IX.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m.1956)
- 13.IX.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m.1987)
- 13.IX.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m.1993)
- 13.IX.1911 - s-a născut *Aurel Leon*
- 13.IX.1912 - s-a născut *Kiss Jenő*
- 13.IX.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m.1968)

- Veșmintele lui Tache**  **Politicul din faldurile stilului de catifea**  **Pasiunea digresiunii**  **"O senzație de așteptare"**
- Luxuriantul timp al luxurii**  **Cine este naratorul**  **Joaca de-a revoluția**  **Catifeaua ca reper prozastic**

Construit pe modelul *Tristram Shandy*, *Tache de Catifea* nu ajunge să relateze mare lucru din viața eroului care-i dă numele. Nu acțiunea (aproape inexistentă), ci digresiunea dă greutate acestui tip de proză. Starea de spirit pe care e construit romanul și pe care o trăiesc absolut toate personajele lui Agopian este *așteptarea*. Nu întâmplător, personajele din acest roman ar putea locui foarte bine în două versuri din *Mosorul* lui Dimov: "Între ce va fi și ce a fost/ Fiecare se plimba fără rost./ Mînat de o senzație de așteptare". Se așteaptă revoluția, se așteaptă o moarte năprasnică, se așteaptă nașterea unui copil, se așteaptă o schimbare. Așteptarea ia proporții hiperbolice, încetinește într-aút timpul încît unele personaje par să prindă rădăcini așteptînd, iar privirile și tăcerile lor împietresc. Dar planurile temporale se diversifică, ramificate și amestecate, ajungînd la luxuriantă în partea a doua a cărții, *Luxuria*. Rafinementului temporal îi corespunde concupiscenta, care amestecă și încurcă proiectele personajelor, amintirile și gîndurile lor. Replicile reluate obsesiv, adesea prin contrapunct sînt încercarea de a reînvia și lega fapte pe care trecutul le-a amestecat. În capitolul sosirii pretendentului la conacul mamei lui Tache, într-o atmosferă de felul celei din *Odiseea*, bineînțeles parodiată, anul 1812 se confundă cu anul 1821 ca și cum cifrele finale s-ar inversa din cînd în cînd, determinînd salturi temporale.

Adevăr și absolut nu pot exista în amintire, există numai variante confirmate sau infirmate de martori și participanți, într-o bîlbîială generală, aceasta este lecția replicilor și întâmplărilor repetate la nesfîrșit de personajele romanului. Reconstituirea

beneficiază de imaginația (sau uitarea) eroilor de odinioară. De aceea trecutul lui Tache, copilăria petrecută la spișerul evreu par minunat îmbogățite de imaginația naratorului. Cine este însă naratorul? Iată-l: "Acum, cînd citiți cuvintele acestea, cuvinte spuse de fapt pentru o femeie, dar potrivindu-se la fel de bine și pentru mine, sînt mort. Mort și îngropat de multă vreme, de atunci, de cînd, într-o zi oarecare din vara anului 1848, Mamona cel Tînăr mă va omori" (7). Obligîndu-și cititorul să adopte de la început această convenție, în care va fi ceea ce a mai fost, cum scrie-n Eccleziast, scriitorul pune și miza romanului, care e jocul dintre viu și mort, dintre trecut și viitor. Istoriile moarte ascund istorii vii (actuale).

Întîmplările gratuite, nadele care nu vor să prindă nimic, bucuriile stilului, întorsăturile arhaice ale frazei ori vocabularul (*clondirul* - care migrează aici din *Manualul întâmplărilor, mahmudele și gîrlici, țucal și muscal*), citatele din opuri vechi, desenele, obiectele care țin de altă realitate și sînt descrise în amănunțime, rețetele medievale, năstrușnicile personajelor sînt toate joc narativ. Planul istoric este așadar relativizat. de ludic: pistoalele scot flori de mușețel pe țevă, oamenii cad împușcați și se ridică, tristețea face casă bună cu umorul și seriozitatea cu fraze ca aceasta: "... nu sughițasem decît de două ori, atunci cînd apăruse Vaucher și încă o dată la



CRONICA LITERARĂ

de Ioana Părvulescu

# Romane de catifea

sfîrșitul discursului, așa că Piticul l-a putut numi pe Vaucher: «Cel dintre două sughițuri» (145).

Piticul, boier Lăpai, Tache, Mamona cel Bătrîn (umflat și dezumflat), Vasile Mamona, Vaucher guvernorul și mama Penelopă - Cenușăreasă (există o scenă "a pantofului") și escroacă sînt - performanță rară în romanele noastre - în același timp tragici și burlești, impresionant de autentici și marionete comice. Singurul personaj care iese din serie este Flora, coborîta parcă dintr-un tablou renașcentist. Tache este cînd marionetă cînd păpușar, viața proprie îi scapă de sub control dar gesturile lui sînt totuși de stăpîn. O bună parte a vieții personajelor lui Agopian trece în discuții, în planuri, la masă și sub masă, în jurul clondirului, în pat sau cu cîte o îndeletnicire bizară: sapă tuneluri și gropi, construiesc lunete, se joacă, de fapt, de-a revoluția și de altfel nimeni nu-i ia în serios, iar apariția trioului Tache-Lăpai-Piticul printre oamenii lui Tudor stîrnește chiar rîsul. Dar - evident - dincolo de rîs este o epocă plină de cruzime, în contrast cu toată catifeaua desfășurată în roman.

După cum se vede chiar și numai din aceste sumare observații, *Tache de Catifea* nu și-a pierdut deloc actualitatea, după cum unduirile catifelte ale stilului lui Agopian nu și-au pierdut frumusețea. Decorativă, dar indiferentă pentru "universul poeziei", conform cunoscutei opinii călinesciene, *catifeaua* devine prin romanul lui Ștefan Agopian un reper prozastic: materia romanelor "istorice" posibile la noi înainte de decembrie 1989.

## EDITURA NEMIRA

prezintă

### BINE AȚI VENIT ÎN INFERN!...

de  
**Ioan Grigorescu**

Colecția COMANDO, 416 pag., 5500 lei

Scriitorul și scenaristul Ioan Grigorescu ( să ne amintim doar de cele o sută cincizeci de episoade ale serialului de televiziune *Spectacolul lumii...*) oferă acum versiunea integrală a unui roman care a văzut lumina tiparului în anul 1990 sub titlul *Ucideți petrolul!*

O carte despre unul dintre cele mai crâncene atacuri aeriene ale celui de-al doilea război mondial, efectuat de forțele aliaților asupra rafinăriilor de petrol ale Ploieștilor.

Documentarea a necesitat călătorii interminabile pe șoselele Americii, în căutarea supraviețuitorilor acestei acțiuni; a însemnat căutări îndelungi în arhivele unor baze militare, în biblioteci și muzee; a cerut acea delicată operație de grefare a ficțiunii pe corpul istoric, de întrepătrundere a realității controlabile cu romanescul.

Ioan Grigorescu realizează o premieră pentru colecția *Comando*, fiind primul autor român care pătrunde în această zonă, cu o lucrare a cărei valoare literară este incomparabil mai ridicată decît vîrfurile genului.

O carte document - roman la limita ficțiunii, o carte trăită despre infernul războiului.

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI





**Românii,  
"popor cu viitor"**

O coincidență fericită aduce, în aceste zile în care piața cărții e dominată de interes pentru cercetarea mentalităților, publicarea traducerii unui studiu de maximă importanță pentru imaginea românului în lume: *Das Rumänenbild im deutschen Sprachraum 1775-1918* de prof. dr. dr. h. c. Klaus Heitmann. Volumul a apărut acum un deceniu la editura Böhlau și a fost prezentat în România deja în 1983, la un colocviu român-german organizat de Institutul Goethe. El nu a mai fost depășit de atunci în acuratețe, rigoare științifică și obiectivitate și e greu de crezut că ar putea fi concurat (deși o cercetare similară pentru spațiul de limbă franceză, unde există mult mai numeroase mărturii, ar fi binevenită).

Adunând, comparând și interpretând nu mai puțin de 540 de documente - judecățile și mărturiile unor geografi, etnografi, istorici, diplomați, publi-

statului român, a unirii și independenței. Este, de fapt, perioada în care poporul român a intrat definitiv în conștiința Europei ca entitate națională, lingvistică, etnică, antropologică. Obiceiurile și modul său de viață, frumusețea și hărnicia femeilor, vitejia bărbaților (contrabalansată de o filozofică lenă), ospitalitatea, toleranța, cumpătarea, agerimea spiritului, iscusința, cinstea și devotamentul, talentele înnăscute, concepția despre viață și lume i-au făcut pe unii cronicari să afirme că românii le este destinată continua ascendență. Alții însă au văzut mai degrabă defectele, descriind modul de trai precar, morală sexuală libertină, dezlănțuirile de sentimente, sălbăticia unor războaie. Este meritul autorului de a fi izbutit, cu instrumentele omului de știință, să discearnă. De altfel, un antropolog împărțea oamenii în două mari categorii: cei care suportă și cei care nu suportă să-și vadă chipul în apă. Suportă oare românii oglinzi obiective?

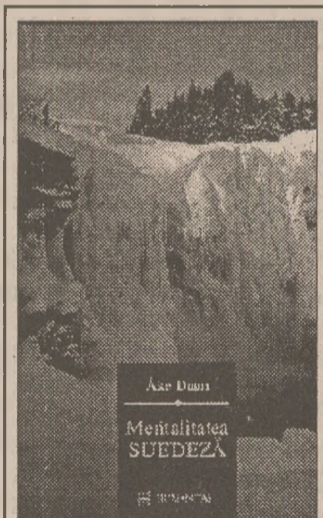
Câteva dintre mărturiile acelor vremuri au încă, vai!, o dureroasă rezonanță și astăzi: "Frumoasă, nefericită țară! Nici o provincie a Asiei ori Americii nu e mai puțin cunoscută decât această țară învecinată" (G. A. Wimmer - 1833). "Deși România nu se află prea departe, dar închisă atâta vreme în ea însăși, înclinată spre Orient prin moravuri și străină de vecinii slavi prin însăși obârșia ei, ea e încă pentru mulți aproape o terra incognita" (W. Thurn, 1876). "Mâna de lucru ieftină din România va trebui să ia sfârșit în scurtă vreme" (Fr. Müller-Langenthal, 1912). "Că, dacă soarta i-ar face să fie supușii unei stăpâniri drepte, luminate și umane, atunci ei ar fi în scurt timp cu totul altfel și ar concura cu popoarele cele mai cultivate" (anonim, 1790). România a fost un "teatru de luptă tradițional" (Chrismar, 1834), ceea ce a marcat mentalitatea poporului român, mereu obiect, cauză sau loc de desfășurare a conflictelor.

A cunoaște și a înțelege, a lua ca atare și a nu explica (o cultură rezultând din concursul unui mare număr de factori, rețea complicată căreia izvoarele istorice rareori îi dau de capăt) sunt comandamentele unui studiu obiectiv despre mentalități. Anii '80 au înregistrat o adevărată avalanșă de lucrări științifice privind diferențele dintre țări prin obiceiurile și trăsăturile de caracter ale oamenilor (Dundes despre germani, 1984, Harris despre americani, 1981 ș.a.). Între acestea, studiul despre imaginea românului - chiar așa, istorică, deci, evident, acum schimbată - ocupă un meritat loc de frunte, nu numai datorită competenței și temeiniciei sale, ci și printr-o reală frumusețe literară a textului.

**Suedezii, filozofi  
ai planificării**

Total diferită apare mentalitatea suedeză, pe care Ake Daun o compară, de altfel, aproape mereu cu aceea a sud-europenilor. Spre deosebire de lumea tulburată și dezinvoltă a acestora, specificul suedez amintește secolele de luptă cu frigul, umiditatea, întunericul, singurătatea la care trebuiau, obligatoriu și imediat, găsite soluții practice. Vieți dominate de muncă, pentru care comunicarea însemna rezolvarea problemelor prin fapte, mai mult decât prin cuvinte. Suedezul ideal e "un băiat tăcut și binecrescut". Din economia verbală a rezultat lipsa de defensivitate în arătarea revoltei, neîndemânarea în exprimarea tandreței. Educația luterană, puritană, a încurajat modestia, alungarea lăudăroșeniei, înfrânarea, cumpănirea. "Un filozof nu este un vorbăreț". Dacă sunt totuși rostite cuvintele, atunci - cu voce joasă; însăși spunerea răspicată a propriului nume însemnând înfumurare. Mormăiala e pozitivă, timiditatea, o calitate; privitul "în gol", și nu în ochii partenerului de discuție, înseamnă concentrare asupra subiectului; discuția de dragul discuției în sine e inexistentă; precauția în exprimare, interdicția întreruperilor ar fi specific suedeze. Ceea ce în alte culturi evocă aroganța, pentru suedezi e o dovadă de cumpătare și obiectivitate. A nu interveni în "ceea ce nu te privește", chiar în situații în care un bărbat simte că e "de datoria lui morală" să o facă, nu exprimă lașitate, ci aversiunea față de violență plus lipsă de curiozitate față de ceva "îngrozitor de înapoiat". Devine obligatorie evitarea conflictelor (inclusiv în politică): o înfrânare numită de Susan Sontag "patologică".

Singurătatea, văzută ca alinare, eliberează de povara solicitărilor societății. Plimbările solitare în natură ("natura compensează lipsa de interes pentru oameni") duc la o stare de poetică melancolie reflectată



**Ake Daun, Mentalitatea suedeză. Traducere de Lillana Donose Samuelsson. Editura Humanitas, București, 1995, p. 205, f.p.**

de literatură, pictură și muzică. Ideea că fiecare om e un individ independent, care trebuie să-și stabilească singur limitele și cărările de urmat, are drept urmare o educație îndemnând la desprinderea timpurie de relațiile familiale. De altfel, această independență (și distanță - "în Suedia te simți invizibil") e planificată. Aflăm cu uimire cum suedezi spun, printr-o expresie intraductibilă, că "își procură copii". Deci, aceștia nu vin nici de la Dumnezeu, nici din pasiuni omenești, ci sunt produs al rațiunii.

Renumita cinste suedeză, seriozitatea, gravitatea, dominarea sentimentelor, calmul (explicat prin lipsa de stress: stabilitate politică, socială și economică), accentul pe rațiune, ordine și disciplină, "pasiunea pentru egalitate", moderația, "filozofia planificării", a reglementării tuturor detaliilor (socotite tendințe totalitariste, de aceea americanii clasează deseori Suedia în rândul țărilor socialiste), politica făcută "în mod științific", toate acestea alcătuiesc un "specific suedez" despre care autorul susține că ar fi în schimbare. Volumul ar reflecta doar imaginea anilor '60-'80, iar suedezi de astăzi - mai "americanizați", asaltați de imigranți și supuși "reformei tuturii" - ar fi asemenea unui vers despre "încălzirea sufletului înghetat".

**Evreii, filozofi  
ai speranței**

Cum poate fi definit un popor vechi de peste cinci mii de ani, care a trecut prin nenumărate praguri ale nimicirii, renăscând miraculos de fiecare dată? Rabinul, literatul și istoricul Josy Eisenberg o face luând drept reper iudaismul, conturând cu optimistă claritate un drum care a contribuit la elaborarea civilizației europene, a culturii occidentale. Un șir de întrebări - care sunt originile religiei lui Israel, rezumă oare cele zece porunci toată morală (= nu, doar pe cea individuală, respectarea lor neexcluzând nici războaiele, nici lupta între clase), este oare preutul mijlocilor divin, care era funcția profeților (= aceea de a îndrepta, de a salva), pot fi ei socotiți niște înțelepți, care este locul Talmudului, ce este un rabin, ce este Cabala, dar mai ales - ce înseamnă "a trăi ca un evreu" și "a fi evreu astăzi"? Toate acestea și multe altele încearcă o definiție a identității evreiești, ferindu-se însă de răspunsuri rigide, lăsând loc înțelegerii și toleranței. Șirul de rituri și reglementări menit să-i amintească zilnic evreului singularitatea existenței sale (din pricina lor, Abraham Heschel i-a numit pe evrei "ziditori ai timpului"), problemele escatologice ("veșmintele de lumină", adevăratul țesut al sufletului), importantul loc pe care îl ocupă familia și natalismul iudaic (din



**Josy Eisenberg, Iudaismul. Traducere de C. Litman. Editura Humanitas, București, 1995, 158 p., f.p.**

nou, câtă deosebire față de mentalitatea suedeză!), datorat nu numai obsesiei supraviețuirii ci și convingerii că există un număr de suflete care trebuie să cunoască viața pământească, iar Mesia nu poate veni până ce toate aceste suflete nu vor fi chemate în existență - iată tot atâtea trepte pentru cunoașterea unei mentalități astăzi din ce în ce mai integrată civilizației europene. Interesul pentru studiu ("rabinii au cerut evreilor nu numai să rezerve în fiecare zi timp pentru studiu, dar și să nu facă niciodată economie când e vorba de a cheltui pentru instruirea copiilor lor, mergând până la a afirma că, pentru aceasta, Cerul acordă o subvenție excepțională!"), explicarea delimitărilor religioase (nu interdicțiile, ci obligațiile fiind majore: iubirea pentru aproapele, solidaritatea, generozitatea, evitarea bărfelii, obligația de a-l judeca totdeauna favorabil pe celălalt, de a vorbi decent și de a face cinste comunității etc.) domină prezența iudaismului în lumea modernă. Desigur, astăzi interlocutorii s-au schimbat, sentimentul exilului și aspirația reînțoarcerii la Sion s-au diminuat, accentul cade mai degrabă pe etică și pe umanism, rolul crescând al electronicii, informaticii etc. făcând dificilă respectarea vechilor porunci, necazurile refugiaților, ale "noilor săraci" devin stringente și mobilizează, desigur, o mare parte a energiei comunităților, căsătoriile mixte, scăderea natalității schimbă ponderea problemelor. Totuși, cum bine observă Josy Eisenberg, "existența crizelor nu e în mod obligatoriu semn de boală": interesul pentru studiile evreiești, apariția diferitelor curente filozofice care se inspiră din tradiția evreiască (nume de răsădit ca Buber, Neher, Wiesner, Levinas...) oglindesc renașterea intelectuală a iudaismului și dinamismul său. O dovadă fericită a evoluției tuturor mentalităților este armonizarea relațiilor iudeo-creștine. Credința în "zilele de mâine care cântă" - iată un drum al speranței care nu poate fi decât binevenit.

**Klaus Heitmann**  
**IMAGINEA ROMÂNILOR  
ÎN SPAȚIUL LINGVISTIC  
GERMAN**

**Klaus Heitmann, Imaginea românilor în spațiul lingvistic german 1775-1918. Un studiu imagologic. În românește și traducere de Dumitru Hăncu. Editura Univers, București, 1995, p. 375, lei 6000.**

ciști, scriitori care au călătorit prin țările române sau le-au cunoscut din comentarii - cartea domnului profesor Heitmann elaborează un adevărat atestat de situare a românilor în conceptul modern european. Perioada aleasă este cea în care concepția națională căpăta contururi precise: iluminismul, moment sincron cu Europa. Se poate într-adevăr afirma că iluminismii români au fost precursori ai dorinței de integrare europeană de astăzi. Or, cu cât se integrează mai mult o țară într-o comunitate, cu atât mai mult crește și nevoia de definire a propriei identități și a specificului național.

Cele două hotare, 1775 și 1918, reprezintă pentru poporul român o linie ascendentă de afirmare a naționalității, de incredibilă dezvoltare a științelor umaniste, de formare a României moderne, cu făurirea



# Alexandru Rosetti - Profesorul

(1895 - 1990)



**C**U MULTĂ emoție mă încumet să evoc astăzi personalitatea atât de complexă a savantului Al. Rosetti.

Prefer să cred că, de fapt, la 20 octombrie nu c o m e m o r â m o dispariție, ci s ă r b ă t o r i m 100 de ani de la apariția pe firmamentul lingvisticii românești a unei lumini cu o traiectorie clară, care își urmează mai departe, mereu, fără oprire, cursul, căci, așa cum spunea Mihail Sebastian, "stelele nu se abat niciodată din drumul lor".

Un om, o personalitate, o operă vastă. Greu de cuprins în câteva cuvinte! Nu-mi propun, de aceea, să fac o analiză a contribuției sale în domeniul științei, ci doresc să pun în evidență un aspect la care țin foarte mult și care este, poate, mai puțin cunoscut: Rosetti-PROFESORUL.

Când spun "Profesorul" înțeleg prin aceasta nu numai - sau nu atât - informarea și instruirea directă, prin ș c o a l ă, prin lecția de curs sau de seminar, ci toată acțiunea de îndrumare și de formare a generațiilor succesive de lingviști prin ceea ce s-a numit "Școala lui Rosetti".

Ca să înțelegem însă adevărata măsură a rolului jucat de PROFESOR, trebuie să ne întoarcem cu aproape 50 de ani în urmă, la condițiile de atunci.

Trebuie spus că școala românească de lingvistică a parcurs, după 1947, ani foarte grei, de "înșcolire" forțată, în spiritul ideologiei celei "noi", de factură marxistă la început (până în 1950) și stalinistă după aceea, odată cu apariția "celebrelor" teze-directive elaborate de I. V. Stalin ca reacție la aberațiile lui N. I. Marr. Aceste dogme au fost difuzate și impuse în tot imperiul sovietic, inclusiv în țările ocupate după al 2-lea război mondial, prin broșura devenită o biblie *Marxismul și problemele lingvisticii* (Editura Partidului Muncitoresc Român, 1951, după originalul în limba rusă apărut la Moscova, în 1950).

Gândirea liberă a fost sugrumată în acești ani, obligativitatea respectării acestor teze imuabile apăsând în școală, în scris, în orice fel de manifestare spirituală. Din păcate, la aplicarea cu strictețe a respectivei ideologii s-a înhămat, adeseori cu ardoare, și o ceată autohtonă de slujitori ai regimului. Situația părea fără ieșire, iar viitorul lingvisticii românești era în mare pericol.

Și atunci s-a întâmplat ceva extraordinar, datorită PROFESORULUI Rosetti: alături de "înșcolirea" oficială forțată, s-a constituit o școală c l a n d e s t i n ă, subterană, creată și susținută decenii de-a rândul de PROFESOR. Prin cartea străină adusă de el zilnic, fără excepție, la catedră, în micuța și aparent inofensivă sa gentuță galbenă, s-a instituit un circuit de tip

"samizdat" *sui generis*, care a funcționat perfect și care a asigurat, ani de-a rândul, pregătirea tinerilor viitori lingviști (până în 1968 - când a fost silit să iasă la pensie, - la catedră, iar de atunci și până... ieri, la Centrul de cercetări fonetice și dialectale" devenit "Institutul de fonetică și dialectologie"). Venea la catedră ca un Moș Crăciun cu cărți străine în tolbă - din Franța, din Germania, din Italia, din Statele Unite etc. - și le împărțea, după preocupări, fiecăruia. Sau aducea, la rugămintea noastră, cărți din biblioteca sa, altfel inaccesibile pentru că se aflau la fondul secret. Așa se face că generațiile de lingviști - cadre didactice și cercetători - pe care le-a îndrumat și format în mod strălucit au ieșit indemne din această perioadă lungă și strivitoare pentru spirite. A fost și este o mândrie să știi că te-ai format în "Școala lui Rosetti".

**D**AR PROFESORUL a fost nu numai un îndrumător și un creator de școală, ci și un *model de stil* și de *metodă*. Din acest punct de vedere, cred că nimănui nu i s-ar potrive mai bine cuvintele lui Buffon devenite maximă "Le style est l'homme même": căci, într-adevăr, încercând să extragi câteva trăsături ale *gândirii* sale științifice, ale *scrisului* său, constăți că le regăsești pe toate în felul său de a fi:

*Era concis, lapidar și implicit* atât în vorbirea zilnică, în expunerea orală la curs, cât și în scris.

N-aș putea spune că erau captivante cursurile, seminariile sau lucrările sale științifice, PROFESORUL nepropunându-și niciodată să-și cucerească auditoriul sau cititorii prin accesorii mai mult sau mai puțin exterioare conținutului. Importantă pentru el era esența lucrurilor, de unde aceea conciziune, acel stil lapidar și implicit. Formularea lui nu era, deci, niciodată *explicită*, analitică (spre deosebire de aceea a celui alt mare DASCĂL al nostru, Iorgu Iordan). Și aceasta pentru că A.R. venea cu un nou mod de organizare a datelor istorice sau descriptive pe care le avea în vedere. El se adresa, de fapt, unor inițiați, acelor spirite care ș t i a u deja care sunt coordonatele de bază ale problemei. Trebuia să înveți să-l înțelegi mai întâi, să-ți apropii logica și metoda sa, ambele desăvârșite. Îmi amintesc cursul său despre *Limba latină*, pe atunci publicat într-un singur volum: latina este pentru A.R. prima treaptă în evoluția limbii române, care este tot limba latină, dar într-o altă etapă a dezvoltării ei - o concepție modernă, pe care cărțile lui au ilustrat-o cu prisosință. Să înțelegi trecerea de la opoziția cantitativă la cea calitativă (= de la vocale lungi/scurte, la vocale

deschise/închise) era, pentru mulți studenți din anii 1947 și următorii, greu de urmărit - pregătirea fonetică/fonologică fiind inexistentă la acea vreme. Nici cursul de *Istorie a limbii române literare*, pe care l-am ascultat în anul al IV-lea, 1950-1951, nu era prea ușor de înțeles. Țin minte că un coleg de an, Ion Târdea, a compus niște versuri satirice despre freamătul uman din amfiteatrul Odobescu la cursul PROFESORULUI, în care, despre felul cum scria Rosetti exemplele pe tablă, spunea: "*la un colț apar trei calcuri, / iar mai sus cinci arhaisme!*"! Se surprindea aici, la fel de lapidar, stilul inconfundabil al PROFESORULUI. De altfel, se poate spune că Al. Rosetti a instaurat în cetatea lingvistică românească un *stil și o metodă* de lucru.

Logică, metodă, rigoare și acribie filologică: toate aceste calități l-au condus la elaborarea capodoperei sale, lucrarea monumentală *Istoria limbii române*, ce cuprinde în aproape 1000 de pagini descrierea etapelor succesive ale evoluției latinei - devenită limbă română, cum se spune chiar în subtitlu "de la origini până la începutul secolului al XVII-lea" (apărută mai întâi în volume separate, îmbogățită mereu, cu fiecare apariție, apoi în două ediții într-un singur volum - 1968 și 1972 - și într-o ediție definitivă - 1986).

Cursul său de istorie a limbii române literare, pe care PROFESORUL l-a ținut prima oară în 1950-1951 în fața anului al IV-lea, seria din care am făcut parte împreună cu Florica Dimitrescu, Al. Niculescu, Valeria Guțu și Aurel Nicolescu, a fost inclus în volumul *Istoria limbii române literare. De la origini până la începutul secolului al XIX-lea* (ediția I, 1959, a II-a, 1971, în colaborare cu B. Cazacu și Liviu Onu).

Toate lucrările sale dovedesc o logică și o metodă infailibile.

**P**ROFESORUL era un tip *paradoxal*, căci aceste trăsături ale gândirii, ale scrisului său presupuneau totodată un fond de o mare generozitate și sensibilitate. Știa însă să-și ascundă slăbiciunile, ele putând fi detectate doar din dăruirea sa totală pentru tot ce era nou, pentru ceea ce simțea că este o valoare ce trebuia sprijinită pentru a se afirma, pe de o parte, și din opera sa literară, pe de altă parte.

Astfel, nu a precupețit nici un efort și a sfidat orice risc atunci când a fost nevoie să sprijine afirmarea unui talent literar (cazul lui Mihail Sebastian), să ajute colegi care erau victime ale politicii timpului (J. Byck

și Al. Graur) sau să promoveze virtuale valori științifice, pe care le-a intuit întotdeauna, cu rare excepții, fără să se înșele. A știut să recunoască o nedreptate făcută cândva lui Tache Papahagi luptându-se din răspuțeri pentru a-i publica *Dicționarul dialectului aromân. General și etimologic* (apărut într-o primă ediție în 1962).

Opera sa literară ne ajută să-l descoperim însă total pe sensibilul Rosetti. Erau momente când atotputernicul devenea neputincios și se prindea singur în laț. Căci cum am putea recepta altfel o spovedanie ca aceasta:

"Gândirii îi sunt necesare pasul călătorului, zvonul apelor, miresmele muntelui, ozonul țăriilor albastre, bolta brazilor: verdeța lor perenă e un simbol al longevității, la care rîvnește ființa noastră plâpîndă." (din volumul *Diverse*, "Ritmuri necesare").

Călcăiul lui Achille era însă Gheorghe, fiul său, pentru care și-a asumat două exiluri, în condițiile vitrege de atunci: al său personal, în propria-i țară, și al ființei celei mai dragi, peste hotare. A trăit ani, zile, milioane de secunde în sihăstrie, dar cu fericirea mereu prezentă în priviri că l-a salvat pe Gheorghe!

Deși aristocrat prin naștere, Alexandru Rosetti, om luminat, avea idei democratice. Nu stă în puterea și în știința mea să apreciez concepțiile sale politice. Pot spune însă, fără teama de a greși, că până în ceasul din urmă era foarte conștient și întristat totodată de denaturările și degradingolada idealurilor democratice. Urâtirea și degradarea spațiului spiritual mai ales îi apăsu greu sufletul.

Recunoașterea meritelor sale, după 1989, prin acordarea numelui său "Institutului de fonetică și dialectologie" i-a redat încrederea în ideea că nu a muncit în zadar.

În viața științifică românească, Alexandru Rosetti continuă să fie un factor de echilibru care funcționează și va funcționa mereu, atâta vreme cât învățătura lui va trăi în cărțile sale și în memoria generațiilor pe care le-a format.

Matilda Caragiu Marioțeanu













## Dramaturgia românească în interviuri

**D**OI MERITUOȘI istorici literari (dl. Aurel Sasu și d-na Mariana Vartic) au inițiat publicarea unei panorame a genurilor literare așa cum se înfățișează ea în interviurile scriitorilor. Au început-o, în 1985, la Editura Minerva, cu interviurile prozatorilor și au încheiat-o în 1991, însumând 8 (opt) copolente tomuri. Normal ar fi fost să fi continuat cu poezia. Dar editorii aveau mai de mult încheiată materia interviurilor cu dramaturgia, încât, de curând, la aceeași editură, au apărut primele două tomuri cuprinzând acum aceste interviuri. Criteriul ordonării materialului e cel alfabetic. Astfel că aceste prime două tomuri cuprind interviurile acelor dramaturgi al căror nume se grupează între literele A-H. E probabil (dar nu e sigur) că vor mai apărea două volume (dacă nu chiar trei) până ce materia acestei secțiuni a literaturii române va fi epuizată. Cândva, când se va fi încheiat întreaga această (cum o numesc editorii) "istorie autobiografică" a literaturii române (adică după ce vor fi publicate și interviurile poezilor și ale criticilor) se va realiza enormul efort de cuprindere a acestei tentative, ea constituindu-se într-un instrument de lucru de mare preț. Pentru că aici vor fi înregistrate toate mărturisirile scriitorilor, de când genul interviului a fost inaugurat în presa românească, până în 1986, anul când s-a încheiat investigația editorilor. (N-ar fi util, îi întreab pe editori, să continue investigațiile pentru că deja suntem, acum, în 1995 și până vor apărea secțiunile cu poezii și criticii vor mai trece ani mulți și, sper, buni ?).

Am citit și *Romanul românesc în interviuri*, despre care am și scris. Acum, după lectura și a acestor două volume conținând interviurile a aproape jumătate din toți dramaturgii români, o primă observație e că mi s-a lehamisit de interviuri. După ce citești interviurile lăbărtate, megalomane și găunoase ale unor obscuri scriitori, îți spui că nu vei mai accepta să acorzi niciodată un interviu. Ca documente de epocă, știu însă prea bine, că și aceste ieșiri la rampă ale obscurilor sau "umflaților" - din motive conjuncturale - ale diversilor tipi literari sînt necesare, oferind celor de azi și viitorimii informații utile. Și e fatal ca masa amorfă a literaților să prevaleze în aceste volume, pentru că asta e fizionomia unui gen literar în fiecare timp istoric. Valorile de prim ordin și cele de raftul doi sînt totdeauna mai puține decît masa literaților vremii. Dar fără aceștia din urmă, care întrețin, prin agitația și larma lor, viața literară, nu se pot selecta și impune adevăratele valori.

Dramaturgia e, se știe, genul cel mai modest din spațiul literaturii române. Dar, în presa timpului, a ținut afișul, făcînd multă gălăgie. Poate mai abitur decît în alte genuri literare, în dramaturgie scara valorilor a fost grav perturbată. Cazuri edificatoare mi se par a fi (ca să mă limitez la dramaturgia ale căror interviuri sînt antologate în cele două volume pe care le comentez) Eftimiu și Blaga. Eftimiu, iscusit meșteșugar al genului, a avut succese extraordinare cu mai toate piesele sale, pe cînd Blaga a fost, pînă prin 1929, un refuzat și un înfrînt. Într-un interviu din 1973 Eftimiu recunoștea că literatura sa dramatică - făcînd săli pline și multe, foarte multe spectacole - a cîștigat enorm de mulți bani. "De, nu mă pot plînge! Pentru ceea ce poate da o țară cu spectatori și cititori atît de puțini, cred că am realizat maximum

de încasări: piese ca *Thebaida*, *Meșterul Manole*, *Prometeu*, *Glafira*, *Marele duhovnic* mi-au adus, una peste alta, cam o jumătate de milion fiecare". Și, să adaug, pentru a pricepe valoarea reală a acestor sume, în anii treizeci un profesor universitar era plătit cu 25000-30000 lei lunar, iar un profesor secundar putea obține pînă la 12000-14000 lei lunar. Să rețin și mărturisirea lui Eftimiu din același interviu că unele dintre piesele sale au fost tipărite într-un tiraj de 30.000 exemplare. E o cifră, pe atunci, amețitoare. Pentru că tirajul unor romane de valoare, cum au fost, de pildă, cele ale lui Rebreanu, se imprimau, în aceeași perioadă, într-un tiraj inițial de 5000 exemplare, puțînd obține, dacă se vindea bine și repede, continuări de tiraje. Iar din dramaturgia lui Eftimiu, dacă aplicăm criteriul evaluării estetice, rămîne, să fim drepti, destul de puțin în comparație cu succesul extraordinar recoltat în epocă. Asta în timp ce dramaturgia lui Blaga era sistematic refuzată de teatre sau primită, cîte o piesă de teatru, dar pusă în scenă la sfîrșit de stagiune ori mereu amînată. Iar dramaturgul continua, într-o sărăcie lucie din 1924 pînă în 1927, să scrie teatru (*Fapta*, *Daria*, *Învierea*, *Tulburarea apelor*, *Meșterul Manole*) care nu i se juca izbutînd, după grele intervenții, să și le tipărească în o mie de exemplare, care, nevîndute, ocupau spațiul în depozitele unor edituri. De abia în 1934, cu *Avram Iancu*, începe, cu adevărat, să fie jucat la Cluj și București, recoltînd însă, și acum, succese de stimă nu și de public. E adevărat, Blaga a scris mai curînd un teatru de lectură, care trecea greu rampa. Comentîndu-și, la cererea unui interviuer, piesa *Avram Iancu*, afirma: "Drama mea e deci istorie înălțată la potență mitică, realitate crescută dincolo de sine însuși. Într-o asemenea dramă, n-au ce căuta, deci, obișnuții eroi, de structură convențională, ai obișnuitelor drame istorice, nici obișnuitele tirade de iefin patriotism". Și-a asumat, deci, cu aceste puncte de vedere, riscul. Și a plătit. Un alt dramaturg care a dobîndit mare succes de public și, deci, mulți bani (pe care i-a părădit în joc la curse sau la cazinoo) a fost G. Ciprian cu *Omul cu mîrșoaga*, care a făcut, în timp, cu bună rețetă, o sută de spectacole, fiind pus în scenă și la Berlin (cu G. Pitoef), Varșovia și Paris. Întrebat, în 1932, de Ioan Masosof ce a făcut cu banii cu care l-a îmbogățit această primă piesă a sa, Ciprian a răspuns: "Sunt pentru circulațiunea monezii; printre degete mi s-au strecurat dinarii. *Mârșoaga* a fost un noroc și, fiindcă eu cred în jocurile de noroc - vorba Evanghelicului «țărîna din țărîna» - banii s-au întors de unde au venit". Ciprian a rămas același actor sărac, înghesuit de creditori, pe cînd Eftimiu trăia ca un sibarit într-o casă încărcată cu tablouri, mobilă de epocă, covoare de preț, voiajînd curent în străinătate, unde își scria piesele ("De obicei nu îmi scriu piesele în țară... Mai toate lucrările mele le-am scris în străinătate").

Cel mai vechi dramaturg prezent în antologie este Delavrancea, un clasic al genului, cu un interviu în *Rampa* din mai 1916. Bătrînul dramaturg, interviuat într-o casă confortabilă, artistic alcătuită, plină cu tablouri, auzindu-se, dintr-o încăpere vecină, acordurile pianului la care cînta Bach fiica sa Cella, e chestionat despre concepția sa asupra artei. Vizibil plictisit de dizertația pe care ar fi trebuit să o țină, răspunde elegant: "«Arta în genere» e



*Dramaturgia românească în interviuri. O istorie autobiografică. Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic. Vol. I și II. Editura Minerva, 1995.*

armonie, proporție și posibilitate. Posibilitatea rezultă din proporție. Armonia este aceea care pune în contact și înlesnește înfrățirea dintre proporție și posibilitate. Posibilitatea nu se confundă niciodată cu realitatea, ci este o echivalență a realității. Artistul smulge din realitate părțile durabile ale ei, chiar dacă nu părțile ei eterne..." Nu crede, evident, în prejudecata progresului în artă: "Ceea ce noi numim progres în artă este mai mult o influență a trecutului asupra actualității. Evoluția treptată nu se cunoaște decît în științele pozitive. În artă, mai mult revoluțiunea, care adeseori sfîrșește cu turburarea zadarnică a sufletelor omeneshti". Interesante cu totul sînt mărturisirile lui Ciprian despre Urmuz, care i-a fost bun prieten din adolescență ("am făcut cu el liceul în aceeași bancă la «Lazăr»") și care scriind schițele sale în provincie, unde era magistrat, le trimitea la București lui Ciprian spre amuzamentul exclusiv a doi-trei prieteni. ("Eu, recitînd bucățile lui în diferite cercuri literare, cu multă trudă am izbutit să conving pe magistrat D. Demetrescu-Buzău că Urmuz făcuse literatură"). Cînd, după o viață umilită și depărtată de lume, a fost găsit mort, în urma unei sinucideri, pe o bancă la Șosea "nimic nu s-a clintit în București. Abia la fapte diverse s-a semnalat moartea acestui genial neuras-tenic, creator, în România, al prozei patologice". În sfîrșit, merita reținută observația lui Blaga, atașat de presă, în 1935, despre condiția propagării literaturii române în străinătate: "Ceea ce interesează pe străini în primul rînd și în cea mai mare măsură, din cultura românească, este poezia și arta noastră populară... *Miorița* ne-ar putea face cunoscuți în străinătate, ca și petrolul. Unde mai pui că pentru acest fel de export n-am avea nici un soi de încurcături cu devezile. Cît privește literatura cultă, cred că pînă acum nu prea avem traduceri izbutite. Cele mai multe traduceri existente nu se datoresc unor poeți și scriitori de talent, ci unor traducători de a doua mînă, profesori sau studenți. Dacă continuă acest sistem, riscăm să ne pierdem creditul literar în străinătate". Cum se știe, lucrurile n-au evoluat, din acest punct de vedere, prea mult și carența semnalată de Blaga în 1935, cu rare excepții, este valabilă, din nenorocire, și astăzi.

## Publicitate și politețe

**A**M VORBIT de mai multe ori despre discursul publicitar românesc ca despre unul ale cărui convenții sînt în curs de constituire, sub influența masivă a modelelor străine. Limbajul publicitar modern este, în mod evident, internaționalizat; strategiile sale universale se realizează însă, în fiecare limbă, prin trăsături lingvistice și pragmatice specifice. Asemenea trăsături caracterizează, de pildă, modul de manifestare a relației între emițătorul și destinatarul mesajului publicitar. Reclamele românești par să prefere adresarea reverențioasă către potențialul cumpărător, utilizînd mai frecvent pronumele de politețe (care impune acordul cu persoana a II-a plural a verbului): "Tehnologia de mîine este astăzi la dispoziția dumneavoastră!" (IBM); "Cu noi viitorul dumneavoastră este mai sigur" (SAFI); "Un pic mai bine pentru dumneavoastră" (Gepa); "Performanța dumneavoastră prin profesionalismul nostru" (Novell); "Noi sîntem aici pentru ca dumneavoastră să fiți pretutindeni" (Nord-EST) etc. Pluralul politeții permită păstrarea unei ambiguități: textul pare a fi interpretat deopotrivă ca adresat unei colectivități - dar și fiecărui cititor în parte. Chiar cînd marca explicită a politeții (pronumele) lipsește, presiunea modelului dominant face ca pluralul să fie perceput ca reverențios: "Pager-ul Elicom vă scoate întotdeauna din mulțime!" (Elicom); "Noi avem oamenii de care aveți nevoie" (Snelling) etc.

În varietatea reclamelor actuale nu lipsește însă cu totul strategia personalizării mesajului și a apelului la o relație cordială, familiară, între interlocutori: au apărut în ultimul timp și la noi texte publicitare în care adresarea către public evită formele de politețe, optînd pentru persoana a II-a singular (cu posibilă interpretare generică) - "Un radio care te ascultă" (Radio Pro FM); "Un radio prin care poți privi lumea" (Argus); "Tot ce-ți dorești și ceva în plus" (Expo-Market Herăstrău); "Mercedes-Benz muncește pentru tine" (Mercedes-Benz). Exemplele nu sînt totuși prea numeroase - cel puțin în comparație cu situația din publicitatea occidentală (desigur, în limbile care utilizează distincția între o adresare familiară și una reverențioasă: franceză, italiană etc.). Și mai rară este, în spațiul românesc, folosirea pluralului non-reverențios - voi: "Noi ne ocupăm de succesul vostru" (Unipuls); "NOI vindem pentru VOI" (Romtecknopuls). Adresarea prin tu și voi pare să fie o strategie persuasivă încă neasimilată, chiar șocantă pentru publicul autohton.

O dovadă că așa stau lucrurile o constituie modificarea produsă în mesajele succesive ale campaniei pentru "Programul de privatizare în masă"; primele texte, primite cu ironie și parafrazate parodic de destinatari, au fost înlocuite cu altele, considerate probabil ca mai potrivite orizontului de așteptare al publicului; schimbarea cea mai clară e chiar trecerea de la adresarea cu forma de singular (neechivoc familiară) la cea cu forma de plural (potențial politicoasă): de la sloganul "Ia-ți cuponul!" (august 1995) la "Luați-vă cuponul!" (septembrie 1995). În ultimul caz, textul publicitar confirmă utilizarea reverențioasă a pluralului din slogan: "Mai sunt doar cîteva zile pentru a vă lua cuponul (...). Veți primi acțiunile, căpătînd astfel calitatea de acționar."

Desigur, observațiile de mai sus sînt valabile doar pentru faza actuală a limbajului publicitar autohton. Situația este deschisă oricărei evoluții: modelul adresării reverențioase se poate dovedi foarte rezistent, dar e posibil ca el să fie puternic concurat sau chiar înlocuit, cu timpul, de formula adresării familiare.





STUDIUL profesorului Eugen Coseriu, unul din cei mai importanți lingviști și filosofi ai limbajului din lumea contemporană, a fost tradus din volumul *El hombre y su lenguaje (Omul și limbajul său)*, Editorial Gredos, Madrid, 1991, pp. 201-207. Traducerea românească are girul autorului.

ÎN ACESTE teze nu se tratează despre așa-numitele "relații" între limbaj și poezie, ci despre problema *identității* dintre limbaj și poezie.

La această problemă se poate ajunge pe diverse căi, și anume: 1) pe calea determinării funcțiilor semnului lingvistic concret; 2) pe calea analizei stilistice și a teoriei literare; 3) pe calea filosofiei sau, altfel spus, a determinării esenței limbajului.

## I

1. SEMNUL LINGVISTIC concret (semn într-un "discurs" sau "text") nu oferă doar "reprezentare" (semnificat conceptual) și nu funcționează doar în relație cu vorbitorul ("manifestare" sau "expresie"), cu ascultătorul ("apel") și cu lumea extralingvistică ("referință", adică *desemnare* prin intermediul semnificatului), ci funcționează concomitent în și *prin*-o rețea complementară și foarte complexă de relații, cu care formează un ansamblu deopotrivă de complex de funcții semantice, a căror totalitate se poate numi *evocare*.

2. MAI EXACT, semnul lingvistic concret funcționează concomitent:

- prin relația sa materială și semantică cu alte-semne particulare;
- prin relația sa materială și semantică cu serii și grupuri de alte semne;
- prin relația sa cu sisteme întregi de semne (de exemplu, diferite "limbi" în interiorul limbii istorice);
- prin relația sa nemediată (materială) cu universul extralingvistic (funcție de reproducere și reprezentare directă, adică funcție "icastică" sau "imitativă", în înțelesul cel mai larg al acestor termeni);
- prin relația sa cu experiența nemediată, lingvistică și non-lingvistică ("contexte" și "situații", care constituie un ansamblu de "cadruri" mult mai complex decât se presupune de obicei);
- prin relația sa cu alte "texte";
- prin relația sa cu cunoașterea empirică a lumii și cu diferitele forme de interpretare a lumii ("cultură").

<sup>1</sup>Cf. E. Coseriu, "Determinación y entorno" ("Determinare și cadru"), în *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, 1962, pp. 282-323. Termenul "entorno" s-ar mai putea traduce prin "vecinătate", "context". Cum însă cuvântul "context" are în teoria coșeriană a limbajului un alt sens, autorul preferă pentru traducerea românească termenul de "cadru" (*Nota trad.*)

# Teze despre tema "Limbaj și poezie"

3. ÎN VIRTUTEA acestor relații se ivesc în jurul semnificatului conceptual dat de sistemul și norma limbii o serie de "semnificații" adiționale, atât conceptuale cât și non-conceptuale (de simbolizare directă). Toate aceste semnificații pot contribui la "sensul" unui text.

4. RELATIILE menționate și conținuturile evocative care, grație lor - și mai puțin în formă latentă - se oferă în orice moment, se reduc sau se "dezactualizează" (rămân inoperante) cel mai adesea în diferitele modalități ale uzului lingvistic (ca, de exemplu, "limbaj curent" sau "cotidian", "limbaj științific" etc.).

5. CARACTERUL real al acestor relații și al semnificațiilor care depind de ele se constată, în schimb, în ceea ce se numește "limbaj poetic".

6. PRIN URMARE, limbajul poetic se dovedește a fi nu un uz lingvistic între altele, ci limbaj pur și simplu (fără adjective): realizare a tuturor posibilităților limbajului ca atare.

7. ÎN CONSECINȚĂ, limbajul poetic nu se poate interpreta ca reducere a limbajului la o presupusă "funcție poetică", și nici ca limbaj ulterior determinat (limbaj + o presupusă funcție poetică). Pe de o parte, limbajul poetic nu reprezintă o reducere a limbajului; pe de alta, nu se adaugă de fapt nici o funcție, deoarece diferitele posibilități, care în acest limbaj se actualizează, aparțin deja limbajului ca atare.

8. SE AJUNGE, apoi, la concluzia că limbajul poetic reprezintă deplina funcționalitate a limbajului și că, prin urmare, poezia ("literatura" ca artă) este spațiul desfășurării integrale, al plenitudinii funcționale a limbajului.

9. POEZIA nu este, cum adesea se spune, o "deviere" față de limbajul "curent" (înțeles ca limbaj "normal"); în realitate, mai degrabă limbajul "curent" e cel care reprezintă o deviere față de totalitatea limbajului. Acest lucru e valabil și pentru celelalte modalități ale "uzului lingvistic" (de exemplu, pentru limbajul științific): într-adevăr, aceste modalități se ivesc, în fiecare caz, printr-o drastică reducere funcțională a limbajului-ca-atare, care coincide cu limbajul poeziei.

10. ACESTA este, dealtminteri, sensul propriu al caracterizării limbajului poetic, de către Școala de la Praga, ca "limbaj dezautomatizat". Aici prefixul negativ "dez" înseamnă tocmai suprimarea unei negativități, a unei limitări (adică a "automatizării"), și deci restabilire a deplinei funcționalități a limbajului-ca-atare. Într-o manieră analogă se poate interpreta determinarea lui Jakobson a funcției poetice ca funcție care privește "mesajul" însuși, adică acel "uz lingvistic" în care "ceea ce se spune" se prezintă numai ca "spus": de fapt, această caracterizare nu înseamnă nimic altceva decât că vorbirea poetică este o "spunere absolută".

11. DIN TOATE acestea se deduc mai multe consecințe pentru lingvistica textului, și, anume, nu doar în măsura în care aceasta își propune să cerceteze texte literare. Între alte consecințe, următoarele:

a) Se poate dezvolta o teorie generală a *posibilităților* textelor, dar nu o metodă generică de interpretare a textelor ca *discovery procedure* (procedeu de descoperire - în engl. în text - nota

trad.), căci e imposibil a spune cu anticipație ce relații ale semnelor se vor prezenta ca actualizate într-un text anume. Într-adevăr, acest fapt trebuie să fie verificat, adică "descoperit" în fiecare text în particular. În cazul relației dintre lingvistica generală a textelor și interpretarea unui text, constatăm, prin urmare, exact același lucru ca în cazul relației dintre gramatica generală, care se referă la posibilitățile funcționale ale limbajului, și gramatica unei limbi anume, unde trebuie să se verifice posibilitățile funcționale efectiv realizate.

b) Toate "efectele" unui text rezultă din textul însuși (inclusiv contextele sale), prin relațiile semantice actualizate în el; toate sînt motivate prin textul însuși. În consecință, pot de asemenea fi și confirmate, justificate, analizate în mod obiectiv. Însă nimic nu este materialmente "previzibil", nici măcar unitatea materială a textului, prin urmare unitatea propriu-zisă (unitate de "sens") poate fi dată tocmai de lipsa de unitate materială.

c) Textele literare trebuie să servească drept modele fundamentale pentru lingvistica textului, dat fiind că reprezintă tocmai tipul de texte funcționalmente cel mai bogat și pentru că în celelalte tipuri de texte trebuie să se specifice "automatizările" ("dezactualizările") care intervin în fiecare caz.

## II

1. STILISTICA ce s-ar putea numi "deviațională", adică stilistica ce caracterizează limba unui poet (sau scriitor) ca "deviere", ca "uz particular" sau "originalitate" față de așa-zisul "uz lingvistic curent", se dovedește ineficace și sterilă tocmai în cazul marilor poeți. E imposibil, de exemplu, să caracterizezi limba lui Eminescu drept uz lingvistic special în interiorul limbii române. Limba marilor poeți pare a coincide pur și simplu cu limba istorică, ca realizare a posibilităților deja date în aceasta. Tot așa, și o limbă istorică este, apoi, într-un anumit sens, identică "limbajului poetic" care îi corespunde, și de aceea nu este lipsit de sens să numești româna "limba lui Eminescu", italiana "limba lui Dante" sau engleza "limba lui Shakespeare".

2. AȘA-NUMITELE "genuri literare", dacă le examinăm îndeaproape, se prezintă ca fiind un "analogon" al limbilor istorice. Într-adevăr, nu sînt "clase" (și, prin urmare, nici "genuri" în sens propriu), ci sînt "individualități" istorice, exact ca limbile. În realitate, e imposibil să definești romanul și tragedia drept clase. Se pot numai descrie romanul și tragedia așa cum se prezintă în istoricitatea lor și să le cercetezi în dezvoltarea lor istorică. Același lucru e valabil și pentru limbi. Astfel, de exemplu, e imposibil "a defini" româna (limba română); ca individualitate istorică, româna poate fi doar descrisă sincron și investigată istoric. De asemenea, acest paralelism între genuri literare și limbi pare a ne duce spre aceeași identitate între limbaj și poezie.

## III

ACEASTĂ identitate esențială se poate susține cu foarte bune argumente și în planul filosofiei limbajului. Într-adevăr, ca unitate de intuiție și expresie, ca pură creație de semnificații (care corespund "modului de a fi al lucrurilor") - dacă considerăm subiectul cre-

ator ca absolut (sau numai în relația sa cu ceea ce este creat) -, limbajul este echivalabil poeziei, dat fiind că poezia corespunde tocmai captării intuitive a esenței. Ca limbajul, și poezia ignoră distincția între adevăr și neadevăr, între existență și inexistență: atât limbajul cât și poezia sînt "anterioare" (preliminare) acestor distincții. Pe de altă parte, poezia, și limbajul, este așezată pe o universality în individual, obiectivare a conținuturilor intuitive ale conștiinței. Limbajul absolut este, prin urmare, poezia. Este ceea ce au semnalat și susținut diferiți filosofi și ceea ce a fost amplu fundamentat, în special de Croce.

## IV

1. CU TOATE acestea, identificarea între limbaj și poezie nu este acceptabilă, tocmai pentru că limbajul nu este absolut. Obiectivarea intuiției, relația între creatorul de limbaj și limbajul creat este doar o dimensiune a limbajului. Dar limbajul mai are și o altă dimensiune, dată de "alteritatea" subiectului, de faptul că conștiința creatoare de limbaj este o conștiință deschisă către alte conștiințe. Acest fapt nu trebuie să fie interpretat în sensul comunicării simple ca transmitere a unui conținut spre alte subiecte. Comunicarea ca transmitere a unui conținut este un aspect practic al limbajului, poate pur și simplu să lipsească (să nu se realizeze) în anumite circumstanțe, adesea se realizează doar imperfect, și trebuie să se distingă de "comunicarea cu altul", care, în schimb, este presupusă în orice act lingvistic. Într-adevăr - și spre deosebire de poezie -, limbajul, chiar și ca creație primară, este întotdeauna îndreptat spre alt(e) subiect(e).

2. CA ACTIVITATE a subiectului "relativ" (în sensul de dotat cu "alteritate"), limbajul înseamnă înțelegere și structurare a "lumii", dar nu e interpretare a ei, nici creatoare de lumi posibile. În schimb poezia este întotdeauna absolută și, tocmai de aceea, creează și *alte* lumi posibile. Poezia trebuie să fie interpretată, deci, ca "absolutizare" a limbajului, absolutizare care, însă, nu se petrece în planul lingvistic ca atare, ci în planul *sensului textului*. În poezie, tot ce este semnat și desemnat prin intermediul limbajului (comportamente, personaje, situații, împliniri, acțiuni etc.) devine la rîndul său "semnificant", al cărui "semnificat" este tocmai sensul textului. Din acest punct de vedere, Kafka, de exemplu, nu vorbește, în realitate, *despre* Gregor Samsa, ci *prin intermediul* lui Gregor Samsa, și despre ceva diferit; din această perspectivă, și Gregor Samsa este doar un "semnificant".

3. LIMBAJUL ca atare are (= este) semnificat, dar nu "sens", fiindcă face numai posibile sensuri de oricare tip, care însă nu se prezintă decât în texte. Prin urmare, textele nu pot fi interpretate doar ca manifestări ale limbajului ca atare, ci numai ca o modalitate superioară a faptului lingvistic (semnificant - semnificat - desemnare), în care limbajul ca atare devine expresie pentru conținuturi de un nivel superior. Lingvistica textului trebuie să țină seama mai ales de acest fapt, dacă vrea să corespundă în mod efectiv obiectului ei.

Traducere din limba spaniolă de Dorel Finaru



**PREPELEAC**de Constantin  
Toiu

## Pena Corcodușa a doua

**C**ROIND aleea, artera lui țepănă, dură, cu lampadare ascuțite, Musso- lini înfruntase coloanele duble ale lui Bernini, îmbrățișarea monumentală de granit pe care Bazilica Sfântului Petru, clădită de geniile Renașterii, o îndrepta către lume. Tăiașe și dictatorul o Cale, a Fascismului învingător. Însă aici, înaintea Sanctuarului, se oprise. Oricum, în tinerețe fusese prieten cu D'Annunzio. Dacă la Roma însă ar fi dictat "al nostru"...nu știu... nu știu... n-am fi pus mîna-n foc... Noroc pe Italia. Ce noroc!

Nu cu biserica Sfînta-Vineri compar eu Bazilica San-Pietro. O așez doar față-n față cu un mit; mitul urmașei Venerei mediteraneene, frumoasa pocăită ajungînd la adînci bătrîneți la înțelepciunea supremă. Cu Măicuța-Vineri din poveștile noastre, care și azi circulă printre noi, atentă, lucidă, bună la inimă, neîndurătoare cu răii. Cu ea, deghizată în atîtea chipuri, sînd la cozi, colindînd piețele. Cred că ea era; precis că ea era băbuța curat îmbrăcată care îi ceruse unui baci din marginimea Sibiului să-i vîndă o *sută de grame de brînză*, că-n Amzei e scumpă. Iar ciobanul cu clop îi zisese ia bucățița asta, maică, lasă banii, să fie de sufletul morților! Că Dînsa nu stă cu palma-ntinsă. Nu cere. Nuuuu. Din contră, pe furii, oferă...

Și aud eu prin vara lui 1987 că biserica Sfînta-Vineri va fi dărîmată. Vrusesem să mai apuc, să mai prind ceva din neînchipuita grozăvie, și alergai gîfîind într-acolo. Ajunsesem prea tîrziu. Nu mai era nimic. Un cordon de milițieni păzeau ceva; și cînd văzui bătrîni din jur și bătrînele, fiecare cu cîte o cărămidă, două, la piept, ca niște relicve-martore ale botezurilor, nunților și slujbelor de moarte ale generațiilor lor, lutul ars al cărămizii încă mai păstrînd în el mîngîierea: *unde nu este durere, nici întristare, nici suspin...* am priceput că milițienii, jenați oarecum și ei, păzeau restul de cărămizi ale bisericii, nu cumva civilii s-o refacă, s-o reclădească pe-ascuns.

Iușală ca aia-n distrugere nu se mai pomenise. Viteza în execuție trăda decizia perversă a executorului, dar și-o spaimă subconștientă, lipsită de vreo căință. Și-atunci, întorcîndu-mă și privind de sus, de pe axul "Socialismului învingător", *Obiectivul*, Casa... dacă se putea numi casă... a poporului, dacă putea fi vorba de vreun popor... avui viziunea unui Bîrlóg fantastic, a unei

specii uriașe de Dinosauri prinzînd nu se știe cum gust pentru arhitectură și ideologie, palat în care ei ar fi urmat să sălășluiească în veci de veci și chiar peste. Dar, așa cum Titu Maiorescu spunea că "felul întîmplărilor la noi nu este tragic", adăugasem, cu privire la români, că ei nici gigantici nu-s, doar atît cît e nevoie să rămînem ageri și deștepți, fie și micuți fiind... Nu dusesem de tot pînă la capăt gîndul acesta, cînd pe lîngă mine trecu la vale încet spre *Cercul Foamei* o bătrînă în țîrlici, cu o cărămidă în brațe și care bodogănea supărată ceva. Era una din acele fap-turi omenești cărora natura nu le-a dăruit nici o calitate, nici inteligență, nici imaginație, nici îndemînare sau șiretenie, nimic decît faptul de a exista și-a-fîi, și a căror vorbire numește sau anunță doar ceea ce este sau va să fie, fără a avea, propriu zis, conștiința valorii sau manipulării cuvintelor. Din categoria asta, aproape sub-umană, fac parte marile ghicitoare sau teribilele metre de pe la țară care descîntă sau aruncă blesteme cu bătaie scurtă, ori lungă. Fiindcă, luîndu-mă după ea, care cobora panta ușoară, ca o rampă, spre piață și spre Vedenia îndepărtată, - și cauză și efect, a tot ce se întîmpla, - și dîndu-mă cît mai aproape de ea, pe același ax, cam la vreo jumătate de metru în urmă, încît îi vedem bine pletele albe încîlcite, obrazul diform, trupul butucănos, brațele groase țînînd strîns la piept cărămida sfîntă, o auzisem clar blestemînd în sinea ei; metodic, fără exaltare, calm, rar, cu o aplicație de mesaj extrem de important ce se cuvine receptat, silabă cu silabă, fără putința vreunei greșeli sau confuzii, totul fiind în comunicarea aceasta fundamental, solicitînd o 'extremă precizie: *...arză-v-ar focu' să vă arză, ... lovi-v-ar damblaua să vă lovească, ...mînca-v-ar viermii să vă mînnce, ... putrezi-v-ar oasele să vă putrezească, ... așa!* (minute-n șir). Ascultasem răbdător pînă la capăt, și cu luare aminte. Nici o noutate. Erau blesteme clasice, de rutină, verificate, deci cu o eficacitate sigură...

Pe urmă, trecînd de *Cercul foamei*, și lăsînd-o să meargă singură la vale în voia ei, cu cărămidă-n brațe, deodată mă luminai: bine, dar *asta* era... nu putea să fie, - țînînd cont și de cartier, - decît ea, Pena, Pena Corcodușa...a doua, desigur, prevestind cu mînie alt asfințit de epocă.

**SIMULACRELE NORMALITĂȚII**de Eugen  
Negrici

## Sentimentalismul cîmpenesc

**E**STE DE-AJUNS să fii atent la ce se flecărește pe la mesele rotunde și pe la comemorările ce se țîn lanț ori să parcurgi manualele de liceu și mai ales culegerile de "comentarii" literare apărute cu toptanul la prospere edituri provinciale pentru a constata că satul românesc continuă să fie subiectul privilegiat al deliberărilor intelectuale de toată mîna, reperul rareori ignorat, un punct de referință în mai toate analogiile deschise de interpreți și de interlocutori. Și nu se vorbește despre satul - cît mai e și cum mai arată astăzi - ci - mereu și mereu - despre universul rural tradițional închipuit în toată măreția și vitalitatea lui eternă, transformat, printr-un soi de autosugestie din ceva abia acoperit de zdrențele supraviețuirii în realitate veșnică, imuabilă, liniștitoare, în nădejde nemărturisită.

După deceniile tragice ale economiei comuniste de război care a practicat jefuirea sistematică și demolarea elementului țărănesc în vederea creării și subvenționării unei clase muncitoare, o clasă care să legitimizeze un partid al ei, te-ai aștepta ca o propoziție precum aceea a lui Blaga "Eu cred că veșnicia s-a născut la sat" să ne provoace, în cel mai cuminte caz, un surîs amar. Ei bine, nu-i așa! Această propoziție poetică - și nu filozofică - face în continuare o mare carieră și pare a fi luată în serios și astăzi ca și atunci cînd a fost scrisă, cum dealtfel sînt privite cu sfîntenie și alte cîteva aserțiuni - prea puțin fundamentate - precum cele referitoare la apriorismul culturilor, la spațiul mioritic, la plai etc. Acest vers, preschimbat - printr-un bizar consens - într-un fel de teză filozofică dacă nu chiar în doctrină dovedește cîtă autoritate și ce putere de paralizare a spiritului critic, ce forță de iluzionare poate căpăta o formulă, formula cuceritoare a unei mari personalități odată lansată în circuitul școlii și devenită clișeu. Dar în vremea în care își scria cărțile Blaga, chiar dacă nu era posibilă veșnicia, mai exista totuși satul. Și la un poet ca el, gata să se lase înspăimîntat - ca orice poet - de perspectiva catastrofică a istoriei, înclinat să se refugieze în zona "permanențelor anistorice" și în specificitatea fenomenului esențial, era, ca să zicem așa, firească năzuința aceasta de născocire a unei realități fictive dar alinătoare, de proiectare a unei pseudoobiectivități

senine, de netulburat. Era pe potriva temperamentului său poetic tendința de mitizare a izolării, a arhaicității și primitivității, a felului cum i se pare că privește, sub "zăriște cosmică", lumea țărănelor români. Și aceasta cu atît mai mult cu cît literatura noastră, posedînd, prin reprezentanții ei proveniți dintr-un mediu conservator, un puternic substrat rural, a pus în chip statornic sub semnul întrebării valorile civilizației moderne citadine. În puține țări au avut un răsunset mai mare ca la noi profețiile lui Spengler, speculațiile lui Klages și Frobenius și, în genere, toate teoriile întemeiate pe opoziția dintre cultură și civilizație.

În fine, admitem că, în cazul școlii, ar putea fi vorba de comoditatea unui clișeu care sună bine, te dispensează de analiză și, trecut din gură în gură, de la o promoție la alta, capătă alură de sentență. Dar ce să mai spunem de ivirea - în chiar vremea celei mai cumplite degradări a satului prins în robia faraonică ceaușistă - a unor grupuri importante de pasteliști, de evocatori senini ai unui tărîm fericit de mult dispărut. Nimic nu mi s-a părut atunci, în anii '80, mai scîrbos decît acel virgilianism socialist, decît sentimentalismul cîmpenesc, vaporos, al celui de al doilea val semănătorist din literatura română. Ani la rîndul reprezentanții lui, mulți din ei tineri, nu au încetat să compună guașe într-un stil neoclastic cu blînde alunecări în inefabilul simbolist sau în feeric și protocolar. Nici urmă, însă, de nevrozele sau tristețile ucigașe ale literaturii înstrăinării. Ei nu se arătau a fi deloc mistuiți de himera locului părăsit, nu sufereau de "neagra melancolie" și nu regretau bucuriile societății naive a satului. Pur și simplu se prefăceau a-l vedea ca atare, ca și cum satul acela ar fi existat aievea în toată măreția lui patriarhală. Comen-tînd priveliști inexistente - ca și autorii de poezii patriotice care porneau de la o mirifică imagine convențională spre a se putea autosugestiona -, tinerii poeți de atunci s-au datat unui decorativism sui-generis și au practicat un estetism al satului învăluit într-un miraj muzical și încărcat de miresme edenice în timp ce lihnîți de foame, în întuneric și frig, hăituiți de activității cu cătușele la șold, părinții lor îi așteptau să mai treacă pe acasă să le aducă pachetul de biscuiți care înlocuia pîinea.

## Dansul în cadrul Festivalului Enescu

(Urmare din numărul trecut)

### Adina Cezar, Lilliana Iorgulescu și compania "Contemp"

TOT PE SCENA Teatrului de Operetă "Ion Dacian" s-a desfășurat și spectacolul companiei "Contemp", un poliptic, ce a cuprins o piesă în premieră și altele selectate din spectacole anterioare - toate demonstrînd însă, în egală măsură, că trupa a ajuns la un nivel de unitate stilistică și sincronism care-i conferă personalitate.

Trei dintre lucrări, semnate de coregrafa Adina Cezar, *Organul pierdut* (un titlu nu prea fericit), pe muzică de Dan Dediu, *Roata*, pe compoziția muzicală a lui Corneliu Cezar și *Viața o călătorie II*, sau *Punct de*

*plecare*, pe muzică de Ștefan Niculescu, au pe de-o parte o bogată încărcătură ideatică, iar pe de altă parte acuratețea execuției la care a ajuns compania, formată din Lilliana Tudor, Varvara Ștefănescu, Carmen Giurgiu, Alina Lazăr și Simona Iliescu, însoțite de Gabriel Spahiu și Mihai Baranga, a permis spectatorilor să se bucure de fiecare detaliu în parte.

*Organul pierdut*, piesă prezentată în premieră, interpretată de întreaga companie de balet, într-o scenografie ingenioasă, aparținînd Medeii Popescu, a pledat pentru reîntoarcerea la unele gesturi aparent banale, dar încărcate de căldură: dăruirea unei flori sau simpla îmbrățișare într-un dans. O serie de idei coregrafice deosebit de sugestive, precum prinderea unor personaje în niște cercuri din care scapă și în care se

întorc apoi de bună voie sau pierderea deprinderii de a avea o inimă, pe care dacă o recăpătau nu mai știau ce să facă cu ea, punîndu-și-o drept fundă la gît sau la pantof, au dat consistență lucrării, în care s-a evidențiat în special plastica corporală a Simonei Iliescu.

O a patra lucrare a seriei, *Singurătate în cinci*, creația coregrafei Lilliana Iorgulescu, pe care am apreciat-o în mod deosebit la premiera de acum cîțiva ani, a părut de astă dată insuficient repetată, lăsînd impresia de nefinisare a mișcării.

Compania *Contemp*, longevivă, fiindînd neoficial încă din anii '70, dovedește, în continuare, puterea de creație și de rezistență la intemperiiile conjuncturale a coregrafilor și interpreților ei.

Liana Tugearu





# Scamatorul din Lublin

“Iubirea este, cititorii și frații mei, cel mai tragic lucru care există în lume și în viață; este fiica iluziei și mama deziluziei; este consolare în dezolare, unicul leac contra morții, aceasta fiindu-i soră”, scria Miguel de Unamuno. Iubirea este tema majoră a spectacolului “Omor în catedrală” de T. S. Eliot, în regia lui Mihai Măniuțiu, o coproducție a Fundației ART-INTER-ODEON și a Teatrului Național din Cluj-Napoca, care a avut premiera pe 1 octombrie, pe scena clujeană. Spectacolul reprezintă reluarea unei idei stabilite împreună cu Alexandru Dabija la Teatrul Odeon și anume, realizarea unei trilogii a iubirii bazată pe trei texte: “Richard III” de Shakespeare - *Iubirea și Răul*; “Lumini din viața de boemă” de Ramon del Valle-Inclan - *Iubirea și Creația*; “Omor în catedrală” de T.S. Eliot - *Iubirea și Sacralul*, o trilogie infuzată și de religiozitate. Urmărind ultimele montări ale lui Mihai Măniuțiu, mă refer în special la “Richard III”, “Săptămâna luminată” și, acum, la “Omor în catedrală” se poate observa o consistență și o coerență a ideilor legate de iubire, de sacrificiu, de rău, care se

fel de zgâlțuire a conștiințelor și sufletelor ca prin iubirea de Dumnezeu și de aproape, prin credință, societatea românească să încerce să iasă din criza spirituală în care se zbate.

Ca și în “Richard III”, și în “Omor în catedrală”, regizorul Mihai Măniuțiu analizează, interpretează original, până în detalii, textul și temele lui, studiază personajele, inventează chiar, fără să forțeze deloc, altele, leagă subtil, extrem de fin, dar explicit, relațiile între actori. Rezolvările scenice pe care le găsește el, într-un spațiu simplu, care poate sugera orice loc de întâlnire, fie și o catedrală întunecată și rece, se susțin, după părerea mea, perfect, conving și fiindcă sînt interpretate desăvîrșit. De mult n-am văzut un spectacol în care toți actorii să fie impecabili în jocul lor, motivați total de rol, siguri în execuție. Emoția artistică a textului este dublată de soluțiile lui Măniuțiu. Dar toate acestea sînt “blindate” prin evoluțiile de prim-plan ale lui Marcel Iureș, Radu Amzulescu, Oana Ștefănescu, un trio de zile mari, secondai de Ionel Mihăilescu, Marius Bodochi, Dorin Andone și Radu Bînzaru. Ca și în “Richard III”, și în acest spectacol cu

Marcel Iureș este un Becket pe care rolul de mîntuitor al cetății îl chinuie pînă își conștientizează destinul. Pînă în momentul opțiunii definitive, pînă la asumarea opțiunii și a sacrificiului, el se chinuie, se teme, ezită, renunță la “sfîntul Thomas” este profund umană, sfișietoare, asemănătoare deznădejdiei și disperării lui Isus din grădina Ghetsimani. Calea martiriului este lungă. Becket cel dat plăcerii vieții nu poate dintr-o dată să devină sfînt. Transformarea se produce treptat și cu atît mai spectaculos, mai zguduitor. El nu caută cu lumînarea sacrificiului, căci asta ar fi orgoliu. El îl descoperă. Pînă nu se hotărăște că sacrificiul său este necesar și salvator, și deci trebuie să se producă, nu-și dă jos gluga pe care o poartă și care nu lasă să i se vadă chipul. Gluga, de origine celtică, un acoperămint uzual în Galia, simbolizează, după Jung, sfera cea mai înaltă, lumea celestă, întocmai clopotului. A-ți acoperi capul înseamnă mai mult decît a deveni invizibil: simbolizează moartea, la fel ca baticurile coborîte pe ochii femeilor din jurul crucii în “Răstignirea” lui Mathias Grünewald. Cînd ispititorul mefistofelic formulează clar gîndul lui Becket (urmează-ți calea!), atunci acesta se descoperă, renunță la haina lui somptuoasă și rămîne umil, în haina săracă a săracilor din Canterbury. Marcel Iureș este un Becket tangibil, uman, umil, chinuit, dăruit celorlalți prin iubirea, prin suferința lui. Un registru amplu și complex pe care Marcel Iureș îl pune în valoare în întregime, cu o mare finețe interpretativă, cu o mare forță creatoare. Ca și Scamatorul din Lublin al lui Isaac Bashevis Singer, care a iubit lumește, dedîndu-se plăcerilor pînă a avut revelația divină și s-a autocondamnat la penitență, zidindu-se între patru pereți în propria lume, așa și acest Becket prin Marcel Iureș se desprinde de toate ispitele lumești care-l mai tentează încă o dată și prin absolută iubire de Dumnezeu se sacrifică. Nu se sustrage în nici un fel, se lasă ucis de oamenii lui Henric II. Tulburător acest Becket-Marcel Iureș. Cu totul remarcabilă este Oana Ștefănescu-nebuna devotată. Prezența ei permanentă leagă momente, descifrează sensuri, punctează atmosfera. Este cînd rezonanță, cînd amplificare a ceea ce se întîmplă pe scenă. Omniprezența acestui personaj este fascinantă, așa cum a fost gîndit de regizor și așa cum este interpretat de Oana Ștefănescu. Fără cuvinte, din gesturi, mai precipitate sau nu, din privire, ea, nebuna, înțelege de fapt mai repede și mai bine decît ceilalți totul. Și i se devotază lui Becket și, implicit, lui Dumnezeu. În final, sacrificiul lui Becket produce primul miracol: nebuna se liniștește, gesturile și comportamentul ei



Marcel Iureș și Oana Ștefănescu

devin normale, ochii i se limpezesc, vorbește și rostește pentru toți, preluînd din textul corului, o rugăciune șoptită, absolut impresionantă, în timp ce ține în brațe corpul fără viață al lui Becket (ca scena finală din “Richard III”). Intensitatea emoției provocate de acest moment depășește zona artisticului, a esteticului. Oana Ștefănescu își iubește “la nebunie” rolul și-l dăruiește în același timp cu o mare generozitate, pe care numai profesioniștii o au. Celălalt vîrf al triumfului este Radu Amzulescu. Sigur pe el, mefistofelic, maleabil în nenumărate nuanțe, provocator, atrăgător și respingător, Radu Amzulescu face (după părerea mea) în “Omor în catedrală” cel mai bun și complex rol al lui de pînă acum. El este diavolul, cel mai puternic ispititor (cel fără de nume în text), Mefisto care vine să reînnoiască pactul cu Becket. Mult timp el a avut în mîinile sale sufletul lui Thomas. Aruncă acum în joc toate tentațiile lumești, cunoscute și trăite de Becket, ca să nu-l piardă. Ca un vrăjitor, încearcă să-și prelungească vraja. Cu atît mai mare este înfrîngerea lui, cu cît nimic din ce face nu-l mai poate ademeni pe arhiepiscop. Învins, îl abandonează morții pe Becket, plătind refuzului polița fatală.

Interesant în spectacol este și jocul vocilor polifonice: corul fetelor din Canterbury, foarte omogen în interpretarea studentelor la actorie, din care se desprinde uneori o solistă (Miriam Cuibus) - un efect eficient; corul bărbaților preoți; vocile ispititorilor. Și aici acționează pentru potențarea mizei, cuplul. O construcție melodică în sine în care se aud, pe de o parte, vocile *plăcerii* - Ionel Mihăilescu și Dorin Andone (bărbați cu chip și comportament de femeie), iar pe de altă parte - vocile *puterii* - Marius Bodochi și tînărul Radu Bînzaru. O excelentă idee a lui Mihai Măniuțiu este aceea de a-i transforma pe ispititori în ucigași. În spectacol, tot ei sînt și cavalerii regelui trimiși să săvîrșească crima. Astfel se mărește foarte tare miza. Este o justificare mult mai puternică a crimei.

Costumele Doinei Levintza, cu reflexe din “Richard III”, desigur nu atît de somptuoase, pentru că nimic aici nu este somptuos, întăresc vizual anumite simboluri. Nu atît de eficientă, de reușită mi s-a părut muzica lui Iosif Herța, cîntată live pe scenă, care nu are decît două momente importante (scena ispititorilor, o muzică excitantă, de influență orientală și scena intrării lui Becket).

“Omor în catedrală” este un spectacol impresionant, perfect rotund, al lui Mihai Măniuțiu, Marcel Iureș, Radu Amzulescu, Oana Ștefănescu, Ionel Mihăilescu, Marius Bodochi, Radu Bînzaru, Doina Levintza, Iosif Herța, al celor 17 studenți clujeni la actorie. Un moment teatral important realizat de Fundația ART-INTER-ODEON și Teatrul Național din Cluj-Napoca.



Radu Amzulescu în mijlocul Preoților

dezvoltă concret și de sine stătător în fiecare spectacol în parte, dar, mai important, pun în valoare, așa, în suită, personalitatea și obsesiile creatoare ale regizorului, unindu-i și potențîndu-i opera. În acest sens, spectacolul nu are nimic întîmplător în el. Se naște din dorința de a urmări și de a exprima același gînd sub cît mai multe forme estetice posibile și plauzibile, efectul teatral bucurîndu-se de diversitate întru complexitate.

Cunoscuta poveste a arhiepiscopului de Canterbury este preluată poetic de T.S. Eliot în piesa sa, axîndu-se pe momentul dramatic al revenirii lui Thomas Becket, după șapte ani de pribegie și exil, în cetatea sa spirituală. Becket se întoarce ca să moară. Sacrificiul său, dureros și istovitor, profund spiritual și nu numai religios în viziunea lui Mihai Măniuțiu, salvează comunitatea din Canterbury. Gestul său de o mare intensitate și emoție scenică este atent pregătit și gradat de regizor. Totul, de la muzică și recuzită, pînă la gesturile personajelor (unele fabricate de Mihai Măniuțiu) anunță crima de la început și o reiau mereu de-a lungul spectacolului, ca pe o temă cu variațiuni, cu alte mijloace, amplificînd pas cu pas tensiunea tragediei. Avînd ca suport de o mare finețe textul lui Eliot, Mihai Măniuțiu dezvoltă teatral semnificația sacrificiului Mîntuitorului.

În “Omor în catedrală”, și societatea noastră din anul de grație 1995 se poate recunoaște ca într-o oglindă. Spectacolul regizorului Mihai Măniuțiu este ca un

reflexe shakespeariene, Thomas, ca și Richard, are pe scenă un dublu, o prelungire. Acolo era omul-lup, aici, nebuna satului, cum s-ar spune pe la noi, un fel de cîine credincios al lui Becket. La începutul spectacolului, ca într-un prolog, se rezumă scenic totul, pentru ca apoi povestea să se deruleze așa cum a fost anunțată. Cele două personaje, unul inventat în întregime de Măniuțiu - nebuna mută, celălalt, prelucrat cu o anumită intenționalitate (este ultimul ispititor din text) și pe care l-aș numi Mefisto, provoacă fără cuvinte o tensiune extraordinară. Tot fără cuvinte ni se semnaleză crima (cirpa însîngerată pe care o flutură nebuna, pumnalul), raportul dintre Thomas și nebună. Pregătirea intrării în scenă a lui Becket începe chiar din primul moment. Ca și în “Richard III”, cînd Buckingham este prezent încă din prima secundă lîngă Richard și dublul său, lupul, fără să spună nimic mult timp (îrziu aflăm cine este personajul enigmatic de lîngă Richard), și în “Omor în catedrală” se formează același triumfi care închide în el iubire, crimă, durere, dublu destin: *Becket* (Marcel Iureș) - *Mefisto Ispititorul* (Radu Amzulescu) - *Nebuna* (Oana Ștefănescu).



Dorin Andone și Ionel Mihăilescu - Ispititorii



# PREMIUL NOBEL PENTRU

## Un Nobel pentru Irlanda

**S** EAMUS HEANEY s-a născut în aprilie 1939, în Mossbawn, County Derry, Irlanda de Nord. Este cel mai mare dintre cei nouă frați al căror tată era fermier și negustor de vite. Tradiția familiei fiind foarte strâns legată de pământ, autorul acum premiat, devenit poet și nu agricultor, se simte adesea stânenit, după cum și mărturisește în câteva poeme. A frecventat școala primară din partea locului, la Anahorish, unde veneau și protestanți și catolici. Apoi a obținut o bursă la St. Columb's College, care era o școală catolică cu internat din Londonderry (1951-1957). A urmat Queen's University din Belfast (1957-1961), unde a studiat limba și literatura engleză și a absolvit printre primii. A început să publice poezie abia după vârsta de 20 de ani, în reviste universitare și ziare din Belfast. Deși unii critici susțin că de la bun început menirea lui a fost să devină un mare poet, Heaney nu prea citea poezie contemporană până la vârsta debutului. A început să se pună la punct cu tehnica altora și s-o descopere pe cea proprie pe când lucra ca profesor de engleză (1962-1966). Periodicele londoneze au început să-l publice. În 1965 s-a căsătorit cu Marie Devlin. Au trei copii. Curând după căsătorie, a fost numit lector de engleză la universitatea unde studiasă. I-a apărut de asemeni prima culegere de versuri la Faber and Faber (avea 27 de ani), editură a căreia i-a rămas fidel. Timp de 15 ani a locuit în Belfast. În 1970 a plecat ca lector invitat la Universitatea din California, Berkeley, pe timp de un an. La întoarcere, și-a părăsit postul dinainte și s-a mutat în County Wicklow din Republica Irlanda. Din 1976 s-a stabilit la Dublin. După cum o arată biografia, identitatea culturală a lui Heaney e amestecată: crescând în nordul Irlandei, poate fi considerat britanic, mai ales că Londra l-a publicat prima, dar el este și catolic nord-irlandez, ceea ce îl leagă nu numai de Anglia ci și de Republica Irlandeză.

Cărțile majore ale lui Seamus Heaney, publicate la Londra, la Faber and Faber, sunt următoarele: *Death of a Naturalist*, 1966; *Door into the Dark*, 1969; *Wintering Out*, 1972; *North*, 1975; *Field Work*, 1979; *Selected Poems 1965-1975*, 1980; *The Rattle Bag: An Anthology of Poetry* (selected by Seamus Heaney and Ted Hughes), 1982; *Sweeney Astray*, 1983; *Station Island*, 1984; *The Haw Lantern*, 1987; *The Government of the Tongue: The 1986 T.S. Eliot Memorial Lectures and Other Critical Writings*, 1988; *The Cure at Troy: A Version of Sophocles' Philoctetes*, 1990; *Seeing Things*, 1991.

Numindu-l "cel mai mare poet irlandez de la Yeats încoace", Robert Lowell îl pune în directă legătură cu ceilalți scriitori irlandezi, printre care mai ales Yeats și Joyce. Declarând el însuși că mai degrabă se supune limbajului decât îl domină, Heaney se așază singur în descendența lui Swift, Wilde și Shaw. Rămâne de văzut ce să credem despre poezia lui, cum judecăm ceea ce unii mai că nu numesc mediocritate, iar alții excelență. Să vedem, deci, de unde acest premiu pentru Irlanda?

*Seeing Things* (Imaginea lucrurilor, 1991) pătrunde "în miezul obișnuitului", alături de Larkin, a cărui umbră o

invocă. Larkin este "omul de la nouă la cinci care văzuse poezie"; umbra celui ce trudea ca bibliotecar de la nouă la cinci îl ia pe Heaney prin surprindere, îl face să se gândească la Dante. Există în toată poezia acestui irlandez amestecat o mare doză de infern și vinovăție. Infernul e afară. Totul amenință să ne străpungă: "Toate aceste lucruri te pătrundea/De parcă erau nu numai ușa ci și ceea ce intra pe ea./ Scrijeleau locul, timpul și le păstrau deschise."

Vinovăția trimite la o nostalgie secretă, o libertate pierdută, sfărâmată din vină proprie. Suntem atât de inovativi, încât cândva, mai-nainte, până și sunetele s-au împărțit în două tabere, fiecare de partea unuia dintre noi. Nu știm cine a greșit. În cel privește pe poet, el iubește "aerul amuțit", se încrede în tot ce se împotrivesc.

Apa, râul, de multe ori râul morții sunt imagini ce revin. Barcagiul se clatină, te năpădește spaima că te-neci, panica, dar te înalți, vine visul și "prin primejdie călătorit-am până-n zori." Dincolo de real, inovăția dispăre. Dar până la hotar, Heaney e condamnat să-și amintească, cadacat și aparent fără muzicalitate (rimă de fapt există mult mai des decât o observăm), că nu trăiește la țară ca strămoșii lui, că a părăsit glia.

Apăsarea e atât de puternică încât anulează orice simțământ. Iubirea nici nu se mai ghicește, e doar o cale pierdută. O apăsare care întoarce lumea cu josul în sus și poetul se trezește pe o bicicletă cu roțile-n aer, pedalând cu mâinile, "intrând pentru prima dată cu adevărat în contact cu realitatea."

Nimic nu e sigur. Nesiguranța e ca o jale care nu se uită. Oricum s-ar amesteca senzațiile, golul e același: "Puneți-vă mâna streșină la ochi, priviți în sus și înfrunțați muzica". Suntem "adulții însingurării". Nu o dată vine aici vorba de Pasternak: suntem în Piața Roșie, lângă Kremlin, și deodată poetul își amintește cum zboară în somn (în ireal), cum îl mângâie aerul grăbit, cum seamănă cu "colindătorul norilor, parcă așa îi spunea Stalin lui Pasternak?". Golul istoriei, golul ființei, golul așteptărilor. Întrebarea obsesivă, "Unde sălășluiește spiritul?" În amintiri, în facere, în desfacere? În "sala tronului" din minte? Dorința e așa de mică încât nu poate aduce "renașterea". Și totuși, la Berkeley, poetul pare să fi văzut un duh născut. Poate un soldat pierit în Vietnam, întors acasă, la eterna gospodărie, "proaspăt mort", nefericit că s-a întors la ceva ce nu-și mai dorește. Ce ne rămâne? În viziunea acestei poezii aparent monotone (de fapt frământată până-n străfunduri), nimic. Nimic e marea temă a lui Seamus Heaney.

Prezența ființei poate să fie pustiitoare: "Dacă ți-ai întinde mâna înainte, totul s-ar putea preface în stană de piatră."

Va veni o zi când "o să fiu în rând cu tot ce mi-a scăpat," dar până acolo îl așteaptă pe poet o mare uitare, o imensă, încă nedescoperită eroare, marea scăpare.

Așa arată sufletul poetului din ultimii ani, dar el nu a fost întotdeauna la fel. Au existat și contururi mai puțin fantomatice, întâmplări aspre, formulări

suierătoare. Volumul din 1966-1987 e o radiografie grăitoare:

"Între arătător și degetul mare/ stîloul adastă ca o împușcătoare."

Sentimentele sunt ascuțite, mai ales legătura cu părintele care muncește ogorul. Până și stiloul e amenințat că va "săpa". Umbra tatălui îl urmărește pe poetul care a trădat munca câmpului: "Eram un pisălog, mă-mpiedicam, cădeam / Și tot țipam. Dar azi/ E rândul tatei să se-mpiedice/ În urma mea și nu se dă dus niciun."

Ni se spune pe șleau, "mi-e frică", "Lasă-mă/ Să dorm pe pieptul tău până la aeroport." Cărarea către inimă e albă și bătătorită. Niște pescari scot în năvod un copil nou născut, aruncat în râu. Mintea are o poezie ca în Emily Dickinson. Teste populează un poem, ca în *Hamlet*, ca în John Donne, sau mai degrabă ca în Infernul fără de scăpare al lui Dante, care e chiar invocată. Și în sfârșit întrebarea: "Există o viață înainte de moarte?" urmată de încheierea "Ne strângem iar la piept mărunțul destin."

Între toate acestea, poezia lui Heaney se constituie în primul rând ca o poezie a absenței realului, care face loc verbului. Verbul e atotecuprinzător și el acaparează întreaga atenție a poetului. Poemul se descopăra pe măsură ce se scrie, aproape singur, izvorând cuvânt din cuvânt. Parcă izolat de Joyce sau Eliot, chiar și de Yeats, pe care îl pomenește des, Heaney își croiește un drum al lui. Nu imită, nu ascultă de legi, nu caută să facă nimănui pe plac: nici amatorilor de inovație, nici întârzițiilor în experiment, postmodernism ori alte -isme. Seamus Heaney este el

însuși, mereu egal cu sine și nedezmîntit. Poate aici șade puterea lui, poate aici și-a aflat Irlanda șansa unui Nobel.

Se pune însă întrebarea cât de departe poate merge poezia când se hrănește din propria ei substanță, doar din aura de reverberații a verbului? Poetul ar face orice, ar infuleca și lumina zilei, așa zice, ca să fie "azvârlit în verb, verb pur." Cuvântul "aproape că pătrunde în pipăit," atât e de concret, de adevărat. Cu cât accentul cade mai puternic pe limbaj, cu atât poemul e mai abrupt, mai hurducăit, mai greu de pătruns. Lipsește ceva. Poate tocmai lipsa aceluia ceva de dincolo de verb ne intrigă și ne împinge în poem.

Poetul se ascultă creând, creația se uită în oglindă și viața nu mai contează. Dumnezeu e și nu e, fiindcă sentimentul creației e un extaz ce nu lasă loc altei credințe. Într-un fel, poemele sunt goluri, sunt absențe, sunt "singurătăți răătăitoare."

Acolo unde viața nu se aciuiește, îi iau locul tot felul de coșmaruri. Un cap despăcat de glonte vorbește. Apa e neagră. Stele explodează în ecran. Protestantul m-a ucis pe mine, catolicul (chesteiune politică deloc de neglijată, din perspectiva aprecierii internaționale a poetului irlandez). Scrie pentru bucuria de a scrie, spune un vers. Da, bucuria de a scrie există, dar uneori ea naște monștri, pentru că, fiind absentă, e somnul realului. Inteligența creatoare se dezleagă de bucuria confesiunii, de moda poemului lung romanesc, de striptease-ul sentimentelor din poezia contemporană lui Heaney și o ia pe alt drum. Greutatea tocmai aici vine. Cum să definești un drum care nu seamănă cu nici unul și pe care ai vrea totuși să-l duci la bun sfârșit?

Pentru moment, eu i-aș spune simplu și foarte actual: Premiul Nobel.

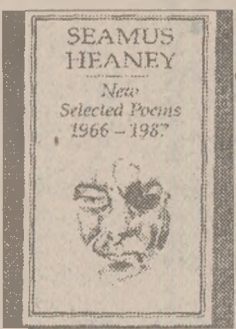
Lidia Vianu



**E** RAM pe o insulă în mijlocul lacului Ohrid. Am traversat apa uimitor de limpede și de adâncă, am privit vechile bariere de corali și, în sfârșit, am debarcat într-o după amiază însorită printre mînăstiri și biserici bizantine. Icoane și mozaicuri, frunze de aur și marmoră scumpă, ateismul oficial al statului (eram oaspeții Republicii Macedonia) și forța religioasă a imaginilor (eram toți copiii Europei). Terminasem tocmai de vizitat împrejurimile și mă așezasem la o masă să beau niște bere, cînd s-a apropiat de mine un poet danez care mi-a spus: "Ăsta ești tu, nu? Aici e adevăratul tău loc și nu în Jutlanda. Oare nu înseamnă mai mult pentru tine Sfînta Fecioară cu Pruncul decît omul de Tollund?" Era un fel de a mă saluta, mai mult o glumă decît o provocare, și totuși cuvintele lui m-au trezit imediat ca și cum ar fi fost un oracol.

O prezicătoare glumise asemeni lui despre poemele din cartea mea *Nord* (1975), poeme în care „barbara” Europa, Europa lui Tacit și saga Islandei îmi furnizaseră imagini inspiratoare, analogii și atmosferă. Și gluma mi se părea cu atât mai picantă cu cît venea de la un danez iar toată emoția mea față de elementele arheologice din volumul *Nord* fusese determinată de întâlnirea cu cartea unui danez, P. V. Glob, *Oamenii mlaștinilor*, un studiu foarte sugestiv despre oamenii din mlaștini descoperiți în Jutlanda. Imaginea unei Europe din Epoca de fier pe care Glob o înviase - un loc cu mlaștini și tufişuri sălbatice, cu căruțe, stînci umede și altare de cult - m-a legat și mai mult de copilăria mea din Ulster. Rezultatul a fost sentimentul adînc al întoarcerii acasă, dar și sentimentul unei eliberări în clipa descoperirii a ceva diferit, o combinație de întîmplări ce m-au făcut să scriu. Și astfel, timp de cîțiva ani buni, am trăit sub vraja acestor descoperiri, concentrîndu-mă doar asupra lor. Presupun că de fapt eu doar recapitulam la un mod personal reinstaurarea moștenirii "nordice", ceea ce era un rezultat direct al mișcării romantice. Și această mai veche și mai largă reajustare a coordonatelor culturale europene fusese întărită de noile direcții de dezvoltare din contextul irlandez, în care independența politică, mișcarea de reintroducere a limbii irlandeze și o repunere cu succes în circulație a motivelor celtice de către scriitori în cadrul "Renașterii literare irlandeze", acestea toate contribuiseră la un anume mit al separației, un mit care, cu toate că aduse o forță necesară, era totuși responsabil și de anumite afirmații penibile gen: "Romanii nu au cucerit niciodată Irlanda," "Renașterea nu ne-a atins", "Suntem posesorii celei mai vechi și neîntrerupte literaturi vernaculare din Europa."

În plus, această mîndrie naivă de a fi izolat, dacă nu chiar închis, era completată de un fel de mini-triumfalism asociat cu izbînzile misionare ale călugărilor irlandezi din Evul Mediu.





# LITERATURĂ 1995

Seamus HEANEY:

## Europa unui poet

Orice copil alfabetizat din generația mea știa despre acțiunile durabile realizate de creștinismul monahic irlandez în timpul vremurilor întunecate și despre renașterea artelor și a doctrinelor pe uscatul european prin prezența și activitatea profesorilor irlandezi. Și totuși, acel moment luminos era la fel de depărtat ca tărîmul unui basm și s-a distanțat și mai mult în anii '70-'80, cînd vechea imagine a Irlandei ca "Țară de sfinți și de savanți" a fost încet înlocuită cu o imagine mai puțin plăcută și mai arheologică bazată pe o Irlandă a ziditorilor de morminte și cavouri preistorice.

**D**OLMENELE Britaniei și cele din Golful Biscaya, altarele circulare și monumentele megalitice din Britania și Scandinavia au început să figureze în imaginația irlandeză asemeni unor garanții ale diverselor legături europene. [...]

Și totuși, desigur, poetul danez avea dreptate pînă la un punct. Imaginile tradiționale ale creștinătății, bazele valorilor europene în civilizația iudaică și elenă, toate acestea predispuș mîntea spre o nostalgie a locurilor și a simbolurilor. Dacă inteligența poetică rezistă acestei mari atracții, aceasta se datorează parțial și impulsului de a suspecta versiunile "oficiale" ale adevărurilor stabilite dar și neîncrederii induse de evidență, evidență care șochează prin revelarea diferenței dintre pretențiile umanismului european și abatorul istoriei europene în sine, acasă și în afară. În plus, mai puțin drastică dar foarte de actualitate, propaganda în favoarea uniunii economice și politice în cadrul Comunității Europene, imbinarea obligatorie a unor elemente eterogene într-o entitate care a început ca o viziune și a evoluat inevitabil spre birocrație, ei bine, aceasta a întărit și mai mult scepticismul poezilor care tind să evite supunerea pioasă în fața unor cuvinte zbîrnîtoare în care intră și "Europa", și mai degrabă să crediteze adevărurile domestice și problemele existențiale în defavoarea tuturor promisiunilor de recompense viitoare, fie ele materiale sau spirituale.

În aceste vremuri post-coloniale, mai mult sau mai puțin creștine, Europa înseamnă și Auschwitz și Athena și Somme și Salamis. Ea înseamnă distrugerea Mayașilor dar și descoperirea Americii, comerțul cu sclavi precum și drumurile mătăsi. Și totuși, chiar și acum urechea poetului rămîne susceptibilă în fața puterii unor cuvinte precum Muză, Orfeu, Apollo, liră, cunună de lauri. Oricît de eurocentrice ar fi aceste cuvinte și cît de compromise de funcția lor ca elemente de ratificare în întreprinderea imperială, fie ea a Romei sau a Rajului, ele își păstrează totuși strălucirea, rămîn o invitație, o provocare dacă nu chiar o promisiune. Într-o epocă atît de ironică cum e aceasta pe care o trăim, cînd chiar "autentic" e prins în categoria cuvintelor devalorizate prin ghilimelele citatului, astfel de cuvinte îl fac pe poet să-și intensifice eforturile pentru reinstaurarea "prezenței adevărate". Suntem tentați să nu ne mai ironizăm cele mai frumoase speranțe, nici vechile idealuri.

Iată de ce axa Nord-Sud a Europei și-a pierdut mult din forța ei de influență, pe cînd Estul a pătruns puternic schimbînd forma lucrurilor prin imaginație. Mie mi se pare că principala forță

a marilor poeți din Rusia și din Europa de Est, în epoca noastră, nu este rezistența lor curajoasă, necesară în fața unei ideologii totalitare, ci verificarea unor cuvinte pe care poezii din Vest se simt jenați și să le pronunțe, precum: credință, speranță, dreptate, spirit, dragoste, - cuvinte care au fost abandonate ca o precauție împotriva falsității și a inflației, dar a căror abandonare a dus la un fel de debilitare culturală și spirituală. E adevărat că modul în care erau folosiți în poezia Europei de Est era de obicei un mod elaborat și bine disimulat, dar economia și strictetea expresiei nu diminuau cu nimic realitatea lucrurilor exprimate.

În situația noastră, într-un context în care cuvîntul umanist este rostit cu venin și folosit ca un termen de batjocură, în care demascarea formelor camuflete de opresiune din limbă i-a făcut pe majoritatea criticilor academici incapabili de a reda tineretului valoarea poeziei canonice a propriilor culturi, există o încurajare imensă pe care ne-o oferă poezia în traducere, pe care o citim cu respect și grație de cîteva decade deja. Sunt extrem de recunoscător față de continuitatea tradiției europene pentru strălucirea crepusculară a unei minți atît de etice și erotice precum cea a lui Czesław Miłosz sau pentru comedia ascetică a unor minți clasice informate și democratice angajate precum Marin Sorescu și Mirosław Holub. Și lista ar putea continua, dar din păcate cu cît devine mai cuprinzătoare cu atît începe să sune mai "chic". Lucru cu care noi nu suntem de acord, din pricina acestei tendințe a enunțului afirmativ de a se descărca de sens.

**C**HIAR și așa, Europa unui poet unde astfel de minți continuă să existe mă face să mai cred în studentul care am fost odată, într-un alt colț al Ulster-ului, în cel care îl traducea pe Vergiliu sub icona Maicii Domnului repetînd Beatitudinile - "Binecuvîntați fie cei blînzi...", - în timp ce din clasa alăturată se auzeau izbitorile curelei pe carnea tînăra a unui elev. Cred că e evident și sugestiv faptul că atunci cînd o cultură sau o minte europeană se află într-o situație extremă, formele originale și valorile pe care aceste lucruri le reprezintă devin (ca să folosesc cuvintele pe care le-a folosit Seferis despre poezia lui Kavafis) "suficient de puternice ca să ajute". Ori ca să mă exprim altfel (de data aceasta în cuvintele lui Joseph Brodsky), ele oferă "o perspectivă", un punct de referință ce te ajută să capeți un sens al proporțiilor și o evaluare a timpului nostru. Cînd Mandelstam citea *Infernul* în 1930, de exemplu, el a remarcat faptul că toate înfîlnirile lui Dante cu umbrele aveau acea urgență disperată a vizitelor din închisoare. În 1950, cînd Zbigniew Herbert studia istoria Cruciadei Albigenzilor, care implica stabilirea de către Inchiziție a unui sistem dependent de informatori, teroare și autoînvinovățire și care mai tîrziu a suprimat lirica luminoasă a trubadurilor, el citea pentru a căpăta curaj și puterea de a continua. [...]

(Din cuvîntarea recentului laureat Nobel la cel de al XIII-lea Festival European de Poezie, Belgia 1991)

În românește de  
Liliana Ursu

Seamus Heaney

## Squarings / VIII (Cuadraturi, VIII)

*Letopisețele spun: cînd călugării din Clonmanoise  
Erau cu toții la rugăciune în capelă  
S-a ivit o corabie peste creștetele lor, în aer.*

*Ancora s-a coborât atît de mult  
Că s-a prins în zăbrelele altarului  
Iar apoi, clătîndu-se întîi, corpul corăbiei s-a așternut  
în nemișcare,*

*Și un marinar a alunecat zgârcindu-se pe frînghie  
Luptându-se să desfacă ancora. Zadarnic.  
"Acest om nu poate îndura viața noastră de aici  
și are să se înece",*

*Zice starețul, "dacă nu-i dăm o mână de ajutor." Așa că  
l-au ajutat, corabia slobodă a pornit, iar omul s-a cățarat  
înapoi  
lăsînd în urmă minunăția, rămasă în ochii lui.*

## Saluată

*În valuri de somn am dat peste tine  
Îngropată-n zăpadă pînă la brâu.  
Erai cu brațele-nținse: veneam  
Ca apa-n visul topirii.*

## Crossings / XXXIV (Răscruci)

*Yeats spunea; Celor ce vād spirite, pielea omului  
Le pare grosolană multă vreme după aceea.  
Vād și eu o față după care nimic nu mai e la fel.*

*Trece printre scaune: sunt în autobuzul ce duce  
De la aeroportul din San Francisco la Berkley  
Cu alt călător, care coboară*

*La baza militară Treasure Island  
La jumătatea drumului spre Bay Bridge. Cu destinația  
Vietnam,  
Ar putea fi unul din proaspeții morți întorși,*

*Blazați și totuși dezamăgiți,  
Silit să se afle iar băiat la fermă,  
Cîteva făieturi la bărbierit, fruntea de pe lumea cealaltă.*

## Station Island (fragmente)

VII

*Ajunsesem la muchia apei,  
ce liniștitor s-o privești, leneș, deasupra,  
ca pe un barometru limpede*

*sau o oglindă, cînd imaginea lui  
nu apărea dar simțeam pe cineva  
strecurându-se în concentrarea mea*

*vorbînd relaxat, rostindu-mi  
numele. Deși nu voiam deloc  
m-am întors să-i vād fața dar ce șoc*

*încă nu uit ce am văzut. Fruntea  
îi era despîcată-n două peste ochi iar sângele  
i se uscaser pe gât și pe obraji. "Ușurel",*

*zise, "eu sunt. M-ai văzut la fel  
după meciuri de fotbal... Cât era ceasul  
cînd m-au trezit tot nu știu [...]"*

VIII

*[...] "Ai văzut, ai scris - dar nu adevărul.  
Ai confundat ocolișurile cu tactul artistic.  
Protestantul care m-a mpușcat în cap  
e cel pe care îl acuz direct, dar indirect - pe tine,  
care poate răscumperi acum, în acest pat,  
că ai sporit urătenia și ai tras  
minunatele jaluzele în Purgatorio  
și mi-ai îndulcit moartea cu zaharină din roua dimineții."*

În românește de  
Lidia Vianu



# Revista revuistelor

## "Pasivismul"

În VATRA nr. 6, "ținta fixă" e Pavel Chihaiia, autor al unui unic roman, ca și Alexandru Vona și Teodor Cazaban, din aceeași "generație pierdută", pe care o istorie nefastă a îndepărtat-o de literatură și pe unii chiar de țară. "Întreaga generație - spune Pavel Chihaiia în interviul cu Al. Cistelean - am avut un interval luminos între 1945 și 1947, deci nici trei ani, când am putut să scriem și să ne vedem tipărite lucrările. După care a venit sinistra epocă stalinistă, care a urmărit înlăturarea întregii culturi românești. Pentru noi, care nu avusem măcar răgazul de a ajunge la maturitate, risipirea a fost cu atât mai dramatică" (Din aceeași generație -, Constant Tonegaru, arestat între 1949 și 1951, mort în 1952; Dimitrie Stelaru, muncind ca hamal în port, cu gândul de a fugi în Occident; Teohar Mihadaș, în detenție între 1949-56; Dinu Pillat - deținut politic între 1959-1965 și lista e mult mai lungă). În tristul joc al lui *dacă*, nu ne putem împiedica să nu ne închipuim cu cât ar fi fost mai bogată literatura română dacă această generație și-ar fi desăvârșit normal drumul artistic. ♦ Iată cum arată biografia lui Pavel Chihaiia rezumată de el însuși: "Privindu-mi întreaga viață, privilegiu al celor care nu au perspectiva realizărilor de viitor, aș putea contura următoarele «trepte ale nedesăvârșirii» activității mele, ca să îmi parafrazez titlul lucrării apărute nu de mult: între 1944 și 1947, impiecat la Direcția generală a teatrelor, Premiul scriitorilor tineri al Fundațiilor regale și un roman de 350 de pagini; 1948 și 1960, munca de jos, arestări, încercări de fugă în Occident, nici o tipăritură; 1960 și 1978, cercetător la Institutul de istoria artei, 70 de studii, patru cărți, un doctorat la Sorbona; 1978 și 1989, emigrat în Germania, consilier de educație la liceul francez din München, două cărți de evoluția mentalităților, fragmente de roman; 1989 și 1995, activitate ziaristică anti-neocomunistă." Revenirea după '89 cu volume de memorialistică, mărturisiri, fragmente literare, interviuri, reeditarea după jumătate de secol a romanului *Blocada*, nu îi atenuază lucidului Pavel Chihaiia sentimentul inconfortabil de

*outsider*, de "prea fîrziu", de adunare a vestigiilor unui naufragiu. Asta în ceea ce privește literatura. Cît despre atitudinea sa civică, ea e admirabil consecventă, pe parcursul întregii biografii, de aceea nu poate accepta "pasivismul" în actualul context ("neimplicarea politică" propovăduită de apropiatii puterii, mereu enervați de puternicul factor de influență pe care-l reprezintă scriitorii și artiștii în general): «pasivismul», în împrejurările actuale, vădește o solidaritate fără echi-voc cu cei care regretă comunismul și luptă pentru reinstaurarea lui, pe toate planurile." ♦ Pavel Chihaiia face parte din acea categorie de intelectuali adevărați, care știu să deosebească gestul patriotic de gesticulație (măturie stau numeroasele sale cărți și studii de istorie a culturii noastre medievale, tipărite în țară și în exil), de aceea opinia sa în privința "noului naționalism" e clară: "Și comuniștii erau animați de un naționalism demagogic și de paradă, mai bine spus de ura împotriva străinilor care le puteau denunța brutalitatea și ineficiența socială, solidaritatea de răufăcători, în sensul etimologic al cuvîntului. Realitatea, cultura, realizările românești nu au nevoie de reclamă, de exaltări fundamentaliste. Cel care nu înțelege dragostea de aproape, ca principiu fundamental de viață, și cultivă ura, indiferent ce mască ar purta ea și cu oricîte justificări ar fi acoperită, este departe de ethosul românesc." ♦ În subordinea administrativă a Ministerului Culturii și a Inspectoratului pentru Cultură Brașov, a răsărit din nou ASTRA, într-o formă surprinzător de luxoasă: 104 pagini broșate, hîrtie cretată, tipar și ilustrații de excelență calitate. Prețul la care se vinde, 1000 lei, nu acoperă nici o treime din costul hîrtiei, nemaivorbind de celelalte cheltuieli ale editării. E ca și cum, într-o familie care o duce greu, cîr-pindu-se cum poate ca să supraviețuiască și să arate cît de cît decent, ar reveni, după o absență, o rudă, întîmpinată cu bucurie dar ale cărei veșminte scumpe trezesc suspiciuni. Cităm din articolul-program al directorului seriei noi, acad. Alexandru Surdu: "În noile condiții, de libertate deplină a cuvîntului scris, ASTRA își propune să nu alunece pe panta exclusivistă, adoptată de multe publicații, de a selecta valorile pe criterii politice și de a promova tendințe partinice, de orice natură, care au produs și mai produc încă atâtea neajunsuri culturii noastre. [...] ASTRA nu se amestecă în dispute politice locale sau internaționale, rasiale sau de cult și nu admite polemici personale. [...] Nici un sacrificiu nu este prea mare pentru țara în care trăim, pentru Nația din care facem parte, pentru Cultura Română și pentru credința strămoșilor noștri. *Litteris et Virtuti!*" ♦ Deci, aceeași obsesivă idee a "excluderii dimensiunii politice" din cultură a Ministerului foarte colorat politic, același majuscule peuneristo-peremiste, același "pasivism" și naționalism gesticulant. Altfel, în revistă sînt multe lucruri de citit (și apropo de *Litteris*, nu e menționat faptul că poezia Marianeii Marin din acest număr, dedicată lui Emil Cioran, a apărut în urmă cu peste 3 luni în *România literară*).

## Publicitate gratuită

Preluînd articole din săptămînalele ROMÂNIA MARE și POLITICA mai multe ziare de mare tiraj au sporit gratuit difuzarea unor articole prin care CV Tudor se răfuiește cu președintele Iliescu în bine cunoscutul său stil murdar. Cine are răbdare să calculeze numărul persoanelor atacate în *România mare* începînd de la apariția acestui săptămînal va con-

## Exasperarea dlui Iosif Sava

PRIMA oară cînd l-am văzut pe dl. Iosif Sava ieșindu-și din pepeni la *Seratele* sale și plîngîndu-se că e atacat de pretutindeni a fost la o emisiune cu o parte dintre consilierii Fundației Soros în România. D-sa a afirmat că pentru ceea ce face la *Seratele* sale nu are parte decît de atacuri. Nu cred că-i așa, dar dacă ar fi, dl. Sava s-ar cuveni să fie mulțumit. Cînd stîrnești atacuri există în mai intensă măsură, decît cînd ai parte de aplauze ațipit politicoase. Realizatorul *Seratelor* și-a propus să invite la emisiunile sale tot ce mișcă într-un fel sau în altul în cultura română de azi. Știu că a fost și refuzat, iar unul dintre cei care nu vor să apară la *Serate* e directorul *României literare*, din motive pe care le-a făcut publice într-un editorial, în urmă cu mai multe săptămîni. Mă bucur de acest refuz, deși aș fi curios să văd o discuție între Iosif Sava și Nicolae Manolescu. De ce mă bucur? Din pricină că acest refuz apără, indirect, re-duta din ce în ce mai fragilă a cuvîntului scris de agresiunea oralității care tinde să înece publicistic interesul față de cuvîntul care nu zboară. Genul de discuții care se poartă la această oră: "L-ai văzut pe X la Serata lui Sava?" "L-am văzut, dar ce-a vrut să zică, dragă, cu răspunsul acela?" miroase a neo-miticism și împinge publicul la suficiență. Duhul *Momentelor* s-a mutat în studiourile de radio și de televiziune, iar discuția substanțială, în care se nasc polemici și se limpezesc idei e înlocuită de disputa mărunță sau de un așa-zis dialog comparabil cu taifasul șinelor cînd trece trenul peste ele.

Cu *Seratele* sale dl. Sava oferă publicului larg spectacole mai mult sau mai puțin interesante, prin dialogurile pe care le poartă cu invitații săi, dar în ciuda tuturor bunelor sale intenții, el n-are cum să nu fie un soi de paratrăsnet al reacțiilor ulterioare provocate de absența dialogului real între părți. Cînd X nu vrea să se înfîlnească cu Y, dl. Sava le prilejuiește false în-

țîniri, întărîtîndu-l pe X cu o parte dintre argumentele lui Y, pe care le citează, de parcă i-ar fi purtător de cuvînt. Gazetărește vorbind, aici e greșeala dlui Sava. În loc să pună părțile față în față, d-sa suplinește cu vervă partea absentă, ceea ce firește că stîrnește animozități. Cu obiceiul său de a relansa dialogurile de la *Serate* zicînd "Dar ce părere aveți despre ceea ce afirmă cutare despre dumneavoastră?" dl. Sava nu face altceva decît să-și asigure un număr de virtuali doritori de replici, după răspunsurile invitaților săi, potrivit principiului "Întărîta-i, drace!".

Ca om de condei, dl. Sava n-are consistența și vivacitatea realizatorului t.v., articolele sale publicate în presă trec adesea neobservate. Sau, în cel mai bun caz, sînt citite. Nu și citate. După părerea mea însă, dl. Iosif Sava va rămîne în cultura română prin cărțile sale, nu prin *Seratele* pe care le găzduiește la TVR, chiar dacă acum își strivește cu vocea cuvîntul scris. Vorba cuiva, "De ce să-l mai și citesc pe Sava dacă-l aud la radio și-l văd la televiziune?" Mi-a plăcut să-l aud vorbind despre stadiile prin care trebuie să treacă un ziarist înainte de a deveni om de televiziune, dar aceste severe criterii nu se prea regăsesc în parohia pe care o conduce dl. Sava. Ar fi fost și greu, dar în timp ce emisiunile în direct ale dlui Sava sînt de o spontaneitate remarcabilă, cele făcute de unii dintre tinerii săi emuli par înregistrate. Dl. Sava nu-și ascunde convingerile de sînga, ba chiar le și îngroașă din cînd în cînd, ca să-și sîcîie interlocutorii. Dl. Sava e o instituție, în felul său, dar cred că a exagerat atacîndu-i pe consilierii Fundației Soros în România. Chiar dacă dl. Sava reprezintă un pol al puterii, acela al opiniei publice, nu pricep de ce trebuia ca d-sa să-l acuze pe Liviu Dănceanu că favorizează anumite persoane în materie de sprijin Soros, în dauna valorilor prețuite de dl. Sava.

Cristian Teodorescu

stata că majoritatea scriitorilor și a oamenilor de cultură din România au fost tefeliți, fără să se poată apăra, în foaia lui CV Tudor, înainte ca acesta să se reapeadă și la președintele Iliescu. Profitînd de imunitatea sa parlamentară, CV Tudor a bălăcărit pe oricine a vrut el, reușind să dea impresia că el dă jos miniștri sau diverși înalți funcționari de stat. În articole de cea mai joasă speță el și-a permis să-l insulte pe procurorul general în repetate rînduri. Ținînd seamă de funcția pe care o deține, dl. Vasile Manea Drăgulin ar fi trebuit să reacționeze public, cu toată fermitatea, deoarece insultele pe care i le-a oferit din belșug CV Tudor prin intermediul foilor sale aruncă o lumină urtă și asupra Parchetului. Procurorul general s-a mulțumit să înghită aceste insulte, ca și cum ar fi de la sine înțeles că un CV Tudor are dreptul să spună sau să scrie orice nepedepsit. Același CV Tudor a insultat corpul judecătoresc din România. Reacția judecătorilor a fost palidă în raport cu gravitatea acuzelor pe care CVT li le-a adus în bloc, aruncînd cu lături asupra lor. Cei care l-au dat în judecată pe acest personaj și-au văzut procesele îngropate în uitare, astfel încît mulți dintre cei care ar fi avut motive să-l dea la rîndul lor în judecată au renunțat, considerînd că-și pierd vremea. Iată că i-a venit rîndul și președintelui Iliescu. Acesta a declarat că preferă să nu ia în seamă ceea ce a scris despre el CV Tudor, mulțumindu-se să-i răspundă indirect, prin intermediul purtătorului său de cuvînt, sau aruncînd cîte o replică pe care presa a prins-o din zbor. Să nu fi fost reacțiile citorva dintre virfurile PDSR-ului care au amenințat PRM-ul că vor rupe relațiile politice cu acest partid dacă nu se desolidarizează de atacurile apărute în gazeta

lui CV Tudor, opinia publică ar fi fost convinsă că acesta e, acum, omul cel mai puternic din România. Cînd Silviu Brucan a afirmat că CV Tudor e creația actuala puterii, președinția l-a somat să-și retragă cuvintele și a făcut asta în termeni categorici. În schimb față de acuzațiile care i-au fost aduse în săptămînalele lui CV Tudor aceeași președinție a adoptat o atitudine mai curînd conciliantă. Parchetul General care a sîrit ca ars împotriva ziarului *ZIUA* cînd cu afacerea Iliescu-KGB acum moțăie. Pe de altă parte, chiar în rîndurile PDSR-ului există o aripă favorabilă lui CV Tudor care pledează pentru o împăcare cu acesta, în pofida mizeriilor cu care el le împoașcă partidul și liderii. ♦ Că CVT nu se dă în lături de la nimic, o dovedește că el a devenit pe față aliatul generalului Paul Cheler, trecut în rezervă din motive de vîrstă, care a declarat de curînd că-l va da în judecată pe autorul trecerii sale în rezervă. Atitudinea generalului și scandalul făcut de proprietarul foilor *România mare* și *Politica* lasă să se întrevadă că CV Tudor nu acționează de unul singur și că în măsura în care va scăpa și de această dată nepedepsit el are posibilitatea de a provoca mari tulburări în țară. Astfel că dacă într-un fel e bine că ziarele de mare tiraj au publicat ultimele rînduri de atacuri ale lui CV Tudor apărute în *România mare* și *Politica* pentru a informa publicul larg asupra conținutului săptămînalelor conduse de el, altfel e o greșeală să i se acorde o importanță atît de mare. CV Tudor beneficiază în acest fel de publicitate gratuită și persoanele neavizate chiar pot crede că acest ins al căruia loc e în spatele grațiilor e cel mai puternic om din România.

Croniciar

## Pentru cititorii din străinătate

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

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draço print  
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,  
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag. - 500 lei