

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10-16 aprilie 1996
(Anul XXIX)

14



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Centenar TRISTAN TZARA

(pag. 12-13, 14-15)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Primul colocviu literar româno-britanic

(pag. 20-21, 22)



Aniversare Gheorghe Grigurcu

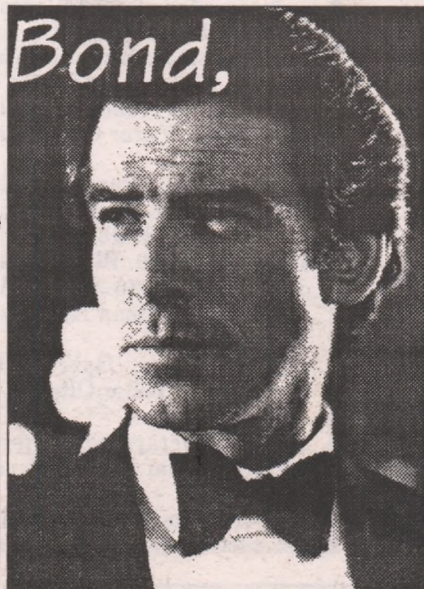
(pag. 4-5)

Pagini memorialistice Romul Munteanu

(pag. 11)

Lui James Bond, cu dragoste

(pag. 17)



Patrioții se înclină la 90 de grade

(pag. 2)

24

REVISTA noastră revine, după multe luni, la 24 de pagini. Grație Uniunii Scriitorilor, care ne-a alocat suma necesară pentru paginile în plus, putem respira acum ceva mai în voie. Nu chiar la capacitatea maximă: *România literară* a fost concepută de Geo Dumitrescu, în 1968, în 32 de pagini. O publicație ca a noastră nu se poate face decît în funcție de un anumit format și de un anumit număr de pagini. Orice tăietură se simte. Cînd, în 1974, printr-o hotărîre a fostului PCR referitoare la presă, *România literară* a pierdut opt pagini, faptul n-a devenit o catastrofă datorită priceperii gazetărești a lui G. Ivașcu. Coborîrea cu încă opt pagini, în iunie 1995, a transformat hebdomadarul cultural cel mai citit din România ultimelor decenii într-o colecție de rubrici fixe. Nu-mi face plăcere s-o spun, dar e, din păcate, adevărat. Tot ce se afla între aceste articulații, care sînt rubricile, fără de care o publicație nu se structurează, a trebuit drastic redus ori eliminat. Adio dezbateri, mese rotunde, studii ori eseuri ample! A trebuit să ne limităm la strictul necesar pentru supraviețuirea culturală a unei publicații căreia un număr normal de pagini i-a periclitat la un moment dat supraviețuirea materială.

N-am putut scăpa ironiei acestui paradox decît cu începere de la numărul de față. Pentru cît timp? Simpla întrebare îmi dă fiori reci pe șira spinării. Am dori să trecem curînd la 32 de pagini. Dar onest vorbind, nu putem exclude recăderea în 16.

Cerînd scuze colaboratorilor noștri pe care i-am privat, fără vina noastră, de dreptul la exprimare liberă, neconstrînsă de rațiuni de spațiu, credem a putea conta în continuare pe ei, atît pe cei care, stingheriți de formatul exiguu, s-au retras de bunăvoie, cît și pe cei ale căror articole le-am amînat uneori peste norma politeții ori nu le-am publicat nici pînă azi. Și unii și alții își vor da lesne seama că locul lor a rămas, ca o pecete invizibilă, dar inefasabilă, între paginile ciuntite ale revistei și că el iese acum din nou la vedere. Împreună, redactori și colaboratori, sperăm să facem o *România literară* pe care cititorii s-o caute și să n-o lase din mînă.


CONTRAFORT
*de Mircea
Mihaies*

Patrioții se înclină la 90 de grade

LOVITURA de teatru dată zilele trecute la Kremlin, prin, practic, reunificarea Rusiei și a Belarusului risipește iluziile celor care se îmbătau cu apă rece. De-acum, e clar ca lumina zilei: Rusia n-a renunțat nici o clipă la visele ei imperiale. Urmărind la televizor îmbrățișările entuziaste ale lui Elțin și Lukașenko, amintindu-mi, apoi, de rusa perfectă în care Ion Iliescu și-a delectat gazdele din republicile asiatice, recunosc cu tristețe că mi-a cam înghețat zîmbetul pe buze.

Nu mai e un secret pentru nimeni că, cel puțin în ultima jumătate de secol, Occidentul a făcut, în ce ne privește, o politică, eufemistic vorbind, duplicitară. Aproape că îi înțeleg pe cei care, pe baza unor date istorice clare, afișează un anti-occidentalism pătimaș. Dar înțelegerea mea se oprește destul de repede, când observ că noi, românii, am făcut tot ce ne-a stat în puteri pentru a ușura conștiința occidentalilor. Comportamentul clasei politice de după al doilea război mondial a fost, din acest punct de vedere, execrabil. Din nefericire, el continuă și astăzi.

N-am înțeles - iar de acum înainte voi înțelege și mai puțin - grija excesivă a regimului Iliescu de a nu face gesturi care să-i "supere" pe frații de la Răsărit. Dizgrațioasă la prima vedere, această formă de slugărnice față de un punct cardinal care, de când ne știm, nu ne-a adus decât nenorociri, înapoieri și dezastre, e, la o analiză mai atentă, de-a dreptul criminală. Cine i-a mandatat pe potențaii din jurul lui Ion Iliescu să se dovedească atât de precauți cu muscalii, în timp ce se comportă atât de iresponsabil cu bieții valahi? De ce să ne pese mai mult de orgoliul panslavist, decât ne pasă de orgoliul geto-dac? Secolele de viețuire în preajma rusului ar fi trebuit să ne învețe măcar un lucru: că indiferent de felul în care îl tratezi, el îți răspunde cu o singură monedă: cuțitul înfipt pe la spate, jaful și ocupația nemiloasă. Sau, după cum spunea Eminescu, ei aduc doar fanatism și despotism.

Nu mă miră acest comportament slugarnic din partea lui Ion Iliescu, după cum nu mă miră din partea lui Ilie Verdeț - ambii, produse ale școlii de indoctrinare sovietică. Dar ce ne facem cu patrioții de serviciu, gen Păunescu și Vadim? Cum pot intra în aceeași teacă a patriotismului și dragostea dogoritoare față de Târlăroaie, și încremenirea în poziția echer în fața - vorba lui Isidor Isou - "Marelui Vecinut"? Unde sfârșește logica și unde începe schizofrenia? Când e lingăul de profesie Păunescu sincer: atunci când zbiară din toți bojocii versuri tembele despre *neafirmare*, sau atunci când tremură ca varga, nu cumva să ne *dezafirmăm* de punctul cardinal sub care a dus-o - și o duce - atât de bine?

Învinuim Occidentul că ne trădează, dar nu obosim să-i alimentăm suspiciunile. Când ambasadorul Moses - un om cel puțin binevoitor față de România - s-a străduit să ne arate drumul pe care-l

avem de urmat în caz că dorim să intrăm în Europa, marii patrioți, în frunte cu titanul de la Oltenița, au sărit ca arși. Ei uitau că nu dl. Moses a căzut în genunchi în fața românilor cerându-le să se alăture NATO și celorlalte structuri europene, ci românii și-au exprimat dorința de a fi admiși în respectivele structuri. Și că, prin urmare, ca unul care cunoaște regula jocului, dl. Moses era dispus să ne consilieze asupra direcției în care ar trebui s-o luăm.

Ciudat e că am dobândit obiceiul de a fi bătoși și intransigenți atunci când stăm mai prost și când poziția noastră e mai vulnerabilă. Pentru că, nu-i așa, noi, sîntem europeni încă de dinaintea de Europa! În schimb, ne facem mici de tot când ar fi cazul să arătăm că sintagmele privitoare la "pieptul de aramă" și la cele șapte inimi ale noastre nu sînt vorbe în vînt și începem să tremurăm la gîndul că am putea fi, o secundă, eroi. Slugarnici față de stăpînii lor de ieri, patrioții oficiali de azi se comportă ca și cum ar avea cordonul ombilical netăiat. Demagogia lor cinică e doar forma perversă a ducerii la îndeplinire a unor planuri care nu au de-a face nici cu poporul român și nici cu patriotismul.

Experiența ultimilor ani a reconfirmat în viața politică românească teza psihiatrică a perfecte colaborări între victimă și călău. Am scris despre desăvîrșita antantă între extremiști, am demonstrat că, de pildă, Vadim și Tokes și-au servit reciproc mingile de care aveau nevoie. Iată că, la nivel național, funcționează aceeași tragică fatalitate. Știm - doar nu sîntem orbi - că occidentalii nu prea au chef de noi. Le putem înțelege motivele - mai ales pe cele de ordin economic. Piedicile tot mai numeroase ridicate în fața românilor care vor să călătorească în Vestul Europei sînt un semn clar al lipsei de entuziasm al "lumii civilizate" față de încuscrirea cu noi. Însă în loc să încercăm să înlăturăm orice posibilă interpretare răuvoitoare, noi bombăm pieptul și facem indignați pe nebulii.

Cel mai recent exemplu e și cel mai grăitor pentru intențiile reale ale guvernanților. Se știe că una din cerințele ferme ale "europenilor" e ca la conducerea României să nu se afle partide extremiste. Orice guvern responsabil ar fi încercat, desigur, să ia măsurile de cuviință. Or, ce face, în aceste condiții, echipa Văcăroiu? Pur și simplu, reînnoiește, parcă dinadins, pactul de guvernare cu un partid clar extremist, cum e PUNR-ul! Asta la doar câteva săptămîni după ce Funar arătase amenințător pumnul reprezentantului puterii mondiale de care, vrem, nu vrem, depinde și soarta României!

Să spui că astfel de guvernanți sînt ireponsabili pare, în condițiile date, aproape un elogiu. Din nefericire, comportamentul lor poartă un nume ceva mai neplăcut: ticăloșie. Ori, ca să le împrumutăm limbajul, trădare a intereselor poporului român.


POST-RESTANT
*de Constanța
Buzea*

EMOȚIONATĂ profund și onorată de gestul dv., vă mulțumesc! Dăruindu-mi cele două cărți de versuri, de o sobră în alb-negru eleganță amândouă, și amintindu-mi de acel ceas plin petrecut cândva în cenaclul timișorean când a citit admirabilele, și pe nedrept necunoscute atunci, poeme regretatul Ion Monoran, nu faceți decât să vă legați, spre bucuria mea, și pentru totdeauna, sufletul de suflet, prin lectură tihnită și mereu la îndemână. Adevăr bogat rostește gura păcătosului Mircea Mihaies, colegul nostru, în prezentările de pe coperta a patra, inspirat fiind și tulburat vizibil de poezia dv. Mi-aș îngădui să-l citez aici, cu text blând în coasta propriului său comentariu politic incisiv din exasperare: "Textele Rodicăi Draghinescu sunt re-însenări ale unor fantasmă iscate de o acută nevoie de amintire. Trăiri mediate, spaime ivite din întâlnirea perversă a unor cuvinte, poemele ei sunt texte autoflagelatorii, grupuscul de sensuri care își caută un loc. Ingenuitatea pe care i-o descopeream într-un volum anterior a lăsat loc unei abordări pieptise a realului, unei sete aproape maniacale de a nega. Obsesia extincției și a distrucției, nihilismul cu greu temperat dau acestor texte o tensiune și un patos lipsit de sentimentalism pentru care poeta merită a fi învidiată". *Aproape cald și Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine* sunt titluri incitante și bine alese pentru cărțile de poezie. Dar și acesta, pe care intenționați să-l dați jurnalului (roman?!), în pregătire, *Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e!* (Rodica Draghinescu, Timișoara) ✓ Câtă cruzime, atîta zădărnici în a-i spune celui ce nu știe ce face, că face un lucru prost! Deși nu merită nici o atingere, fiind mort împreună cu tot contextul, corecții, totuși, pentru amăgirea orgoliului dv. acel vers cu taina cea de nedelegat. Ori *nu pot s-o dezleg, ori n-o pot dezlega*, dar niciodată *n-o pot s-o dezleg!* (Sovăială Ion, București) ✓ Evaluați corect situația, și acest lucru vă absolvă de multe păcate, dar nu de toate, nu și de cele nesăvârșite încă, dar pornite în numele dv. la drum de la începutul lumii. Credeți că un zeu se joacă și vă șoptește versuri pe care dv. le transcrieți, golită de voință și de discernământ? Și tot ce știți este că nu știți nimic? Sunt grădinar și nu cumpăr de la dv. Vă propun un canon de vindecare și de autoluminare, să vă citiți de o sută de ori propriul text intitulat *Am zis*, al cărui final îl reproduc aici: *Gânduri nebune/ Dau năvală/ Mă chinuiesc, mă înșeală/ Ies afară.// Afară, nimic!/ Lumea a adormit./ Când? Abis!// Unde? Nescris! Viață? Zbor!// Cîntec? Nor!// Lume? Dor!// Am zis.* (Ana-Cătălina Stanciu, București) ✓ Pașnice, cumini și frumoase toate trei, și *Somn*, și *Păianjenul*, și *Chemare spre tăcere*. Găsesc terminația în -ite prea des în unul și același text, *golite, pustiite, pornite, ostenite*. Poemul ar câștiga dacă operați mici schimbări la primele două, deci *goale* și *pustii*, silabele în plus pierind, versurile rămân în mai bună armonie cu restul. (Anca Dragomir, București) ✓ În speranța că le vom publica, ne trimiteți aceste poezii, *Inventar*: "Am muntii/ Am mările/ Am soarele/ Am...// Aripile!// Unde-mi sunt aripile?" și *Șapte gropi (Autoportret)*: "Eu nu sunt nimic altceva/ Decât o groapă așezată/ În mijlocul unei alte gropi/ Care a fost aruncată într-o/ Groapă și mai mare, care este/ Într-o groapă mai mare decât ea/ Care s-a adâncit într-o groapă/ Mult mai mare, care este înconjurată/ De o altă groapă, care este săpată/ În groapa cea mare și plină de gropi.// Și toate împreună fac șapte gropi/ Pline cu îngeri". Găsindu-ne interesante, nu și fără de cusur, dar pentru cei 17 ani ai dv. poemul *Șapte gropi* face dovada unei reale înzestrări, iată că vi le-am și publicat, sperând la rîndul nostru că ne veți trimite, din când în când, din ceea ce mai scrieți. (Ionuț Bastea, Predeal) ✓ Și buna dv. mamă, și profesorii care v-au atras atenția că poeziile pe care le-ați scris până acum *sunt toate la fel*, se bazează, desigur, pe mai mult de trei texte, în aprecierea pe care o fac. *De ce, Versuri* și *În infinit* suferă de monotonie, este adevărat, dar așa e la început. Toți adolescenții scriu aceleași texte de când lumea, fără însă să știe unul de altul. Publicând prin gazetele locale, fiți mai circumspectă, nu faceți prea mare caz din asta. Toți adolescenții care scriu cât de cât bine, sunt publicați cu drag prin gazetele locale, și acest aparent succes al lor mai mult îi derutează. (Diana Foltean, Arad).

România literară

Editată de

- *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 (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

Correspondenți: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam).

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

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro (INTERNET)

Doi poeți

Miercuri, 27 martie a.c., la Casa Scriitorilor, editura *Vitruviu* a lansat volumele de poeme ale lui Virgil Mazilescu și Ștefan Aug. Doinaș, care inaugurează seria de poezie a editurii. În fața unui public numeros au vorbit Mihai Șora, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Damian, Ștefan Aug. Doinaș și directorul editurii *Vitruviu*, poetul Mircea Ciobanu.

DI. Mihai Șora ne-a încredințat spre publicare textul rostit cu acest prilej.

SORTII au hotărât să vorbesc astăzi, aici, în fața domniilor voastre, despre doi poeți, prieteni apropiați amândoi și foarte dragi inimii mele, dintre care cel mai tânăr de ani ne-a părăsit cu mult înainte de a-i fi venit vremea - și este acesta, cred, un motiv de a-mi începe prezentarea evocându-l.

Virgil Mazilescu e numele lui: o candoare rănită, o ființă angelică brutal expulzată dintr-un "cîndva" auroral, dintr-un vag paradis pe care nu apucase să-l cunoască vreodată și de care nu s-a putut bucura nicicînd - "albastrul vreunei lungi și fastuoase dimineți de mult trecute" -, un înger căzut din timpul acela rotund și dens ("chiar lîngă leagănul meu leagănul iubitei mele") în curgerea steapă a lumii de jos.

Ce frapează în primul rînd în poezia lui Mazilescu e exactitatea, e precizia, e acuitatea uluitoare cu care zicerea lui despletită se mulează, cu cîtă liniștită migală!, nu pe "clipa cea repede (ce ni s-a dat)", ci dimpotrivă, pe momentul evanescent ce ni s-a luat înainte chiar de a apuca să prindă cheag. Într-adevăr, Mazilescu e un poet extraordinar al așteptării goale, al curgerii spre nimic, al unei nostalgii neutre - dacă se poate spune așa - și poate cu afit mai insidioasă după o discret jinduită deplinătate a vieții ("ca o ninsoare desenată cu creta/ pe asfalt de copilul gînditor") pe care nu i-a fost dat niciodată s-o guste, nici măcar sub forma ei cea mai umilă.

Prins cum e între "marile roți ale timpului", poetul nu poate răspunde cu o oră plină și convingătoare la întrebarea - pusă într-o doară, cum îi stă în fire, dar în fond sfîșietoare - "cît o fi acum ceasul în patrie"; ora ce i se arată, și pe care ne-o și comunică, este o oră ciobită: fie "patru fără un sfert", fie "douăsprezece fără cinci", dar în nici un caz ora rotundă și prin sine grăitoare a amiezii ființei. Iar dacă, totuși, în poezia lui există o oră rotundă - "și eu oprit parcă de douăzeci de ani la miezul nopții" -, aceea, oricum, nu putea fi alta decît însăși ora nervaliană a soarelui negru al melancoliei.



Cine l-a cunoscut pe Virgil Mazilescu știe cu ce inimaginabilă migală își șlefua el poeziile (nescrise), spunîndu-și-le și răspunîndu-și-le, luni de zile de-a rîndul, ba spunîndu-le și răspunîndu-le oricui se arăta dispus să-l asculte (și eu mă numărăm printre aceia), înainte de a le așterne pe hîrtie într-o deslîinare de o precizie ce nu mai admitea nici cea mai mică modificare a încatenării "sintagmelor stranii în care... sufletul [lui] doarme ca într-o viziună pierdută".

ALT POET, cu totul alt univers. Nu cu timpul despletit avem de a face în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș, ci cu un univers plin, dens, cu sensuri adesea greu decelabile, dar în orice caz mustind de Sens, - iar în mijlocul acestui universal tumult, Poetul, la pînda înțelesurilor. Într-un atare context, nu ne poate cîtuși de puțin surprinde faptul de a găsi, *telle quelle*, la pagina 88, în această "roștire familiar-enigmatică" (p. 116) a poeziei lui Doinaș, sintagma-cheie "amiază Ființei", afit de grăitoare pentru cine poate auzi "melodia timpului circular care aleargă-n galop în gura timpului nemișcat" (p. 173). Coordonațiile universului poetic doinașian sînt *aici-acum-asa* și ele conduc, toate trei, spre Poet, așezat în centru: "Pe vîrfurile unui munte - un obelisc:/ pe capul lui - un con de brad; în fruntea/ acestuia - un ac; și-n vîrfurile lui/ tîrîmul meu, împărăția clipei" (p. 30).

Într-un fel, timpul se volatilizează ("un tîlc se face viu, atacă timpul", p. 51), de vreme ce, cu vorbele poetului însuși, "mîine nu există -/ azi se află cu un picior/ în eternitate" (p. 152).

Centrul nu e însă doar punctul ideal de referință pentru mulțimea infinită de constituenți ai universului; el este și punctul cel mai solicitat, asupra căruia se exercită toate tensiunile care străbat *durch und durch* universul - și în primul rînd tensiunea fundamentală dintre Unu și Multiplu. Grecii vechi s-au înfîlțit cu problema asta și au pus-o în termeni radi-

Inedit

Rugăciune

Să ne lovească numai explozia
seminței
zăpezile și gerul și frunzele și ploaia
relațiile strâmbе ne zguduie odaia
plutească demnitatea pe marea
suferinței;

primim orice, să ardem pe-altarele
științei
când sufletul devine mult mai umil ca
oaia,
de minusuri și plusuri ferească-ni-se
foaia,
nicicînd însă de pana vieții și
credinței;

am auzit de stele care se duc în ele
mai brusc decît căderea ce o suportă
fructul
ori țipătul de raze paralele
în infinit când întâlnesc defunctul
plecat numai de-o clipă în visurile rele,
o, val de timp lovește în noi dar nu cu
punctul.

Gheorghe Pituț

cali. Modernii s-au izbit și ei de ea. Poeții de anvergură n-au putut-o nici ei ignora. Doinaș, la rîndu-i, cu binevoitorul lui ochi goethean "se desfată-n lumini multiforme", iar cu rigurosul lui ochi schillerian "sever se sculptează mereu" (p. 102), îmbinînd reductivul "*man muss*", impus rigid din afară, cu mai blînd-firescul "*man soll*", care răbufnește din străfunduri și prezervă bogăția ireductibilă a individuației.

Desigur, un univers ideatic de o asemenea complexitate nu poate fi dezghioat în cadrul unei prezentări de carte, iar adîncimea la care trebuie efectuat plonjonul pentru a atinge stratul generator al acestui "fagure sonor pe care-l clădesc albinele versului roind ca o explozie în gură" (p. 116) nu poate fi atinsă decît printr-o lectură reculeasă între cei patru pereți ai unei chilii.

Un lucru însă trebuie de pe acum să știe cititorul: între delectabilele balade cu care începe această carte și psalmii și elegiile cu care se încheie e un drum de o viață, ce însumează mii de căutări și de găsiri, mii de poteci și potecute, de *Holzwege*, care numai toate împreună constituie itinerariul unui mare poet în căutarea Graalului.

Mihai Șora

Desertăciune

ÎN JOSUL Copoului, la capătul arterei principale a Iașului, se afla - spre jumătatea secolului trecut - cofetăria de lux a lui Felix Barla, loc de înfîlțire a protipendadei ieșene și centru monden al capitalei Moldovei. Este decorul unde se desfășoară prima scenă a primului roman românesc reușit (din păcate, neterminat), aparținînd lui Mihail Kogălniceanu și intitulat *Tainele inimei*. Aici, în localul "celui mai vechi confetar din Iași, decanul înghețatelor și părintele lisei", aici, în templul celui care "a introdus în Moldova biscotele, lisele, pastilele, dragele, pralinele, marțipanele, caramellele, oranjadele", tînăra aristocrație bonjuristă, înfruntîndu-se cu tombaterile (cu părinții lor, adică), pregătea, la 1844, modernizarea României.

Spre sfîrșitul secolului trecut, locul cofetăriei lui Felix Barla a fost luat de Jockey Club: un plus de

modernitate, un plus de splendoare vestimentară, un public mai numeros. Alături se afla cofetăria Corso, variantă mult ameliorată a "confetăriei" lui Felix Barla. Iașul nu mai era o capitală, dar discuțiile îmbinau strălucirea verbală cu opoziția sistematică față de politicienii bucureșteni de mîna a treia (*Des vrais roturiers, quoi ?*), care conduceau deplorabil destinele țării. Pînă la 1940, Jockey Club-ul și Corso au reprezentat cea mai agitată arenă de discuții a orașului. Ultimii aristocrați din Iași și scriitorii - substitutul interbelic al aristocrației moldovenești - nu mai pregăteau transformarea societății, ci se întreceau în glose spirituale pe seama celei existente.

Dărîmarea, după ultimul război, a celor două clădiri n-a marcat doar demolarea unor construcții, ci a unei țări întregi. Pe locul istoric, a fost ridicată o clădire lugubră în

ceea ce am putea numi "stil stalinist", dacă nu cumva termenul *stil* nu ar fi deplasat într-o asemenea sintagmă; acest grajd de beton s-a numit Casa de Cultură. Decenii la rînd s-au înălțat aici osanale partidului comunist și, în ultimii ani de coșmar, cuplului prezidențial.

Probabil că domnul Felix Barla visase la o cofetărie care să-i poarte numele și peste un secol sau două, administrată de strănepoții săi; probabil că membrii Jockey Club-ului crezuseră că vorbele lor de duh vor intra în istorie; cît despre cuplul prezidențial, afit de familiar nouă, nu-i greu să ne închipuim la ce visase: la dezbaterile, în Casa de Cultură din Iași (precum în toate casele de cultură ale țării) în anul 2050, a documentelor celui de al 40-lea congres și la aprobarea - în uralele entuziaste ale asistenței - a propunerii ca Nicolae-Nicușor al

III-lea să fie reconfirmat drept secretar general al partidului.

În loc de toate acestea am asistat - în după amiază zilei de 29 martie - la conferința profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga intitulată *Poezia sfinților, mărturie a Sfințului Duh*, o conferință remarcabilă, rostită cu voce convingătoare. Conferința, pătrunsă de ecumenicitate ortodoxă, a fost precedată de o rugăciune a întregii săli, pline pînă la refuz. Cu alte cuvinte, istoria locului continua să se desfășoare, imperturbabilă, cu altă piesă și alți actori; poate uneori cu aceiași.

Iar dacă un conferențiar cu sensibilitate diacronică ar vrea să vorbească, în sala Casei de Cultură din Iași, despre istoria cît de cît știută a sus-numitei case, el ar fi aproape obligat să-și bazeze expunerea pe străvechea temă *Vanitas vanitatum*.



MIC DICȚIONAR

de Mihai Șora



Modelul
japonez

GHEORGHE

GRIGURCU a debutat cu poezie și nu a încetat niciodată să scrie poezie. Producția sa lirică, deși are un

aspect fulgurent, fiind compusă din însemnări capricioase, fragmente din posibile poeme, aforisme etc., însumează multe sute de pagini. Și totuși, autorul nu a fost unanim recunoscut ca poet. Apartenența sa, ca poet, la generația lui Nichita Stănescu (a cărui calitate de lider Gheorghe Grigurcu, de altfel, o contestă) a rămas întotdeauna o simplă ipoteză.

Faima criticului a eclipsat-o, fără îndoială, pe aceea a poetului. Dar mai există o explicație. Versurile lui Gheorghe Grigurcu nu seamănă cu cele scrise în mod curent la noi. Parcă vin din altă lume. Sunt delicate, alune-cătoare și străvezii, adevărate *Inscripții pe o fâșie de mătase*, cum le-a numit la un moment dat autorul însuși. Ar putea fi comparate, eventual, cu versurile lui Lucian Blaga, dar n-au resemnarea generoasă a acestora. Exprimă mai curând o sensibilitate maladivă și reprezintă o provocare aruncată spiritului. Ca într-o băutură magică, în componența lor intră, în afară de alcool, și puțină otrăvă.

Spre deosebire de alți poeți din generația sa, Gheorghe Grigurcu știe să privească, atent până la indiscreție, cerul, pădurea, râul, strada, interiorul locuinței, propriul său suflet. Nu face poezie din cuvinte, ca Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu, ci din datele obținute în urma observării peisajului natural și moral, date pe care le prelucreează pe loc, ingenios, conferindu-le un grad maxim de artistizare. Este o artă care aduce aminte mai curând de aceea a haijin-ilor japonezi din alte secole. Se poate face chiar, în acest sens, o experiență nu numai amuzantă, ci și edificatoare. Să amestecăm, ca pe niște cărți de joc, două poeme miniaturale ale lui Yosa Buson (1715-1783) cu două poeme miniaturale ale lui Gheorghe Grigurcu și să încercăm să ghicim care aparțin unuia și care celuilalt:

“O rândunică se-naltă/ în spațiul brut/ spre a-l rafina.”

“Nimbul lunii - nu-i oare parfumul

florilor de prun/ înălțat la ceruri?”

“O mireasmă năprasnică de busuioc/ pe ulițele satului înveșmântă fetele.”

“Dinaintea crizantemei albe/ foarfecele șovăie/ o clipă.”

Este greu, dacă nu imposibil, pentru un cititor să-și dea seama că primul și al treilea text se datorează unui român contemporan cu noi, iar al doilea și al patrulea - unui japonez de acum mai bine de două secole. (Traducerea versurilor acestuia aparține lui Dan Constantinescu).

Totuși, Gheorghe Grigurcu nu este doar un autor de haiku-uri și, în orice caz, nu are nici o legătură cu moda haiku-ului care a cuprins în ultima vreme întreaga lume ne-japoneză, susținută de un fel de sectă lirică prin festivaluri, premii, reviste și antologii. La naivitatea rafinată a poeziei japoneze poetul român adaugă

un pervers gust al paradoxului și o predilecție - europeană - pentru alcoolurile lirice tari. Lectura versurilor lui Gheorghe Grigurcu creează o senzație de *plăcere vinovată*. Este ca și cum cititorul s-ar întâlni pe ascuns cu autorul și ar consuma împreună un drog.

Și apoi, se observă că poetul știe foarte multe despre literatură. Așa cum face ca în versurile sale să se oglindească fugitiv un peisaj, el face să se oglindească și oglindirea sau oglindirea oglindirii. Conștiința de sine atinge în poezia lui Gheorghe Grigurcu un nivel foarte înalt, supranormal, ca în cursul unei halucinații. Caracterul livresc al versurilor se combină, surprinzător, cu un fior existențial, ca la Borges:

“Te găsești te regăsești în această Clipă/ n-o poți primi n-o poți alunga/ e primejdioasă ca o bombă inofensivă ca un fluture// dacă te cauți așa cum e/ aproape abstractă// dacă te afli nepregătit dezbrăcat/ plin de gânduri forfotitoare (cum un mușuroi de furnică)// dacă nu te așteaptă dacă pleacă singură/ incomparabilă// (incapabilă de a se fixa în tropi). (Clipa)

Opera poetică a lui Gheorghe Grigurcu pare o creație minoră nu numai prin raportare la activitatea criticului, ci și din cauză că în cuprinsul ei există improvizații nesemnificative, jocuri de cuvinte, însemnări banale etc. pe care autorul nu s-a ostenit să le îndepărteze la timp:

“o spaimă e-o speranță”; “Mai bine Puținul ascuns în Puțin/ decât Nimicul în propria-i găoace”; “Cel orb vai nu crede/ celui rănit// Cel rănit vai nu crede/ celui trist// Cel trist vai nu crede/ prostului.” ș.a.m.d.

O selecție severă (realizată neapărat de un critic literar, eventual de Gheorghe Grigurcu însuși, care să uite cui aparțin versurile) ar evidenția valoarea acestei opere poetice, valoare superioară celei cu care este cotate în mod curent.

Identificarea
cu textul
comentat

Nu are un “sediu”, așa cum a avut, de pildă, cronica literară susținută timp de

GHEORGHE

trei decenii de Nicolae Manolescu: întâi pagina a treia a revistei *Contemporanul* și apoi pagina a noua a revistei *România literară*. Ca să aflăm opiniile critice ale lui Gheorghe Grigurcu nu ne putem “duce” la o revistă anume, ci trebuie să le citim pe (aproape) toate.

Criticul nu-și administrează bine talentul și nu-și organizează succesul. Uneori creează chiar impresia că sabotează receptarea de către cititori a propriilor sale texte. Semnează articole de mare interes în publicații obscure, scrie despre câte o carte târziu, când toată lumea a uitat de ea, locuiește departe de București, la Târgu-Jiu și nu ia parte la viața literară etc. Ineficient și lipsit de spirit practic, scufundat în reverii, el pare un personaj din *Livada de vișini* a lui Cehov.

Și totuși, cum spuneam, scrisul său reprezintă în literatura română de azi un for de care toată lumea ține seama. Nu-l pot ignora nici măcar denigratorii lui Gheorghe Grigurcu. Această autoritate imensă se explică exclusiv prin *autenticitatea* actului critic.

Gheorghe Grigurcu nu se mulțumește niciodată să consemneze pasiv și tern caracteristicile literaturii pe care o comentează, nu recurge la locuri comune numai pentru a umple pagina, nu scrie ca să scrie. Fiecare comentariu al său reprezintă o aventură spirituală, consumată cu o ardoare costisitoare, cu o evidentă *pierdere de ființă*. Criticul se angajează integral și riscant în întreprinderea sa, ca un medium care cade în tranșă și se trezește istovit, dacă nu chiar îmbătrânit, după ședința de spiritism.

Pe Gheorghe Grigurcu îl interesează literatura și numai literatura, el nu face din literatură un mijloc pentru obținerea unor titluri științifice, a unei poziții sociale etc. Această exclusivitate a preocupării sale se vede, este incontestabilă. Ea l-a făcut pe critic inaderent la programul cultural al partidului comunist, care cerea scriitorilor să *folosească* literatura, în scop propagandistic, educativ etc.

Spre deosebire de reprezentanții spiritului universitar, care judecă literatura dintr-o perspectivă istorică, Gheorghe Grigurcu o suspendă într-un prezent etern. Nu întâmplător îl interesează cu precădere genurile “pure”, poezia și critica (simpla trecere în revistă a culegerilor sale de articole demonstrează această afinitate: *Idei și forme critice, Poeți români de azi,*

Critici români de azi, Între critici, Existența poeziei, De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș, Peisaj critic). Poezia și critica, spre deosebire de proză și teatru, păstrează puține reziduuri din experiența vieții de fiecare zi și creează în mai mare măsură impresia de esențializare. Acel “vampirism al esenței” pe care îl teoretiza la debutul său Valeriu Cristea îl atrage și pe Gheorghe Grigurcu. El trece repede peste obligațiile care, prin tradiție, revin unui specialist în literatură și, cu o nerăbdare de morfinoman, își ia doza de plăcere estetică. Nu pierde timpul cu biobibliografia autorului comentat, nu face considerații în legătură cu epoca, nu desfășoară o teorie (de aceea nici nu construiește cărți de critică, ci scrie articole, pe care ulterior le adună în volume). Se lansează direct, de fiecare dată, în definirea a ceea ce are *specific* creația literară respectivă, recurând la caracterizări în lanț, metaforice și parțial tautologice, din ce în ce mai revelatoare. Este un fel de asediu repetat care culminează cu luarea în posesie a fortăreței.

Iată cum se realizează această cucerire în cazul poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș, poezie livrescă și complicată, greu de definit. Criticul încearcă din prima pagină a comentariului să fixeze un profil:

“Masca sa [a poetului, n.m., Al. St.] e devastată de tânjirea metafizică, de experiențele consumptive ale spiritului în așa măsură, încât devine asemănătoare unui pergament pe care e transcrisă o apoftegma”.

Apoi, după o serie de analize, se reia încercarea de caracterizare globală a poeziei:

“Dacă fenomenul său original pare de natură romantică, evoluția sa a purtat-o prin meandre culturale care oglindesc o spiritualitate insașiabilă, stăpânită de un proteism ce se echilibrează doar în perspectiva imprevizibilului, descărcându-se în abundență”.

Asaltul asupra liricii lui Ștefan Aug. Doinaș continuă cu noi și noi definiții impetuoase pentru a culmina cu această memorabilă formulare, pe care poetul ar putea s-o poarte asupra sa toată viața ca pe un act de identitate:

“Ștefan Aug. Doinaș face parte dintre acei poeți al căror cuvânt se înfințează printr-o tehnică a conștiinței. Viziunea sa poate fi asemuită unui fruct copt la o lumină artificială, printr-o îndelungă elaborare a replicii la natură.”



Gheorghe Grigurcu, Florian Potra, Cornel Regman.

GRIGURCU

Este evidentă intrarea în rezonanță a sensibilității criticului cu esența creației analizate. În stilul său deopotrivă frenetic și prețios, punându-și la contribuție excepționalul talent literar ("În sprijinul intuiției vine o imensă fantezie a adjectivelor și adverbilor." - observa Nicolae Manolescu), Gheorghe Grigurcu reînființează în fața noastră, pentru o clipă, opera supusă cercetării. De fapt, nu chiar opera, ci un fel de spectru al ei, care îi evidențiază individualitatea. În orice caz, nu se poate să nu observăm că acest mod de a face critică presupune o *mobilizare* a capacității creatoare a criticului, un avânt intelectual, o surescitare dusă uneori până la paroxism.

În străinătate, Georges Poulet și adepții săi au investit foarte mult în această participare sufletească, considerând-o la vremea respectivă - în deceniul șapte - un element fundamental pentru înțelegerea "noii critici". Însă la ei "critica de identificare" presupunea o identificare mai ales cu *realitatea* operei (de unde și orientarea spre tematism). Gheorghe Grigurcu propune o variantă românească - derivată din impresionismul lui E. Lovinescu - a "criticii de identificare" tinzând spre o identificare cu *actul de creație*. Pe tematiști, literatura îi interesează ca o lume constituită, căreia ei îi studiază - printr-un fel de fuziune afectivă - timpul, spațiul și alte dimensiuni; pe Gheorghe Grigurcu literatura îl pasionează ca un proces de emoționare a cititorului de către scriitor și el refacă acest proces, cuprins de euforia creației.

Un don Quijote al polemicii

GHEORGHE GRIGURCU nu face ceea ce se numește critică "de situație". Cine caută în cărțile sale un tablou bine proporționat al literaturii contemporane are motive să se declare dezamăgit. Fiecărei opere literare i se acordă aceeași importanță, și anume o mare importanță, ca și cum luarea ei în discuție ar constitui un *eveniment*. Aceasta nu înseamnă că asistăm la o continuă elogiare. Multe scrieri sunt, dimpotrivă, tratate cu maliție și uneori chiar cu o plăcere sardonică de a le divulga secretul.

Criticul a dus, de pildă, o întreagă campanie de demitizare a poeziei lui Nichita Stănescu, considerând-o discursivă, trucată, imprecisă. Tentativa de resituare a marelui poet a eșuat, dar s-a dovedit utilă din punct de vedere spiritual. Scufundată în negativism ca într-o baie de acid, opera stănesciană s-a curățat de mazăga admirației festive.

Nimic nu-l irită mai mult pe Gheorghe Grigurcu decât oficializarea unui scriitor. Înainte de 1989, i-a atacat prompt pe toți acei poeți și critici al căror prestigiu era subvenționat de stat, ca Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ov. S. Crohmălniceanu sau Eugen Simion. Drept urmare a devenit un fel de inamic public. Pentru a-l persifla, Marin Sorescu a inventat verbul "a grigurcu" și i-a comparat scrisul cu "băzâitul strident de muscă, seara, între



geamuri". Iar Eugen Simion, mai perfid, l-a omis sistematic din cărțile sale despre literatura română contemporană.

După 1989, Gheorghe Grigurcu își continuă, cu și mai multă feroare, acțiunea solitară. El scrie acum lungi și minuțioase rechizitorii la adresa scriitorilor care au colaborat cu regimul comunist, dar și la adresa celor care colaborează azi cu nomenclaturii reveniți la conducerea țării. Eugen Barbu, Paul Anghel, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Popescu, Corneliu Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea și mulți alții au devenit, pe rând, inculpați în procesul moral intentat de Gheorghe Grigurcu tuturor trădătorilor cauzei literaturii.

Împotriva infatigabilului justițiar se revărsă, în replică, torente de injurii, nedrepte și grosolane, unele de-a dreptul scabroase. Dar el merge mai departe, respectând cu strictețe un ceremonial al polemicii elegante, deși nu lipsite de cruzime, inspirat parcă din codul uitat al cavalerismului. Cine îi urmărește demersul îl poate considera lipsit de șansă, donquijotesc. Și totuși, odată cu trecerea anilor, se vede tot mai clar că Gheorghe Grigurcu, himericul Gheorghe Grigurcu, și nu "realistii", adepții "compromisului necesar" etc., este cel care are dreptate. Autenticitatea acțiunii sale, valoare supremă în literatură, îi dă câștig de cauză. Ceea ce contestă lumea literară validează literatura.

Repere bibliografice

POEZIE. *Un trandafir în viața matematică*, București, Editura pentru Literatură, 1968. *Trei nori*, București, Editura Tineretului, 1969. *Râul incinerat*, Cluj, Editura Dacia, 1971. *Salută viața*, București, Editura Albatros, 1972. *Înflorirea lucrurilor*, Timișoara, Editura Facla, 1973. *Apologii*, Cluj, Editura Dacia, 1975. *Rigoarea văzduhului*, Cluj, Editura Dacia, 1978. *Contemplații*, București, Editura Cartea Românească, 1984. *Cotidiene*, București, Editura Albatros, 1986. *Oglinda și vidul*, Pitești, Editura Vlasie, colecția "Poeți români contemporani", 1993.



CRITICĂ LITERARĂ. *Teritoriu liric*, București, Editura Eminescu, 1972. *Idei și forme critice*, București, Editura Cartea Românească, 1973. *Bacovia - un antisentimental*, București, Editura Albatros, colecția "Contemporanul nostru", 1974. *Poeți români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1979. *Critici români de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1981. *Între critici*, Cluj, Editura Dacia, 1983. *Existența poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1986. *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, București, Editura Minerva, 1989. *Peisaj critic*, I, București, Editura Cartea Românească, 1993.

Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, postfață și bibliografie de Gheorghe Grigurcu, București, Editura Minerva, colecția "Arcade", 1977. Petre Stoica, *Suvenir*, Cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, București, Editura Albatros, colecția "Cele mai frumoase poezii", 1986. Virgil Mazilescu, *Întoarcerea lui Immanuel*, poeme, prefață de Gheorghe Grigurcu, București, colecția "Cele mai frumoase poezii", 1991.

Repere biografice

GHEORGHE GRIGURCU s-a născut la 16 aprilie 1936, la Soroca. (În diverse dicționare și istorii ale literaturii se menționează greșit 16 martie, 16 iunie etc., iar ca loc al nașterii este indicată, tot eronat, Oradea.) Între 1950 și 1954 viitorul critic urmează cursurile Liceului "Emanoil Gojdu" din Oradea. Apoi devine elev al Școlii de literatură "Mihai Eminescu" din București, dar după numai un an este exmatriculat din cauza unor vizite făcute lui Tudor Arghezi (pe atunci în dizgrație) și la sediul Cenaclului "Sburătorul". Își continuă studiile la Facultatea de filologie a Universității "Babeș-Bolyai" din Cluj, unde din nou se manifestă ca un non-conformist (frecventându-l, de exemplu, pe Lucian Blaga). Drept urmare, la absolvire nu primește nici o repartiție. Timp de șase ani - din 1959 și până în 1965 - își câștigă existența într-un mod improvizat, întâi ca secretar al Societății de științe istorice și filologice - filiala Oradea, apoi ca profesor la diferite școli din același oraș. În această perioadă nu publică aproape nimic (deși debutase încă din 1952, cu poezie, în ziarul local *Crișana*), întrucât este etichetat drept "idealist", "cosmopolit", "critic de salon" etc.

Începând cu 1965 lucrează la revista *Familia* din Oradea și se afirmă impetuos, în poezie și în critică, în condițiile relativei liberalizări a vieții publice din România. În scurt timp, însă, independența sa de gândire și refuzul compromisurilor intră în conflict cu direcția promovată în cultura română după 1971, anul dictatoriilor "teze din iulie" ale lui Nicolae Ceaușescu. În 1974, Gheorghe Grigurcu este îndepărtat de la *Familia*. De atunci și până la sfârșitul lui 1989 trăiește prigonit fără încetare de autorități, nemaireușind să obțină un loc de muncă. Refugiat la Târgu-Jiu, împreună cu mama lui, supravegheat cu atenție de Securitate, defăimat sau ignorat sistematic de diverși adversari literari aflați în grațiile regimului, continuă totuși să țină sus steagul de critic și de poet.

După 1989 lucrează la *Viața Românească* și *Contemporanul* și face o tentativă de a se stabili în București. Până la urmă hotărăște, însă, să rămână la Târgu-Jiu, de unde colaborează la toate revistele literare independente din țară. Vocația sa de polemist, multă vreme reprimată de cenzură, se manifestă acum eruptiv și, pentru mulți, înfricoșător, deși nu iese niciodată din limitele unei desăvârșite eleganțe. Gheorghe Grigurcu se impune, în conștiința publică, drept justițiarul incoruptibil, care denunță toate cazurile de colaboraționism, ante și postrevoluționare, din rândurile scriitorilor. Drept urmare, este admirat, dar și dușmanit cu feroare. Reprezentantii Ministerului Culturii fac presiuni pentru îndepărtarea lui de la *Contemporanul*, dar Nicolae Breban, directorul revistei, nu cedează. Începând din 7 februarie 1996, Gheorghe Grigurcu susține *Cronica literară în România literară* (în tandem cu Alex. Ștefănescu).

Până la vârsta de șaizeci de ani, câți împlinește în prezent, Gheorghe Grigurcu nu a călătorit niciodată în străinătate.

EDITURA NEMIRA prezintă

VECINII

O BOMBĂ ÎN PALATUL REGAL (teatru)

de Laurent Bayart

Colecția BABEL, 64 pag., 3000 lei

Teatru modern? Construcții absurde, conglomerate argotice, invenții semantice... Binoclul de teatru este înlocuit de caleidoscop, în care fragmentele colorate de viață reală se compun și se recompun într-o infinitate de desene simetrice. O lume la plural în care cititorul se identifică — prizonier și orchestrant în același timp -- în căutarea unui sens aflat la granița dintre tragedia și comedia existenței pe care o trăim fiecare dintre noi.

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

Actualitatea culturală

Acord româno-sârb

O ECHIPĂ de scriitori sârbi, compusă din Slobodan Rakitici, președintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, Radivoje Konstantinovi, Radomir Andreici, Bratislav Milanovici, Sîrba Ignatovici și Adam Puslojici, a vizitat recent România, în ziua de 2 aprilie, în cadrul unei festivități, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și Slobodan Rakitici, președintele Uniunii Scriitorilor din Serbia, au semnat un Acord de cooperare între cele două Uniuni. Acordul prevede înmulțirea contactelor dintre

scriitorii români și sârbi, a traducerilor reciproce din autori clasici și contemporani. În privința traducerilor, a arătat Laurențiu Ulici, partea română are mult de făcut pentru a-i ajunge din urmă pe colegii sârbi care, la acest capitol, se prezintă mai bine. Ilustrarea acestei situații a fost făcută pe loc de Adam Puslojici care a prezentat cele 11 cărți de autori români traduse în ultimul timp în Serbia. De un interes deosebit s-au bucurat în țara prietenă traducerile din Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

Evocare Nichita Stănescu

DUMINICĂ, 31 martie 1996, în ziua în care ar fi împlinit 63 de ani, Nichita Stănescu a fost evocat în cadrul unei reuniuni care a avut loc la Muzeul Literaturii Române din București. Despre personalitatea poetului și despre posteritatea lui literară au vorbit Ioan Buduca, Aura Christi, N. Condeescu, Traian T. Coșovei, Gabriel Dimisianu, Paul Dugneanu, Marin Mincu. A fost de față dna Dora Stănescu, soția poetului.

Concurs de poezie

EDITURA timișoreană "Augusta", Facultatea de Jurnalistică a ISEP "Tibiscus" și firma Vatrân Alianz vor organiza în cursul lunii august a.c., la Stâna de Vale, prima ediție a Festivalului Național de Poezie "Gheorghe Pituț". Așteptăm pe adresa editurii (Str. Daliei nr. 1A, cam. 106; 1900 Timișoara; pentru informații suplimentare telefon 056/202931; 202932 int. 17) manuscrise

ale tinerilor poeți (limita de vârstă: 30 ani, plus condiția de a nu fi debutat în volum și de a nu fi membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO) până la sfârșitul lunii mai. Precizăm că deținătorului premiului I (stabilit prin convocarea unui juriu național) i se va tipări gratuit manuscrisul intrat în concurs. Manuscrisele vor fi semnate și însoțite de o fișă conținând date biografice, adresă, telefon etc.

Homo ridens

O carte al cărei titlu e *Rîsul patriarhilor*, a cărei prefață e semnată de Andrei Pleșu, a cărei copertă e semnată de Horia Bernea și, nu în ultimul rând, al cărei autor e Teodor Baconsky (cunoscut cititorilor mai ales din revista *Dilema*) nu avea cum să treacă neobservată. A dovedit-o și recenta lansare de la Muzeul Literaturii Române: nu numai prin cuvintele de înțepinare rostite de Nicolae Șerban Tanașoca, Părintele Galerii și Sorin Dumitrescu, ci și printr-un public numeros. "Creștinismul - scrie Andrei Pleșu în prefața cărții - e prea des identificat de mondenitatea ignară a unor intelectuali «luminați» cu o religie a cenușii lăcrămos, cu o filosofie mohorâtă, nepuniană, sufocată de culpabilitate. Nu e mai puțin adevărat că există destui creștini care înțeleg să-și exprime evlavie adoptând stilul «lovit», căutătura pleoștită, glasul stins. (...) Tocmai împotriva unor astfel de sumbre monomanii se îndreaptă excepționalul studiu al lui Teodor Baconsky." (R.I.)



FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



La "Cartea Românească", la începutul anilor '70: Ion Horea, Dinu Flămând, Ioana Diaconescu, Radu Cârneli, dna Pardău, Al. Raicu, Ion Sofia Manolescu, Ion Th. Ilea, Gheorghe Catană, Laurențiu Ulici, Platon Pardău.

CALENDAR

5.IV.1912 - s-a născut V.Copilu-Cheatră

5.IV.1926 - s-a născut V. András János

5.IV.1927 - s-a născut Viorica Rogoz

5.IV.1931 - s-a născut Corneliu Barborică

5.IV.1932 - s-a născut Fănuș Neagu

5.IV.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu

5.IV.1934 - s-a născut V. Fanache

5.IV.1946 - s-a născut George Arion

5.IV.1946 - a murit Ilarie Voronca (n.1903)

6.IV.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m.1989)

6.IV.1908 - s-a născut Emilia Șt. Milicescu

6.IV.1922 - s-a născut Anatol Gujfel

6.IV.1930 - s-a născut Alexandru George

6.IV.1933 - s-a născut Tóth Mária

6.IV.1940 - s-a născut Draga Marianovici

6.IV.1953 - s-a născut Vlad Prohidă

6.IV.1984 - a murit Virgil Carianopol (n.1908)

7.IV.1910 - s-a născut Nicolae Albu (m.1986)

7.IV.1947 - s-a născut Petru Poantă

7.IV.1951 - s-a născut Ana Bantos

7.IV.1952 - s-a născut Nichita Danilov

7.IV.1954 - s-a născut Daniel Corbu

7.IV.1972 - a murit Ion Ghimbășanu (n.1890)

8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*

8.IV.1898 - s-a născut Al.Claudian (m.1962)

8.IV.1911 - s-a născut Emil Cioran (m.1995)

8.IV.1913 - a murit Panait Cerna (n.1881)

8.IV.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu

8.IV.1929 - s-a născut Liviu Leonte

9.IV.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m.1957)

9.IV.1924 - s-a născut Francisc Păcurariu

9.IV.1929 - s-a născut Virgiliu Ene

9.IV.1964 - a murit Mihai Dragomir (n.1919)

10.IV.1839 - s-a născut Ion Creangă (m.1889)

10.IV.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer

10.IV.1914 - s-a născut Maria Banuș

10.IV.1922 - s-a născut Alexandru Tion (m.1982)

10.IV.1926 - s-a născut Virgil Chiriac

10.IV.1935 - s-a născut Nicolae Roșianu

10.IV.1936 - s-a născut Horia Gane

10.IV.1946 - s-a născut Vitalie Baltag

10.IV.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m.1988)

10.IV.1952 - s-a născut Richard Wagner

10.IV.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n.1921)

11.IV.1744 - a murit Antioh Cantemir (n.1709)

11.IV.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m.1918)

11.IV.1898 - s-a născut Mircea Ștefănescu (m.1982)

11.IV.1924 - s-a născut Florian Grecea

11.IV.1924 - s-a născut Ion Grecea

11.IV.1930 - s-a născut Mihnea Moise

11.IV.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m.1984)

11.IV.1944 - a murit Ion Minulescu (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m.1969)

12.IV.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m.1993)

12.IV.1930 - s-a născut Marcel Petrișor

12.IV.1931 - s-a născut Paul Miclău

12.IV.1940 - s-a născut Mircea Martin

12.IV.1944 - s-a născut Gheorghe Anca

13.IV.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m.1993)

13.IV.1935 - s-a născut C.D.Zeletin

13.IV.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m.1987)

13.IV.1974 - a murit Iosif Moruțan (n.1917)

13.IV.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n.1947)

14.IV.1943 - s-a născut Florin Faifer

14.IV.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru

14.IV.1950 - s-a născut Viorel Varga

14.IV.1954 - s-a născut Traian Furnea

14.IV.1985 - a murit Al.Gheorghiu-Pogonești (n.1906)

15.IV.1927 - s-a născut Petre Luscalov

15.IV.1929 - s-a născut Huszar Sándor

15.IV.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m.1983)

15.IV.1988 - a murit Modest Morariu (n.1929)

16.IV.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)

16.IV.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)

16.IV.1916 - a murit N. Gane (n. 1838)

16.IV.1928 - s-a născut Constantin Aronescu

16.IV.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)

16.IV.1936 - s-a născut Gheorghe Grigore

16.IV.1937 - s-a născut Stelian Gruia

16.IV.1938 - s-a născut Iuri Grecov

16.IV.1944 - s-a născut Oláh István

16.IV.1959 - s-a născut Grigore Chiperi

16.IV.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1889)

17.IV.1842 - s-a născut Theodor C. Văcărescu (m. 1914)

17.IV.1895 - s-a născut Ion Vineanu (m. 1964)

17.IV.1896 - a murit Traian Demetrescu (n.1866)

17.IV.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

Lumina ce s-a stins

LA 22 APRILIE se împlinesc zece ani de când Mircea Eliade ne-a părăsit pentru a se iniția în ceea ce, de-a lungul unei vieți și a unei opere, sperase că va fi o *vita nova*.

Nu din pricina unei aniversări i-au apărut însă la Paris două noi volume. Mircea Eliade trecuse acel prag al notorietății după care opera - chiar și în primii ei pași sau în paginile mai mărunte - își reclamă cu energie supraviețuirea. Nu stau măturie doar cele vreo 28 de teze de doctorat și monografii repertoriale în numărul ce i-a fost consacrat de *Cahiers de l'Herne* (1978), pe când mai trăia, dar și cărțile apărute post-mortem.

La Paris, în traducerea lui Alain Parult, Gallimard scoate *La bibliothèque que du maharadjah*, urmată de *Solilocvii*, primele eseuri ale tânărului bursier în India. Cu același traducător, la editura l'Herne: *La Lumière qui s'éteint*. *Lumina ce se stinge*, a apărut, amintim, în 1934 la Cartea Românească și e probabil primul roman din tinereasca dar deja împlinită sa carieră care, venind după succesul strivitor cu *Maitreyi*, lasă și pe critici și pe cititori perplexi. Mircea Eliade nota în *Memorii* că introducerea monologului interior dezorientase pe toată lumea. La limită, cartea i se pare ilizibilă și lui.

"Numai Ion Biberi a scris un articol entuziast căci numai el dintre criticii de pe atunci citise *Ulysses* și fragmentele din *Work in Progress*. În ceea

ce mă privește înțelesesem de mult că *Lumina ce se stinge* este o carte ratată și nu o publicasem decât pentru că făcea parte din istoria experiențelor mele literare, completa universul epic pe care-l inaugurasem cu *Romanul adolescentului miop*".

În *Fragment autobiografic* publicat în *Caiete de Dor* nr. 7, Paris, 1953, și reluat în *Memorii*, II (Humanitas, 1991), nedumerirea ar fi fost scontată, provocată de autor.

"...bucurându-mă de foarte tânăr de ceea ce se numește succes literar, nu l-am dorit și n-am făcut nimic ca să-l întretin. Dimpotrivă, după primejdiosul succes al lui *Maitreyi*, am publicat o seamă de cărți dure (una dintre ele, ilizibilă, *Lumina ce se stinge*), ca să-mi descurajez admiratorii".

Mircea Eliade, crezând statornic în destin, nu poate să nu se fi oprit asupra coincidenței ce a făcut ca "Lumina" să fie un rataj editorial din pricina excesivului său modernism, iar *Forêt Interdite* (Gallimard, 1955, - versiunea franceză a "Noptii de Sânziene") să cunoască un semi-eșec pentru că, descoperind necesitatea narațiunii ca figură ascunsă a mitului într-o lume desacralizată, Mircea Eliade optase pentru romanul-roman.

În *Memorii*, Mircea Eliade își amintește cum își exprimau dezamăgirea criticii literari parizieni: "este totuși un roman roman, ceea ce astăzi, vedeți..." Chiar amar, umorul nu-l putea ocoli pe autorul "Luminii ce se stinge", respinsă din motivul

contrariu. În general, Mircea Eliade nu era darnic cu mărturisirea dezamăgirilor sale. "Din fericire, *Forêt Interdite* nu are succes" este titlul capitolului din care am citat. Acestei "fericiri" îi datorăm metamorfoza epică a lui Mircea Eliade: nuvelele scrise direct în românește pentru soția lui și câțiva prieteni din exil. Să nu uităm însă că ea decurge dintr-o intensă decepție. De fapt, Mircea Eliade în acest roman frescă pe care voia să-l ferească de contaminarea cu "Război și Pace" nu oferea mai puțin României prima mare frescă - până acum și singura - a ocupației sovietice și a instaurării comunismului. El ar fi putut continua pe această cale la capătul căreia se va afla postmodernismul: narațiunea își va recăpăta drepturile și prestigiul. Dovadă romanul fluvial al fostului "modernist" scriitorul rus Vassili Axionov (*Une saga moscovite*, Gallimard, 1995) cumulând elogiile criticii și succesul popular. Anul trecut tirajele de 1 milion de exemplare au fost epuizate în Rusia; e singura carte de peste 1000 de pagini pentru care a fost reînviat samizdatul, ea circulă în copii dactilografiate. Nu aceeași soartă a avut-o în postcomunismul românesc *Noaptea de Sânziene*, pe nedrept privită concesiv de aceiași critici ce nu conținesc să laude produse mai locale și mai vetuste.

Într-un vis, Mircea Eliade își vedea coșciugul ajungând pe malul bulgăresc al Dunării și așteptând acolo

să i se dea "viză" de intrare în România. După 1989, savantul a obținut-o. Nu deplin însă scriitorul, alungat într-un fel de al doilea plan al "onorabilității culturale". Când ne gândim că prin el, ca și prin Camil Petrescu, intelectualul a ajuns să fie personaj literar în romanul românesc, ingratitudea posterității tocmai intelectuale poate părea cel puțin ciudată. O parte din acest "coșciug" al năzuințelor eliadești stă mai departe, pe celălalt mal al Dunării.

Nu ne-am oprit însă la *Lumina ce se stinge* numai pentru că de la el până la *Noaptea de Sânziene*, romancierul Mircea Eliade predese-nează parcursul romanului contemporan, de la dislocarea narațiunii și suspectarea personajului până la repunerea în drepturi a amândurora, cu intervenția ludicului și parodicului (Umberto Eco), sau fără (Axionov). Personajul central al "Luminii" este o bibliotecă în flăcări. Cu alte semnificații decât cea borgesiană. Mircea Eliade, care vedea semne până și-n pietre, n-a putut rămâne insensibil la momentul când "situația" din carte a devenit premoniție. Propria sa bibliotecă de la Universitatea din Chicago a ars în decembrie 1985. Vestea a înfiorat pe prietenii lui de pretutindenii, siguri că o va lua ca o prevestire. Peste puțin timp s-a și împlinit: Mircea Eliade n-a supraviețuit bibliotecii sale.

Și lumina s-a stins.

Ioanid Romanescu

A venit un lup din crîng
a venit ca să mi-i fure
și să-i ducă în pădure
pe copiii care plîng...

(Iată că rigoarea și exigența mi-au interzis să pun semnul ghilimelelor fiindcă eu însumi după trecerea aîtor amar de ani de cînd am învățat cînteculul acesta paideic - aveam 5-6 ani, la grădiniță - nu l-am putut cita decît din memorie: oricum, dacă nu aceasta este litera exactă, spiritul său nu a fost trădat!).

Stupoarea! iată cel dintîi sentiment devastator și, în același timp, cel care m-a înlemnit în fața morții apropiate: aplecat pe marginea abisului fără fund (dacă se îngăduie un pleonasm), vedeam celelalte patimi negre venind în galop pe caii lor sălbatici ce nechezau din boturile lor metalice, lugubre: dezastul, deznădejdea, deșertăciunea tuturor lucrurilor pentru care ne luptăm o viață întreagă ca să culegem la urma urmei același fruct amar din grădina Ecclesiastului: *memento pulvis es et in pulverem reverteris!*

Dar ce au toate acestea cu lupul și copiii care plîng, așa cum memoria mea involuntară i-a pus pe frontispiciul acestui text funebru despre poezii care mor prea tineri? Păi iată că subconștientul gîndește în locul meu și, în locul unui text pedagogic, vom afla unul mistagogic: fiindcă eu am zis cîndva: poezii sunt îngeri/ din Valea plîngerii/. Cum să ne explicăm

oare că, în ultimii ani, au dispărut dintre noi, în plină tinerețe și forță demiurgică (nu mi-e și nu mi-a fost niciodată rușine de cuvintele mari), talente atît de diferite și pregnante, unele care m-au emoționat - de la Nichita Stănescu la Grigore Hagiu, de la Daniel Turcea la Virgil Mazilescu -și, Doamne! cîți ar mai fi! - iar acum, în urmă, *Ioanid Romanescu* de la Iași, dar și de peste tot.

Cum de s-a grăbit el oare să se adauge unui pluton dus pe cealaltă lume, rămîne pentru mine un mister impenetrabil și cînd am primit telefonul de la o prietenă ieșeană, la miezul nopții după ce el murise în aceeași seară, am rămas mut și surd la orice chemare a divinității: de ce Te invocăm oare pe Tine Dumnezeule, gelos și crud față de creaturile Tale cele mai pure, dacă Tu ne aduci pe lume întru distracția și batjocura Ta? De ce oare ești lupul - principiul răului și al ferocității - și îi duci în pădure - în infern, nu? - pe cei care plîng, pe cei care cîntă, pe cei care se ostenesc să aducă daruri în biserica acestei lumi?

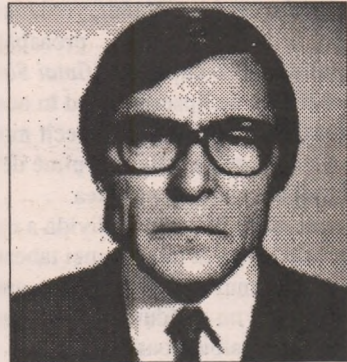
Bietul Ioanide, cum îi spuneam eu la Iași pe cînd locuiam în Dealul Copoului și venea bătînd cu sfială în fereastra mea! Îi deschidea soția mea Monica, îi oferea o cafea, apoi îi dădea o lecție de gramatică latină (pe atunci Ioanid își dădea examenele la fără frecvență). Apoi pleca tot așa de discret cum venise, cu un fel de politețe rară, de parcă tot Orientul se

cuibărise în inima și gesturile sale.

Dar să nu credeți că Ioanid era doar un umil samaritan care spăla picioarele prietenilor (sau străinilor) cu ulei și ambrozie și tămîie! El era un luptător, mai ales cu dogmele timpului, cu atît mai odioase în provincie cu cît activiștii de profesie erau în primele rînduri ale apărării agresive ale doctrinei marxist-leniniste. Era atît de vehement în diferite adunări mai mult sau mai puțin literare că-i lăsa pe toți fără grai. Mereu avea ceva de revendicat, iar după ce m-am mutat la București și am pierdut contactul cu el, de cîte ori l-am întîlnit mai mult întîmplător, l-am găsit tot mai neliniștit, mai angoasat, mai apăsător de griji, deși își publica fără dificultăți cărțile dramatice de poezie abstractă.

Iar acum, unde-i? Mă uit în abis și nu văd decît întunericul: doar pe cerul serii strălucește lumina roșie, marțiană, a poetului, a luptătorului care a fost dragul Ioanid Romanescu.

Dan Laurențiu





Vasile BAGHIU

FEBRA

E primăvară cred, e-un ied fragil și patruped
Ce mi se zbenguie în creier,
Aș vrea să ies și să cutreier, dar eu sînt cam bolnav,
Și-aș vrea să plec, dar dorm în miros de cloroform și
cianhidrine,
Prin paturi zburătoare, prin încăperi hexagonale din
benzine,

Acuma moartea nu mai vine
Pe-aceste margini șui de îmbîcsite ape otrăvite,
Acum plutește-n jur un ev de clorofilă și ghețuri
plutitoare
Cu ape clătinate-n dans de legături ușoare Van der
Waals,

Și toate sînt departe, în trecut, alunecă-n afară,
Andromeda cu sateliții de fum,
Și Marele Nor al lui Magellan,
Și părul Berenicei, și orbitoarea Messier 87.
Am văzut acest vârtej cînd inima-mi era cam neagră,
Am văzut cerul ca o piele plină de pelagră,
Și în iubire tot mai cred, dar sînt din fire scos,
Privesc la viața care-a fost cu detașarea dintr-o sală
de cinema,

Nu pot vedea cu inima
Și nu pot fi eu cel care zburdă printre crengi în
floare,

Primăvara asta e o boală molipsitoare,
Tristețea că totul revine cu înnoită vigoare,
E primăvara distantă pe care-o presimțeam,
Despre care am vorbit de multe ori pînă noaptea
tîrziu,

Făcîndu-ne griji, sperînd că tineretea va învinge
totul.

E primăvară desigur suflu-acesta ce doboară
Artiștii delicați în lumină și floare,
În *focul rece* al lui Brandt, verde lumină, mugur
proaspăt în pupilă,

Vitraliu dintr-o cupolă a *Sfintei Sofia*,
Căci știu ce ne lipsește trăind în acest secol spumos
Din care nu vrem să ieșim decît morți,
Plutitori pe apele tulburi și pline de leșuri,
În visul adevărat cu moartea
Care se-arată în culoarea lividă a unui înecat
Adus de valuri la țărmul unei tabere de copii,
La țărmul unui viitor așteptat cu ardoare degeaba,
Căci timpul nu-ngăduie plăceri și vacanțe,
Nu curge în albia noastră,
E-un vînt fără odihnă ce stinge făclii și focuri abia
întețite,

Lăsîndu-ne fum și cenușă în ochi.
E primăvară, dar dacă tușesc îmi va năvăli iar
sîngele,

Pe bărbie și pe bluza de pijama,
Și nu cred decît în forfota acestor surori
Care-și fac treaba conștiincios,
Mesagere ale cerului mohorît pe care-l zăresc la
coada ochiului.
E-un vis prin agitata pajiște de alge, pe-aproape de
carene,

Mai bine că nimeni nu poate să știe
Ce va mai fi să fie în viitorul de lapte și miere,
Mai bine singur și aproape părăsit,
Și prăbușit în tine însuți pînă-n valvula mitrală,
Pulsar de sînge-n contratimp cu steaua buclucașă

Prinsă în farfuria de la Areabo din Porto Rico,
Steaua pendulă, o pitică albă, un meteor de-al lui
Whipple

După care știi că undeva a murit un om,
Sînd treaz pentru o lume care merită totul,
Care tropăie de nerăbdare să facă o breșă în zidul
nemilos,

Cînd totul nu-i decît un timp de promenadă,
Un trist colocviiu prin crengile-nflorite,
Un vuiet sumbru de ape-n abdomen, ascită
secetoasă,

Eterne ceruri tandru se revarsă, pe gene false,
Zăpezile pornesc prin șanțurile-ntortocheate,
Și-un sînge viu prin amintiri, lichid,
Acum exhală-n vînt cadavre dezmoțite-n soarele
timid,

Sub cetini crude, mai verzi, parcă vernil,
Cu alb mai mult, de floare, e april,
E-un grup de nucleoni legați de quarquri, deasupra
cîmpiei din Argos,

Unde-a scotocit Schliemann crezîndu-l pe Homer.
Printre pietre și iarbă uscată, unde te-am auzit
vorbînd

Despre imposibilitatea de-a trăi omenește,
Unde-am scris pe foi volante cuvinte neînțelese.
Neînțeles fi-va strigătul acestei calde umanități,
Se trece cu tăvălugul, se șterg urmele,
Năduful pe ziduri scris tot,
O baie caldă, sub ninsoare, în Reykyavik,
O plimbare melancolică în tipătul pescărușilor,
Pe lîngă balustrada Tagelui, în Praça do Comércio,
La Lisabona, prin martie, cînd frigul e blînd,
Sînt aceste primăveri bizare cînd ai vrea să uiți
mai bine,

Portul Funchal de unde îți plăcea să privești
Înălțimile abrupte ale insulei,
Să uiți păsările de baltă din Myggvatnet
Obişnuite cu fumegările sumbre ale vulcanilor,
Și copiii din Peru cu fața mîncată de *uta*,
Zăpada de pe Teneriffe,
Ventilatorul din tavanul sălii de lectură
A unei biblioteci din Calcutta,
Să uiți dacă poți revărsarea asta de verde care-ți ia
glasul,

Cînd pe colină, prin fereastra vagonului, vezi mieii
zburînd,

Și-aproape că plîngi, dar ți-e rușine
De țăranii care se uită la tine curioși.
Oricum nu pot ieși de-aici nici într-o lună,
nici într-un an,

Să regăsesc lumea și ea să mă salute gălăgios
Cum se salută între ei studenții cînd se întorc din
vacanțe,

Să ies cu bilet de externare, în soare,
Așa aproape mort și-ntins cu fast,
În pat, și, prins de nas, leucoplast
Portocaliu îmi ține-un tub vital,
În timp ce-aud apa-n borcan,
Bolborosind izvoare din calde vremi senine
Ce-au fost copilărie,
Pierdută-n veci de-acum
De viața care-i scrum.



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Fratele lui Robinson Crusoe

Motto

Sînt mai bogat decît mă crezi:
Dețin acțiunile canalului Suez!

*Îmi șterg de cizme spada. Am tăiat,
Voios, cincizecișapte de cocoși
Și-am uns cu sînge-ntregul meu palat.
Ci-ndeosebi patul cu ciucuri groși.*

*Și-am atîțat cu goarna fină-n glas
Fluturii răi, cărarea să-ți devore.
Căci te aștept. Privesc iuni la ceas
Cum limbile ling fragedele ore.*

*Și bucuros de sîinii ce-mi aduci,
Frîng sec, sub plăpumi, razele-n cer
arce
Și-nmoi cu mîna cocoloșii dulci
De aer, visînd gureșele-ți coapse!!*

Elegia fratelui lui Robinson Crusoe

*Apollinaire, Apollinaire,
Unde te-ai dus, de ce te-ai dus?
Ca tine fluturi mai presus
Nu-s pe-al tristeții mele cer.*

*Scriai lui Lou așa frumos,
Făceați atîtea nebunii,
Acum din tine-i doar un os,
Din ea doar rîme străvezii.*

*Apollinaire, Apollinaire,
Nu trebuia, nu trebuia
De pe pămînt să pleci cu ea,
Oh, fără voi mă simt stingher,
Apollinaire, Apollinaire.*

*Apollinaire, de ce-ai plecat?
Apollinaire, unde te-ai dus?
Mi-e sufletul întunecat
Cum este cerul în apus.*

*Apollinaire, tu trebuia
Cu Lou de-a pururi să trăiești
Goi pușcă-ntînsi pe-o canapea
Ca într-o apă doi dulci pești.*

*Oh, Doamne, cît mă simt de trist.
Apollinaire, coboară lin
Într-o caleașcă de-ametist
Trasă de-o lebedă și-un crin.*

*Taie lumina c-un cuțit
Fellii și unge-ne-o cu rouă.
Apollinaire, de ce-ai fugit?
Vai, cît de trist mă simt cînd plouă.*

*Apollinaire, Apollinaire,
Unde te-ai dus, de ce te-ai dus?
Ca tine fluturi mai presus
Nu-s pe-al tristeții mele cer,
Apollinaire, Apollinaire...*

GIB I. MIHĂESCU

OPERE

CRONICA



Gib I. Mihăescu, *Opere*, vol. III, Romane. Ediție îngrijită, note, comentarii și variante de Al. Andriescu. Editura Minerva, 1995.

“Rusoaica” lui Gib Mihăescu



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

a colonelului Tătăranu, comandantul regimentului, curmă farmecul acestei idile, acesta hotărînd, scurt, retrimiteră violonistei dincolo de Nistru. Aflînd scena de la Iliad, locotenentul Ragaia are, brusc, sentimentul că această tinăre e întruparea idealului său după rusoaica așteptată obsesiv de atîta vreme. Pînda organizată, planurile năstrușnice așezate, cu strategii de specialist, pentru a prinde la o nouă trecere a fluviului pe femeia visărilor treze capătă proporții halucinante. Ce înnegrește substanța romanului e, tocmai, ceea ce Călinescu numea “descrierea actului erotic în aspectul cel mai trivial”. Aceasta e, din păcate, trăsătura generalizată a prozei lui Gib Mihăescu, în care sexualitatea nudă capătă înfățișări marcate de concretețea descrierilor, de la fazele preludive pînă dincolo de orgasm, cu insistența care se vede că îl interesează pînă la manie. Această tară e prezentă, așadar, și în *Rusoaica*, maculîndu-i fizionomia, în înfățișarea numeroaselor acuplări cu Niculina, Marusea, Măriuca. Ragaia nu e însă, cum s-ar crede, doar un primitiv, ci un personaj complex, năzuind mereu spre femeia misterioasă (cum e enigmatica, frumoasa Niculina sau visata rusoaică, himerică). Iar *Rusoaica*, dincolo de această concupiscentă generalizată, e un bun roman de analiză psihologică, solid și cu har construit. Călinescu, reticent cu proza lui Gib Mihăescu, nu ezită să apropie acest roman de *Madame Bovary* (spunea că *Rusoaica* e un *Madame Bovary* al virilității). Chiar dacă apropierea mi se pare binișor exagerată, deși marele critic făcea asocierea datorită faptului că toți eroii cărții au idealuri feminine, să reținem de aici că acest roman e, o izbîndă în scrisul lui Gib Mihăescu și o creație remarcabilă a romanului românesc de analiză psihologică. Mai cumpănită mi se pare o opinie a d-lui Nicolae Manolescu din 1967, care aprecia *Rusoaica* drept “un roman al așteptării”, al așteptării, halucinante, a ivirii idealului.

Ediția d-lui Al. Andriescu, apărută după 17 ani de așteptare, e, în toate ale ei alcătuită, foarte bună. A ales, ca text de bază, a treia ediție a romanului, din 1934, ultima revăzută de autor. Variantele, foarte interesante, nu urmăresc numai edițiile anterioare ci și fragmentul publicat în *Gîndirea* și însemnările de manuscris din arhiva Drăgășani (întîlnim astfel R1, R2, R3, dar și A(Arhiva), 1, 2) și cele de la Muzeul Literaturii Române. Laboratorul interior al creației romanului e, astfel, bine, riguros surprins. Excelente sînt și celelalte compartimente ale aparatului critic. Dincolo de despărțămîntul receptării, bun și bine măsurat, remarcabil mi s-a părut cel care recreează geneza romanului. În sfîrșit, bine că *Rusoaica* a apărut, în ediție critică.

încredere), iar zaful corecturii *Rusoaica*, finalmente, a fost dat la topit. Ediția critică a operei lui Gib Mihăescu, îngrijită de învățatul istoric literar Al. Andriescu, aflată la al II-lea volum a fost, astfel, blocată. În spațiul volumului al II-lea a fost lăsat numai *Brațul Andromedei*, *Rusoaica* fiind expediată în al III-lea volum, care n-a mai apărut. Sau, mai precis, *Rusoaica* n-a mai putut fi publicată, deși tentative s-au tot făcut, toate inutile. În 1980 a apărut al IV-lea volum, cu *Donna Alba*, sîrîndu-se, butucănos și otova, peste al treilea volum, ca și cum n-ar fi fost o lacună greu de explicat. Mai ales că era vorba de capodopera romanească a lui Gib Mihăescu și unul din bunele romane românești interbelice. Cunoscutul roman, cu textul pregătit în 1978, apare, ca o ediție liberă (fără aparat critic) în 1990. De atunci au mai apărut vreo două ediții, din păcate, cu texte corupte. (Cine mai stă azi să cerceteze calitatea unui text trimis la tipar?) În sfîrșit, acum, după 17 ani de așteptare, apare, în ediție critică îngrijită de dl. Al. Andriescu, romanul *Rusoaica*. Singurul avantaj al acestei prea tardive apariții e că din comentariu au fost eliminate acele explicații, stupide dar în 1978 necesare, despre bolșevism, translația, la graniță, refugiaților dintre o țară (România) spre alta (U.R.S.S.) și mai ales invers. Dl. Al. Andriescu, bunul nostru coleg, are acum satisfacția amară, a apariției unui volum din ediția Gib Mihăescu, care trebuia să apară, hăt, tocmai în 1978.

Gib Mihăescu, de felul său din Drăgășani, unde tatăl său era avocat, este unul dintre cofondatorii *Gîndirii* (la Cluj, în 1920), unde a colaborat pînă la sfîrșitul vieții sale, secerată de tuberculoză, la 41 de ani (în 1935), lăsînd o familie (soția și două fete) fără nici un sprijin. Prietenii s-au zbatut să obțină o pensie de urmaș pentru familie. A fost foarte greu, primul ministru Gh. Tătărescu opunîndu-se pentru a nu se crea - cum spusese - “un precedent”. A început, ca tot prozatorul român al timpului, cu proză scurtă, o vreme cam fără relief și adîncime, cultivînd bizareria, fantomaticul și un evident naturalism verist de oarecare substanță. Lovinescu observase pe marginea acestor proze înfrigate de început, petrecute, toate, în medii provinciale, mania obsesivă a unor personaje, care îi chinuie și îi torturează. A trecut, în 1930, de la proza scurtă la roman, cu *Brațul Andromedei*, după ce în *Grandiflora* (1928) pare a fi găsit tema literaturii sale, psihologia obsesivă monomaniacă, venită prin filieră dostoevskiană. Dar *Brațul Andromedei* reia o temă mult tocită în proza românească și, de aceea, compromisă, cea a inadaptilui. O bună cîtimă de originalitate salvează

acest roman, Andrei Lazăr, eroul năuc al romanului, fiind o figură care trăiește și, deci, se salvează artistic. Iar toată acea lume din roman, avidă de mări și avere, umblînd după cuceriri feminine, e nu numai un fundal autentic dar figurile ei (Cornoiu, Inelescu, Nedan) se rețin. Sinuciderea lui Andrei Lazăr e, și ea, un act justificat estetic.

Doi ani mai tîrziu, în 1933, publică romanul *Rusoaica*, incontestabil cea mai împlinită dintre scrierile lui Gib Mihăescu. Locotenentul Ragaia e și el un obsedat, visînd, în bordeiul său de grănicer pe malul Nistrului, femeia ideală. Care, visa Ragaia, trebuia să fie înaltă, intelectuală și fascinantă. O vede aievea și o descrie aproape lămuritor: “Și tărăgănată, vocea mea poveste și descrise vreme îndelungată întîmplarea stranie, care ar putea să survină...alcătui și descrise figura și silueta necunoscutei, care aduce cu ea, în vestimintele, în mișcările, în suflul ei, o mireasmă mai puternică decît toate parfumele cunoscute, decît tîria amară și sălbatecă a nukului secular, decît orice altă tîrie știută și aspirată pînă la fund.” Și: “Mai lasă-mi pe rusoaica cealaltă, cu picior înalt și ochii oblici, care va veni înfășurată cu șuba ei enormă din împărăția cerurilor... Las-o să înainteze prin tufișurile de chiciură ca o prințesă a iernei... Să roșească cu spaima nopții în spate... Și să găsească lumina scăpării în bordeiul ăsta de scînduri... S-o întîmpin sprinten ca un husar, Iliad, s-o ajut să-și scoată din buleandra siberiană liniile lungi ale trupului ei și mlădierile de călăreată a stepei...” Ragaia nu e un ofițer brutal și numai ușuratic. Ajuns pe malul Nistrului, se cufundă în lecturi istovitoare. Citește multă matematică și astronomie (astronomia a fost hobby-ul scriitorului, transmis și lui Andrei Lazăr, eroul precedentului roman), romane, cu predilecție, rușesti, cu deosebire Dostoievski, care îl farmecă și-l năucește. Dar, aici, toți, de la soldați la ofițeri, sînt preocupați monomaniac de femei, fiecare găsindu-și perechea pentru descărcarea energiilor sexuale. Ba la unii, această monomanie capătă înfățișarea proiectivă de ideal. Căpitanul Bădescu, îndrăgostit nebunește de o frumoasă evreică, ce îl urmează și pe linia graniței, e mursecat de o haită de lupi în timp ce alerge, călare, spre locul unde se afla iubita. Plutonierii Cebuc, Marinescu, Gîrleanu, au, toți, femeia lor și fac sacrificii pentru a se întîlni cu ea. Locotenentul Iliad, incult și bolovănos, are norocul să descopere o femeie extraordinară, visătoare și violonistă, care vine de dincolo de fluviu cu cutia viorii în mînă. Se îndrăgostește de ea, o posedă, ținînd-o ascunsă în bordeiul său peste o săptămînă. Dar vizita inopinată



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Stilul cronicii rutiere

DISCURSUL public - de popularizare - al poliției s-a dezvoltat în speții ușor de recunoscut azi nu numai prin teme, ci și prin limbaj, monolog adresat, ton didactic, combinație hibridă de excese birocratice, mărci familiare și încercări de literaturizare. Cronicile rutiere, în special, încearcă să compenseze lipsa senzationalului prin supralicitare lirică. În genere, asemenea texte practică o retorică a ornamentului: mesajul educativ este îndulcit prin vorbe pitorești. Oscilația între neologismul prețios și neoașismul căutat creează însă o impresie de artificialitate extrem de supărătoare. Cuvintele apar ca embleme ale statutului ideal al instituției; dincolo de ele trebuie să se lase imaginea convențională a polițistului: autoritar, rigid - dar și dubios, bovaric. Gazetăria polițistă este poate singura transmitătoare, azi, a vechiului limbaj de lemn, într-o variantă inofensivă prin limitare, iritantă din rațiuni pur estetice.

Principala trăsătură a acestui limbaj e prețiozitatea: el cuprinde perifraze foarte dezvoltate, inutile, folosind ostentativ “stilul cult”: “masa eterogenă de utilizatori ai

străzii în calitate de pietoni” (1025, 1995); “conjugarea solicitărilor trinomului om-mașină-dum” (1132, 1996). (Cum toate exemplele de mai jos au o singură sursă - pagina săptămînală de informații rutiere a cotidianului “Evenimentul zilei”, redactată de un grup de ofițeri de poliție, - indic în continuare, în paranteză, doar numărul ziarului din care e extras fiecare citat; sublinierile îmi aparțin). E de așteptat să întîlnim aici cuvinte “elegante”: a *lectura*, *cotext*, *deosebit*; forme gramaticale livești: viitorul cu auxiliarul a *vrea*, infinitivul preferat conjunctivului (și sub influența limbajului administrativ - “vrem a vă spune” 1025; și în construcții greșite - “prevenirea unor cadre de a fi corupte” 1103, 1996), relativul ce substituindu-l pe *care* (“săptămîna ce a trecut” - 1145, 1996) etc.

În alte puncte ale textului, se observă excesul de expresii populare: “...îndivizi, *prinși cu mîta-n sac*, reușesc să scape *basma curată*” (941, 1995). Regula e însă combinarea celor două registre - arhaic-popular și neologic-technic: “...localitatea impunea pragul celor 60 km/h. *Osebit* de aceasta, geometria drumului, curba,

determină sporirea atenției” (1145); “urmînd cu *cerbicie* pentru asigurarea respectării legii” (1025); “*sumedenie* de noțiuni” (995, 1995). În încercarea de dramatizare a textului, personajul negativ dialoghează cu sine, într-un limbaj artificial, mimînd oralitatea dar adoptînd formele stilului oficial - și implicit o perspectivă “corectă”: “Adică să fie mare scofală dacă *voi conduce* mașina, chiar dacă nu am permis?” (941, 1995); “Nu mă vede *agentul de circulație!*” (1145, 1996)

Limbajul birocratic abstract, clișeizat (“am desfășurat și desfășurăm o gamă variată de activități educative” - 1145; “transpunerea în viață”, “eforturile conjugate ale factorilor de resort”, ridicarea pe un nivel superior”, “factorul om” - 1132, 1996) coexistă cu mărci puternice ale afectivității - “constatăm, cu mîhnire și regrete” (1103), mai ales în formula adresării directe către cititor: “feriți-i, stimați conducători auto” (1145); “Citiți, oameni buni, reflectați și rețineți! Învățați din nenorocirile semenilor noștri!” (1132). Bunele intenții sînt astfel subminate de naivitățile stilistice.

Destinul maiorescianului

I. Negoîtescu

(continuare din numărul trecut)

10. În acest context, idealizarea variantelor românești ale ideologiei totalitare devine principalul obiectiv polemic al criticii lui Ion Negoîtescu și parte integrantă a pledoariei lui pentru urgența recuperării moștenirii politice și ideologice de pe versantul democratic al tradiției naționale. Departe de a reprezenta o poziție singulară, reacția critică față de "modelul Nae Ionescu", pe care o regăsim în scrisul celor mai importanți critici români de azi, se distinge la Ion Negoîtescu prin caracterul sistematic și patosul pedagogic al intervențiilor, dominate de ideea "datoriei morale", a "răspunderii civice" a intelectualului aflat "în cunoștință de cauză": "Eu mă simt dator față de tineretul țării, să-i atrag fără încetare atenția asupra primejdiei lipsei de disociere" - este profesiunea de credință care revine frecvent în scrisul lui Ion Negoîtescu. "Un factor decisiv îl joacă puterile morale ale nației", să-i așezăm, așadar, înainte acele "modele" care "să o ajute să facă față [...] în năzuința sinceră de a învinge haosul". Față de presiunea diversiunii naționaliste și a nostalgiilor totalitare cultivate de autorități, întrebarea ridicată de Ion Negoîtescu în 1990 este implicit aceeași cu cea ridicată în 1987 în fața caricaturizării democrației occidentale: *unde și în numele a ce se caută acum* "un model actualizabil" în apologia totalitarismului și în antiintelectualismul programatic al școlii lui Nae Ionescu, sau în antiliberalismul și xenofobia eminesciană? Într-o Românie în care "saltul din dictatura comunistă în democrația liberală" trebuie să se petreacă într-un moment "când conducătorii țării de după Ceaușescu tot dușmani ai democrației sînt"; sub un regim care "prin toate acțiunile lui contra democrației [...] reprezintă o frînă și o primejdie în calea progresului moral și material al poporului nostru"; sub "un guvern a cărui agresiune barbară împotriva intelectualității române, prin mineri veritabili sau falși" concretizează rolul "faptei" împotriva "gîndirii", teoretizat și practicat de gardism și de comunism; într-un climat în care "publicații ca *România Mare* și organizații de masă ca «Vatra Românească», încurajate diversionist de către conducătorii actuali ai țării, tributari mentalității ceaușiste, constituie prin antisemitismul și antimaghia-rismul lor o rușine națională și o primejdie groaznică pentru sufletul românesc, îndemnat de condeie criminală la ură și intoleranță".

În fața unei astfel de influențe malformante, agravate și de "televiziunea stăpînită de comunisti", "o revistă care vrea să fie o tribună a democrației și nu un bazar cu de toate" nu poate propaga drept "model" pe adepții totalitarismului: "Din punct de vedere politic - e tocmai ceea ce ne frămîntă pe noi azi - Nae Ionescu se înscrie printre cei mai mari dușmani ai democrației liberale; cel mai mare, de la Eminescu încolo". Un asemenea legat "e menit să dispară din memoria națiunii", iar "dacă astăzi, revistele românești cele mai bune, care luptă sincer pentru democrație, propagă

tineretului pe Nae Ionescu, aceasta creează o confuzie din care studenții români nu pot să culeagă decât ceea ce am semănat noi".

Promptitudinea cu care presa pro-guvernamentală a atacat acest refuz al modelului totalitar readuce la suprafață esența vechiului conflict dintre maiorescianul Negoîtescu și autoritățile dictaturii, conflict consumat public în presa epocii antonesciene, dar redus sub cenzura epocii comuniste la monologul rechizitoriilor puterii. În 1990, pierderea monopolului asupra presei - singura pierdere reală suferită de continuatorii ceaușismului - îi silește să-și apere în văzul lumii unicul "model" de care au nevoie, și pe care-l cultivaseră cu ritmicitate sub ceaușism: "modelul Nae Ionescu", în al cărui partizanat totalitar "radical de dreapta sau radical de stînga", continuau "să-și recunoască propriul chip, ca o legitimare". După numai patru zile de la apariția răspunsului său din 22, prin care neagă capitolului Nae Ionescu calitatea de "model actualizabil", Negoîtescu este acuzat în *Adevărul* de a-și fi arogat "postura de procuror cultural al României": "Cum e posibil" - citim în *Adevărul* din 16 octombrie 1990 - ca opera lui Nae Ionescu "să fie sortită dispariției din memoria națiunii, după ce în 45 de ani de comunism a rămas în ea?". Ziarul acreditează existența unui adevărat consens național în apologierea lui Nae Ionescu, continuînd astfel falsul acreditat sub ceaușism, în seriilele din *Săptămîna*, care excomunicau reacția critică a unor Lucian Blaga, Rădulescu-Motru, Anton Dumitriu, Mircea Florian, ca și a întregii direcții raționaliste opuse implicit "năismului". Conform ziarului *Adevărul*, din modelul tradițiilor democratice liberale propus de Negoîtescu, "se degajă cu putere beneficentă internaționalismului prole... pardon, liberal". Poziția critică a lui Negoîtescu față de modelul Nae Ionescu este înfățișată cititorilor drept o sfruntare singulară a unui dogmatic cu "o operă vastă necunoscută" (Negoîtescu ar fi scris doar "despre postumele lui Eminescu și cam atît"), care-și permite "să se exprime apoftegmatice în legătură cu varii domenii, religie, politică, filosofie", din mania de "a pune ordine în cultura română": acuzațiile trec sub tăcere *faptul esențial* - că Negoîtescu *răspunde întrebărilor care-i propun drept "model actualizabil" biserica ortodoxă, pe Nae Ionescu și pe Constantin Noica*.

Aceeași deturnare de la obiectul întrebărilor care propun modelele citate mai sus "pentru societatea românească de acum", și aceeași deturnare de la obiectul răspunsurilor care refuză modelele recomandate, le regăsim în paginile revistei 22 (vezi numărul din 26 octombrie 1990, "Autointerviu" De Sorin Vieru), unde, după apariția dialogului citat, Negoîtescu este acuzat pentru "zelul polemic [...] de campanie politică" față de "concepția noicasiană" (adică față de concepția lui C. Noica). Deci, zelul repetitiv cu care Nae Ionescu - C. Noica sînt oferii drept repere "care ar putea funcționa modelator pentru situația noastră actuală", "pentru societatea românească de acum", "pentru

situația politică de azi", zelul cu care Noica e imaginat replicînd manifestăției anticomuniste din Piața Universității, "rugați-vă pentru fratele Marx" - zelul acesta nu este "de campanie politică". În schimb, faptul că Ion Negoîtescu nu vede "nimic de salvat în poziția politică din trecut a lui Noica" dovedește "o gîndire care se vrea politică cu orice preț". În concluzie, replica negativă a lui Negoîtescu ar fi "nu mai puțin lămoasă, mai puțin din topor" decît sentințele proletcultiștilor: "E lamentabil să judeci politic și numai politic, atunci cînd tema în discuție convoacă, dimpotrivă, mai multe tipuri de gîndire specializată, de pildă gîndirea filozofică și cea artistică".

Am citat doar aceste acuzații de "lamentabilă" reducere la politic din multe altele similare aruncate în 1990 asupra "zelului" antitotalitar al lui Ion Negoîtescu, ironizat în numele "gîndirii artistice", deoarece ele ilustrează în mod concludent recurența acelui maiorescianism *sui-generis* (amintit la pct. 8), la adăpostul căruia Puterea a început în anii '70 să-și apere dubla contabilitate practică pe terenul istoriei literare "liberalizate" (și al vieții literare curente): *În anii '70-'80*, sub pretextul autonomiei esteticului și al luptei împotriva proletcultismului, cenzura amputa în lucrările de istorie literară citarea textelor publicate în deceniile de dinainte de 1944 de către intelectualii angajați în polemici anticuziste și antilegionare. Partizanii acestui maiorescianism amputat îl acuzau atunci pe E. Lovinescu de a fi manifestat "prejudecăți" și "intoleranță ideologică" față de "dacismul" exaltat de "noua spiritualitate".¹⁾ Paralel, o adevărată industrie de articlerie pom-pieristică recupera idilic direcția ideologică a extremei drepte, protejată de cenzură împotriva oricărei critici de fond. *În 1990*, în tipăriunile eliberate de cenzură, aceeași dublă contabilitate arborează vechiul maiorescianism de stat; discipolii "gîndirii artistice" care selectează drept "model actualizabil" școala lui Nae Ionescu de gîndire admirativă pentru revoluția națională a lui Hitler și Stalin, acuză de "lamentabilă" reducere la politic refuzul lui Negoîtescu de a accepta modelul totalitar. În 1990 și Georgescu-Cocoș a devenit "maiorescian".

11. O dată cu anul 1991, dubla contabilitate a maiorescianismului de stat trece de la vorbe la fapte: spre deosebire de anul 1990, cînd Puterea se mulțumea să elogieze *România Mare* prin oficiosul FSN *Azi* și să blameze Consiliul Uniunii Scriitorilor pentru îndrăzneala de a o fi calificat drept "fascistă", 1991 este anul în care Ministerul de Interne *premiază România Mare* pentru patriotism, în timp ce Secretariatul de Stat pentru informații *condiționează* subvenționarea revistelor literare de "neamsetecul în treburile Puterii" (documentul este citat în editorialul din *România literară*, nr. 32, 1991). Tot în anul 1991, gardismul, pe de o parte stimulat oficial, cu disperare, prin atitudini publice ale conducerii statului, iar pe

de altă parte prezentat ca o "amenințare destabilizatoare" atribuită manifestanților din Piața Universității - este, în sfîrșit, pus pe picioare prin organizarea "*Mișcării*" lui Marian Munteanu: succesorii lui Ceaușescu nu mai au nevoie să-și năpustească "minerii" asupra tînărului cumințit, care le-a oferit în cele din urmă o primă variantă a înscenatei "resurecții legionare", de care depindea justificarea rolului lor de "garanți ai ordinii", asumat în fața țării și a lumii.

În acest stadiu, implementatorii "ordinii" conectează maiorescianismul de stat la arsenalul vechilor anateme de la *Porunca Vremii - Scînteia - Săptămîna*: Negoîtescu este amenințat "cu dinții strînși" prin versurile "Cum nu vii tu, Tepeș-Doamne..."²⁾ (*Adevărul*, 25 iulie 1991), taxat drept "un ticălos de român" (*România Mare*, 9 august 1991), un "calomniator", care "împroască liniștit cu venin" (*Totuși iubirea*, septembrie 1991) etc. *Pretextul* acestei violente campanii de presă este "apărarea lui Eminescu" împotriva "denigratorului" Ion Negoîtescu, "mistificatorul" care a dat "o probă inedită de ultragiu și blasfemie în cultura română", amintind în 1991 ceea ce marii lui predecesori au analizat în anii '40: că ideile eminesciene "stau la baza" programelor politice ale cuzismo-gardismului. *Obiectivul real* al campaniei, ne-citat în revărsarea de amenințări și de injurii patriotice, este însă limpede indicat în rechizitoriul ziarului *Adevărul*: "neagra disperare a d-lui Negoîtescu", "pesimismul de antracit care colorează opiniile politice ale d-lui Negoîtescu", ajuns să-l socotească "vinovat" chiar și "pe Marian Munteanu și chiar Piața Universității", "temîndu-se că «vom fi aruncați direct la coșul de gunoi al istoriei»" - acesta este obiectul batjocurii indicat "cu dinții strînși" de maiorescianismul de stat al anului 1991. Același organ zeflemisise cu un an în urmă, tot fără să-l citeze, refuzul lui Negoîtescu de a accepta *modelul* "năist". Și de data aceasta, textul prezentat în derîdere drept expresia unui alarmism cîrcotaș, lipsit de obiect, este un *răspuns corect* dat de Negoîtescu în iulie 1991 la o *întrebare concretă*: "Cum priviți știrea de ultimă oră că Marian Munteanu, care părea un lider charismatic, a părăsit Alianța Civică și dorește să-și formeze propriul său partid?... Ce părere aveți despre extrema dreaptă românească, care se agită acum zgomotos?".

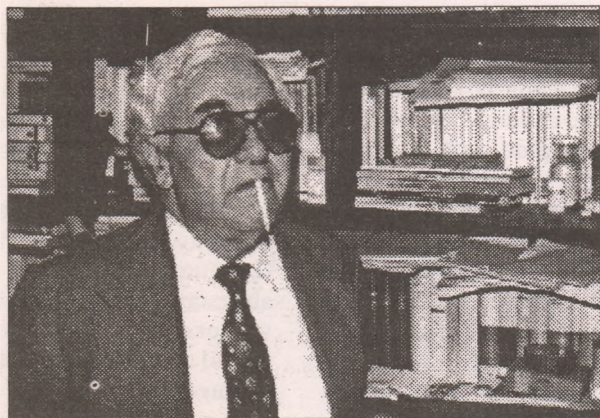
Ileana Vrancea

-va urma-

¹⁾ Eugen Simion, "E. Lovinescu - scepticul mîntuit", Cartea Românească, 1971, p. 555; pentru trimiterea la textul real al lui E. Lovinescu, vezi Ileana Vrancea, "Confruntări...", pp. 286-287.

²⁾ Am reprodus versul în ortografia originală, și nu în cea din *Adevărul*, unde "apărătorii" lui Eminescu îi elimină majuscula, inventînd versiunea "Tepeș-doamne..."

O viață trăită, o viață visată



de noi, năpăstuiții cei mulți, puși din când în când pe confesiuni periculoase.

Deprins de acasă, din lumea țăranilor ardeleni, să vorbesc într-un limbaj cuviincios, școlit de nemți să mă port ca un profesor sobru și distins, m-am lăsat ușor ademenit de boema bucureșteană, singura ce aducea un farmec imens într-o capitală moartă și tristă.

Acum sunt însă convins că gemenele boemei zăcea adormit și în mine. El a încolțit repede prin contactul cu lumea noastră literară. Firea mea dublă, de om din zodia peștilor, se manifesta prin sensibilitatea debordantă a unui suflet de poet, dar și printr-o anumită cenzură academică în mediul universitar. M-am ferit să confund cele două lumi, dar nu am reușit întotdeauna, spre regretul meu de ins slab în fața limbajului licențios și pitoresc.

Am pendulat multă vreme între locuința din Capitală și Mogoșoaia, unde aveam o cameră închiriată pe termen lung. Cred că acolo era cea mai mare aglomerare de bețivani nebuni pe metru pătrat, iar serile și nopțile petrecute cu ei au fost pentru mine o imensă delectare. Dumitru Mazilu cu vinul lui roșu, Mircea Micu, Gr. Hagiu și G. Pituț din *generația vodcii*, Fănuș Neagu, mereu nedecis, ca și mine, între vin și whisky, Pucă, strălucitul grafician, sărac ca păsările cerului și caracuda, mereu schimbătoare, făceau parte din peisaj. Marin Preda era un băutor singuratic, cu prieteni puțini, aleși după buna lui plăcere. Când veneau sărbătorile, țăganii din Mogoșoaia cu acordeoanele se îmbogățeau cântând: *Du-te fă la colectivă...*

Dar viața de la Mogoșoaia nu era numai veselie și beție. Aici toți am scris diferite cărți, care au dat un sens existenței noastre.

Boema aceasta se revărsa la *Doi cocoli*, *Casa Scriitorilor* și uneori la *Capșa*. Țin minte cum, subit, era brăzdat aerul de strigătul *Aho*, vorbitorul în versuri ineputabile, răcnind cu mici pauze.

Așa am început eu să cred că *totul este permis* și într-o vreme de mari restricții mi-am îngăduit libertăți scandaloase de vorbire și comportament. Alcătuisem doar și un fel de *cântec național* porcos, pe care mă jenez să-l reproduc. În ceasuri de euforie îl urlau toți confrății, ba chiar și pe peronul garii din Cluj, cu prilejul unei sărbători a revistei *Steaua*, când autoritățile locale ce ne așteptau s-au speriat și au plecat.

Peste tot, unde am găsit amatori, la București, la Cluj, la Sibiu, la Sinaia, la Pitești etc. am dat asemenea spectacole scandaloase, frivole, uneori stupide și ridicole.

Nu mai cunoșteam rușinea, pornind de la gândul că *totul este permis*, totul devenea *posibil*, ba chiar și în medii neadecvate în acest sens. Hazul acesta licențios, ba chiar trivial, măscă cu greutate o disperare amară. Trăiam cu toții într-un *tunel fără speranțe*, fără ieșire. Ne comportam, și eu, mai ales, după principiul camusian: *vivre le plus*, nu *vivre le mieux*. Iroseam vremea într-o *trăire cantitativă*, într-

un *prezent continuu*, viitorul părând a fi mort.

Întâlnirile literare la care participam erau un amestec de mondenitate, frondă subțire și euforie determinată de excesele consumului de vin. Așa a fost adeseori la Sibiu, Deva, Cluj, Suceava, Vatra Dornei etc.

Localnicii păreau să se amuze de butadele mele cu mai multe înțelesuri, dar autoritățile nu erau prea încântate. Pe măsură ce anii treceau și presiunea psihică era tot mai mare, mă comportam adeseori ca un bufon nebun, ce adoptase această mască pentru a putea rosti unele adevăruri, rezultate din criza noastră politică. Uneori am făcut afirmații spontane pe care le-am regretat destul de repede. Nu am avut nici porniri eroice, dar nu m-am simțit nici atras de aura incertă a victimelor ce păreau să lupte pentru o cauză pierdută. M-am complăcut într-o ambiguitate ce comporta doar riscuri minime.

Am adus cu mine amintiri de la Hamburg și Bruges, de la Oxford și Berlin, de la Atena și Belgrad, simțindu-mă adeseori umilit la CAER-urile cultural-politice, patronate de sovietici și deturnate uneori de români de la Uniunea Scriitorilor, înzestrați cu un fin simț diplomatic. Am văzut sublimul cu ochii deschiși, undeva în apropierea unui râu (*Cam*) pe care treceau studenții de la Cambridge cu lotcile, în vreme ce pe câmpul acela verde pășteau niște vaci cu clopote mari. La Ostende (Belgia) am contemplat marea în furtună în vreme ce însoțitorul meu îmi vorbea de lupta belgienilor în rezistență, împotriva germanilor.

Acum am pierdut curiozitatea de-a mai vizita alte țări. M-am retras în bîrlogul meu de pe Gramont 12, iar amintirile se derulează în cap ca într-o morișcă. În vremurile acestea ale tranziției, blestemate și grele pentru unii, mai ales vîrșnicii, dar fericite pentru o lume hulpavă, pusă pe îmbogățire rapidă, nu mai pot să-mi permit luxul să fac un drum la Cluj sau la Timișoara. Când am fost invitat de Societatea Patronilor de Edituri la Brașov, m-am cutremurat văzând cât costă o cameră de hotel sau o masă obișnuită, mulțumindu-mă cu ofertele binevoitoare ale gazdelor mele.

Am văzut cum editorii de literatură legionară își lansează cărțile încercând să lumineze anumite evenimente ce le-au creionat faima de asasini. Unii tineri intelectuali din mișcările democratice s-au revoltat, dar este limpede că nu cunosc sentimentul de *toleranță* față de alte puncte de vedere. Lumea noastră politică din diverse partide nu are încă o educație democratică și o cultură adecvată. Demagogia și spiritul critic excesiv, dar formal, se fac simțite în diferite ocazii, în schimb țara este guvernată incoerent, legile nu sunt respectate, iar oamenii săraci suferă îngrozitor, în timp ce vilele noilor parveniți se înmulțesc în cartierele rezidențiale.

Nu contest faptul că în țara noastră există câțiva oameni politici de elită, dar ei sunt risipiți în diferite partide care au credibilitate minimă. Intelectualii se complac într-o lungă și sterilă *horă a dezunirii*. Explicația că așa sunt ei peste tot, că personalitatea înseamnă diversitate, este adevărată. Dar vremurile de astăzi cer oameni de sacrificiu, capabili să renunțe vremel-

nic la o parte din idealurile lor personale. Această renunțare stă și la baza *contractului social*, conceput de J.-J. Rousseau.

O altă soluție de existență pașnică a marilor colectivități umane nu există. Dar noi românii se pare că nu am învățat nimic de-a lungul vremurilor, în pofida suferințelor îndurate. Inteligențele strict individuale, fie ele oricât de strălucite, au o influență redusă asupra colectivităților umane. Procentul românilor ce se consideră superdotați, ba chiar geniali, este extrem de mare. De aceea, ei nu ascultă de nimeni și nu respectă pe nimeni decât de frică. Și de când teama a dispărut, ceea ce nu este rău, nu s-a cristalizat o altă modalitate de respect colectiv, bazat pe convingeri. Dar convingerile, atâtea câte există, sunt așa de pulverizate încât nu se coagulează în jurul aceluiași persoane.

24 decembrie, 1995. Și eu și soția ne simțim atât de singuri cum erau și părinții mei pe vremuri în ajunul marilor sărbători. Fiica mea se mai ducea uneori la țară, dar eu ajungeam la *casa din țară* tot mai rar în timpul iernii. Era frig și lemne suficiente nu prea se găseau. În zilele acestea veneau copii la colindat, dar de când rămăseseră acolo doar doi oameni vîrșnici, nici tinerii de odinioară nu mai ajungeau până la capătul nostru de sat. M-am gândit de multe ori cât de triste trebuie să fi fost sărbătorile pentru ei. Mama abia se mai putea duce până la biserică, iar tatăl meu, bolnav de inimă, era dezamăgit fiindcă nu mai putea cânta în strană. Preotul acela rău din copilăria mea, părintele Truca, era și el bătrân și făcea slujbele tot mai scurte.

Uneori, în vacanța de iarnă, izbuteam să rămân împreună cu părinții, mai târziu numai cu mama, vreme de vreo zece zile. Cât au fost doi au suportat bătrânețea mai ușor, când a rămas numai mama, aveam impresia că agonia și moartea s-au instalat în casă și în grădina noastră. Singură, mama nu mai voia să trăiască. Se ruga mereu la Dumnezeu s-o ducă lângă omul ei.

În ultimul an se împuținaseră și găinile din curte. Porc nu mai cumpărase, simțind că se apropie sfârșitul. Mai avea doar o pisică și un câine gri, care după moartea ei au dispărut.

Ultimele vizite la Călan erau tot mai triste. Mulți dintre băștinași plecaseră și în casele lor au venit moți din nordul Transilvaniei. Erau oameni puternici și întreprinzători. Și-au făcut case noi și le-au reparat pe cele vechi. Oameni cu care să mai fi putut eu sta de vorbă erau tot mai rari și duplicitari. Mai târziu am aflat că ceea ce le povesteam eu când veneam de la Leipzig sau București, povesteam și ei în scris autorităților.

Mi-aduc aminte că pe mama o ajuta în ultimii ani o moață tânără, blajină și frumoasă, ajunsă acum la rîndul ei vîrșnică și singură. Marea *Roată a vieții*, cum spunea Baltasar Gracian se învâрте peste tot, la fel și *Casa dezamăgirilor* se mută și ea dintr-un loc în altul.

(Fragment dintr-un volum de memorii în curs de apariție)



Tristan Tzara (16 aprilie 1896-23 decembrie 1963)

CÎND se îndrepta, în toamna anului 1915, spre Zürich, unde voia să-și facă studiile universitare, tânărul Tristan Tzara (Samuel Rosenstock, născut la Moinești, la 16 aprilie 1896) avea deja o remarcabilă activitate poetică. Alături de Adrian Maniu, de Ion Vinea și de viitorul arhitect și pictor Marcel Iancu, întemeiasă în 1912 revista *Simbolul* și semnase, sub pseudonimul *Samyro*, versuri de sursă minulesciană, pentru ca în perioada imediat următoare să evolueze rapid spre o formulă lirică personală, mai accentuat modernistă, anunțând tulburările și voința de înnoire ale mișcării de avangardă. Când vor fi adunate într-un volum (abia în 1934, prin grija lui Sașa Pană, directorul revistei avangardiste *unu*), aceste *Prime poeme* publicate mai întâi între anii 1913-1915 în *Noua revistă română*, *Chemarea*, *Versuri și proză*, apoi în revistele avangardei din deceniul al treilea (*Contemporanul*, *unu*) sau rămase în manuscris, vor contura un profil dintre cele mai vii ale unui poet care, trecând de la un simbolism deja conștient de propriile sale convenții, pe urmele unui Jules Laforgue, începuse să atace ideea însăși de *literatură*, într-un spirit ironic-jucăuș, cu mimate nai-vități infantile, vizînd cucerirea unor noi libertăți de expresie. În context, Adrian Maniu ceruse și el pentru poet dreptul de a călca peste "convenționalități", iar Ion Vinea declara că "literatura (îl) persecută" și că îi este "iremediabil antipatică"... Opoziția față de "regula veche" a poeziei însemna atunci pentru Tzara (capabil totuși să construiască și rafinate imagini amintind de "estetismul" simbolist) persiflarea exotismului devenit clișeu, a sentimentalismului romantic, a unui limbaj "în curent cu mișcarea literară", atent la "dicțiune" și căutînd momentul "prielnic pentru comparații potrivite". Acestora, el le opunea deja prospețimea unor asocieri noi de cuvinte, deschise spre cotidian și firesc și "scandalizînd" adesea gustul comun burghez, un început de dereglare a discursului liric prin devieri și rupturi ale sintaxei.

Impresii și imagini disparate relativizau deja perspectiva asupra lumii, ironia submina solemnitățile versului tradițional și se întorcea chiar asupra subiectului liric, ce pare a-și pierde din prestigiul consacrat; declarînd bunăoară, într-o ciornă de poem, că este "foarte inteligent/ și în întuneric", tânărul poet exprima ambiguitatea, mai larg resimțită în epocă, a condiției precare a creatorului conștient de postura sa de arlechin și saltimbanc melancolic și solitar.

Vîrsta românească a scrisului lui Tristan Tzara pregătește astfel, mai gravele rupturi și gesturi iconoclaste ce urmau să se arate în momentul "insurecției de la Zürich" (cum a numit-o Sașa Pană). Poetul român nu este, desigur, izolat în această întreprindere de răsturnare și înnoire. În orașul elvețian, la "Cabaretul Voltaire", sediu al primelor manifestări dadaiste, el găsește spirite afine precum germanii Hugo Ball și Richard Huelsenbeck, alsacianul Hans Arp (Marcel Iancu este și el alături de Tzara în primele momente ale mișcării). Li se vor asocia și alții, într-o inițială deschidere sincretică spre curentele novatoare, printre care cubismul și futurismul, marcată de o "viziune constructivă", înscrisă îndeosebi în *Manifestul Dada 1918*; o a doua perioadă ar fi - după opinia unui recent istoric al dadaismului - cea dintre anii 1918-1921, cînd orice "ism" este refuzat și "dadaistii recurg la aleatoriu, la hazard, la ironie, la joc, la copilărie, la primitivism, în numele vieții și contra secătuitoarei idei de artă modernă, căreia îi denunță caracterul formal"; iar a treia fază ar sta sub semnul unei "arte elementare", autonome, în care "plastica pură, nivelul existențial al formei pecetluiesc evacuarea metaforei narative literare și bagajului metapictural" (v. Marc Dachy, *Dada & les dadaïsmes*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 19-20).

Lectura celor *Șapte manifeste Dada* și a textelor programatice din imediata lor vecinătate arată cît de departe merge mișcarea inițiată la Zürich în opoziția față de valorile consacrate ale artei și literaturii, într-un moment istoric de profundă criză spirituală, agravată de tragismul primului război mondial. Adevărurile cu majusculă ale raționalismului pozitivist, mulțumita conștiință de sine a unei lumi conformiste și filistine, care suferiseră deja importante puneri în chestiune, prin Nietzsche, prin Bergson, ori psihanaliza freudiană, sînt încă o dată asediate de întrebările și îndoielile unei generații revoltate, dornice de schimbare. Tzara se face purtătorul dinamici

Un dadaist

tard al acestei stări de spirit; manifestele sale sînt mărturia unei radicale negații a tradiției culturale, fie ea și cea mai recentă, ajungînd pînă la refuzul formulei înseși a dadaismului. *Dada*, cuvîntul găsit, cum se spune, la întîmplare într-un dicționar, însemnînd în franceză *cal* (în limbajul copiilor) sau *idee fixă* (în cel familiar), iar în română și rusă fiind o dublă afirmație (puțînd primi, după felul cum e intonată, un sens ironic) își pierde, de altfel, înțelesul precis în definițiile ludice approximate de Tristan Tzara: este, în fond, numele hazardului, al expresiei spontane, nesupuse nici unei pre-judecăți, convenție a neconvenționalului, puțînd fi substituită cu orice altceva; iar dacă totuși îl citim ca pe o "idee dragă cuiva, reluînd-o pînă la obsesie", ori ca "dublă afirmație ironică", atunci obsesia e a regăsirii unei prospețimi originare, ca și copilărești, a vieții și creației, cu ironia relativizantă ca atitudine generală în fața tuturor lucrurilor, inclusiv a formulei numite *Dada*. Astfel încît, în cel mai substanțial manifest al său, *Manifestul Dada 1918*, Tzara poate spune că "Dada nu înseamnă nimic; este însă, cum va afirma în alte pagini, o "stare de spirit", dinamică, refuzînd stagnarea, sinonim, în ultimă instanță, al *vieții*.

Așa cum îl formulează Tzara, discursul dadaist exprimă la modul ideal substanța stării de spirit avangardiste în general. Pe de o parte, el ilustrează fronda, revolta, ruptura, voința de distrugere a tradiției osificate și moarte ("Numai contrastul ne leagă de trecut", "o mare acțiune distrugătoare, negativă trebuie săvîrșită"): este ceea ce s-a numit "nihilismul" dadaist, - și e adevărat că mișcarea dirijată de Tzara a fost cea mai negatoare dintre toate orientările avangardei. Dar ce se respingea de fapt? - În plan filosofic, atitudinea este extrem-relativizantă. "Nu există adevăr ultim" - proclamă Tzara, care neagă totodată "sistemele" de gîndire, adăugînd chiar o notă de scepticism radical: "Măsurată la scara eternității, orice acțiune e zadarnică. În planul creației, artistice, literare, corespondențele acestei atitudini sînt opoziția față de "perfectiunea care plictisește", de convenția frumosului ("O operă de artă nu e niciodată frumoasă prin decret, în mod obiectiv, pentru toți") afirmarea, în schimb, a perspectivei individuale, originale, asupra lumii, pînă la tăierea punților de contact cu publicul: "Arta e un lucru privat, artistul o face pentru el; o operă care poate fi înțeleasă e un produs de ziarist"; și încă, supralicîtînd în direcția separării creației de cugetarea abstractă și de logică: "Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna neînțelese. Logica e o complicație. Logica e întotdeauna falsă".

Radicală, negația își găsește, pe de altă parte, ca în orice program "modernist", o contrapondere în inovația absolută, împotriva repetiției și clișeului; de aici, anti-mimesisul, respingerea artei-reflectare a naturii, în profitul *creației* independente de modele, probă a forței

constructive a artistului. "Artistul nu protestează: el nu mai zugrăvește (reproducere simbolică și iluzionistă) ci creează direct în piatră, lemn, fier, cositor, roci, organisme locomotive etc. pot fi rotite din toate părțile în vînt, împiedecă al senzației momentane" (Legătura cu programul constructivist abstractonist este aici evidentă, și ea va accentua mai tîrziu, dincolo de apelul zgomotos la "marea operă de distrugere").

Ceea ce unifică, în fond, acest joc respingerilor și afirmărilor este - se vede aproape în fiecare manifest - tensiunea căutării *autenticității* creației scoasă din zona aridă a convenționalului, a modelelor și exemplurilor, a teoriilor și sistemelor de gîndire, și chemarea să prelungească purul impuls vital. Arta și viața sînt puse încă o dată în cumpănă, iar cea de a doua cîntăreșă mai greu: "Arta nu este cea mai prețioasă manifestare a vieții... Viața mult mai interesantă" - va spune Tzara în a sa *Conferință despre Dada* din 1922, după ce, mai devreme, afirmase "credința absolută indiscutabilă în fiecare zeu produs imediat al spontaneității" și "vitalitatea fiecărei clipe". "Starea de spirit" definitorie pentru orice mișcare de avangardă își găsește astfel expresia exemplară în manifestele dadaiste; stare de disponibilitate absolută a spiritului, de deschidere spre fluxul dinamic și complex, contradictoriu, al vieții, în care "da și nu se întînesc, nu în mod solemn în castelele filosofilor omenesți, ci pur și simplu în colțul străzilor precum cîinii în lăcustele".

Celebra "rețetă" propusă de Tzara pentru a "face" un poem dadaist exprimă, într-o înscenare ludică, o secvență din *Manifestul despre dragostea slabă și dragostea amară* (1920) aceeași stare de spirit. Tăierea dintr-un ziar a cuvintelor, amestecarea lor într-un sac, copierea lor în ordine întîmplătoare în care au fost scoase din sac înseamnă încrederea în același zeu al spontaneității, manifestată după actul distructiv a avut loc, împotriva logicii și a gramaticii moștenite împotriva limbajului convențional, *tabula rasa*, haotizare a lumii verbului eliberare de toate constrîngerile expresiei, pregătire - poate - a unor noi construcții; dar și sugestie a unui "democrații" *sui generis* a expresiei poetice alimentîndu-se din orice strat limbii, contra oricăror "solemnități constrîngătoare. Este, se vede bine, anti-rețetă, parodiind regulile și convențiile poeziei. Supuse lor, poeme scrise pînă acum pot fi considerate drept "cele mai mari greșeli" și se poate pune chiar întrebarea dacă "mai nevoie de poezie". Dacă "gîndirea face în gură" (cum citim în același manifest), ideal ar fi ca verbul poetic să redevină simultan cu trăirea, să fie *existențial*. Sub mult invocat "nihilism" dadaist se poate deci ușor descifra un proiect, în fond, pozitiv, de revitalizare a actului creator; într-o perspectivă mitică, eschatologia Dada promite a fi urmată de o nouă co-



Tristan Tzara, portret de M.H. Maxy

SPUNEAM altădată, într-o exegeză cu caracter mai general (v. *România literară*, nr. 3, din 6-13 februarie 1992, "Mesajul lui Tristan Tzara"), că o afinitate deplină, un mod comun de a considera viața, arta și lumea i-a unit pe Tristan Tzara și Pablo Picasso. Este și motivul pentru care nimeni până la cel dintâi nu a pătruns cu atâta competență și forță de analizare procesul de creație, procedeele și implicația poetică a marelui spaniol. Și cu toate că ipostaza lui Tristan Tzara ca poet primează asupra celei de critic și teoretician al artei, nu rămân mai puțin apreciable calitățile sale de profund și subtil exeget, pe care tocmai opera lui Picasso i-a oferit prilejul să le afirme cu maximă strălucire. Afinitatea dintre Tzara și Picasso merge atât de departe, încât până și în planul comportamentului politic, prins în angrenajul cumplitei utopii care s-a numit comunism, cei doi au fost printre puținii care - ca artiști - și-au păstrat independența totală față de ingerințele ideologice ale partidului, refuzându-i orice concesie.

Este deci firesc că, anticipând imprevizibilele istoriei, Picasso a fost cel care, deschizând o expoziție retrospectivă personală de collaje, i-a ocazionat lui Tzara, încă în 1935, pretextul de a-și preciza poziția, cu toate că pe vremea aceea autorul de mai târziu al *Guernicai* nu aderase încă la comunism iar conceptul de "realism socialist" abia dacă luase ființă, circulând destul de rar chiar și între hotarele Uniunii Sovietice. Rumori se născuseră însă și încercări de a adapta interpretarea operei de artă la tezele marxist-leninist-staliniste își croiseră drum și în Franța printre intelectualii din rândurile partidului, căci Tzara - deși doar în treacăt și fără referiri concrete - totuși le invocase, afirmând: "În momentul când problema operei de artă este repusă în discuție de o soluție prea simplistă pe care unii dintre contemporanii noștri ar voi s-o dea conexiunii sale cu fenomenul economico-social imediat, despărțind *meccanic* semnificația ei de contextura ei pentru a-i atribui celei dintâi o valoare unică de *mijloc de expresie* a sentimentelor și ideilor, colajele lui Picasso dintre 1912-1914 vin să lumineze dezbateră în curs, imprimându-i un înțeles nou" (subl. în original).

Spre a nu lăsa să planeze nici un dubiu asupra acestui înțeles nou, spre a sublinia însemnătatea procesului de unificatoare coerență care se desfășoară în raport cu ceea ce constituie întregul iar nu doar o parte a activității creative, Tzara insistă asupra lui ca unul ce singur dă măsura și califică substanța operei artistice, conducând la un mod adecvat de a o considera, adică dinlăuntru forțelor care acționează la înfăptuirea ei: "În pofida relațiilor ei cu condițiile economice și în pofida funcției sociale pe care o asumă, opera de artă se prezintă ca un *sistem coerent de gândire* ce urmează o evoluție relativ particulară, în sensul că, destul de puțin susceptibilă la adaptări mecaniciste și la perfecționările pe care s-ar voi să le atingă spre a servi la propagarea unei cauze sau doctrine, ea este totuși, pe o cale ocolită, implicată în toate manifestările comportamentului uman" (subl. în original).

Tristan Tzara și Pablo Picasso

Exemplul edificator pentru Tzara este Picasso, pe care îl percepe critic nu cu intenția "de a-i explica pictura, ci pentru a o insera unui ansamblu de relații adecvate spiritului timpului". În virtutea acestei finalități simțitor mai vaste și mai complexe, explicarea operei e însă inerentă: "S-ar putea spune că întreaga operă a lui Picasso tinde să devină *un singur tablou*, dacă îmbucătățirea lui nu ar fi tocmai condiția însăși a acestei unități. Trebuie totuși să constatăm că fiecare din fragmentele propuse senzației noastre va trebui să conțină, în grade variabile, rezumatul totalității operei considerată ca o suită în mers, un șuvoi neîntrerupt. Unitatea, la Picasso, e inclusă în ciocnirile și contradicțiile aparente ale acestor realizări provizorii care atestă caracterul critic cu care lumea vie e integrată conștiinței artistului. Nu este deci vorba de o unitate de ordin estetic sau formală, ci de unitatea reală care rezultă dintr-o viziune în profunzime" (subl. în original).

Să reținem cu precădere ideea *totalității* comportamentului uman, căci ea este într-un fel cheia de boltă a întregului edificiu conceptual și teoretic al lui Tzara și totodată elementul care girează fuziunea dintre comportament și viață. A avea o atitudine față de viață înseamnă pentru poet a-i lua vieții în considerare implicația umană sub toate aspectele, situându-o sub unghiul unei posibile transformări sociale, impulsionate și condiționate de voința de progres. Aici își poate afla locul intervenția ideologicului și politicului fără să aștepte la calitatea artei, tocmai pentru că ambii se înscriu cu autenticitate în sfera manifestărilor *vitalc*, iar numai indirect, prin intermediul ei, în aceea propriu-zis a creativității. Sau, mai pertinent spus, calitatea artistică se păstrează nealterată în măsura în care ideologicul și politicul acționează asupra operei ca fapt de viață, eveniment, atitudine. Tzara o afirmă clar: "Pictura începe acolo unde se oprește specificitatea ei. Vreau să spun că ea devine poezie. Când obiectul ei particular se integrează într-o viziune a lumii, ea însăși subordonează unei concepții de viață. Când prin prezența sa, reînnoită în fiecare clipă, pictorul face corp cu procesul de creație. Când îndoiala inerentă realizării unei opere capătă proporțiile unui eveniment trăit de el, fie și numai în spațiul unui suflu, al unui cutremur pasager, încordat precum sârma bine întinsă pe care înaintează artistul și în virtutea însăși a riscurilor pe care el le înfruntă, acest sentiment poate conferi creației artistice caracterul universalității".

În sensul arătat, Picasso e deopotrivă păstrătorul limbajului plastic și purtătorul unei ideologii; el reintroduce în pictură, cum afirmă Tzara, "subiectul și pictura de idei". Numai că toate acestea le face fără să prejudicieze proprietatea limbajului plastic și fără să-și ascundă sentimentul care a acționat în conștiința sa ca suport ideologic. Astfel că același Tzara care denunța caracterul restrictiv al specificității artistice invocând obligația pictorului-poet de a o depăși, declară: "Una din cele mai frumoase izbâni ale lui Picasso este aceea de a fi urmărit până în structura lor intimă procedeele și formele propriu-zis plastice, de a le fi activat, de a fi deschis în această direcție un câmp de cercetare dintre cele mai extraordinare și de a-i fi limitat specularea la numai domeniul plastic prin argumente plastice, fără a împrumuta nimic de la alte ramuri ale artei. El a dat astfel artei contemporane posibilitatea de a rezolva grave antinomii într-o sinteză lucidă, realizată prin ceea ce a urmat, dar grație investigațiilor sale: *mijlocul de expresie al operei de artă se identifică cu obiectul exprimat*" (subl. în original).

Se deduce de aici că, asemenea lui Picasso, Tzara consideră specificitatea mijloacelor de expresie artistică drept o condiție *sine qua non*, care nu trebuie abandonată ci doar depășită, inclusă într-un sistem creativ capabil să rezolve opoziția dintre artistic și ideologico-politic. Căci atâtea vreme cât nu are loc o depășire, interesul formal al artei nu se manifestă în direcția unei absorbții firești, organice, a valorilor ideologico-politice de conținut, ele rămân ignorate. "Această atitudine de dezinteres formal față de teoriile sociale, atitudine proprie evoluției picturii - spune autorul *Omului aproximativ* - determină neîncrederea ei față de orice factor de explicație sau de exaltare". La toate acestea, dadaistul de odinioară devenit de multă vreme un factor constructiv și un susținător fervent al valorilor autentice, adaugă ceva, făcând, evident, aluzie la presiunile de partid asupra artiștilor de a reflecta realitatea cu o fidelitate împinsă până la o fals presupusă identitate sau și numai simplă imitație a obiectelor ei: "Noțiunile de *identitate* și de *imitație*, a căror utilizare, vidă de sens, în interpretarea operei de artă, constituie principalul argument al acelor care ar voi să-i atribue rolul unui mijloc de propagandă, sunt de acum înaintea înlocuite cu cele care se raportează la un proces de simbolizare" (subl. în original). Ce înțelege Tzara prin "simbolizare" (termen împrumutat vocabularului psihanalitic) se desprinde din exemplele picassiene pe care le dă - *Guernica*, *Omul cu mielul* (sculptură), *Masacrele din Coreea*, *Război și pace* - unde, într-o manieră cu totul originală, simbolul e substituit metaforei.

DIN CITATELE la care am recurs, cuvintele lui Tzara răsună aproape ca un manifest de independență. În fraze meșteșugite, de o mare forță abstractizatoare, el sustrage interpretarea operei de artă autorității dogmatice, opresante, a propagandei ideologice, opunându-i acesteia, ca factor hermeneutic primordial, conceptul de poezie. E un aspect deosebit de important, pentru că actul poetic, așa cum îl înțeleg Tzara și Picasso, ca pe expresia deplină a libertății spirituale și a gândirii imaginative, stă la baza unei însemnate părți a concepției despre poezie operantă în zilele noastre. Fără a nega rolul sentimentului dar și fără a-i acorda o primordialitate, Tzara - insistând asupra elementului poetic ca rezultat al unui proces de elaborare mentală, produs preponderent al gândirii iar nu al sensibilității, cu toate că senzațiile optice și tactile în sugerarea spațiului sunt luate în considerare - concepe poezia, cum de altfel am mai arătat, ca pe o ingenioasă scăpărare între doi termeni care ciocnindu-se și contopindu-se reciproc își cedează calitatea inițială spre a deveni ceva *nou*, un factor de revelare, de cunoaștere prin uimire și șoc, dar și prin *activă* luciditate. Aici se situează pentru el punctul de inserție al atitudinii revoluționare, militante, dominată de o voință transformatoare, revoluția artistică putându-se acorda cu revoluția socială fără ca prima să-și piardă independența, denaturându-și esența, și fără ca ultima să fie trădată. Din nou e invocat *alter-ego*-ul lui Tzara: "Picasso a confirmat printr-o experiență concludentă că o bucată de hârtie albă lipită pe o foaie din aceeași hârtie albă *nu este* albul inițial, că adică o schimbare de natură alta decât cea dedusă logic din percepția presupusă, s-a produs grație acestei operații. Tehnica și materia nu sunt deci *separabile* mecanic ci, inclusiv, intrinsec în operă, își cedează atât concepția cât și execuția. Elaborarea și rezultatul final al unei opere fac parte dintr-un unic sistem de funcționare, dintr-un unic mod de cu-

noaștere" (subl. în original). De unde rezultă pentru Tzara că "*mijlocul și expresia* operei se confundă pentru a da naștere la ceva *în plus* decât opera realizată. Este un pur reziduu denumit *poezie*, topit în opera de artă" (subl. în original). Această *topire* în opera de artă conferă poeziei un caracter care o sustrage definirii, atribuindu-i concomitent o forță de pătrundere și o permeabilitate, ceea ce îi face hotarul evanescent, confuz. Odinioară Tzara afirmase: "Astăzi este deplin admis că poți fi poet fără să fi scris vreodată un vers, că există o calitate de poezie în stradă, într-un spectacol comercial, oriunde, confuzia e mare, ea e «poetică»".

Pe de altă parte, cum am văzut, spre deosebire de criteriul tradițional, în concepția despre poezie a lui Tristan Tzara este afectat în hotărâtoare măsură rolul metaforei. Revelatoare nu mai e *comparația* ci *opoziția*, juxtapunerea unor contrarii ce conduc la o sintagmă nebănuită, la activarea unor forțe imaginative asemenea visului, unde fantasticul se manifestă ca un *Deus ex machina* generos întru sublimarea dorinței. "Poezia lui Picasso - scrie Tzara - nu se mai exprimă prin mijlocirea metaforelor. Imaginea poetică, așa cum i-au lărgit orizontul poeziei de astăzi, unde vizualul și conceptualul se confundă într-o armonie particulară, a devenit la Picasso pârgăhia care a reînnoit total expresia picturală. Acest continuator al Renașterii este primul care, de la Courbet încolo, în niște opere ce sunt monumente, a făcut să trăiască din nou *pictura de idei*, dar nu în vechia manieră alegorică, ce nu era decât o aplicare mecanică a unor simboluri la *subiectul* reprezentativ, ci cu ajutorul plastic conceput al unor imagini poetice integrate suprafeței tabloului" (subl. în original). Și - luând în considerare un detaliu din vasta pictură *Război și pace*, deja amintită, realizată de Picasso la Valauris, în 1952, Tzara precizează: "Făcând niște păsări să înnoate într-un acvariu și niște pești să zboare într-o colivie, Picasso n-a vrut să spună că toate visele ar putea fi realizate, căci este evidența însăși că legile naturii nu sunt reversibile.../.../ Chiar poezia nu este în cele din urmă decât un mod de a gândi. Picasso ne învață astfel că pictura este nu numai un meșteșug, ci și o manieră de a trăi, de a simți, de a acționa".

Aceste ultime cuvinte sunt de fapt profesiunea de credință a lui Tristan Tzara. Explicându-l și prezentându-l pe Picasso, Tzara se explică și prezintă pe sine, adevăr constat și de exegeții părintelui Dadaismului și pe care Picasso, cel dintâi, încă de multă vreme l-a înțeles. De aici și numeroasele sale ilustrații care însoțesc multe din plachetele de lux - prețioase comori bibliofile, extrem de rare - care înmănușează poemele lui Tzara. Acesta i-a dedicat unul intitulat chiar "Picasso" (apărut postum), argument suprem și transpunere fidelă din imagine plastică în cuvânt, a afinității creative care i-a legat.

Radu Bogdan

Notă: Citatele cuprinse în text au fost extrase din TRISTAN TZARA, *Oeuvres Complètes*, vol. IV, Paris, 1980, cu texte stabilite, prezentate și adnotate de Henri Béhar, intitulate: *Les papiers collés de Picasso* (p. 361, 362), *Picasso et les chemins de la connaissance* (p. 365, 371), *Pougny et la voix de la poésie* (p. 411), *La révélation de l'art africain par l'art moderne* (p. 509), *Picasso et la poésie* (p. 405, 406). A se vedea de asemenea, în revista *Le Surréalisme au service de la révolution*, nr. 4, decembrie 1931, *Essai sur la situation de la poésie* (p. 15). Traducerile în românește aparțin lui Radu Bogdan.

Omul aproximativ

CÂND adera în 1929 la mișcarea suprarealistă, Tristan Tzara marca nu mai sensul evoluției sale personale, dar și pe cel al avangardei în ansamblu, de la negația necesară la gestul pozitiv prin care totul urma să fie reconstruit. Despre dialectica acestei mișcări de negație/afirmație, în inima căreia se situează scenariul dramatic al anihilării/renașterii poeziei ca ființă privilegiată a limbajului, vorbește *Omul aproximativ*, scris între anii 1925-1930 (detaliu de istorie literară semnificativ pentru înțelegerea continuităților subterane care leagă Dada de suprarealism). Poemul, alcătuit în 19 cânturi, a căror organizare este abia sugerată de rotirea lentă a unor versuri-cheie ce coagulează în jurul lor magma cuvintelor, are curgerea majestuoasă a unui fluviu, ale cărui ape duc cu sine în matca invizibilă a textului imagini caleidoscopice, venite din zonele subconștientului, ale memoriei sau ale observației cotidiene.

În *Omul aproximativ*, Tzara atinge pragul unei alte vârste interioare a creației: contestarea și-a pierdut virulența nihilistă, dar a dobândit în schimb o adâncime a lucidității critice fără egal. Nicăieri altundeva în poezia lui Tzara nu se întâlnește mai clar formulată invitația de a abandona vanitățile lecturii în cheie literară și de a ne lăsa în voia cuvintelor, investite cu o materialitate ce o concurează pe cea a lucrurilor. Căci, așa cum observa Michel Leiris, "Dacă atâția poeți au aerul că privesc lumea ca și cum ea n-ar fi făcută pentru ei, Tzara era așa de aproape de lucruri încât poemele lui au lesne înfățișarea unei întretăieri de solilocvii care țâșnesc parcă din toate părțile. Nu ești sigur, citindu-le, dacă mai degrabă poetul e cel care vorbește sau o picătură de sânge, un trunchi de copac, o lampă electrică sau o piatră."

Grete

I
duminică greu înveliș pe clocotul sângelui
hebdomadar povară ghemuită pe vine
căzută în launtrul sinei regăsită
clopotele sună fără noimă și noi la fel
sunaji clopote fără noimă și noi la fel
o să ne bucurăm la zgomotul lanțurilor
pe care o să le facem să sune în noi odată
cu clopotele

ce limbaj ne biciuiește oare tresărim în lumină
nervii ne sunt bice în mâinile timpului
și îndoiala vine cu o singură aripă incoloră
înșurubându-se comprimându-se strivindu-se-n noi
ca hârtia șifonată a ambalajului desfăcut
dar al unei alte vârste cu lunecări ale peștilor
de-amărăciune

clopotele sună fără noimă și noi la fel
ochii fructelor ne privesc atent
iar toate faptele ne sunt controlate nu-i nimic ascuns
apa râului și-a spălat atâta albia
ea poartă blăjinele fire-ale privirilor care-au rătăcit
pe lângă ziduri în baruri au mângâiat vieți
au ademenit pe cei slabi au legat ispite au secăt extaze
au săpat în adâncul vechilor variante
și-au dezlegat izvoarele lacrimilor prizoniere
izvoarele supuse la zilnice înăbușiri
privirile care iau cu mâini uscate
limpedele produs al zilei sau bănuitoarea apariție
care dăruiesc îngrijorata bogăție a surâsului
înșurubată ca o floare la butoniera dimineții
cele care cer repaosul sau voluptatea
atingerile de electrice vibrații tresăririle
aventurile focul certitudinea sau sclavia
privirile care s-au tărat în lungul discretelor vijelii
au folosit pavajul orașelor și-au ispășit jocosii fără
număr în pomeni

se urmăresc încingând panglici de apă
și curg înspre mare ducând în drum
omeneștile murdării și mirajele lor

apa râului și-a spălat atâta albia
că însăși lumina alunecă pe unda netedă
și cade la fund cu greaua strălucire a pietrelor
clopotele sună fără noimă și noi la fel
grijile pe care le purtăm cu noi
care ne sunt veșmintele interioare
pe care le punem în fiecare dimineață
pe care noaptea le desface cu mâini de vis
împodobite cu zadarnice rebusuri metalice
purificate în baia priveștiilor circulare
în orașele pregătite pentru masacrul pentru jertfă
lângă mări cu baleiaje de perspective
pe munții cu neliniștite severități
în satele cu dureroase nepăsări
mâna grea pe creștet
clopotele sună fără noimă și noi la fel
plecăm cu plecările sosim cu sosinile
plecăm cu sosinile sosim când alții pleacă
fără noimă puțin uscați puțin duri severi
pâine hrană mai multă pâine care-nsoțește
cântecul gustos pe gama limbii
culorile și depun povara și se gândesc
și se gândesc și strigă și stau și se hrănesc

cu fructe ușoare ca fumul plutesc
cine se gândește la căldura ce-o țese cuvântul
în jurul miezului său visul pe care-l numim noi

clopotele sună fără noimă și noi la fel
mergem ca să scăpăm de tofota drumurilor
cu un flacon de peisaj o maladie una singură
o singură maladie pe care-o creștem moartea
știu că port melodia în mine și n-am teamă
port moartea iar dacă-o să mor chiar moartea
mă va purta în brațele ei invizibile
ușoare și fine ca mirosul ierbii firave
ușoare și fine ca plecarea fără motiv
fără amărăciune fără datorii fără regret fără
clopotele sună fără noimă și noi la fel
de ce să căutăm capătul lanțului care ne leagă de lanț
sunaji clopote fără noimă și noi la fel
o să facem să sune în noi geamurile sparte
banii de-argint de-a valma cu banii cei falși
resturile de sărbători explodate în răs și furtună
la porțile cărora s-ar putea deschide vârtejurile
mormintele de aer morile măcinând oasele arctice
sărbătorile-acelea care ne poartă capul spre cer
și ne scuipă pe mușchi noaptea plumbului topit

vorbesc de cine vorbește cine vorbește sunt singur
sunt doar un zgomot mărunț am zgomote-n mine
mai multe

un zgomot înghețat strivit la răscrucea zvârlită
pe trotuarul umed

la picioarele oamenilor grăbiți alergând cu morții lor
în jurul morții care-și întinde brațele
pe cadranul orei singura vie sub soare
suflul nedeslușit al nopții crește
și prin vene cântă flautele marine
transpuse pe octavele straturilor a felurite existențe
viețile se repetă la nesfârșit până la subțirimea atomică
și în înalt atât de înalt că nu putem vedea
și cu viețile astea alături că nu vedem
ultravioletul atâtor căi paralele
cele pe care-am fi putut s-o apucăm
cele pe care am fi putut să nu venim pe lume
sau să fi plecat deja de mult atât de demult
încât vom fi uitat și timpul și pământul ce ne va fi supt
camea

săruri și metale lichide limpede în adâncul puțurilor
mă gândesc la căldura ce-o țese cuvântul
în jurul miezului său visul pe care-l numim noi

VIII
îmi amintesc o dezamăgire sinuoasă trăgându-și
din trecut amara-i substanță
plutind la întâmplare nu știu încotro
vedeai uneori cum se deschide pe fruntea cântecului
o oglindă ca o copilărie înțepenită
care scuipa imaginea pe jos
și spârgea strălucitoarea tinerețe - urme de sânge
rătăceau undeva
pe cearceafurile murdărite de amurguri întârziate
versuri înfrigate sub jăratec
îmi mai amintesc era o zi mai blândă ca o femeie
îmi amintesc de tine imagine-a păcatului
plăpândă singurătate voiai să-nvingi toate începuturile
priveștiilor

doar tu lipseai de la apelul înstelat
îmi amintesc un orologiu tăind capete ca s-arate orele
acelea care așteaptă la răscruci pe cei singuratici
în fiecare trecător singuratic se destramă o zi răscrucea
unei zile
și ca ora de iubire vine din aer se-ntoarce în aer
fiecare răscruce se regăsește într-o altă placidă-
așteptare

cu aerul pe care-l cânti departe
din ce în ce mai îndepărtată copilărie
cu pământul mestecat cu cenușă în strânsoarea
mandibulelor agricole

vorace poartă cu răs adult de fier
îmi amintesc misterioasa grabă care te-mbokdea după
trecerea unui convoi

lanțuri masive se mișcau negre în capete
cocoși înălțau un cântec frugal între fiecare pereche
de priviri

iar vânturile ștergeau de pe umede boturi lătrăturile
proaspete

aveau să izbucnească foarte departe acolo unde
memorie nu mai era
izbucneau fără zgomot cu trosnet de flăcări
îmi amintesc o senină tinerețe care-adună înfățișându-se
suspinele lucitoare de explozie risipite
fără zgomot dar îndesate cu flăcări
cât le iubesc când reinvie din lacrimi metalice
o știi - adolescență ningând - îți amintești
primejdiile involburate negura neagră a lacrimilor
printre balizele sânilor tăiați
voiam să bem tot sângele stâncilor purulente de soare
pe care-ncercau să-l înghită valurile cu gâtlejurile
arzânde

marea aducea cicatrici încă voluptuos de calde
la fiecare geamăt ea își golea sacul de țipele de-atâta
durere

nemaștiind ce să facă îți amintești zgomotul ce
ne-nlănțuia

îmbrățișarea noastră făcând să pălească prezicerile
rele ale flăcării

iar ecluza soarelui ceda sub greutatea unei așa mari
limpezimi

un ochi de strugure pe care-l crapi
era o zi mai blândă ca o femeie ce freamătă
de la un capăt la altul
i-am văzut trupul și am trăit din lumina lui
trupul i se răsucea în toate-ncăperile
dăruind zei nesățioși adolescențelor oarbe
mormane de copii preschimbați în broscuțe
pe nesfârșitele dezolări ale plajelor

gleznele scheunând de-o fericire sălbatecă
ramuri flecărind în plăpânde pâraie
i-am văzut trupul întins de la un capăt la altul
m-am cufundat în lumina lui ce pătrundea
dintr-o încăpere într-alta
copac cu bice strind mici dăre de-ntuneric
trupul nesfârșit de dureros - era o zi mai blândă
ca o femeie

am văzut sub așternuturi
grelele îngrămădiri de umbre
gata să zboare în jurul zburătorilor adormiți
în palma moale-a așternuturilor
am văzut agățate la urechi aureolele
grele îngrămădiri protectoare cu pumni negri
mergând în mijloc scriere fără preget
ploaia rupând aripi cenușii și prisme
scurte voinți fosforescente pierdute printre hașurile
râsului

tropăitul lor trezind câmpiile închise de către ochi
fără zgomot înșurubându-se pe piulița de la ghizdul
puțului

rare găfâieli de ierburi nebune
și apoi catacombe de păsări
fugind de-a lungul tentaculelor supuse
frații îmblânziți în oglindă
ochii de faianță fixați în țărul patriilor
unde se-aruncă bulgări în bătoace de cadavre și-urină
mai departe-am văzut genele care se-ngrămădesc
în jurul pășărilor - coroană polară

și putemicele căderi ale păsărilor de lumină
pe lumea incendiată de zile fără ieșire
și-apoi n-am mai văzut nimic
cineva a închis ușa cu zgomot
- prietenă plângătoare în adâncul calei -
noaptea s-a ghemuit în mine

pe vegheri de nimfe șovăielnic
ninge de-acuma blând culmi de noapte
culoare de noapte - cel ce veghează runele
ca să fie doar răpele biciuite de impetuoașă albastreală
ochii împodobiți cu jerbe va coborî din vitraliu
cu o prelungă brazdă de suierături ascuțite
te credeai alunecând spre ținuturi dure de-albeață
unde sloiurile presărate cu suspine de strămoare
spre alte mări înșulețesc neliniștita fantă
pe care dimineața abruptă o deschide în inima
anotimpului

atelașul câinilor pomind la vânătoare
sfărâmând din inimi ușoare colibele de zăpadă
cu ochii de perla în fundul eprubetelor
pentru c-au gândurit prea mult în bura epavelor
zglobii în jurul pantelor
unde iubirea se zbate în cușcă asudă în cămin
și strigă și geme așa cum se istovește o furtună
în cămașă de forță

bărcile descumpănite pe nisipurile mute
o tuse fără ecou lovindu-se de ușă
golul unde se cască răgușitul albastru
suflă profunzimile guturale de undă -
departe atât de matem e repaosul ce clocește tăcerea
în viermele lucitor -

nemișcat și luminos de atâta tensiune
să rămâi în picioare furtună la tribord
furia a cucerit spațiul învolburat
iar delirul flagelează strigoi de lapte
nu mai există decât fanteze care târâsc țeluri în voie
însăngeratul cântec de leagăn al agoniilor navale
dezamăgitoare experiențe
hărțuite nerusinate emanații de strigăte prelungi de hienă
amestecate cu frenezile miasmelor de creieri
cu speranțele nerăbdătoare de a se elibera
era o dimineață zgrunțuroasă de scoarță și de goale
carapace

în cruzime
așa de tinere erau cuvintele că înțelesul le luneca
pe piele

iar asprimea împrejur copleșea frunzișul sonor
cu povara remuscărilor
pe care sângele neînțeles îl rumega în necuprinsa
devastare a mării

atunci m-am retras sub portaluri năruite-n tăcere
luna s-a ghemuit în mine - și eram noaptea întreagă
cu gheare fastuoase de stâncă gata să ciopârțească
omeneasca tăcere

drumurile surde își pierdeau aripile
iar omul creștea sub aripa de tăcere
omul aproximativ ca mine ca tine și ca celelalte tăceri

1925-1930

Prezentare și traducere de
Gabriela Duda

Cantitate sau calitate?

DUMINICĂ 24 martie a început la Sibiu ediția a treia a "Festivalului internațional de teatru tînăr profesionist", al cărui director este actorul Constantin Chiriac, exact în ziua în care la Tîrgoviște se încheia "A patra întîlnire a școlilor și academiilor europene de teatru" organizată, cu remarcabile calități manageriale, de Vlad Rădescu, întîlnire ce a debutat imediat după închiderea primei ediții a Festivalului studentesc de regie de la Slobozia, examenul de licență al studentei la teatrologie, Alina Massaci. Numai într-o lună, trei festivaluri de teatru. Nu știu în ce măsură am putea discuta despre o inflație sau nu în acest sens și nu mă pot pronunța în cunoștință de cauză întrucît nu am avut cum să particip integral la toate trei.

Poate cel mai puțin definită ca intenție pare această ediție a Festivalului de la Sibiu încheiată marți, 2 aprilie. Sub titlul devenit prea restrictiv, "teatru tînăr profesionist" și *internațional*, bineînțeles, au funcționat cinci secțiuni: mari spectacole; spectacole experimentale și spectacole în spații non-convenționale; școli și academii de teatru; întîlnirea teatrelor studențești; spectacole-lectură. Au participat unități din 24 de țări. Tot în cadrul festivalului a avut loc și stagiul de formare a tinerilor critici de teatru, care a început pe 27 martie, exact de Ziua Mondială a Teatrului. Acest stagiul a fost organizat de secțiunea română AICT-UNITER (Asociația internațională a criticilor de teatru), a fost sponsorizat de RADIO-CONTACT, sprijinit de Președintele UNITER, Ion Caramitru, și de tot extraordinarul și neobositul staff al festivalului de la Sibiu. S-a putut prezenta și discuta fenomenul teatral specific țărilor din care proveneau selecționații, și tot atât de bine s-au dezbătut spectacolele prezentate în festival. Un program dens, complex, profitabil pentru toată lumea. Acest seminar, care se ține pentru a doua oară în România, oferă un prilej foarte bun de a fi în contact direct cu teatrul din toată lumea, reprezentat la Sibiu de critici teatrali profesioniști. Acesta este și scopul principal al

stagiului, și nu unul didactic. Au fost la Sibiu Jan Herbert, directorul stagiilor de formare a tinerilor critici de teatru, Irving Wardle, unul dintre cei mai importanți critici de teatru din Marea Britanie, precum și critici din SUA, Italia, Belgia, Turcia, Cehia, Polonia, Republica Moldova, Rusia, România. În fiecare zi au avut loc work-shops teatrale și de scriitură dramatică, întîlniri și conferințe, seminarii pe tema *violentei*, tema ediției de anul acesta, lansări de carte - de remarcat Antologia bilingvă realizată de Mircea Ivănescu cu acest subiect. Un dramaturg promițător se anunță Dan Mihu, căruia i s-a prezentat la secțiunea "spectacole lectură" piesa "Orbul Borges", bine primită de oamenii de specialitate.

După părerea mea, festivalul și-a propus să facă prea multe lucruri deodată, și riscul de a nu le face pe toate așa cum trebuie a existat tot timpul. Multe disfuncționalități și improvizații de ultim moment, spectacole trecute în program nu s-au mai jucat, "Marat-Sade" de la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, "Copilul îngropat" de la Bulandra, în schimb s-a reușit să se aducă în ultimul moment "Astă seară, Lola Blau", spectacol pus în scenă de Alexandru Dabija la Teatrul evreiesc de stat și "Patul lui Procust" al Cătălinei Buzoianu de la "Bulandra" (amîndouă s-au jucat în aceeași seară, succesiv, efortul Maiei Morgenstern fiind considerabil: un *one woman show* și... Doamna T.). Nesatisfăcătoare a fost selecția (dacă a fost vreuna) montărilor incluse la secțiunea "mari spectacole". Alături de "Danaidele", de "Orfanul Zhao", de "Cabala bigoților" au fost introduse, la aceeași categorie, "Sub semnul crucii" al teatrului "Elvira Goddeanu" din Tîrgu-Jiu, "Dona Juana" de Radu Stanca, prezentat de teatrul cu același nume din Sibiu, un spectacol fără nici o propunere (nu e nici tragedie, nici comedie, nici parodie), fără miză, jucat cu un amatorism îngrijorător pentru locul acesta în care regizorul Iulian Vișa instalase profesionalismul. Două

prezențe remarcate au fost cele ale Teatrului Național "Mihai Eminescu" din Chișinău cu "Anna Karenina", care a impresionat prin plasticitate, prin concentrarea numărului personajelor, prin puritatea expresiei și ale Teatrului "Eugen Ionescu" din Republica Moldova cu spectacolul lui Petru Vutcărau, "Voci în lumina orbitoare". În rest, nici un spectacol străin prezentat nu mi-a creat senzația că am descoperit ceva demn de reținut sau remarcabil. Mult mai profitabilă ar fi fost renunțarea la cele mai multe din trupele "selecțate", asta ar fi însemnat și o economie considerabilă, și concentrarea eforturilor organizatorice și financiare pe măcar trei spectacole de afară valoroase, care să țină stacheta ridicată în zona profesionalismului.

Programul tipărit al festivalului este realizat într-o manieră plină de amatorism, cu lipsuri impardonabile. Ceea ce ar fi trebuit să fie o bancă de date, de informații, de prezentări scurte (piesele nu au autor, spectacolele nu au nici regizor, nici scenograf, nici distribuție) este doar un material total inoperant, inexact, care nu îl poate ajuta pe participant în nici un fel să-și facă idee despre ce ar putea să aleagă și să vadă. Succesul festivalului ar fi mai mare și poate s-ar identifica clar în peisajul nostru festivalier, dacă selecția spectacolelor ar avea criterii iar ele ar și funcționa. Fără îndoială, contactele stabilite la Sibiu, deschiderea spre fenomenul teatral din lume sînt principalele scopuri ale acestei întîlniri și sînt extrem de importante. Dar suportul valoric ar da atmosfera de reprezentativitate. Altfel, ai impresia că ai intrat pe ușa din dos în teatrul unei țări sau alteia, și nicidecum pe ușa din față.

Toată lumea teatrală internațională a



Coca Bloos și Victor Rebengiuc în „Danaidele”

așteptat cu sufletul la gură spectacolul "Danaidele" al lui Silviu Purcărete, prezentat în închidere marți, 2 aprilie, care s-a jucat în "Sala de Sport a Academiei Trupelor de Uscat", un spațiu generos de joc, dar nu atât de generos ca număr pentru spectatorii care au dorit să vadă "Danaidele" la Sibiu. Prezența regizorului, sosit direct de la Limoges, a oferit prilejul invitaților la festival să se întîlnească și să discute despre "Danaidele", despre originalul scenariu și munca de reconstituire "fantezistă" a tetralogiei lui Eschil.

Nu putem încheia fără să apreciem eforturile considerabile ale directorului festivalului, Constantin Chiriac, al staff-ului nu foarte numeros, dar competent și dăruit care a fost aproape zi și noapte în priză timp de zece zile. Bugețul declarat oficial s-a ridicat la suma de 2 miliarde de lei (aiuritor, nu?), fondurile primite din România fiind doar de 150 milioane lei. Nici Ministerul Culturii și nici Inspectoratul pentru Cultură Sibiu nu au sprijinit în vreun fel această întîlnire teatrală internațională (și mai aiuritor, nu?). Doar extraordinarul public sibian a înțeles că, deși sub ediția precedentă, acest festival de teatru rămîne evenimentul cultural numărul unu al Sibiului.

Marina Constantinescu

Premii, premii, premii...

Anul muzical 1996 a început cu o suită de momente sărbătorești care demonstrează că deși "iarna nemulțumirii noastre" nu-și va topi nămeții nici sub razele soarelui, mai există totuși fapte și valori ce se cuvin relevante. Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Uniunea Criticilor, redactorilor și realizatorilor muzicali "Mihail Jora", revista "Actualitatea muzicală" și-au făcut deja publice opțiunile. Numai Uniunea interpretelor, criticilor și coregrafilor și-a amînat selecția pentru primăvară.

În linii mari propunerile sînt bine gîndite și au reflectat corect harta vieții muzicale din anul precedent. Semnificativ mi se pare faptul că pe două din cele trei liste (pe a treia nu își avea locul) a apărut o rubrică dedicată realizării de evenimente muzicale, nominalizați fiind artiști în ipostaza de organizatori: Mihai Brediceanu pentru Festivalul "G. Enescu", Titus Munteanu pentru "Școala vedetelor" și Mariana Nicolesco pentru Concursul "Darclee" de la Brăila. Și acest lucru spune mult despre nevoia, pe care o resimțim, de oameni cu inițiativă

și idei, investiți cu autoritate profesională și energie. Nu talentele ne lipsesc ci marii manageri artistici care să cristaliceze în jurul lor forțele risipite, ca Rolf Liebermann la Opera din Paris, de exemplu.

Sistemele de jurizare sînt diferite: la "Actualitatea muzicală", redacția și la Uniunea Criticilor, conducerea își alcătuiesc lista, prin dezbateri. Evident, selecție perfectă nu există și oricare ar fi ea, nemulțumirile, contestările sînt inevitabile. Riscul ca o realizare notabilă să fie trecută cu vederea este mai mare decît acela de a arăta îngăduință și de aici și atitudinile foarte diferite (într-un sens, complementare) ale celor doi selecționeri de mai sus: o listă foarte largă, prea largă (o spun făcînd mea culpa căci am participat la juriu) care prin aceasta tinde să niveleze la Uniunea Criticilor, o listă foarte restrictivă (și nu îndeajuns de clar pe ce criterii) la revistă. De remarcat și absența muzicii ușoare - cu o singură excepție care nu denotă un spirit de avangardă - pe lista criticilor și o pondere masivă și foarte *up to date* la revistă (a *propos*, chiar și un sponsor apa-

re printre premiați, sau altfel spus, un premiat este și sponsor; sînt compatibile aceste două poziții?)

Dar și într-un caz și în celălalt a fost trecut cu vederea un domeniu care în ultimii ani a început să se dezvolte, și anume scrisul despre muzica pop-rock și jazz. E drept că terenul este minat, dar n-ar trebui ignorat tocmai pentru că profesionalismul în această zonă este atât de rar.

Și pentru că am notat ceea ce mi s-a părut că lipsește să menționez și ceea ce mi se pare a fi în plus (sau nu i-am înțeles eu rostul), anume premiul oferit de revistă pentru cartea străină. Și m-am întrebat ce privire de ansamblu avem asupra literaturii de specialitate din lume ca să putem judeca în context? Cu infimele mijloace de informare ce ne stau la dispoziție alegerea nu poate fi decît întîmplătoare. Nu neg că cele două cărți premiate sînt utile, dar asemenea publicații apar cu zecile, iar anualele se primenesc în fiecare sezon.

Premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor comportă altă procedură. Regulamentul datează de prin anii '70 și poartă pecetea vetustății sale. Pentru a fi

pe lista premiabililor trebuie să depui o cerere și un dosar urmînd ca biroul de specialitate să aleagă. Și astfel, un candidat insistent care-și face un lobby gălăgios are toate șansele, în timp ce altul mai rezervat nu intră în arenă, și poate că, prin aceasta lucrări valoroase rămîn pe dinafară. Iar "petiționarul", în cazul de neredusă se simte refuzat, respins, sentiment pe care nu l-ar avea dacă nu ar fi pus în situația de a-și cere nominalizarea. Cred că Uniunea are o privire de ansamblu asupra activității membrilor ei, în consecință și competența de a decide o altă cale mai "liberalizată" de recompensare a reușitelor.

Dacă apreciem că premiile anuale, luate global creează niște ierarhii, consacînd valorile fenomenului muzical actual - impresia generală este că proporția tinerilor este redusă; citind listele nu te poți împiedica să ai o senzație de "dejă vu". Doamne ferește, nu este o lipsă de reverență față de Maeștri, ei trebuie omagiați cum se cuvine, dar ar trebui să privim poate poziția de împărțitor de premii cu un ochi mai proaspăt.

Elena Zottoviceanu

Lui James Bond, cu dragoste

IL IUBESC pe James Bond. Pentru că el are bărbăția inconștientă să fie tot ceea ce noi nu sîntem. Copil veșnic zîmbitor al unui autor nevizitat de talent, Bond a suferit la tinerețe o lobotomie care l-a ferit pe veci de tristețe și griji reale. "Numele meu e Bond, James Bond", acest "Un cal, regatul meu pentru un cal" al filmelor din seria aventurilor lui 007, nu vrea să fie mai mult decît este: o frază stereotipă, lipsită de orice sens secundar. Bond nu e profund, și cît îl invidiem pentru această consecvență! Să nu căutăm conotații în nici unul dintre filmele în care agentul a fost înfrunghiat, pe rînd, de Connery, Lazenby, Moore, Dalton, Brosnan. Să le urmărim narațiunea rocambolescă. Să ne identificăm cu superpotentul James atunci cînd remediază erotic în serie blonde și brunete. Să ne bucurăm pentru burlăcia lui perpetuă.

007 folosește pixuri cu dinamită, gaze paralizante și narcotice, umbrele-mitralieră sau ceasuri cu laser împotriva ignobililor lui potrivnici.

Bond nu se trezește niciodată la 7 dimineța, nu semnează condica și, în general, nu mănîncă ciorbă și tocăniță în propria-i bucătărie. Conduce mai tot timpul un Aston Martin sau, în cel mai rău caz, un BMW, producție specială.

Goldeneye, prod. United Artists 1995. Scenariul: Jeffrey Caine și Bruce Feirstein. Regia: Martin Campbell. Cu: Pierce Brosnan, Famke Janssen, Izabella Scorupco, Sean Bean. Distribuit de Media Pictures International.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șugară

DUPĂ aproape cincizeci de ani de cvasiconservativitate, de odihnă mută prin depozitele muzeelor, s-a deschis la București, în 1993, prima expoziție care încerca să redea conștiinței publice, dar și conștiinței de sine a culturii românești, reperele artistice ale anilor 1920-1940, plasate de către organizatori sub orizontul avangardei și al modernismului. Pictura, grafica și sculptura, arhitectura și scenografia, literatura, publicistica și muzica din acest moment aduse în spațiul aceleiași expoziții, au fost reintegrate spiritului lor original - visul avangardei fiind tocmai acela de a crea o lume fără granițe, fără ierarhii și fără individualizări convenționale. Expoziția nu încerca, așadar, să prezinte doar lucrări și obiecte, ci și să restaureze, prin asocierea lor, măcar o parte din ceea ce a însemnat *climatul* avangardist, încrederea aceea puțin juvenilă a avangardei în eficacitatea revoltei. Întîlnirea cu autorii și cu lucrările avangardei a fost - pînă la un punct faptele erau previzibile - marcată de o anumită melancolie: tot ceea ce, în perioada comunistă, suportase exilul ca material potențial subversiv și ceea ce era, la data elaborării, o dovadă a nonconformismului și o pledoarie implicită pentru libertate se arăta, acum cumințit de trecerea vremii, apt să-și găsească locul în muzeu. Și, undeva, la mare distanță de mărturisite (și programate) intenții corosive. Însă performanța expoziției nu trebuie căutată în capacitatea lucrărilor de a-și păstra prospețimea, în eternul lor avangardism, cu alte cuvinte, ci în aceea de a sugera o atmosferă de maximă efervescență spirituală, a cărei unitate este doar fundalul pe care s-au consumat nenumăratele gesturi individuale. Imaginea, restabilită acum, cu multe aspecte cunoscute aproximativ sau chiar necunoscute, trebuia, într-un fel, conservată și permanentizată. Și astfel, de evenimentul celei dintîi

Ca și tătucul său, Ian Fleming, ale cărui lecturi favorite erau doar Carson McCullers și Raymond Chandler agentul Majestății Sale nu e împovărat de reziduuri culturale. Cîtă seninătate și nonșalanță... Bond e cretinul ideal. Vi-l puteți imagina căsătorit? Există o singură tentativă scenaristică, în *În serviciul secret al Majestății Sale*, însă teroristul Blofeld are grijă să o curețe pe doamna Bond încă înainte ca ea să se fi bucurat de plăcerile nuptiale. Nicicînd, parcă, nu l-am iubit mai mult pe Telly Savallas, șarmant psihopat, Omul Spîn dedicat crimei la scară industrială, care, iată, face și bine atunci cînd se ocupă de destine individuale. Realizînd pericolul prin care a trecut - aneantizarea lui ca simbol pentru muritorii de sex bărbătesc de pe planeta asta - Bond nu va mai repeta greșeala de a apărea în fața Stării Civile. Dedicat comunicării internaționale și înșușindu-și zisa lui Lautrec "Nu cunoști o femeie pînă nu te culci cu ea", Bond se consacră cunoașterii naturii feminine. Un artist, în felul lui. De la Pussy (Galore, în *Goldfinger*, 1964), la Onnatop (Xenia, în *Goldeneye*, 1995) slalomul invers al lui Bond (de la bază la vîrf) reflectă schimbări de mentalitate, moravuri și tehnici de-a lungul deceniilor.

Însă, dacă este ceva cu adevărat miraculos ascuns în pantalonii lui Bond, atunci acesta este cu siguranță...pașaportul. El e ubicuu, prezent pretutindeni, la Moscova sau într-o cabană în Alpi, în America Latină sau în spațiul extraterestru, la Londra sau în adîncurile mării..., călătorii ale versiunii masculine a lui

Emanuelle. Din vocabularul lui Bond lipsesc cuvinte precum "viză", "vameș", "invitație oficială în original", "afară"... Turist civilizat, el nu cară niciodată sarsanale burdușite. Are cel mult o gentuță pregătită de Q, inventatorul bonom, creatorul armelor din panoplia binecunoscută. În gentuță el găsește la nevoie sticluța cu narcoticul bine dozat, scobitorile cu cianură, briceagul cu repetiție, umbrela de calibru 7,62, hîrtia igienică pentru efectuarea unui căluș eficient.

Goldeneye, filmul cu nr. 17, nu se abate de la normă. Deja scenariile inspirate de aventurile lui Bond au depășit numărul de romane (14) publicate de Ian Fleming, scoțianul care a vrut să compenseze prin cantitate lipsa harului.

Goldeneye este numele vilei lui Fleming din Jamaica, acolo unde s-a născut agentul 007 în 1952. Timp de 14 ani (ultimul roman apărînd după moartea autorului) Fleming va dăruia Occidentului cîte o nouă aventură a agentului anglo-saxon în luptă cu Puterile Întunericului: anul și romanul. Este perioada războiului rece iar Bond este o minunată ilustrare a ficțiunii naive a acelor timpuri.

În filmul lui Martin Campbell Cortina de fier a căzut și Brosnan poate călători la Moscova ceva mai lesne decît o făcea Connery în *Din Rusia, cu dragoste* (1963). Răul e proteic și poate izvorî chiar dintre coapsele unei spioane ex-



Pierce Brosnan în *Goldeneye*

sovietice. Onnatop, numele brunetei Xenia ilustrează poziția favorită a acestei talentate antagoniste. Poți să te aștepti la orice într-un film de Bond, doar la eșecul lui, nu. Brosnan are șarm și-l reabilitează pe primordialul Bond, cel trădat treptat de succesorii lui Connery. Tot mai mulți bani vizibili în producție (demolarea străzilor din Sankt Petersburg cu tancul este o revanșă, probabil, a americanilor, la criza rachetelor din Cuba), un hit muzical, femei tot mai frumoase (interesantă ideea de a-l pune, în sfîrșit, și pe erou într-o dilemă: ce să aleagă mai întîi). Poate o singură abatere de la regulă: M., misteriosul șef al agentului, este pentru prima oară o femeie. Cu atât mai bine, va fi un șef tot mai bun pentru a fi urît... Cam atît despre ultimul Bond.

Lucian Georgescu

Memoria unei expoziții

expoziții dedicate avangardei românești se leagă și apariția celui dintîi catalog critic de ținută europeană. Apărut în mod inevitabil mai tîrziu, în 1994, pentru că el concluzionează asupra expoziției și nu rămîne un simplu element însoțitor, catalogul constituie memoria fidelă a acesteia, prelungirea dincolo de stricta ei viață muzeografică. Tipărit în Olanda (SSP Drukkerij, Amsterdam), el este editat de către Uniunea arhitecților și realizat direct prin mobilizarea unei imense echipe de specialiști din toate domeniile. Coordonată, la rîndul ei, de către Magda Cârneci și Alexandru Beldiman. Un studiu special ar putea fi dedicat numai acestor aspecte, să le zicem administrative, dar ele sînt mai mult decît atît, pentru că iarăși întîia oară o publicație de acest gen este realizată la noi printr-o riguroasă muncă de echipă. Nici una dintre prea cunoscutele deprinderi naționale, graba și improvisația, printre altele, nefăcîndu-și simțită prezența aici. Urmărend, cum era și firesc, compartimentarea expoziției, catalogul aduce, în completare și un bogat segment istorico-teoretic alături de un aparat tehnic și informativ la fel de substanțial. Într-o anumită măsură, catalogul chiar adîncește problematica expoziției, nu doar prin ceea ce oferă în plus ca informație narativă, ci și prin prezentarea imaginii la o altă scară, în măsură să modifice datele lecturii. Arhitectura, de pildă, care în expoziție ocupa un spațiu excesiv, fără să propună altceva decît documente (de la cel de planșetă la cel fotografic), în catalog ea devine mult mai ușor asimilabilă deși raporturile cantitative sînt, relativ, aceleași. Adică este net avantajată față de celelalte genuri artistice. În imediata-i vecinătate, dacă rămînem la aceleași criterii cantitative, se regăsește pictura. Preluată printr-o selecție severă, ea ilustrează doar personalitatea a opt artiști: Victor Brauner, Jean David, Marcel Iancu, Hans Mattis-Teutsch, M. H.

Maxi, Corneliu Michăilescu, Jules Perahim și Merica Râmniceanu. Unei prezentări excesiv fragmentate, chiar dacă mai cuprinzătoare, i s-a preferat, în mod legitim, aceea cu un caracter oarecum monografic, aducîndu-se în prim-plan artiștii cei mai importanți, cu individualizarea etapelor pe care aceștia le-au străbătut. Grafica, în diversele ei variante (desen, linogravură, acuarelă etc), adaugă numelor deja amintite și pe acela al lui Jaques Herold, iar sculptura, pe lîngă emblematicele lucrări ale lui Brîncuși - *Rugăciune* și *Cumînțenia pămîntului* - mai este reprezentată de către Irina Codreanu, Milița Petrușcu și Ana Jiquidi-Rădulescu. Ca să nu mai amintim scenografia și artele decorative, cărora le este rezervat un loc cu totul insignifiant. Iar această problemă a *cantității de imagine*, are în ultimă instanță, o susținere mai profundă și nu este un simplu capriciu contabilicesc al privitorului. Pentru că însăși cantitatea urmărește (și susține, în subtext) o anumită ierarhie a genurilor, o formă de a străbate întregul traseu de la *major spre periferic*. Și sensul acestuia este cum nu se poate mai clar: arhitectură, pictură, grafică, sculptură, decorative, scenografie etc. Am lăsat la o parte afișele, cele cîteva pagini de partituri, copertile de carte și de reviste pentru că ele intră mai mult în zona documentarului decît în aceea a *operei*.

Cealaltă jumătate a catalogului, cea istorico-teoretică, urmărește, oarecum, planurile reprezentării. În afara de textele editorilor, Alexandru Beldiman și Magda Cârneci, care enunță programul și pregătesc intrarea în substanța propriu-zisă a catalogului, celelalte sînt aplicate strict unui fenomen, unui domeniu sau unui autor. Cu alte cuvinte, sînt studii de sinteză și studii monografice. În prima categorie se înscriu studiile "Momente ale avangardei literare românești" al lui Ion Pop, "Considerații asupra mișcării de avangardă în plastica

românească" al lui Andrei Pintilie, "Idei constructiviste în plastica românească a anilor '20: integralismul", al Ioanei Vlasiu, "Surréalisme et renouveau de l'image plastique (1928-1948)" de Marina Vanci-Perahim, "Modernitate și avangardă în muzica românească a anilor 1920-1940" de Clemansa Firca și "Arhitectura modernă din România în perioada 1920-1940" de Luminița Machedon și Florin Machedon. Iar în cea de-a doua, "Hans Mattis-Teutsch și dialogul european al formelor" de Gheorghe Vida, "Marcel Iancu - arhitect" de Anca Bocăneț și "Arhitectura lui Horia Creangă" de Nicolae Lascu și Ana Maria Zahariade. Fără a intra în amănunte, trebuie spus că momentul 1920-1940 este privit în detaliu și în ansamblu, din unghiuri diferite și dinlăuntrul unor experiențe diverse. Dar, cu mici excepții, aproape că nu există autor care să facă referiri sau trimiteri directe la momente, lucrări sau personalități din domeniile complementare. Încă un argument, dacă mai era nevoie, că avangarda nu poate fi înțeleasă/analizată decît prin incursiuni largi, prin încălcarea teritoriilor, pentru că ea însăși transgresează limbajele specializate academice, conciliază adversitățile și șterge hotarele dintre convenție, vis, cotidian și sacru. Din păcate, literatura, cea care alimentează energiile insurgente ale tuturor celorlalte arte, al cărei radicalism de limbaj a fost, și uneori chiar este, în pofida trecerii timpului, exemplar, nu și-a găsit în catalog nici măcar o reprezentare de complezență. O microantologie de texte, manuscrise, pagini de carte, nu numai că ar fi întregit imaginea fenomenului, dar ar fi sprijinit direct, așa cum o face imaginea plastică în spațiul ei, excelențiu studiul al lui Ion Pop care suplinește singur, prin cele cîteva citate pe care le conține, desăvîrșita absență a elementului literar. Absență care, evident, se resimte, dar nu știrbește importanța majoră a acestui catalog. Și dacă expoziția, la vremea ei, a restituit spiritului românesc un moment fără de care istoria sa nu ar fi deplină, catalogul a transformat expoziția din episod muzeografic într-o expoziție permanentă.



PREPELEAC

de Constantin
Noica



**SIMULACRELE
NORMALITĂȚII**

de Eugen
Negrici

De naivi nimic decât bine

O CARTE care a primenit brusc aerul înainte de Revoluție a fost *Jurnalul de la Păltiniș*. Este o caracteristică a unor autori prestigioși, la vremea lor, autoritatea să le fie subminată în mod natural de ucenicii devotați care le-au stat în preajmă, sprijinindu-le opera.

E ce s-a întâmplat cu scrisul lui Constantin Noica și cu cei doi profeți ai săi, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Caractere contrare. Dificile. Din cei născuți să fie pe viață inamici, dar pe care, spiritul, printr-una din regulile lui cele mai profunde de complementaritate și mai anevoie de explicat îi sudează într-un bloc paradoxal, de nedesfăcut, unindu-le energiile într-o diversitate impresionantă. Pleșu plus Liiceanu: un complex formidabil.

ERAM secretar al Asociației scriitorilor din București, ales în mod democratic. Dacă am făcut un bine, e că nu m-am temut nicio dată să salut valoarea unui text scris și publicat. Văd și acum înaintea ochilor mei uluirea adâncă de pe figura cu multe dioptrii a bunului meu prieten, excelentul poet Ștefan Augustin Doinaș, aflat jos la parter când a fost anunțată, noaptea târziu, funcția mea arătată mai sus, dobândită la propunerea criticului Nicolae Manolescu, în calitate de contracandidat, - pentru înfrinerea oară și mai mult de formă - al regretatului coleg și om de viață Constantin Chiriță. Părea ceva de neconceput. O glumă. Una din facetiile zburdalnicului Manolescu.

Ei bine, așa a fost și așa a mers cum a mers, cu o sfântă apreciere față de orice carte nouă, ivită și apărută în acele vremuri grele, când totuși, printr-una din tainele mai greu de priceput ale naturii sau numai societății, cititorii gîrboviți de povara existenței duse, primeau uneori în mîini cărți minunate cum azi nu se mai scriu.

JURNALUL DE LA PĂLTINIȘ l-am citit cu pasiune, cumpărat, neofert. Nu exagerez, dar cu același avînt citisem pe vremuri Robinson Crusoe. Este cartea care a vestit înfrîngerea marxism-leninismului în România și reîntronarea vechiului spirit românesc scriitor. Să nu se creadă cumva că asta nu se executase fără voie de la poliție, patriotardă și

anti-internaționalistă. Norocul dizidenței admise a fost că picase în dîra istorică anume gata creată. Tăvălugul materialist al drăguțului, prea-bunului și educatului Ianoși se nimeri să se oprească astfel neputincios înaintea a doi românași: unul bărbos, hipersensibil și hiperinteligent, cu fizionomia sa gata să dea în caraghiozlic, însă cu atît mai captivantă și mai impunătoare și care, cu pantaloni sumeși, își scaldă oricînd lăbuțele albe, finuțe, în văturelele Pacificului, ori Atlanticului, ori ale cine știe cărei alte întinderi de ape; un "golan" luînd la mișto universul. Celălalt, un șef. În cultură, neapărat. Un spirit vizionar și intransigent. Lăsați-l în lumea cărților. Nu-i dați cumva pe mîna vreo divizie, vreo armată sau stat... Nu, asta numai spre binele lui. Fiindcă se întîmplă deseori să fie nevoie ca oamenii în plină expansiune să fie apărați în primul rînd de ei înșiși.

MĂ SIMT jenat și azi că în 1981, întîrziind în pragul apartamentului lui Emil Cioran de la mansarda sa din imobilul situat lîngă peripatetica grădină Luxemburg, - oprit, reținut de divinul amfitrion în vervă, - am rîs cu el cînd l-a bîrfit amical pe Noica zicîndu-mi: *Sentimentul paraguayean al existenței*, - în loc de românesc. Există un soi de patriotism întîrziat, desuet, pradă ușoară a filozofărilor paseiste. Am rîs, - nu pe degeaba -, însă regret, paralizat de inteligența rară a celui ce lăsa lumii tratatul său de descompunere fără de seamă în universul scris. Sînt totuși năvălii, sfinții naivi pe care nu-i bine să-i ironizezi în orice situație s-ar afla.

ÎN ALT caiet jerpelit găsesc însemnarea aceasta:

4 ian. 1957. *Întîlnire cu* (litere indescifrabile, dar e vorba de Constantin Noica, n.n. 1996) *Merream absorbit pe stradă, cînd deodată cineva... nu m-a apucat nici de umăr sau braț, nici nu m-a strigat (cred că nici nu știe cum mă cheamă) ci s-a oprit într-un anumit fel, încît mi-am ridicat ochii spre el. Zimbea. Și nu înțelegeam acel zîmbet. Nici nu-l recunoscusem. Ce nebun o mai fi și asta?!... Ahhh, și pe urmă aerul acela de noblețe, o clipă ascuns de suris, reapăru și mi-am adus aminte că-l mai văzusem o dată, sau de două ori la* (tragicul n.n. 1996) M. R.

Psihanaliza ca atribuire de sens

NU ESTE exclus ca atenția acordată de editurile noastre de prestigiu vastului capitol al explorării psihanalitice a "inconștientului", publicarea masivă și în condiții civilizate a operelor lui S. Freud urmate de cele ale lui A. Adler și C.G. Jung să învie, pentru încă un timp, teoria psihogenezei operei, moda freudistă și fantoma psihocriticii. Faptul e posibil cu atît mai mult cu cît experiențele tel-queliste de acest soi n-au constituit o tentație și au rămas, în bună măsură, străine criticilor noștri ocupați în anii '60 cu apărarea îndîrjită și abilă a autonomiei esteticului. Neșansa acestor traduceri este că, deși, în ansamblu, mai mult decît necesare, apar în contratimp cu voga psihanalizei. Despărțirea de Freud a devenit, de mult, o formulă banală și un gest obișnuit la discipolii lui mai mult sau mai puțin iluștri, ale căror teze și-au cam pierdut și ele, între timp splendoarea nimbului. Perspectiva ecuației omniprezente a actului comunicativ care dă prioritate receptorului îmi dă curajul să-mi exprim - ca nespecialist - îndoiala - nu atît asupra unor elemente particulare ale acestor teorii, cît asupra fundamentării logice a pretențiilor lor științifice.

Oricîte cîștiguri intelectuale am pune în seama psihanalizei și oricare ar fi presupusul progres de cunoaștere realizat rămîne, întîi de toate, vechea întrebare dacă există sau nu un *inconștient*, în sensul curent și lejer cu care e vehiculat astăzi termenul în diverse medii intelectuale: un fel de zonă profundă a creierului ori a psihicului (?) cu existență obiectivă din moment ce acolo ar fi refulate conflictele sociale și morale, preocupările neconvenabile, un fel de tărîm ce poate fi explorat prin analiza visurilor nocturne ori, mai nou, prin teste proiective. Mi se pare, de asemenea, inevitabilă -

acum cînd știm că destinatarul este cel ce atribuie semnificație pe temeiul codurilor și subcodurilor lui - unui mesaj - întrebarea cît contribuie în definirea stării pacientului - starea psihicului însuși, adică a interpretului de vise, de desene, de texte involuntare, de povestiri provocate. Cu alte cuvinte, în ce măsură asemenea materiale din categoria semiotică a celor "puțin structurate", îi lasă acestuia posibilitatea încărcării lor cu înțelesuri personale derivate din straturile mitologice, etnologice, culturale cunoscute lui sau aparținînd patrimoniului general uman.

Ne vine mai ușor să începem cu această din urmă întrebare pentru că, în fond, psihanalistul operează asupra unui limbaj - în sensul comun al termenului - întrucît pacientul vorbește, povestește cu cuvinte, adică se folosește de *semnificați*. Imaginile din vis, simptomele nevrotice relatate sînt, după cum preciza Jacques Lacan (*Écrits*), "semnificații unui semnificat refulat în conștiința subiectului", iar psihanalistul nu face decît să decodifice semnificația latentă a unui limbaj clandestin, cifrat, realizat în registru simbolic și uzînd de "procedee" stilistice omologe celor din discursul poetic (eufemismul, litota, metafora, antifraza și, mai ales, metonimia). Prin această analogie cu limbajul poetic, Lacan situa problema corect numai că însăși chestiunea *decodării* nu mai e văzută astăzi mecanic, ca o simplă trecere dintr-un cod în altul. Atît subiectul - care reproduce și definitivează visul - cît și psihiatrul-interpret - care vrea să identifice și să propună un cod, o corelație - se află într-o situație paradoxală, asemănătoare celei analizate de Umberto Eco în capitolul *Galaxii de expresie și nebuloase de conținut* din *Tratatul de semiotică generală*. În asemenea cazuri - susținea Eco - "o expresie trebuie stabilită pe baza unui model de conținut care nu există încă, pînă ce nu a fost exprimat într-un fel oarecare (...) Absența unui tip de conținut bine definit face dificilă elaborarea unui tip de expresie; absența unui tip de expresie face conținutul vag și neînchegat" (Ed. Șt. și encicl., Buc., 1982, p. 248).

Exact ca în cazul comentării unei bucăți muzicale, al exegezei unei poezii cu semantism obscur, al interpretării "desenului" de pe peretele igrasios al lui Leonardo etc. se naște o *tensiune abductivă* și visul, asaltat de însăși imaginația psihiatrului, intră într-un proces de semioză deschisă. Sînt încercate noi coduri și noi ipoteze interpretative, sînt puse în acțiune toate modalitățile de *inferență*. În consecință, destinatarul (cu preocupări în domeniu) alege propriile lui chei de lectură încît *visul* rămîne sursa unui act de comunicare imprevizibil, "al cărui autor real rămîne nedeterminat uneori acesta fiind emițătorul, alteori destinatarul care colaborează la expansiunea semiotică a textului (idem, p. 349).

De altfel, pe parcursul unuia din testele proiective arhicunoscute astăzi (testul lui Rorschach), pacientul însuși primește rolul de interpret al unor pete de cerneală și modul lui de a vedea îi reflectă - ca și în cazul psihiatrului însuși - modul lui de a fi, preocupările și tendințele neconștientizate încă.

Paul Miron

Ocean

Un prieten tare

CÎTE lucruri n-ar fi de povestit despre bunul meu prieten, profesorul Z.! Rar om mai plăcut ca dumnealui; tare la pahar și la cîntări duioase, el incită pe orice conviv să-și potrivească glasul după al lui și încet, încet, toată adunarea deschide gura pentru a-l urma cînd mai greșind, cînd mai forțat, melodia răsună din gîtlejurile unse cu darurile lui Bacchus. E momentul în care profesorul se ridică de la masă și începe să dirijeze cu gesturi largi marcînd și ascunzîșuri sau aluzii din text. Și cite cîtece știe! În timpul dictaturii, în cercuri mici, se scăpa uneori și la romanțe și imnuri oprite. Dar și atunci, ca de fapt în toate relațiile sale, cerceta din ochi pe cei de față ca să vadă cine l-ar putea 'turna'. Sentimentul de prudență era unul din principiile sale de frunte.

Un destin curios ne-a împreunat în nenumărate ocazii. N-am ținut jurnal, dar dacă aș fi ținut, Z. ar fi ocupat o bună parte din scriere. Un fler nemaipomenit îl aducea - ca să zic așa - totdeauna cînd se punea mămăliga pe masă, cînd se deschidea cea mai bună sticlă de vin sau, cînd, la un simpozion științific, vorbitorul principal tușea discret ca să anunțe că vrea să înceapă. Prezența lui mă bucura într-atît încît musturam cu limbă de jar pe amicii care insinuasă perfid: "Nu întîmplător..." Văzusem cîta nefericire aduce mefiența, așa că purtam război crîncen cu ispită de a mă da bănuielelor ce rod demnitatea proprie și otrăvesc raporturile cu semenii.

Am călătorit mult cu profesorul Z. Drumul cu automobilul era segmentat de opriri regulate, ca la treizeci de poște, popasuri pe care Z. le solicita în dulce grai moldav: "Dragă, oprește oleacă să mă mai dreg!" Și parcă făcut, apărea la orizont o crîșmulă îmbietoare. Vodca sorbită alene înfrumuseța și ridica nivelul intelectual al conversației în următoarea etapă. Pentru mine, el întruhipa personalitatea răzeșului nepieritor: cumpărat și încăpățînat, harnic pe ogorul lui, respectînd vecinii dar în primul rînd pe sine. Lucrurile care nu ținneau de progresul ogrăzii sale nu-l interesau, le ignora. L-am admirat fierbinte, cînd, ajuns la rang universitar înalt, îl vedeam cum trece, impermeabil, "ca lebăda pe ape" printre mulți-

mea de studenți din coridoarele suprapline, prefăcînd în stane de gheață pe cei ce încercau numai cu gîndul să-l abordeze în vreo problemă. Aparițiile sale în oricare cerc erau adevărate intrări în scenă: un salut galant, o glumă spontană, un cuvînt de duh le însoțeau. Să vă povestesc cum a fost, de pildă, la mănăstirea aceea dobrogeană cînd ne-am dus să aranjăm programul pentru cincizeci de savanți din toată lumea. Era la un colocviu științific, la Neptun. Săturați de oferte turistice ale Litoralului organizat, am pregătut o ieșire pe malurile Dunării, în dunga Basarabiei, unde, la un foc haiducesc s-au perpelit batalii voinici, stropiți cu vin pietros, unde, sub un umbrar improvizat s-a stat de vorbă, s-au legat prietenii și s-au făcut promisiuni de colaborare.

Fiindcă șoferul așezămîntului ce ne tutela nu s-a prezentat la orele cinci dimineața în ziua convenită ca să care animalele de jertfă, mîngalul și băuturile (fusesse la o nuntă în ajun), a trebuit să înghesuim tot calabalăcul culinar într-o mașină. Ne pregăteam cu Ella să plecăm înaintea autobuzului cu oaspeți. Apăru Z.: "Știi ce? Prefer să merg cu voi. Mai stăm de vorbă. Nu-mi place cu autobuzul că nu poți fuma. Așteptați o clipă să beau o cafea!" Puteai să-l refuzi? Ne-am îngîmădit laolaltă cu batalii și am făcut loc. Cînd am ajuns, Z. s-a grăbit să o salute pe staretă cu vorbe potrivite. Apoi a dispărut. Noi ne-am pus la descărcat. Am întebat-o pe călugăriță, unde s-a dus prietenul nostru. "S-a dus să se culce", află-răm, "că l-a obosit drumul. Ce om plăcut!" E. se miră foarte: "Cum? Adică ne lasă singuri la cărat?" - "Nu, te înșeli", o potolii eu. "Uite-l că iese pe cerdac. A deschis ușa, vine!..." Profesorul ne făcu doar un semn jovial și încurajator și se adresă stareței: "Măicuță, n-ai o pernă mai moale?" Lepădăram dihanile din spinare și aplaudărm spre cerdacul de pe care Z. se retrăgea cu demnitatea lui King Arthur.

Un proverb german ne învață, "conștiința curată e perna cea mai moale". Continuînd căratul am cugetat la aceste vorbe străine.



Preluarea torței

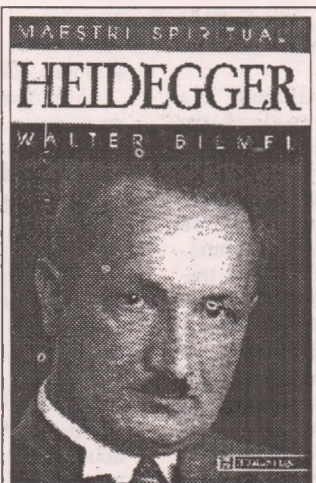
APLICÂND asupra vechilor greci cercetările de psihologie istorică la modă pe la jumătatea acestui secol în Franța (I. Meyerson), Jean-Pierre Vernant speră să redescopere omul Greciei antice, "acest om pe care nu-l putem separa de cadrul social și cultural cărui îi e deopotrivă creator și produs". Cum lucra constructorul "arhitecturii spiritului", cine era străvechiul... notar care a semnat actul de naștere al omului occidental, cum s-a făcut trecerea de la gândirea mitică la rațiune și construirea progresivă a persoanei? De la omul homeric, "lipsit de o reală

- până la formarea gândirii pozitive în Grecia antică și la originile filozofiei. Unde începe filozofia? Cu Thales, Anaximandru și Anaximene s-a deschis o cale pe care toți ceilalți nu au mai avut decât să o urmeze. "Filozoful aduce misterul în piața publică", spune Jean-Pierre Vernant: misterul schimbat într-o cunoaștere care, cercetată la lumina zilei, poate fi universal împărtășită.

Evitând tentația lentilei creștine, istoricul religiei constată că politeismul grec nu se bazează pe revelație: e vorba de o "religie civică", religiosul și socialul întrepătrundându-se. Individul nu ocupă un loc central, credinciosul nu stabilește un raport ca de la persoană la persoană cu divinitatea. Religia greacă nu cunoaște noțiunea de carte sfântă, de obligație doctrinară; un fel de "povești" (structura narativă a mitului după care tânjesc azi iarăși contemporanii!) transmise întâi oral, apoi prin glasul poetilor (Homer și Hesiod sunt modelele referențiale) au transmis reprezentările religioase. Întrebarea dacă miturile trebuie alipite religiei sau literaturii se mai pune și astăzi. Mitologul reconstituie ceea ce Dumézil numește o "ideologie", o concepție și o apreciere a marilor forțe care domină lumea. Religia greacă nu a cunoscut "evadări mistice", dorința fugii în afara lumii, a unirii cu divinitatea. "Filozofia este cea care, transpunând în propriu-i registru temele ascezei, a purificării sufletului și a nemuririi acestuia, a preluat torța". După îndemnul socratic, grecul antic s-a străduit să ajungă el însuși atât cât îi stătea în putință, asemenea zeilor.

O viață
întru aletheia

ÎNTRE cei ce au revenit, în secolul nostru, la textele de bază ale elinilor, în speranța regisirii "esenței" împăienjinite de sisteme, în căutarea "a ceea ce este neascuns" (adevărul și ființa) sunt mereu invocați fenomenologii, îndeosebi Husserl și Heidegger. Odată cu "rejudicarea" filozofilor greci a reapărut conceptul de învățător (gândirea poate fi învățată): învățarea, redescoperirea tezaurului cultural al trecutului poate să ordoneze și să străbată în mod benefic toate celelalte capacități și talente. Efortul de redescoperire a esenței sub învelișul "prejudecăților" sistematice era atât de pregnant și de manifest, încât Heidegger obișnuia să spună la începutul cursului despre Aristotel doar "s-a născut, a lucrat și a murit", după care trecea la esență, la opera acestuia.



Walter Biemel, *Heidegger*. Traducere de Thomas Kleininger. Editura Humanitas, 1996. 204 p. F.p.

Precum cotiledoanele din veșnica sămânță, leitmotivul gândirii lui Heidegger e întotdeauna dublu: întrebarea privitoare la ființă și cea privitoare la adevăr. Încolțind, întrebările au încrângături, circumstanțe: ființa are un timp, origine, umanism, sfârșit, o gândire a ei, o sarcină. Adevărul (*aletheia*) trebuie înțeles ca "stare de neascundere". Faptul de a fi neascuns e o trăsătură a ființării înseși. În chip esențial, la adevăr ajunge *physis*-ul (natura).

Opera lui Heidegger - alcătuită în întregime din prelegeri, lecții, conferințe - e o ilustrare firească a "gândirii care poate fi învățată". Biografia sa, lineară, ar putea fi rezumată cam în felul în care o făcea el însuși cu Aristotel: studii și profesorat la Freiburg și Marburg, o călătorie în Grecia. Poate doar scandalul acceptării funcției de rector între 1933-1934, pe fundalul prigoanei antisemite, cu, imediat după aceea, demisia din această funcție îi "colorează" existența. Modul heideggerian de viață și de gândire au ilustrat concret osmoza între căutarea ființei și a adevărului. Din grupul de studiu al culturii eline întemeiat de el făceau parte nume azi celebre precum Nicolai Hartmann, P. Friedländer, Hans von Soden, Jacobsthal, Gadamer (Noica nu a procedat întocmai în anii '70?). În 1922 Heidegger și-a construit la Todtnauberg (în munții Pădurea Neagră) o cabană unde invita colegi și discipoli spre a filozofa împreună în lungi plimbări prin pădure (un fel de Pătiniș, am actualiza noi).

Heidegger a "venit" în gândirea europeană la timp, când neokantianismul și neohegelianismul erau în derivă. Fenomenologia, căreia el i-a dat deplină coerență, amplora și... faimă este, în ciuda trecerii anilor, un subiect de gândire tot mai actual. Monografia sa publicată la Humanitas, scrisă de Walter Biemel (discipol și prieten al filozofului, născut în Transilvania, el însuși profesor de

filozofie la Aachen și Düsseldorf), beneficiind de traducerea limpezitoare a lui Thomas Kleininger, reprezintă o treaptă de neomis în abordarea traducerilor heideggeriene realizate până acum în România (Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu).

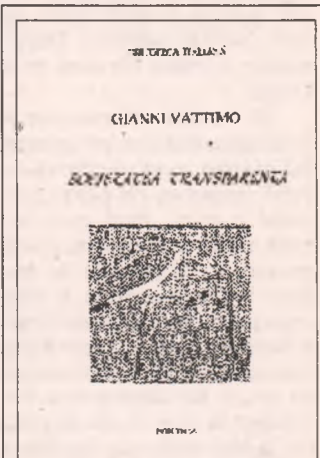
O lume
de fiorituri

ÎN SOCIETATEA post-modernă, a comunicării generalizate, cea care cunoaște dizolvarea "marilor povești", cum numea Jean Lyotard punctele de vedere centrale, explozia și multiplicitatea de viziuni asupra lumii a dus la înflorirea minorităților, culturilor, subculturilor: o pluralizare irezistibilă, confruntare permanentă cu alte universuri culturale. Spre deosebire de convingerea lui Adorno (că radioul și mai târziu televiziunea ar avea efect de omologare generală a societății, favorizând totalitarisme à la Orwell, control, propagandă), s-a produs nu stereotipizare, ci un fel de haos. "Dar tocmai în acest haos rezidă speranțele noastre de emancipare", afirmă Gianni Vattimo. Societatea "transparentă", dominată de comunicare, ar însemna nu că ar fi "iluminată", mai conștientă de sine, ci, dimpotrivă, mai complexă în haosul său. Intensificarea informației, care face tot mai greu de conceput ideea unei realități unice, aduce drept ideal pluralitatea, erodarea "principiului de realitate", eliberarea diversităților. Explozia raționalităților "locale" - minorități etnice, sexuale, religioase, culturale sau estetice - n-ar însemna însă neapărat, crede Vattimo, abandonarea regulilor, manifestarea brută a imediatului: "chiar și dialectele au o gramatică și o sintaxă". Fiecare arată în sfârșit ceea ce este el însuși "cu adevărat". Dar procesul de identificare îl cheamă și pe cel al depeizării, limitării, oscilării: "Dacă-mi vorbesc dialectul într-o lume de dialecte, voi fi conștient că el nu e singura «limbă», ci un dialect între altele". Vattimo vede "această experiență de oscilare a lumii postmoderne ca pe o șansă a unui nou mod de a fi umani."

Concomitența telecronică directă (McLuhan: satul global) a dus la reducerea istoriei în planul simultaneității și la autotransparența societății: subiect/obiect al cunoașterii reflexive. Din fericire, societatea dominată de informație este, în mod esențial, lumea științelor umaniste (Apel) - "aceea în care umanul a devenit în sfârșit un obiect de cunoaștere riguros, valid, verificabil". Idealul perfecte străvezimi cognitive (precum

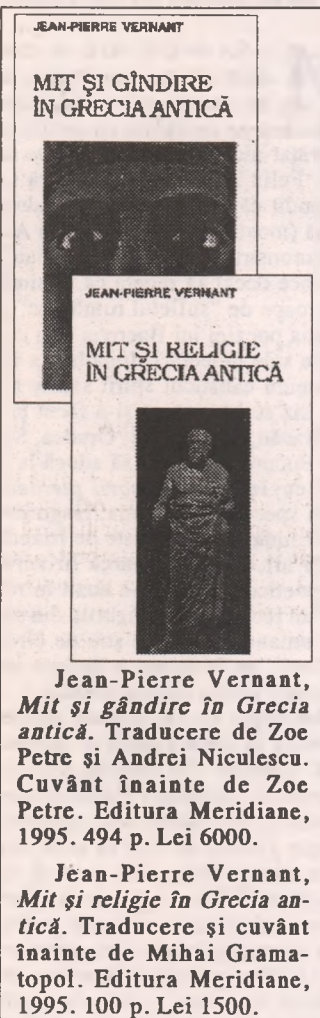
la savantul fără prejudecăți) este societatea comunicării ilimitate, societatea transparentă "care prin lichidarea obstacolelor și opacităților ajunge să reducă radical motivele de conflict". E adevărat însă, constată Vattimo, că în loc să avanseze spre autotransparență, societatea științelor umaniste și a comunicării generalizate a înaintat către ceea ce se poate numi "fabularea lumii" (imaginile devin obiectivitatea însăși a lumii - "nu există fapte, ci numai interpretări" - Nietzsche). În acest context, regăsirea mitului - dar nu necontaminată de modernizare și raționalizare - e o posibilă cale de ieșire din contradicțiile științifico-tehnologice. Demitizarea demitizării reprezintă chiar momentul trecerii de la modern la postmodern. "Subiectul postmodern, dacă privește înlăuntrul său în căutarea unei certitudini prime, nu găsește siguranța *cogito*-ului cartezian, ci intermitențele inimii proustiene, poveștile mediilor, mitologiile evidențiate de psihanaliză."

Arta acestei epoci ar fi esențialmente una a oscilării, depeizării, jocului. Utopia unificării estetice a existenței, devenită heterotopie, comportă "eliberarea ornamentului și, ca semnificat al ei ontologic, ușurarea în greutate a ființei". Descoperirea caracterului de ornament al esteticului provoacă "dilatarea lumii vieții printr-un proces de trimiteri la alte lumi de viață, care nu sunt doar marginale



Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*. Traducere de Ștefania Mincu. Editura Pontica, 1995. 86 p. Lei 2000.

sau complementare ci alcătuiesc, în jocul lor reciproc, adevărata lume reală". Esență ornamentală a culturii de masă, efemeritate a produselor, eclectism, kitsch: toate acestea mă fac să îmi imaginez societatea de astăzi ca pe un șir grăbit de șaisprezecimi, peste care o mână și mai grăbită a mai adăugat (tautologic) un număr de triluri, mordente, fiorituri imposibil de interpretat.



unitate, fără adâncime psihologică, străbătut de pulsiuni subite, de inspirații resimțite ca venind de la zei, străin întrucâtva sieși" până la grecul epocii clasice, care a elaborat forma perfectă a persoanei, calea este mai lungă decât către omul modern. Cercetarea ar avea de investigat limbajul și transformările vocabularului, istoria socială și morală, istoria artelor și literaturii, cea a religiilor. Jean-Pierre Vernant s-a restrâns la domeniul religios și mitic, reflectând asupra structurilor mitului (mitul hesiodic al vârstelor) și a unor aspecte mitice ale timpului și memoriei, asupra organizării spațiului (Hestia/Hermes ș.a.), muncii și gândirii tehnice (Prometeu), dublului (reprezentarea invizibilului și categoria psihologică a dublului), categoriei persoanei în religie

Primul colocviu literar româno-britanic

IDEEA directorului adjunct al Consiliului Britanic în România, domnul Roy Cross, de a organiza întâlnirea unor scriitori britanici cu colegi de breaslă români părea marcată de incertitudini cu câteva luni în urmă. Un lucru era, însă, evident: în mai toate catedrele de engleză de la universitățile din țară figurau, în sfârșit, după atâția ani de stagnare, nume noi, cu precădere de tineri absolvenți, a căror ținută profesională a fost de fiecare dată o plăcută surpriză la întâlnirile anglistilor patronate de același Consiliu Britanic, începând cu 1993. De data aceasta, intenția era un dialog cultural multiplu, în care universitari și critici literari, traducători și editori să-și spună cuvântul în fața creatorilor din Anglia, Scoția, Irlanda, invitați să citească din propriile texte și să pună în temă auditoriul român cu tendințele din literatura de expresie engleză la zi.

Locul nu fusese stabilit, fondurile, ca în atâtea alte "ocazii culturale", nu dădeau impresia de opulență. O discuție la Universitatea din Oradea, în toamna anului trecut, schimbă spectaculos lucrurile. Da, orădenii pot găzdui seminarul, catedra de engleză se arată încântată, participanții vor fi cazați la un hotel de două stele de la Băile Felix, unde se vor desfășura, de altfel, și "ostilitățile". În cursul zilei de 21 martie, sosesc "la băi", din București, Suceava, Bacău, sau direct de la Londra, "englezii" (simt uita-tura ironică a scoțienilor și a irlandezului din grup, înghesuși, încă o dată, sub confortabila pălărie metonimică prin care se face economie de expresie și... de identitate). Îi vom întâlni pe scriitorii Paul Bailey, Alan Brownjohn, Elaine Feinstein, Maureen Duffy, Liz Lochhead, Jonathan Coe și Hugo Hamilton, nume cunoscute și recunoscute ale literaturii britanice contemporane. Moderato-riul discuțiilor va fi Valentine Cunningham, profesor de literatură engleză la Oxford, critic și istoric literar, autorul recenziei anuale a prozei britanice în *Literary Matters*, realizator de emisiuni culturale la BBC, prezență distinsă la conferințe profesionale în Marea Britanie, Europa, Statele Unite, America de Sud, India și Australia. După toate aparențele, spiritele vor avea de ce să se încingă.

În trenul de noapte care ne duce de la București la Oradea, miercuri 20 martie, stau de vorbă cu Paul Bailey și cu câțiva prieteni români. Paul este la a treia vizită în România. Scrie un roman, "o poveste de dragoste", ne mărturisește, al cărei erou principal, românul Virgil, e îndrăgostit de o anume Kitty, englezoaică. Își amintește cu un soi de haz amar prima descindere la catedra de engleză de la Universitatea din București, în primăvara lui '89, când vizita lui nu ne fusese înadins anunțată. Îi confirm penibilul trăit împreună cu "oaspetele nepoftit", pe care, dacă îl primeai, supărai autoritățile, dacă îl evitai, supărai bunul-simț. Ne amintim cafeaua improvizată, băută într-o tăcere stânjenitoare, până la sosirea Getei Dumitriu, șefa catedrei la vremea aceea, și întâlnirea cu studenții. Paul îi explică Getei și acum cât de impresionat a fost de performanța lingvistică și de rafinamentul cultural al studenților din țara aceea ciudată în care nu ai voie să vorbești cu străini! Ne spune tuturor celor de față că rareori a văzut atâta mobilitate și inteligență în exprimare la vorbitorii străini. Ne învățăm, câteva minute, în jurul ideii de "străin". Pentru că Paul, care învață acum româna, luând lecții săptămânale la Londra, simte că a început să pătrundă "sufletul românesc". Ne retragem, într-un târziu, în cușetele care ne vor zgâlțâi peste zece

Soluția „Felix”

ore, pentru ca a doua zi dimineață să ne arătăm chipurile ponosite.

În gară ne așteaptă inimoasa Lia Hanțiu, șefa catedrei de engleză din Oradea, ale cărei gesturi de amabilitate vor ritma sejurul nostru. Hugo Hamilton, plecat cu noi din București, lipsește la apel! Apare, în sfârșit, preocupat. Să fi scris o pagină nouă la "romanul românesc" la care lucrează din toamna trecută? Un autobuz ne duce la Băile Felix. De pe geamul hotelului văd piscina cu apă fiartă. Aburi fellinieni amenință o posibilă descompunere a "trupurilor josnice" despre care, ironizând propensiunea metatextuală postmodernistă, a scris un recent studiu Valentine Cunningham. Ard de nerăbdare să-l cunosc, după ce am avut, în ianuarie, ocazia să-l interviuez pe marxistul Terry Eagleton, Warton Professor of English la Oxford, titlu "suflet" lui Cunningham la diferență de numai un vot!

Seara ne întâlnim în formație completă. Pentru încălzire, fiecare brit citește o pagină dintr-un volum de autor. Valentine prefătează fiecare scurtă performanță cu o introducere flamboianță. Încep să-i gust stilul verbal ușor improvizat cu, adesea, referiri cu bătaie lungă la fundalul cultural pe care îl cunoaște în nebanuite detalii. Stil de erudiție deliberat mascată, imposibil de reprimat și cu care, e clar, îi place să se joace. Valentine aruncă ditiramb la adresa demolării textului de către deconstrucționiști, dar nu-i displace defel gimnastica intelectuală pe care i-o propune demersul critic postmodernist. În ultima sa carte de critică literară, pe care tocmai o citește, se ia la trântă cu Derrida și Rorty, dar nu se rușinează să se lase vrăjit de palimpsestul care este literatura însăși, de textul aruncat în abisul nu pur și simplu al referenților din fundal, ci al înseși exprimării minate de *différance*. Îl fascinează stropul de cerneală care conține în materialitatea lui trecutul, istoria devenită narațiune.

Prima zi a seminarului ni-l aduce, într-adevăr, pe Valentine Cunningham în ipostază de bahtinian analist al trupului uman, interesat de nuanțele kafkiane ale "neplăcerilor somatice", extrapolând cu maximă savoare teoretică discuția și orientând-o către premisa (propusă cel puțin de un Ian Watt) că romanul ca gen este rodul ștergerii distincției dintre li-

când, la un moment dat că "nu există societate, în fond".

Maureen Duffy, pe jumătate irlandeză, profesoară de engleză la Neapole, în '67, romancieră, poetă și activistă pentru drepturile omului și protecția animalelor, susținătoare ferventă a proiectelor de multiplicare a bibliotecilor publice, ne vorbește despre lunga tradiție a lecturilor publice în cultura engleză (Dickens, printre alții, era un excelent "cititor-actor"). Nu-i de mirare, mă gândesc, cultura protestantă este o cultură a cărții și a ordinii sancționate în scris. Poate că este de regândit emfaza cu care Călinescu declamă măreția culturii române scrise târziu, căci românii sunt un popor cu propensiuni mitice și îmbrățișare cosmică a vieții... Maureen Duffy susține, protestant, că interesul englezilor pentru biografie este proba fricii lor endemice de imaginație. Pentru empirismul englez, biografia - fapt - este garanția verificabilității, a certitudinii că trăim, nu s-a spus?, într-un sat gigantic, în care mai șușotim și noi din când în când la adresa vecinilor și ne bucurăm de întâmplările cotidiene ca de adevărate revelații majore. Maureen ne destăinuie emoția de necuprins a atingerea manuscriselor familiei Purcell, în epoca în care compunea biografia atât de asemănătoare cu cea a lui Mozart a marelui englez de după Restaurare.

Liz Lochhead, poetă scoțiană în buna tradiție a lui Roby Burns, cu accentul exploziv de Glasgow, cu ultraexplozivul ei rîs bonom, cu ironia cu care se lansează în miezul identității englezești pentru a o dizolva lingvistic, este întruchiparea conceptelor cu care Val ar manevra elegant într-o prelegere despre postmodernism. Liz este "marginea" proiectului postmodern însuși: este femeie, reprezintă o minoritate națională, este o voce postcolonială, angajează un dialog contestatar cu "centrul" în toate manifestările posibile ale acestuia. Ascult cu mare plăcere înțepătoarea poezie scrisă în dialect scoțian și englez (Liz ne îndreptățează că engleza nu e o "limbă", ori, dacă este, atunci la fel e și scoțiana) despre băiețelul care se duce la școală într-o zi de ianuarie, povățuit în savuroase expresii scoțiene de către mamă să vorbească "frumos", "ca ei". Aceleași recomandări se aud alternativ "ca lumea" și "ca nelumea". Textul îmi amintește de *Translations* al irlandezului Brian Friel. Este, hotărât lucru, epoca redefinirilor în materie de identitate națională. Măcar de ne-am mulțumi cu ciopârțirea "trupului" textual!

Găsesc firesc să-l ascult apoi pe dublinezul Hugo Hamilton, a cărui teorie despre rîs sună swiftian: inițial formă de autoapărare la maimuțe, rîsul a devenit o instituție culturală. Hugo îmi este coleg la catedra din București. Este "scriitor rezident" în România de doi ani. A început să înțeleagă subtilitățile a ceea ce poetul numea "rîsu-plînsu"...

Minoritară și *outsider* se declară singură Elaine Feinstein, rafinată poetă dintr-o familie de evrei ruși, scriind versuri despre familie și prieteni în genul "studiilor de viață" ale lui Lowell. Elaine ne povestește cum a învățat rusa târziu și cum a perseverat, de dragul traducerii poeziei Marinei Tsvetaeva. Tonul sec al ironiei cu care își onorează de regulă finalul îmi evocă impresia primei întâlniri cu Elaine, la Cambridge, în '83, unde cursul de vară la care ajunsesem era, într-o seară, vizitat de Salman Rushdie!

Alan Brownjohn a fost de atâtea ori în România încât nimeni nu mai e surprins că sărută mâna doamnelor, vorbește românește cu personalul de serviciu și scrie poezii haiku despre expe-

ORADEA 96 BRITISH AND ROMANIAN CONTEMPORARY WRITING

21-24 MARCH 1996

jointly organised by
The University of Oradea
and
The British Council

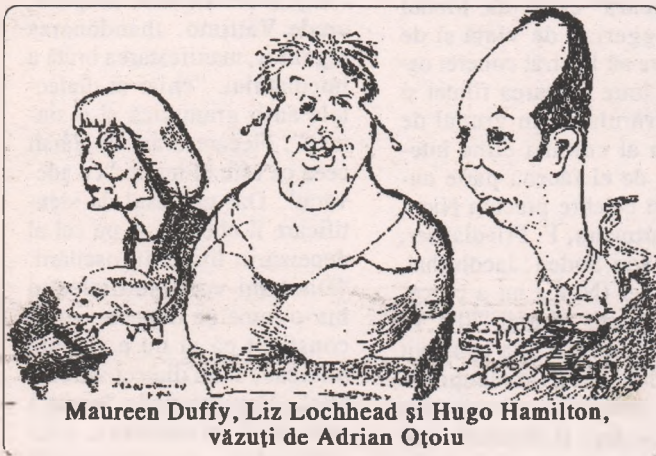
Chairman
Valentine Cunningham, OBE
Paul Bailey
Alan Brownjohn
Jonathan Coe
Hugo Hamilton
Maureen Duffy
Elaine Feinstein
Liz Lochhead
Ezra Pound

riența din sanatoriul de boli cardiace de la Covasna, în care se tratează de ani de zile. La a optsprezecea descindere aici, Alan rememorează devenirea sa ca poet în umbra lui T.S. Eliot și Ezra Pound, sub impresia lui Yeats, sub presiunea textelor lui Wordsworth și Tennyson, cu tonul vocii lui George Herbert în fundal. Tonul propriei voci sună sec la gândul că poetul contemporan este tot mai mult victima exploziei mediatice, a uriașei informații perisabile, a demențialei viteze cu care se schimbă realitatea zilnic.

MASA ROTUNDĂ de sâmbătă după-amiază ni-i pune pe toți cei opt musafiri în situația de a se destăinui cu privire la ce au învățat aici și nu știau înainte de popasul "Felix": Val recunoaște că nu s-ar fi gândit că Joyce se poate traduce în română (mostra oferită de Felicia Antip i-a demonstrat strălucit că se poate), Paul nu face decât să repete că se simte foarte aproape de "sufletul românesc" și că revelația poeziei lui Bacovia este una din marile sale delectări, Jonathan a înțeles oarecum causticul spirit satiric românesc, Liz se bucură că și-a făcut prieteni la Bacău, Baia Mare, Oradea, Suceava și București și vrea să aducă la zi textul în engleză al *Scrisorii pierdute*, pentru un spectacol în Scoția, Hugo declară că România îi amintește de Irlanda copilăriei lui, Elaine remarcă lirismul textelor poetice pe care le-a auzit în română, Alan recunoaște în figurile din sală tipuri umane pe care le știe de circa două decenii, pe Maureen o încântă interesul nostru pentru lectura publică.

Ne despărțim câteva minute, pentru a ne revedea la masa festivă de la Restaurantul "Oradea" din Oradea. Stupoare: profesorul Valentine Cunningham suie pe scenă și, alături de orchestră, cântă piese clasice de jazz la trompeta pe care a adus-o anume. Se pare că nu poate călători fără ea. Între două feluri de mâncare, alternând acordurile instrumentului cu unduirile trupului care dansează, Valentine performează pe viu excentricitatea condiției postmoderne de care vorbește Lyotard. Nedezmințitul spirit excentric englezesc. Val ignora, însă, cred, în toilul veseliei de la restaurant, că se află în țara de baștină a lui Eugen Ionescu. Excursia niciodată întreprinsă a doua zi, din pricina unui autobuz care se încapătăna să meargă, în ciuda insistențelor unui șofer suprarealist (citește idiot), îmi dădea ocazia, în lunga și inutilă așteptare a redresării stării cosmice a lucrurilor, să-i iau mult visatul interviu în casa unor gospodari în care ne-am refugiat timp de o oră. Gazda ne-a oferit cafea și prăjituri. Într-o atitudine de "cumințenie a pământului", Alain Brownjohn ne privea mut din capătul mesei, alături de Monica Buta, de la Radio România Internațional. Numele lui Derrida și Jameson, Baudrillard și Eagleton se încălceau în dantelele uriașelor plâpumi de zestre de pe studioul invadat de păpuși kitsch și tuburi goale de deodorante. S-ar fi gândit vreodată Val că postmodernismul are un lăcaș și în comuna Dușeuți, jud. Bihor? La plecare, gazdele, înțelegând că Val și Alan sunt "cu totul străini", le-au spus un călduros "vizionlătăsra"! Parcă Monsieur Jourdain era mai breaz? Și nici nu apucase să fie postmodern!

Mihaela Irimia



Maureen Duffy, Liz Lochhead și Hugo Hamilton,
văzuți de Adrian Oțoiu

teratura de elită și cea de masă. Drept ilustrare, Jonathan Coe, autorul unui roman de enorm succes, *What a Carve Up!* (tradus în zece limbi, deși apărut abia în 1994), ne citește pasaje din satira sa politică la adresa regimului Thatcher, pe care se simte dator s-o alterneze cu citate celebre din *Călătoriile lui Gulliver* ale unui mai bătrân și mai cinic Jonathan. Jonathan propune termenul "colaj" ca manieră de a scrie, imaginându-și decupaje succesive în "trupul" textului. Scopul - fragmentarea anatomică a "trupului" - bolnav al unei societăți egoiste, în care primul-ministru recomandă termenul de "creatori de bunăstare" în locul uzatului "întreprinzători", remar-

PAUL BAILEY în românește

Primul colocvii
literar
româno-britanic

ÎN CARTEA sa despre romanul britanic din anii '30 încoace ("The British Novel since the Thirties"), Randall Stevenson deschide un subcapitol despre romanul recent pe care îl așează sub semnul "inevitabilei umbre". Este vorba de "inevitabila umbră" a războiului care ar continua să urmărească pe câțiva dintre reprezentanții genului romanesc din Marea Britanie, și din al căror grup face parte și Paul Bailey, alături de scriitori precum Susan Hill, Olivia Manning, Richard Hughes, Gabriel Fielding, D. M. Thomas. Ceea ce este interesant la Paul Bailey este faptul că el extinde această "umbră" a războiului nu numai la cea de-a doua, dar și la prima conflagrație mondială.

Astfel, personajele sale principale din *Bătrânii soldați* (a cincea scriere din cele șapte de până acum aparținând autorului), roman publicat în 1980 și lansat recent în românește de Editura Univers, sunt supraviețuitori ai "Marelui Război" din 1914-1918. Supraviețuitori-victime în diferite moduri și reprezentând atitudini diferite de viață. Unul, Victor Harker, este un "serios" bancher din Newcastle care revine, după moartea de curând a soției, la

mancierului să contrapună amintiri din trecut peste imaginea decăzută a metropolei fostului imperiu, trecut acum prin mediile clasate ale săracilor și vagabonzilor, ale prostituatelor și homosexualilor ("o Londră deopotrivă trasă din Dickens și azvârlită-n prezent", spune un comentator despre acest tablou). Violenta din război se împletește cu scenele de violență, văzute la televizor, din Ulster-ul contemporan, tot astfel cum șovinismul din trecut reverberează în șovinismul prezent, față de străinii din Arabia sau Indii. În puținele sale pagini, abil structurate, romanul lui Paul Bailey sugerează că toată această pierdere și tot acest declin și-ar putea avea rădăcinile în "Marele Război".

ROMANUL, foarte bine scris, într-o tehnică a contrapunctului excelent stăpânită, trăiește din amintiri ("am impresia", spune unul din personaje, "că sunt un sac de amintiri seara asta") dar și din observații penetrante asupra existenței contemporane. Este o scriere despre moarte și război, despre istorie și ficțiune, foarte tristă în fondul ei, dar care la suprafață își impune, cum au observat și alți comentatori ai cărții, un umor de factură consolatoare. Nota emoțional-afectivă ținută în frâu de o relatare spirituală, nedispusă să cadă nici o clipă în sentimentalism, constituie o caracteristică a stilului lui Paul Bailey.

Foarte interesante, de o tensiune aparte, sunt la Paul Bailey relațiile dintre părinți și copii. Într-un fel ele stau la baza romanelor lui și tot acestor relații romancierul le consacră încercarea sa autobiografică din 1990, intitulată *An Immaculate Mistake* ("O greșeală imaculată"), cuprinzând amintiri din copilărie și adolescență. În *Bătrânii soldați*, copiii sunt "marcați" de părinți. Victor Harker e fiul unui tată neisprăvit și alcoolic, pe când imaginarul căpitan Stan-dish avusese o mamă imperativă, dominatoare. În romanul de debut al scriitorului, *La "Jerusalem"* (1967), raporturile se inversează, în sensul că părinții sunt de astă dată "marcați" de copiii lor sau, mai bine zis, de caracterul, soarta și moartea acestora. În azilul "Jerusalem" se întâlnesc, printre alte pensionare, două bătrâne, doamna Gladny, a cărei fiică murise de leucemie, și doamna Capes, al cărei băiat se sinucisese. Romanul nu e nimic altceva decât o întretăiere încontinuu de amintiri dure-roase și bârfe fără milă, de monologuri interioare și chemări la ordine venite din afară, pe scurt, un zumzet aproape indistinct de "voci" din a căror întretesere răzbate la suprafață chipul teribil al lunecării spre moarte. Paul Bailey este un pictor excepțional, din câteva tușe, al decrepitudinii și bolii, al monotonei și nimicului, al decăderii fizice și morale. În ciuda acestor "răni care refuză să se închidă" există, cum pune în evidență și finalul romanului, o speranță de împăcare cu lumea. Totul e spus sau sugerat cu o lăudabilă economie de mijloace.

Colecția "Romanul secolului XX" a Editurii Univers se îmbogățește astfel cu două traduceri dintr-un romancier profund și exact, povestitor înăscut, interesat el însuși în misterul propriilor lui personaje. Irina Horea și Angela Jianu au tot meritul în a ne fi oferit versiuni românești atrăgătoare și neînhibate, atât pentru *Bătrânii soldați*, cât și pentru *La "Jerusalem"*.

Dan Cristea

Elaine Feinstein

ELAINE FEINSTEIN este una din vocile cele mai reprezentative ale liricii britanice actuale. Și-a făcut studiile la Leicester și Cambridge. A publicat peste 30 de volume de poezie, proză și eseuri. Traducerile sale din poezia rusă, mai ales opera Marinei Tsvetaieva, i-au adus cel mai important premiu pentru traduceri din Marea Britanie. Dar iată cum o caracterizează George Stein: "Tot ceea ce a publicat este instinct și tandrețe, cu o rară inteligență a suferinței".

În 1980 a devenit membră a Societății Regale de Literatură iar zece ani mai târziu avea să primească prestigiosul Premiu Cholmondeley pentru poezie. O adevărată lecție de anatomie a spiritului, poezia Elainei Feinstein, cu o deschidere metafizică rar întâlnită și cu o tehnică a detaliului perfectă, ne dovedește că în lumea acestui sfârșit de mileniu mai sunt poeți care sunt mari tocmai pentru că plîng nu pentru cei care nu pot plînge ci pentru cei care pot dar nu o fac.

Tata

Pălăria aceea veche a ta mă rănește și strugurii aceia negri
mustind pe care mi-i virai în palmă
cu mîna ta grea și mătăsoasă.
Te zăresc clatinîndu-te în sus și în jos pe potecă
cu sacii de cartofi de la fermă,
cu ouă proaspete și flori. În fiecare zi jelesc

inima ta mare dusă și plecarea-ți veșnică.
Tare-ți mai plăcea să privești copacii. Anul acesta
tu nu ai mai văzut Primăvara.
Cerulea îngheța deasupra mlaștinii
ca și în acea zi anume, undeva, în taină
cînd tu ieșeau la țarm: rece, cu fața albă, tremurînd.

Ce s-a întîmplat atunci, zimbrou bătrîn, războinicul meu
credincios, cu voce aspră? Lovitura de ciocan
care ți-a oprit cărarea
care te-a legat de un monitor de spital
nu a reușit să-ți distrugă curajul
pînă la capăt ai fost
lipsit de lașitate și fără să-ți pese de nimeni și nimic.

Mă gîndesc la tine acum ca atunci, în siguranță,
lîngă mama, pămîntul ales
doar ca un pat și simt atîta suferință pentru
tot ceea ce a fost tandrețe în
copilăria mea îngropată odată cu tine
deja o datorie plătită, deja pierdută pentru totdeauna.

Dar pentru Marina Tsvetaieva

Printre degetele îngălbenite fumul se ridică deasupra
acum pătrundem în viața ta transfigurată
ce au fost acele încăpățînări
ale speranței de care te-ai agățat
înfometată, groaznic de bolnavă
poetă sărăcăcios îmbrăcată, cu degetele mereu înghețate
împinsă dincolo de pierdere
iubiților sau chiar a unui copil trecut
de marginea ascuțită și neagră a vîrstei tale de mijloc.
Cînd te-ai întors în Rusia la
Efron soțul tău gentil, un
criminal curînd omorît, erau oare
în singurătate urechea și
limba din gura unei limbi pe care o căutai?
Pe cînd sărăcia își strîngea lațul, cu o ultimă
ură ți-ai fi
abandonat acea ciudată încredere
chiar cînd afirmai rece în ștreang
asemeni unui cîine de pripas? Icoana mea neagră.

Izvoare

Și cum să le lăudăm? Printre dinții stricați ai Europei am gustat
respirația canalelor din Bruges, dintre vechile
case, apa și lichenii ne-au prădat;
și am adormit lîngă apele Köln-ului, acolo unde
spuma detergenților răsare în fiecare dimineață odată cu soarele.

Și totuși izvoarele nu sunt tandre. Printre peșterile umede și întunecate
ale Trummelbach-ului, e o repezire de ape fără de sfîrșit, o aruncare
dură prin munte, ascultă, în acel sunet e întreaga
forță a planetei. Da, delicate pe sub copaci,
liniștite peste stînci spre bazinele din piatră, strălucind
între ierburi, uneori într-o
lentă prăbușire de spumă evaporată sau în ploaie
un miros de pămînt dintr-o noapte cu fulger albastru.
Adevărata frumusețe a cascadei este sălbatecă. Udă și tremurîndă
ce omagiu fragil pentru o puritate atît de brutală?

Prezentare și traducere de Liliana Ursu



Paul Bailey, *Bătrânii soldați; La "Jerusalem"*, traduceri de Irina Horea și Angela Jianu, Editura Univers, 1996

Londra, oraș din care fugise acum mai bine de două decenii și în care jurase să nu se mai întoarcă niciodată. Adolescent, a luptat în bătălia de pe Somme, unde și-a văzut cel mai bun prieten sfârșecat de o explozie. Personajul, urmărit de coșmarul războiului, e întruparea cinstei, a muncii oneste, a sincerității și fidelității față de toate, de la țară la soție. Al doilea personaj ar fi fost soldat Eric Talbot, dezertor de pe frontul din Franța, care, ajuns acasă după felurite aventuri, începe, din plictiseală, să-și inventeze mai multe personalități. Este, pe rând și într-un fel laolaltă, căci toate personajele pe care le creează se împărtășesc din același coșmar, căpitanul Hal Standish, Tommy, "vagabondul rafinat, cu vorbă sobră", și Julian Bor-row, poet încă nerecunoscut și orator de ocazie. Firește, avem aici opusul lui Victor Harker, și anume exemplarul frivolității, detașării egoiste, al neangajării și al minciunii ridicate la rang de ficțiune. Cele două personaje septuagenare se întâlnesc întâmplător în Londra anilor '70, iar acest lucru îi permite ro-

Literatură și identitate



JONATHAN COE - născut la Birmingham, 1961. Studiază limba engleză la Trinity College, Cambridge. Obține titlul de doctor al Universității Warwick cu o teză despre *Tom Jones* de Henry Fielding. După terminarea studiilor, este corector și ziarist, scriindu-și în același timp primele trei romane: *Femeia întâmplătoare*, *Atingerea iubirii*, *Piticii morții*. Cel de al patrulea roman, *Ce decupaj!* (din care publicăm o mică mostră) este o privire panoramică și satirică a schimbărilor politice produse în timpul guvernării Thatcher în anii '80; publicat în 1994, distins cu Premiul John Llewellyn Rhys, a fost tradus în zece limbi, printre care franceza, germana și poloneza. Se află în faza de finisare a unui nou roman și a unui scenariu de film și va începe să scrie biografia oficială a roman-cierului experimentalist englez B.S. Johnson.

Jonathan COE

Ce decupaj!

DUPĂ cum v-am mai pomenit, povestea prin care s-a întâmplat să mi se ofere această slujbă este lungă și încălțită, și am să v-o povestesc la timpul cuvenit; dar de îndată ce mi-a fost oferită, nu am șovăit nici o clipă s-o accept. Primele două treimi ale cărții le-am scris în câțiva ani, afundându-mă adânc în istoria îndepărtată a familiei Windshaw și înregistrând fiecare amănunt cu o candoare desăvârșită: căci de la bun început mi-a fost foarte clar că aveam de-a face cu o familie de tâlhari, a căror avuție și renume se bazuiau pe cele mai diverse moduri de înșelăciune, falsificare, hoție, jaf, tâlhărie, furtisag, viclenie, amăgire, matrapazlăcuri, prădăciune, devastare, sustragere și delapidare. Dar faptele familiei Windshaw nu erau nici pe departe vădit nelegiuite sau dezvăluite vreodată ca atare de societatea rafinată: de fapt, după cum am putut descoperi, nu a existat în întreaga familie decât un singur delincent trimis la pușcărie. (Mă refer, de bună seamă, la fratele bunicului lui Matthew, Joshua Windshaw, unanim recunoscut drept cel mai strălucit hoț de buzunare și spărgător de case al vremii sale - fapta sa cea mai de seamă fiind, după cum vă amintiți cu siguranță, îndrăzneța sa incursiune în casa de la țară a familiei rivale Kenway din Britterbridge, unde în timpul vizitării conacului, în compania altor șaptesprezece turiști, a reușit ca, nebăgat în seamă de nimeni, să șterpelească ditamai pendula Louis XV valorând zeci de mii de lire sterline.) Dar cum se poate spune, pe drept cuvânt, că fiecare sfant din avuția familiei Windshaw - care data din secolul al șaptesprezecelea, când Alexander Windshaw și-a făcut o indeletnicire din acapararea unei părți profitabile a înfloritorului comerț cu sclavi - a fost produs, într-un fel sau altul, din exploatarea nerușinată a unor mai slabi decât ei, am socotit cuvântul "nelegiuit" destul de lămuritor, îndeplinindu-mi o datorie din a aduce acest fapt în atenția publică, respectându-mi, în același timp, misiunea cu cea mai mare conștiinciozitate.

Pe măsură ce-i cunoșteam mai bine pe acești mincinoși nenorociți, tâlhari dătători din coate, începeam să-i urăsc și mi-era tot mai greu să-mi păstrez obiectivitatea cronicarului imparțial. Și pe măsură ce faptele palpabile și demonstrabile îmi erau tot mai inaccesibile, eram nevoit să-mi bîciuiesc imaginația dând viață unor întâmplări speculând mai mult motivația lor psihologică, născocind chiar conversații întregi. (Da, născocind, nu mă feresc s-o recunosc acum, chiar dacă m-am ferit s-o fac în acești ultimi cinci ani). Și astfel, ura față de oamenii aceștia mi-a reînviat talentul literar, producându-mi o schimbare de perspectivă, o deplasare de accente, o cotitură ireversibilă în înfățișarea de ansamblu a scrierilor mele. Începură să aibă mai degrabă caracterul unor incursiuni de descoperire, al unor tenace și neînfricate expediții în cele mai întunecate hățșuri și în cele mai tainice ascunzișuri ale istoriei acestei familii. Ceea ce însemna, după cum aveam să-mi dau curând seama, că n-o să-mi pot nicicând găsi liniștea și nici să-vârșesc călătoria până când nu voi descoperi răspunsul la o întrebare fundamentală: era Tabita Windshaw nebună cu adevărat sau exista un sâmbure de adevăr în convingerea ei că Lawrence era răspunzător, în vreun fel ascuns și mârșav, pentru moartea fratelui ei?

**În românește de
Sânziana Dragoș**

Hugo Hamilton s-a născut la Dublin în 1953. Două limbi și două culturi i-au marcat existența de la bun început - cea germană a mamei, și cea irlandeză a tatălui. Limba maternă - germană; limba învățată în școală - irlandeză; a treia limbă, engleza, a studiat-o ulterior, ca limbă străină, așa cum o învață majoritatea compatrioților săi. Lucrează ca jurnalist, recenzează cărți, lucrează cu o companie de înregistrări muzicale, predă cursuri de creație literară - preocupări secundare și sporadice, deoarece profesiunea lui de credință este aceea de scriitor, căreia îi va și dedica, după 1985, întregul său timp. Debutează deci în '85 cu povestiri care apar în *Irish Times*, *New Irish Writing* și în *First Fictions: Introduction 10*. Debutul în roman, care-l va propulsa printre cei mai importanți scriitori contemporani ai Irlandei, se produce în 1990 cu *Surrogate City* (Orașul surogat). Urmează *The Last Shot* (1991, Ultima împușcătură), iar în 1995, *The Love Test* (Testul iubirii), toate apărute la Faber and Faber. În urmă cu doi ani a fost invitat de către Consiliul Britanic să predea cursuri de literatură irlandeză studenților Facultății de limbă și literatură engleză din București. În această perioadă, depărtarea de Irlanda l-a stimulat să înceapă lucrul la un al patrulea roman, *Headbanger* (Descrăieratul).

I.: Hugo Hamilton, să începem cu ceea ce faci tu aici, la facultate. Ce află studenții tăi, ce află tu de la ei.

H.: În primul rînd să spun că ei manifestă un interes deosebit pentru literatura irlandeză. Cunoșc foarte puține lucruri despre ea, deși l-au studiat pe Swift, Joyce, Wilde. Ceea ce fac eu este să introduc elementul de istoricitate în studiul literaturii irlandeze. Și, pe scurt, le spun cam așa: literatura irlandeză este o expresie a căutării și a regăsirii, într-o măsură mai mare sau mai mică, a identității poporului irlandez. Spre mijlocul secolului XIX, această identitate s-a pierdut odată cu pierderea limbii irlandeze. Engleza a început să domine existența noastră, exilînd irlandeza în câteva regiuni din Vest. La începutul secolului XX, Irlanda a cunoscut o perioadă de renaștere culturală. Prin operele unor scriitori ca Joyce și Yeats, se încerca o recuperare a identității pierdute. A urmat perioada realistă, după cucerirea Independenței, în 1922, cînd în literatura irlandeză s-a impus cu predilecție genul scurt - povestirea. Și-i pot aminti aici pe câțiva dintre marii maeștri ai acestui gen: Frank O'Connor, Sean O'Faoláin, John McGahern. De ce acest gen anume? Pentru că se plia cel mai bine pe modul nostru de expresie, poporul irlandez putînd fi definit ca o "societate orală", iar povestitul reprezentînd o tradiție. În ultimii 15-20 de ani, într-un nou context istoric, nevoia de afirmare culturală a națiunii irlandeze s-a manifestat din nou cu pregnanță. Voci tinere ca ale lui Dermot Bolgen, Colm Toibin, Glenn Patterson, Roddy Doyle, sau poeți ca Seamus Heaney, Brian Friel, Derek Mahon au dat glas aceleiași probleme a identității pierdute prin pierderea limbii.

I.: Problema identității. Știu că nu se poate rezuma în câteva cuvinte, totuși...

H.: Da, poporul irlandez are o conștiință a propriei sale identități extrem de pronunțată și poate unică. O insulă cu o cultură străveche, dominată timp de opt sute de ani de Anglia, cu o istorie a luptei pentru afirmare și reafirmare, pentru independență, cu o perioadă cumplită de foamete, în secolul XIX, denumită de noi Holocaustul irlandez. Și pierderea limbii. Un popor care și-a pierdut limba, și-a pierdut și locul său în lume, și-a pierdut "pămîntul de sub picioare". Și odată cu limba și cu identitatea, se pierde, bineînțeles, și cultura. Literatura. Este o temă, este un sentiment, o stare de spirit, o luptă ce apar în operele scriitorilor noștri în mod pregnant. Este ceea ce îi stimulează pe scriitori, îi face să dorească să fie auziți și ascultați. Iar dacă scriem în engleză, este pentru că limba engleză ne-a propulsat pe scena lumii. Ne-a făcut cunoscuți, ne-a deschis lumii și a adus lumea la noi.

I.: Problema identității este și a ta, nu-i așa? Care este locul tău în această lume irlandeză?

H.: Mama mea este de naționalitate germană, tatăl meu e irlandez. Am învățat germana ca limbă maternă. Irlandeza am învățat-o la școală. Iar engleza a fost a treia limbă, limba străină. Pot să spun că elementul traumatic ce m-a făcut să scriu a fost această problemă a dublei mele identități, a celor două limbi, două culturi care mi-au marcat existența de la bun început. Limba reprezintă o problemă crucială pentru un scriitor, căci prin limbă el, ca orice om, își stabilește locul în lume. Pentru mine, trauma aceasta a fost mai profundă, marcată de faptul că irlandeza ocupa un rol din ce în ce mai redus în societate. Pe lîngă asta, am dorit să-mi cunosc originea germană. Este motivul pentru care m-am dus în Germania în anii '70, sfînd acolo aproape trei ani, la Berlin.

I.: Berlin - este orașul care apare cu predilecție în scrierile tale. În special în două romane. Orașul surogat și Testul iubirii.

H.: Da, Berlinul este orașul meu adoptiv, așa cum New York-ul, de exemplu, este orașul adoptiv al multor altor irlandezi.

I.: Acțiunea din Orașul surogat - roman prin care ți-ai cîștigat un loc de frunte în literatura irlandeză - se petrece în întregime în Berlin. Este un roman al căutării

identității unei tinere femei, sosite aici din Irlanda, pentru a-și găsi iubitul, tatăl copilului ei încă nenăscut. Îl va găsi într-un tîrziu, viața lor va urma în sfîrșit același drum, este de la sine înțeles că se vor întoarce împreună în Irlanda. Doar că în drum spre Irlanda, eroul moare într-un accident de mașină. Povestea lor de iubire temporară întreruptă, nerotunjită, regăsită și pînă la urmă frîntă pentru todeauna are loc într-un oraș al transformării: Berlinul după căderea Zidului. Este un stil special acela pe care-l folosești în acest roman, care se deosebește de stilurile din următoarele două; este o viziune tragică asupra existenței aceea pe care o exprimi aici, și care apare și în celelalte două.

H.: Este un roman neobișnuit. Se petrece într-o perioadă de transformări dramatice, într-un oraș divizat odată iar acum reunit, care se luptă să-și definească noua identitate. Urmărind la televizor evenimentele, știind tot ceea ce știam despre Germania și Berlin, am ales această formulă a "colajului" în redarea atmosferei, în îmbinarea intrigii cu descrierea orașului. Un oraș-surogat, cum îl numesc eu, pentru că el naște o atmosferă ciudată, ireală, în toți cei care-l vizitează sau locuiesc acolo. Tehnica fotografică, a perspectivei ochiului-de-pasăre, împletirea multor aspecte diferite, tehnica ilustrată - am simțit că astfel pot să redau cel mai bine ceea ce intuiam că se înîmpla acolo în 1990. Iar viziunea tragică - da, tragedia este o trăsătură irlandeză absolut firească. Istoria identității noastre este marcată de tragedie. Consider că aceeași tragedie marchează și istoria poporului german. Sentimentul înfrîngerii și al pierderii identității.

I.: Ultima împușcătură este povestea a doi tineri, o secretară și un ofițer din trupele Wehrmacht-ului staționate în Cehoslovacia, de a scăpa de război și de consecințele acestuia. Evadarea lor, în ultimele zile ale războiului, spre Germania îi va aduce într-o situație tragică - ofițerul va trebui să împuste, pentru ultima oară, un civil pentru a o apăra pe fată, însă iubirea lor, înfiripată pe drum, nu poate fi împlinită pînă la capăt, deoarece ofițerul nu se poate despărți, după regăsire, de soția și de familia lui. Tragedia războiului. Testul iubirii tratează aceeași temă, a iubirii frînte, în cele două Germanii dinainte de unificare și după, cu toate consecințele de decurg din sfîșierea unei lumi, a unui popor în acest caz, între cele două sisteme politice. Poți să definești aceste trei romane ca pe o trilogie a tragediei germane?

H.: Da. Nu am avut această intenție de la bun început, dar acum, după ce le-am scris, ele se constituie într-o tragedie a poporului german. Și consider că Berlinul este expresia acestei tragedii, cu atît mai mult cu cît Zidul a aparținut Berlinului, iar prăbușirea lui a însemnat cel mai extraordinar eveniment al lumii contemporane.

I.: Iar acum scrii despre Irlanda. Al doilea termen al dublei tale identități.

H.: Înapoi în Irlanda. Este povestea tragică, bineînțeles, a unui polițist care se luptă cu cei pe care-i socotește a fi dușmanii săi - pînă la urmă întreaga lume. Citiții vor considera că este un roman comic. Dar nu este. Mai spun despre el doar atît, că polițistul acesta va intra în multe belele. Este un roman pe care-l scriu, într-un fel, mai ușor decît pe celelalte trei. Pentru că este plasat în Irlanda, scriu despre Irlanda pe care o cunosc dintotdeauna. În același timp, însă, trebuie să mă pliez pe un cu totul alt univers. Altă cultură, altă istorie. Altfel scriu despre Irlanda decît despre Germania, folosesc altă "voce", a celeilalte jumătăți din mine.

I.: Te vei mai întoarce la Germania?

H.: Bineînțeles. Pînă una alta, voi merge din nou acolo în acest an.

I.: Și cum "scrii" asta în irlandeză?

H.: *Rachfaidh mé arais chuig an Ghearmáin níos dearnaidh sa bhliain.*

I.: Mulțumesc, Hugo Hamilton.

Interviu de Irina Horea

Regindind totalitarismul

◆ Cotidianul vienez "Der Standard" recenzează volumul *Totalitarism și religii politice* apărut recent la Ed. Schönigh, sub îngrijirea lui Hans Maier. Cartea cuprinde lucrările Colocviului internațional ce a avut loc la sfârșitul lui 1994 la München, cu participarea a reputați istorici și politologi, dintre care mulți din Europa de Est. După căderea Zidului, dezbaterile asupra totalitarismului face obiectul a tot mai numeroase studii, din diverse unghiuri de vedere, oscilând între a socoti conceptul - moștenit din arsenalul ideologic al războiului rece și a considera totalitarismele o realitate geopolitică a secolului nostru.

În inima barocului

◆ Nu se știe mare lucru despre viața compozitorului englez Henry Purcell (1659-1695), decât că s-a desfășurat într-o perioadă tulbură, marcată de ciumă, incendii și agitații politice. Ceea ce examinează William Cristie și Murielle D. Khoury în cartea *Purcell, în inima barocului* (tradusă cu ocazia tricentenarului morții la Ed. Gallimard) este opera compozitorului, "geniul său cu totul special de a exprima forța cuvintelor englezești", scriind muzică de scenă (*Dido and Aeneas*, 1689, *King Arthur*, 1691, *The Fairy Queen*, 1692), cîntece sacre și profane, pe lângă sonate, fantezii



pentru violă, suite pentru clavecin. În imagine, portretul lui Henry Purcell de la National Gallery din Londra.

Vînătorul alb

◆ În ultima sa culegere de nuvele, *Povestiri din Africa* (Kenway Publications, Nairobi, 1996), Douglas Collins evocă cei 54 de ani petrecuți pe continentul negru, mai întâi ca ofițer în Somalia și apoi ca vînător profesionist în Kenya. Săptămînalul "The East African" apreciază că Douglas Collins este scriitorul alb cel mai îndrăgit de africani.

Din nou - familia Mann



◆ În volumul *Magicienii, o altă istorie a familiei Mann*, Marianne Krüll (nume predestinat) urmărește tarele psihologice, identitățile de probleme, impasurile similare în patru generații din familia al cărei nume l-a făcut celebru Thomas Mann, dar și Heinrich, Klaus, Erika... Sînt analizate obsesia sinuciderii în această familie (două surori ale lui Thomas și doi dintre fiii săi și-au pus capăt vieții), dorințele secrete incestuoase (Heinrich și sora sa

Carla, Klaus și Erika), homosexualitatea (dorință mai mult sau mai puțin reprimată la autorul *Morții la Veneția*, etalată și trăită de Klaus). Un alt personaj analizat cu sagacitate, prin intermediul mai multor grile (psihologie, sociologie, genetică, psihanaliză) este Katia Pringsheim, soția lui Thomas Mann și mama celor șase copii ai săi, care declara firziu - a trăit 97 de ani - că niciodată n-a putut să facă ceea ce ar fi vrut. În imagine, Thomas Mann - bunic.

Noile feministe



ordinar, dar și excesele "corectitudinii sexuale". Numele cele mai cunoscute ale noului feminism sînt Naomi Wolf, 33 de ani, autoarea incitantei cărți din 1991, *Mitul frumuseții* (în prima imagine); Nadine Strossen, care a publicat recent la Ed. Abacus din Londra o *Pledoarie pentru pornografie: libertate de exprimare, sex și luptă pentru drepturile femeilor*; Rene Denfeld, 29 de ani, campioană de box la categoria pană, a cărei carte apărută anul trecut la Ed. Waener Books, *Noile victoriene*, are subtitlul *O femeie tînără repune în discuție ordinea feministă stabilită și strălucita intelectuală anticonformistă Camille Paglia* (în cea de a doua imagine), ale cărei cărți *Sexual Personae* și *Vamps & Tramps* au făcut din ea o celebritate mondială.



Poveste macabră

◆ Poetul și romancierul britanic Thomas Hardy, autorul celebrei *Tess d'Urberville*, a spus apropiaților săi, înainte de moartea survenită în 1928, la 88 de ani, că dorește să fie înmormîntat în orașul Stinsford din Dorchester "dacă Națiunea nu decide altfel". Și Națiunea a decis ca urna cu cenușa sa să stea în Colțul Poeților din Westminster Abbey. Familia, vrînd totuși să-i respecte și ultima dorință, a hotărît ca inima scriitorului să fie îngropată în cimitirul din Stinsford. Aici survine o

întîmplare ciudată, despre care nu s-a vorbit pînă acum. Frank Smyth, autor de romane polițiste, auzise unele zvonuri și a anchetat și pus cap la cap diverse mărturii, pentru a reconstitui ce s-a întîplat între 11 ianuarie 1928, ziua morții, și 16 ianuarie, data înmormîntării. El crede că a descoperit bizarul adevăr: inima, încredințată familiei într-o cutie mică de tablă, a fost mîncată de o pisică, iar în cimitirul din Stinsford a fost îngropată o cutie destul de mare pentru a putea conține o pisică.

Antibiografie

◆ Laurent Lemire i-a consacrat lui André Malraux o *Antibiografie* (Ed. Lattès). Aspectele vieții scriitorului nu-l interesează pe biograf decît în măsura în care ajută la înțelegerea operei. Acest procedeu exclude linearitatea, preferîndu-i-se coerența interioară a operei, sensul întregului demers fiind de la eroismul revoluționar la artă și căutarea sacralului. Celebra frază apocrifă a lui Malraux despre secolul XXI este luminată prin altă profeție a lui: "Sarcina secolului următor, în fața celei mai teribile amenințări pe care a cu-



noscut-o umanitatea, va fi să-i reintegreze zeii."

Secretele nomenclaturii

◆ Mihail Voslenski a cunoscut nomenclatura sovietică îndeaproape, lucrînd peste trei decenii la diferite institute dependente de departamentul internațional al CC al PCUS. La sfârșitul anilor '70, el "a rămas" în RFG, unde a publicat o primă carte, *Nomenclatura, privilegiile în URSS*, care a avut un enorm succes și a jucat un rol demascator comparabil cu al *Arhipelagului Gulag* al lui Soljenițin, dar urmărind să pună în lumină nu nedreptățile și ororile, ci ridicolul sistemului. Într-un volum recent, *Noi secrete ale nomenclaturii*, el studiază cu ochi expert și nu fără umor revelațiile presei ruse din ultimii cinci ani și propriile cercetări în arhive, aducînd pînă în '91 secretele enormei birocratii de partid (ce număra, după calculul său, cam două milioane de persoane pe ansamblul URSS).

Proiecție privată

◆ Cinefilii argentinieni veniți să asiste la premiera filmului lui Oliver Stone, *Nixon*, s-au întors acasă cu buza umflată. Președintele Carlos Menem a împrumutat, în chiar seara premierei, singura copie disponibilă a filmului, pentru a organiza o proiecție privată în luxoașă sa reședință - scrie "Financial Times" din Londra.

Vulcanul de aur



◆ După *Parisul în sec. XX*, roman inedit descoperit anii trecuți, o nouă carte de Jules Verne, parțial inedită, atrage atenția fanilor săi. Este vorba despre romanul postum *Vulcanul de aur*, publicat de către fiul lui Jules Verne trunchiat și cu pasaje rescrise și al cărui manuscris original a fost găsit în același cuțar cu cel al *Parisului*... Editura L'Archipel l-a reeditat în forma sa primă, ceea ce a atras protestul moștenitorilor care au dat în judecată editorul. Cum romanul

postum are ca temă setea de îmbogățire, se pare că și în privința moștenitorilor săi Jules Verne a fost un vizionar.

Exagerări afrocentriste

◆ După unii universitari americani din școala "afrocentristă", civilizația greacă ar fi fost creată de către negrii ce trăiau în Egipt în Antichitate, iar această realitate ar fi fost apoi ocultată de istoricii albi. În cartea sa *Not out of Africa*, subintitulată "Cum a devenit afrocentrismul un pretext de a transforma un mit în istorie" (Ed. Basic Books, New York), Mary Lefkowitz, profesoară de studii clasice la Wellesley College, demonstrează că această teză nu poate fi luată cu nici un chip în serios, întreaga istorie antică contrazicînd-o, chiar dacă grecii se considerau moștenitori culturali ai egiptenilor.

Roman total



◆ Columbianul German Espinosa (n. 1938), poet, eseist, jurnalist și, în primul rînd, romancier, e pe cale de a cuceri Europa, făcînd concurență conaționalului său García Márquez. Biografia lui e bogată: a debutat la 16 ani cu un volum de poeme, la 17 ani era director literar la "Diario de la Costa" din Cartagena; a lucrat ca redactor politic la United Press și la televiziune, apoi ca editorialist; a intrat în diplomatie fiind consulul Columbiei la Nairobi, consilier al ambasadei din Belgrad, observator la Conferința pentru pace a țărilor nealiniate... Dar numele său s-a impus pe plan mondial prin romanul *La tejedora de coronas* (Te-

sătoarea de cununii), la care a lucrat 12 ani. Tradus recent în franceză cu titlul *La Carthagénoise*, acest roman care urmărește viața și aventurile unei frumoase creole din sec. XVIII i-a fascinat pe criticii francezi, care s-au întrecut în superlativ: erudiție prodigioasă, inventivitate, scriitură de o mare bogăție stilistică - un roman total.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri LIVE

RADIO TOTAL

Luni:	Față în față cu vecinul	Irina Corbu
Marți:	Căinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct și virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiți întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

Doi lei planeta

În VATRA nr. 11-12, *Ținta fixă* este Alexandru George. Exprimându-ne încă și încă o dată regretul că, prin supărarea lui pe revista noastră (supărare exprimată cu orice prilej, prin acuze nedrepte), am pierdut unul dintre cei mai citiți colaboratori, reproducem trei păreri din "dosar", încercând să ne imaginăm cum au fost ele primite de către eminentul literat: "Alexandru George ne apare profund ilustrativ pentru categoria criticului «difilic». Aproape nimic nu i se pare bine întocmit, corect înțeles, apreciat cum se cuvine, comentariul d-sale nefiind altceva decât o nesfârșită, nervoasă reluare *da capo* a temelor, măcar o revizuire, o corectură și o amendare continuă, care pune spiritul în funcțiune, așa cum gimnastica face sîngele să circule mai repede. Dispoziția dominantă e mefiența, care, printr-o afirmare pe spații largi, capătă un aer constructiv." (Gheorghe Grigurcu); "Morocănos, dar plin de umor, iconoclast și incomod pentru firile susceptibile, mereu înverșunat împotriva locurilor comune, a prejudecăților și a fetișurilor, fire polemică prin excelență, șicanator uneori de amorul artei, Alexandru George reprezintă cazul tipic al scriitorului sucit." (Radu G. Teposu); "Alexandru George știe să *neliniștească* problematica și s-o mențină într-o stare de febrilitate și după ce și-a expus propriu diagnostic. El provoacă, probabil, și iritări de moment, conjuncturale, dar decisivă rămîne iritarea indusă în problemele abordate. Iată de ce lucrurile nu mai stau în fâgașul lor după ce a intervenit Alexandru George, chiar dacă uneori nu mai stau în nici un fâgaș. Nu încapе vorbă că Alexandru George e un provocator și că pe urmele sale s-ar putea ține o întreagă clasă de critici sau de cercetători. Sîrmind peste tot praful, el împrăstie un nor de sugestii, violentînd fața liniștită a lucrurilor și aprinzînd spiritul de contradicție ori numai de reacție." (Al. Cistelean) ♦ Ion Deaconescu, directorul editurii "Europa" din Craiova, publică în *TOMIS* nr. 3 niște "documente inedite Cioran", între care o declarație din 1988: "Subsemnatul Emil Cioran doresc ca Ion Deaconescu să se ocupe de eventualele tipăriri ale cărților mele în România, urmînd să țină cont de

inevitabile corecturi și supresiuni. Doresc în *mod special* ca unele pasagii din volumul *Schimbarea la față a României* să fie eliminate. Aș prefera ca să se înceapă editarea cu *Pe culmile disperării*, volum în care nu e nevoie de nici o modificare și de nici o prefață. Succesiunea apariției cărților mele să fie următoarea: *Pe culmile disperării*, *Cartea amăgirilor*, *Schimbarea la față*, *Lacrimi și sfinți*, *Amurgul gândurilor*. Toate aceste cărți trebuie să apară fără prefață. [...]". Ceea ce editorul craiovean are de gînd să facă anul acesta, într-o ediție de lux ce va aduna cele cinci titluri într-o casetă cuprinzînd și o lucrare despre Cioran. Ion Deaconescu adaugă precaut: "Ne așteptăm ca directorul Editurii «Humanitas» să reacționeze calm la demersul nostru (Noica spunea că nu e important cine face un lucru, important e ca acel lucru să fie mai bine făcut)." ♦ În același număr din *Tomis*, Victor Corcheș inaugurează un spațiu dedicat publicării numeroaselor inedite ale lui Dimitrie Stelaru, pentru care, din păcate, "nu există perspective editoriale faste" (o ediție de teatru inedit, de exemplu, propusă editurilor Eminescu, Minerva și Pontica, zace și acum netipărită). Devotatul operei lui Dimitrie Stelaru a ales, în ultimă instanță, formula publicării integrale a ineditelor în foileton, în revista constănțeană, deși spațiul inevitabil limitat al unei rubrici e impropriu valorificării unor texte mai ample. Cele două proze extrase din romanul postum *Doi lei planeta*, publicate în acest număr, sînt de o indiscutabilă valoare literară și ne fac o idee despre ce ar putea fi romanul. Citindu-le, dezinteresul editurilor ni se pare bizar. ♦ Preocupările literare ale intelectualilor din mici orașe de provincie au început să fie ilustrate de tot mai multe publicații cu circulație locală, apărute prin osîrdia cîte unui animator plin de energie, care și umple cea mai mare parte a paginilor cu articole și creații originale în variate genuri. La Videle, acest animator se numește Ștefan Vida Marinescu iar revista pe care o scrie, *PLACEBO*, a ajuns la nr. 17. Prima pagină cuprinde un editorial, o cronică literară și o poezie, toate ale directorului publicației, continuate în p. 2, iar la p. 3, acesta se transformă în interviu al unuia poete originare din zonă, Adela Popescu. Aflăm astfel că dînsa, deși nu prea mare amatoare de călătorii, a voiajat, începînd din 1968, împreună cu soțul ei ("scriitorul și omul politic George Muntean") prin mai toată lumea: "...am vizitat aproape toate țările Europei: Austria, Germania, Italia, Elveția, Franța, Iugoslavia, Spania, Belgia, Olanda, Cehoslovacia, Anglia, Irlanda, Grecia, Bulgaria, Turcia, Rusia. În Asia, am trecut întîi prin Istanbul, peste podul cel nou al Bosforului, apoi ne-am afundat tot mai adînc în teritoriile ei vaste, pînă la Fergana, la circa 150 de km de Afganistan. Am fost, apoi, în Israel. În Africa, pe la Gibraltar, am ajuns la Ceuta, iar în Egipt, pe firul Nilului, pînă la Abu-Simbel." Cum se puteau face înainte de '89 aceste călătorii? Păi, simplu: "neavînd copii, cum am strîns ceva bani am și plecat la drum", dar "nu ne-a tentat nicăieri să rămănem, poate spre dezamăgirea multora, la vremea aceea".

Certificate de îngeri

Mai toate ziarele de luni, 1 aprilie, au povestit încercarea unui tînar de a bate recordul mondial la înălțimea unei sărituri în apă. Tînarul cu pricina a ratat recordul, fiindcă starea vremii nu i-a îngăduit să sară din elicopter de la înălțimea cerută. Se pare că există și un Dumnezeu al exhibiționiștilor, care nu-i lasă pe unii dintre ei

LA MICROSCOP

Cetățenia română

DE CURÎND, Dumitru Țepeneag a reamintit autorităților că-și vrea cetățenia înapoi. Scriitor român care azi are cetățenie franceză și cîteva cărți publicate la Paris, oniricul Țepeneag, își cere înapoi un drept de care autoritățile ceaușiste l-au păgubit, ca să-l învețe minte. De ce trebuia învățat minte dl. Țepeneag? Fiindcă își permitea să ignore politica oficială de *acasă* și spunea pe șleau ce gîdea. După '89 omul se întoarce la București și-și cere înapoi bunul său, cetățenia. Trec șase ani, între timp apare Fundația Culturală Română menită, printre altele, să-i facă pe românii plecați din țară să se întoarcă acasă măcar spiritual. Mai apare și un secretariat de stat care ar fi trebuit să se ocupe de problemele românilor de pretutindeni, un soi de sinecură pentru Mitzura Argehezi, inventată (sinecura) ca satisfacție bugetară pentru șeful PRM-ului. Au loc simpozioane în localități turistice, ca să strîngem legătura cu românii de aiurea, iar în toba românismului bate cine vrei și cine nu vrei. Dar pentru o semnătură pusă sub un amărît de referat, dacă n-o fi vorba de un formular-tip, ca să i se dea înapoi cetățenia lui Dumitru Țepeneag, n-are nimeni timp. Noi avem grija românismului, nu a românilor. Aștia, dă-i dracu', pot să aștepte. Și în definitiv cine e Țepeneag ăsta, de ne tot bate la cap cu cetățenia lui? A scris și el niște cărți în Franța, mare scofală! Să-l vedem că-și aduce contribuția, să vină aici și să se roage de noi, nu să ne trimită scrisori deschise.

Dacă vrei românism, te porți politicos cu românii, nu-i umilești cu mîrlăanii birocratice și nu-i lași cu ochii în soare, ca să le arăți cine ești tu. Asta cu afit mai mult cu cît, în ultimii ani, destui concetățeni ai noștri au renunțat la această calitate după ce s-au văzut peste graniță. Mulți dintre ei au luat această decizie confundînd țara cu schimbătorul aparat de stat și închipuindu-și că plecarea îi obligă să-și taie rădăcinile de acasă. Nimic

să bată recorduri în țări în care necazurile publice sînt mai mari decît recordul pe care vor să-l bată. ♦ Tot de întîi aprilie au apărut în presă știri pe care tot omul voia să le ia drept păcăleli. E vorba de primul val al scumpirilor. În compensație, guvernul a anunțat o indexare cu 6 la sută începînd de la 1 aprilie, indexare care pare tot un soi de glumă de întîi aprilie față de prețurile care se anunță. ♦ Revista basarabeană *CONTRAFORT* tinde să devină o publicație literară valabilă, ca monedă de schimb, de ambele maluri ale Prutului. Tinerii scriitori care se îngrijesc de apariția ei au încetat să mai viseze la poduri de flori și la alte forme de izolare a basarabenilor prin intermediul metaforelor. *Contrafort* e o revistă care ignoră granițele, în numele literaturii române. Apărută la Chișinău, ea ar putea fi la fel de bine editată la București sau la Iași. Forța ei e că transformă Chișinăul într-un București, ad hoc, al scriitorilor basarabeni, fără a privi Bucureștiul drept un soi de metropolă literară. Tinerii scriitori basarabeni nu vor să fie priviți drept frații cu probleme de peste Prut, ci drept scriitori cu drepturi și forțe egale ca cei din București sau din Iași (ca exemplu). Direcția lor, de scriitori pur și simplu, nu ignoră condiția lor de scriitori din Basarabia, ci o acordă sensibilității lor actuale, de scriitori români. ♦ Într-un interviu apărut în *Jurnalul național*, dl. Iulică Rădulescu, cel care s-a proclamat împăratul romilor de pretutindeni, afirmă despre dl. Ion Cioabă, care s-a intitulat regele romilor, că e agent KGB infiltrat între țigani să le strice unitatea. Dl. Iulică declară că a depus o plîngere la Craiova împotriva

mai trist. Nimic mai grăitor pentru drama pe care o trăiesc cei care nu mai vor să audă de cetățenia lor cînd se vîd stăpîni peste viza de intrare în țara unde vor să-și ia viața de la capăt.

În timp ce dl. Țepeneag așteaptă să i se dea cetățenia înapoi, fiicele a doi miniștri aflați în exercițiul funcțiunii în România anunță că renunță la cetățenia română. Iar un asemenea anunț e povestit de fiecare dintre părinții miniștri în ședință de guvern. Ministrul Sănătății, dl. Mincu, și dl. Liviu Maior, ministrul Învățămîntului, ignoră că ei nu sînt niște oarecare, ci se prevalează de păreră de rău a lui *nea cutare*, căruia progenitura i-a tras clapa. Ei nu sînt în stare să priceapă că lumea nu se uită la ei ca la *nea cutare*, ci ca la niște modele. Sau, măcar, ca la niște oameni care știu *ceva*. Fiindcă dacă fiicele a doi miniștri renunță la cetățenia română, gîndește omul obișnuit, e clar că e groasă. Experiența omului de rînd care a mai văzut copii de granguri plecînd sau fugind din România, e că aceste fugi, plecări sau renunțări semnaleză ceva. În cazurile de față poate că e vorba de simple defecțiuni de familie - dar atunci cei doi miniștri ar fi avut obligația să scoată la iveală acest lucru, cu riscul de a se compromite în ochii opiniei publice în calitatea lor de părinți. Era de preferat o explicație omenească unui anunț care ignoră bănuielele opiniei publice. Dar se pare că asemenea subtilități ale normalității nu intră în vederile celor doi miniștri și nici în cele ale guvernului Văcăroiu. Pe vremea lui Ceaușescu lucrurile erau simple, nomenclaturistii cărora le fugeau copiii erau trecuți pe linie moartă. Acum, cînd copiii miniștrilor renunță pînă și la cetățenia română, părinții lor nu pricep că libertatea de opțiune a odraslelor lor nu-i scutește de obligația elementară de a supune mai întîi opiniei publice acest fapt.

Cristian Teodorescu

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 Fundației "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei

Cronicar