

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

15-21 noiembrie 1995  
(Anul XXVIII)

# 45

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Cu gândul la CORNELIU COPOSU

(pag. 3)

**O  
carte  
în  
dezbateri:**

### AMFITRION

de Nicolae Breban

(pag. 4-5)

**Mircea Martin:**

## Note fugare despre avangardă

(pag. 8-9)



**Polemici:**

## Afirmații aberante

(pag. 10)



## BRÂNCUȘI la Philadelphia

(pag. 14)

## Jenanta lecție de jiu-jitsu

(pag. 2)

## Blocul de timp înghețat

“AM FOST prins într-un mare bloc de timp înghețat”, scria Gheorghe Ursu în poezia *Traectorii*.

La 17 noiembrie se împlinesc zece ani de la asasinarea de către securitatea ceaușistă a bărbatului de 59 de ani (se născuse la 1 iulie 1926 la Sorocea), inginer de profesie, poet, scenarist, prozator, iubitor de film, muzică și pictură, și care, lucru mai puțin obișnuit de la Maiorescu încoace, a ținut, cu începere de la 18 ani și pînă cînd a fost arestat, în septembrie 1985, un jurnal intim, cuprins în 61 de caiete (peste 6000 de pagini). Motivul real al acestei crime politice nu se cunoaște. Denunțat de două colegi de birou de la ISLGC, Elena Petre și Pîrguța Croitoru (oare unde vor fi fiind ele?), pentru motivul de a ține un jurnal, este anchetat vreme de cîteva luni, solicitat să colaboreze cu securitatea și, în cele din urmă, arestat, torturat bestial și omorît. Gheorghe Ursu nu era o persoană care să primejduiască regimul. Puțini știau de jurnalul său, în care consemna mai ales filmele văzute. Avea cîțiva prieteni printre care scriitori și artiști. Șt. Aug. Doinaș îi prefăcuse singura carte publicată în timpul vieții, placheta de versuri *Mereu doi* (Editura Litera, 1971).

Dan Deșliu, care se număra printre apropiații lui Gheorghe Ursu, credea că securitatea voise să ofere disidenților un exemplu. Să-i sperie, cu alte cuvinte, pe aceia pe care, din pricina reputației lor, nu-i putea trata cu destulă duritate. Trebuie să admit că, la acest nivel trivial, caracteristic securității, nu văd o explicație mai bună. I-a fost dat lui Gheorghe Ursu să moară în locul unor confrăți aflați oarecum la adăpostul celebrității lor în țară și peste hotare. Ancheta deschisă după 1989 s-a împotmolit. Cele 61 de caiete, confiscate la 1 ianuarie 1985, n-au fost înapoiate familiei nici pînă astăzi, cu toată vîlva din jurul cazului în presa de după decembrie 1989.

Este uimitor cum viața repetă uneori literatura. În romanul lui Constantin Toiu, *Galeria cu viță sălbatică*, tipărit în 1976, este relatată anchetarea de către securitate a unui tînăr intelectual pentru “vina” de a ține un jurnal intim. Cînd am comentat romanul, la apariție, am remarcat tocmai grozăvia ca un jurnal, nedestinat publicării, să fie considerat corp delict într-un proces intentat în fond intimității ființei umane. Gheorghe Ursu a avut în realitate soarta personajului din roman. Mai puțin norocos decît personajul, Gheorghe Ursu a făcut experiența umilinței și suferinței absurde pînă la capăt. Pînă la moarte, adică.

Blocul de timp înghețat în care am fost cu toții prinși, persoane reale ori fictive, este comunismul. Procesul lui Gheorghe Ursu este, în multe privințe, kafkian, pentru că, la rîndul lui, comunismul este un regim de tip kafkian. Milan Kundera scrie într-o carte recentă: “...Tribunalul îl acuză pe K. fără să indice crima”. Și: “K. este vinovat nu pentru că a comis o greșeală, ci pentru că a fost acuzat. Și, deoarece a fost acuzat, trebuie să moară”. Iată răsturnarea de sens pe care comunismul a operat-o în materie de justiție. Ar mai fi de adăugat doar că nu o anumită faptă a omului este incriminată în procesele comuniste, ci omul însuși, cu toate rădăcinile lui, cu părinții, moșii și strămoșii lui, omul ca atare și întrucît există ca ființă în lume. Tragedia lui Gheorghe Ursu este cea mai oribilă ilustrare ontologică a acestei aberații semantice, prin care comunismul și-a revelat esența kafkiană. Și în acest plan, literatura a luat-o înaintea vieții.





CONTRAFORT

de Mircea  
Mihăilescu

# Jenanta lecție de jiu-jitsu

ÎN CLIPA în care scriu aceste rânduri, într-o atmosferă publică mai degrabă de iarmaroc, decât de respect pentru suferință, Corneliu Coposu se zbate între viață și moarte. E, poate, momentul să deslușim ce va aduce scenei politice românești eventuala retragere a liderului țărănist. Pentru că, vrem nu vrem, sintem admiratori sau adversari ai președintelui P.N.Ț.-C.D., trebuie să admitem evidența: personalitatea lui Corneliu Coposu și-a pus amprenta asupra vieții politice românești post-comuniste. O primă consecință va fi, desigur, încercarea de limpezire a apelor în interiorul P.N.Ț.-C.D.

E evident că venerabilul partid al lui Maniu a refuzat cu încăpăținare, ba chiar (după părerea unor observatori) a reprimat cu destulă brutalitate orice încercare de modernizare. Perceput drept un partid al *nostalgiei*, P.N.Ț.-C.D. - ul a reușit, totuși, mai ales printr-o abilitate politică de culise, dublată de o serioasă organizare în teritoriu, să-și impună punctul de vedere în toate marile confruntări din interiorul Opoziției. Aproape pe neobservate, partidul condus de către Corneliu Coposu a ajuns vioara întâi a opoziției democratice. Că această vioară a dat mai ales false, și nu așteptatele sunete astrale, e o altă chestiune. În același timp, dominația țărănistă a devenit atât de autoritară, încât crizele care au mutilat Convenția Democratică trebuie trecute, fără putință de replică, în contul de pasiv al *seniorilor* penetecești.

Cum se prezintă, așadar, în acest moment de pre-bilanț, partidul care a transformat Convenția Democratică într-o simplă anexă alcătuită din partide vasale - ceva în genul relației dintre P.D.S.R. și ceea ce-a mai rămas din faimosul "patruater"? În primul rând, descoperim un partid fără o ideologie clară și fără vreo strategie articulată. A susține, astăzi, că ești anti-comunist e la fel de irelevant ca și a pretinde că deții secretul pietrei filozofale. Despre ce fel de anti-comunism se mai poate vorbi în România anilor 1995-1996, când foștii bolșevici au deprins arta de a-și lepăda cu iscușință straietele marxist-leniniste și s-au îmbrăcat în ditamai blue-jeanșii yanchei? Ce a mai rămas din ideologia comunistă în România, dacă pînă și ultimul bastion al sovietismului național, Ion Iliescu, se dă de ceasul morții să traverseze Oceanul - de două ori în mai puțin de o lună -, încîntat că Bill Clinton îi înțelege, fără translator, englezeasca de Oltenița?

Pe nebagate de seamă, P.N.Ț.-C.D. - ul a rămas fără adversar. Osificat, lipsit de orice mobilitate, partidul ardelenilor strămățați în Vechiul Regat a început să-și piardă atuurile care-l făuseră popular în primii doi ani post-ceaușiști. Din nefericire, România lui 1991, 1992 nu mai e România lui 1995. Cu multă abilitate, regimul Iliescu a știut să devină partenerul acelor care, pînă în urmă cu puțină vreme, vedeau în Opoziție singura forță politică legitimă a țării. Dacă pînă la alegerile din septembrie 1992 partidul domnului Coposu avea ușile deschise în toate marile cancelarii ale lumii, în ultimul an și jumătate acestea au început să i se întredeschidă, și încă destul de ospitalier, și lui Ion Iliescu. Absența oricărui rezultat concret al ajutorului acordat cu generozitate de către puterile occidentale a ajuns, probabil, să-i exaspereze pe politicienii din democrațiile avansate.

Ceea ce în 1991 și 1992 putea fi o

tactică avantajoasă - puterea de a spune nu unui regim abuziv, autoritar -, după această dată a început să devină un balast tot mai deranjant. El ascundea, cu mai multă abilitate, la început, cu stîngăcie accentuată mai apoi, incapacitatea de a acționa. Cîta vreme urgența numărul unu a României fusese dărmarea structurilor comuniste, ea funcționase perfect. Cînd clanurile nomenclaturiste au început să se organizeze după sistemul mafiot, lipsa de mobilitate, de flexibilitate și de forță a țărăniștilor și-a spus cuvîntul. Din acest motiv, demersul lor a putut fi perceput și ca o banală sete de răzbunare. Dar după ce, unul cîte unul, foștii comuniști s-au lepădat de ticurile bolșevice, adoptînd, măcar de circumstanță, un limbaj și gesturi de inspirație occidentală, țărăniștii au fost surprinși totalmente pe picior greșit. Ca o primă reacție, ei au încercat - paradoxal, dar nu inexplicabil, dacă facem o analiză a compoziției socio-umane a liderilor partidului - nu să-și reformuleze tactica și strategia, ci să se debaraseze de aliații care propuneau o reformulare a atitudinii publice.

Tragedia de astăzi a P.N.Ț.-C.D. - o tragedie pe care dispariția lui Corneliu Coposu o va împinge spre paroxism - e dată de conjuncția nefericită a două elemente. Pe de o parte, incapacitatea de a admite realitatea așa cum este ea, și nu așa cum și-ar dori-o liderii ei. Refuzul violent de a învăța din lecțiile trecutului - ilustrat, între altele, de încăpăținarea de a discuta cauzele care au dus, în 1992, la rezultatele dezastruoase din campania electorală - a devenit, la acest partid, o boală cronică. Pe de altă parte - lucru încă și mai îngrijorător - catastrofa politică de cadre a sufocat orice încercare de a conferi un profil modern partidului. Susținînd cu încăpăținare și cu un fel de fatalism istoric mediocrități precum Emil Constantinescu, P.N.Ț.-C.D. a devenit un abonat din oficiu al cauzelor pierdute.

Sigur, se pot da oricînd explicații și motivații care să relativizeze toate cele scrise mai sus. Din nefericire, ceea ce nu se poate schimba este realitatea de fapt. Tensiunile detectate în interiorul partidului, tensiuni pe care personalitatea covîrsitoare a lui Corneliu Coposu a reușit să le anihileze, vor izbucni - fără nici un fel de îndoială. Abia atunci vom observa că ceea ce părea a fi un monolit e doar un conglomerat ambiguu, o însumare de forțe și direcții divergente pe care le ținea împreună doar stindardul numit Corneliu Coposu. Cu atît mai mult cu cît acest stindard flutura în deșert.

Dacă luăm în considerare cîteva declarații ale unor lideri țărăniști (sau cripto-țărăniști), vom observa că vremurile care vor veni pentru partid nu vor fi prea blînde. Afirmatia stupefiantă a d-lui Emil Constantinescu (care spunea că va învinge la prezidențiale doar dacă nu candidează Ion Iliescu!) vine în prelungirea tacticii adoptate de către susținătorii săi penetecești. Refuzînd lupta directă, bărbătească, ei s-au refugiat într-un non-combat rușinos, mizînd mai mult pe eventuala slăbiciune a adversarului, decât pe forța proprie. Acest jiu-jitsu politic e, din păcate, cu desăvîrșire perdant pe termen lung, iar pe termen scurt e de-a dreptul catastrofal.



POST-RESTANT

de Constanța  
Buzea

DACĂ în textele care apar pe micul ecran se strecoară câteodată transcrieri defecte precum *noștrii*, *voștrii*, iar cei care ni le pun la dispoziție într-un tiraj de masă nu dau semn că ar avea conștiința apăsătoare, ce pretenții putem avea de la copiii săraci, cu lecturi puține sau deloc, dar care, dintr-un impuls compensatoriu psihic poate, scriu versuri și le trimit plini de bună credință și speranță la redacții? (Nu de mult am publicat în revistă un text, un *drept la replică*, purtând semnătura unui fost mare demnitar sub regimul comunist, autor de cărți. În manuscrisul său am găsit-jenante greșeli de ortografie, între care cele mai comice erau de tipul *vre-un* și *vre-o*. În aceeași ordine de idei, ne întrebăm cum o fi câștigat teren și cum o fi prins, de vreo zece ani încoace, formula aberantă *ora doisprezece*, de pildă, când toată lumea continua să spună, normal și corect, *ora două*, și nicidecum *ora doi*. Tinerii frondori de-acum un deceniu, făcînd chipurile pe proștii, o puneau de-a binelea în circulație, chiar dacă intenția lor nu era alta decât să ia în derădere incultura crasă a celor sus-puși. Ei nu bănuiau că cei și mai tineri decât ei vor lua-o de bună și o vor răspândi ca atare, la rîndul lor. Răspîndacii acestei glume sunt azi studenți serioși, profesori, știu să introducă texte pe calculator, lucrează la televiziune și în edituri, viața merge înainte! Cine să-și mai clameze consternarea când dăm din loc în loc de formule defecte chiar și în ediții scumpe, pe textele unor autori de o strălucită rigoare profesională? (Vezi R. Musil, *Omul fără însușiri*, vol. I, pp. 130 și 136). Nu-ți mai vine să amendezi, de sus, greșelile unui biet copil care versifică modest în limba lui maternă, și eare, atunci când își transcrie pe curat poeziile nici nu-i trece prin minte că *veți* se scrie întotdeauna într-un cuvînt, că *noștri/voștri* se scriu întotdeauna cu câte un singur i, și nici de ce la adresa sa *după plic*, la care ne roagă să-i răspundem, nu-i trimitem cuvinte de încurajare ci numai o lacrimă de compasiune. (Daniela Iacob, Ploiești)

● Dacă spuneți că știți foarte bine că sunteți un *nimeni d.p.d.v. literar*, vă întreb ce nevoie mai aveți de mine, și încă pe post de...*ghilotină*? Este drept că, citindu-vă cu creionul în mână scrisoarea și versurile, v-am tăiat o mulțime de virgule puse aiurea și te miri unde. Poeziile, e bine să știți, cred că trebuie să le expediați pe adresa distinsei dv. muze. Muza să fie cea dintâi și singura, poate, care să vă suporte eventuala lipsă de har și ea să decidă ce e de făcut. S-ar putea însă să fie o muză duioasă căreia să-i placă de-adevăratele, sincer, *Mutilați în alb*, de pildă, sau *Aproape salvat. Eram din nou condamnat/ la viață, când/ m-ai zărit sub arcada/ unei dureri nemărturisite/ încă*.// *Iar pentru că între noi doi/ păianjenii au țesut/ cea mai otrăvitoare pânză/ am mai zămbit/ odată*.// *De altfel nu doream ca tu/ să fii prizoniera/ unor tristeți provinciale/ știute doar de oglinda mea/ (în serile cu lună)*. (Cazacu N. Alexandru, student, București) ● Ca și în răspunsul ce vi-l dădeam în luna mai a acestui an, îmi mențin buna părere, textele recente impresionînd prin lapidaritate și bun-gust ca și *Triolet telepatic*. Reproduc mai jos două poeme, *Să fii: Aș vrea să fii/ un munte/ calm/ solid/ și singur/ vulturul/ să-mi fie gândul/ iute/ stăpîn/ și singur/ adîncă/ curată/ și singură/ să fii tu/ râul de munte/ inima-mi/ floare de colț*. Și, iarăși, *Apetit: Grăunțe de singurătate/ prin ploaia/ din pămînt/ Odată cu ele/ apetitul de coji/ înverzite/ Păsări ce-adie/ să-nfigă pliscul/ de moarte/ Urme omeniești/ brazde sufletești/ întoarse/ Ploaie bocită/ frecată de singurătatea/ grăunțelor*, mai ales pentru finalul lui. (Samuel Andreescu, București). ● Cele câteva poeme din recolta de anul trecut, și cu care abia acum ieșiți la vedere, conform unui mai vechi obicei, în plină toamnă, sunt remarcabile. *Poem împotriva oricăruia poem* este copleșitor prin tensiunea pe care o propagă în cititor. La întrebarea *ce este un poem?* răspundeți divers, incitant și în starea de spirit a omului ce s-a atins, scriind, de limită. Nu vă voi contrazice, ci voi încerca să vă surprind și să vă justific sumbrul resort al metaforelor disperării. (Ioana Morga, 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), Gabriela Melinescu (Stockholm).

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

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro



# Cu gândul la Corneliu Coposu

UN INGINER constructor, acum pensionar, îmi povestește că se afla la Canal, în timpul lui Dej, ca salariat al unui trust de construcții și că lucra cu deținuții politici, pe care *nu avea voie să-i privească*. Când le dădea îndrumările necesare, stătea cu spatele la ei. Unul dintre condamnați se numea Corneliu Coposu și, cu toate că nu l-a văzut niciodată la față, și-l amintește foarte clar, din descrierile gardienilor. Era un bărbat athletic, un fost bărbat athletic, care, deși slăbise groaznic, avea în continuare o rezistență ieșită din comun. Un deținut trebuia să sape zilnic opt metri cubi de pământ, ceea ce reprezenta o normă nerealizabilă de un om obișnuit, prost hrănit și îmbrăcat în zdrențe. Cu mari eforturi unii prizonieri săpau doi-trei metri cubi și încasau bătaii cumplite pentru neîndeplinirea "planului". Corneliu Coposu săpa cei opt metri cubi ai săi, iar apoi îi ajuta și pe alții.

- Mi-am închipuit întâi, povestește inginerul constructor, că el voia să beneficieze de o reducere de pedeapsă, câștigată printr-o comportare bună. Am aflat însă că nu se afla în situația de a spera la așa ceva, fiind condamnat la muncă silnică pe viață.

Oameni de felul lui Corneliu Coposu se nasc rar într-o țară și sunt primii vânași atunci când țara respectivă ajunge sub o forță de ocupație. Așa cum un ucigaș caută să înfigă cuțitul exact în inima victimei, ocupantul lovește în ceea ce are mai bun poporul învins de el. Timp de aproape optsprezece ani, Corneliu Coposu a rezistat tentativelor făcute de sovietici și de complicității lor din România, demnitarii comuniști, de a-l lichida. Că a avut parte de acest calvar este cutremurător, dar intră totuși în logica, fie și monstruoasă, a istoriei. Cu totul ininteligibil rămâne însă tratamentul care i-a fost rezervat lui Corneliu Coposu după prăbușirea comunismului în România. Călăii lui Corneliu Coposu, cei direcți și cei care au acționat indirect, prin decizii politice, n-au fost pedepsiți drastic, așa cum ar fi meritat. Iar noi, ceilalți, nu ne-am dus la el în genunchi să-i cerem iertare pentru lașitatea sau pentru ignoranța noas-

tră, care este și ea o formă de lașitate.

După ce i s-au luat optsprezece ani din viață, nu s-a găsit cineva care să-i ceară măcar scuze lui Corneliu Coposu!

S-a întâmplat, în schimb, altceva. În ziua de 22 decembrie 1989, când Corneliu Coposu a venit la sediul C.C. al P.C.R. și a încercat să intre în contact cu echipa care se considera îndreptățită să ia puterea, a fost izgonit. Iată scena povestită de un martor al ei, Petre Roman:

"La un moment dat a fost anunțată sosirea lui Corneliu Coposu. N-am avut timp să schițez nici cea mai mică reacție. «Să plece!» au strigat aproape simultan Bîrlădeanu și Iliescu. Am tăcut. [...] Acum sunt convins că, exact în momentul acela, ceva din revoluția română a luat o turnură greșită, al cărei preț l-am plătit și-l mai plătim și azi."

Și câte nu s-au mai întâmplat ulterior! Persoane care își spun "poeti", care trăiesc din valorificarea sensibilității lor, l-au insultat cu grosolanie pe fostul deținut politic. Corneliu Vadim Tudor și-a bătut joc de înfățișarea scheletică a bărbatului athletic de altădată. Să-ți smulgi părul din cap la moartea mamei, făcând paradă de dragoste filială, să scrii versuri clamorose și lamentuoase despre veștejirea florilor toamna, să dai de mâncare, cu mare tam-tam publicitar, câinilor vagabonzi și apoi să palmuiești, fie și numai la figurat, obrajii descărnați ai cuiva atât de obosit încât a ajuns, într-adevăr, să aibă o înfățișare scheletică - iată o mixtură dezgustătoare, un kitsch moral fără termen de comparație.

Există legi care pedepsesc atentatul la bunele moravuri, prin atentat la bunele moravuri înțelegându-se uneori chiar și mășcările inofensive ale unui bețiv. Fapta lui Corneliu Vadim Tudor, infinit mai gravă, întrucât lezează nu numai bunele moravuri, ci esența însăși a moralității, rămâne însă nepedepsită.

A fost impresionant (și greu de uitat) gestul lui Virgil Măgureanu de a dezminți în mod public acuzația

odioasă îndreptată de Corneliu Vadim Tudor și de cei ca el împotriva lui Corneliu Coposu, acuzație conform căreia fostul deținut politic ar fi fost colaborator al Securității. După eliberarea din închisoare, Corneliu Coposu a mai fost chemat de zeci de ori la Securitate să dea noi și noi declarații, să simtă că este încă legat, ca printr-un ombilic grotesc, de vechea lui celulă. Acest coșmar trăit de el a devenit, iată, în interpretarea dată faptelor de indivizi care se duceau pe vremea aceea la Securitate în vizită, ca oaspeți dragi, într-o dovadă a colaborării! Virgil Măgureanu, cel care prin funcția sa trebuie să fie omul cel mai rece și mai calculat din țară, n-a suportat acest spectacol al infamiei fără margini. A reacționat, a izbucnit, a luat atitudine în favoarea celui nedreptățit într-un mod strigător la cer.

Oricâte gesturi frumoase ar face - dacă ar face - de acum înainte Corneliu Vadim Tudor, nu s-ar mai putea spăla de josnicia de a-l fi insultat pe Corneliu Coposu.

Oricâte gesturi reprobabile ar face - dacă ar face - de acum înainte Virgil Măgureanu, n-ar mai putea pierde titlul de noblețe câștigat prin intervenția în favoarea lui Corneliu Coposu.

Către patul de spital pe care luptă cu moartea omul cu înfățișare scheletică - înfățișare care mie cel puțin mi se pare mai frumoasă decât cele mai prospere fizionomii din lume - se îndreaptă tot felul de mesaje convenționale de încurajare din partea unor foști activiști ai P.C.R. aflați și azi la conducerea țării. Ei speră că astfel se absolvă de orice vină în legătură cu soarta lui Corneliu Coposu. Fals! Cu totul fals!

Dacă vor cu adevărat să-și spele păcatele, au o singură soluție, una și numai una: să-i dea bolnavului înapoi, acum, cei optsprezece ani pe care i-au luat din viață. Până acum, jaful lor mai putea fi trecut cu vederea, dar acum este nevoie urgentă de cei optsprezece ani! Și să nu spună că nu se poate. Imposibilitatea restituirii unui segment de viață nu este în cazul lor o scuză.

Alex. Ștefănescu

## MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

**AUTOCEFALIE.** Există cuvinte care și-au pierdut pe nesimțite sensul etimologic, transformându-se atît de mult, încît au ajuns propriile lor antonime. *Autocefalie*, de exemplu.

Cei 110 ani de autocefalie a Bisericii Ortodoxe Române au fost de curînd prilejul unor festivități scîldate în strălucire de circumstanță: mesaje prezidențiale, slujbe solemne, sobor de preoți, reuniuni cu participare internațională, vizite la mînăstirile din țară, ba chiar și o insolită acordare de doctorat "honoris causa" Patriarhului. Un întreg scenariu - pe cît de amplu, pe atît de suspect - cu care ultimii cinci ani ne-au obișnuit. În tot acest cor de osanale, n-am auzit singurul lucru pe care ar fi trebuit să-l auzim - cuvintele de umilintă și de pocăință ale înalților noștri ierarhi. Și cît ar fi fost nevoie de ele!

Pentru că istoria recentă a Bisericii Ortodoxe Române nu este, din păcate, făcută doar din glorie. Cîtă vreme nu a fost autocefală, cîtă vreme a depins de Patriarhia din Constantinopol, biserica românească a intrat în istorie prin fapte extraordinare: de la Mitropolitul Nifon, cel care, la începutul secolului XVI, a împiedicat războiul între frați, între moldoveni și munteni, pînă la Mitropolitii cărturari, Varlaam și Dosoftei; de la abnegația anonimilor ce, timp de secole, au transmis cultura prin biserică, oferind poporului nostru singura lui școală, pînă la figurile auguste de prelați din secolul al XVIII-lea (Chesarie din Rîmnic, Antim Ivireanul - Bossuet valahi, ori Iacov Putneanul - cel care a preferat să renunțe la cîrja arhierască decît să accepte un nou bir pus pe țară), ierarhii bisericii autohtone și-au făcut auzită cu tărie vocea. O voce distinctă, adeseori opusă vocii Domnitorului. În plină autocrație feudală, Biserica și-a apărut cu îndrîjire, la noi, autoritatea spirituală, lăcașurile de cult și independența.

Contrazicînd violent etimologia cuvîntului, epoca autocefaliei a însemnat în realitate supunerea totală a Bisericii române față de autoritatea politică. Scandalul de la finele secolului trecut (caterisirea Mitropolitului și trimiterea lui la Căldărușani) ori prezidarea, de către Patriarh, în 1938, a unui guvern de dictatură regală rămîn aproape anecdotice, deoarece demisia gravă a ierarhiei ortodoxe de la datoria ei s-a petrecut în timpul regimului comunist. Crime contra umanității, precum exterminările în masă, desființarea, în fapt, a cinului călugăresc la începutul anilor '60, dărîmarea bisericilor în perioada ceaușistă - totul s-a petrecut sub privirea calmă a Patriarhiei române și fără ca fruntașii Bisericii ortodoxe să schițeze cel mai vag protest. Ei l-au slujit pe Gheorghiu-Dej și pe Ceaușescu, slujesc astăzi actuala conducere politică, vor sluji probabil mîine alți șefi și alte principii, la fel de imperturbabili.

Demna semnalare a celor 110 ani ar fi trebuit să ia o singură formă: cea a unei rugăciuni fierbinți întru iertarea păcatelor.

## PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

### Confuzii semantice "fatale"

CONFUZIILE semantice sînt atît de răspîndite și tîn, în fond, de funcționarea normală a limbajului, în care contextul elimină multe ambiguități, încît în general nu merită o discuție prea amănunțită. Cît timp nu devin sistematice, nu sînt preluate de mulți vorbitori și nu duc la schimbarea sensului unui cuvînt, ele rămîn simple accidente. Există totuși cazuri în care neglijențele de moment - folosirile improprie ale unor cuvinte - sînt decisive în raport cu realitatea-limită pe care enunțurile în care ele apar o descriu.

Tendința gazetărească de a aluneca în exagerare, manifestată mai ales în știrile de senzație, conduce la utilizarea unor termeni spectaculoși, hiperbolici; rezultatul e involuntar comic în măsura în care cititorul recuperează din text informația contradictorie și descoperă un final ceva mai fericit al tragediilor anunțate. Cuvîntul *execuție* este, de exemplu, folosit într-un text jurnalistic pentru o bătaie mai dură, soldată cu rănirea unui satean de către o rudă: titlul anunță că "În fața Primăriei din Cioate-Vaslui, șase copii au asistat la *execuția* tatălui lor" ("Evenimentul zilei", 971, 1995, 3). Substantivul *execuție* are, pe lîngă o serie de sensuri care nu intră în discuție aici, pe cel, foarte clar, de "supunere a unui condamnat la pedeapsa cu moartea" (DEX). Autorul articolului l-a folosit, probabil, influențat de unele sensuri figurate, extinse, hiperbolice sau ironice ale verbului *a executa*.

Într-o altă știre, contradicția se desfășoară în limitele unei singure fraze; nenorocirea anunțată de un cuvînt folosit impropriu - *fatal* - este anulată de relatarea faptelor: unei femei care "a confundat un spray paralizant cu fixativul pentru păr", "spray-ul i-a fost *fatal*, deoarece cu mare greutate și-a revenit

din leșin" ("România liberă", 1099, 1993, 9). Între sensurile adjectivului *fatal*, singurul actualizat în sintagme ca *greșeală fatală*, *lovitură fatală*, *accident fatal*, *a-i fi fatal*... etc. este "care pricinuește moartea" (DEX).

Mai gravă mi se pare (prin proporțiile faptului relatat și prin referirea la instituții) confuzia din titlul "Secția 3 de poliție a întreprins o razie de proporții pentru *stîrpirea* aurolacilor-infractori" ("Evenimentul zilei", 776, 1995, 4). Verbul *a stîrpi* este explicat în DEX ca "1. a face să dispară cu desăvîrșire o specie de animale sau de plante (dăunătoare); a extermina; 2. A face să dispară (pentru totdeauna) un rău, un flagel". Dicționarul e surprinzător de eufemistic, neindicînd decît prin sinonimul "a extermina" posibilitatea de a fi stîrpiți, în afară de animale sau plante, și oameni. *DRL* este mai puțin echivoc, ilustrînd cu multe citate sensul "a omorî în masă (și cu sălbăticie); (complementul indică seminții, neamuri, popoare sau colectivități de ființe) a face să dispară complet; a distruge, a extermina, a masacra, a măcelări" etc.

Folosirea improprie poate fi explicată în exemplul citat fie printr-o aproximare a sensului (*a stîrpi* fiind înțeles, poate, de autor, ca "a alunga", "a îndepărta"), fie, mai curînd, prin confuzia între fenomen și persoană (între primul și cel de al doilea sens de dicționar) - intenția evocată în text fiind cea de "a stîrpi" *fenomenul*. Deși asemănătoare cu celelalte două cazuri - și aici continuarea textului contrazice implicațiile dramatice ale titlului - improprietatea nu numai că ilustrează clișeele senzaționalului, dar implică și riscurile de a propaga, involuntar, un discurs extremist.



# Pești de plastic în acvarii diferite

N-AM nici un rezon de a nu fi obiectiv cu Breban. Mai curînd dimpotrivă, omul îmi place. Am scris cu simpatie despre *În absența stăpînilor*, cu entuziasm despre *Îngerul de gips*, cu jumătate de admirație despre *Bunavestire*. Despre *Animale bolnave*, care, la vremea ei, m-a "prins", n-am dat seamă. *Drumul la zid*, mărturisesc, n-am putut-o citi integral. *Don Juan* mi s-a părut făcută, tezăstă, scrisă prea mult din cap - deși acolo, dacă decupăm bine, există câteva ființe. *Pîndă și seducție* m-a lăsat rece (și am observat, nu malițios, că nu doar pe mine). Am gustat, însă, *Confesiunile violente* (epitetul e mai mult comercial, dar cartea ține), în care am găsit un intelectual febril, inventiv și disociativ, cu bune apetențe teoretizante, memorialist egolatru dar atașant, pentru că orgoliul său, deși mare (chiar hipertrofiat, ar spune răii) îi vine bine și nu e țepos, contondent, pustiitor, ci "rotund", lis, îndulcit de amenitatea omului de lume, mai mult *mittel-* decît est-european, și cu ceva candid în infatuarea sa.

Pentru acest articol, am mai trecut o dată, de data aceasta în "diagonală", prin cele 1400 de pagini (și însemnările marginale), încercînd să uit ce am scris anterior. N-am reușit. Ce mult mi-ar fi plăcut să înșfac Consecvența, să-i frîng titlul și să pot pune ca motto acestor însemnări recidiviste fragmentul de jurnal al lui Eugen Ionescu din eseul despre Ion Barbu: "În clipa în care am început să scriu studiul atît de vehement, atît de sigur în ton, atît de integral și intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase" (Nu, Ed. Humanitas, 1991, p. 56). Dar a doua (de fapt, a treia!) trecere prin carte a fost și mai dezamăgitoare. Am avut senzația că e scrisă cu o tensiune leneșă, sub un imbold cantitativ: să facă trilogie, să fie mult. Călinescu spunea despre Rebreanu că e ca apa mării: într-un pahar, e nisipie și tulbure, dar în imensitatea unduitoare a ansamblului, e fascinantă. La Brebanul de față, e exact invers. Întregul e incongruent și insesizabil, dar pe mici porțiuni se zăresc ghiarele de diavol ale scriitorului de rasă (metafora muștei și a scării cartografice: I, 64, 69; imaginea străzii, a vulgului: II, 32; sociologia mondenă din II, 80 și 299; pasajul "informatorului spionat": II, 196; posesia erotic-abstractă din III, 408, 412 și altele cîteva). Nici micro-"dizertațiile" (speech-uri, opinii, cuvîntări, perorații, intermezzo-uri) de o pagină-două, despre subiecte cu contur clar, presărate ritmic, cum ar fi, în I, cele despre corupție (p. 160), economie (312), prostie (347), feminitate (349); în II, despre puterea "generației Dej" (59), cenaclul Păunescu (62), relația provincie-capitală (140), destin (324), cercurile junimii literare (332); în III, despre, din nou, feminitate și opusul ei (120, 184), posesie, necesitate, existență, instinct, hazard (passim) - nu s scrise cu mîna bleagă, dar, chiar excelente de le-am socoti, aceste insule de gînduri mai coagulate decît magma care le înconjoară nu totalizează nici cît să acopere două pagini din *Contemporanul* - *Ideea europeană*, și ar fi minimalizant pentru un artifex de, totuși, talia lui Breban să-i laudăm isprava acestor miniaturi deștepte de nivel onorabil.

În rest însă, în marele rest, *Amfitrion* e o carte care nu bate nicăieri, nu deschide nimic și calcă jalnic, fără păs, pe corzile întinse ale răbdării cititorului. Breban sfidează, cu agasantă placiditate!, noian de convenții naratologice, dar nu pune în loc decît o incontinență vorbire suficientă doar sieși. A și prognozat (în II, p. 384) cu aproximație efectul: "sterila fumă a nu puținor critici care

ne vād egarați, rătăciți de la abeceul artei clasice, tradiționale". Eu, unul, nu mă aflu printre acei mulți furioși. Sunt doar descumpănit că o forță creatoare serioasă s-a consumat pe materiale friabile și proiect milos. Nu există "epic" în cele trei volume, dar nu există nici "psihologic", nu e nici "creație", nici "analiză" (e cîte un ciob de "ionic", unul de "doric" și altul de "corintic", care nu se încheagă), nu se petrece (a se citi și noician) nimic semnificativ, necum memorabil. În trilogia brebaniană nu există nici un om, ci un fel de mutații, din care n-a rămas minte, inimă, sex, caracter, voință, ci doar, ca zîmbetul pisicii de Cheshire a lui L. Carroll, doar emisia lexicală. Ei nu trăiesc, ci emit vocabile. "Discursează", cum spune autorul însuși, creator, aici, nu de personaje, ci de informe digresiuni în digresiuni, o enormă trîncăneală lipsită de obiect, care, ca și porumbelul lui Kant, se ridică tot mai departe de real și moare sufocată. Abolit epicul, abolit psihologicul, abolit personajul, abolită coerența - se instalează pe teritoriul deșirătelor file aurore boreale a totalitärei logocrației samavolnice. Nici umbră de relații sociale plauzibile între entitățile-purtătoare-de-nume din roman. Relațiile sufletești dintre ele, cît se conturează, evanescent, sunt ca spațiile din grafica unor Escher, Jos de Mey, Bruno Ernst, Penrose, adică posibile numai pe hîrtie, în universul viu nicidecum.

COABITEAZĂ, în scrisul durabil al lui Breban, o tînjire "balzaciană" și una "swedenborgiană". Dar în romanul pe care-l forfecăm, el nu reușește să concureze nici Starea Civilă, nici Metafizica Sociologiei. Construcția cărții e o juxtapunere și o textură de lîncezeli. Lîncezeala epică e dublată de cea psihologică ("eurile" sunt atît de dezagregate, încît nimeni nu e cineva). Personajele n-au caracter, n-au sens, nu sunt în relație nici cu ele însele, nici între ele, ca niște pești de plastic în acvarii diferite. Lîncezeala plutește și ca atmosferă pe cerul și pe apele mlăștinoase ale romanului, care începe și se termină (e un fel de a spune) în zăpușeala mortifiantă a duminicilor de vară bucureștene; asta aduce aminte de cruntul "plictis de provincie la scară universală", de "universul transformat în după-amiază de duminică" ale lui Cioran (*Précis de décomposition*, Gall., 1966, pp. 11, 34).

George Pruteanu

## Apocalipsa după Breban

**A**MFITRION este un roman post-apocaliptic, care pune Apocalipsa în paranteză și face bilanțul. Deși insistent datat istoric (sîntem mereu "unde va înainte de căderea dictaturii") el ar fi putut să apară foarte bine, cu o adaptare care nu ține (mai ales în primul și ultimul volum) de substanță, înainte de 1989. Cum au apărut *Animale bolnave* și (cu periplusul cunoscut) *Bunavestire*. Însă interesantă este întîlnirea aceasta de după un Apocalips fortuit a tuturor personajelor, temelor, liniilor de forță din romanele anterioare, de la *Francisca* la *Îngerul de gips* și de la *Bunavestire* la *Don Juan*. Totul sub semnul unei poetici "slabe" (în sensul lui Vattimo, nu-i așa?) care se indică în orice clipă ar apărea pericolul seriozității.

Nicolae Breban lucrează cu toate cărțile pe masă, ca majoritatea personajelor sale, care pot fi ușor (dacă n-ar fi

Într-un moment în care romanul românesc se află în criză, scriitorul Nicolae Breban pare că vrea să umple singur golul cu o trilogie de aproape 1500 de pagini: *Amfitrion*. Reputația cîștigată de romancier prin *Francisca* (576 p.), *În absența stăpînilor* (396 p.), *Bunavestire* (592 p.), *Don Juan* (448 p.) a fost clătinată serios de *Drumul la zid* (784 p.) (pentru a nu aminti decît cele mai cunoscute romane brebaniene). Cum se înscrie

*Amfitrion* în această serie? Cum poate fi receptat astăzi un roman de asemenea dimensiuni? Ce bucurii și ce dezamăgiri oferă noua carte a unui romancier care are atît apărători entuziaști cît și critici necruțători? Acestea sînt numai cîteva întrebări la care *România literară* încearcă să răspundă pe numai 2 pagini. Dezbaterea este vie - vă veți convinge întrucît opiniile participanților sînt diverse, chiar divergente. (I.P.)

## Aventurile unei provocări (mereu) amîinate

**R**EAMINTIND de sine printr-o impresionantă cantitate de proză de ficțiune, dl. Nicolae Breban s-a așteptat, nu mă-ndoiesc, la reacții dintre cele mai vii. Și asta nu pentru că domnia-sa are în spate o lungă istorie de succese bruște și eşecuri abrupte, de hărțuiri critice alternate cu encomioane. Un om de inteligență d-lui Breban a realizat, desigur, că, în 1994, trebuie să se confrunte cu un alt orizont de așteptare, cu o complet altă mentalitate și sensibilitate, cu alte utopii și ideologii. Un practicant al doctrinei Supraomului, ca domnia-sa, avea de ce să se aștepte, acum, la ceea ce activiștii apatici, complexați sau sireți nu i-au livrat niciodată - la o rezistență, la o opoziție intelectuală.

Dacă PCR ar fi fost, într-adevăr, de stînga, dl. Breban nu ar fi nimerit niciodată în Comitetul său Central. Cum însă, din anii '60 încolo, s-a trecut la un eclecticism ținut la un loc doar de apelul trîmbiței naționaliste, opera și personalitatea domniei-sale au putut trece aproape "neobservate". Pare aberant să spui asta despre o vedetă a cîmpului nostru cultural, dar, la o a doua reflecție, îmi veți concede poate că mesajul "exploziv", polemic, ba chiar sfidător al romanelor sale a fost departe de a fi descifrat. Critica nu a înțeles nietzscheanismul afișat de dl. Breban. Nu a vrut să-l înțeleagă, și asta din două motive: mai întîi că a discuta deschis viziunile scriitorului ar fi echivalat cu a-l da pe mîna poliției ideologice și apoi pentru că, reasezate, re-citite, re-construite, cu subtilitate, lucrările sale puteau fi aduse să semene cu literatura "disidentă", cu "romanul pături". Opinia curentă, înainte de '89, era că, investigînd relațiile de seducție și dominație înăuntrul cuplurilor sau micilor colectivități, dl. Breban meditează asupra originii înseși a totalitarismului politic.

Iată de ce, pînă în '89, romancierul a îmbinat perfect o performanță și o contra-performanță, amîndouă remarcabile. A vehiculat la lumina zilei o simbolistică "ariană" ce sfida cu înfinit dispreț egalitarismul comunist dar, în același timp, a reușit să facă în așa fel încît nimeni să nu-l ia prea în serios pentru asta. Iată de ce, după '89, dl. Breban avea toate motivele să-și dorească declanșarea reacțiilor amîinate, congelate, în

jurul operei sale, ca și "stîrnirea" tinerelor generații. Scriitorul a insistat, de altfel, în campania promoțională (remarcabil organizată, trebuie spus, de editorul domniei-sale, d-na Doina Uricariu) că ultima sa creație, trilogia "Amfitrion", trebuie înțeleasă ca o provocare.

Creînd o "religie păgînă", pentru avocatul Marchevici, personaj central al trilogiei, dl. Breban sfidează valul actual de cuvioșie pravoslavnică. Afișînd un cult al excepționalului, al superiorității native, romancierul le rîde în nas tuturor celor ce se devotează astăzi toleranței și dezideologizării. Imaginea disidențelor de pahar, confuze, semidocte, mustind de frustrări și complexe, e menită, poți presupune cu ușurință, să scoată din sărite cîteva generații bune de opozanți de conștiință ai comunismului românesc. Temele "războiului dintre sexe", a eternului feminin, a masculului metafizic ținesc spre iritarea corporațiilor academice feministe. Sfîdarea se propagă, însă, pînă la resorturile înseși ale ficțiunii. Din senin, dl. Breban "iese din pagină", întretîinîndu-ne direct asupra unor probleme de istorie, morală și cultură sau examinîndu-ne cunoștințele în ce privește opera domniei-sale (vezi aluziile la "Bunavestire", "Don Juan", "Drumul la zid"). Pînă la urmă, înțelegem că provocarea se adresează societății în ansamblu, omului, creațiunii, acuzată, aceasta, de mediocritate.

Și iată că, din nefericire, nici o reacție nu se produce. În afară, desigur, de aceeași bătrînă, încercată critică literară care, și acum ca și în alte dăți, îi reproșează d-lui Breban lungimile infernale, lipsa totală de plauzibil a personajelor și situațiilor, malformațiile construcției epice.

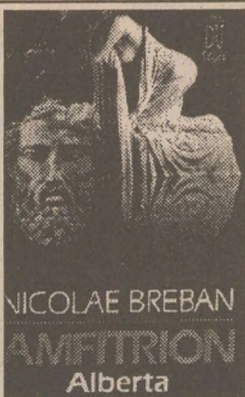
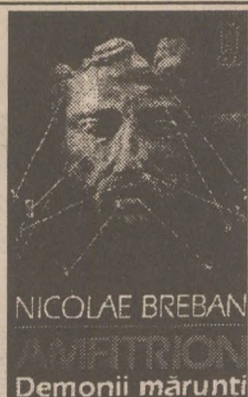
De ce nimeni nu se indignă, de ce nimeni nu se simte insultat, lezat? Oare lumea noastră intelectuală este chiar atît de iremediabil mediocră încît nici măcar nu mai poate identifica o provocare? E foarte, foarte posibil. Dar, pe lîngă asta, cred că mai identic niște cauze.

Mai întîi, dl. Breban, ca și mare parte din generația domniei-sale, a fost dintru început prizonierul unui nietzscheanism îmblînzit, edulcorat, grațios, chiar ușor roco-co: nietzscheanismul lui Lucian Blaga.

ghilimele între care sînt încadrate cele mai nevinovate cuvinte - o dată pentru indicarea ironiei, altă dată pentru a sublinia tonul apăsător și insinuant al vorbitorului, uneori pentru a conceptualiza, alteori pentru a ridiculiza conceptul ș.a. Naratorul este și el un impostor care înlocuiește un stăpîn ce știe prea bine că povestea a mai fost spusă cel puțin o dată. Însă impostorul (procuratorul, a cărui putere e discreționară "în absența stăpînilor") are mai mult de o teorie care-i justifică demersul (ontologic, deh, căci ființa și sinea-insuși nu poartă în discursurile acestuia nelipsitele ghilimele). El povestește o falsă istorie (conceptul lui Chițu, un demon mărunt, cu un discurs monoman și sofistic) "care încearcă să creeze realitate, dar eșuează, în fapt, producînd convenții dezastruoase... o imitare proastă a unui adevăr aflat prin a doua mînă" (vol.II pag.215).

Ne aflăm într-o subterană în care viața nu e nici măcar mimată, e doar barbar teoretizată pînă la uitarea (sau înlocuirea) teoriei. Să nu ne mirăm (căci,





Nicolae Breban, *Amfitrion*, vol. I *Demonii mărunți*, (400 pag., 4000 lei), vol. II *Procuratorii* (448 p., 4400 lei), vol. III *Alberta* (624 p., 5600 lei), Ed. Du Style, București, 1994.

Autorul lui "Amfitrion" operează cu arhetipuri originare, împrumutate dintr-un Ev Mediu fantastic sau din Grecia arhaică, nu cu personaje propriu-zise. Asemenea personaje nu "încenează" conflictul spiritului cu sine ci îl blochează, îl paralizază într-o emblemă.

Aș îndrăzni să spun că dl. Breban își ignoră cu bună știință adevărata natură, cea de poet. Acolo unde aceasta izbutește să iasă la suprafață, se produce memorabilul. Finalul finalului trilogiei (al romanului "Alberta", adică) este de o violentă frumusețe lirică, amintind de cele mai bune pagini din "Thalassa" lui Macedonski și de Lawrence Durrell. Dar dl. Breban ține prea mult la un ideal de totalitate, așa încât se ambiționează să concureze și pe culoarul romanului-eseu, de și cu idei, ca și pe culoarul romanului-frescă, picaresc, pitoresc, polifonic. Pentru nici una dintre aceste "categorii" nu există antrenament sau înzestrare naturală. Dl. Breban are viziunea tulburătoare și ambiguă a Măreției Răului, a demonicului, dar când încearcă să o traducă "ideologic" devine, ca să fim eufemistici, cu totul previzibil. Iar când se scufundă pentru a surprinde acest Rău în formele sale carnavalesci, grotesc-copioase, versatile, iese la suprafață la kilometri depărtare de geniul lui Bulgakov. Dl. Breban își propune, de altfel, un scop demn de un candidat la Guinness Book: să fie incitant și provocator, privindu-se (sau fiind privat) de ironie și simțul umorului.

În sfârșit, dacă este adevărat că ideile mari nu mor niciodată, este la fel de adevărat că pentru a deveni incitante, productive, ele au nevoie de *reformulări* originale. Din păcate, tocmai aici nietzscheanismul d-lui Breban se împiedică. Romancierul are tendința să reia, nu doar în spirit dar și în literă, mitologia Supraomului, a Eternei Reîntoarceri, a fulgurațiilor virile. Neîfiind *reinventate*, toate aceste teme și motive capătă aerul unor sedimente retorice iar romanul (romanele) pe acela al unui relicvariu. Incitant, adevărat challenger, atrăgându-și minia și resentimentele care ridică soclul unei personalități publice, nu poate fi decât acel ce proiectează sensibilitatea nietzscheană în contextul contemporaneității.

Caius Dobrescu

fără îndoială, naratorul știe ce face atunci când preia discursurile personajelor sau le amestecă pervers) că rezultatul este acela al unei "piese suspecte în care autorii imită un fel de existență din auzite... uită adevărata realitate și produc cu însufletire și entuziasm deplasat o existență stupidă, suspectă, stridentă și revoltătoare... un fel de coșmar cursiv, *un coșmar impostor ce se dă drept umanitate*". (s.n. ibidem)

Rezultatul nu este o copie a copiei. Iar ironica referință mitologică e de două ori răsturnată, căci Zeul e un fost notar de provincie - Provincia lui Grobei - ajuns avocat în capitală prin afaceri abil-onoeroase și care printr-o fantastă și mitomană abulie se "jupiterizează". Ne aflăm mai degrabă în situația fără ieșire dintr-un film post-modern ca *Total Recall* (dar fără instrumentarul acestuia) și în care lipsește Arnold Schwarzenegger, adică Zeul mecanizat. Nu mă îndoiesc că pedala ironiei a fost ceva mai fin apăsată și că doar schematicismul insolit al personajelor, situațiilor, legăturilor, sofismelor, justificărilor brebaniene o țin fără răgaz în

poziția extremă. Căci fiecare dintre aceste personaje, situații, legături, sofisme sau justificări pot însemna în fiecare clipă și contrariul lor.

Personajul principal - avocatul Marchievici - cu o biografie încărcată, venit de vreo zece ani din "Nordul Salvator" spre "Sudul faptelor", pătrunde printr-o mărunță întâmplare (căci "întâmplarea e prezența zeului") în lumea vag-studentească, vag-boemă a tinerilor provinciali (majoritatea) veniți la studii. Ei recrează un simulacru de Provincie (în ea "se reînchegau marile structuri", simțea Lelia din *Bunavestire*) în care începe cu bunăvoință și mahalaua bucureșteană (de unde vin generalul de securitate Valentin și nepotul său Larghilescu, dar și cuplul Carmen - Viorica seduse într-o duminică pe bulevard). Susținută de Adevărata Provincie (captată discursiv de Marchievici) falsă Provincie din Sud reproduce toate defectele primei însă cu semn schimbat, le transformă în nostalgii insuportabile pentru nervul sudic.

unuia din marii noștri prozatori post-belici. Un eșec să fi fost al acestuia, o dezastruoasă cădere și tot merita mai multă atenție decât i s-a dat până acum. Sînt convinși de altfel de un lucru: eșecurile, ratările scriitorilor mari sînt mai interesante, mai pline de semnificații decât reușitele, decât izbînzile scriitorilor mediocri.

Dar nu de un eșec este vorba în cazul lui *Amfitrion*, mă grăbesc să o

## Nedreptățitul Amfitrion

NICOLAE BREBAN a procedat oarecum fără tact - sau mai bine zis fără tactică -, publicînd aproape concomitent, în toamna anului trecut, romanul *Amfitrion* și volumul de dialoguri *Confesiuni violente*. Romanul de ciclopice dimensiuni (bate spre 1500 de pagini!) a fost pus în umbră de rumoarea iscată în jurul *Confesiunilor*, carte mai suplă, la propriu vorbind, și de aceea, pentru mulți, mai atrăgătoare. Să mai amintim, tot ca elemente de atracție, polemismul ei declarat și multele referiri la lumea literară, la evenimente și figuri ale vieții noastre publice din ultimele decenii, precum și, desigur, la biografia autorului, înfățișată în aspecte mai puțin sau deloc cunoscute. Au generat și controverse "confesiunile violente" ale lui N. Breban, au stîmnit replici la rîndul lor violente (v. d. ex. cele ale lui Paul Goma), cartea fiind discutată cu aprindere și mult mai mult, în orice caz, decât romanul în trei volume *Amfitrion*, a cărui receptare de fapt a bruiat-o.

Este aceasta, după mine, o nedreptate literară ce trebuie reparată, chiar dacă autorul însuși, procedînd inabil, cum arătam, a contribuit la comiterea ei. Dincolo de acest fapt, romanul *există* și nu poate fi tratat ca o scriere oarecare a unui autor între alții: se impune vederii fie și numai prin dimensiunile sale fizice și aparține

spun, ci de o carte dificilă, "grea", impunînd cititorului eforturi de acomodare cu formula unei proze aproape golite de epic, mizînd totul pe tensiunea ideatică și pe ceea ce autorul consideră că este, în literatura sa, proiecție vizionară. Potrivit repulsiei resimțite față de "naturalism", despre care ne-a întreținut pe larg în *Confesiuni...*, Breban evită să facă "descripție socială", "cronică de moravuri" și chiar "psihologie", în felul romanului din secolul XIX, preocupîndu-se în schimb de *idei* și *probleme*, de acele soiuri de idei și probleme ce au forța de a structura vieți, destine. Cu o îndrăzneală nemaiîntîlnită în proza noastră, Breban pune în funcțiune în romanele sale un discursivism ilimitat, frenetic, revărsat pe suprafețe uriașe, în disprețul aparent al oricărui principiu de echilibru. Personajele, autorul ca personaj, autorul ca autor, toți sînt discursivi în romanele brebaniene, trăind în cuprinsul acestora *prin ce spun* și prea puțin, aproape deloc, *prin ce fac*. Cititorul inapt (sau neantrenat) să le urmărească elocința desigur că îi va părăsi și îndrăzneala prozatorului, de care aminteam, privește asumarea acestui risc. Breban nu scrie, nu a scris niciodată, cu fața la cititor, ci numai întors către sine. Aceasta nu înseamnă că îl disprețuiește, dar nu-i face concesii, nu-l "consultă". Alta a fost, în această privință, poziția lui Marin Preda. În anii din urmă mai ales, el era foarte preocupat de reacțiile celor pentru care scrie, dori-

tor să le vină în întîmpinare. *Delirul*, *Marele singuratic*, *Cel mai iubit dintre pămînteni* sînt scrieri ce fac să se vadă această dorință.

Cu tot discursivismul, cu toate că se pierde adeseori în abstracții, Breban este un creator puternic de personaje, poate cel mai puternic din literatura noastră contemporană, după Marin Preda. Grobei, eroul din *Bunavestire*, Rogulski din *Don Juan* sînt prezențe ce nu se uită, după cum nici personajele-femei: Francisca din romanul omonim, E. B. din *În absența stăpînilor*, Mia Fabian din *Îngerul de gips* ș.a. Iar ultimul roman îmbogățește galeria personajelor memorabile brebaniene cu acest Marchievici, introducătorul în carte al temei amfitrionului, ca instanță care primește și observă. Afabilul, curtenitorul avocat este un protector discret al tinerilor intelectuali famelici din anii '80 (dictatura constituie un fundal), aceștia frecventîndu-i luxosul apartament bucureștean unde mănîncă, beau, fumează, se înfruptă dezinvolt din tot ce li se oferă cu larghețe și, desigur, vorbesc, vorbesc, vorbesc, aproape neobservîndu-l pe Marchievici, amfitrionul, uitat în vreun colț de unde el însă îi observă și-i cîntărește. Tema cuplului, tema prieteniei, tema relației tineri-bătrîni, femei-bărbați (masculinitate-feminitate), tema lui Don Juan, existente în cărțile anterioare ale lui Breban, le aflăm aici asociate temei amfitrionului, care de fapt le absoarbe.

Scriere complexă, cu desfășurări pe mai multe paliere, vastul roman nu este scutit, în anumite zone, de ariditate și nici de veșnicile siluiri brebaniene ale limbii. Va mai fi avînd și alte cusururi, după cum sigur are și multe alte calități la care nu m-am putut referi în aceste succinte note de lectură. Pînă una-alta, *Amfitrion* îmi apare ca o însemnată operă nedreptățită, trecîndu-se prea ușor peste apariția ei.

Gabriel Dimisianu

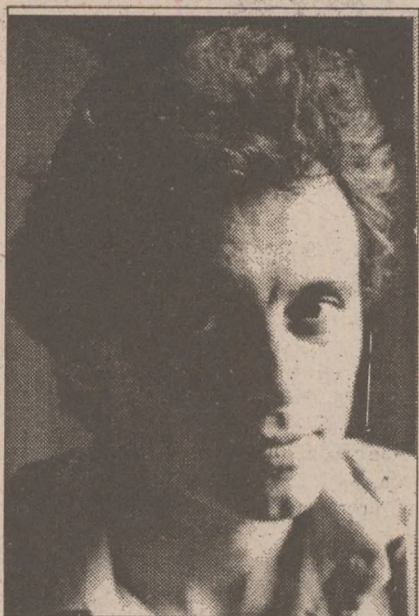
Amfitrion al agapelor studentești, dar mai ales musafir al bunăvoinței lor de a-l accepta, avocatul bănățean reușește (oarecum brusc metaforic) să trăiască în *prezent*, să uite pentru prima dată de tiranica stare psihologică a cadranului de ceas (Zifferblatt). Adică să moară, după o scurtă fericire în interval, o fericire potențial-incestuoașă, căci printr-o intrigă demnă de o "soap opera" într-una din musafirele sale semi-cretine, emigrante ale vieții, zeițe provinciale, printre perechi "epustufante" de același sex, își înfîlnește fiica - pe Alberta. Evident posibilă-fiică, pentru că nimic nu e odată pentru totdeauna hotărît, în afara acestei interșanjabilități de roluri, destine, culpabilități istorice și politice în Apocalipsa după Breban. Oricum, dacă nu fiica, nepoata, fiica fratelui său mort a cărui identitate o uzurpase jupitericul avocat înainte de "coborîrea" în Sud. Și odată cu această Alberta, (desigur Alkemene) avocatul (Zeus - impostorul, dar și Amfitrion cel înșelat, precum și Hercule îndeplinind în ordine inversă și rolurile și muncile) renunță la multitudinea de euri teoretice

pentru a fi doar un bărbat prezent în "starea intermediară dintre mesager și impostură". Situație fără precedent și pentru juna Alberta, care e cînd prea tînără, cînd prea bătrînă, cînd subțire, cînd "grăsuță", însă mereu în așteptarea Zeului și Tatălui pierdut, singura pereche posibilă. Căci ce e feminitatea - se întreabă, corul personajelor - decât prezența Zeului, sau (mai mult!) acceptarea impostorului (cînd Zeul e omeneste ȝbosit sau mort)?

La Judecata de Apoi a personajelor (și romanelor) sale, singur naratorul brebaniian e total antipatic, cu o ideologie de mucava și cu răsuflete șopîrle provocatoare, cu abisuri comod căpușite și raportări politice justificative. E puțin spus că romanul datează. Despre sofistica lui și mecanismul extrem de inteligent asumat de ironicul autor s-ar putea scrie un alt articol cu titlul *Formele reflexe ale răscumpărării evazionismului trecut*. Dar cum și titlul e prea lung ...

Simona Sora





# ioan es. pop

## Micul Porcec

Totul a început la șase ani, când au hotărât să-l scoată pe micul Porcec pentru prima oară în lume. Era duminică, vară, și în sat era horă.

I s-a spus: ești mare de-acum, mîine-poimîine mergi la școală, Porcec, trebuie să-nveți să dansezi, trebuie să intri-n rînd cu lumea.

Și bunica l-a luat de mîină și nu i-a mai dat drumul, hotărînd să-i facă lui Porcec în acea zi botezul comunității.

Cînd au ajuns la căminul cultural, hora începuse. Bunica s-a așezat pe laviță, lîngă perete, așa cum stăteau toate femeile în vîrstă. Ca și la biserică, bunica avea și aici locul ei și numai al ei, cum trebuiau să aibă toate femeile în vîrstă. Alcătuiau, pe margini, un cerc în jurul dansatorilor; de sub năframele lor negre aruncau înspre ei ochi de păsări de pradă. Lăudau ori batjocoreau. Nu le scăpa niciodată nimic. Sau cel puțin așa a simțit Porcec cînd s-a așezat bunica pe laviță, în rînd cu celelalte.

El rămăsese în picioare, prin dreptul lui, dansatorii înfierbîntați și zgomotoși se rostogoleau în trap violent, ridicînd după ei praful podelelor ca o cireadă mînată din spate la tăiere. Atunci, teama lui se porni dintr-odată, groasă ca sîngele care-ți țîșnește pe neașteptate din nas: dacă bunica-l va împinge în mărăcinișul acela de picioare, îl vor strivi, îl vor da de-a dura ca pe-un ghem de cîrpe, îl vor face ferfeniță.

Îl putu zări pe vărul său, Anchidim, avîntîndu-se printre dansatorii cei mari sigur pe pasul lui, ca unul de-al lor. Anchidim avea cu șase-șapte luni mai puțin decît Porcec, dar el deprinsese deja de mult secretul și voluptatea dansului, pe el nu-l paralizau ochii iscoditori ai femeilor de pe margini, își ținea perechea între palme cu putere, roșu de plăcerea de a se roti și mîndru că este privit. Și teama lui Porcec spori și primul lui gînd fu să se smulgă de lîngă lavița bunicii și să fugă. Acum simțea toți ochii ațîntiți asupra lui, immobili, un ciorchine de ochi din care se scurgeau înspre el valuri de must gros și lipicios încheindu-i picioarele. Bunica îl luase iar de mîină, acum se afla înăuntrul unei mari păsări de pradă, acum nu mai avea cum scăpa. Și fetițele de seama lui îl priveau și ele muștrător și toate păreau prea bine știutoare într-ale dansului ca să nu-l disprețuiască pe el, Porcec cel nemișcat, Porcec cel nepriceput.

Și atunci bunica, hotărîndă ca întotdeauna, s-a ridicat de pe laviță și l-a împins pe Porcec pe locul ei. S-a dus țintă la o fetiță de prin clasa a treia, una, Ica, a luat-o de mîină și a adus-o în fața lui Porcec. Ica era urîțică și amorfă, mirosea a naftalină și se mișca greoi. Se vede că bunica îi alesese lui Porcec mai mult o victimă decît o parteneră. Voia să-l facă pe Porcec să se simtă și acum stăpîn.

Trupul lui Porcec a înghețat. Cămașa lui Porcec a înghețat. Sandalele frumoase ale lui Porcec au înghețat. Ochii l-au înconjurat din toate părțile. Nu mai avea pe unde fugi. Nu-și putea nici împinge afară ghemul de cîlți din gîtlej. În loc de asta, ca să semene cu ceilalți, o luă pe fată și porni spre mijlocul

cercului de dansatori. Să se piardă printre ei. Să se amestece cu ei și să dispară. Ea îi puse mîinile pe umeri, așa cum trebuiau să facă fetele. El se agăță cu mîinile de mijlocul ei, să semene cu bărbatii. Parcă așa trebuia început.

Așa, îi făcu semn din ochi după cîtiva pași fata. Așa, prinse Porcec puțin curaj. Pe lîngă ei trecură val-vîrtej Anchidim și mica lui pereche. Porcec găsi frumos dansul lui Anchidim, dar în pașii săi proprii - doi la stînga, doi la dreapta -, pe care trebuiau să-i facă toți începătorii, nu găsi nici o încîntare.

Și atunci micul Porcec se hotărî să intre în ritmul vărului său Anchidim, să guste din beția dansatorului adevărat, să uite de ochii femeilor de pe margini. Își luă avînt să se rotească, pașii lui se înmulțiră și se iuțiră și Porcec chiar reuși să se învîrtă o dată ca un dansator adevărat. Dar atunci, mîinile sale uitară de mijlocul fetei, fata se desprinsese, se împletici și căzu. Porcec se mai învîrti o clipă, de unul singur, apoi se încîlci în ghemul propriilor picioare, sparse cercul de dansatori și se răsturnă undeva pe sub lavițele de pe margine.

Așa a eșuat intrarea în lume în pas de dans a lui Porcec.

Lumea a rîs de el multă vreme iar el și-a dat seama că aceea nu mai era lumea lui.

Porcec a mai încercat de cîteva ori de-a lungul anilor să danseze, dar n-a reușit niciodată s-o facă într-adevăr. Adică să uite de sine și să se piardă în dans. N-a reușit niciodată să le transmită partenerelor un strop de euforie. Ritmul mișcărilor lui a rămas haotic; micul Porcec, cel de la șase ani, se-mpiedica mereu și cădea îngrozit și rugător în trupul lui Porcec de-acum. Ani după ani, duminică de duminică, atunci cînd era horă în sat, Porcec ieșea cu inima strînsă dintre ceilalți, se retrăgea în veceul public și își aprindea o țigară. Era singurul lucru pe care-l învățase de la oamenii mari.

În întunericul veceului, Porcec își imagina un dans fierbinte și nemaivăzut, în care el, Porcec, era neîntrecut. În fapt, însă, Porcec n-a dăntuit acest dans niciodată.

În schimb, a învățat să se-ascundă. Să pară că nu se deosebește de ceilalți. Plăcerile lui au devenit singure și vinovate. A ajuns un adolescent somnambul și străin. Veselia și sănătatea celor din jur l-au întunecat cu totul.

A citit cărți. S-a încăpățînat să înțeleagă de ce lui, tînărului Porcec și mai apoi bărbatului Porcec, cu toate încercările de a părea vorbăreț și vesel în mijlocul celorlalți, rîsul îi suna răgușit și vorbăria grotescă. Nimic în el n-a mai avut ritm firesc și simplitate.

Abia în al treizeci și patru de ani al vieții sale, Porcec a încercat să se înțeleagă pe deplin. Atunci l-a fulgerat amintirea dansului de la șase ani, și atunci Porcec l-a urît cu putere pe micul Porcec care, la șase ani, ratînd primul dans, ratase, pentru toți Porcecii care aveau să urmeze în același trup de la șapte la șaptezeci de ani, orice început.



CERSETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Fratele lui Robinson Crusoe

Povestea unei mici plimbări  
Și-a unei mari dezvirginări!

Ne vom plimba-ntr-o brișcă dublă,  
Eu bun și gras, tu re-și suplă.

Și vom opri la mii de baruri,  
Tu bînd zaharuri, eu amaruri

C-un strat de spini pe dedeasupra  
Lichidului ce-mi umple cupă.

Și cînd o să ne facem flească  
Schimba-vom brișca pe-o calească

Ce-o să ne ducă, ducă, ducă,  
Eu pleoapa-n ticuri, tu năucă,

Din zori de ziuă pînă-n seară,  
Prin pădăii, tu-ncă fecioară

Pentru o clipă, numai una,  
Căci iată-ne striviți de luna

Miezului nopții în crivatul  
În care eu ți-am fost bărbatul

Și-ți mai privesc sîinii, rărunchii,  
În timp ce sîngele ți se retrage lin din  
unghii...

Bunica lui Porcec a murit acum trei ani. Porcec o iubește, o urăște încă și-o regretă. De-acum nu va mai avea, chiar de-i va reuși ceva vreodată-n viață, cui să arate micile sale triumfuri. N-o să mai aibă niciodată în fața lui se reabilita.

În ultimii ani, Porcec a început să modeleze, în podul întunecat al casei sale, mîini de ghips. Sînt mîini de diferite mărimi și expresii. Unele sînt mîini foarte mari și puternice, parcă ar vrea să prindă în clestele lor pe vecie mijlocul fetei de la șase ani, să nu-l mai scape. Altele sînt mîini șovăitoare și subțiri, mîinile lui adevărate.

E și o mîină uriașă, poruncitoare, dreaptă, pedep-sitoare, cu unghii mari ca niște ochi, între mîinile lui de ghips: poate e bunica sau bunul Dumnezeu. Dar între aceste mîini nu e nici una frumoasă. Toate sînt monstruos de diferite de mîinile oamenilor; iar asta se poate datora și întunericii din podul casei sale.

porcec :

se prevăd neșanse potrivite pentru vara  
asta.

trecurul decade și e limpede că un an ca  
asta

n-o să mai prind eu vreodată.

se prevăd neșanse mari în vara asta, zău,  
toamna abia se mai poate ține sub stern  
și ciroza-n ficat.  
dacă ar fi chiar și numai pentru-atîta,  
fie numele domnului lăudat.

elvira :

bine că s-a cărat. a pregătit dansul ăla  
în el ani la rînd, să-i dovedească bunicii  
că n-a greșit.

nu l-a dansat niciodată. dansul ăla a  
dăntuit drăcește  
în el și la patru zile după ce-a murit.





**CRONICA  
EDITIILOR**

de  
**Z. Ornea**

# Un roman al mahalalei evreiești

recrea lumea lui de necăjiți, umiliți și suferinzi. N-a trecut dincolo, în lumea celor de sus, pe care n-o cunoștea. Chiar bogătanii aduși în scenă sînt tot din aceeași lume, ridicați printr-un capriciu al sorții mai sus decît stratul de jos, fără îndoială larvar. G. Călinescu a observat, desigur, în *Istoria literaturii...*, că lumea evreiască din cele două romane ale lui Peltz "înfățișează o varietate a mahalalei românești, intransplantabilă". Și adăuga: "A fi relevant un număr de bucureșteni, de nuanță semită, iată un întii merit documentar". Observația e pătrunzătoare și dreaptă. Într-adevăr, între mahalaua evreiască a lui Peltz și aceea, de pildă, din romanele lui G. M. Zamfirescu asemănările sînt frapante, dacă eliminăm din calcul sexualitatea obsesivă a celui ce a scris *Maidanul cu dragoste*. Asemănarea nu provine din caracterul universal al mahalalei, ci din unicitatea celei bucureștene, în care, ca tip de umanitate, sârmanul de origine iudaică e înfrățit, în suferință și necaz, cu cel român. Adeseori și tipologiile se unesc printr-o linie lesne recognoscibilă. Aceasta nu vrea să spună că, tipologic, personajele lui Peltz își pierd individualitatea. Dimpotrivă, și-o reliefează. Dar trăind aproape ca realități existențiale, ele sînt comparabile cu altele ale unor prozatori care au înfățișat drama mahalalei bucureștene românești.

E, aici, în *Foc în hanul cu tei*, o lume pestriță de sârmani incurabili, fără ocupații certe, încercați de disperări care nu sunt niciodată ultimele. Acest microunivers suferind e populat cu eșuați iremediabili. Mehală e negustor ambulant, cutreierînd cu stămbăria și ciorapii săi cu defecte, cu batiste desperecheate, hanuri, casele oamenilor nevoiași, cîrciumi afumate, ceainării, bîlciuri. E mereu în căutarea unor clienți, gonind disperat după cîtiva gologani ca să aibă o cameră nenorocită și s-o poată ajuta pe mama, ajunsă în azil, în timp ce fiul ei execută o pedeapsă într-un penitenciar. Visează dreptatea socială și e cucerit, cu mintea lui puțină și cu inima-i mare, de cuvîntările de la cluburile socialiste. Un actor fără angajament, încropind trupe fără cheag, împovărat cu o familie numeroasă, aleargă tot timpul să plaseze bilete pentru dezolante reprezentații. E evacuat, pentru neplata chiriei, din cămăruța hanului în care se adăpostea, zace o vreme în curte acoperindu-și hîrbuta-i mobilă cu biete toale peticite și, apoi, din mila lui Mehală își găsește loc în alt han. Și tot se agită după o reprezentație, plasarea biletelor fiind o abia mascată formă de cerșetorie. Ioină-Ionel a fost detronat din "înaltă" demnitate de vînzător într-un magazin de obiecte muzicale și, după vane căutări, ajunge asociatul lui Mehală în comerțul ambulant prin bîlciuri. Visează, amîndoi, să se îmbogățească pe această cale, și se înapoiază mai flenduroși și mai săraci decît pleca-

seră. Dna Glass e o pețitoare cu staif, dar, îmbătrînind și relegată din meserie, ajunge să cerșească bani pentru medicamentul universal deopotrivă soporific și antireumatic. Simhă e și el negustor ambulant. Dar mai norocos pentru că, șmecher, știe să plaseze gablonzurile drept aur. Iar cînd eșuează, vinde "fraierilor", cu multă larmă și stăruință, borcane cu o substanță minune, care lipește totul, rapid și eficient. Sînt, apoi, negustori care de abia o scot la capăt. Cînd falimentează, devin, un timp, vînzători salariați în fosta proprie prăvălie. Lola e o prostituată cu farmec, bună la inimă care, cînd nu-i merge în profesiune, stă prin cîrciumi și ceainării iar cînd norocul o ajută să "facă" doi-trei bărbați cu punga plină pe noapte, îi ajută, generoasă, pe cei în nevoie. Liza Blum e o fată amenințată să îmbătrînească fără a se căsători. Se dă într-o noapte, după o petrecere, unui bărbat, Ioină, care îi declară că n-o iubește. Naște un copil, pe care-l crește, departe, la Focșani și cum tatăl ei a scăpat trăiește din mica ei leafă de farmacistă și din lecții de franceză. Vin; apoi, nostalgicii. Alături de Ioină și Mehală, care tot visează imposibilul, se distinge silueta clorotică a Lizei Braun, fiică de om cuprins, dar mereu abulică, suferindă și dorind o însoțire cu un ins din afara lumii murdare a afacerilor. E atrasă de Ioină dar e împiedicată - de tatăl ei - să se căsătorească cu el, biet suflet famelic de poet necultivat. Va sfîrși, după o stare tînjitoare de vreo cinci ani, să devină indiferentă și se căsătorește cu nesuferit-grobianul negustor Berl, cel menit de tatăl ei.

Stăpînul absolut al acelei mahalale evreiești este Micu Braun. Cu un trecut aventuros de brigand și pește în America, cu banii aduși de acolo sporiți fără scrupule, ajunge bogătaş. E proprietarul a zece case, magazine nenumărate, al unor păduri și arendaș de moșii. Micu Braun a pus stăpînire și pe două hanuri vestite în mahala. Aici, în aceste hanuri prăvălite, locuiește calicimea nefericită a cartierului, epave umane eșuate în mizerie. Micu e de o cînoșenie subumană, sporindu-le chiria și dîndu-i afară din mizerabilele locuințe cînd nu și-o pot plăti. Toți îl urăsc feroce, ceea ce nu înseamnă că mai marii unei organizații filantropice nu-l aleg președinte. Micu Braun obișnuiește ca, mereu, după ce face asigurări pe sume mari ale depozitelor sale de mărfuri să le dea foc (pentru a încasa asigurarea) după ce, în prealabil, a avut grijă să le golească. Averei lui, considerabilă, e sporită și pe această cale. Ioină are grijă, pentru a se răzbuna, să-i dea foc magaziiilor din hanul cu tei tocmai cînd ele erau burdușite cu marfă și patronul nu era asigurat. Micu Braun își pierde averea și, la aflarea teribilei vești, moare apoplectic. Mahalaua contemplantă focul și se bucură de căderea și dispariția inumanizată lui Braun. Destinul s-a împlinit și autorul conferă acestui final dimensiuni halucinante într-un roman care este, cum spuneam, remarcabil. Focul curăță și purifică. Dna Tia Peltz, fiica scriitorului, semnează un mișcător cuvînt către cititor și, ca pictoriță și graficiană distinsă cum este, a alcătuit coperta și cîteva ilustrații demne de penelul ei.

## EDITURA NEMIRA

prezintă

### BALAMUC SAU PIONIERII SPATIULUI de Caius Dobrescu

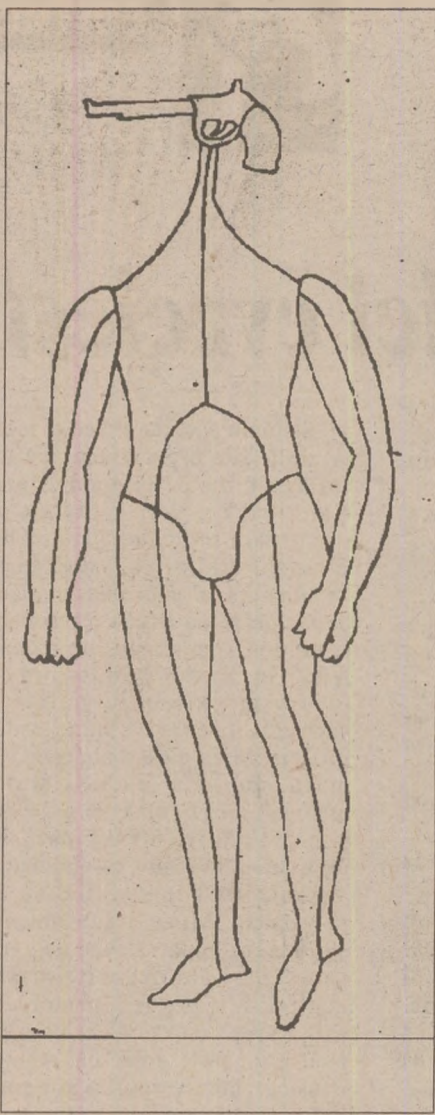
Colecția PURGATORIU, 388 pag., 4000 lei

Cucerind premiul de debut al Editurii Nemira în anul 1993, romanul *Pionierii...* îl recomandă pe tânărul Caius Dobrescu, drept una din marile speranțe ale prozei anilor '90. Cu scriitură fină și sarcastică, autorul își face cunoscută credința în acceptarea provocării pe care ne-o lansează viața, ca și esența unei noi înțelegeri, al unui nou pact cu societatea: *voi mă iubiți și aveți încredere în mine, iar eu am să vă demonstrez că viața voastră face cu siguranță mult mai multe parale decît vă închipuiți.*

Pionierii spațiului din celebra bandă desenată apar situați de autor în microuniversul gameților, unde aventurilor lor spațiale sunt supuse tribulațiilor unui avort; de unde, în cîstălit plan al lumii noastre, un periplu picaresc, tragic-ironic, în societatea românească a ultimilor ani. Mesajul scriitorului se materializează sub pretextul unei monografii exhaustive a modalităților de a te îmbăta cu apă chioară și a da vina pe alții într-o lume în care inteligența este o paparudă de lux, iar lășitatea și impostura sunt la ele acasă.

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI





Victor Brauner: *Drumețul incendiar*  
de Gellu Naum.

CEEA ce aduce nou în literatură și în arte Avangarda este însuși conceptul de noutate, care a călăuzit și motivat evoluția modernistă și care acum e înțeleasă ca *noutate radicală*, adică *neanticipată* de nimic, ca ruptură totală de trecut și erupție a noului, liber de orice aderențe ale vechiului sau chiar ale recentului. Teoretic vorbind, *continuitatea* procesului istorico-literar și artistic este vizată, contestată, spulberată. Acesta ar putea fi chiar un criteriu de diferențiere a Avangardei față de Modernism, în cadrele căruia continuitatea era încă posibilă, înglobând noutatea, al cărui dinamism progresiv nu atinsese încă pragul negației absolute. Dacă importanța tradiției era încă recunoscută în Modernism și unii autori considerau chiar necesară "cucerirea" ei, în concepția avangardistă tradiția se transformă dintr-un privilegiu într-o povară de care trebuie să ne scuturăm. "Trecutul nu există" - acesta pare să fie cuvântul de ordine al momentului avangardist. Esența artei este atacată nu numai prin dinamitarea formelor ca atare, dar și prin negarea perenității celor care există deja. Deși avangarda este orientată spre viitor, deși reprezentanții ei (nu numai futuristii) "așteaptă totul de la viitor", încrederea în posteritatea artistică pare să le lipsească. Astfel încât asistăm la paradoxul unei arte fără trecut și fără viitor, angajate într-un prezent conceput ca înnoire continuă.

Este însă discontinuitatea atât de abruptă, de radicală, este nonconformismul avangardist cu adevărat absolut? Un alt paradox al Avangardei este că apare la (către) finele unei mișcări (Modernismul) ca un extremism al ei, ca o împingere pînă la limită - și, prin urmare, pînă aproape de contrariul lor - a trăsăturilor acesteia. Pe de o parte, ea presupune negație și

8 România literară

# Note fugare desp

ruptură, pe de alta, continuarea și radicalizarea negației precedente. Nu poți fi extremist decît la capătul unei evoluții, dar asta înseamnă că nici noutatea - și nici măcar negația - nu mai pot fi atît de absolute pe cît se pretind.

Există o avangardă înainte de avangardă? Altfel spus, poate fi cineva avangardist fără s-o știe? Dacă admitem că - mai mult ca în cazul oricărei alte mișcări - caracterul *conștient* și chiar *programatic* intră în definiția avangardei, atunci răspunsul nu poate fi decît negativ. Totuși, pentru oricare cititor al lui Urmuz, o asemenea apartenență nu e cîtuși de puțin problematică și, nu întîmplător, avangardiștii noștri și l-au revendicat, l-au elogiat și chiar l-au consacrat ca pe un genial precursor. Termenul însuși de *precursor* pare, în cazul lui, un fel de concesie făcută obișnuinței noastre cronologice.

ÎN textele programatice sau exegetice de la noi și de aiurea, cele două accepții ale termenului de avangardă se confundă uneori. Se întîmplă să fie considerate avangardiste fenomene care sunt pur și simplu noi, novatoare. Dar noutatea, fie ea și una anticipatoare, nu e suficientă spre a defini o operă de avangardă. Sensul așa-zicînd *etimologic* al cuvîntului tinde, în asemenea situații, să-l acopere pe acela *tipologic*. Suntem însă îndreptățiți să vorbim de o tipologie în cazul avangardei al cărei demers este prin excelență unul distructiv, exploziv, pulverizator? Și, apoi, cum s-ar putea reduce diversitatea (și divergența) avangardelor la o tipologie unitară?

Aceste întrebări și altele asemănătoare ne conduc la problema criteriilor Avangardei, a reperelor care să-i delimiteze diferența specifică în raport cu Modernismul pe care îl continuă fără să vrea și de care se disociază programatic. Din păcate, autodefinirea realizată prin manifeste nu este nici satisfăcătoare, nici suficientă. Avem de trecut aici nu numai peste generalitatea deseori descurajantă a programelor, dar și peste bovarismul lor extrem. Ceea ce mi se pare esențial în teoria și practica avangardistă este faptul că revolta vizează în același timp natura, societatea și arta, valorile sociale și morale, precum și pe cele estetice. În ceea ce are mai caracteristic, insurecția avangardiștilor se îndreaptă asupra formelor literare și artistice, asupra artei ca formă. Prin urmare, nu doar formele tradiționale sunt negate, ci forma însăși e destructurată, pulverizată. Cu alte cuvinte, revolta împotriva conținuturilor e împinsă pînă la dinamitarea formelor, a căror dezagregare ajunge să exprime dezagregarea conținuturilor înseși.

De-semnificarea semnificațiilor mi se pare a fi inițiativa avangardistă distinctivă, diferența specifică a Avangardei în raport cu Modernismul care se oprește la actul de de-semnificare a semnificațiilor. În acest fel am și

tranzat, în 1984, controversa privitoare la situarea unui poet ca B. Fundoianu în ipostaza lui românească. (*Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Minerva, 1984). Mă întreb însă acum dacă acest criteriu este valabil pentru toți autorii avangardiști. Să luăm, de pildă, cazul lui Geo Bogza, avangardist prin formație, prin concepție, printr-un tip special de antipoezie. Cu puține excepții, poemele lui nu îngăduie nici hazardul, nici incoerența sintactică ori compozițională. Agresive, ultragiante chiar, ele își mențin unitatea structurală și semantică. Devalorizare a semnificațiilor așadar, neînsotită de aceea a formelor semnificante.

Dar sinceritatea poetului e atît de lipsită de echivocuri, sfidarea lui la adresa "perfidiei educației" atît de mare, scenele închipuite atît de tari (instincte josnice, incesturi, sodomii etc.), încît șocul produs asupra noastră se răsfrînge asupra formei înseși a poemului care pare că se dezarticulează anume pentru a purta mărturisirea unui suflet vaccinat cu noroi. Duritatea expresiei poetice pare că atentează la convenționalismul limbajului însuși. Poemul devine o invectivă. Nu are însă loc în acest fel o de-semnificare a lui în raport cu idealizarea implicită în orice creație artistică? O desemnificare și, bineînțeles, o resemnificare prin intermediul căreia poetul Geo Bogza își dă adevărata măsură.

MAI toți comentatorii au remarcat succesul neașteptat al avangardei istorice în a doua jumătate a secolului al XX-lea văzînd în el un paradox. Unul din exegeții americani, Irving Howe, și-l reprezintă pe scriitorul sau artistul avangardist în situația de a înfrunta singurul obstacol pentru care nu s-a pregătit: obstacolul succesului. (*The Decline of the New*, New York, Harcourt, Brace and World, 1970).

Adevărul este că reprezentanții avangardei n-au disprețuit succesul, scandalul însuși (provocarea, epatarea, șocul) nefiind altceva decît moduri de a-l obține printr-un fel de antifrază. E drept că maniera masivă și relativ rapidă în care succesul a venit tocmai din partea celor scandalizați avea de ce să surprindă. Dar, la urma urmelor, era el chiar atît de nescontat? Grațiile publicului în vremurile moderne nu se obțin numai prin strategii măgulitoare. Contrarierea, bascularea, surpriza s-au dovedit încă mai eficace prin perplexitatea în care-și aruncă subiectul și care poate fi favorabilă receptării artistice. Snobismul are nevoie de sfidarea unui prag dificil de trecut. Este, deci, o retorică perversă în negațiile violente și ofensele aduse bunului simț de către artiștii avangardiști, ca și în disprețul afișat față de succesul de public și față de publicul însuși.

Ceea ce s-a întîmplat cîteva decenii mai tîrziu, adică acceptarea de către publicul burghez a produselor avan-

gardei, sugerează existența al artistului sau, mai exact, a contract între el și public (inclusiv ales acela vestejit, brutalizat sale). Contract nesemnat și executat ca atare de către părți, dar în inițiativele și reacțiile lui, mentes adus la îndeplinire. E a această finalizare a durat cîte și că ambele părți au dispărut de pe scena istoriei, întîlnir petrecîndu-se postum, cu un dar nu e acesta intervalul de genere, are nevoie o operă spre a fi receptată adevărat? avangardist nu mi se pare, a puțin promis succesului decît dini artistice, epatarea burghe decît expresia paradoxală și amînarea unei complicități.

Tot atît de problematică ruptura cu publicul, trebuie, siderată și ruptura cu tradiția de orice fel. Negația radicală a tradiției nu are loc lizarea ei ca *repoussoir*, ca rețru însuși elanul distanțării. De de acest aspect mai există și receptării. Orice literatură firește, nevoie de un recepto între în rezonanță cu ea. Cu acestui cititor e mai întinsă, nată, cu cît el dispune de n coduri spre a o înțelege adecv șansele ei de afirmare sunt i Dependența aceasta față de r față de orizontul lui de aștepta mai mare în cazul literaturii gardă decît în acela al întregii care o precede.

Surpriza nu e decît mo paradoxul doar aparent: deși p natura ei revoluționară acea literatură contrazice, bul așteptările cititorilor, nu este puțin independentă de ele. Di numai pentru că a existat și c există o *artă a literaturii* e negarea *literaturii ca artă*. Cine literatura ca artă și, mai mult nu o gustă în formele ei n moderniste, nu are nici o șa apropiu cu interes de produs gardei. Avangarda are, așadar nevoie de un receptor care curent cu evoluția literaturii moderne, altfel spus, are n *prezența* operelor moderne mare măsură decît în cazul ori mișcări anterioare, teoria avan se poate dispensa de o teorie a *tualități*.

Succesul, fie și tardiv, al de avangardă mai verifică și a anume însăși calitatea... artisti duselor ei. În ciuda m revoluționar, a sarcasmului c formelor explozive (eclatées sensului provocator, agresiv avangardiste au sfîrșit nu num intra în Muzeu, dar și prin a s de căutate și prețuite de publ În războiul dintre cultura mod societatea burgheză - scrie Irvi - s-a întîmplat de curînd ceva c



# e avangardă

adept al avangardei nu anticipase. Ura neîmpăcată a făcut loc îmbrățișărilor lacrimogene, clasa de mijloc a descoperit că atacurile cele mai dure la adresa valorilor ei pot fi convertite în amuzamente... Nu e vorba aici numai de bagatelizarea prin succes, de facilitatea receptării burgheze, dar și de un efect mai abstract pe care această acceptare îl pune în evidență: produsele cele mai explozive au trecut - fără să vrea - proba *gratuității*, proba tuturor textelor și obiectelor artistice.

**A**VANGARDA nu a subminat (și chiar dinamitat) doar *formele* literare și artistice, ci și cadrele obișnuite ale *receptării*. Limitele disponibilității de înțelegere artistică au fost împinse mult mai departe, probabil prea departe uneori, pînă acolo unde experimentul creator nu mai poate fi deosebit de imposură. Negația teoretică și practică profesată de noii autori a facilitat, în fapt, receptarea literaturii moderne, a literaturii moderne, nu a literaturii de avangardă. În România și aiurea. Prin contestările lor spectaculoase, prin însăși enormitatea proiectelor lor, reprezentanții avangardei au consolidat, în ultimă instanță, terenul în vederea unei recunoașteri mai largi și mai temeinice a autorilor moderni, au făcut ca o bună parte din cititori să se întoarcă mai edificați, mai motivați, la operele modernității. A fost acesta, dacă vreți, un mod generos al Avangardei de a-și plăti datoria față de Modernismul care a făcut-o posibilă și pe care a fost nevoită să-l conteste spre a-și câștiga dreptul la o existență independentă.

În comparație cu dislocările mentale și verbale propuse de avangardiști, lucrările unor autori moderniști au putut părea aproape clasice prin coerența lor de ansamblu, prin structurarea lor formală, oricît de complexă și de greu accesibilă. În orice caz, noțiunea de "clasiți ai modernității" nu putea să apară decît după experiența avangardistă. E, din nou, o problemă de intertextualitate.

**T**OȚI cercetătorii au remarcat caracterul relativ ponderat, împlînzit - cel puțin prin comparație - al manifestărilor Avangardei românești și chiar al manifestelor ei. Autorii au ținut fiecare în parte la conturul propriei personalități, nepropunînd și neacceptînd intoleranțe de grup. Ei par să fi înțeles, printre altele, că nonconformismul a *outrance* sfîrșește într-un alt fel de conformism. Formulele lor pot fi excesive, dar nu sunt restrictive. Negativismul anarhist al faimoasei formule - a distruge înseamnă a crea - nu caracterizează programele avangardei românești. Nimic mai semnificativ pentru această atitudine decît faptul că scriitorul lor de referință și de preferință a rămas Tudor Arghezi, prețuit nu numai și nu atît pentru revoluția în sensibilitate, cît pen-

tru revoluționarea limbajului poetic.

Spre deosebire de confracții lor din Occident, avangardiștii români se confruntă cu o burghezie aflată încă în ascensiune, pregătind și apoi împlinind idealul unității și integrității naționale. Absența accentelor de negație paroxistică și isterică să se explice, oare, în acest fel? Cert este că polemica avangardiștilor autohtoni se îndreaptă mai cu seamă împotriva stagnării tradiționale, a încremenirii extatice în fața trecutului. "Să ne ucidem morții!", proclamă nu fără un aer teribil, destul de rar în textele lui, Ion Vinea. E făcut, în schimb, elogiul citadinismului și al activismului industrial. Agresivitatea reportajului este opusă atît lirismului lînced, cît și hermetismului intelectualist, ambele datorate "incapacității poeților noștri de a trăi cot la cot cu viața" (*Poezia pe care vrem să o facem*, 1933). Invocarea Reporterului, "cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii, o mie de pistoale", pare un gest retoric, dar rezultă, de fapt, dintr-o critică radicală a tradiției literare autohtone și reprezintă o încercare de a depăși insuficiențele ei în ordine realistă. Pe lîngă reportaj, sunt recomandate jurnalul și "romanul direct".

Pe de altă parte, anumite deziderate din *Manifestul activist către tinerime* (1924), de pildă, lasă impresia unei nemulțumiri paradoxale: în vreme ce mai toate programele avangardiste românești și străine se declară antipuriste și antiestetice, clamînd saturația în fața noțiunii de "artă", în vreme ce chiar respectivul manifest începe cu lozincă: "Jos arta căci s-a prostituat!", ceea ce se cere în continuare este "un teatru de pură emotivitate", dezbărat de "obsesia înțelesurilor și a orientărilor", precum și arte plastice "libere de sentimentalism, de literatură și anecdotă, expresie a formelor și culorilor pure în raport cu ele însele".

Surprinzător aici e tocmai reproșul de... impuritate artistică adus tradiției și prezentului. Refuzul anecdoticului, al sentimentalismului, "pura emotivitate", "forme și culori pure" etc., toate acestea par desprinse dintr-un program tipic modernist. Prezența lor într-un manifest avangardist vorbește implicit despre faptul că modernismul însuși e resimțit ca nerealizat pe deplin, ca nedus pînă la capăt.

Ceea ce a putut să pară unora o probă de eclecticism al avangardei românești are pentru mine semnificația unei critici dinlăuntru a modernismului, adică a unei critici care îl raportează la propriul său proiect. Parcă am fi în fața unei încercări de corectare, de ameliorare a modernismului, premergătoare respingerii lui, de fapt simultană cu această respingere care se vede în acest fel nuanțată, atenuată ea însăși.

În orice caz, distincția avangardei de modernism nu se face, în literatura



Morris Hirstfield: *Frumusețe americană* (1942), în André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*.

română, cu acuitatea cu care ea are loc în Occident. Mai mult, putem vorbi de o coabitare a spiritului avangardist cu acel modernist, uneori chiar în cuprinsul aceleiași opere. Exemplul lui Ion Vinea însuși mi se pare suficient și elocvent. Și nu e singurul.

În absența unei disocieri prea apăsate față de modernism, întîlnim, însă, disocieri ferme chiar înlăuntrul avangardei înseși. În acest fel, e structurat programul *integralismului* românesc, de pildă. Fără îndoială, manifestele avangardiste nu trebuie citite *ad litteram*, chiar dacă, pe urmele lui Rimbaud, autorii lor ne somează să procedăm astfel. Totuși, *hiperbolismul* lor teoretic rămîne cît se poate de semnificativ. Purtător de cuvînt al noii orientări, Mihail Cosma (Claude Sernet) așază deja curentele anterioare - futurismul, expresionismul, cubismul, dadaismul, suprarealismul - sub semnul vechiului și le reproșează lipsa de cuprindere, unilateralitatea, particularismul. Ca purtător al *noului*, integralismul vrea să realizeze o *sinteză* prin însumarea și anexarea contribuțiilor tuturor celorlalte mișcări. Această tentativă integratoare (totuși, avangardistă!) nu ezită în fața termenului de *clasicism*. Ultima propoziție a manifestului sună astfel: "Cu pași giganti și siguri, ne îndreptăm către o incandescentă epocă de clasicism." (revista *Integral*, anul I, Nr. 6-7, 1925).

**I**n ciuda extremismului constitutiv, Avangarda se dovedește a fi, la rîndul ei, perenă, ca și clasicismul, ca și romantismul. Apariția fenomenelor de neoavangardă în Europa Occidentală în anii '50-'60 a produs istoricizarea avangardei de la începutul secolului. Manifestările imediat postbelice ale unor autori precum Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, D. Trost, Paul Păun nu pot

fi însă considerate drept neoavangardă pentru că se înscriu în prelungirea firească a mișcării antebelice, reprezentînd, de fapt, ultimul val al suprarealismului european - recunoscut, validat, "binecuvîntat" ca atare de André Breton însuși.

Puțin cunoscută în afara României este însă o mișcare literară care s-a înfiripat la sfîrșitul anilor '60, susținută de un grup restrîns de scriitori - "oniricii" - în majoritatea lor tineri, care au încercat să reabiliteze, după ravagiile realismului socialist, ideea fecundității artistice a visului, să înlocuiască sau să alterneze logica verosimilului cu intruziunea fantastică, să apere libertatea de creație. A fost o mișcare de avangardă în plină dictatură, în plin comunism. Liderii de opinie ai grupului oniric au fost Leonid Dimov și Dumitru Tepeneag. Importanța activității lor teoretice și practice n-a fost îndeajuns de bine subliniată de către istoricii noștri literari.

Posteritatea avangardei istorice românești se poate urmări însă nu numai în asemenea forme de neoavangardă, dar și în influența asupra unor autori anume și chiar a literaturii postbelice în ansamblul ei. Cu excepția poeziei proletcultiste din anii '50, lirismul românesc a fost impresionat de experiența Avangardei, de libertatea împinsă pînă la arbitrar a analogiilor poetice. Impregnări semnificative de atmosferă avangardistă și chiar împrumuturi directe se pot identifica la Nichita Stănescu, cel mai mare poet român de după război, dar și la o seamă de autori din promoția zisă a *optzeciștilor*. În prefața sa la antologia *Avangarda literară românească*, apărută în 1983, Marin Mincu remarcă unele preluări tacite, dar un studiu global asupra posterității artistice a avangardei noastre istorice rămîne încă de făcut.

Mircea Martin



# Afirmatii aberante

**S**OCOTITĂ o "invenție" a veacului XX, literatura absurdului e - s-ar părea - suficient de abundentă. Poate că și din pricina faptului că demonul ce-o inspiră, Absurdul în persoană, este mai prezent și mai activ decât odinioară, înzestrat cu ideologii și strategii, cu tehnici și ter-tipuri inedite. Pentru că e mai real ca alte dăți, avînd grija perversă de a-și anunța, nuanțat și dialectic, prezența prin dureroasă conștientizare și sarcastică autoconștientizare. Dar nu e decît o iluzie ca atîtea altele. Nemulțumit de "urialele stocuri supranormative" ale materiei sale, care, în viziunea crepusculară a lui Ion D. Sîrbu, dădeau impresia a ajunge pentru cîteva bune decenii, Absurdul acesta de nesmintită actualitate, care se joacă prefăcînd realul, după plac, în "suprareal" și "subreal", poftesete a se multiplica și pe mai departe. Nesățios de sine și vanitos pînă peste poate, se dorește înmulțit de asemenea în textele ce-l certifică. Texte ce izgonesc rațiunea și morala salvatoare "în vise, în cărțile uitate sau în subtextul unor rugăciuni ilicite", după cum se exprima, cu putere de Adevăr pentru multă vreme, exilatul de la Craiova mai sus menționat, în paginile cărui ne regăsim cu emoție nu o dată. Unul din ele, care întrupează, fără pic de îndoială, figura proliferantă a Absurdului nostru celui de toate zilele, e semnata de Adrian Păunescu și poartă un titlu, după cum vom vedea îndată, narcisiac: *Marea nerușinare (Totuși iubirea, nr. 261/1995)*.

Ce susține, de data asta, bardul de la Bărca? "Îndeobște, în judecățile anticomuniste de după 1989 se pleacă de la ideea, în general nedovedită, că socialismul românesc a contravenit esenței umane, a fost o anomalie, a fost o derogare de la regulă". Deci, reconstituind fața afirmativă a propoziției, "socialismul românesc" ar fi fost o expresie a esenței umane, un fenomen firesc, o confirmare a "regulei". Dacă esența umană este tarată, mizeră, caricaturală, dacă firescul este minciună tentaculară, iar regula este violența multilateral dezvoltată, îi putem da dreptate preopinului nostru. Ce ar mai fi de "dovedit" aci? Ajunge o simplă schimbare a codului. Totuși, *codindu-se* a tăia nodul gordian, Adrian Păunescu manifestă o slăbiciune pentru "dovezi", pe care înși din categoria d-sale n-ar trebui s-o aibă: "Nu se putea dovedi că n-ar fi existat economie națională, că s-ar fi dărîmat cultura națională, nu se putea susține că învățămîntul n-a fost gratuit, nu se putea contesta binele mare pe care-l făcea oamenilor împrejurarea că nu plăteau asistență medicală, nu se putea susține că România n-ar fi avut o politică independentă, prin N. Ceaușescu și PCR", articulează avocatul "epocii de aur", în continuare. Dar dacă vrea dovezi, de ce să nu i le oferim? Dovezi luate din sfera percepției elementare, care n-ar putea decît să-i dea pînă la urmă satisfacție celui ce, pe de altă parte, declară că, "personal", crede în democrație și că "democrația nu se poate lipsi de criteriile logice". Potrivit "criteriilor logice", economia națională a "epocii de aur" a capotat într-un declin ce ne-a situat la cîștada Europei, ducînd la o stridentă pauperizare generală, cultura națională a fost supusă jugului unui dirijism și unei cenzuri tot mai apăsătoare, dărîmarea unor biserici, instituții și lăcașuri de cultură devenind chiar de ordinul concretului simbolic, învățămîntul se înfățișa tot mai infestat de propagandă, subminat de corvezi extrapedagogice și invadat de mediocritate și corupție, asistența me-

dicală era înapoiată și bizuită pe o salarizare a cadrelor atît de precară, încît "gratuitatea" ei, în practică, se reducea considerabil, iar cît privește faimoasa politică ceaușistă a "independenței", nu constituia un secret pentru nimeni natura sa diversionistă și demagogică, stalinismul său drapat într-un costum național pîngărit. Sîntem, oricum, curioși, dacă raportîndu-se la asemenea dovezi, Adrian Păunescu va mai opta pentru "criteriile logice" ori va prefera, după cum s-a obișnuit, mistica omagiului și a injuriei, în orice caz mai puțin complicată, chiar dacă idolii săi se schimbă într-un chip stupefiant...

**N**U MAI PUȚIN fidel irățiunii se arată poetul-senator atunci cînd își mărturisește idealul înalt al unei "societăți capitalist-socialiste" (nu e cumva pseudonimul restaurației, care l-a copleșit cu demnități și onoruri - relațiile acestora din urmă cu onoarea reprezentînd o altă chestiune?). Să remarcăm că o asemenea societate se bazează pe principiul atît de actual al reciclării deșeurilor, în situația de față nomenclaturiste. Precum o afacere de familie comunistă, ce-și manifestă solidaritatea la greu. O mîna spală pe alta, nu-i așa? Acest "socialism democratic" nu s-ar putea construi, vezi bine, "fără foștii mari manageri socialiști, fără competențele care au dat viabilitate economiei comuniste". "Competențe", evident, pe măsura "viabilității" în chestiune. A strălucitei politici a frigului, foamei, întinericului, fricii. A cozilor interminabile și a osanalelor la fel de interminabile, în care știm noi cine era expertul între experți. Și întrucît își închipuie că n-a fost "înțeleș", Adrian Păunescu se explică îndeajuns de distractiv: "Să ne înțelegem. Eu n-am nostalgia ideologiei comuniste, ci nostalgia marilor directori și a remarcabililor miniștri de meserie din rîndurile Partidului Comunist Român". Nici nu ne imaginăm că ar fi fost un comunist "în crez" (n-are organ pentru un crez, oricare ar fi acela). În schimb, sîntem convinși că are nostalgia directorilor și miniștrilor adulatori ai dictatorului, "mari" și "remarcabili" întîi de toate ca *yesmani*, ca părtași prea plecați ai capriciilor, abuzurilor și paranoiei prezidențiale. Această era treapta imediat superioară Păunescului, către care bardul oficial privea cu jind. Cu astfel de indivizi se simțea consubstanțial în mentalitate și comportament comunist, lucruri nițel diferite de ideologia comunistă, de care se leapădă acum ca de-o cămașă murdară, însă împotriva căreia n-ar fi îndrăznit înainte să cîrtească fie și printr-o singură silabă. Instinctiv, pricepe că locul său este alături de nomenclaturisti, întru sprijinire mutuală. Îl "înțelegem" și noi. Ne dăm seama că atitudinea de "mamă a răniților" pe care o manifestă asiduu față de foștii dragotîri ai comunismului îi prieste. Deși adaosul că "remarcabilii miniștri de meserie" ai Împușcatului (Care "meserie"? Se eliberează undeva atestate pentru o atare "meserie"? Chit că e, mai mult decît multe altele, "brătară de aur"! ) ar fi utili azi, nu e decît o dulce aberație. O aberație circumscrisă de cea, încă mai savuroasă, a hibridului capitalist-socialist, a "democrației originale" cum ar veni, cu 80% (măcar) capital moral "de partid și de stat" totalitar.

La un moment dat, absurdul dobîndește un aspect bestial-idilic. Pentru ca expresia noastră să nu pară, la rîndul său, absurdă, să-i dăm cuvîntul exersatului circar de imagini tendențioase: "În mod ilegal, soldatul sovietic de ocupație a siluit România, viol în urma că-

ruia avea să se nască o ființă pe care aş numi-o «generația mea». N-avem noi nici o vină că justiția internațională n-a funcționat și că a venit peste mama celovekul și i-a schimbat viața. (...) Problema ilegitimității nu se mai poate pune însă, după ce copilul, care a rezultat din acea agresiune, e pe picioarele lui și toate avuțiile din curtea mamei sale au fost spalate și puse-n ordine, investite și determinate să producă". Mai că nu-ți vine să crezi! De dragul acestei alegorii pe muchia trivialului, Adrian Păunescu își ia îngăduința a insulta nu doar propria generație, ci încă cel puțin una, care s-a ivit în urma înrobirii României. Vorbind cu jovială iresponsabilitate în numele lor și pretinzînd că nu sînt decît rodul unui... viol. Chiar își închipuie bardul ceaușist că toți cei ce s-au născut după 23 august și au trecut prin sistemul educațional al regimului prosovietic (așa a fost, în pofida aparențelor, pînă în 1989), pe care nu ostenea a-l proslăvi, ar fi niște bastarzi ideologici? Niște scandalosi "oameni noi", produși de ocupantul străin și cel băștinăș? Și apoi de unde ideea că toate "avuțiile" din curtea maternă ar fi fost, sub comuniști, "puse-n ordine", "determinate să producă"? Ne întoarcem la cele reamintite mai sus. De fapt, "violul" inițial, săvîrșit de "celovekul" bolșevic, a fost urmat de nenumărate altele, într-o suită de agresiuni asupra trupurilor și conștiințelor ce nu poate fi uitată, nu poate fi iertată. Cu cinism, Adrian Păunescu își susține necuviința astfel: "Dacă socialismul este ilegal, toate epocile pe care le-a traversat România sunt ilegale și ar însemna că ne aflăm în mezozoic". Și cu un încă mai mare cinism, încearcă a apăra "momentul criminal al violului" (în realitate, răstimpul lung al unor violuri pe care nici o statistică nu le-ar putea vreodată epuiza) cu ajutorul unui citat din Walt Whitman: "Tot ce s-a nîmplat, trebuia să se împlină". Marele vinovat: destinul. Ce formalități trebuie oare îndeplinite pentru a traduce destinul în fața justiției?

"Curios" i se pare lui Adrian Păunescu că mulți dintre cei ce contestă totalitarismul acceptă monarhia: "Ce criterii îi determină - se întreabă poetul de curte republicană - să pretindă socialismului de dezvoltare un comportament, dar, în schimb, să considere că singurul tratament, pentru excesele de anarhie ale democrației, este autocrația regală? Adică, de ce ar fi de preferat - în termenii democrației - răul numit Regele Mihai, răului numit Președintele Ceaușescu? Deocamdată, Regele Mihai n-a avut tăria nici să trăiască, nici să moară pentru țară, în vreme ce președintele Ceaușescu a avut această încăpăținare, care-l martirizează treptat-treptat: a trăit pentru țara lui, a murit pentru țara lui". Lăsînd la o parte ambiguitatea sintagmei "excesele de anarhie ale democrației", în care am putea citi fiurul de spaimă al zelatorului dictatorului ce era cît pe-aci să fie linșat, să precizăm că monarhia constituțională a României n-a fost niciodată o "autocrație". Jongleurul de termeni scapă una din farfuriile sale, care se sparge în tîndări. Dar zgomotul strident produs nu ne împiedică a aprecia cum se cuvine, adică printr-o reacție de indignare, aserțiunea infamă ce urmează. Conform acesteia, Regele Mihai ar fi egal, sub semnul răului, cu... Nicolae Ceaușescu. Pînă aci coboară, așadar, autorul ce ne aducea la cunoștință că ar crede în democrație și în "criteriile logice"! S-o spunem pe șleau: bufonul propagandistic care a lustruit pantofii cizmarului descreierat, confecționați bineînțeleș de altcineva, pînă cînd acesta

l-a îmbrîncit, scîrbit pînă și el de atîta mișelie, cultivă răul în așa cumplită măsură, încît nu se sfiește a desfigura una din figurile luminoase ale istoriei noastre, pentru ca imaginea hidoasă a "eroului" său să dobîndească un avantaj. Un amestec de iconoclastie și iconodulie, deopotrivă de grotesci. Regretînd, probabil, că suveranul legitim al României n-a fost executat, Adrian Păunescu n-are, el, tăria, de-a recunoaște că mai marii săi întru teroare comunistă au fost cei ce l-au detronat și l-au silit pînă azi pe monarhul nostru a rămîne departe de țară. Cum ar putea un om cu bun-simț a învinui o victimă? Cum ar putea cineva fără obrazul de toval al lui Păunescu a-l proclama "martir" pe tiranul răsturnat de la putere de către poporul revoltat și executat de către propriii săi "tovarăși de luptă"? Oare Nicolae Ceaușescu și-a dat viața benevol? Pe cîmpul de luptă? Ori avînd de ales între păstrarea credinței strămoșești și abjurare precum Brîncoveanu? "A trăit pentru țara lui, a murit pentru țara lui", susține principalul său cîntăreț de curte. Nu cumva a trăit pentru propria sa sete de putere patologică, pentru megalomania sa care ne-a umplut de rușine și ne-a decimat precum un flagel? Nu cumva a murit pentru că în sînul lumii comuniste se aplică periodic, ca într-un Bizanț sălbăticit, legea suprimării conducătorilor?

**S**Ă PRESUPUNEM însă că Adrian Păunescu e consecvent (deși, vai, n-a fost nici măcar în această privință) cu ditirambii impudici închinăți, în cantități industriale, "geniului Carpaților" și supersavanței sale soațe, "de renume mondial". Să admitem că îl admiră sincer pe funestul dictator, în virtutea unei debilități cerebrale și distrofii morale. Atunci cum se explică lauda, chiar dacă nu la fel de băloasă, din motive de tactică "democratică", pe care o aplică celui ce a patronat execuția Ceaușesților, fără suficient temei legal, printr-o manevră de tip NKVD? E vorba aci de aspectul cel mai dezgustător al atitudinii bardului de la Bărca. Iată desenul irecuzabil, în pagină, al cîtorva din limbile sale, din nou pline de ardoare: "Dacă nu era Ion Iliescu, șocul trecerii bruște, la un capitalism renașard, ar fi putut primejdui, nu numai bazele societății, ci și bazele țării"; "meritul acestui remarcabil om politic"; unul "dintre cei mai inteligenți și mai luminoși oameni politici pe care i-am cunoscut". Și, în oportunistă conexiune, o asemenea încercare de "justificare" istorică: "A se reține decît: legîndu-și încrederea de un alt comunist, aflat în conflict cu Nicolae Ceaușescu, poporul român nu putea dori anticomunism în țara sa. Ci un socialism mai omenesc". Ce-am putea însă reține altceva decît strădania poetului-ludion, a apologetului tarifat, a saprofitului literar-politic de a-și face jocul care-l caracterizează? A demagogului care-și schimbă stăpînii, nu și năravul? A arivistului care triumfă prin absurd, ca o prăsilă de nădejde a acestuia?

Sfîntul Augustin îi mulțumea lui Dumnezeu pentru că nu-l făcea răspunzător măcar de visele lui din timpul nopții. Cărui zeu ar trebui să-i mulțumească Adrian Păunescu, pentru că, pînă acum, n-a răspuns niciodată pentru nimic? Avem impresia că poetului-senator i se potrivește întocmai următoarele vorbe ale lui Cioran: "A rîvni gloria înseamnă a prefera să mori disprețuit decît uitat".

Gheorghe Grigurcu



## Dedublări posibile

ULTIMUL din seria basmelor made in America, *Batman Forever*, îi încântă pe puști și-i plictisește pe adulți, în aceeași măsură. Înlocuirea lui Michael Keaton cu Val Kilmer în postura celebrului erou nu dăunează personajului, însă nici nu-i creează o nouă dimensiune. Căci un erou de benzi desenate rămâne inevitabil (în orice interpretare) un clișeu. Mai mult sau mai puțin, în funcție de context. Iar contextul, într-un asemenea gen de pelicule, naște clișee.

Atmosfera de basm gotic, precum și personajele fantastice (Pinguinul, Catwoman) din "episodul" anterior, sînt de astă dată transformate într-o poveste mult mai "reală" și în personaje ce-și pot afla locul în oricare altă structură epică desfășurată în zilele noastre. Cine sînt partenerii lui Batman? O superbă doamnă psiholog (v. și *Mr. Jones*), un nebun ce-și dorește să pună stăpînire pe mințile pașnicilor locuitori din orașul Gotham, un fost procuror desfigurat, devenit criminal

*Batman Forever* - (SUA, 1995) distribuit de Guild Film Romania; regia: Joel Schumacher; scenariul: Lee Batchler & Janet Scott Batchler and Akiva Goldsman; cu: Val Kilmer, Tommy Lee Jones, Jim Carrey, Nicole Kidman, Chris O'Donnell.

*Don Juan de Marco* - (SUA, 1995) distribuit de QCB; cu: Marlon Brando, Johnny Deep, Faye Dunaway.

(reversul eroului din *Johnny the Handsome*). Arhisuficiența enumerarea de mai sus spre a susține ideea că story-ul acestui *Batman pe veci* nu are prea multe în comun cu basmele și cu afit mai mult cu copiii. Efectele speciale (de neevitat în acest sfîrșit de secol), acțiunea (subțire din punct de vedere al construcției) uneori supra-dimensionată prin planuri-detaliu asupra diverselor accesorii ce constituie aura, charm-ul lui Batman nu contribuie cîtuși de puțin la charmul filmului.

Senzația la finalul proiecției se situează la nivelul "trebuia realizat și acest episod". Și dacă tot trebuia, de ce nu așa/ acum/ astfel? Copiii păstrează în memorie mașina "genială" care zboară, înnoată, urcă pe clădiri, se rostogolește (numai că nu vorbește), iar mamele copiilor rețin singura replică reușită din film: "Femeilor le plac mașinile" (afirmă super-eroul pe punctul de a fi sedus de superba femeie psiholog). Astfel încît vom conchide: *Batman Forever* este un film despre o mașină.

Așadar nu se promite o peliculă în care se îmbină acțiunea și fantasticul, dar descoperim o peliculă în care mașina este chiar mai importantă decît protagonistul principal. Nimic de mirare într-o lume în care una spunem și altă gîndim, în care schizofrenia a devenit modul de viață curent al nostru, al tuturor, al celor (așa-zisi) normali.

APARENT nici o legătură nu există între benzile desenate transpuse cinematografic și mitul veșnicului cuceritor, Don Juan. Dar numai aparent. Ca mai întotdeauna, aparențele înșală. *Batman Forever* și *Don Juan de Marco* vehiculează în chip de eroi principali doi indivizi cu dublă existență. Ambii persoane agreabile, ambii cu veleități justițiar-romantice.

Relativ comună, povestea din *Don Juan de Marco* are ca punct de pornire identificarea temporară dintre un puști oarecare cu celebrul îndrăgostit perpetuu. Cum toate sînt astăzi inversate (sexul, aspirațiile, sentimentele) și terapia la care este supus tînărul are efect invers. Căci ședințele nu îl "vindecă" afit pe el, cît mai ales pe medicul său. În urma tratamentului, psihiatrul curant depășește monotonia căsniciei, a existenței sale cotidiene, devenind la vîrsta pensiei de un romantic seducător deși puțin credibil.

Mai basm decît *Batman Forever*,



Val Kilmer (Batman) și Chris O'Donnell (Robin) în *Batman Forever*

*Don Juan de Marco* trebuie privit cu indulgență deoarece în ciuda finalului ce nu se mai încadrează în convenția acreditată drept latură "realistă" a poveștii, este o pledoarie inocentă pentru întoarcerea la sentimente mai bune și mai frumoase.

Ceea ce nu înseamnă că trebuie să-l plasăm acolo unde nu-i este locul. Ci numai să menționăm că nu este mai rău decît multe altele.

Miruna Barbu

## MUZICĂ

## Momente memorabile

DESTUL de puțin mediatizate, trecute cu vederea de presa culturală, s-au desfășurat "Săptămînile culturii Republicii Federale Germania în România" și dacă mă refer la ele în cadrul rubricii muzicale este pentru că a prilejuit cîteva concerte deosebite. Dar spectrul a fost mai larg și merită amintit: într-un caiet editat în condiții grafice deosebite au fost anunțate o mulțime de manifestări în varii domenii: muzică, teatru, balet, film, literatură, știință, expoziții, itinerate timp de o lună în București, Cluj, Iași, Craiova, Sibiu, Timișoara. Cuprinderea era foarte largă, de la orchestre de stradă la simpoioane pe teme universitare, iar ideile propuse demonstrează nu numai intenția de a face cunoscută viața artistică și literară în Germania ci și cunoașterea preocupărilor unor segmente importante (dacă nu neapărat numeric măcar calitativ) din intelectualitatea românească. Temele de relații au stat, bineînțeles, pe primul plan dar și dezbateri de fond ca analiza unor modele pentru înnoirea învățămîntului, soarta revistelor literare ca for de discuții și lansare, rolul și activitatea traducătorilor etc.

În toată această întreprindere vastă gîndită cu logică și competență "nemțească", motorul a fost Institutul Goethe din București, directorul acestuia, inimosul Dr. Manfred Wüst. Cu sprijinul ambasadei țării sale a antrenat o seamă de organisme germane și peste 150 de invitați. Și dacă este să reproșăm ceva acestei desfășurări impresio-

nante - cu toate dificultățile pe care le antrenează excelent rezolvate - este insuficiența mediatizare, de aici și răsunetul redus în presă, și nu din vina ei.

În ceea ce privește concertele, cum asemeni majorității criticilor muzicali nu am avut invitații (cei ce au primit nu au scris) nu pot da seamă decît despre cele la care am participat în temeiul unor alte relații. Regret doar că nu mă voi putea referi la Freiburger Barock-orchester Consort - pe care o cunosc din înregistrări - și a cărei prezență merita o consemnare detaliată.

Despre violonista Jenny Abel am mai scris; ea este un nume cunoscut publicului nostru și apreciată pentru ținuta prestațiilor ei. Deși stăpîna pe o tehnică foarte sigură, evită virtuozitatea ostentativă căutînd satisfacții mai profunde într-un repertoriu de substanță. Recitalul ei, alături de pianistul Mihai Ungureanu, s-a construit pe ideea de Fantezie, întrunind sub această formulă piese de Schumann, Schöenberg, J. Joachim alături de rar cîntata *Sonată op. 120, nr. 1* de Brahms. Virtuozitate din plin, dar de alt tip, solicită *Concertul nr. 2* de Bartók. J. Abel, artistă intelectuală și foarte avizată interpretă de muzică modernă, a excelat. Completată cu o piesă de Siegfried Matthus - compozitor important în peisajul muzical al fostei RDG dar care și-a păstrat locul în contextul Germaniei reunite - programul s-a încheiat cu *Simfonia a II-a* de Brahms. La numai 3 săptămîni după interpretarea magistrală a lui Zubin Mehta, era pentru

Andreescu Orchestra lui un pariu greu de cîștigat; dar au reușit să iasă indemni din comparația posibilă, aruncînd cu totul altă lumină asupra partiturii - mai tăioasă, mai dramatică.

Formații ca Boettcher-Trio, alături de membrii unei familii de muzicieni de calitate, sînt elocvente pentru tradiția germană, pentru acel Hausmusik-zieren transpus în planul profesionalismului elevat. Că și Jazz-ul este un domeniu în care o formație de tineri - Bujazzo - dacă au niște instrumente minunate, sînt susținuți financiar și își pot permite să-și alăture pe unul dintre cei mai de seamă artiști ai genului, dirijorul Peter Herbolzheimer - pot ajunge la performanțe strălucite, s-a văzut în concertul din seara de 9 oct.

Aș fi fost curioasă să aud și acea „muzică de stradă” numită Tătăra, o formă nouă de spectacol muzical, acum la modă se pare, care îmbină în aranjamente aparent naive muzici foarte disparate de la rap la clasic) dar indicația din program "În centrul orașului" era cam vagă. Care este centrul orașului? Pentru unii Piața Universității, pentru alții piața Victoriei sau poate, mai știi, cea din fața Casei Poporului? Cum am neglijat să-mi iau informații din timp, am ratat ocazia de a mă distra împreună cu trecătorii.

Concertul de închidere a fost și punctul culminant: din nou Orchestra Națională Radio sub bagheta lui Horia Andreescu. Alegerea, să-i zicem, operei *Luna* de Carl Orff a fost inspirată pentru doza de inedit (a fost montată

cîndva, dar numai pentru cîteva spectacoale la Operă), pentru atracția exercitată de numele lui Orff asupra publicului, dar și pentru o anume putere de seducție. Ingeniozitatea cu care Orff și-a construit un limbaj recognoscibil între toate (de fapt o singură muzică repetată cu diverse variații de-a lungul întregii vieți) este evidentă și în basmul cîntat, vorbit și simfonizat despre furtul astrului nopții. Alternînd cu îndemînare registrul liric cu cel comic, muzica lui Orff dă satisfacții imediate afit ascultătorului cît și interpretului. Echipa de artiști germani a fost excelentă în unitatea pe care și-a încheiat-o pe loc și din ea s-au remarcat tenorul Markus Brutscher prin muzicalitatea și calitatea stilului, și basul Peter Lika, cu un glas frumos timbrat, egal pe toată întinderea, conturînd cu haz personajul bonom, șiret și totuși impozant al lui Petru, "gardian al nopții eterne". Foarte bune au fost și prestațiile cvartetului (Otto Katzmayer, Andreas Lettowsky, Anton Rosner, Johannes Schmidt) cărora li s-a alăturat și Ion Țibrea. Aprecierea tuturor s-a îndreptat către Corul Radio, care într-o partitură foarte dificilă s-a achitat cu excelența de care dă dovadă în ultima vreme; asemeni și corul de copii al Școlii germane din București, condus de Reinhard Pleil. Tot acest corp sonor a fost asamblat și dinamizat cu forța și puterea de coeziune ce-l definesc de Horia Andreescu, într-un moment muzical memorabil.

Elena Zottoviceanu





**PREPELEAC**

de Constantin  
Toiu



**SIMULACRELE  
NORMALITĂȚII**

de Eugen  
Negrici

## Refracția finlandeză

**D**E ASTĂ DATĂ, voi bracona. Pe terenul rezervat strălucitei noastre poete, Constanța Buzea, maica superioară, și dulce și severă, a debutanților din pagina a doua a revistei. Mă va ierta. Sigur mă va ierta.

Un elf glumeț să fi fost? Un silf pus pe ghidușii? Vreun spiriduș neastîmpărat al văzduhurilor de la miază-noapte jucîndu-se cu undele herțiene? Sau vreun satelit moțînd deasupra Europei de Est și care, așpit, stabili suprarealist legăturile? Oricum, postul de radioamatoriu CAMPUS din Urziceni, care bate jur-împrejur ca la vreo 25 km, a fost într-o zi receptat, clar, de un radioamator finlandez. ("Cine sînteți voi și de unde?!" - pă englezește). Cei trei școlari urziceni de la CAMPUS, lucrînd pe gratis, îmi povestiră entuziasmați împlinirea. Studiindu-le fizionomiile de băieți deștepti și curați și binecrescuți ca din filmulețele americane cu tineri curajoși, aventuroși, trag în sinea mea concluzia că nu elfii, nici silfii, nici spiridușii hotomani ai epopeilor nordice, nici satelitul somnoros făcuseră "pozna tehnică". Lucrul pe care, pe loc, l-am numit "efectul finlandez" sau "refracția finlandeză". De vină fusese doar dorința lor frenetică de a comunica, de a împărtși știri, vești, informații și veselie, multă veselie; numai pasiunea aceasta a lor în tot ce emiteau, pe o rază de 25 de km, cu un avînt invers proporțional față de puterea aparatelor în dotare; aș spune *energia morală*, nevoia deschiderii unor mari orizonturi săvîrși minunea. Căci, de la *Moghilița*, cum îi zic țaranii, unde al douășcincilea km se *termena*, ceva să scape, așa, să sară deodată în sus pe jghebul radiofonic, ca și cum ar fi primit un brînci magnetic, și din acest brînci să se producă alt brînci și astfel, din brînci în brînci, și din speranță în speranță, - a celor trei, - unde să ajungă pînă la Cracovia, să se izbească de turla străveche a Catedralei și de Castelul Vavel al Jagelonilor, cu săgețile lui impunătoare captînd ca niște antene mesajul din Bărăgan, aruncîndu-l, complice, pe acesta, către nobila Varșavă doar la contactul cu un acord de pian al lui Chopin, picat la țanc, iar de aici, încărcîndu-se de melancolia năvalnică a muzicii, să sară, ca biciuite, lovindu-se drept de granitul verde, dur, al Finlandei, de caracterul dur și el, la nevoie, al țării în care e mai multă apă decît pămînt, și curaj decît lașitate. Li se potrivea, li se cuvenea, chiar, celor trei

băieți acest dar fantastic, lor, ce fac parte din generația ce va fi, poate, ce nu a mai fost pînă la ei nici una în România.

PRIMARUL, care le adăpostește stația chiar în primărie, un inginer-constructor: Ion Mitrică, independent. Om bun, generos. Se înțelege cu tinerii. Tot el adăpostește și Cenaclul *Dor fără sațiu*, avîndu-l ca patron liric pe Emil Botta. Întemeietor, în 1982, profesorul Anatol Pavlovski, dispărut, și a cărui amintire este păstrată cu pietate. Azi, de cenaclu, se ocupă tînărul profesor de limba română, un mare sufletist, Alexandru Buleandră. Între stația CAMPUS și cenaclul literar e o simbioză perfectă. Mă vîră într-o cușcă și spun și eu ceva, deși știu că nu voi fi auzit decît pînă la *Moghilița*. Antrenul însă face...

Pe cine să aleg, ca să nu-i supăr pe ceilalți. Pe fata aceasta, cea mai mică dintre ei, înaltă, cuminte, serafică, ieșind dintr-o pînză a Renașterii. Ce spune această fetiță de 14 ani, scriind frumos de mîină - nu au încă mașini de scris, computere... Ea ni se adresează astfel:

### Atitulus

*În afara electronului meu de timp  
mă retrag...*

*În afara electronului electronului  
meu de spațiu...*

*Într-o cunoaștere stresantă  
a necunoașterii*

*Vorbesc, mă prefac că aș putea să  
vorbesc despre tot...*

*Și cine s-ar putea prefaca că nu  
mă crede?!*

Sau:

### Cămașa de forță (stabilitate)

*Trupul, expresie de lut,  
de lut modelabil  
de lut modelator  
senzații, plenitudine  
contrar limitată...  
Limite insuportabile  
desperat neacceptate  
de inconștienței de noi acceptați.  
Soluția e reducere,  
neantul finit, micul și totuși  
nimicul,  
universalul nimic.*

S-AR PUTEA să ne aflăm înaintea unui geniu. Al fabuloasei refracții, al magnetismului liricii noi românești, de șoc. Autoarea se numește ADINA ELENA PINTILIE și este elevă în clasa a X-a la *Liceul teoretic Urziceni*. 14 ani!

## O păguboasă

**"G**HENEALOGHIA familiei Cantacuzinilor" (1787) de Mihai Cantacuzino, general-maior în armata imperială rusă, relatează ici-colo cîte o întîmplare cu tîlc din viața de familie - subiect pentru care scrierile vechi românești nu arată cine știe ce interese.

Și nu există familie, oricît de blazonată, care să nu ivească din cînd în cînd un personaj intempestiv, incontrolabil, ieșit din canoane și reguli, privit cu jenă de ceilalți, cei cu scaun la cap și înspăimîntați de atîta mișcare și atîta dezordine în scena mohorîtă a vieții. Ipochimenu poate să-și ruineze, prin nesăbuiță, viața și e în stare - oroare - să compromită reputația clanului - cînd acesta se străduiește să o aibă. Pe la jumătatea veacului al XVIII-lea, ea - căci e vorba de o doamnă - se numea Zoița Dudescu și avea parte, ca de regulă în astfel de cazuri, de un soț distins, frumos și delicat. Zadarnic, însă, căci temperamentul turbure și numai el îi va scrie destinul: "Matei, al doilea fiu (al lui Gheorghe Beizadea) s-a înșurat cu fata lui Costandin Dudescu, anume Zoița. Acest Dudescu, mama lui a fost soră lui Ștefan Cantacuzino Voevod, iar soția lui, Maria, era fată a lui Antiohie Cantemir Voevod. Această Zoiță, soția lui Matei, era o femeie foarte desfrînată; dar în cît a trăit numitul Matei Cantacuzino, cel ce era om deosebit, frumos, cilibiu, blînd și înțelept, el acoperea greșalele ei, iar după moartea lui s-a descoperit firea ei. Doi fii, anume Costandin și Nicolae, au rămas lui Matei, și o fată, anume Maria. Muma lor Zoița, pe furis gătîndu-se, și-au năpustit copiii fără vîrstă la București, și a fugit să meargă la Constantinopol, să pîrască pe frate-său Nicolae Dudescu. După care trimișînd, au prins-o peste Dunăre, la Rusciuc, și au închis-o la Mănăstirea Mărgineni, sînd acolo mai bine de un an. Odată, mergînd la mănăstirea aceasta Vistie-rul Mihai Cantacuzino, din șiraua lui Drăghici, și avînd scop să logodească pe fiică-sa Păunica cu Costandin, fiul lui Matei Cantacuzino și al Zoiței (care amîndoi încă nu erau în vîrstă), a legat vorbă cu Zoița. Pentru aceia rugîndu-se Mihai de Nicolae Dudescu, au mers amîndoi de au rugat pe Costandin Voevod, și a slobozit-o de

la închisoare. După aceasta, Mihai vrînd să ajute, ca soției vărului său și a cuscru-său, a răposatului Matei, a mijlocit de a măritat cu a sa cheltuială pe Maria, fiica lui Matei și a Zoiței, după Iordache, fiul comisului Radu Crețulescu. Deci, după aceasta, Zoița, în taină, s-a ajuns cu un prost turc și cu un boiernaș, anume Matei Poienaru, și, părăsindu-și copiii, a fugit cu acești doi numiți la Constantinopol, mai luînd cu dînsa numai un țigan și o țigancă; care, după ce au trecut Dunărea, turcul a omorît pe Poienaru, apoi și pe țigan, și, sosind el cu Zoița la un oraș, i-a zis turcul cum că trebuie să meargă la cadiu să iea dovadă cum că este soră lui Nicolae Dudescu, și cum că merge să se jăluiască de frate-său pentru nedreptatea ce i-a făcut la clironomie, și că, de vreme ce ea nu știe turcește, el va vorbi despre partea ei; fără numai ea, cînd va întreba-o cadiul de este așa, ea să zică că așa este și a ei voie. Și așa, mergînd turcul cu dînsa la cadiu, el a zis cadiului de spre partea Zoiței cum ea se lapadă de legea creștinească, și de voia ei se turcește și se mărită cu numitul turc. Cadiul a întrebat pe Zoița de este așa și cu voia ei. Ea, fără a înțelege ce-i zice turcul, și gîndind că a spus cea mai sus arătată jalbă, și că cu voia ei cere, la acel ilam a răspuns cadiului, că așa este, cu voia ei. Turcul a luat ilam de adevărîță, cum că Zoița s-a turcit și s-a măritat după el. Și așa, ticăloasă, fără voia ei, a rămas turcoaică și nevastă a acestui turc, numai din blestemăția ei. Și, mergînd la Constantinopol, nimica n-a putut să strice fratelui său. Și, petrecînd cîțiva ani în mare sărăcie, a murit turcoaică în Constantinopol" (*Genealogia Cantacuzinilor de banul Mihai Cantacuzino*, ed. Iorga, Buc., 1902, p. 289).

Încheierea aceasta are morala ei și întreaga poveste - relatată de genealogist cu un gust al picanteriei care îi biruie dezgustul aristocratic -, se constituie ca o parabolă a nesăbuiței. Este și o avertizare sui-generis a femeilor cu prea multă inițiativă, prin înfățișarea consecințelor imprevizibile ale voluntarismului feminin, ale "feminismului", dacă vreți, atîta cît îl îngăduia epoca.

### Ochean

## Un principe (I)

**U**N PASTOR angelic, săvîrșitor neobosit de opere de caritate, m-a rugat să mă ocup de un compatriot internat într-o clinică psihiatrică. Am fixat o înfîlnire cu medicul de serviciu și, într-o după-amiază, m-am prezentat la poarta instituției, atent și decis să nu fiu confundat cu un candidat la întinare. "Nu vă faceți griji, nu vi se întîmplă nimic", mă liniștea tînărul vraci, cînd văzu că mă cam codeam, "compatriotul dv. e un om tare blînd. Să mergem să-l cunoaștem". Îl urmaș pe coridoarele luminoase; deschise pe rînd patru uși. La ultima, mă anunță cu vădită mîndrie: "Intrăm în salnul somităților." Primul care ne înfîmpină fu Dostoievski: "Un nou client pentru casa morților?", se interesă el bine-dispus. "Nu, doar un vizitator pentru altele-sa." - "Înțeleg", murmură falsul Feodor cu dispreț, "o bălăceală în promiscuitate", și ne făcu loc să trecem. Medicul îmi semnă și alte celebrități cazate acolo: Hitler juca șah cu Napoleon, un Mao dezumflat vorbea "multimilor", Che Guevara, spășit, se făcuse mic într-un șezlong, iar lordul Nelson dirija corăbii de hirtie într-un lighean dogit. Românul nostru trona ca un buddha pe niște perne albe, uriașe. Cînd ne-a văzut,

închise ochii, prefăcîndu-se că doarme sau meditează. "Alteță", se înclină medicul, "aveți musafiri". O voce puternică de bas răsună zguduind ferestrele: "Să aștepte afară, sînt la rugăciune". În salon se făcu tăcere. Interveni Dostoievski: "Cneazule, te deranjează cineva?" - "Numai tu mă deranjezi, analfabetule, cu mofturile tale, așa-zisele cărți!". Și către mine: "Asta strică mintea oamenilor, domnule. Trebuie băgat la balamuci!". Și după o clipă, mai prietenos: "Dar dumneata, cine ești? Nu cumva te-au trimis Brîncovenii să mă uci?" - "Mi-a permis domnul doctor să-l însoțesc. Sînt român". - "Atunci ia loc. Cunoști problema. De 300 de ani mă tot urmărește familia asta. Știi cine sînt eu?" - "N-am avut onoarea". - "Eu sînt Dimitrie Cantemir. Pari om cîștit. Ce mai e nou, ce fac Brîncovenii?" - "Constantin a fost sanctificat dăunăzi". - "Asta e bine, e foarte bine. Are alte treburi acum. O să-mi dea pace". Se întoarse apoi către medic:

"Doctore, avem de vorbit ceva în secret. Lasă-ne!". Discret, acesta se retrase să privească jocul de șah. Cantemir mă apucă de mîină: "Numele meu conspirativ este Costache Conachi, dar în realitate sînt reîncarnarea mezinului lui Constantin Vodă. Aristocrație de origine tătară, dacă poți să înțelegi lucrurile astea". - "Greu". - "Ești modest. Asta îmi face plăcere. Te angajezi. Consideră-te ca angajatul meu. Trebuie să mă ajuți să evadesc de aici. Vreau să cuceresc tronul". - "Asta e mai dificil, Măria ta. Moldova s-a împărțit și în România tronul e ocupat deocamdată". - "Cine-ți vorbește de Moldova și de România? Eu vreau tronul sfintei Rusii. Pentru asta am și murit". "La 1723? Era parcă un diabet". - "Ai dreptate să te revolți. Să fim totuși corecți: motive aveam. Aflaseră că la Dimitrievka era un du-te-vino al nobilimii. Voiau să mă pună în locul lui Piotr cu condiția să-i las să le crească bărbile. Ei, ce zici?" - "Demențial, pardon... de necre-

zut." - "Uite ce, eu nu țin la protocol, poți să-mi spui, cînd sîntem singuri, Dumitrașco; eu am să-ți zic Neculce, deși nu am amintiri prea plăcute cînd mă gîndesc la fostul meu tovarăș de arme. Pînă la evadare, vom duce o campanie pentru restituirea adevărului asupra persoanei mele. Apoi, alegem amîndoi libertatea. Dă-mi, te rog, numărul d-tale de telefon. Am să-l notez schimbat, să nu mi-l găsească cineva să ne denunțe". Aveam pe atunci numărul 29029. I-l dictai și el îl scrisese: 29029. "Spuneți că-l schimbați". - "Păi, e schimbat, nu-ți dai seama? Înlocuiesc primele două cifre cu ultimele două; sistemul e simplu și funcționează perfect. Ți se pare că e același, dar crede-mă pe mine, e alt număr. Cînd te chem, să vii neapărat! Am să-ți încredințez cîteva pagini cu date din viața mea să le scoți afară. Dar să nu afle nici doctorul, nici mai cu seamă Dostoievski, fiindcă asta mă bagă pînă la urmă într-un roman cu nebuni și criminali de-ai lui".

N-am stat mai mult; doi gardieni prietenoși începură să servească cina.

Am trecut prin cele patru uși și, afară, am respirat adînc.

Paul Miron





## Metafizică dunăreană

CU UN EXCEPȚIONAL studiu introductiv de Cornel Ungureanu și într-o traducere nu mai puțin strălucită, datorată lui Ioan Flora (perfect cunoscător al celor două limbi și unul dintre cei mai buni poeți ai generației noastre) a apărut, în *Biblioteca*



**Vasko Popa, Câmpia neodihnei.** Poeme. Traducere și tabel cronologic de Ioan Flora. Prefață de Cornel Ungureanu. Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1995, 289 p., 1500 lei.

pentru toți, la un preț accesibil oricui, o antologie Vasko Popa. Am citat de la început studiul introductiv deoarece revelează un secret (care îmi explică afinitatea personală cu poezia acestui sârb-român): într-o scurtă perioadă a încercat să urmeze la Viena cursuri de egiptologie. Atingerea de lumea hieroglifică n-a lăsat urme în domeniul formației teoretice, dar "învățătura îl face pe Vasko Popa să înțeleagă rostul limbajului emblematic, capacitatea sugestivă a semnelor, forța hieroglificei de a sintetiza". Evident că și apropierea de literatura română (Arghezi, Ion Barbu, Gellu Naum, Cioran, Eliade etc.) pot fi sugestive, dar esențiale mi se par ucenicia într-ale orientalisticii și faptul că aparținea unei zone de contact etnic - ca și Paul Celan. Dincolo de amprentele speciale ale literaturii române și sârbe e recognoscibilă marca poeziei germane contemporane, acea hermeneutică a faptului de viață care a dat tonul ultimelor decenii în Europa.

Hieroglifile lui Vasko Popa ară "câmpia neodihnei" cu "întâmplări revărsate", "oase" ale esenței ("os eu, os tu/ de ce m-ai înghițit"), pietre și, sori orbi sau văzători, blânzi sau ucigași, tei înfloriți și meri de fier, lupi crescuți laolaltă cu micii ("din copilărie aștept/ să

ating/ vârsta de-atunci a bunicului/ să-l pot întreba/ care din cei doi pui de lup/ fusesem eu"), mierle care "citesc cu voce tare/ tainicele litere răspândite prin câmpie". Aceste tainice litere conțin secretul vieții și al morții: "moartea se face albastră deasupra capului meu/ ea nu-i decât/ un fel de desfășurată tinerețe". Ele pot fi uneori gloante, alteori boabe de rouă: "Elevul lui Fulcanelli îmi prezintă/ cuptorul său numit Athanor/ ținându-mă de braț/ mă conduce din atelier/ în grădina din spatele casei/ îmi arată iarba/ de pe care culege roua/ pentru înălțarea Marii Opere/ îmi șoptește la ureche/ bat câmpii cei ce spun că apa-i H<sub>2</sub>O/ și nici nu visează că nourii/ sunt de asemenea planete" (*Tratat despre rouă*). În general, toate elementele materiale, chiar și iubirea pătimașă, sălbatică, se transformă într-un punct arzător, o hieroglifă: "...Te-ai în negura negurilor în lăcașul golului/ în foarfecele începutului și-ale începutului/ în uterul ceresc care-o mai fi și ăla/ sămânța și seva și strălucirea/ și bezna și punctul de la capătul vieții mele/ și tot ce ai pe lume".

Rătăcirile prin câmpie străbate o *Tară verticală* (1972) până ce tălpile-i devin *Carne vie* (1975), dând la o parte frunzele timpului măturat, într-o rotire hermetică din care se poate desluși că începutul e unul cu sfârșitul: "Târziu după miezul nopții/ mă plimb cu-n prieten din tinerețe/ în jurul Pieței Graben din Viena/ După atâția ani de când nu ne-am văzut/ realizăm că vorbim/ despre unele și-aceleași lucruri/ Vorbim despre/ forma libertății/ Vorbim despre/ cercul care se închide/ care trebuie să se închidă/ pentru a se elibera de propriu-i început/ și de propriu-i sfârșit/ Să pot spune apoi/ că a fost aceasta/ ultima noastră plimbare (*Plimbare circulară*).

Atinși deopotrivă de ardența și transparența versurilor lui Vasko Popa, oamenii pot înțelege mai repede care este provizia de care are nevoie pelerinul la drum.

## Metafizică de stepă

"TIPĂTUL neliniștit și întretăiat al unei păsări care stă de veghe". Citatul din nuvela *Stepa* apărută la jumătatea anului 1887 este o



**A. P. Cehov, Criza de nervi. Stepă. O povestire banală și alte povestiri** (1887-1890). Traduceri de Otilia Cazimir, Nicolae Guma, Xenia Stroe și Alexandru Calais. Ediție critică, repere de istorie literară și note de Sorina Bălănescu. Editura Univers, 1995, 589 p., 11.000 lei.

mostră de ritmicitate a prozei, de "dezordine programată poetic", dar și una dintre incredibil de multe definiri posibile ale operei cehoviene. Dacă în cazul *Stepei*, despre care critica literară afirmă că e un adevărat "program de recuperare a valorilor din acest ținut al Rusiei", Cehov se lasă sedus de amintirile ținutului natal pe care nu-l mai văzuse de opt ani, distanța, menită să obiectiveze, să dea credibilitate, este ea însăși programată în aproape toate nulele volumului al IV-lea, apărut recent la Univers. Aflat, ca și celelalte, în excelența îngrijire a doamnei Sorina Bălănescu, el realcătuiește varii selecții mai vechi, în traduceri de talent (unele nume devenite istorie literară, de pildă Otilia Cazimir).

Citite și recitite, povestirile cehoviene uimesc prin dualitatea lor: par eșantioane de proză realistă, mici orgii ale amănuntului, dar lasă în același timp senzația de parabolă. Ar vrea să fie obiective ("cu cât ești mai obiectiv, cu atât e mai puternică impresia pe care o produci" îi scria Cehov în 1892 Lidiei Avilova), dar sunt în același timp subiective (lumea copilăriei din "Egorușca", "Grișă", "Un eveniment"). Sunt vârste, anotimpuri, locuri ale acestui fenomen care se cheamă Cehov. Un Cehov "holografic" pe care, oriunde l-ai "sfărâma", rămâne chiar și într-o fărâmitură el însuși. Fie adierea poeziei (friguroasa dimineață de toamnă din "Poșta" - cu un atemporal poștalion ce duce tineretea - un student sărac, dar

vesel și vorbăreț - și morocănoasa bătrânețe - poștașul aflat mereu parcă la capătul drumului - o trecere spre lumea cealaltă), fie mica furtună a teatrului *în nuce* (de pildă, "Nunta", cu personaje dintotdeauna, o mireasă speriată ca o umbră, o soacră guralivă, un socru locotenent-colonel în retragere, un ginere betiv etc.), fie epica perfect cizelată a "istoriilor banale" cu "măreția tragică a destinului asumat bărbătește" - totul cuprinde, într-un dozaj al cărui secret nu l-a mai descoperit nimeni, universul cehovian. Dacă nu-i credem, în general, pe geneticienii care socotesc oamenii înrudiți cu mestecenii, în privința lui Cehov ei au, cu siguranță, dreptate...

## Metafizică de pădure nordică

VASKO POPA descrie într-un poem numit *Marii taciturni* suedezi care "nu scot/ mai mult de două sute de cuvinte... Îi aud pe acești oameni/ care cunosc limbile arborilor toate/ ale fiarelor și viforitelor/ ce nevoie au ei de munți de cuvinte?".

N-ar putea fi un motto mai potrivit pentru romanul *Goana după vânt* al suedezei Agneta Pleijel (n. 1940), apărut într-o traducere poetică (Elena-Maria Morogan și Dan Shafran) la Editura Univers, cu sprijinul Institutului Suedez de la Stockholm. Saga unei familii oscilând între livezile de meri din nord și misterele Indoneziei, țesătura de angoase și căutări desfășurată pe cinci generații, pe care autoarea o deslușește delicat, cu migală, deslușindu-se astfel pe sine, are drept principal erou pe pictorul Abel (tăcutul bunic) care-și picta însăși viața. "Picta încet... Era un peisaj fără granițe. Între cer și apă merge o linie despărțitoare, aproape invizibilă... Nu se poate spune dacă e noapte sau zi... O lumină uitată, care încă nu s-a stins, mai dăinuie, absorbită de lucruri, care picură încet-încet". O buică exotică, pieptănată ca-n Indiile Olandeze, de unde venise, un Cain (Oskar, fratele lui Abel) crud fără motiv, doar pentru că surdomutul lovit nu se putea plânge, personaje luptând cu tăcerea care "mănâncă planete. Soarbe orizontul și ma-

rea. În gura ei devoratoare cad păduri și munți și case omenești".

Lupta autoarei este într-o salvarea cuvintelor. Doar cuvintele pot așeza lumea "în realitatea unde totul are proporții normale". Titlul unui interviu luat de Gabriela Melinescu, inclus ca postfață, lămurește prin chiar titlul său - *Comunicarea prin literatură* - drumul ales de Agneta Pleijel, care își caută și își găsește identitatea scriind. Titlul, *Goana după vânt*, explicat prin versetul Bibliei lutherane "cine se uită după vânt nu va semăna și cine se uită după nori nu va secera" sintetizează nevoia omenească "de a sparge limitele și a ieși din lume, ori mai mult decât atât, în sens metafizic, a depăși limitele prin asceză". De altfel, în limbile semitice, *ruh* (spirit) și *rih* (vânt) se scriu cu aceleași consoane. Vocaletă este adăugată de cititor. Depinde de felul în care citim hieroglifele vieții - de vom culege furtună sau roadele spiritului.

Romanul Agneta Pleijel - care ar fi putut fi un volum de versuri, dacă fragmentele de proză "secerată" ar fi fost rânduie după ritmurile interioare - este o pledoarie pentru întoarcerea la "conversații liniștite, personale".



**Agneta Pleijel, Goana după vânt.** Traducere de Elena-Maria Morogan și Dan Shafran. Prefață și interviu cu autoarea de Gabriela Melinescu. Editura Univers, 1995, 301 p., 4500 lei.

Epoca noii oralități pe care am început deja s-o trăim, cu invazia comunicării prin mass-media, nu face decât să crească nevoia omului de întoarcere spre sine. "Consider că poezia e necesară în viață la fel cu poveștile. Despre asta nu se poate vorbi urlând sau într-un fel propagandist".



# Brâncuși la Philadelphia

**D**UPĂ prima, efectiv prima expoziție în Franța consacrată lui Brâncuși - expoziție ce a durat din primăvara anului '95 și până la finele lunii august - iată acum în continuare și cea de a doua retrospectivă deschisă la "Philadelphia Museum of Art", un impunător templu situat pe una din colinele metropolei americane.

Dacă retrospectiva pariziană a avut, poate, și un caracter expiatoriu - cea din Philadelphia ne duce gândul în urmă cu peste optzeci de ani, când, la New York, într-o mică galerie condusă de Alfred Stieglitz și Edward Steichen avea loc vernisajul celei dintâi expoziții personale a necunoscutului cetățean român, sculptorul Constantin Brâncuși - după ce acesta participase (puțin huiduit) în 1913, la senzaționala expoziție de la Armory Show, itinerată apoi la Chicago și Boston... În 1914, Brâncuși prezintă numai 8 lucrări pe care, cu emoție le regăsim aproape toate, neîmbătrânite, aci la Philadelphia: era *Fiul risipitor*, cioplit în lemn de stejar; mai era strălucitoarea *Pasăre Măiastră* din bronz poleit, apoi *Muza adormită*, *Mlle Pogany* și altele.

Expoziția cuprinde 90 de sculpturi, 30 de desene, acuarele, guașe, o pictură în ulei și în plus - ca și în retrospectiva pariziană - un lot de 50 de fotografii originale executate de sculptor și reflectând propria lui viziune asupra lucrărilor.

Înainte chiar de a intra în expoziție suntem întâmpinați de *Rugăciunea* și de bustul fostului deputat liberal *Petre Stănescu* - portret asemuit cândva cu cele ale lui El Greco ori Zurbaran! Trebuie remarcat faptul că organizatorii expoziției au reconstituit ansamblul funerar de la Buzău, păstrând proporțiile soclurilor cât și poziția părților componente întocmai cum fuseseră stabilite de Brâncuși la Buzău în 1914.

Pătrunzând în holul galeriei muzeului cu pereții ei înalți și mereu albi - ni se înfățișează domnind absolut singură, puternic luminată, *Pasărea Măiastră* din marmoră albă, pironită pe o cariatidă de piatră și ocrotind parcă legendara pereche de îndrăgostiți.

În prima sală am regăsit opt din lucrările de tinerețe din perioada lui rodiniană, realizate între anii 1905 și 1908 și dintre ele, șase aparțin patrimoniului românesc, printre care și faimosul *Sărut* (din fosta colecție V. N. Popp), profilându-se ca și la Paris pe imaginea *Sărutului* din cimitirul Montparnasse. Am fost totuși surprinși să nu vedem figurând în acest grupaj, cum ar fi fost firesc, și *Cumințenia Pământului*, făurită în 1907 dar nici măcar prima versiune a acesteia, intitulată *Ancient figure* (făcând parte din colecția Institutului de artă din Chicago). Ambele lucrări foarte importante și care, împreună cu *Sărutul*, au reprezentat adevărata "cotitură" nu numai în cariera lui Brâncuși, dar în chiar Istoria Sculpturii Universale. Nu credem că ar putea fi invocată o scăpare din vedere a excelențelor organizatori Ann Tempkin și Matthew S. Wittkovsky ci, mai degrabă, atribuim lipsa lor unor necunoscute opreliști.

Continuând itinerariul și trecând din nou prin fața *Măiestrei*

- părănd a prezida întreaga expoziție - intrăm în cea de a doua sală - "Gallery 2" - unde, cu excepția unui bronz (un *Prometeu* provenit din tezaurul lăsat

moștenire statului francez), aflăm numai și numai sculpturi din marmoră albă, detașându-se luminos pe fundalul pereților, la rândul lor de un alb scilpitor. În acest de un alb decor sunt grupate într-o perfectă "punere în scenă", câteva dintre faimoasele capodopere brâncușiene: un al doilea *Prometeu*, *Muza adormită*, *Somnul*, *Mlle Pogany*, două *Torsuri*, apoi doi și trei *Pinguini*. A fost creată astfel o strălucitoare ambianță, o adevărată "rhapsody in white", evocând parcă legendara "atmosferă albă" a atelierelor de odinioară, din Impasse Ronsin, relevată de toți cei care l-au vizitat pe Brâncuși - de la Ion Vinea la Ernest Hemingway, Cella Delavrancea sau William Carlos Williams.

Regăsim sugerată aceeași atmosferă și într-o altă sală, unde *Coloana fără sfârșit* înaltă de 538 cm se detașează pe geamlăcul reconstituit și întretăiat de

numeroase ferestre dreptunghiulare, al atelierului de odinioară din Impasse Ronsin; pe același podium sunt expuse și câteva lucrări foarte importante realizate între anii 1923 și 1945; avem astfel privilegiul să putem privi de aproape: *Noul născut*, *Portretul doamnei Eugen Meyer Jr.*, *Negresa blondă*, două *Păsări în vâzduh*, *Cocoșul*, *Testoasa sburătoare* și *Peștele* din marmoră albastră-cenușie.

**O**RGANIZATORII expoziției au ținut seama atât de micile inadvertențe, cât și de reușitele primei retrospective desfășurate la Paris, în cele 15 compartimente ale etajului V din Centrul Pompidou, într-un spațiu mult mai auster. S-a evitat de pildă înșiruirea uneori monotona și didactică a unor *Torsuri* ostentativ puse față în față, sau aglomerarea într-o prea strâmtă vitrină a cinci *Muze adormite*; dar pe de altă parte s-a avut în vedere felul cum au fost puse în valoare unele lucrări prin expunerea lor individuală, prezentate fie singure într-o vitrină (cum de pildă *Fiul risipitor*), fie separat pe un podium a unei singure lucrări (*Testoasa*, *Peștele*, *Leda*).

La Philadelphia s-a folosit însă cu precădere și această expunere individuală, dar prin așezarea sculpturilor în unghiuri foarte avantajoase, pe cele 13 socluri aduse din atelierul brâncușian.

Din cele 12 săli ad hoc amenajate pentru retrospectivă - galeria nr. 4 ni s-a părut a fi una dintre cele mai interesante atât prin numărul celor 16 expozate, dar și prin faptul că 10 dintre ele erau unicate, fiind cioplite în lemn; și remarcăm portretul intitulat *Madame L.R.*, acesta fiind de fapt portretul doamnei Léone Ricou, - o prietenă din tinerețe a profesorului George Oprescu - în al cărei Salon, la săptămânalele sindrofii, puteau fi întâlniți atât oameni de literă ca Paul Fort, Alexandre Mercereau, Apollinaire, cât și artiști plastici: Brâncuși, Fernand Léger, Séverini și alții.

În aceeași sală (a 4-a) mai sunt expuse și două dintre rarele lucrări cvasi-artizanale ale sculptorului: o *Bancă* scundă alături de o *Poartă* - croite din lemn de stejar în anul 1914 și foarte rar expuse, - ambele provenind din colecția celui "noble buyer" care a fost avocatul John Quinn.

Și pe același podium, o adevărată surpriză: reconstituirea izbitor de perfectă a unui ansamblu sculptural numit *Grupul mobil*, cunoscut până azi numai dintr-o veche fotografie făcută de Brâncuși în 1917. Ansamblul, pentru prima dată realcătuit, este format din trei piese din lemn de stejar: un *Copil* (*L'enfant au monde*) pășind alături de o *Coloană fără sfârșit* ce are așezat în vârf într-un echilibru instabil un *Câuc* (care a mai fost denumit și *Cupa lui Socrate*). Tâlcul acestui misterios *Grup mobil* rămâne nedezlegat, poate datorită și faptului că John Quinn a descomplectat *trio-ul*, alegând din compoziția ce-i fusese oferită, numai copilul, (ulterior rebotezat *Little Girl* sau *La petite française*). Experimentul inovator brâncușian cu acest *Grup mobil*, avea să rodească mult mai târziu, preluat fiind în chiar zilele noastre de câțiva pictori din avangarda americană (Carl Andre, Richard Long ș.a.) - care în cercetările și experimentele lor au folosit fotografia unei opere drept punct de plecare al unor faze mobile, progresive.

Dar nu *Grupul mobil* a fost marele eveniment și surpriza expoziției de la Philadelphia - ci a doua încercare de reconstituire a "Templului Meditației" pe care Brâncuși intenționase să-l ridice în India, la Indore, la solicitarea reiterată a Maharajahului Yeshwant Rao Holkar, proiect care, spre marea regret al sculptorului, a eșuat... Pe temeiul câtorva date și indicații ale bunului prieten al lui Brâncuși, scriitorul Henri-Pierre Roché, s-au putut totuși reconstitui dacă nu câteva ipotetice unghere, mai cu seamă atmosfera mistică a lăcașului proiectat. Spațiul acestei reconstituiri a fost ales în afara circuitului expozițional - și anume în "The Twentieth Century Galleries". Am avut așadar privilegiul să putem vedea pentru prima oară asamblate, patru din piesele ce ar fi trebuit să împodobească edificiul proiectat: mai întâi cele trei *Păsări ale vâzduhului* - una din marmoră albă, o alta din marmoră neagră (aduse tocmai de la "Australian National Gallery" din Camberra) - iar o a treia, cea din bronz poleit, e venită de la "The Norton Simon Foundation" din Pasadena. Zburătoarele, odinioară în India, au fost așezate fiecare în câte o nișă ogivală intens luminată - vegheate fiind de impunătoarea lucrare în lemn intitulată *Spiritul lui Buddha* ori *Regele Regilor*, - acest suveran al spiritului încununat cu o floare de lotus - simbol al armoniei uni-



Tinără fată sofisticată, 1925-1928

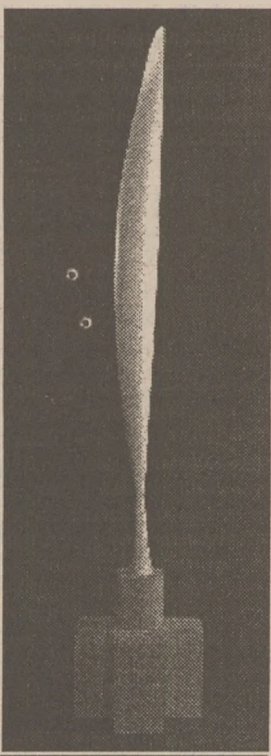
versale. Penumbra în care e lăsată întreaga sală creează o ambianță aproape mistică.

În ceea ce privește cel de al doilea ansamblu monumental, cel de la Târgu Jiu, realizat aproape imediat după eșecul celui de la Indore - el este prezent la Philadelphia prin singura modalitate de a-l putea decent înfățișa: fotografia. Spre deosebire de expoziția de la Paris unde - în loc de a se fi consacrat celor trei monumente un spațiu adecvat, organizatorii s-au mărginit să afișeze 3 imagini de format mic care puteau fi privite doar în treacă la intrarea sau la ieșirea din expoziție, la Philadelphia problema a fost soluționată prin trei superbe macro-fotografii, după cele originale, făcute de însuși Brâncuși, acest mare maestru al artei lui Nicéphore Niepce - precum s-a adevărit în ultimul timp prin cele câteva studii monografice dedicate exclusiv fotografiei lui Brâncuși, și această începând din 1977 cu esențialul album *Brancusi photographe*, datorat doamnelor Marielle Tabart și Isabelle Monod-Fontaine. Trebuie remarcat și faptul că în peisajul înfățișând *Coloana fără sfârșit* - peisaj degradat și pocit astăzi cu o îndârjită mitocănie - Brâncuși a inclus atunci și nu întâmplător, credem, și biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel, ceea ce implicit confirmă legătura spirituală, firească, dintre lăcașul, și el consacrat "eroilor morți în primul război mondial pentru apărarea patriei" și *Coloana recunoștinței fără sfârșit* - cum a fost inițial denumită - toate cele trei monumente aflându-se în mod voit chiar de Brâncuși pe aceeași axă, cu drept cuvânt numită "Calea Eroilor". În aceeași ultimă sală, în două vitrine sunt expuse o serie de fotografii format 18 x 24 - în prima, cele executate de Brâncuși cu diverse aspecte, diverse unghieri și detalii ale celor trei monumente; în cealaltă, un ciclu de imagini documentare provenite din arhiva Ștefan Georgescu-Gorjan, inginerul care a construit și a metalizat în 1938 *Coloana fără sfârșit*. Putem astfel urmări ca într-un film, pe șantierul instalat în fostul "Târg al fânului", interesantele secvențe succesive ale procesului de montare a *Coloanei* - muncă desfășurată în prezența lui Brâncuși.

Întreaga expoziție se va închide în ultima zi a anului... Dar, într-un alt continent, în Australia (unde singura statornică muză a lui Brâncuși, domnișoara Margit Pogany, și-a încheiat zilele) - încă de pe acum, comisarul desemnat al viitoarei expoziții, domnul Terence Malbon, pregătește noua retrospectivă *Brâncuși* care va avea loc la "The Art Gallery of New South Wales"...

Putem afirma alături de cei mai severi istorici și critici de artă, că Brâncuși - proclamat astăzi drept "un genial artist", drept "far al sculpturii moderne al tuturor timpurilor": "le maître du siècle" - va intra învingător în secolul XXI.

Barbu Brezianu



Pasăre în spațiu, 1925



Domnișoara Pogany (I), 1912





## Hélas, Richelieu!

◆ Limba franceză și-a pierdut locul în lume - estimează nu fără satisfacție cotidianul britanic "The Times", re-latînd că și în Cambodgia, țară francofonă prin excelență, studenții s-au revoltat împotriva limbii lui Voltaire, preferînd-o pe cea a lui Shakespeare. Despre ce e vorba, concret? Studenții de la Universitatea de Tehnologie din Pnom Penh au manifestat recent (cu cauciucuri arse și scandal) împotriva cursurilor de franceză, afirmînd că această limbă nu le folosește la nimic, căci, astăzi, lumea afacerilor, comerțul, informatica, aviația și chiar - hélas, Richelieu! - diplomația internațională sînt anglofone, nemaivorbînd de simplitatea ortografică, gramaticală și de pronunție a limbii engleze față de cea franceză.

## A cincea fiică

◆ Fanii romanului *Cele patru fiice ale doctorului March* (tradus și la noi) au un motiv de bucurie: la 127 de ani de la apariția cărții, un roman necunoscut al Louisei May Alcott, *O lungă și fatală vîinare a iubirii*, a apărut la Random House din New York. Manuscrisul acestei povestiri cu suspense a fost descoperit în 1993 de un colecționar care l-a vîndut editurii cu un milion de dolari. Intriga e cam neroadă: o femeie fugă, sub diverse deghizări, prin Europa, de soțul ei violent și instabil emoțional.

## Cine e Carol Shields?



◆ Ne-am interesat și iată ce am aflat despre deținătoarea din acest an a Premiului Pulitzer pentru romanul *Memoria pietrelor* (*The Stone Diaries*), Carol Shields - un nume necunoscut la noi. S-a născut în 1935 în Illinois, din părinți de origine suedeză și irlandeză, și din 1957, după căsătoria cu un inginer constructor, trăiește în Canada. A crescut cinci copii, înainte de a se apuca de scris, primul său roman, *Scurte ceremonii*, fiind acceptat de un editor canadian în ziua cînd ea împlinea 40 de ani. Abia în 1990, una din cărțile sale a apărut în Anglia. Publicat în 1993 în Canada și anul acesta în SUA, romanul ce i-a adus celebritate se situează din aprilie în

fruntea listei de best-sellers, depășind un milion de exemplare vîndute. Acest succes a făcut ca el să fie recent tradus și în Franța, la Ed. Calmann-Lévy, unde Carol Shields nu era un nume necunoscut, editura publicîndu-i în 1992 și 1993 alte două romane, *Swann* și *Republica dragostei* - fără ecou deosebit. Anticonformista sexagenară, cu un aer foarte juvenil, care e totuși o gospodină, mamă de familie și soție exemplară, s-a impus pe piața mondială a cărții pe merit - susține "Le Monde des Livres", lăudînd subtila construcție a romanului, un puzzle de anecdote, amintiri, monologuri interioare, fragmente de jurnal și scrisori ce configurează o viață.

## L.A.

◆ Walter Mosley (în imagine), ca mulți alți autori de romane polițiste și scenariști, își situează acțiunea cărților sale la Los Angeles. În "V.S. News & World



Report" din Washington, acest autor preferat al președintelui Clinton explică predilecția pentru acest oraș a scriitorilor de polar-uri prin faptul că el adăpostește o lume imposibil de cunoscut - emigranți clandestini, oameni care fug de justiție, de neveste, de datorii, de ei înșiși. L.A. e un loc plin de ascunzători, un mare secret. După seria de aventuri ale detectivului Easy Rawlins și după *Black Betty*, care are ca subiect tulburările rasiale din L.A. din 1992, Mosley a părăsit, cu ultimul său roman, *R.L.'s Dream*, orașul, pentru a sonda viața negrilor din Sudul profund, dar va reveni curînd, cu încă o istorie din seria Rawlins, intitulată *Un căfel galben*.

# Înțelepciunea veselă a "fratelui John"

ÎNĂ din 1974 am aflat prin soțul meu, René, de existența marelui scriitor englez John Cowper Powys. De atunci am citit și recitat operele sale remarcabile și în mod special faimoasa *Autobiography*, precum și *Wolf Solent* și *A Glastonbury Romance*.

Editura avea atunci în pregătire romanul *Wolf Solent* și cu această ocazie René mi-a povestit despre minunatul Sven Erik Täckmark, prietenul și traducătorul legendar al marelui Powys. Ne găseam într-o frumoasă grădină de vară a Bucureștiului, la un pahar de vin, și René mi-a citit cîteva pagini din Powys. Era ceva unic. Viziunea lui Powys amintea de simbolul Graalului, un simbol pentru o viață autentică în care natură și spirit aspirau să se unească. Mai mult decît atât: Powys îl asigura pe cititorul său (în marile cărți filozofice, *A philosophy of solitude*, *The art of happiness*, *Mortal strife*, *In defence of sensuality*) că oricine poate deveni fericit prin efortul susținut de a-și crea o filozofie proprie de fiecare zi, luînd în serios marele senzualism al naturii. Powys credea că lucrul cel mai important era ca omul singur să hotărască cum să-și realizeze viața, după propriile sale experiențe și viziuni, și ca el să nu permită niciodată politicii și ideologiilor să decidă felul în care trebuie să trăiască. Individul trebuie să ia problemele grele ale existenței în propriile sale mîini, pentru a-și crea o viață intensă, frumoasă.

A recunoaște și respecta individul - această idee era foarte prețioasă pentru mine, atunci, într-o societate în care presiunea colectivului era dominantă.

Astfel "fratele John" (nume dat de Henry Miller lui Powys din timpul cînd îi frecventa extraordinarele conferințe în America) mi-a devenit un prieten pe viață. Am citit și citesc cu încîntare cărțile lui, care-mi ridică moralul și mă fac să iubesc și să descopăr frumusețea vieții în toate situațiile, încercînd să-i fac "powysieni" pe prietenii și cunoscuții mei. Întîmplarea a făcut odată să împărtășesc descoperirea mea regretatului Sorin Titel, care a devenit într-adevăr "powysian" și cred că a scris pentru prima oară în România despre John Cowper Powys.

Fascinația "fratelui John" poate fi comparată numai cu aceea exercită de Rabelais asupra unui anumit grup de cititori "pregătiți"



John Cowper Powys  
văzut de Sven Erik Täckmark

pentru a lua în serios viața personală, ca pe o sursă de infinite posibilități. Ca și Rabelais (despre care Powys a scris o strălucită carte), "fratele John" ne asigură că putem vindeca durerea oamenilor prin umor (un anume tip de umor, precum cel al lui Shakespeare iar nu cel gregar, vulgar, care ne ofensează amorul propriu), prin contemplația naturii și chiar prin... complimente. Cu Powys reținem vechea veselă înțelepciune care ne învață să iubim viața pentru ea însăși, să îndurăm cu bucurie loviturile sorții, să devenim terapeuți ai sufletului nostru în loc de a deveni dușmanul nostru personal și o calamitate pentru alții. Powys a trăit o viață lungă și creatoare, deși dispepsia sa l-a chinat mult. Autobiografia de 700 de pagini este o adîncă și fermecătoare mărturie despre teribilele lupte date de-a lungul timpului pentru a se crea pe sine și umanitatea sa.

Henry Miller scria astfel despre această carte fascinantă: "Autobiografia lui Powys este încă cea mai frumoasă dintre toate autobiografiile. (...) Cînd citești cartea lui Powys simți că el și-a trăit viața pînă la capăt".

Se poate deschide această carte la întîmplare, se poate citi în toate felurile - găsești în ea tot ce un om are nevoie: încurajare, entuziasm și, bineînțeles, vesela înțelepciune sau energia proprie a "fratelui John", o energie specială a unui prieten universal.

Sven Erik Täckmark, care a avut norocul în tinerețe să-l întîlnească pe Powys, să corespundă cu marele bard englez și să se bucure de prietenia lui, a tradus cele 700 de pagini în suedeză și a trăi mereu cu textele lui Powys care ne invită pe toți să bem la izvorul lui capabil să ne vindece, inspire și înveselească.

Gabriela Melinescu

în fiecare zi, de luni până vineri,  
puteți audia la Radio Total, între orele 22.00-24.00

**TALK-SHOW-uri  
LIVE**

FM 94,2 MHz

**RADIO TOTAL**

637.37.90; 637.56.45

Luni: Război și pace	◆ Mihai Tatulici
Mărti: Câinele de pază	◆ Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct și virgulă	◆ Carmen Bendovski
Joi: Fiți întreprinzători	◆ Teme economice
Vineri: Taxiul de noapte	◆ N.C. Munteanu



# Revista revistelor

## Cioran în cinci cărți poștale

Pornind de la tema raporturilor dintre scriitori, politică și Putere, Liviu Antonesei publică un nuanțat eseu în nr. 11 al **CONTRAPUNCTULUI**: "Presă a reușit să cîștige teren mai rapid decît syndicatele, partidele politice și toate formele de auto-organizare a societății civile la un loc. Pe acest teren al libertății, scriitorii au sosit printre cei dinții și, aș spune, l-au «ocupat» temeinic. Nici nu se putea altfel - pentru scriitorii cîștigarea libertății este o necesitate absolută, nu un simplu lux. Pe deasupra, scriitorii au lucrat tot timpul cu limbajul și aveau «antrenamentul» gata făcut. Așa se face că din primele zile ale libertății, cei mai importanți comentatori politici, analiști și editorialiști s-au recrutat dintre scriitori". Liviu Antonesei trece în revistă nu numai ceea ce au făcut scriitorii în gazetărie în acești ani, dar nu uită să amintească și de scriitorii care au răsarit din rîndul ziariștilor în această perioadă. În finalul eseului său, Antonesei atinge chestiunea restrîngerii libertății presei prin "îmbunătățirile" aduse Codului Penal de parlamentarii acestei legislaturi: "Guvernanții noștri nu știu un lucru - cînd ai simțit gustul libertății nu mai poți accepta impunerea restrîngerii abuzive a acesteia. Bătălia nu s-a terminat", încheie optimist confratele nostru de la **TIMPUL**. Nu s-a terminat, dar nici după reformularea celor două articole referitoare la insultă și calomnie din Codul Penal, ziariștii nu au prea multe motive să se simtă la adăpost de procese abuziv intentate. ♦ Într-un amestec excelent dozat de exegeză și memorialistică, **APOSTROF** oferă cititorilor săi o reușită schiță de portret a scriitorului și omului Cioran. Printre texte se află și cinci inedite. E vorba de transcrierile mesajelor adresate de Cioran pe cărți poștale prietenului său din copilărie, Simion Timariu. Prezentarea și, unde era cazul, explicarea acestor micro-scrisori îi prilejuiesc lui Ion Vartic o cuceritoare incursiune în anii tinereții sibiene a eseistului. În

## 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 expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

rubrica sa, *Dosar*, același Ion Vartic readeuce în actualitate două dintre eseurile programatice ale lui Radu Stanca, *De la stilul istoric la stilul filosofic și Stilistica - o nouă disciplină a filosofiei?* Ne-a atras atenția traducerea eseului lui Norman Manea intitulat *Exil* din care cităm: "Pentru insul matur, exilul reformulează tardiv premisa inițierii și a devenirii, redeschide potențialitatea extremă și riscul extrem al existenței, punînd în chestiune toate etapele experienței trecute. În plus, pentru cel prematur traumatizat, pentru cel niciodată eliberat cu totul de psihoza provizoratului, de amenințarea de a fi, cîndva, zvîrlit iarăși în haosul necunoscutului, exilul descarcă, dintr-odată, toate spaimele vechi. Nici nu este vorba atît de o pierdere a stabilității, oricum precară și dubioasă, cît de scufundarea în abisul instabilității fără capăt." Profund și scris cu știuta lipsă de menajamente a romancierului, eseu e de un sfîșietor patriotism. Alături de textul lui Norman Manea e publicat comentariul lui Matei Călinescu la romanul acestuia, *Plicul negru*, tradus în Statele Unite. *Plicul negru*, care i-a aduse multe neplăceri lui Norman Manea în țară, e considerat de Matei Călinescu cel mai bun roman al compatriotului nostru. Comentariul a fost publicat în vara acestui an în *The Boston Sunday Globe*. De citit neapărat jurnalul lui Nicolae Balotă și amintirile de închisoare ale lui Arșavir Aterian. Într-un interviu prilejuit de recenta apariție a primului volum din *Viața lui Lucian Blaga*, Ion Bălu răspunde ca autor de "vieți" întrebărilor Martei Petreu. Cu acest prilej am aflat și noi numeroase lucruri despre discretul nostru colaborator, care, "provocat" de Marta Petreu, istorisește cum a izbutit să fie, deopotrivă, conștiinciosul profesor de liceu din Poiana Cîmpina și istoricul literar care a petrecut mii de ore în Biblioteca Academiei, în Capitală. *Apostrof* e aceeași revistă substanțială și bine construită care intră în categoria celor pe care e de preferat să le citiți. ♦ În editorialul numărului 7 al **VETREI**, Aurel Pantea îl propune pe Gabriel Liiceanu drept candidat la președinția României. E o idee. ♦ În cel de-al nouălea episod al *Jurnalului pe sîrite* de Paul Goma, citeva considerații despre deosebiri dintre romancierul estic al anilor '80 și cel occidental sau cel estic ajuns în Occident. Spre deosebire de omologul său din Răsărit, romancierul occidental sau cel ajuns acolo se adresează unui cititor care n-are timp să citească mii de pagini. Cum la acest capitol cititorul român s-a sincronizat cu cititorul occidental, observațiile lui Paul Goma față de zgîrcenia editorilor francezi care nu voiau să audă de romane mai lungi de 300 de pagini par scrise aici și acum. Cu mici diferențe. În acest număr, translocatorul *Vetrei* e fixat asupra poeziilor Viorel Mureșan și Lucian Vasiliu. Pagini instructive pentru dascălii care au nostalgia "epocii de aur" apar în *Jurnalul* lui Mircea Zăciu care, în acest număr al revistei, descrie o inspecție de grad. Pe scurt, tovarășul prim de la Sibiu din 1984 hărțuiește trei candidate la o funcție politică în cel mai ordinar birjăresc stil cu putință. Ce e drept, se pare că stilul se poartă în continuare, și asupra profesorilor se fac presiuni umilitoare din partea cucuzeilor locali ai partidului de guvernămînt. Diferența e că acum presiunile se fac pentru a-i "convinge" pe profesori să intre în PDSR.

## LA MICROSCOP

## Culoarul

CINE n-a înțeles semnificația profundă pentru care Rabin și Arafat au primit Premiul Nobel pentru pace a descoperit-o după asasinarea premierului israelian. Nici acest premiu, nici serviciile de pază de tot soiul și nici măcar serviciul de informații din Israel n-au fost o pavază pentru fostul militar Rabin. Un extremist obscur l-a împușcat pe Rabin, în împrejurări obscure. Fără îndoială că body-guarzii care ar fi trebuit să-l apere pe premierul israelian au lăsat loc atentatorului. Întrebarea e dacă au făcut-o din greșeală sau dinadins. În noaptea în care a fost asasinat, Rabin vorbește în fața a peste o sută de mii de adepți ai păcii. Își termină discursul în aplauzele pacifiștilor. Gărzile sale de corp, care au ascultat discursul, fac uriașă eroare de a crede că Rabin e înconjurat numai de persoane care l-au aplaudat, nu și de adversari care vor să-l lichideze. Așa că tînărul, al cărui nume nu-l voi scrie, se apropie de Rabin pozînd în suportor înfocat și îl împușcă. Explicația elementară, la care m-am gîndit inițial, e că oamenii care ar fi trebuit să-l păzească pe Rabin i-au lăsat culoar asasinului. Dar, pe de altă parte, dacă tot au făcut-o, nu trebuia ca flăcării care au fost antrenate să sară în fața lui Rabin chiar să sară în apărarea lui, măcar de dragul respectării unei regii bine puse la punct?

După părerea mea, pe Rabin l-a ucis aparența de unanimitate a participanților la ultimul său miting. Ucigașul său folosește atmosfera generală pentru a se apropia de premier. E tînărul care vrea să dea mîna cu Rabin.

Poate că dacă premierul ar fi fost un civil ajuns în fruntea guver-

nului, gărzile sale de corp l-ar fi împins înapoi pe asasin. Dar să-l împiedici pe un general să dea mîna cu admiratorii săi, asta ar fi însemnat o probă de lașitate nu din partea gărzii, ci chiar din partea pe vremuri victoriosului Rabin.

Una dintre prejudecățile militarilor de carieră e că nu pot fi uciși decît pe cîmpul de luptă. Rabin, care a avut de-a face cu războiul, fără îndoială că se simțea invulnerabil pe cîmpul politicii. Și fără îndoială că vedea în orice tînăr care dorea să se apropie de el un recrut care voia să-i dea onorul. Dar Rabin, ca general al păcii, știa probabil ce riscă. Prin propria sa persoană el le-a contrariat cel puțin un ideal tinerilor care au crezut că nu trebuie făcute concesii O.E.P.-ului. Tot el a fost cel care i-a contrariat pe toți cei care au trăit cu convingerea că între Israel și O.E.P. nu se poate încheia vreodată pace. Ce putea el oferi în schimb?

Nimic altceva decît curajul uriaș care i-a adus Premiul Nobel; dar care nu putea să-l scape de primul atentat venit din partea dezamăgiților de propriile sale victorii de odinioară.

Misterul culoarului dintre Rabin și asasinul său nu trebuie căutat, cred, în iluminarea studentului care l-a împușcat pe premier, ci în iluminarea lui Rabin însuși, care s-a lăsat împușcat pentru a împinge mai departe un tratat de pace care altfel amenința să se poticnească în prejudecățile onora dintre compatrioții săi. Altfel nu-mi explic de ce Rabin a refuzat să poarte vesta antiglonț obișnuită la astfel de mitinguri.

Cristian Teodorescu

## Divorțul cîrțițelor

Obișnuit să scrie poezii de laudă la adresa lui Ceaușescu, pe vremea cînd această îndeletnicire aducea profituri sigure, Corneliu Vadim Tudor își adresează de unul singur, acum, versificări prin care își urează să ajungă președintele României. O asemenea compunere a văzut lumina tiparului în Almanahul României Mari, ne asigură **EVENIMENTUL ZILEI**. În ceea ce ne privește, după ce am citit eșantionul din compunerea în discuție, semnat Agerpres, nu ne îndoim că autorul ei este CVTudor. Și asta din două motive. Primul e că "versurile" sînt parcă mai proaste decît cele pe care le semna CVT, pe vremea cînd era angajat la Agerpres. Al doilea, cel hotărîtor, e că ticluirea cu pricina nu e decît o variantă versificată a tuturor laudelor pe care CVTudor și le adresează număr de număr în săptămînalele lui, de cînd și-a băgat în cap să candideze la președinția României. Dar pînă la depunerea oficială a candidaturii, CVTudor s-a văzut abandonat de unul dintre locotenenții săi cei mai apropiați. Mircea Hamza și-a luat adio de la el, într-o scrisoare deschisă în care îi reproșează, *prieteneste*, că e omul Moscovei, că a sărit calul cailor în materie de xenofobie și de antisemitism și că a ajuns în stadiul în care nu se mai poate discuta cu el. Cum s-a trezit scrisoarea deschisă în Mircea Hamza după debarcarea generalilor! Oare de ce nu s-o fi deșteptat ea imediat după scrisoarea celor așa-ziși 300? Ce a așteptat ea, de a rămas pitită în vestonul de maior în retragere al lui Mircea Hamza? Din cîte ne amintim, Mircea Hamza a ajuns, nu se știe cum,

cu cîțiva ani în urmă redactor la *Actualități*. În această calitate a depus eforturi mari ca să-i aducă în prim plan pe Eugen Barbu și pe CVTudor. Convingerile să-l fi împins pe Mircea Hamza ori cine știe ce ordin venit din partea vreunuia dintre generalii proaspăt lăsați la vatră, dar care atunci erau în plină activitate? CVTudor pretinde acum că ex-maiorul Hamza a fost o cîrțiță infiltrată în partidul său cu misiunea de a-l distruge. Dar dacă e invers? Dacă CVTudor e cîrțița care trebuia să sape în rădăcinile armatei pentru a o demoraliza? Dacă același CVTudor trebuia să sape și la rădăcinile SPP-ului? Cine a urmărit jocul lui CVTudor în acești ani nu se poate să nu fi observat permanența lui duplicitate, de cîrțiță aparent ceaușistă. Mircea Hamza îl acuză acum pe CVTudor că a făcut politica Moscovei. Dar această acuzație a fost formulată în presă cu mult înainte de ruptura dintre Hamza și P.R.M. Să fie această acuzație o eventuală probă împotriva lui CVT? N-ar fi de mirare, dimpotrivă. Tot așa-zisul patriotism al așa-zisului tribun ar avea astfel cea mai bună explicație cu putință. De aproape șase ani încoace el nu face altceva decît să atace în chipul cel mai josnic personalitățile din România și, totodată, să încerce să împingă țara noastră la o cît mai mare distanță de restul Europei. În folosul cui? Mircea Hamza i-a spus în sfîrșit lui CVT pentru cine lucrează, dîndu-l de gol. Ceea ce ni se pare trist în toată această afacere e că fostului maior în armata română i-a trebuit atît timp pînă să se hotărască.

Cronicar

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

16 pag.- 500 lei