DE LECTURA

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

8–14 mai 1996
(Anul XXIX)

18

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Drumuri literare

NU literatura m-a pus pe drumuri, săptămînile din urmă, dar m-am întîlnit pe toate drumurile cu literatura. Uneori, într-un chip, aș zice, neplăcut. Nu mai fusesem la Sighet de mai bine de douăzeci de ani. Mă invitase, atunci, Al. Ivasiuc, în orașul lui natal. Acum, cea dintîi stradă din Sighet al cărei nume l-am putut descifra, din fuga mașinii, purta numele lui Al. Ivasiuc, fiindcă pe ea se afla casa unde scriitorul s-a născut, însemnată cu o placă memorială. La Sighet, ca și la Vișeul de Sus, legate de încîntătoarea vale a Vișeului, am întîlnit numeroși intelectuali de valoare, profesori, medici, poeți sau pictori. Nu se putea ca, în mijlocul atîtor semne ale vechii noastre culturi maramureșene (la Giulești, satul lui Ilie Lazăr, există temelia unei biserici din secolul XIII, ca să nu mai vorbesc de bisericile din lemn de la Cuhea, Ieud, Sisești, Șieu, Poienile Izei ș.a.), să nu se perpetueze spiritul, în pofida uriașelor dificultăți materiale.

În Bistrița-Năsăud, amintirile cele mai vii sînt acelea ale lui Rebreanu și Coșbuc. Sub Țibleș, e Tîrlișiua, unde s-a născut Rebreanu. Maieru, celălalt sat al copilăriei romancierului, se află mai la răsărit, pe Someșul Mare. Coborînd de la Năsăud spre Bistrița, dai de Prislop (astăzi Liviu Rebreanu), Pripasul din *Ion*. Drumul celebru pe care se pătrunde în roman se vede și astăzi, la stînga șoselei naționale, șerpuind printre livezi, cocoțat ca o panglică deasupra satului Glanetașului. La apus de Năsăud, pe Valea Sălăuței, este Hordoul lui Coșbuc, poetul a cărui statuie străjuiește parcul din Bistrița, oraș încă foarte cochet, cu frumoase clădiri și cu un turn al breslelor asemănătoare cu acelea din Sibiu. Cîndva, Bistrița era o răscruce a drumurilor comerciale care legau Ardealul de Moldova și de Maramureș.

În zilele acestea, în toate locurile de care vorbesc, se aleg primarii. Pe lîngă îndatoririle obișnuite ce le vor reveni, comune cu ale primarilor din restul țării, aleșii din Maramureș și Bistrița-Năsăud vor purta pe umerii lor răspunderea pentru monumente de cultură care s-au păstrat ca prin minune, dar care, dacă nu vor fi îngrijite,vor pieri. În puține alte părți de țară este o densitate culturală la fel de mare. Nu-i invidiez pe acești gospodari, care au, în sarcina lor, nu numai prezentul, ci și trecutul. M-aș bucura dacă aș afla că, în Maramureș și în Bistrița-Năsăud, cultura va reînflori, așa cum au înflorit, în doar cîteva zile de primăvară tîrzie, pomii risipiți pe dealuri, ca la o mare sărbătoare.

■

În exclusivitate:

MAURICE NADEAU

(pag. 12-13)

„Modelul Iorgulescu" revizuit

(pag. 3)

Inedit

DIMITRIE STELARU

(pag. 15)

O monografie despre guvernarea Rădescu

(pag. 9)

Peisaj după bătălie

(pag. 10)

De vorbă cu doi scriitori britanici

(pag. 21)

CONGRES MONDIAL SHAKESPEARE

(pag. 22)

O moarte care nu dovedește nimic

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

O moarte care nu dovedeşte nimic (1)

SPECTACOLUL ridicării imunităţii parlamentare a lui Corneliu Vadim Tudor n-a avut, nici pe departe, amploarea visată atît de către adversarii, cît şi de către senatorul de Butimanu însuşi. Foarte multă lume şi-a dat seama că nu trăim decît un act fără importanţă dintr-o farsă a cărei amploare rămîne învăluită în mister. Ca multe alte lucruri, dezicerea Senatului de Vadim vine prea tîrziu. Nu doar pentru că Justiţiei îi rămîne prea puţină vreme pentru *a-şi face datoria* . Ci pentru că răul comis de către Vadim în anii în care a fost ţinut în braţe de către regimul Iliescu nu poate fi şters cu buretele, prin cîteva ipotetice condamnări, mai mult de mîntuială şi acelea.

Nu sînt dintre cei care cred că în mod intenţionat s-a hotărît acum, la sfîrşit de mandat, lepădarea de Vadim. Ar însemna să credem că P.D.S.R.-ul e o maşinărie care funcţionează bine. Dar ipoteza nici nu poate fi neglijată cu totul. Din numărul de voturi în favoarea lui Vadim a rezultat cu claritate că o parte din oamenii lui Iliescu sînt, aşa cum am scris-o de atîtea ori, oamenii lui Vadim. Şi dacă la vîrf se poate încă vorbi de monolitism (şi el relativ, dovadă ieşirile repetate din front ale lui Adrian Năstase, posesorul unui partid în interiorul partidului), cu cît cobori spre bază, lucrurile se complică. Prea mulţi dintre cei intraţi pe listele pedeseriste în 1992 au ajuns acolo doar de nevoie. În realitate, inimile lor băteau în ritmul aberaţiilor naţionalist-xenofobe ale lui Vadim. După cum e suficient să răsfoieşti imundele publicaţii vadimiene pentru a constata că destui dintre colaboratorii fostului lingău ceaşist sînt racolaţi din echipa iliesciană.

Impactul evenimentului a fost atît de palid şi pentru că el rămîne, practic, fără consecinţe. Cunoscînd felul în care funcţionează la noi justiţia, va trece multă apă pe Dîmboviţa pînă să îl vedem pe Vadim acolo unde îi este locul - fie la puşcărie, fie la balamuc. Convins că împotriva lui acţionează un adevărat complot, el l-a citat, în Senat, pe Gabriel Garcia Marquez, cu celebra lui *Cronică a unei morţi anunţate*. N-a fost nici pe departe vorba de aşa ceva. Mai aproape de realitate ar putea fi un alt titlu: *O moarte care nu dovedeşte nimic*. Nici măcar buna intenţie a partidului majoritar.

Injuriile, insultele proferate, din 1990 încoace, de către Vadim au fost nu numai protejate, dar şi încurajate. Ceea ce scrie astăzi despre echipa iliesciană, Vadim scrie, la adăpostul de mucava al *pamfletarismului* şi *justiţiarismului*, de ani de zile despre membri marcanţi ai opoziţiei. O afirmaţie a *tribunului* , rămasă fără nici o replică din partea celor incriminaţi, vorbeşte clar deşpre complicitatea vinovată, bolnăvicioasă, dintre Corneliu Vadim Tudor şi aşa-zişii lui prigonitori din jurul lui Ion Iliescu şi Virgil Măgureanu: "*Cum adică, stimaţi colegi, pînă acum cîteva luni eram bun şi de mare preţ, miniştrii voştri mă trezeau şi la ora 2 noaptea să-i ajut cu vreo cuvîntare, sau să chem parlamentarii noştri la vot, v-am scăpat de cel puţin 10 încercări grele - iar acum am devenit inamicul public numărul 1?*"

E greu să nu ţii cont de astfel de circumstanţe, care sînt agravante nu numai pentru Vadim (un simplu mercenar, după cum se vede şi din citat), dar şi pentru oamenii din umbră care i-au speculat ura viscerală pentru tot ce nu e securist şi instabilitatea emoţională (şi ea recunoscută de către acest urmaş incapabil de autocontrol al lui Terente). Un Vadim lipsit de înalta protecţie a lui Ion Iliescu şi a diverşilor generali din S.R.I. (în furibundul său discurs de la Senat inculpatul pomeneşte chiar cîteva nume), de ofiţeri cu funcţii din armată nu ar fi reprezentat absolut nimic. Dovadă că atîţia alţi vecini de diagnostic ai *tribunului* , de la Ilie Neacşu şi Angela Băcescu, la condeierii de la *Mişcarea* ori de la *Socialistul* , îşi trăiesc isteric-calele într-un anonimat desăvîrşit. Or, prin Vadim s-a ajuns la o adevărată instituţionalizare a ticăloşiei.

Oricum am întoarce lucrurile, biografia lui Vadim nu poate fi înţeleasă în afara apelului la psihanaliză. Poet cu totul insignifiant, simplu rimător pe teme date, autor de texte căznite, cînd vizitate de kitsch-ul de cea mai joasă speţă, cînd grandilocvente pînă la delir, Vadim Tudor reprezintă imaginea tipică a unui paria comunist. Dispreţuit de lumea bună a literaturii, el a devenit mercenarul altui mare resentimentar, Eugen Barbu. Provenit dintr-o familie minoritară din punct de vedere religios, Vadim a dobîndit el însuşi simptomele minoritarului. Nu e de mirare că ura lui se îndreaptă de preferinţă împotriva grupărilor minoritare. În confuzia minţii sale, aceştia sînt vinovaţi pentru starea lui marginală.

Ani de zile, în ciuda serviciilor enorme aduse, în ciuda rolului de ciomag uman interpretat fără cusur, el a fost menţinut într-o poziţie subalternă. Incapabil să urce în ierarhia socială atît cît ar fi vrut, el a fost una din uneltele fără scrupule ale dictaturii. Era nevoie de o turnătorie - Vadim o executa fără întîrziere. Trebuia înjurat ca la uşa cortului fostul rabin? O făcea Vadim, ba chiar în versuri! Era nevoie să fie compromis un scriitor care îndrăznea să se abată de la linia partidului? Dulăul Vadim îl readucea, prin cîteva sudălmi meşteşugit lătrate, înapoi la turmă!

Toate aceste calităţi l-au calificat, din prima clipă, pentru postura de aliat al echipei care a pus mîna pe putere prin lovitura de stat din 1989. Slugi ale ruşilor, unii, slugi ale ceaşeştilor, alţii, menajul a funcţionat perfect. Era evident însă că, mai devreme sau mai tîrziu, alianţa se va rupe. Nu de altceva, dar setea de putere a lui Vadim e de-a dreptul patologică. Ea acţionează şi retroactiv: deşi nu avea nici un fel de funcţie oficială în redacţia revistei *Săptămîna* , astăzi pretinde că el acorda premiile respectivei publicaţii securiste! Culmea ar fi să aibă dreptate!

Impostura n-a cunoscut, demult, în România, cote mai înalte şi mai abjecte decît în cariera publică a lui Vadim Tudor. Chiar "apărarea" pe care o rosteşte în Senat, înaintea ridicării imunităţii parlamentare, e o monstruoasă însăilare de minciuni şi diversiuni. Ea merită, însă, un tratament separat.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

VĂ INTERESEAZĂ dacă merită să faceţi paşi pe acest drum, şi eu vă spun, după lectura nuvelei, că începutul l-aţi şi făcut şi nu este rău deloc. Jurnalistica nu are decât să vă incite la control în risipirea cotidiană, fluidul comunicării spontane, directe alternând cu bucuria textelor cu rezonanţă durabilă în timp. Aceasta în general. Un lucru m-a nedumerit, dar poate că eu port vina. Mi se pare că noţiunii de *vulg* , în expresia *vulgul zilelor* şi *vulgul fiecărei zile* , îi deplasaţi puţin înţelesul. (*Luminiţa S.*, 19 ani, Bucureşti) ✔ Pline de graţie exerciţiile dv. lirice! Se pare că în scurtimea poemelor se poate întrezări binele, dar întrucâtva şi limitele poeziei pe care o practicaţi. Cel mai vulnerabil text din grupaj este *Copacul sinucigaş* , unde sintagmele *sclipitor de frumoasă* şi *ramuri de gând* m-au surprins neplăcut. În schimb *Rugă* rămîne să comunice simplu un moment împărtăşit de puritate: "vino, vino/ Iisuse/ aici este îngropată/ imaginea trupului Tău/ vino, vino/ şi uită-Te/ peste apele/ ce spală /.../ pânza de in". (*Cristina Onofre* , Piteşti) ✔ Stilul în care v-aţi fixat ca într-o cătuşă de chihlimbar vă va duce la deznădejde. Sentimentul meu acesta este, că nici după o mie de poeme în care vă veţi măcina emoţii şi timp, lucrurile nu vor sta într-o lumină bună: "Suflet nu vrea, ar rămânea/ în zborul său, în lumea sa;/ ar vrea, încalte,/ un scurt popas, în alte/ lumi, pân' să se-ntoarcă/ în bietul trup, de el rămas/ în lutul greu - trup de pripas./ A vrea nu-i una cu-a putea..." (*Iulia Alba* , Cluj) ✔ Nu ştiu dacă la mai bine de un an de la trimiterea plicului cu versuri şi cu date despre poetul recunoscut şi premiat la atâtea concursuri care sunteţi, vă va mai face plăcere să recitiţi împreună cu mine acest final de poem care mie mi-a plăcut foarte mult de la bun început. Iată-l: "...şi încă de ieri a plecat femeia ce ţinea pereţii/ pe genunchii ei de piatră/ s-au aburit geamurile şi s-au înceţoşat ochii/ singur/ văd singurătatea închisă în galeria de tablouri/ şi neclintirea păsărilor în ierbare/ şi lumânările aprinse în ferestre/ văd sufletul meu aşezat la o masă/ cu o plăcintă de carne în faţă şi masa plânge/ e decembrie/ şi e noapte/ mi-e fruntea grea de flori de gheaţă/ şi gânduri înfrigurate se îmbulzesc la uşa focului/ şi parcul a încremenit într-o carte poştală /.../ un murmur leneş de viaţă răsturnată în pahare/ scrumul ţigărilor îmi acoperă picioarele/ şi mai latră un câine/ şi gheaţa se adună amară în mine/ şi în sticlă mai sunt două tratate de metafizică/ încă neatinse/ afară e noapte/ şi oameni de zăpadă mărşăluiesc pe străzi/ în căutare de cuvinte/ şi ieri am spus/ mai bine hai să dormim ca să murim odihniţi/.../ aştept ca ultimul foc să se înalţe într-o volută de fum/ femei şi iubire şi vânare de vânt/ şi ninge de ieri/ ninge de atâta timp încât nu ştiu ce-aş mai putea dori/ şi patul desfăcut mă aşteaptă în albul lui /.../ sunt transparent şi e decembrie/ şi mai latră un câine departe/ poate chiar ultimul suflet în noapte". Poemul din care am desprins fragmente din partea lui finală, intitulat *ultimul dezacord* , cu lungimile lui, care nu deranjează, tulburător de sincer, cu tot ce e vulnerabil în om, la vedere, este admirabil, este minunat. (*Cristinel Nedea*, Cluj) ✔ Vă rugăm frumos să nu ne mai trimiteţi versuri decât după ce au fost corectate de un profesor de română! Dacă aş dispune de fonduri aş paria că nu aţi şti să puneţi degetul arătător pe formele eronate din textul scrisorii dv. către noi: "Dragă redacţie de la *România literară* vă rog să-mi trimiteţi scrisoare în care să mă anunţa-ţi dacă mi-aţi publicat sau îmi ve-ţi publica vreo poezie". Şi, pe neanunţate, totuşi, cu greşeli cu tot, vă publicăm şi câteva versuri pline de trăire şi simţire: "Eu am ochii plini/ De pistile de crin... de atâta nesomn./ Genelemi obosite se întretaie/ Ca o foarfecă. Suspin, am ochii/ Acoperiţi de mantaua cerului din mine./ Eu mă frâng; ca o pasăre cardinală/ Mă înnec de durere. Sufăr cumplit/ fiindcă am să mor... cândva... (*Lavinia Roşu*, Şimleu).

■

România literară

Editată de

- *Fundaţia "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ştefănescu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa 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 redacţie), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu, George Şipoş** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administraţia: **Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil şef), **Corneliu Ionescu** (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondenţă şi difuzare în străinătate), **Elena Hurducaş** (secretariat).

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

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

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

"Modelul Iorgulescu" revizuit

ÎN 1993, cînd Mircea Iorgulescu a împlinit frumoasa vîrstă de 50 de ani, am scris despre el un articol în *România literară*. L-am intitulat *Modelul Iorgulescu* , ceea ce mi-a atras un potop de săgeți ironice din partea altui confrate, Alexandru George. De cîte ori i-a venit la îndemînă domnia sa nu m-a cruțat: Mircea Iorgulescu, modelul lui G.D., G.D., care și-a luat ca model pe Mircea Iorgulescu, sau, prin extindere: *România literară* al cărei model este Mircea Iorgulescu. Aș fi putut să mă "apăr" arătînd că vocabula "model" am folosit-o, cum reiese din context, în accepția de *fel de a fi* (de a proceda) și nu în aceea de fel de a fi (de a proceda) ce trebuie urmat, imitat. Altfel zicînd, eu m-am referit acolo la un *model critic* și nu la un *critic model*, specie de viețuitoare în a cărei existență de altfel nu cred.

Deci m-aș fi putut apăra astfel de ironiile lui Alexandru George, dar n-am făcut-o pentru că, unora cel puțin, cred, le-ar fi sunat ca o dezicere de ceea ce elogiasem la Mircea Iorgulescu în acel articol, însușiri evidente ale acestuia cum ar fi: claritatea exprimării, dinamismul, spiritul combativ, capacitatea de a se mobiliza integral și repede pentru atingerea unui scop. Și ce dacă Alexandru George, mi-am zis, o ține una și bună că modelul meu este Mircea Iorgulescu? N-are decît! La urma urmei nici nu ar fi un fapt de rușine, pentru că multe calități sînt de prețuit la Mircea Iorgulescu, după cum tot multe calități sînt de prețuit și la Alexandru George. Și pe el, pe Alexandru George, aș fi avut temei să mi-l iau ca model, într-o privință sau alta, ca și pe mulți alții, pe toți acei critici, în fond, a căror opinie o aștept cu încredere și al căror scris îl urmăresc cu plăcere.

Dar să revin la "modelul Iorgulescu" de la care am pornit. Să revin pentru a spune că observ la el petrecîndu-se, chiar sub ochii noștri, o redimensionare (o "revizuire"?) care, pe mine unul, m-a pus nu o dată în derută. Îmi pare a fi Iorgulescu cel pe care îl citesc în *Dilema* sau îl ascult (mai rar decît altă dată) la *Europa liberă* , dar cîteodată îmi pare a nu mai fi chiar el. Era și înainte aplecat spre negare ("desființările" erau specialitatea lui), violent în "execuții", casant, "nemilos", dar în toate acestea punea vervă, punea spirit, punea cîteodată strălucire. Acum, de la un timp, cultivă un mohorît pedagogism cu țintă previzibilă: noi, cei "rămași", rămași în țară și rămași în urmă, surprinși într-o ipostază sau alta a căderii și decăderii noastre. Ne dojenește, profesoral, cu aspre cuvinte, iar uneori ne mai și dă cu nuiaua peste degete, doar ne-om dezmetici, doar vom învăța odată ce este adevărata democrație, adevărata luptă politică, adevărata civilizație, adevărata libertate. Căci o "năuceală" și nimic altceva ar fi produs la noi libertatea, după cum ne-o spune de la obraz într-un recent interviu publicat în *Formula As* (nr. 202, 1996): "În România există, cred, nu o *angoasă* a libertății (formula e a lui Havel, n.n.) ci o *năuceală* a libertății". Și ne mai spune și alte neplăcute lucruri Mircea Iorgulescu în acest interviu, direct privitoare, de astă dată, la viața politică, îndreptînd degetul acuzator nu doar în direcția guvernanților, cum poate unii se așteptau, ci, tot pedagogic, și în direcția celor care li se opun. Situarea echidistantă, lucru știut, este apanajul observatorului lucid, neinfluențat de porniri partizane. Iată: "Am fost de două ori în România, în septembrie '94 și în ianuarie '95. Nu mai e aceeași Românie. Dar nu există, cred, încă nu există, forțele politice capabile să propună un proiect coerent articulat, consistent. Mulți, foarte mulți dintre cei care se află la putere sunt campioni ai cîrpelii cotidiene. Și ai improvizației. Cei care se află în opoziție nu vor nimic altceva decît să ajungă la putere." Rămîi descumpănit, o clipă, în fața unor judecăți atît de categorice: să nu existe nimeni, chiar nimeni din Opoziție care să vrea și altceva decît numai să ajungă la putere? Dar, îți zici, așa va fi fiind, dacă o spune cu atîta decizie Mircea Iorgulescu, adică analistul rece, rațional, logic și, mai mult decît toate, *integrat* spiritual Occidentului, gîndirii occidentale, felului occidental de a vedea lucrurile, cum ne asigură, în același interviu, că a devenit de cînd a părăsit România. Fiindcă aici, în această optică a *integratului* trebuie să căutăm explicația intransigenței cu care ne privește, a răcelii științifice cu care ne scrutează, la microscop, mișcările, evoluția. Este de acum integrat spiritului occidental Mircea Iorgulescu, Franței, Parisului, ne-o spune fără inutilă modestie ("Da, cred că sunt «integrat»", "La Paris mă simt acasă și de fapt chiar sunt «acasă»"). În asemenea măsură este integrat Mircea Iorgulescu, încît numai ideea revenirii în țara de baștină spre a edita o revistă, idee sugerată, la un moment dat, de interlocutorul său (prozatorul Sorin Preda) îl crispează pînă la senzația de oroare: "Asta ar însemna să revin, să trăiesc la București. Nu cred că aș putea. M-am exilat o dată, a doua oară ar fi cam mult". Bieții, naivii exilați din veacul romantic, bietul Bălcescu, bietul Bolintineanu, inapți, incapabili să se integreze străinătății... Ce știau ei?

Dar să nu fim patetici, să nu ne lăsăm conduși, vorba lui Mircea Iorgulescu, de "prejudecăți melodramatice", să fim lucizi, să fim realiști, să fim pragmatici, să ne adaptăm fără complexe felului european de a fi, mentalității europene al cărei promotor avizat și plin de aplomb, ca să nu spun de țîfnă, este azi Mircea Iorgulescu.

ÎN NUMELE acestei europenități dispensate de complexe intervine el în sărmanele, în provincialele noastre dispute, atîtea cîte mai sînt, intervine pentru a le arbitra cu severitate, împărțind uneori și mici recompense pentru buna purtare, dar mai cu seamă împărțind sancțiuni (morale, evident). Loviți peste degete cu nuiaua de Mircea Iorgulescu au fost de curînd și cei 21 de semnatari ai Apelului către Gabriel Liiceanu, ce stîrni oarecare agitație în micuța noastră lume culturală. Mircea Iorgulescu găsește că e cazul să pună și aici lucrurile la punct, profesoral și rezolut, ca de obicei în ultima vreme, într-o intervenție trimisă în grabă ziarului *Adevărul* , după ce o citise mai întîi la *Europa liberă* . Numele celor 21 ar fi "înnobilat" (ghilimelele îi aparțin) un Apel care nu izbutește altceva decît să omoare ideea de memoriu al intelectualilor și, totodată, să facă jocul forțelor ce se împotrivesc, de doi ani, candidaturii lui Gabriel Liiceanu la intrarea în Consiliul de administrație al Televiziunii. Și toate aceste "mîrșăvii", vorba d-lui Liiceanu însuși, au fost urzite de cine? De unul din cei 21, "tot scriitor român, care trăiește însă la Paris de aproximativ un sfert de veac și, după 1989, călătorește anual la București". Scriitorului român de la Paris, Mircea Iorgulescu nu-i dă numele și mă întreb de ce? Nu-l cunoaște personal pe Dumitru Țepeneag (căci despre el este vorba), nu-i cunoaște scrierile, nu-i știe rolul public jucat în țară și în Franța din anii '70 pînă azi? În mod sigur Mircea Iorgulescu îl cunoaște pe Țepeneag, i-a citit scrierile, îi știe rolul public ș.a.m.d., dar atunci, cunoscîndu-l, se pune întrebarea: chiar crede că el a venit de la Paris pentru a manevra împotriva d-lui Liiceanu "exact în momentul în care criza cronică a Consiliului de administrație de la Televiziune s-a reactivat"? Sau a fost Țepeneag însuși manevrat? Dar este el, după cît îl cunoaște M. Iorgulescu, o persoană manevrabilă, și de către cine? Dar cei 21? Sînt și ei manevrabili, au fost puși toți la cale pentru a-i bloca d-lui Liiceanu accesul în acel consiliu al T.V.? Nu e prea mult, nu e chiar neverosimil?

EU UNUL, dacă tot e să-mi motivez semnătura de pe controversatul Apel, țin să arăt că nu l-am avut în vedere, semnîndu-l, atît pe dl. Liiceanu cît pe Blaga. Și nu doar pe Blaga, ci pe toți clasicii noștri din secolul XX intrați, de la un timp, sub un regim de semi-interdicție. Nu s-a observat fenomenul? Căci de un fenomen este vorba și nu de un caz. Blaga nu se mai poate tipări decît cu avizul Editurii Humanitas care a cumpărat drepturile. Ce se întîmplă atunci cu ediția Gană, începută la Minerva și încă neisprăvită? Dar aflu că nici Hortensia Papadat Bengescu nu se mai poate tipări decît cu avizul Editurii Gramar, care a cumpărat drepturile. Vin și aici și întreb: ce se întîmplă cu ediția în curs, tot de la Minerva, îngrijită de Eugenia Tudor Anton? Ce se întîmplă cu Marin Preda din care vreo cîțiva ani după '89 nu s-a retipărit nimic fiindcă trustul Expres cumpărase și el drepturile? Dar ce se întîmplă cu edițiile populare din acești mari scriitori, cu edițiile de circulație largă destinate publicului studios, cu edițiile ieftine și totuși alcătuite după rigori științifice? Are Editura Gramar, are Trustul Expres, are chiar Editura Humanitas acel corp de specialiști cu veche practică și verificată competență, capabili să asigure măcar editarea corectă a scriitorilor amintiți și a altora? Prin ce au tipărit pînă acum nu au prea făcut această probă (sunt de luat în seamă, în acest sens și numeroasele observații făcute de dl. Z. Ornea la "Cronica edițiilor").

Știu ce mi se va spune: este legal ce se întîmplă în domeniul editărilor, economia de piață impune această practică iar legislația internațională de mult a ratificat-o. O fi legal, voi răspunde, dar ce observ este că efectele nu sînt bune, pentru noi, cel puțin deocamdată. Sau poate, cine știe, legea însăși va fi avînd, vorba eroului lui Caragiale, o "lacună". Oricum, toate edițiile din marii scriitori interbelici, aflate în curs de editare la Minerva sau la alte edituri specializate, se văd blocate acum de impedimente... legale.

Nu pot totuși să închei fără a mai spune ceva despre legătura forțată pe care, atît Mircea Iorgulescu cît și alți comentatori au făcut-o între Apelul către Gabriel Liiceanu (rău susținut de inițiatorul său, recunosc) și candidatura destinatarului la ocuparea unui loc în Consiliul Televiziunii. În ce mă privește țin să nu fie dubiu: sînt *pentru* venirea d-lui Gabriel Liiceanu la Televiziune, dar sînt împotriva monopolului pus pe clasici de domnia sa și de alți cîțiva (puțini) editori ce dispun de forță financiară. Bine ar fi fost ca în spațiile culturii economia de piață să fi pătruns cu oarecare timiditate și ceva mai lent. Nu o spun eu primul.

Gabriel Dimisianu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Sportiv

EXISTĂ o prejudecată - simplistă și primitivă ca orice prejudecată - potrivit căreia sportul de performanță ar reprezenta o cantitate maximă de mușchi și o cantitate minimă de creier. Prejudecata, răspîndită mai ales printre cei care n-au făcut sport niciodată, împarte abuziv oamenii în cei care "gîndesc" și cei care "acționează": din fericire, e o minciună!

Sportivii extraordinari în discipline individuale (precum gimnastica, tenisul, atletismul, înotul) asociază, de obicei, perfecțiunii fizice o putere de concentrare neobișnuită, produs al operațiunii prin excelență cerebrale. Nu poți ajunge campion regional, național ori mondial doar cu înzestrare fizică: îți mai trebuie și acel infinitesimal supliment de celule cenușii, circumvoluțiunea suplimentară și salvatoare, fără de care te cufunzi în mediocritate informă.

Dar drama eternă a sportivului rezidă nu în disjuncția dintre creier și mușchi, ci în efemeritatea performanței. *Elle a vécu la rose l'espace d'un matin* - zicala e valabilă pentru sportivi mai mult decît pentru trandafiri. Momentul fericit în care vigoarea fizică se cuplează cu maturitatea spiritului durează doar un moment. Puțini sportivi realizează cu adevărat clipa în care se află pe culme: cei mai mulți își dau seama abia cînd încep să coboare versantul.

Și după aceea? Doar viața nu se termină la 30 de ani și prea puțini sportivi ajung antrenori. Dacă sportivul a fost doar sportiv, încep degringolada și tristețea. Nu numai pentru că publicul îl uită și pentru că vede pe alții luîndu-i locul, dar mai ales pentru că, de-acum încolo, va fi obligat să facă ce nu știe și ce nu-i place.

Există multe acțiuni umane la care cinismul atinge pragul scabrosului, dar exploatarea conștientă a bietei vanități a unui fost sportiv mi se pare una dintre cele mai condamnabile. Politicianului care flatează, în fața camerelor de luat vederi, o glorie apusă a gimnasticii ori a tenisului, puțin îi pasă de sportivul din fața lui: în fond, îl disprețuiește - după cum îi disprețuiește pe toți învinșii; dar obținerea de voturi e mai importantă decît orice.

Cînd încearcă să ne convingă de admirația lor fără margini pentru o fostă gimnastă, labilă psihic, ori de faptul că un fost tenismen (vulgar, violent și preocupat în primul rînd de buzunarul său) ar putea fi un bun primar al Capitalei - guvernanții noștri nu cred o iotă din ce spun. Dar ei știu că milioane de oameni au admirat gimnasta și tenismenul, așa că... cine știe? ... poate că...

În unele țări, există legi ce pedepsesc cu închisoare cruzimea față de animale, mai ales cînd ea se exercită în public. Ar trebui inventate legi care să pedepsească la fel cruzimea față de foștii sportivi, încăpuți pe mîna politicienilor. Ar fi o măsură legislativă înțeleaptă, chiar cu riscul de a rămînea, pentru cîteva zile, fără președinte și fără șef al Camerei Deputaților. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Prima istorie completă a literaturii române din Basarabia

Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, Ed. Arc, 1996. 400 p., preț neprecizat.

APĂRUT recent, la Chișinău, prima istorie completă a literaturii române din Basarabia. Autorul, Mihai Cimpoi, a intitulat-o, în spirit democratic, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* , dar, închisă sau deschisă, lucrarea cuprinde toate informațiile necesare pentru înțelegerea fenomenului literar de peste Prut, în desfășurarea lui istorică.

Este vorba - trebuie spus de la început - de o realizare valoroasă, chiar dacă i se pot găsi și destule insuficiențe. Luând în considerare circumstanțele politice și culturale din Basarabia postbelică, în mod flagrant nefavorabile formării unor critici literari, ne vine greu să înțelegem de unde a apărut un autor capabil să judece cuprinzător și de la un nivel intelectual care impune respect un fenomen atât de complex. Surpriza este cu atât mai mare cu cât Mihai Cimpoi - cel puțin din punctul de vedere al semnatarului acestor rânduri - părea să n-aibă nici perspectivă istorică, nici spirit critic, cărțile sale - și în special cele despre Eminescu - propunând interpretări atemporale și solemne, cu frecvente alunecări în grandilocvență.

O perspectivă istorică propriu-zisă nu există nici în lucrarea recent tipărită, însă ea este suplinită de ceea ce s-ar putea numi o reprezentare vizionară a genezei, evoluției și supraviețuirii literaturii. Ca și Blaga (și, deci, ca și Spengler), Mihai Cimpoi are sentimentul determinării directe și irevocabile a creației spirituale de către mediul natural:

"Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează - statornic - o senzație de *închidere progresivă* : dealurile, adevărați grumaji de bouri tăbăciți de vânturi și de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei și a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuși orizontul."

Astfel văzut, spațiul geografic devine o realitate mitică. Referindu-se la începuturile literaturii din Basarabia, istoricul literar nu evocă instituțiile, mentalitățile, stilul de viață, într-un cuvânt, civilizația care a produs o literatură. În mod evident, tot acest cadru nemetafizic i se pare prozaic, nedemn de atenția sa. Iar mai târziu, când se referă la perioada comunistă, trece în revistă "uniuni de creație, cenacluri, reviste, congrese, premii", într-un capitol separat, dar o face fără entuziasm, chiar plictisit, ca un poet care ar trebui să completeze o evidență contabilă.

Mitizată este și nenorocirea care s-a abătut asupra Basarabiei, prin trecerea sa sub o ocupație străină nemiloasă și devastatoare:

"Literatura basarabeană este întru totul asemenea Bibliotecii din Alexandria: cum ai putea să investighezi și să valorifici întregul ei fond de cărți, manuscrise, publicații, mărturisiri epistolare când o parte bună din ele au fost arse, nimicite, cenzurate, arestate, bombardate, ascunse în tainițe, dosite după alte cărți sau predate securității spre a fi «lichidate», puse sub sechestru sau mutate la «Cărți rare»".

Mihai Cimpoi are, în general, o predispoziție filosofico-poematică, dar aceasta nu înseamnă că nu face istorie literară. Istoricitatea fenomenului literar basarabean este evidențiată, în lucrarea sa, de raportarea permanentă, explicită, dar mai ales implicită, la istoria literaturii române în general. Din punctul de vedere al lui Mihai Cimpoi, literatura de dincolo de Prut este o parte a literaturii române (ideea se enunță încă din titlul cărții prin prepoziția *din*). Despre această apartenență, istoricul *nu discută* , considerând-o ceva de ordinul evidenței (cum și este). Dacă ar face greșeala să intre în tot felul de polemici pe tema românității literaturii moldovenești, ar relativiza ideea, ar trata-o ca discutabilă, ar lăsa-o la discreția celor rău intenționați sau a teribiliștilor.

Și apoi, nici nu este nevoie de o argumentație propriu-zisă, întrucât lucrarea în ansamblul ei constituie o argumentație, elocventă, copleșitoare, de necontrazis. Citind cele patru sute de pagini ale ei format mare avem senzația nu că descoperim o nouă literatură, ci că ne completăm cunoștințele despre literatura română. Este ca și cum într-o cameră insuficient luminată s-ar face dintr-odată lumina mai puternică.

Mihai Cimpoi aduce în prim-plan nume care ne sunt de multă vreme familiare - de la Costache Negruzzi, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Constantin Stere, Magda Isanos și până la A. E. Baconsky, Paul Goma și Gheorghe Grigurcu - făcându-ne astfel să înțelegem că legăturile dintre cele două zone literare constituie o rețea inextricabilă. Dar chiar și când se referă la scriitori pe care îi cunoaștem de puțină vreme sau nu-i cunoaștem deloc - ca George Meniuc, Ion Druță, Vasile Vasilache, Paul Mihnea, Grigore Vieru, Serafim Saka, Anatol Codru, Vladimir Beșleagă, Spiridon Vangheli, Nicolae Dabija, Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț sau Grigori Chiper -, istoricul literar ne creează impresia unei regăsiri. Avem, în acest din urmă caz, senzația că ne sunt prezentați autori (din Iași sau din Suceava) de care am uitat sau a căror evoluție n-am mai urmărit-o în ultimul timp.

Puțini critici și istorici literari români cunosc atât de bine literatura română în ansamblul ei ca Mihai Cimpoi. Deși nu este exhibată, această competență joacă un rol important în asigurarea credibilității cărții, în întreținerea impresiei că autorul își exercită spiritul de observație de la înălțime, astfel încât poate *situa* cu precizie micul teritoriu de care se ocupă.

Demn de remarcat este și spiritul critic pe care și-l manifestă Mihai Cimpoi în descrierea literaturii din Basarabia. Animat de un patetism abstract și lipsit de orice înclinație ludică, grav, responsabil, istoricul literar desparte - greoi, dar imperturbabil - valoarea de nonvaloare. Din punctul lui de vedere (absolut îndreptățit), ideologia oficială, având drept scop declarat instaurarea comunismului și deznaționalizarea și propunând/impunând scriitorilor o estetică primitivă, uneori de-a dreptul stupidă, a fost pentru literatură o forță opresivă, traumatizantă. Scriitorii care au asimilat-o au devenit nescriitori. Tot ceea ce s-a produs valoros în plan literar s-a produs *împotriva* acestei ideologii. Cu calm, fără resentimente, Mihai Cimpoi evocă lungul drum al nopții către zi și alege, din mormanele de scrieri eșuate, ceea ce într-un fel sau altul a învins condițiile ostile și rezistă.

Spiritul critic al lui Mihai Cimpoi se manifestă și prin neintimidarea istoricului literar în fața prestigiului unor scriitori sau a modei literare. Un exemplu de clarviziune îl constituie analiza operei lui Ion Druță, poate cel mai important prozator basarabean. Mihai Cimpoi îi recunoaște valoarea și îi definește individualitatea artistică ("Druță impune, autoritar, formula narativă lirico-simbolică"), dar, când se referă la rolul jucat de el pe scena vieții publice, nu ezită să atragă atenția asupra unor condamnabile inconsecvențe:

"Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat «zidul» mentalității oficiale, au fost interzise, blamate, supuse interdicției, apărând editorial cu multă întârziere la Chișinău după ce treceau cenzura - mai liberală - a Moscovei. Controlul de partid instituționalizat (prin securitate, critica oficială, agenția pentru păstrarea secretelor de stat, chiar și Biroul C.C. al partidului) s-a exercitat din plin asupra scriitorului, începând mai cu seamă după publicarea celei de-a doua părți a romanului *Povara bunătății noastre* . Începînd cu anul 1994, scriitorul a pactizat în mod paradoxal cu cei care l-au blamat, manifestând atitudini conservatoare de păstrare a «semințelor socialiste», a moldovenismului și creștinismului modelat după cel rusesc. Cititorii și criticii au început să se întrebe, uimiți, dacă scriitorul a fost cu adevărat sincer în scrisul său. Această debusolare a încrederii are firește temei, fiindcă în opera sa n-au lipsit notele de regionalism literar cu o tendință estetică antiromânească."

În mod similar, istoricul literar nu se întimidează când face aprecieri asupra operei lui Paul Goma, când se pronunță asupra versurilor Leonidei Lari, când evaluează contribuția generației '80 ș.a.m.d. Totuși, o anumită uniformizare a valorilor se produce, în cele din urmă, din cauza tendinței exegetului de a descrie "universul" fiecărei opere, chiar și când este vorba de o operă minoră. Nu oportunismul, nu partizanatul, ci o anumită veleitate a "măreției" îl determină pe Mihai Cimpoi să ia prea în serios diferite scrieri. El afișează o expresie de beatitudine când miroase o biată floare de urzică.

Solemnitatea excesivă este răspunzătoare și de folosirea, uneori, a unui limbaj bombastic și rebarbativ: "tranzițiile sunt greu deslușibile", "proza a reacționat sensibil la momentul revoluționarizator" etc.

Dar acestea sunt scame pe un costum negru, impecabil. Cartea lui Mihai Cimpoi nu poate lipsi din biblioteca nici unui intelectual român. Nu ne putem îngădui să o privim cu superioritate fie și numai din cauză că noi, românii de dincoace de Prut, încă nu avem o istorie a literaturii române scrisă din perspectiva unui cititor de azi.

■

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

✔ Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română* , Craiova, Ed. Vlad & Vlad, 1996. 256 p., preț neprecizat.

✔ Dumitru Păcuraru, Alexandru Pintescu, Radul Ulmeanu, Ion Vădan, George Vulturescu, *Ierarhiile pergamentelor* , versuri, antologie realizată de Daniel Corbu, prefață de Al. Cistelecan, postfață de George Vulturescu, Piatra Neamț, Casa de editură "Panteon", 1995. 128 p., preț neprecizat.

✔ Andrei Țurcanu, *Bunul simț* , eseuri, Chișinău. Ed. Cartier, 1996. 256 p., preț neprecizat.

✔ Andrei Țurcanu, *Cămașa lui Nessos* , ediția a II-a,Chișinău. Ed. Cartier, 1996 (versuri). 136 p., preț neprecizat.

✔ Dumitru Ion Dincă, *Odobescu, fatalitatea operei* , Buzău. Biblioteca județeană "V. Voiculescu", col. "Studii și cercetări de istorie literară", 1995. 74 p., 480 lei.

✔ Aurelian Titu Dumitrescu, *Aproape tac, aproape plâng, aproape sînt* , București, Ed. Vinea, 1995 (poeme). 104 p., 4000 lei.

✔ Nicolae Popa, *Lunaticul nopții scitice* , versuri, Chișinău. Ed. Cartier, 1995. 80 p., preț neprecizat.

✔ Constantin Eretescu, *Pensiunea Dina* (Jurnal de emigrație), București, Ed. Fundației Culturale Române, 1995. 104 p., preț neprecizat.

✔ Angela Baciu, *Ce departe e iubirea aceea* , versuri, Galați, Ed. Porto-Franco, 1995. 88p., 2000 lei.

✔ Virgil Leon, *Unu* , Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996 (poeme). 64 p., preț neprecizat.

✔ Radu Sorescu, *Opera lui Octavian Paler*, eseu tematic și psihocritic, Craiova, Ed. "Didactica nova", 1996. 120 p., preț neprecizat.

✔ Marian Victor Buciu, *Breban* , eseu despre stratagemele, supraviețuirii narative, Craiova, Ed. Sitech, col. "Maeștrii literaturii contemporane', 1996. 192 p., 4900 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Uimire, sensibilitate

DACĂ e adevărat că, așa cum ne-au învățat anticii, filosofia se naște din uimire, la fel de adevărat s-ar putea afirma și despre poezie. Uimirea: un prim prag pe care-l trece eul înspre lume, străin încă de reziduurile ca de cenușă ale experienței, ca și de tacticile viclene ale ademenirii, gata a o *egala*, magnanim, cu propria-i ingenuitate. Uimirea: o dăruire reciprocă, rectilinie, între ființă și lume. O uimire densă, înfrigurată, adolescentină, ne întîmpină în versurile Marianei Filimon. Imaginile, vag fantaste, delicat necoagulate, se îmbăiază într-un aer auroral: "S-a smuls de pe dig/ din cald înveliș/ din lumina de dimineață/ o pasăre/ un abur metalic/ o iluzie// îngeri falși/ de care mă prind/ drept încă și fermecat/ de pustiul din jur" (*Îngeri falși*). Din percepții încă nesigure, fluide (mediul acvatic e mereu evocat), se țese o blajină indistincție între organul vederii și "conținutul" său, prin care obiectele reflectate obțin dreptul la o viață subiectivă: "Începuturi de ape/ țărmuri evanescente/ dîre lumini/ puncte nesățioase amestecîndu-se// eu sunt ochiul/ strig în mine/ singur și rătăcit/ sunt doar ochiul//iar voi/ doar albastrul năvalnic/ ce mă face să plîng" (*Marină în zori*). Prospețimea peisajelor e feerică, plină de sevele care izvorăsc din subiectul genuin. Ferindu-se de complicații aparente, de tonul discursiv, de un aparat stilistic marcat, care ar putea duce la răceală și la rutină, poeta își punctează emoțiile în pură spontaneitate. Evident, e vorba de o spontaneitate lirică, de trena luminoasă a unor imagini scînteind cîte o clipă, spre a se reînnoi mereu: "în nisipul înfricoșat/ sub digul cu măruntaiele arse/ îngropat a rămas/ nerostit/ un cuvînt de mătase" (*Febră*). Ori: "miresme neputincioase/ încrețesc aerul" (*Anotimp*). Ori: "la sîn încălzind o iluzie/ un petec incandescent/ gata să pîrjolească totul" (*ibidem*). Ori: "iarna ce lent se destramă/ cu amurgul ei galben/ gol ca o ceașcă întoarsă" (*Din nou*). Ori: "Orașul e o acuarelă întinsă/ peste puterea răbdării" (*ibidem*). Ori: "Arbori pe jumătate copii/ cu uscate vocale pe ramuri" (*Anonim*). Sau atît de cochet-feminin: "ploaia cu genele-i false/ îmi bate în geam" (*Val absolut*).

Dispersia metaforică nu izbutește însă a ascunde evoluția - trama atît de simplu dramatică - a acestui lirism fragil, format dintr-o "materie aburoasă" ce amintește pictura impresionistă. Nici "căile de neizbăvire", deși "sub învelișul strălucitor", și nici "vîntul lipsit de noroc" n-o ocolesc pe cea care se mărturisește prin mijlocirea lui. Prospețimea cedează curînd în fața previzibilei decepții, luminozitatea scade, prizonieră a "acestei lumi aparente". Dezarmată - cum ar putea fi altminteri? -, candoarea intensă a autoarei se retranșează în solitudine. Consolarea sa e de-a se oglindi în singurătatea analoagă a semenului. Deci un mod de generozitate. Deci un mod de continuitate subterană a structuralei purități: "Spre seară/ cînd ies din amintiri/ din imagini din oglinzi subțiate/ din propoziții cărți elocințe// prizonieră acestei lumi aparente// singura mea strădanie e/ de a trece neobservat/ dincolo de întîmplarea oarbă/ de patima dezmărginită// cîmpul alb ce se întinde/ sub un cer înstelat/ e doar ce mai rămîne/ un mic univers însemnat/ de aproapele meu/ el însuși însingurat/ niciodată văzut/ întîlnit/ simplu simbol mîzgălit cu lumină" (*Spre seară*). Cu toate că suficient de apăsată, deziluzia nu recurge la duritați, sarcasme, violențe. O muzicalitate sufletească ce abia atinge cuvintele cum clape, o dezolare de cantilenă fredonată în neștire compun fundalul acestor stihuri sărbătoresc triste. Delicatețea nu e trădată, ci doar transferată în dureroasă simțire, asemenea unui suspin: "Din nou/ pustiul lucrurilor/ nimicul lor bine înșurubat/ în aerul pe care-l respir// (...) tăcută mă reazem/ de zgomotul lumii/ ca de un zid/ ce se topește încet" (*Duminică rea*). "Gîndul" naiv al poetei, respins, rănit, tinde spre anonimat, făcîndu-și culcuș "în măruntaiele luminii": "gîndul meu/ rotindu-se încă într-o mare de tăcere/ uimit că lumea nu poate/ să-l rabde" (*Noapte albă*). Așadar *uimirea* stăruie încă, precum un cuvînt de ordine, precum un mecanism fraged-fatal al ființei (de un anume tip) în univers.

Frecvent, Mariana Filimon se regăsește într-un timp intermediar, care joacă rolul unui purgatoriu. Odată împlinită, conștiința amară a divorțului de lume sau, în limbajul poetei, o împietrire de gheață a unor "semne împodobite cu frig", aceasta nu persistă, făcînd loc procesului invers al dezghețului, al revenirii la viață. O viață patetică prin taină și paradox, din care puritatea se prelinge aidoma sîngelui: "umbra unui sfinx înghețat/ mușcă zăpada pînă la sînge" (*Surdină*). Sau același aspru reviriment în registru scriptic: "pînă la sînge doare poemul/ pe care/ tocmai l-am scris/ pe curat" (*24 februarie*). Lumina mirajului inițial se arată pîlpîitoare, incertă, confruntîndu-se cu carnagiul iluziilor: "Port cu mine lumina/ dar ea/ tremurătoare este/ nesigură// gîndul o atinge abia/ apoi se retrage pe drumul/ din care sînge țîșnește/ sînge adevărat// aproape fără sfîrșit/ e umbra mea netedă// pajiști vechi de cuvinte/ acoperă zarea/ singure/ imaculate cuvinte" (*Umbra mea*). Numele simbolic (și simbolist) al acestui timp de compromis e "tîrziul". Drum prin zăpada pustie, amenințînd să înghită pasul încetinit, precaut, al învinsului ce se trage spre adăpost, acesta e compus din particule lipsite de farmecul actualului, reprezentînd fantomatice "amintiri dintr-o viață neîntîmplată". Tîrziul nu se mai articulează din elemente originare, ci din similitudini. Nu răspunde vieții, ci supraviețuirii. Evanescența sa nu se corelează cu o promisiune, ci cu un refuz, cu o descompunere. Aburul său nu e mistic, ci demonic: "În această vară tîrzie/ un galben surîs/ un fel de alcătuire/ din mare și corpuri cerești// cuminți trepte de aer/ durează încă în vis/ se mai aliniază/ aberantei dorințe de a fi/ aici/ în micul golf lîngă linia de sosire/ smulsă din alt peisaj/ lîngă piatra roasă de ape/ pînă la abur" (*Pînă la abur*).

Demonia distrugerii apare contrabalansată prin milă. Înregistrînd "un fel de milă/ ce cade pe lucruri" (*Un fel de milă*), poeta reconstituie, prin solidarizarea cu lucrurile umile, nu numai principiul unei coerențe universale, ci și propria sa identitate morală, pură, deschisă, caritabilă. Mila nu neagă distrugerea, ceea ce ar falsifica existențialul, ci o absoarbe, absolvind-o în transcendență. Ea rămîne atașată unei realități imediate, tangibilă la concretul accidentat, la crizele acestuia, de care nu se rușinează, nu se ferește. Din care pricină nu contravine idiomului poeziei, aspirației lui de a numi, descrie, evoca în unicitate plastică. Notificînd "hîrtia neprihănită/ lîngă inima mea tresărind" (*ibidem*), "lampa aproape străină/ strînsă pînă la țipăt/ în micul ei rug" (*ibidem*), mărturisind "Cum se năruie-n mine/ cum poate să doară/ micul spațiu lipsit de cuvinte/ un telefon mut/ o carte nescrisă/ o iluzie ștearsă/ de pe suprafața strălucitoare" (*Camera de tortură*), autoarea înaintează către următoarea imagine creștină, precum un luminiș în mijlocul umbrelor acoperite de frig, al gîndurilor strîmbe, al zidurilor prelinse-n pămînt: "lacrima mea/ Doamne atotputernic/ luminează în negura nopții/ ca un bănuț de argint" (*Schiță*).

O calitate a versurilor Marianei Filimon o reprezintă evitarea sentimentului în favoarea sensibilității. Sentimentul înclină spre expresie, deci spre retorism, despletire, risipă, sensibilitatea înclină spre impresie, deci spre concentrare, densitate, eliptism. Primul se asociază cu extrovertirea, a doua cu introvertirea. Unul e "la vedere", exhibiționist, cealaltă, discretă, chiar pudică, preferă prezentarea cifrată. Deși operează cu afectele (ce poate fi mai tentant sentimental decît înfățișarea începutului existenței, decît palparea dintîi a lucrurilor, care se dizolvă treptat în amintire?), poeta are grijă a le izola, precum acizi periculoși, în eprubete bine închise. Textele sale, sînt, în genere, ferite de revărsarea arzătoare a vieții, flacără ce înghite apa oglinditoare: "Fără oprire/ zile se scurg/ din clepsidra îngîndurată// părul tău/ vîslește acum/ spre mările nordului// iată un nor alb/ vine spre noi/ micșorat/ o corabie străpunsă/ de stelele înghețate/ ce nu ne mai rabdă" (*Un nor*). Sentimentul e aci disciplinat de sensibilitatea care e congruentă cu însăși figura textuală. ■

Mariana Filimon, *Măști la vedere*, Editura didactică și pedagogică, R. A., București, 1995, 60 p., preț 1350 lei.

EDITURA NEMIRA
prezintă
PORNOSTROIKA
de Maurice T. Maschino
Colecția POLITICA, 240 pag., 6500 lei

Obiectul cercetărilor jurnalistului Maurice Maschino – francez de origine rusă, foarte sensibil la evoluția țării natale – este viața de zi cu zi a rușilor, căci acolo se manifestă cel mai bine schimbările profunde din societatea lor. Perestroika nu a afectat numai ordinea economică și politică, ea a zguduit violent și ordinea familială; deja „minate" în epoca brejnevistă, multe din tabuuri s-au prăbușit, antrenând în căderea lor principii și bariere morale. În raporturile dintre oameni, în reprezentările pe care și le-au construit despre ei înșiși, despre rolul lor, despre datoriile și, mai ales, despre drepturile lor, sovieticii nu mai știu deloc unde se află și încotro se îndreaptă. Astfel încât existența lor cea mai intimă, în același timp modernistă și conservatoare, preocupată de respectabilitate, dar indiferentă la orice valoare, este la fel de incoerentă, la fel de sfâșiată ca și viața lor socio-politică.

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

Actualitatea culturală

Acord româno-ungar

ÎN CADRUL unei festivităţi desfăşurate la Casa Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, şi Béla Pomogáts, Preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Ungaria, au semnat recent Acordul de colaborare dintre cele două organizaţii scriitoriceşti. A fost de faţă Ferenc Szöcs, Ambasadorul Ungariei în ţara noastră. Acordul prevede, printre altele, înmulţirea contactelor dintre scriitorii ţărilor semnatare, vizite reciproce, schimburi de publicaţii literare, consemnarea în amîndouă ţările a aniversărilor literare importante, sprijinirea traducerilor reciproce din autori contemporani şi clasici. Cele două organizaţii scriitoriceşti se angajează să sprijine întîlnirile dintre intelectualii români şi unguri. După semnarea acordului, cei doi preşedinţi au făcut scurte declaraţii. Între cele două Uniuni de scriitori, a arătat Béla Pomogáts, nu au existat niciodată tensiuni, Laurenţiu Ulici a spus că scriitorii, pe domeniul lor, au rezolvat mai bine decît politicienii relaţiile dintre cele două ţări.

Pufoaica de vară

REDACŢIA ziarului *Monitorul* din Iaşi (cel mai puternic cotidian regional din România) a avut ideea inspirată de a încredinţa o rubrică unui tânăr şi talentat prozator. Este vorba de Cătălin Mihuleac (prezent cândva cu o satiră fantezistă şi în *România literară*). Având spirit de observaţie, umor şi o vervă îndrăcită, Cătălin Mihuleac a reuşit să facă din tableta sa zilnică, supraintitulată *Pufoaica de vară* , ceea ce a făcut George Pruteanu din emisiunea T.V. *Doar o vorbă să-ţi mai spun...* : un spectacol de inteligenţă, un show de mare succes (fără femei goale), un mod - amuzant şi agreabil - de educare a publicului. Pentru edificare, reproduc un fragment din tableta *Naşterea blues-ului românesc* , referitoare la cântecele micilor cerşetori din tramvaie:

"Deocamdată, cântul le e primitiv, dar, cu timpul, concurenţa le va cere să se perfecţioneze. Îşi vor extinde repertoriul, vor lua lecţii de canto. Şi nu peste multă vreme, de pe scenele cu roţi ale transportului RATC, vor păşi pe marile scene ale lumii. Blues-ul românesc din tramvai îi va ferici pe spectatorii din Bruxelles, Tel Aviv sau Buenos Aires. Se vor imprima casete, iar manageri îmbrăcaţi ca nişte peţitori vor fi gata să se ia de guler pentru obţinerea dreptului de a se pune la dispoziţia blues-man-ilor mioritici.

Ţara îşi va burduşi teşchereaua valutară, iar oameni de pe toate meridianele îşi vor uda batistele ascultînd muzica tristă, născută în mijloacele noastre de transport în comun." (**Alex. Ştefănescu**)

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 1995

Un juriu desemnat de comitetul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a acordat premii pentru următoarele volume apărute în 1995: *Salonul refuzaţilor* de Ioan Holban (critică literară); *Mirele orb* de Nichita Danilov (poezie); *Piatră de încercare* de Cassian Maria Spiridon (poezie); *Camera cu magnolii* de Aurel Ştefănachi (poezie); *A. P. Cehov - Opere IV* (ediţie critică de Sorina Bălănescu); *Jucăria mortului* de Constantin Acosmei (debut poezie). Premiile au fost sponsorizate integral de Fundaţia "Sfânta Apollonia" din Iaşi (preşedinte, prof. dr. Vasile Burluţ). Cu prilejul ceremoniei de înmânare care a avut loc la Clubul Cultural "Junimea" de la Casa "Vasile Pogor" aceeaşi fundaţie a acordat diplome de onoare poeţilor Mihai Ursachi şi Horia Zilieru, pentru contribuţia deosebită adusă la desfăşurarea activităţii Clubului Artelor - Apollonia.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La Conferinţa scriitorilor din 1981: Virgil Duda, Lucian Raicu, Eugen Simion, Cezar Baltag. (Fotografie de Ion CUCU)

CALENDAR

6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.V.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n.1855)
7.V.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.V.1931 - s-a născut *Ştefan Iureş*
7.V.1937 - a murit *George Topîrceanu* (n.1886)
7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n.1881)

8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu*
8.V.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu*
8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*

9.V.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.V.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
9.V.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.V.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*

10.V.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m.1920)
10.V.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.V.1945 - s-a născut *Şerban Codrin*

11.V.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.V.1931 - s-a născut *Laurenţiu Cerneţ*
11.V.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.V.1941 - s-a născut *Crişu Dascălu*
11.V.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.V.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu*
12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m.1996)
13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)

13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.V.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.V.1954 - s-a născut *Klus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1994)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneaţă*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătraşcu*

16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleşan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranţia* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)

18.V.1922 - s-a născut *Şerban Gheorghiu*
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1962 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
18.V.1982 - a murit *Şerban Nedelcu* (n.1911)
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)

19.V.1893 - s-a născut *H.Bonciu* (m.1950)
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.V.1949 - s-a născut *Ion Baloş*
20.V.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C.Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
21.V.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt*
21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chiţimia*
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Reconstituirea

CARTEA Doinei Jela asupra procesului de la Canal[1] intervine surprinzător în şirul, niciodată prea lung, al mărturiilor concentraţionare. Originalitatea sa este dublă.

Mai întâi, autorul nu se mai confundă cu martorul direct de până acum, el este cercetătorul mărturiilor atât celor scrise cât şi celor provenind direct din *memoria orală* . Sinteză şi studiu, *Cazul Nichita Dumitru* reprezintă probabil prima încercare de a sistematiza ceea ce victimele au dat la iveală până acum.

Dar, paradoxal, realitatea spre a fi reînviată este tratată de Doina Jela ca o ficţiune smulsă *memoriei opace* . Mai întâi, convenţia literară se aplică unui material deja existent. Corespondenţa, comentarea ei în note, ancheta, documentele, extrasele din presa epocii deconstruiesc naraţiunea, îi sparg linearitatea, tehnică narativă curentă în proza contemporană. Apoi, alt demers familiar romancierilor din acest veac: alegerea, ca personaj central, a unui "anti-erou", mecanicul Nichita Dumitru, condamnat la moarte în procesul de la Canal şi executat. Ţap ispăşitor, fireşte, ca toţi cei implicaţi în proces, el este exemplar în rolul acarului Păun. În jurul lui, ceilalţi acuzaţi din proces, evocaţi în tot atâtea medalioane, "constituind dovada că fiecare din ei a existat". Dacă cei executaţi n-au avut drept la mormânt, cel puţin amintirea să le fie asigurată prin evocarea lor. Cu o singură condiţie: când un martor sau altul vrea să-şi "spele" biografia, să nu se ia în seamă astfel de"amintiri-mască", "amintiri bandaj".

Scriitoarea devenită cercetătoare, îl recompune pe Nichita Dumitru atât prin arhive, cât şi din corespondenţa cu fiica lui, Mariana R., şi în jurul lui îşi construieşte povestea unui trecut de-a dreptul orwellian. Care-i sunt sursele?

Privilegiate, piesele de arhivă. Nu cele pecetluite, secrete, manipulabile şi manipulatoare "păzite" de SRI, ci Fondul CDMN de la Arhiva Municipiului Constanţa, conţinând peste 2000 de documente despre Canal în general. Sunt însă "documente opace". "În absenţa efortului şi talentului interpretativ al cercetătorului, a imaginaţiei acestuia, vor fi incapabile să mai spună ceva" într-un viitor fără martori. Autoarea reconstituie prin ele nu numai, sau nu atât faptele, cât *mentalitatea* ce a prins rădăcini în anii '50 putrezind până azi corpul social. Totul - afirmă Doina Jela - nu poate fi explicat doar prin *teroare* . Vraful de note informative şi de denunţuri din Fondul consultat i se înfăţişează drept o *literatură a delaţiunii* asupra căreia se opreşte ca într-un stop cadru obsedant. Fenomenul delaţiunii - ale cărui premise le putem afla şi în preţioasele amintiri ale lui Ion Gavrilă Ogoranu despre rezistenţa din munţi, - constituie temelia oricărui regim totalitar. Denunţul nu informează atât poliţia cât "atomizează" societatea. Când delaţiunea intră în moravuri, când nu se mai izbeşte de pragurile conştiinţei, teroarea pură poate scădea în cotidian, victima e gata condiţionată.

Remarcabilă în această carte este şi punerea în chestiune a noţiunilor celor mai împământenite. De pildă, "clasa muncitoare". La putere, în principiu, sub comunism, prin reprezentantul ei, Partidul. Specialiştii "socialismului real" descoperă nu fără uimire că în fapt suferă şi muncitorii, în ciuda privilegiilor acordate. Ne plăcea să credem că sistemul comunist nu reprezintă dictatura proletariatului, ci dictatura *asupra* proletariatului. Numai în parte adevărat, intervine autoarea, dezopacizându-şi documentele şi încercând să înţeleagă cum de a prins printre muncitori patologia urii semănată şi întreţinută de comunişti. Analiza se cere citită cu toată atenţia, consecinţele acestei "mentalităţi" ivindu-se, de pildă, în teribilele imagini ale mineriadei.

Arhiva nu e singura sursă. Corespondenţa cu fiica lui Nichita Dumitru n-ar fi nici ea a-tot-grăitoare dacă autoarea n-ar fi asimilat întreaga literatură concentraţionară publicată la noi, de la Ion Ioanid la Constantin Cesianu (cu cartea sa de referinţă asupra Canalului, *Salvat din infern* , Humanitas, 1992). E consultată şi presa vremii (îndeosebi ziarul *Canalul Dunărea-Marea Neagră*). Se dau citate dintr-un document a cărui publicare o aşteptăm cu nerăbdare dată fiind calitatea intelectuală şi morală a autorului său: jurnalul ţinut de-a lungul acelor ani de Pericle Martinescu. În sfârşit, scriitoare fiind, Doina Jela nu poate trece sub tăcere responsabilitatea scriitorilor atât în glorificarea muncii forţate de la Canal cât şi a comunismului în general. Începe prin a le reproşa neconsemnarea, nici măcar pentru sertar, a celor trăite fără a fi conştientizate. Şi mai grav, învoita-nevoita complicitate cu puterea. De la Parhon la Sadoveanu, şi G. Călinescu, aceşti intelectuali de prim plan devin referinţa obligatoriu negativă pentru autoare. Fără a mai insista asupra romanului lui Petru Dumitriu, *Drum fără pulbere,* cu "efectul de palmă şi insultă" asupra victimelor şi urmaşilor lor. Totul culminând cu "vizita" Dinei Cocea şi a lui Petru Dumitriu la Canal *după* ignobilul proces.

Ca pentru a răscumpăra aceste deficienţe caracteriale, au apărut, în vremea din urmă, câţiva literaţi sau cercetători literari care, în ciuda faptului că nu avuseseră nimic de a face nici cu istoria, nici cu sociologia, nici cu arhivistica, se străduiesc să recompună trecutul răstălmăcit. M-am mirat şi bucurat când o cercetătoare ca Smaranda Vultur a început să lucreze la o teză de doctorat asupra deportărilor în Bărăgan. Am citit texte transcrise de ea din convorbirile înregistrate cu sătenii deportaţi în anii '50, sunt de neînlocuit şi prin vivacitatea memoriei orale a ţăranilor şi prin inteligenţa interpretativă a cercetătoarei.

Inutil să mai adaug de ce cartea Doinei Jela (cu inimitabilul ei ton de urgenţă, de patetism reţinut, aproape îngheţat) mi se pare un vrednic aport în combaterea cuplului malefic: uitare-iertare.

■

Doina Jela, *Cazul Nichita Dumitru. Încercare de reconstituire a unui proces comunist - 29 august-1 septembrie 1952* , Humanitas, 1996 .

PĂCATELE LIMBII

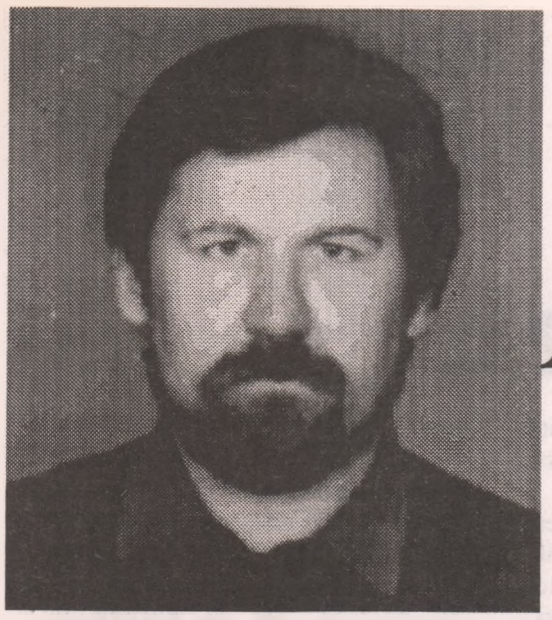
de Rodica Zafiu

Calificarea inutilă

EXISTĂ în limbajul jurnalistic o tendinţă, destul de veche, de folosire în exces a adjectivelor calificative: previzibile, clişeizate, aproape tautologice. Rolul lor principal este de a exprima o afectivitate convenţională; în plus, li se atribuie şi o îndoielnică valoare de reliefare, de amplificare. Categoria cea mai izbitoare este alcătuită - în ştirile de senzaţie ale presei "populare" - din termenii de calificare standard a actelor criminale. Registrul afectiv simplificat cuprinde două sentimente fundamentale: *indignarea şi compătimirea*; exprimarea lor capătă inevitabil un aer naiv - şi, prin abuz, involuntar comic. Asocierea între anumite cuvinte de bază (*crimă, viol, asasinat, masacru* etc) şi o listă dată de adjective devine aproape obligatorie, mecanică. O crimă este neapărat "*odioasă*", "*abominabilă*", "*oribilă*"; ea va fi caracterizată, pentru variaţie, şi ca *faptă* "*nelegiuită*" sau "*josnică*". (Tot astfel, un accident este "*tragic*" sau "*groaznic*"; un război nedorit - "*mârşav*"). Victima e desemnată de preferinţă printr-un substantiv precedat de adjectivul *biet* ("*aducînd pe biata femeie în pragul disperării*" RL = "România liberă", 31.VIII.1993, 9) - ori prin prezenţa adejectivului "*nevinovat*", eventual şi prin diminutivare: "trupuşoarele bebeluşilor nevinovaţi" (EZ = "Evenimentul zilei 1160, 1996, 3). Tot ce ţine de intenţiile criminalului primeşte epitete obligatorii: planul său este "*diabolic*", "*diavolesc*"; gîndul - "*sălbatic*" sau "*ticălos*". Uneori, tabloul e completat de apariţia celei de-a treia note sentimentale: *satisfacţia morală* în faţa pedepsei - care este "*bine meritată*". În multe cazuri, valoarea afectivă a epitetelor e subliniată de plasarea lor înaintea substantivului determinat: "reuşita diavolescului plan" (RL 1846, 1996, 11); "filmul odiosului asasinat" (RL 716, 1992, 2); "oribilul masacru" (EZ 1160, 1996, 3). Adjectivele în discuţie apar ca inutile în măsura în care simpla descriere a faptelor sau chiar termenul de desemnare (*măcel, masacru*) sînt suficiente pentru a caracteriza o situaţie; riscul de a vorbi despre un "masacru oribil" este de a presupune şi masacre mai puţin sau deloc oribile. Excesul de subiectivitate este resimţit ca mecanic mai ales cînd restul frazei e cît se poate de neutru-administrativ, rezultatul avînd un aer hibrid: "făptaşul avea discernămînt critic în momentul comiterii *nelegiuitei fapte*" ("Dracula" 11, 1993, 2). Cele mai multe clişee sînt rezervate agresorului; poziţia sa specială e de altfel marcată şi prin consacrarea unor substantive dominate de implicarea afectivă, de expresia indignării. Alături de adjective ("*odiosul* criminal"), apar aşadar desemnări ca: *bruta, bestia, monstrul, fiara turbată, fiara cu chip de om* etc.

Se ajunge la forma extremă a acestui stil bombastic şi naiv prin acumulare: "depistate la timp, *brutele* au fost arestate. Acum urmează ca instanţa de judecată să le împartă la fiecare pedeapsa *bine meritată* pentru *josnica* faptă comisă" (RL 949, 1993, 6); calificativele, care devin un tic stilistic, apar pe lîngă fiecare substantiv: "nu bănuie ce gînduri *ticăloase* îi umblă prin capul *hidos* de fiară *turbată*" (EZ 1115, 1996, 4).

■



Alexandru IOAN

Nu ştiu dacă cele cîteva texte reproduse aici vor fi în măsură să atragă atenţia asupra acestui poet bizar ivit din beznele învolburate şi din turbulenţele apocalipselor apocrife. Dezlegate de ambiţia eficacităţii şi scrise în duhul putreziciunii, al căldurii animale, şi al umectărilor lubrice, poemele descărnate şi haotice ale acestui poet aflat sub semnul Fiarei, al damnării şi al sfîrşitului de ciclu istoric alcătuiesc un lung discurs pe cont propriu, un soliloc de cloşard în delir alcoolic care slobozeşte fără oprire cuvinte înecate în scîrbă, ură şi vomă.

Fără să simtă obligaţia coerenţei şi a comunicării, blestemat să perceapă alterarea definitivă a condiţiei noastre şi refuzînd cu exasperare şi mînie iertarea şi îngăduinţa, poetul - în sminteala lui tăioasă, - dă drumul unui morman halucinant de dejecţii şi orduri peste tot ce e legat de nobila, gingaşa noţiune de 40 m, de înălţătoarea, aurita noţiune de Umanitate, de Sacralitatea îmbuibată cu jertfele ipocrite ale speciei bipede.

Monologul acesta haotic şi dement în care percepem frînturi de gînduri abandonate, hohote de rîs gelatinos întrerupte de replici date lui Dumnezeu şi camarazilor în zdrenţe puturoase, de descripţii hilare de gesturi fiziologice are drept scenă fie groapa de gunoaie a oraşului, fie cimitirul săracilor. Iar starea de lehamite, de vid al omenescului este indusă de cumulul şocant de obiecte declasate, de trupuri intrate în putrefacţie avansată, de tot ce ne poate transmite oroarea olfactivă.

Scatologicul generalizat, nihilismul crud şi inconcesiv al acestui poet satanizat căruia sintagma Fiul Omului îi declanşează automat furia apostaziei şi-i stoarce toate umorile şi toată ura trădează întocmirea unei "Scripturi a Sinucigaşilor" pe care însuşi o numeşte şi o vesteşte şi căreia a şi apucat să i se închine.

Eugen Negrici

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Submarinul erotic

La contrabas, nostalgic, Johnny Răducanu

Adu-ţi aminte ziua religioasă-n care,
În submarinul nostru portocaliu închiş,
Pluteam hai-hui şi pacinici sub case şi trotuare
În vechi canale pline de fluturi şi crini trişti.

Deasupra-ne oraşul se zgîlţîia-n tramvaie
Şi forfoteau prin ziduri ţevele lungi de fier.
O bilă grea de fildeş rostogoleai, bălaie
Dar brună-n miezul coapsei spumoase de plăceri.

Victorioşi, cînd steagul l-am arborat - prosopul
Perlat de roua crudă-a-nceputului de vis -,
O, vie-ne în urmă şi focul şi potopul,
În fleaţa ta ureche de nimfă lin ţi-am zis.

Şi-ai priceput căpşuna că-ţi este ferecată,
Ca într-un cufăr trainic, c-o mie de peceţi
De gura ce-ţi topise în ceară deodată
Cu-amiaza şi-nserarea întîiei dimineţi.

■

Înfăţişarea a patra

Se mişcă fereastra grea de sângele trezit.

Cu mâinile, din vinele tâmplei lucioase
Şi ghioagele păroase la vârf
Şi iată, te apleci să astupi cu cămăşi negre prelata.

Ei lucrează la zid. Ei mor interesaţi.
Interesul lor nu e lumea de dincolo, nici asta.
Ca fierul bucatele negre în gura fierarilor
Ca piatra rostogolindu-se în ei
Vietăţi albe, mici şi ciudat de reci
După cum sunt împărţite
Între aceia în care înnoptează
Pe pământul cu oamenii şi animalele lor
Ca şi cum mi-aş întâlni mama din somnul cu vietăţi vii

Şi tatăl din somnul cu vietăţi moarte
După cum le-aş aminti Întruchiparea
Îmi fac loc lângă o altă grămăjoară

Spre seară vor bate pământul cu lingurile
Lovindu-le, după cum sunt împrăştiate
Între aceia în care înnoptează
Jeratecul din sobele roşii
Cerul şi hârcile sale
Mişcând pe două coaste frânte.
Ce mai societate veselă, de asasini, fusesem, totuşi!
Cum ne aşezam la masa stropită cu sângele nostru
Peste adâncul flăcărilor din căni!
Şi bei cheagul rotund dintre oase.
După ce am găsit cârpa
Umed de respirarea mea într-un narcotic-sfânt.

Te amuză sângele ţâşnind, bre sângişor din cârpă
Râzi cu un ucigaş şi strigă-ţi în toţi crima!
Rămas cu mâinile în sânge
Şi flăcări umede trosnind pe ele, reci
Peste chelia în gropi scăpărătoare
Ei mănâncă şi behăie să le fie ţărâna uşoară

Trece printr-o vale uscată acest chip
Cu scâncetul sufocării din creştet
Şi părul mort în ghemuri.
Te desfaci într-un trup de copil fără sânge.
Îţi curge pe tălpi
Pielea gurii sale
Şi ochii deschişi dimineaţa.
Ţi-aminteşti c-ai murit şi eşti viu.
Ai râs de parcă ai fi-nghiţit o placentă cu tine
Şi una cu mama ta bună
Pe cine înconjoară căzutele lanţuri
Pe-un detunet de abur uscat
Şi măduvi muşcând
Cuprinse-ntre două
Verigi ruginite
Cât scheaună-n cană
Cu sângele meu

Tu care trăieşti dar eşti mort.
Apa vie se lipeşte pe trupul Lui viu
Şi apa moartă curge cu trupul Lui mort
Peste tot mai înghieţat de neînmulţitul
Peste tot mai înghieţat deneînmulţitul
De-ne-în-mul-ţi-tul
De-ne-în-mul-ţi-tul
De-ne-în-mul-ţi-tul...

"Moloh, fă-ţi meseria
Nu regiza, despică-L"!

Înfăţişarea a cincea

Cu muşchi pe buzele umflate
De strigătele de licheni

În beregata
Şi-n vinele

Aceleia cu ŞAPTE CAPETE ZECE COARNE
SPINĂRILE FRÂIELE COATELE STICLOASE
În paşii
Rotunjiţi pe spate
Ieşind din SACUL ROŞU, cum apari -

Ridică-Te în adânc
Să faci din pungi arzând feţele Tale
Blestemate bâzâind şi înţepând respirările

Mi-am văzut faţa de sânge şi ghiaţă.
O-mpreunau
Pe fierăstraie
Netedă

Ai strigat:
Fereşte-te de ACEEA
Arcuindu-şi SPINAREA
Care îşi ţine
Inima putrezind în aer
Şi care se va ivi odată cu chipul Tău
Pe spinarea Ta rece...

Unge-Ţi piciorul cu vâsc
Pe-o limbă de lemn aurit
Ce-i crucea de aur a Fiarei;
Plutesc căpăcele de bere şi scalpuri
Din gâturi şi ochi îngropaţi
Înaintea Colonelului, în temenele
(Prenumele lor: zvârcoleli)
O lăcustă

Strângând în lăbuţe
Pielea unui şarpe
Pentru amorţitele labe
Între două căpăcele
În timp ce pieptul strivit
Explodează chiar în elitrele aprinse
Şi-n scalpuri
Ai grijă de

Ouăle ei
În roşul
Ochiului tău

Peste cadavre vivificate la necropsie
Nu-i o întrebare
Cum de oamenii mai pot iubi -
Apără-ţi ebrietatea aia,
a norilor, acestor fiinţe melancolice, degenerate

Care-s lacrimile şi hrana armatei Tale
De la extremităţile lor
La vechiul plămân luminos

Scutură-te de viermi, de
Haine şi vânt
Pe zimţii unor foi de taină
Pecetluite pentru totdeauna

Asudând cu ploaia
Un fierăstrău îi lasă
pe pragul casei sale.
Cine sunt oamenii
Cine sunt ei?
Şi-a izbutit să moară în ziua când îi pregătisem moartea
Prin apa de sub paşi

A unui clopot
Au ieşit câteva sute

Mai mici mai mari
Păianjenul era păienjeniţă
Iar omul om.

Cine râde şi geme (cum A fost)
(Pumnul tău obosit pe chelia mea rece)
Sprânceana de vierme
O ridic:
Şi voma celui care varsă
Şi-o-ntoarce spre tine:
Copilul meu dormi?

Aveam pieptul
Scobit şi alb
Cu aripile transparente
Înfipt într-o dună
Peste care trecea o mască aproape eterată.
Vărsase omul care a mai rămas din fluture.
Criza numită viaţă peste un stârv de ierburi.
A râs în flacăra în mâinile lăsate fluturând
Străin, străin de mine, fiara
Străin, străin de mine, carnea fiarei
De ieri m-adulmecă buzele Ei

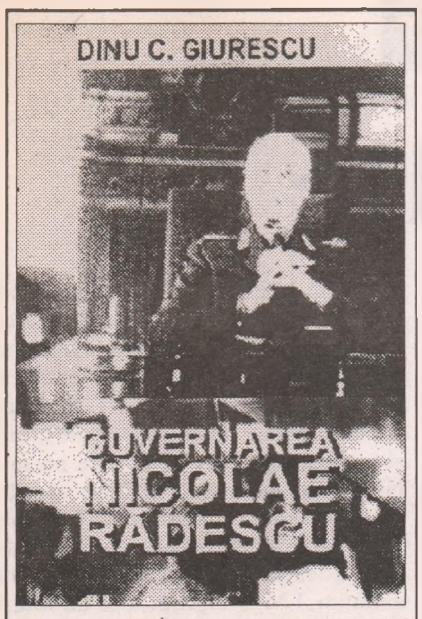
Strigi să-L plouă până-L îngroapă cu toţi oamenii Lui
Ei nu ştiu nu pentru că eşti nebun, ci fiindcă nu eşti om
(Din presupuneri, sigur
În anumite locuri
Unde zăpada
Cade printre bandaje
Pe genunchi, în cârpe)
Iar cei cu care vorbea
I-au lăsat stropi pe ureche
(Pre numele lor: farafastâcuri)

Când moare cineva
Mi-e mai bine
Şi-atunci de ce să fiu trist pentru binele meu
Amândoi, eu şi moarta, că ne-am liniştit
Că dânsa doarme
Şi ar putea spune
Că-i e bine...

Ai aruncat
Pasta aia virginală
Cum mi se tot întâmplă
Dintre flori, tămâie şi oameni
De la acel cocoloş rezidual
Mă tem că aşa a şi fost...

I-ai făcut igiena pleoapelor.
Aşa-mi apăru
Şi-l târau
De pe buze.

Pune Tu vorbele mele pe gurile
Lor. Osoaso, râzi?



Dinu C. Giurescu, *Guvernarea Nicolae Rădescu*, Editura All, 1996

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O monografie despre guvernarea Rădescu

ADESEA am scris pe marginea destinului, întotdeauna tragic, al țărilor mici. Mai ales că țara noastră mică, a fost, inconfortabil, la confluența intereselor politico-economice ale cîtorva mari imperii, mereu gata să o înghită hrăpăreț sau măcar să o aservească. Sfîrșitul primului război mondial, prin prăbușirea aproape simultană a imperiului țarist și al celui habsburgic, ne-a fost fast și s-a putut înfăptui visul multisecular al românilor, crearea României Mari. Oamenii politici români au mai izbutit să folosească disputa între marile puteri (ca în 1859) și să înfăptuiască acte politice de importanță fundamentală. Dar aceste episoade fericite au fost excepții de la o regulă dramatică. În rest, am avut de întîmpinat vrăjmășie și înțelegeri secrete între marile puteri, care ne-au marcat trist devenirea. Generalul Ion Antonescu, nul ca om politic, a făptuit, în 22 noiembrie 1940, eroarea de a alia România la Axă și a-l asigura pe Adolf Hitler că îl va urma în război. Aceasta deși Hitler n-avea nevoie din partea României decît de petrol și grîne și un tratat economic avantajos. Antonescu s-a alăturat, în iunie 1941, Germaniei și Italiei intrînd în război împotriva Uniunii Sovietice. Pînă la Nistru ofensiva armatelor române era justificată, pentru că se eliberau Basarabia și Bucovina de nord cotropite, în iunie 1940, de sovietici, ca urmare a pactului Ribbentrop-Molotov din 23 august 1939. Dar dincolo de Nistru (cum i-au notificat în scris Iuliu Maniu și Constantin I. C. Brătianu) n-avea ce căuta. A declarat, apoi, război Angliei și S.U.A., devenind al treilea aliat european - ca importanță - al Axei. Cum soarta războiului era limpede din 1942, Ion Antonescu, deși a îngăduit opoziției să ducă tratative cu aliații occidentali, în 1944 angajînd și el tratative cu sovieticii, refuza, de fapt, să-l abandoneze pe Hitler, argumentînd că onoarea sa de militar nu-i îngăduie să o facă. A fost nevoie de gestul decis și înțelept al regelui Mihai, la 23 august 1944, să pună capăt războiului, arestîndu-l pe mareșal și alăturînd armatele române de Națiunile Unite. E mai mult ca sigur că această decizie ne-a readus, după război, Transilvania de nord, deși la conferința de pace din 1946 nu ni s-a recunoscut statutul de cobeligerantă.

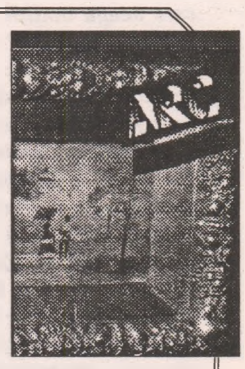
Fapt este, spre nenorocirea României, că, în timpul războiului, Anglia și S.U.A., avînd nevoie de sacrificiul de sînge al U.R.S.S., au decis încă la conferința de la Teheran (decembrie 1943) să cedeze Europa de răsărit sovieticilor. Opoziția românească, încă din 1943 cînd a început tratativele cu Națiunile Unite, spera într-o debarcare a aliaților occidentali în Balcani și, oricum, se sprijinea pe occidentali. Aceștia, evaziv, trimiteau emisarii români să se pună de acord și cu sovieticii, dar niciodată - nici acum, nici mai tîrziu, nu dădeau răspunsuri rezolute, neinformîndu-ne, onest, că România a fost cedată zonei de influență sovietice. Această comportare duplicitară a fost fatală strategiei politice a forțelor democratice și României în genere. Sovieticii știau bine ce au de făcut și au procedat în consecință. Cele două guverne Sănătescu de la 23 august 1944 la 5 decembrie 1944, aveau, în componența lor, toate forțele politice din țară (PNȚ, PNL, PSD, PCR și grupările satelite acestuia din urmă). Sovieticii urmăreau, sistematic, un guvern în care să aibă deplină încredere, excluse fiind PNȚ și PNL. Vîșinski, adjunctul lui Molotov la Externe, a sosit la 7 noiembrie 1944, la București, pentru a grăbi acest proces al sovietizării României. Avea un mare atu. La 9 octombrie 1944 s-a produs, la Moscova, înțelegerea Stalin-Churchill, prin care sovieticii căpătau dreptul de 90% asupra României iar Anglia 90% asupra Greciei. Dar înțelegerea verbală nu opera încă și la Atena se mai dădeau lupte aprige. Așa se face că sovieticii, prin Vîșinski - are dreptate dl. Dinu C. Giurescu, în cartea pe care o comentez - s-au gîndit să mai aștepte. În consecință, e acceptată formula guvernului Nicolae Rădescu, instalat la 6 decembrie 1944. În acest guvern, liberalii și țărăniștii dețineau șapte ministere cheie iar FND (alianța comunistă social-democrată) opt portofolii. A fost ultimul guvern de adevărată coaliție. La București funcționa Comisia Aliată de Control. Dar, potrivit înțelegerii dintre aliații Națiunilor Unite, șeful acestei Comisii atotputernice era un general sovietic, reprezentanții Angliei și S.U.A. îndeplinind o decorativă funcțiune de observatori. Deciziile, toate, le lua partea sovietică și chiar dacă aceasta din urmă făcea opinie separată sau cerea soluționări democratice nu erau luate în seamă. Armistițiul de care s-a bucurat guvernul Rădescu din partea sovieticilor nu a durat decît trei săptămîni. Apoi, PCR e îndemnat să pornească manifestațiile în țară pentru înlocuirea prefecților și a primarilor iar primul ministru n-a fost lăsat să vorbească într-o sală publică, rostindu-și discursul la radio. Agitațiile de stradă se țin lanț, FND acuzînd guvernul că nu respectă clauzele convenției de armistițiu (deși dl. Dinu C. Giurescu citează cifre din care reiese elocvent că se achitaseră, în contul reparațiilor de război, mult mai mult decît era prevăzut), că PNȚ și PNL se opun defascizării aparatului de stat și duc - se putea? - o politică reacționară. Se cerea un guvern democratic și Apelul către țară al FND publicat la 1 ianuarie 1945 vestea că armistițiul politic a luat sfîrșit.

N. Rădescu făcea apeluri disperate pentru o guvernare leală. Dar era sabotat din interior și din exterior, potrivit deciziei Comisiei Aliate de Control care dirija, pe față, acțiunile sediționase ale FND, conduse de PCR. La 24 ianuarie 1945 regele Mihai adresează un memoriu către Roosevelt în care înfățișa situația dramatică a țării, refuzul sovieticilor, în ciuda sacrificiului de sînge al armatei române, de a reinstala autoritatea românească asupra Transilvaniei de nord și încă altele. Memoriul regelui nu a primit răspuns. Secretarul de stat al S.U.A. a trimis - arată documentat dl. Dinu C. Giurescu - reprezentantului politic american la București, aceste dilatorii instrucțiuni: "Nu se consideră oportun să se dea un răspuns formal scrisorii Regelui, avînd în vedere tonul și conținutul memoriului alăturat, într-o perioadă în care noi căutăm să ajungem la o bază comună cu guvernul sovietic în legătură cu situația României". Și, în încheiere: "Ar trebui să evitați exprimarea oricăror puncte de vedere asupra memoriului, spunînd, pur și simplu, că documentul a fost remis Departamentului (de stat) spre studiere". Încă mai înainte de instalarea guvernului Rădescu, la 1 noiembrie 1947, Iuliu Maniu întreabă, într-o scrisoare adresată reprezentantului englez în Comisia Aliată de Control de la București, dacă Anglia intenționează "să predea România Sovietelor". Răspunsul, de astă dată primit, e negativ. Și asta se petrecea, totuși, la 24 de zile după înțelegerea Churchill-Stalin de la Moscova. Nu știa reprezentantul militar al Angliei la București de înțelegerea Churchill-Stalin din 9 octombrie 1944? Posibil. Dar era evident, din toate instrucțiunile primite, că aici factorul hotărîtor de putere este U.R.S.S. Repet, dacă PNȚ-PNL ar fi fost informate la vreme, onest, de situația noastră de fapt se puteau alcătui alte strategii politice, mai potrivite. Dar cum astfel de informații corecte nu veneau (ci, dimpotrivă, se întreținea iluzorii speranțe), PNȚ și PNL au fost instalate în poziții false și, fatal, perdante. Aceste partide cereau numai un guvern de coaliție, sperînd că, odată cu instalarea păcii, prezența țărilor occidentale va deveni mai sesizabilă în România, ca și, peste tot, în țările Europei de est și de Centru. De aceea, politica preconizată de aceste două mari partide politice, era tergiversarea pînă la încheierea ostilităților. A fost, această strategie politică, o iluzie pe nimic sprijinită. România fiind adjudecată în favoarea sovieticilor încă la Teheran (decembrie 1943) și, mai cinic, la 9 octombrie 1944. Rezoluția Conferinței de la Yalta (februarie 1945) a fost redactată ambiguu, încît fiecare să înțeleagă din ea ceea ce dorea. Dar, încă o dată, soarta României fusese decisă irevocabil.

Guvernul sovietic, cu ajutorul PCR și al grupărilor satelite, era decis să instaureze, la București, guvernul pe care îl dorea. Au fost, pînă atunci și în acest scop, mitinguri și contramitinguri, evenimente cu ciocniri de stradă sîngeroase, pe care dl. Dinu C. Giurescu le înfățișează cu acribie și bogată documentație. La 27 februarie 1945 Vîșinski e trimis din nou la București și, în două audiențe obraznice și ultimative la regele Mihai, obține instalarea guvernului Petru Groza, ceea ce a infirmat zvonurile despre un guvern Barbu Știrbei sau dr. N. Lupu. Iuliu Maniu a respins ideea unui guvern monocolor cu includerea lui Gh. Tătărescu. Dar Tătărescu, în convorbirea prealabilă cu Groza, obține patru portofolii (Finanțe, Economie, Externe și vicepremieratul) și cîteva subsecretariate de stat. La aceasta se adaugă portofoliile deținute de gruparea țărănistă dizidentă condusă de Anton Alexandrescu. În actul de convertire al lui Gh. Tătărescu trebuie ținut seama și de eroarea lui Iuliu Maniu care se încăpățînase, nedrept, să considere profasciști toți miniștrii din guvernele dictaturii regale a lui Carol al II-lea. Apropierea lui Ralea de Frontul Plugarilor și acceptarea portofoliului de ministru în guvernul Groza - tot în această decizie a lui Maniu își are o parte însemnată din explicație. Două zile după 6 martie 1944 Maniu se arată (vezi în cartea d-lui Dinu C. Giurescu, p. 325-326) dezamăgit că Anglia și S.U.A. nu l-au ajutat pe rege, acesta fiind silit să accepte dictatul lui Vîșinski. Dar s-a convins că România este "lăsată pe mîna rușilor". La 8 martie 1945 Churchill îi trimite lui Roosevelt o telegramă în care deplînge evenimentele de la București dar afirmă că situația de fapt s-a datorat înțelegerii sale cu Stalin din 9 octombrie 1944 și orice discuție cu Stalin, acum, e inutilă. Cei doi bărbați de stat convin că va trebui acționat, cît se va putea, în viitor. Dar se va putea face puțin pentru că - spunea Roosevelt - "România nu este un loc bun (potrivit) pentru un test".

Cartea d-lui Dinu C. Giurescu este o monografie excelentă despre un moment cheie în procesul sovietizării României. A folosit pentru asta presa vremii. Volumele de documente publicate și investigații personale în arhivele diplomatice americane ca și în cele românești. Prob, scrupulos, uneori factologic dar în sens bun, cu ipoteze și concluzii niciodată hazardate, scrisă cu nerv, cartea d-lui Dinu C. Giurescu despre guvernarea N. Rădescu e una dintre monografiile de care avem, acum, vitală nevoie. ■

Litere, arte & meșteșuguri



SUBTITLUL revistei *Arc* (din care a apărut de curând numărul triplu 2-3-4/1995) este, poate, cel mai surprinzător din câte există în presa noastră culturală. "Litere, arte & meșteșuguri". Ce să fie asta? se-ntreabă cititorul. Și dacă "litere" sau "arte" mai pricepe el, chestia cu "meșteșuguri"-le îl pune în încurcătură. Poate găsi însă un răspuns în chiar coperta a doua a acestei proaspete apariții în *Accent* -ul lui George Bălăiță, redactorul-șef - "*Arc* continuă să fie o carte de citire pentru cei care iubesc literatura și artele, ba chiar și meșteșugul de a citi în zațul de cafea viitorul tranziției... Contăm în continuare pe cititorul inteligent și cu simțul umorului (care să ne întrețină și nouă iluzia că suntem la fel!), sătul de agitație și propagandă și în stare să citească și numai de dragul cititului. Parcă niciodată sumbrul vers din Bacovia, *e ziuă și ce întuneric* , nu a îngândurat, ca astăzi, atâta lume. Iată de ce *Arc* - ul se vrea și el o rază de lumină. Noaptea e lungă, sunt multe de citit."

Începând din numărul trecut revista a trecut la o nouă formulă editorială. Două apariții anual, peste 300 de pagini, zeci de fotografii, facsimile - iată câteva din "coordonatele" acestei înnoiri a *Arc* - ului. Odată trecută bariera coperților, ești impresionat de profesionalismul și, de ce să nu recunoaștem, șarmul din interior. Și tot din mai sus pomenitul *Accent*: "Riscăm, cum se vede încă din numărul trecut, o formă grafică nouă. N-am fi făcut-o, dacă nu contam pe talentul și experiența prietenului nostru, Mircea Dumitrescu. Nu altul, ci altfel decât până acum, fără să schimbe numaidecât haina de lucru pe ținuta de seară, sobru și elegant dar mai puțin exuberant și colorat (presupunând că lucrurile stau chiar așa sau măcar pe aproape!) *Arc* -ul va include în fiecare număr, pe lângă sumarul consacrat cu geometria lui variabilă, și un mic album de artă."

Acest număr triplu cuprinde nu mai puțin de treizprezece secțiuni: *Arhive* (C. Rădulescu-Motru, *Jurnalul dramei unui cărturar*), *Facsimil* (Leconte de Lisle către o doamnă din București), deja celebra *Ieri* (de data aceasta *1940*), *Litere* (optsprezece texte în șaptezeci de pagini - câteva nume: Costache Olăreanu, S. Kierkegaard, Horia Bădescu, Ismail Kadare, Nichita Danilov, Jorges Luis Borges), *Critice, Excelsior, Mapamond, Centenar* (Al Rosetti), *Pseudo-Kynegeticos* (cel mai mare grupaj de texte - în majoritate eseuri), *Pro amicitia* (*Cu Geo Bogza pe cărările lumii,* semnat Nestor Ignat), *Scena* (*Vocile destinului* , de Sebastian Vlad Popa), *Blitz* și "last but not least", *Epilog* (Bohumil Hrabal cu nuveleta *Domnul Iontek*, în traducerea lui Jean Grosu). Deci, un sumar pe cât de bogat, pe atât de variat și - sperăm - citind titlurile și o parte din numele autorilor - să deschideți ultimul număr din *Arc* .

George Șipoș

Peisaj după bătălie

ELIMPEDE că aproape toate răspunsurile sosite la redacţia *României literare* *) pentru articolul lui Ion Manolescu, *Un manifest postmodernist*, conţin o doză mare de adevăruri şi, în principiu, îi atrag autorului atenţia asupra unor chestiuni perfect corecte. Nu mai puţin limpede e că un articol de genul acesta e menit să provoace scandal, să "bage zîzanie" cum ar veni, aşa ca răspunsuri mai ţîfnoase precum cel al lui Mircea Nedelciu ori Ovidiu Nimigean (căruia, în treacăt fie spus, mi se pare mult mai puţin îndreptăţit să îi sară ţandăra) sînt uşor de înţeles. Partea proastă e că, în afară de Nicolae Manolescu, nici unul dintre preopinenţii lui Ion Manolescu, nu a înţeles exact care e adevărata miză a Manifestului. Cu toţii s-au lăsat prinşi în capcana cîtorva termeni incendiari (imagerie virtuală, simulare tridimensională, ilustraţie fractală, jocuri interactive, compresie digitală, E-fiction), pe care nici ei şi nici autorul nu s-au gîndit vreo clipă să îi definească, eliminînd astfel haloul sofisticat şi misterios care îi înconjoară. Ion Manolescu evită special definiţiile, e provocator şi agresiv prin modul în care operează cu noţiuni asociate implicit cu un anumit gen de artă şi literatură computerizată, interzisă neofiţilor. Ceilalţi nu îi definesc nici ei, datorită unei reacţii prin recul, care îi obligă să se comporte ca şi cum ar înţelege perfect despre ce e vorba, deşi mă îndoiesc serios că aşa stau lucrurile, pentru că Mircea Nedelciu, de pildă, îşi construieşte întreg argumentul pe exemplul televiziunii, care e absolut marginal în demonstraţia lui Ion Manolescu, menţionat doar în treacăt à propos de filmul *Masca*. Dar chiar şi acolo, nu relaţia dintre ecran şi spectatorul care apasă pe telecomandă "navigînd" pe zeci de canale TV îl preocupa pe I.M., ci mai curînd toată frenezia efectelor speciale, simulate pe calculator astfel încît să conceapă un soi de deconstrucţie vie a personajului, un fel de individualitate concepută în colaj, constituie miza discuţiei sale.

Caius Dobrescu, pe de altă parte, îşi face un aliat din bătrînul McLuhan, mentorul anilor '60, pe care în plus îl citează greşit, referindu-se la celebra de-acum sentinţă "Media este masajul", pe care el îl transformă, cum mai toată lumea face, în "media este mesajul". McLuhan este un reper comod prin teoriile lui despre era ciberneticii şi previziunile lui despre electronizarea iminentă a fiinţei umane, numai că în afară de aceste legături vagi şi mai mult generice, nu prea văd în ce măsură constituie el un contraargument la ideile lui Ion Manolescu. Poate doar ca mod de a-i spune acestuia că ideile lui sînt vechi şi banale, căci iată, un ins respectabil ni le tot flutură pe sub nas încă de acum 30 de ani.

Cel mai dezamăgitor este, după mine, articolul lui O. Nimigean, care încearcă să compună o replică solidă din naive glumiţe postmoderniste (vezi aşa-zisele citate din sine însuşi) şi un cocktail teoretic fatal ce amestecă senin pe Mukarovski (sursa unei supreme şi modernist-sartriene plictiseli pentru studenţii de anul I la Litere, la seminariile de teoria literaturii) cu Matei Călinescu şi Toma Pavel, citat, (dacă nu mă înşel, ceea ce nu e total exclus, fiindcă O. Nimigean nu consideră necesar să precizeze titlul cărţii), cu *Structuralismul lingvistic*, unde altele sînt chestiunile tratate, în nici un caz imageria virtuală sau simulările computerizate. O. Nimigean vede în sintagma "manifest postmodernist" un oximoron, căci termenul postmodernist ar indica, după domnia sa, o totală şi blazată toleranţă, care exclude militantismul naiv şi agitatoric. Cocoţat triumfător pe carul său de luptă construit din sumedenie de referinţe la celebri teoreticieni ai postmodernismului, O. Nimigean nu vede că Ion Manolescu nu încearcă să definească acest curent, epocă sau ce o fi el, că nu polemizează cu definiţiile consacrate, de care ne-am săturat deja cu toţii. Miza lui I.M. e mult mai mare: el încearcă să atragă atenţia asupra unei practici literare, pe care o numeşte postmodernistă aproape ironic, operînd cu conceptele devenite de-acum tradiţionale, folosind deci, într-un fel, armele adversarului. Ca să nu mai vorbim de faptul că titlul e, în chip evident, pur şi simplu o provocare, ca o mănuşă aruncată ostentativ în obrazul inamicului. Autorul i-ar fi putut tot la fel de bine, dacă nu mai bine, spune Cyberpunkism, sau Romanul şi Internetul, ori Literatura pe World Wide Web. Efectul ar fi fost însă categoric mult diminuat, pentru că teribilismul afişat al termenilor l-ar fi trecut din start în categoria "nebunilor inofensivi". Unde, mă tem că I.M. tot a sfîrşit-o pînă la urmă, dacă e să judecăm după reacţiile înregistrate. Căci, să recapitulăm: Nicolae Manolescu îl ceartă părinteşte şi afectuos sugerîndu-i că "strălucitorul" lui eseu e nedrept şi imatur de radical, Mircea Nedelciu e iritat de-a binelea, ofuscat în chip limpede că proza domniei sale e trecută în categoria unui textualism desuet, O. Nimigean profită de prilej ca să bavardeze savant şi neconvingător pe generoasa temă a postmodernismului, Caius Dobrescu îl asigură sofistic pe I.M. de acordul său lăuntric şi purcede a dărîma, pas cu pas, argumentele autorului manifestului, în vreme ce Ara Şeptilici ne ţine în tensiune pînă la sfîrşitul eseului ei, promiţînd mult aşteptata demonstraţie a "erorilor" lui I.M., ca pînă la urmă să îi dea placid dreptate întru totul.

Nu vreau să se creadă că încerc să elimin într-o singură frază toate argumentele (repet, valabile şi interesante) ale preopinenţilor lui Ion Manolescu. M-a dezamăgit însă faptul că aproape toţi evită adevărata problemă de care se ocupă Manifestul, şi anume cea a criticii literare contemporane. Nu cu prozatorul Mircea Nedelciu se răfuieşte Ion Manolescu, şi nici măcar cu Augustin Buzura ori Nicolae Breban, ci cu o serie întreagă de critici şi cronicari pe care el îi vede incapabili să înţeleagă şi să sprijine apariţia unui nou gen de literatură. Cea mai mare parte a articolului său este dedicată acestei chestiuni, căci să ne amintim, I.M. e îngrijorat că un Marin Preda ori un Nichita Stănescu au devenit etaloanele literaturii române contemporane, şi nu atît de faptul că trebuie neapărat să trecem cu toţii, in corpore, la E-fiction, să citim cărţile de pe CD-Rom-uri şi să dăm examenul de licenţă la Litere pe Internet. Fireşte, ignoranţa unor critici care nu i-au citit pe Pynchon ori Barth, ci preferă să îşi sprijine ideile pe veşnicii Camus şi Proust, care îl tratează pe Derrida drept modă trecătoare, convinşi fiind că numai Alain şi Thibaudet sînt veşnici, ca să nu mai vorbim de autohtonii Lovinescu şi Călinescu, are drept consecinţă imediată faptul că literatura care se scrie astăzi e concepută după asemenea instrumente şi criterii de evaluare. În tonul agresiv din articolul lui I.M., în radicalismul lui uneori inadecvat pentru literatură (eu una nu pricep cum se leagă de proză şi poezie compresia digitală, de pildă), trebuie să citim exasperarea autorului cu peisajul jalnic al literaturii contemporane: un soi de dezolant cîmp de luptă *după*, în care se oblojesc orgolii (prin reeditări şi apariţii tardive), se reconsolidează reputaţii şi se reconstruiesc retrospectiv eroice "rezistenţe".

Andreea Deciu

*) Articolul Andreei Deciu, sosit prin e-mail din Minnesota, a fost scris după primul episod al dezbaterii.

Pe cînd o dispută despre postpostmodernism?

DACĂ dicţionarele nu greşesc, *modernismul* este "*gustul pentru ceea ce e modern*", "*însuşirea de a fi modern, atitudine modernă, preferinţă (exagerată) faţă de tot ce este nou*", în particular "*curent sau tendinţă din arta şi literatura secolului XX, care neagă tradiţia şi susţine principii de creaţie noi*" (dar şi, în religie, "*tendinţă de a pune exegeza creştină de acord cu datele criticii istorice şi ale filozofiei moderne*"). Pe de altă parte, modern înseamnă "*ceea ce aparţine sau convine epocii actuale*", "*care aparţine timpurilor apropiate de vorbitor*".

Conform acestor definiţii, se pune întrebarea dacă termenul de *postmodernism* nu cumva conţine o contradicţie în termeni, sau este - în cel mai bun caz - o formulă nefericită. Dacă modernismul neagă tradiţia şi postmodernismul îşi propune să nege modernismul, negarea negaţiei ar fi impus mai degrabă o sintagmă de genul "noul tradiţionalism", în ideea unei reasumări (ironice - propune Umberto Eco) a tradiţiei. Pe de altă parte, nu putem neglija faptul că familia de cuvinte aflată în discuţie e construită pornind de la *modă*, care reprezintă "*gustul momentului*", tendinţa unei epoci. În acest sens, pe măsură ce postmodernismul îşi cîştigă tot mai mulţi adepţi, el devine... modern, deci ar putea fi denumit, la fel de bine, "noul modernism". Dacă, în sociologie, se poate vorbi de "*societatea postindustrială*", definită prin aceea că - spre deosebire de epoca anterioară - industria nu va mai juca rolul principal (lucru, de altfel, dificil de imaginat), e cel puţin bizar să ne imaginăm o lume în care ceea ce e modern nu va mai fi la modă!

Aceste consideraţii nu sînt speculative, nici retorice. Ele nu intenţionează să deturneze discuţia într-o zonă de formalism lingvistic. Mă tem, însă, că multe dintre neînţelegerile şi scînteile provocate de "*Manifestul*" lui *Ion Manolescu* au ca origine insuficienta sau imperfecta definire a termenilor.

Şi mai e ceva: prin însăşi denumirea sa - dar nu numai - postmodernismul pare să încerce a crea impresia că e ceva ce nu s-a mai văzut, un fel de punct terminus al curentelor artistice. Căci ce-ar putea urma după postmodernism - postpostmodernismul? E cazul să ne păstrăm simţul măsurii: indiferent cum s-ar numi şi cum ar arăta manifestele sale, el nu este şi nu poate fi decît un curent ca toate celelalte, adică o tendinţă a unei epoci. Sigur că fenomenul care s-ar putea numi *pactul cu calculatorul*, infuzia de terminologie tehnică, paşii făcuţi peste frontiera dintre artă şi ştiinţă - toate acestea conturează o etapă spectaculoasă în istoria artei. Din acest punct de vedere, îmi permit să semnalez că realitatea virtuală, multimedia şi zappingul sînt departe de a fi cele mai importante cadouri pe care arta le poate primi din partea ştiinţei. Dacă vreţi să vorbim despre calculatoare, avem lucruri foarte serioase de discutat! Nu trebuie însă să ne iluzionăm că ne aflăm în zorii vreunui "adevăr final", că secolele şi mileniile viitoare nu vor face decît să şlefuiască postmodernismul.

După cum - mă grăbesc să adaug - e ridicol să credem că prietenia dintre artist şi PC este preambulul robotizării, androidizării, obiectivării, depersonalizării, dispariţiei sentimentelor şi - cum patetic sugera cineva - interzicerii autorilor pre-postmodernişti. O asemenea panică porneşte dintr-un simpatic paradox: cu cît ştii mai puţine despre un instrument, cu atît eşti mai tentat să-i acorzi puteri (demonice) nelimitate. Indienii se temeau că "bidiviul de foc" o să mănînce cîmpiile...

Sintetizînd, putem spune că: 1. Bătălia dintre modernism şi postmodernism nu este esenţial diferită de aceea dintre clasicism şi romantism, de pildă. Nimic nu e nou sub soare, dar - inevitabil - lumea merge înainte. 2. Logodna dintre artă şi ştiinţă nu are nimic aberant - din contră, este o consecinţă firească a stadiului în care se află lumea civilizată. 3. La fel ca şi casetofonul, maşina de scris sau copiatorul, calculatorul nu este decît un instrument care simplifică munca artistului, îi oferă posibilităţi mai largi, dar *nu creează în locul lui*. 4. Nimeni nu poate garanta cum va arăta arta viitorului şi ce curente vor mai exista, dar istoria probează că orice nouă apariţie *se adaugă* patrimoniului, *nu înlocuieşte* ceva deja existent. Negarea unui curent anterior nu înseamnă anularea acestuia. Ceea ce s-a creat e bun creat, chiar dacă tendinţele epocii devin altele. Iar a susţine că tendinţele nu sînt bune este extrem de riscant. Cîndva, lumea era convinsă că femeile n-ar trebui să poarte pantaloni.

Pe scurt, nu trebuie să facem din postmodernism sfîrşitul lumii - acesta este un îndemn adresat deopotrivă criticilor şi susţinătorilor lui.

Tudor Călin Zarojanu

Nota redacţiei:

Închisă în paginile revistei noastre - pentru a evita riscul manierizării - disputa rămîne deschisă în afara ei.

Diaconul Coresi

Stema luteranului Lukas Hierscher, judele Braşovului, pe *Cazania* a II-a a lui Coresi

ÎN 1994, Ion Gheţie şi Al. Mareş, "după o îndelungată şi laborioasă cercetare în timp", ne dau cea mai documentată monografie pe care o avem până în prezent despre "Diaconul Coresi şi izbânda scrisului în limba română".

Cum se menţionează în "Cuvânt înainte", lucrarea este la curent cu întreaga bibliografie coresiană. Autorii ei au atacat subiectul din mai multe direcţii, animaţi de dorinţa de a oferi o imagine cât mai cuprinzătoare şi mai aproape de adevăr a activităţii tipografului şi omului de cultură român. Unghiurile de abordare a cercetărilor au fost, concomitent, cel de istorie literară, cel filologic şi cel lingvistic (p. 5).

În "Încheiere", autorii ajung la concluzia că diaconul Coresi "a fost, fără îndoială, un partizan al naţionalizării serviciului divin în biserica românească, acţiune pe care a considerat-o necesară, şi nu un simplu instrument în mâinile saşilor luterani, îndeplinind la ordin o misiune care îi era străină" (p. 377), şi menţionează: "La capătul acestor concluzii, ne putem întreba în mod justificat care sunt dimensiunile reale ale personalităţii diaconului Coresi. Încheierile noastre, ca şi ale altor cercetători, par să reducă importanţa activităţii desfăşurate de tipograful muntean în contextul cultural al epocii sale. În mod cert, el nu a fost «părintele literaturii naţionale», cum a susţinut N. Sulică, nici traducătorul cărţilor pe care le-a imprimat, şi nici întemeietorul limbii române literare, ca să nu mai vorbim despre imposibilitatea ca el să fi «adunat sufleteşte, prin viaţa culturală, pe toţi românii laolaltă» (N. Iorga). Meritul lui de frunte este acela de a fi înmănuncheat încercările predecesorilor şi contemporanilor săi de întocmire a unei literaturi în limba naţională. El îndeplineşte deci rolul unui totalizator de eforturi şi năzuinţe, iar opera sa pe acela de sinteză a unor iniţiative pornite din diverse regiuni ale teritoriului românesc" (p. 379-380).

În ce măsură putem să ne însuşim aceste concluzii şi în ce măsură putem fi de acord cu ele?

Ludovic Demény a afirmat despre diaconul Coresi că "el este primul dintre cărturarii români care a formulat clar şi fără echivoc necesitatea tipăririi cărţilor în limba vorbită şi înţeleasă de popor" (în "Studii şi materiale de istorie medie", vol. VI, 1973, p. 107). Este un merit cultural şi patriotic evident, care reiese din opera diaconului Coresi, pe care a desfăşurat-o timp de aproape un sfert de secol, în slujba fraţilor săi "rumâni". Să-l ascultăm ce ne spune şi el despre sine şi despre opera sa tipografică: "Cu mila lu Dumnezeu, eu diacon Coresi, deaca văzuiu că mai toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limba, numai noi rumânii n-avăm; şi Hristos zise Mathei 99: Cine ceteaşte să înţeleagă şi Pavel apostol încă scrie, la Corint. 155, că întru Besearecă mai vârtos cinci cuvinte cu înţelesul mieu să grăiesc, ca şi alalţi să învăţ, decât untunearec de cuvinte neînţelease într-alte limbi. Derept aceeia, fraţii miei, preuţilor, scrisu-v-am (=tipărit) den psăltirea sârbească pre limbă rumânească să vă fie de înţelegătură şi grămăticilor (=şcolarilor). Şi vă rog ca, fraţii miei, să citiţi şi bine să socotiţi că veţi vedea că e cu adevăr" (*Psaltirea slavo-română*, (1577), Ed. Stela Toma, 1976, p. 662).

Din mărturisirea sa, afirmată în epilogul *Psaltirii* din 1577, ca şi-n epilogul *Psaltirii* din 1570, reiese clar ideea călăuzitoare a operei sale tipografice, aceea de "înţelegătură" a fraţilor săi "rumâni", o idee educativ-patriotică bazată pe principiul pedagogic-didactic al accesibilităţii cunoştinţelor, pentru care el îndeplineşte rolul important de diortositor al limbii alegând acele cuvinte de circulaţie folosite şi înţelese şi în sudul şi în nordul Carpaţilor, punând bazele începutului unităţii limbii noastre literare, care se va realiza, începând cu secolul al XVII-lea, cu Biblia de la Bucureşti din 1688. Rolul operei sale nu este numai acela "de sinteză a unor iniţiative pornite din diverse regiuni ale teritoriului românesc", şi nu s-a mărginit numai la timpul său, fiind "circumscrisă numai la Transilvania". Meritul lui Coresi nu a fost numai acela de a fi fost un iscusit şi destoinic tipograf. El a fost şi un mare pedagog, primul mare pedagog al poporului român.

Pornită de la Coresi, ideea de "înţelegătură" a limbii scrise îl va călăuzi şi pe mitropolitul Simeon Ştefan, în "Predoslovie către cititori" din *Noul Testament* de la Alba Iulia (Bălgrad) din 1648: "Bine ştim că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sânt buni carii îmblă în toate ţărâle, aşea şi cuvintele acealea sânt bune care le înţeleg toţi. Noi derept aceaea ne-am silit, den cât am putut, să izvodim aşea cum să înţeleagă toţ(i)..."

Mitropolitul Dosoftei afirma în prefaţa *Liturghierului* său tipărit la Iaşi în româneşte în 1679 aceeaşi ideea: "...să-nţăleagă toţi spăsenia lui Dumnezeu cu întreg înţăles", şi ca justificare trimite ca şi Coresi la epistola lui Pavel "Râmlenilor". La rândul său, Antim Ivireanul, în prefaţa *Evhologhionului* tipărit "cu toată cheltuiala sa" la Râmnic în 1706, care cuprindea două volume, în primul volum fiind cuprinse "Dumnezeeştile şi sfintele liturghii..." traduse de el din limba greacă, motiva tipărirea în limba română ca şi Coresi: "În beserecă voesc cinci cuvinte a grăi cu înţeles".Faţă de această realitate, se poate justifica afirmaţia de a reduce importanţa activităţii desfăşurate de diaconul Coresi numai în contextul cultural al epocii sale, fiind circumscrisă numai la Transilvania? Şi se mai poate susţine că "în mod cert, el nu a fost părintele literaturii naţionale"? De vreme ce Simeon Ştefan, Dosoftei şi Antim Ivireanul şi-l revendică, noi avem motive justificate să nu-l revendicăm ca "Părintele literaturii naţionale româneşti"?

Pr. I. Ionescu

Ochean

O sărbătorire ratată

TOTDEAUNA, cînd scap ceva din mînă, mă apucă o groază rece. Revăd accidentul din teatrul provincial, revăd scenele ce nu iartă. Datorită stîngăciei mele, o zi de sărbătoare din viaţa unui prieten nu s-a împlinit după măsură.

Fiindcă s-a îndrăgostit de Brunhilde, o femeie-jandarm, pieptoasă şi colţoasă, Julius poetul n-a mai terminat facultatea, ci s-a dus în patria iubitei, în Răsărit, unde lucra ca amploiat într-o întreprindere de stat. După treisprezece ani de tăcere, o invitaţie ornată de iscălitura primarului mă înştiinţă într-o zi că Julius a primit "Premiul August Holzer" (cine o fi fost şi ăsta?) care îi va fi înmînat joi, 28 ale lunii curente. Fiind o invitaţie oficială, nu mai aveam probleme la procurarea vizei şi completarea multiplelor formulare indiscrete cu aceleaşi minciuni.

Din primele minute cînd am ajuns, am avut senzaţia că intru într-o zodie neprielnică, funestă. Totul era cufundat în ceaţă, oamenii, lucrurile, vorbele, totul era întors pe dos. La gară mă aştepta Brunhilda. Venise însoţită de doi băieţi, Holger-Iwan şi Walter-Ossip, cam de doisprezece-treisprezece ani. Rolf-Igor, de zece ani, şi Gunnar-Lev, de opt, rămăseseră acasă cu mezina de două luni, Nataşa-Wilhelmina. Salutul de primire fu prietenos. Doamna se pregătise cu puţine, dar îngrijite, fraze, întrerupte mereu de întrebările progeniturilor (ai adus vreun disc mai mişto?, de ce nu porţi cravată?, joci fotbal?). Am răspuns numai la ultima: "Cum să nu, dar voi?" Au scos (de unde, naiba?) o minge şi au început să dribleze împrejurul meu, silindu-mă să mă împiedec de balonul afurisit. Din fericire, examenul calităţilor mele sportive se termină brusc, datorită intervenţiei materne. Cu un şut formidabil ghiuleaua de piele fu trimisă în geamul unui ghişeu care cedă. Călătorii de pe toate peroanele, altcum grăbiţi, se opriră şi aplaudară. Credeau că au de a face cu soţia unui mare demnitar. Mama drăgălaşilor pionieri părăsi locul dramei fără să mulţumească noilor fani.

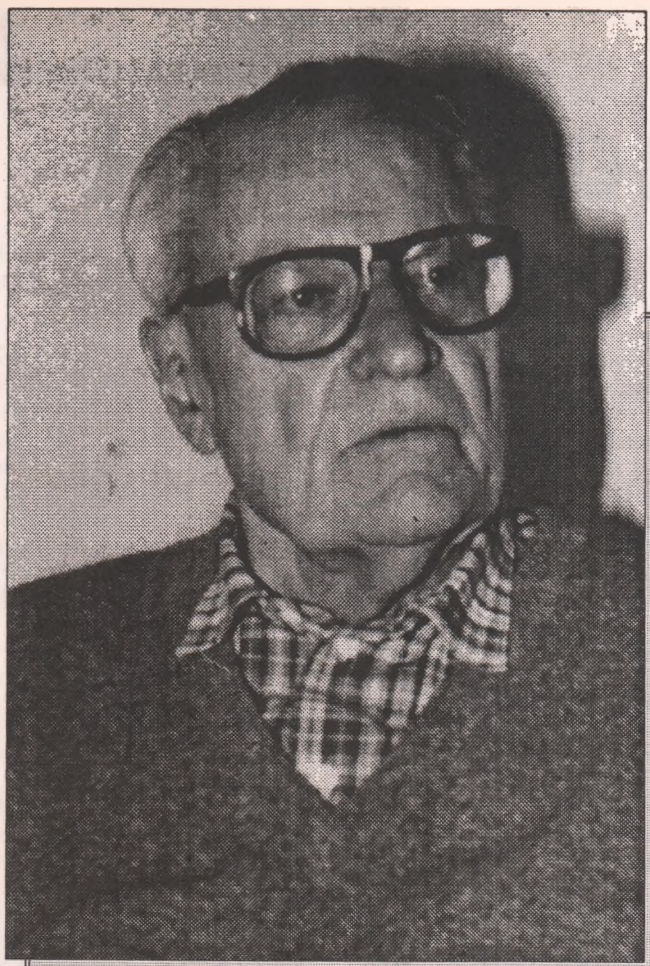
Revederea cu Julius a fost patetică. Mîncarăm în grabă; remiterea premiului fusese programată cu două zile mai devreme. Primarul trebuia să plece a doua zi la o conferinţă la Berlin. N-am mai avut timp să-l întreb cine a fost August Holzer; la şase şi jumătate ne urcarăm toţi opt (deci şi copiii) într-un microbuz ofticos şi în cîteva minute ajunserăm la Casa de Cultură, unde ne aştepta un comitet oficial. Nimeni nu mă luă în seamă, deşi eram în mijlocul pîlcului. Julius fu răpit după culise; noi ceilalţi ne îngrămădirăm într-o lojă, aproape de scenă. Cîteva palme bune liniştiră tineretul care se hîrjonea în cămăruţa îngustă. Începuse ceremonia. Primul lucru bizar de care îmi amintesc a fost dispariţia lui Holger-Iwan; acesta îmi făcu un semn de complicitate, se furişă pe lîngă scaunul meu şi dus a fost!

O fanfară de mineri în uniformă, cu nişte chipiuri adînc înfundate peste urechi, reuşi de la întîia notă să clatine universul nostru închis; vibrau pereţii, ferestrele, candelabrele, vibrau dinţii şi, sub noi, scaunele. Dar, minune!, deodată sunetul alămurilor păli, înceteni ca o placă de patefon obosită, apoi se stinse într-un fel de bolboroseală simfonică. Doar toboşarul continua să bată halucinant în toba lui. Ce se întîmplase? În avanscenă se înfiinţase Holger-Iwan, care, rînjind ca un demon al pierzaniei, lingea o jumătate de lămîie. Suflătorii fascinaţi salivau neputincioşi pînă ce dirijorul folosi bagheta drept armă de punitie şi goni pe micul sabotor în culise. La un pupitru tricolor trecuse acum primarul. Aplauzele sălii o tulburară pe micuţa Nataşa-Wilhelmina care sugea la sînul generos al mamei ei. Începu să zbiere atît de strident încît nu se mai înţelegea nimic din laudaţia solemnă. "Opriţi-o, doamnă!", intervenii eu, complet asurzit."Trebuie s-o schimb. Altfel nu tace. Dă-mi, dumneata, trusa de lîngă uşă!" I-o dădui. Cu mîini pricepute ea culcă fetiţa pe bordul lojei, o dezbrăcă, o curăţă şi-mi întinse pelincile umede, grele: "Pune-le undeva, caută o pungă! Aici nu văd coş de gunoi!" Rapidă ea, lent eu, nu ne potrivirăm la mişcări. Legătura îmi scăpă din mînă şi - Dumnezeule mare! - căzu pe capul pleşuv al viceprimarului, în parter. Acesta, îmbrobodit ca un fiu al deşertului, gen Lawrence of Arabia, scoase un urlet jalnic care răscoli sala. Încerca ameninţător să se caţăre pe un stîlp spre noi. Cineva avu ideea năstrşnică să strige: "Foc!" Atît a mai trebuit. Neliniştea spectatorilor deveni panică, deveni haos. Numai pe scenă era bună pace. Primarul continua să vorbească, încîntat să se asculte pe sine. Cînd termină, întinse un plic galben sărbătoritului, sfătuindu-l la microfon: "Numără-i!Nu se ştie niciodată." Doar Nataşa-Wilhelmina, proaspăt înfăşată, aplaudă, scoţînd ţipete de adîncă desfătare. Sala se golise. Apăru Julius fericit. Îl îmbrăţişai spăşit: "Iartă-mă, dragă prietene! Ţi-am stricat sărbătoarea ta!" - "Din contra. Mi-ai salvat buna dispoziţie. Urmau corurile de copii. Şi încă alte luări de cuvînt." Flutură plicul: "Vă invit la o bere! Astăzi are şi puştimea voie să guste un păhăruţ."

Paul Miron

În exclusivitate pentru *România literară*

Mau



"Acest «Maurice Nadeau» ale cărui articole nu am curajul să le recitesc toate: în *Combat, Gavroche, L'Express, L'Observateur, Le Mercure de France,* ce muncitor e! Serios și sîrguincios! Mai multe sute de articole, mai multe rubrici săptămînale ani de zile, uneori simultan, în aceeași săptămînă, în două gazete diferite. Timp de cincisprezece ani, din 1945 în 1960, a fost dacă nu cel mai citit critic măcar cel care a scris, fără îndoială, cel mai mult dintre toți.

Avea încăpățînările lui: nimic despre anumiți autori ca Mauriac ori Montherlant și nici despre "Noii Husari" care, pentru o clipă, sînt în atenția tuturor. În schimb se delectează scriind despre unii precum Queneau, Bataille, Leiris, Michaux, Prévert și nu lasă să-i scape nici una din scrierile lui Sartre, ale suprarealiștilor ori ale reprezentanților Noului Roman. Și în plus străinii! Aceia pe care-i publică,bineînțeles, dar și toți ceilalți... Fac obiectul a cel puțin un articol al său din două".

(Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues*)

Plăceri critice

- Vă propun să începem cu un mic joc, de altfel "clasic": dacă ar fi posibil să vă reîncepeți viața, s-o luați de la zero, ați fi tot critic literar și editor?

- Într-adevăr, e un joc, căci în realitate întrebarea este dacă ne alegem noi activitatea, meseriile sau dacă nu cumva *sîntem aleși* de circumstanțe... Cred că varianta corectă e mai degrabă aceasta din urmă. La un moment dat începusem o carieră didactică. Am fost în învățămînt timp de 15 ani și circumstanțele (războiul, ocupația, Eliberarea) și - trebuie s-o spun - mai ales niște oameni pe care i-am întîlnit au făcut ca o nouă perspectivă să mi se deschidă: m-am întors către jurnalism. Un jurnalism pe care-l concepeam încă de pe atunci literar, pentru că tocmai publicasem o carte, *Istoria suprarealismului*. Gazetăria obișnuită nu mă atrăgea - în cazul ăsta era mai bun învățămîntul, unde aveam o poziție confortabilă... Editarea vine și ea cumva de la sine: din moment ce scrii despre cărțile celorlalți, simți nevoia să le și publici pe cele mai bune. Este mai degrabă un lanț de circumstanțe decît o adevărată vocație care, desigur, poate că există, însă nu eu trebuie s-o spun. În ce mă privește, dacă ar trebui s-o iau de la capăt, nu văd de ce aș face, în fond, altceva.

Criticul e intermediarul...

- Ați scris în memoriile dumneavoastră că revista e cea care-l face pe critic. Vreți să explicați asta, nu cumva e și invers?

- Aici trebuie făcută distincția între cotidiane și reviste, și între reviste de un tip sau altul, un săptămînal, ca revista dumneavoastră ori un bilunar ca revista pe care o fac eu. Într-o revistă specializată te gîndești la un anume public, fie el mare sau mic; ai în vedere un public pentru care scrii. Te gîndești la procentul celor care te pot înțelege, pe de o parte (asta e mai puțin important), dar mai ales îți poți conduce în așa fel condeiul, raționamentul, îți poți arăta în așa fel descoperirea încît să comunici cu acest public care știi că te poate înțelege. La un cotidian, în schimb, te adresezi "marelui public". Aici ești ghidat de faptul că devii un intermediar între autor și public. Autorul e unul singur, publicul e extrem de numeros, criticul e o voce puternică și ea vorbește și pentru autor și pentru public. Poate spune prostii, multe prostii - în genere așa se și face.- dar are grijă ca autorul să se "multiplice" în public. Criticul e intermediarul, face posibilă comunicarea autorului cu ceilalți, așa cred.

- Publicul de care vorbiți, cel al operelor literare, a crescut sau a scăzut în Franța ultimelor decenii ?

- Ar trebui probabil făcute niște anchete serioase care s-o stabilească. Cît despre mine, pot răspunde pentru revista pe care o fac.

- La Quinzaine ?

- Da. De 30 de ani publicul nu s-a modificat numeric.

- E o performanță.

- E neliniștitor pentru că există o democratizare a culturii, de exemplu prin colecția *Livre de poche,* aparent oamenii citesc mai mult, tinerii se interesează de cultură... dar nu, din moment ce publicul rămîne același... Bătrînii mor și sînt înlocuiți de tineri, dar în număr egal, nu în număr mai mare.

- Și nici în număr mai mic, or, cred că asta e important. În viața culturală românească impresia mea este că numărul celor interesați de literatură e mai degrabă în scădere.

- Bine, de fapt și în Franța, ca peste tot, presa are un public tot mai restrîns. Dar e vorba de presa de interes general, cea specializată e mai puțin atinsă pentru că are un public deja format, care așteaptă, care are nevoie de asta... Mă gîndesc la o gazetă care se ocupă, știu eu, de șah...

- Sau de pescuit...

- Exact. Au nevoie de ea pentru că le dă tot felul de informații. O revistă literară dă informații despre ce a mai apărut pe piața cărții, despre autori, editori, despre ceea ce se întîmplă în alte țări etc.

- Cu alte cuvinte nu simțiți că ar fi vorba de vreo criză a literaturii...

O mulțime de oameni se satură de televizor...

- Ba da, poate că există o criză a literaturii, una generală, ivită din faptul că oamenii își petrec mai mult timp în fața televizorului sau ascultînd radioul decît citind. E evident. Dar îndepărtarea de carte nu e așa de mare pe cît se crede și uneori se produce o reîntoarcere, o reîmpăcare cu literatura. Sînt destui care se satură de televiziune sau de alte lucruri care-i pasionau, de automobilism ori de, știu eu, excursiile în Thailanda și care se întorc la lectură. Un lucru din cale-afară de curios s-a petrecut cu *La Quinzaine.* Vara, la o revistă "scade viteza", cum se spune în limbaj gazetăresc, dar fenomenul era pentru noi foarte neliniștitor, căci nu știam dacă vom mai reveni la normal. Și, din noiembrie 1995, văd că numărul de cititori tot crește. Asta mă miră destul de mult.

- Ce tiraj are La Quinzaine ?

- În jur de 20.000...40.000 pentru numerele speciale, dar acestea nu sînt decît o dată pe an și se vînd apoi tot anul.

- Nu e rău...

- Da, dar nu e nici publicul vizat, visat de mine... Aș avea nevoie de un tiraj de 30.000, firește că fără retururi. Cu 20.000 și cu retururi viața nu e deloc ușoară... Dar nu e ușoară de vreo 30 de ani încoace și bănuiesc că nu va deveni niciodată ușoară. N-are rost să te sperii. Trebuie doar să te obișnuiești, tu și toți colaboratorii revistei...

- Pentru că pomeniți de ei: cine sînt, cum sînt colaboratorii revistei Dumneavoastră ?

- Un lucru care trebuie spus e că nu avem cum să-i retribuim... Prin urmare, le cerem colaborarea celor mai buni, autorilor celebri, marilor specialiști pentru că a-i plăti pe aceștia cu o sumă de nimic ar fi ridicol și ei preferă să dăruiască. În plus, mulți din cei care scriu la revistă sînt universitari și aceasta le folosește și lor...

- Lista de "publicații"... plus gloria.

- Sigur că a publica în *La Quinzaine* înseamnă ceva, reprezintă o garanție... Dar am ales această soluție pentru că alta nu am. Nu pot folosi gazetari, adică oameni cărora ar trebui să le asigur un salariu din care să trăiască: n-aș avea cu ce să-i plătesc și, desigur, ar refuza. Lucrăm cu universitari, cu amatori, cu oameni care scriu cărți, într-un cuvînt cu aceia care fac și altceva, care-și cîștigă existența cu altă meserie și găsesc timp să scrie și cîte un articol.

Acești tineri care da imediat o prospețin întregii revis

- Ați fost întotdeauna de par tinerilor scriitori, i-ați descoperit unii, ia-ți încurajat pe alții să contin Aveți și acum colaboratori tineri?

- E o constantă a gazetei. Nu grijă, vine de la sine.

- Le oferiți o șansă chiar dacă n un nume...

- Categoric. Anul acesta am fol [număr] doi, trei, patru care au veni noi... Îi supun unui mic test. Le dau o carte și văd dacă sînt în stare scoată ceva din ea, dacă "e bine" "mai vedem", "mai așteptăn "reveniți"... Uneori însă e excelent capul locului. Nu vreau să citez ac nume care să nu spună nimic cit români, dar avem anul acesta care dau imediat prospețime între reviste, o revitalizează și asta e extra dinar. E acuma la noi un gazetar tî pe care îl pot plăti - are jumătate normă - pentru că am obținut o m subvenție pentru el. Lucra la un coti an și-l remarcasem pentru că a scris mai multe ori, cu inteligență, des cărți pe care le-am scos. Cum ziaru care lucra era pe punctul să-și încet apariția i-am dat telefon și l-am între dacă nu vrea să vină la noi: "Cum *Quizaine* ? Bine, dar ăsta e visul me Și a venit imediat. Desigur, nu po trăi numai din asta: salariul e tot foarte modest, el mai scrie în *Nouvel Économiste* articole care n nimic comun cu literatura sauînt gazetă politică. Dar munca pe ca face la noi e considerabilă și efectu benefic pentru toată redacția, ceea c grozav.

- Cum îl cheamă ?

- Bertrand Leclair. I-am da rubrică specială "Hors piste", ca să poată exprima în toată libertatea. Nu aș cenzura vreodată pe cineva, dar da el are alte idei decît restul redacției colțul lui de pagină unde să le po scrie nestingherit.

- Să vorbim, dacă sînteți de-aco și despre prietenii și cunoscu Dumneavoastră români...de odinio și de-acum...

Ionesco în Comba

- Am cunoscut și cunosc destul mulți români... Am avut ocazia s întîlnesc pe Ionesco, atunci cînd a ve la Paris. Eram la *Combat,* gazeta Camus, unde am lucrat 7 ani și Ione a venit - prin '47, '48 - să-mi propu niște articole. Era la mare ananghie mi-a propus, între altele, un arti despre Urmuz spunîndu-mi că e mare scriitor român, că trebuie să făcut cunoscut și în Franța... Am f de-acord și cine cercetează colec *Combat* din epoca aceea va găsi articol semnat Ionesco. De fapt nu r știu dacă a semnat Ionesco sau Iones dar articolul există. Apoi am făcu revistă, *Les Lettres Nouvelles* - timp 23 de ani - și am publicat și alte de Ionesco, de exemplu *Rinocerii,* c era o nuvelă [apare în *Les Lett Nouvelles* în 1956, n.m., I.P.]. Du aceea a făcut din ea o piesă de tea [în 1960 *Rinocerii* are premiera Théâtre de France, în regia și int pretarea lui J. L. Barrault și la Ro

ice Nadeau

urt Theatre din Londra, în regia lui son Welles şi în interpretarea lui wrence Olivier, n.m. I.P.]. Revista pur literară, nu de actualitate, ca *La inzaine* , ci doar cu texte de autor e stîrneau mare interes. Şi adeseori - gîndesc la Claude Simon, la thalie Sarraute, la Butor, la Robbe-llet, la Beckett (acesta întotdeauna) torii îmi dădeau în avanpremieră, în rd cu editorul, ce urma să fie publi- în volum. Dar să revenim la nâni...

- *Nu, să nu trecem aşa de repede de ckett, care e una din descoperirile mneavoastră.*

- Cu ajutorul hazardului şi al altui nân, Tzara, care mi-a telefonat să-mi gă atenţia asupra cărţii lui Beckett, *lloy*, care apăruse la Éditions de nuit...

A fost o dragoste la prima vedere...

...şi aşa se face că am publicat în *mbat* primul articol, elogios, asupra stui irlandez ieşit din comun. ckett mi-a rămas toată viaţa noscător pentru aceasta.

Dintre români l-am cunoscut şi pe ran [ca toţi francezii, Maurice deau pronunţă, cu hiat, Sioran]. d a sosit se vorbea de prima lui e, *Précis de décomposition...*

- *Prima publicată în Franţa...*

- ...da, şi am scris despre ea un arti- care e citat uneori. Dar nu l-am ventat, i-am citit numai cărţile. i Celan care mi se pare că era din vina...

- *Da.*

- I-am publicat poeme. El scria în ă, desigur, totuşi era român. Am multă vreme în relaţii apropiate cu dar nu era uşor...

- *De ce?*

- Pentru că el un om compli- un om dificil, te drăguţ, dar reu cu multe bleme.

- *Cu o viaţă erioară fără es pentru cei jur?*

- Da, sinuci- a lui dovedeş- u prisosinţă cît de chinuit şi de fapt nu ngeai pînă la Venea să-mi gă pe umăr, n se spune, lea că se vor- e pe socoteala că era bănuit plagiat, se nînta mult şi-l solam cum pu- n, îi spuneam vorbă, eşti tu în- eşti extrem de orig- şi chiar asta gîndeam. E un mare

L-aţi publicat, mi se pare, şi pe Titel...

Sorin Titel, căruia i-am publicat ul roman, mi-a mai dat unul, ca să cu mirare, imediat apoi, că tocmai ise. L-am publicat pe Blecher - pe nu l-am cunoscut pentru că murise 938, la doi ani după *Întîmplări în litatea imediată* , carte apărută în colecţia de care mă ocupam la Denoël [în traducerea Marianei Şora, n.m., I.P.]. Prietenul meu, Dl. Crohmălniceanu e cel care m-a făcut să-l descopăr pe Blecher. Îl ştiu şi pe Mircea Cărtărescu, am făcut parte dintr-un juriu unde s-a discutat şi o carte de-a lui. De foarte mult timp îl cunosc pe Ion Pop, pentru că era corespondentul pentru *Les Lettres Nouvelles* în România, acum trei decenii, iar comunicarea cu el n-a încetat nici azi; l-am cunoscut şi pe Dl. Adrian Marino, care m-a vizitat şi mi-a trimis mult timp o revistă de care se ocupa, mi se pare că se numea *Cahiers roumains d'études littéraires*, acum n-o mai primesc. Şi mai sînt, bineînţeles, cei pe care i-am întîlnit acum, la centenarul Tzara.

- *Domnule Nadeau, ce impresii aveţi despre Bucureşti în afară de gropile din pavaj pe care sînt sigură că le-aţi remarcat: impresionează pe toată lumea...*

- Da, da, da [rîde] pentru că atunci cînd eşti transportat cu un autocar...

- *E o experienţă nouă.*

- Da, bine, dar nu e chiar tragic... N-am fost niciodată în Bucureşti şi m-a surprins aspectul monumental al oraşului... Fiecare casă are ceva monumental, e construită într-un stil aparte. Nu-mi închipuiam că Bucureştiul arată aşa.

- *Numai că mai toate clădirile ar trebui rezugrăvite, renovate...*

- Da, se simte că sînt probleme şi sigur că tranziţia asta nu e foarte uşoară.

Cînd un mare scriitor e afectuos cu tine

- *Să revenim la relaţiile Dumneavoastră de critic cu scriitorii şi la Beckett, pentru că v-a fost prieten pînă la capăt, ceea ce nu se întîmplă prea des, cred.*

- E impresionant cînd un mare scriitor, unul dintre cei mai mari, e atît de atent şi afectuos în relaţiile cu tine... pentru că, nu-i aşa, nu eşti la nivelul lor. Or, un scriitor ca Beckett ştie să te ridice pînă la înălţimea lui, ceea ce e formidabil, ai impresia că devii mai mare, creşti. Nu mai important, nu, ci mai inteligent, mai capabil să ajungi în profunzimea lucrurilor. Beckett mi-a făcut cadou o piesă de-a lui, aşa, pur şi simplu, mi-a spus: faceţi ce doriţi cu ea, eu n-o public, n-o publicaţi nici Dumneavoastră că nu merită osteneala. Nişte americani care se ocupau de Beckett, făceau un studiu despre opera lui, au venit să discute cu mine. Mi-am amintit că am o piesă inedită de la el - *Eleuthéria* se numeşte - am scotocit după ea, aveam o dezordine cumplită, în fine, am găsit-o totuşi, ei au fotocopiat-o şi pac! apare în America. E drept că nu le pretinsesem nimic şi nici nu-mi părea rău ca Beckett să fie cunoscut în America. Piesa nu e dintre cele mai bune, dar Lindon, editorul francez al lui Beckett, vede că piesa apare în altă parte aşa că, deşi autorul n-o dorise, o publică şi-n franceză. Acum e cunoscută.

- *Pentru că vorbim de prietenia cu un mare scriitor, care credeţi că e partea cea mai grea din meseria de critic, nu cumva tocmai relaţia cu autorii comentaţi?*

Fotografii realizate de Victor Ciupuliga.

- ...fiindcă nu sînt niciodată mulţumiţi, dar asta e de la sine înţeles. Rareori un autor e satisfăcut de critică pentru că el se vede altfel, nimereşti, după părerea lui, întotdeauna alături. nu, nu asta trebuia spus, zice el, individul e pe dinafară, n-a înţeles nimic. Nu e bine niciodată. Gombrowicz mi-a repetat-o îndeajuns:

"Faceţi un lucru inutil"...

... îi stînjeniţi pe creatorii adevăraţi. E drept că un critic poate avea un rol nefast, îl poate paraliza, devia pe un autor, dar un autor paralizat de critic...

- *Nu valorează prea mult.*

- Nu-i aşa? În timp ce alteori, dimpotrivă, critica e un reper pentru autori, atîta că ei n-o recunosc decît foarte rar.

- *Ce calitate credeţi că trebuie să aibă un bun director de revistă, un bun editor?*

- Să nu considere ceea ce face drept o muncă. Dacă o socoteşti muncă, obligaţie, devine foarte greu. Tot ce e obligaţie plictiseşte. Am ajuns la o vîrstă foarte înaintată [Nadeau e născut în 1911, n.m. I.P.] *fără a fi avut vreodată impresia, aici, că am lucrat. Ceea ce am făcut a fost o plăcere* : plăcerea pe care-o ai să descoperi oameni, să scrii despre ei, să publici, să-i publici. Fireşte că uneori sînt obosit, dar nu e o treabă plicticoasă. Cînd eram în învăţămînt da, aveam impresia că e o meserie dificilă, că muncesc: orele, datul notelor... mă cam plictiseam. Trebuia să-i învăţ aceleaşi lucruri, copiii erau mereu alţii, dar eu trebuia s-o iau mereu de la capăt cu aceleaşi lucruri... era epuizant. Te mai ataşai de cîţiva, fireşte, dar în rest... un proces mecanic, o uzină... În viaţa literară totul e altfel pentru mine, nimic nu e monoton.

Scrisul mă îmbogăţeşte

...Cînd scriam despre un autor aveam senzaţia că în primul rînd scrisul mă îmbogăţeşte pe mine, dacă era bun, dacă nu, îl respingeam şi gata. Această din urmă sarcină nu e deloc plăcută. E mult mai bine să trăieşti în simbioză cu autorul. M-am surprins chiar că ajungeam la un anume mimetism şi asta poate fi periculos.

- *E o empatie, de fapt.*

- Exact: eşti *cu* el.

- *În curînd va apărea şi în România, la Editura EST condusă de Samuel Tastet, cartea Dumneavoastră,* Grâces leur soient rendues *(Albin Michel, 1990), memorii care cuprind, practic, 50 de ani de intensă viaţă literară franceză. Cum a fost primită cartea în Franţa? Pentru că spuneţi lucrurilor pe nume, şi în legătură cu tinereţea Dvs. şi în privinţa meandrelor de tot felul ale vieţii literare.*

- Am avut în general o critică foarte bună, excelentă chiar. Excepţie a făcut *Figaro* , dar din motive politice. E normal să fie aşa, contrariul ar fi fost supărător. Mulţumiri fie-le aduse şi lor ("grâces leur soient rendues")... Vînzarea a fost şi ea bună, 10.000 de exemplare vîndute, merge, pentru o carte în jurul căreia nu s-a făcut vîlvă, n-am dorit să se facă. Nu e o carte construită, e mai degrabă o carte melodică...trec de la una la alta urmînd un vag fir cronologic, atras de una sau alta din figurile din amintire. Dacă aş fi primit eu o asemenea carte i-aş fi spus autorului: "Dar domnule, chiar aşa, aţi fi putut face un minim efort de construcţie..." Însă era felul meu de a mă juca şi încercarea mea de a nu perverti nimic, de a nu plictisi...

- *Pot să vă asigur că v-a reuşit !*

(Am mai vorbit cu Dl. Maurice Nadeau despre tineri autori contemporani, de pildă Michel Houellebecq, despre Milan Kundera, despre Andrei Makine, despre premiile literare, fragment care va fi publicat în cadrul rubricii *Afinităţi elective* , despre traduceri şi despre destule altele. Dar ce farmec ar mai avea un interviu dacă ar fi expus în întregime ochiului public?

Interviu realizat şi tradus de

Ioana Pârvulescu

Ion MANOLESCU

ALEXANDRU

CEEA CE nu înțelege însă Alexandru Robe acum (și nici nu va reuși vreodată) e faptul că dragostea presupune împărțirea puterii între doi concurenți inegali; a uitat că protocolul ei secret, neschimbat de secole, prevede ca orice cucerire să fie însoțită de o retragere, oricărei seducții să-i urmeze un abandon, în așa fel încît acea satisfacție a victoriei pe care orgoliul și teama o cer într-un cuplu să treacă firesc de la unul la celălalt, iar ruptura să fie pentru o vreme amînată.

Dianei, iubirea îi apare ca o contradicție, acceptabilă atîta timp cît înseamnă divertisment și produce plăcere; dar insistențele bărbatului, sentimentul de inferioritate pe care asalturile lui Alexandru i-l procură o fac să-și piardă încrederea în propria putere și, în cele din urmă, să se plictisească. E adevărat, ultimele discuții despre politică și istorie (la fel ca și amestecul inedit de amor telepatic și lubric) transferaseră proprietatea iubirii pe un teren neutru, într-o zonă a nimănui pe care Alexandru, cu mai multă răbdare și un dram de diplomație, ar fi putut s-o stăpînească.

Grăbind însă lucrurile și nelăsîndu-i Dianei inițiativa, se vede prea repede expulzat, fără ca vorbele să-i mai fie de vreun folos. "Te iubesc!" a devenit un citat tocit de buzele atîtor Juliete, Matilde și Tereze ale literaturii; relația cu Diana, o poveste dureroasă, demnă să fie înregistrată pe o casetă-pirat pentru adolescenți; viitorul, un punct neclar într-un tablou non-figurativ pe care nimeni nu-și dă osteneala să-l cumpere. Între el și Diana s-a întins o rețea de linii și senzori care le analizează gesturile sau le cuantifică sentimentele, pentru ca apoi să afișeze pe mijlocul ecranului: "*Key-code missing. Access denied!*" Dacă ar hotărî într-o bună zi să intre în pielea unui scriitor, Alexandru ar descoperi că de dragostea castă a medievalilor, cea frenetică a romanticilor și aceea provocatoare a modernilor s-a ales praful! Cultul eroismului, divinizarea femeii, amorul nebun (sincer și neînfrînat!) au încăput pe mîinile unor cuceritori plictisiți, incapabili de pasiune: sute de mii de Petrăcheşti libidinoși, căutînd pentru o noapte tovărășia unei muncitoare rubensiene sau consolîndu-se dimineața cu cîte o elevă lascivă și mustăcioasă. Ei își supraveghează iubitele în școala generală, verificîndu-le unghiile, cordeluța și pachețelul cu săpun și prosop din ghiozdan, le seduc în adolescență, cînd le plimbă cu mașina sau autocarul uzinei pînă la Ipotești, apoi le abandonează lîngă pădure, luînd calea primului birt. "De-obicei", își amintește maistrul, "drumu'" spre cîrciumă trece p'intr-un loc plin dă pancarte cît ușa: «Codru eminescian», așa scria pă ele. Și cutare sau cutare fătucă să speria cînd o lăsai singură și-una-două o vedeai cum te-ntreabă: "«Da' ce-o să zică tata?!...». «Lu' tac-tu, mă, îi spui bancu' cu Bulă și bunicu' , și p-ormă mergi pă burtă, să nu te simtă!». «Care banc?», să mira fătuca. «Păi cică vine Bulă și-i spune lu' tac-su: - Tată, tată, știi ce s-a-ntîmplat dă dimineață? Bunicu' l-a prins pă vecinu' la noi în baie!; - Și ce-a făcut, mă, Bulă?; - A pus mîna pă pușcă și i-a tras o paleașcă dă alice în fund!; - Bine i-a făcut!; - Nu, zice Bulă, că i-a spart și dinții lu' mama!...»"

Numai că Alexandru înțelege iubirea altfel, răsfățată într-o imagine casnică pe care alte mii de imagini, familiare sau necunoscute, o poartă spre desenul final. Dacă ar avea la îndemînă un joy-stick, ar recompune chipul Dianei din fărîmele iubirilor cavalerești și-ar proiecta pe monitor cuplul perfect, pe care nimeni să nu-l poată amenința. În loc de asta, se mulțumește să răsfoiască albumul Arcimboldo și s-o aștepte pe Diana să vină, dacă nu pe ușă, măcar dintre feliile vesele de zarzavaturi.

CRED că am adormit. În somn, vocea mă întreabă cum pot să trec atît de ușor de la filosofie la măgării. Care filosofie? Care măgării?, mă zbat eu în beznă, pînă aterizez pe trotuar. Nu cumva am încurcat poveștile și mă așteaptă căsătoria, un copil și închisoarea unde să-mi scriu gloriosul eseu despre *Era ticăloșilor?!* Sau poate, alungat din visul altuia și deghizat în zburător, incubus sau vîrcolac, mă pregătesc să vizitez camera Dianei și să-mi răpesc iubita în lumea fantasmelor nocturne? Împreună, am deschide o expoziție de ființe supranaturale, în saloanele căreia am invita balauri și pricolici, gorgone și zgripsori ce ne-ar asigura celebritatea printr-o simplă suflare de pucioasă pe ziduri...

Nici nu mă ridic bine, că din urmă apar cei care vor să mă prindă. Zăresc niște aripi argintii, de-o consistență lăptoasă, atîrnate în aer. Le îmbrac (mîinile îmi intră ca într-un echipament subacvatic), apoi mă grăbesc să agit brațele; cu mari eforturi reușesc să mă salt pe balustrada primei terase, la adăpost de urmăritori. Aripile dispar. Fug pe-o porțiune lunecoasă de ciment și intru în bloc. Urc scara în spirală, care se îngustează din ce în ce. Răsuflu. Treptele au o culoare bolnavă, un maro irizat în galben. Deodată, mă împiedic și nu mai pricep nimic: iată-mă față-n față cu două scări pornind din același nod! Pe care să apuc? Acoperișul nu poate fi departe. Dar peste treptele de marmură se lasă iarăși întunericul.

Dimineața vine ca o binecuvîntare. Chiar așa?! Sar din așternuturi, azvîrlind pijamaua. Diana a plecat (pentru a cîta oară, în ultimele săptămîni?), iar mie nu-mi mai rămîne decît bucuria debilă de a-mi contempla copăcelul... Smucesc draperiile și deschid geamul - gesturi care mi-au devenit la fel de firești ca a-mi bea ceaiul sau a merge la closet. Apoi îl sun pe Bogdan și-l scol din somn: îi zic că mă doare capul.

"Alexei, mamă", oftează el din rărunchi, "începi să mă uimești! O durere de cap nu poate fi definită în termeni fizici, știi bine. Seamănă cu un program introdus în creier, care ne dictează să ne comportăm ca și cum am avea o durere de cap; senzațiile tale nu există, puiule!... Somn ușor!"

Și-mi închide. Pe lumea asta sînt trei lucruri pe care le detest și care mă fac pur și simplu să-mi ies din pepeni: să iau palme, să dau fise și să mi se închidă telefonul în nas. Asta-i. De nervi, m-am îngropat din nou în așternuturi, cu gîndul să mă întorc la visul meu, doar-doar l-oi găsi pe Bogdan pe-acolo. În cinci minute, eram înapoi pe scară și urcam dezlănțuit spre acoperiș. Numai că sus mă aștepta o surpriză: întunericul se risipise de-a binelea, iar podul dansa printre pînze de păianjen și în mijloc avea un pat. În pat stătea Diana cu un tip; și tipul, oricum aș fi dat-o, oricum aș fi învîrtit-o, nu eram în nici un caz eu...

N-AM PUTEA spune că acesta e nodul poveștii, punctul din care lucrurile se răsucesc și se răsucesc pînă cînd nu li se mai dă de capăt; dar dacă ar fi, atunci Alexandru ar avea suficiente motive de îngrijorare. Undeva în memorie, micile enigme cotidiene se află stocate într-un montaj subliminal încă indescifrabil: familia dispărută, provenienta banilor care-i asigură supraviețuirea sau faptul că aici se consideră normal, dincolo o excepție nefastă a naturii, că plutește între o iubire comodă, placidă (pe care n-ar recunoaște-o în ruptul capului!) și alta virilă, necenzurată, pe măsura măștii de *macho-man* din ultimele vise - toate par să rămînă pierdute în pasta nebuloasă a materiei cenușii. Alexandru nu pricepe cum simultaneitatea și succesiunea se pot întîlni în interiorul aceluiași ochi magic, dar capătă treptat sentimentul că, printre atîtea contradicții, existența sa a început să se înrăutățească. Acum îi mărim chipul cu lentila lupei și-l facem să zîmbească din mijlocul unei scene de amor, în clipa următoare îl schimonosim de frica morții pe care o simte furișîndu-se prin oraș.

Deci, unde să-l așezăm de această dată? Să-l ungem căpitan pe un vas cu mărfuri scumpe, care să naufragieze la porțile cine știe cărei cetăți îndepărtate, condusă de vreun calif dispus să-i asculte pățaniile la nesfîrșit? Să-l împingem noaptea sub un balcon veronez, dincolo de care ticăie o mașină infernală, o bombă a erotismului cu efect întîrziat, ce riscă să explodeze în orice moment? Să-l lăsăm să zboare, pulverizat de suflul exploziei, prin secole și epoci, pînă aterizează pe o mîrțoagă deșălată, cu lancea într-o mînă și punga cu bani a scutierului bondoc în cealaltă? Să-i facem îndată pe amîndoi să galopeze într-un nor de praf spre oglinda pe care o străpung, alunecînd într-un imens glob ocular prin apele căruia se hîrjonesc iepuri, valeți și pălărieri? Sau pur și simplu să-l întoarcem în coaja placentei, unde viața oricărui erou se reduce la mișcările unui embrion ciufulit, pentru a-l accelera apoi de-a lungul anilor pînă ce privirea i se va spălăci, iar pielea smochinită va curge pe oase?!

Să-și vadă mai departe de povestea lui de dragoste!, veți propune dumneavoastră din fotoliu sau de pe băncile parcului. Care poveste de dragoste? Priviți, odată cu Alexandru Robe, figura iubitei dimineața: de fiecare dată va arăta altfel, puțin mai obosită. Modificarea, imperceptibilă pentru unii, nu poate totuși înșela: e semnul unei decrepitudini care, încetul cu încetul, vă neliniștește și împotriva căreia zadarnic veți căuta să luptați. Primiți fața aceea atît de îndrăgită ca pe un cadou și veți constata cum, de pe-o zi pe alta, cadoul vă devine tot mai străin, din ce în ce mai antipatic, pînă cînd veți dori în sfîrșit să-l îndepărtați; degeaba: fața a ajuns o mască și masca vi s-a lipit atît de zdravăn de piele încît orice încercare de a o scoate e dureroasă! Înaintați prin timp cu imaginea aceasta mereu schimbătoare, degradîndu-se neîncetat, mulată pe ochi, imprimată în nări și auz, topită în pîlniile sutelor de papile gustative, fixată definitiv în faldurile creierului ca o amprentă în relief a propriilor slăbiciuni. De aici încolo, nimic nu mai poate fi oprit; Bătrîna Doamnă (pe care încă n-o cunoașteți) va desăvîrși restul, ocupîndu-se de dumneavoastră ca de-un copil neajutorat. ■

(Fragmente de roman)

DIMITRIE STELARU - inedit

CUNOSCĂTORILOR scrierilor lui Dimitrie Stelaru le este familiar ritualul înţesării propriilor poezii, proze şi piese de teatru cu nenumărate referinţe autobiografice -, reale sau fanteziste - reflecţii moral-filosofice ori gânduri aleatorii despre destinele artei şi ale creatorului, încercări de definire a statutului personal.

După câte ştim, versurile autorului nu conţin, însă, vreo artă poetică expresă, articulată ferm, în genul *Testament*-ului arghezian sau al bucăţii lui Octavian Goga - *Rugăciune*. În schimb, întâlnim numeroase idei înalte şi imagini plastice din care rezultă concepţiile şi atitudinile scriitorului în aceste direcţii. Astfel, aluziile fine sau spusele directe, uneori brutal exprimate, nuanţează şi aprofundează umorile unui Dimitrie Stelaru revoltat, iconoclast, ale unui etern nonconformist, aflat aproape în permanentă opoziţie, în răspăr cu regimul antonescian sau cel comunist.

Neacceptarea ordinii socio-morale şi politice, chiar negarea ei, refugiul romantic într-o lume a imaginarului pur le întâlnim şi în proza şi dramaturgia antume (*Zeii prind şoareci, Împăratul Nix*) dar şi în lucrările postume: drama *Îngerul negru*, comedia *Ţara albastră* etc. Nu este, însă, exclus ca delimitări de acest fel să-şi fi aflat locul şi în unele articole despre artă, publicate pe vremea războiului în ziarul *Timpul*, scrieri pe care nu le cunosc.

O mostră posibilă între atâtea altele, din versurile lui Stelaru, o constituie şi strofa următoare, extrasă dintr-o poezie antumă: "Aici am ajuns:/ o corabie mă suie/ printre maluri de flăcări/ lângă legendă". Care să fi fost începutul scrierii unor texte similare? Practic, este imposibil de răspuns, deşi asemenea idei tutelează o bună parte a liricii stelariene; probabil că primele accente tăioase au fost implantate în versurile din celebrul *Înger vagabond* (vol. *Noaptea geniului)*, din care citez prima strofă: "Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi n-am avut alt soare decât Umilinţa;/ Dar până când, înger vagabond, până când/ Trupul acesta gol şi flămând?"

Şi poate că sfârşitul acestei aventuri chinuitoare îl constituie o bucată de proză postumă, o notă răzleaţă (scrisă, se pare, în ultima parte a vieţii) în care Dimitrie Stelaru a fost mai clar şi mai categoric decât oriunde în opera sa. Iată acest text edificator: "Eu cred că trebuie să ajungem la purificare, nu la grotesc, la mutilare. Nu cumva ţeapa, urâtul, umorul - toate aste ordini de jos - sunt talmudism? De ce să nu accept focul pur, arzător şi să-mi placă feştila unui banc? Să-mi placă spuza de artă? Lunga bălăceală în zisul cotidian? Sunt sătul de oameni deformaţi - să-i mai şi sculptez în cuvinte? Vreau să lunec în sus, la cer, nu în cimitir, în gunoi. Cu asta să mă aleg din cele trei zile pe care le am în lume. Pur, înalt, stea între celelalte stele."

De altfel, într-un pasaj din *Zeii prind şoareci*, Stelaru afirmă, la fel de răspicat, ce fel de artă vrea să facă: "Barcaroiu şi Simion vorbesc de artă. Barcaroiu vrea poezie pentru toată lumea, simplă, cursivă. Între rânduri să strecori şi apă tare, să-i usture pe guvernanţi, pe umflaţi. El vrea luptă precisă. Litera să fie armă socială. Stau între ei, înnărăvit de poezie şi-i ascult. Sunt pentru Stolnicu: artă pură." (p. 111). Aici se impune şi o altă observaţie, care defineşte spiritul liber al poetului (chiar libertin, de atâtea ori), cel ce nu admite nici o ingerinţă în actul creator, nici o tutelă oficială: refuzul de a zugrăvi *omul nou*, repulsia faţă de această himeră, cultivată de oficialităţi, fie că era vorba de Antonescu sau de Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu. Dovada? O poezie încorporată în *Zeii prind şoareci*, la pag. 98 (dar, publicată anterior în *România literară*, în timpul războiului) care îi face o netă opoziţie *omului nou* al epocii antonesciene, ba, până la un punct, şi celui comunist! Cum l-a păcălit pe Mircea Streinul, cenzorul revistei, relatează Stelaru la pag. 97, ci cum l-a amăgit şi pe cel comunist n-o mai zice, deşi "Omul nou nu era nici sclav, nici împărat,/ era Om/... mergea liber prin oraşe, către apus..."

Pentru a respecta adevărul, trebuie spus (chiar dacă nu-mi place s-o fac) că Dimitrie Stelaru a făcut, totuşi, concesii directivei oficiale, scriind şi publicând (de nevoie, sunt sigur, nu de voie) aşa-zisele versuri militante, angajate. Uneori o făcea la modul comico-satiric sau parodic, ca în postumele *Cetăţeanul Flux şi naţionalizarea* şi *Şobolanul* (publicate de mine în *Manuscriptum*, nr.2/1989) ori în *Strigoiul satului (Dobrogea nouă*, 5 iun. 1950); alteori, poemele erau îmbâcsite de festivismul şi lestul combativ, patetic al epocii, ca în *Pace* (*Dobrogea nouă*, 8 mai 1950) şi *Prăşitoarele* (*Dobrogea nouă*, 30 iul. 1950). La fel s-a întâmplat şi cu câteva proze, scrise şi publicate la Constanţa, în anii 1949-1950, dar şi mai târziu: *În ilegalitate, Reşit, muncitorul de port* etc. (pentru detalii, vezi *Tomis*, nr. 4 şi 5/ 1987).

În altă ordine de idei, relevăm faptul că între manuscrisele lui Stelaru - apreciabile ca număr - am descoperit şi o cantitate însemnată de versuri inedite, care ar putea constitui obiectul unei iniţiative editoriale; de altfel, ar fi a doua în cei aproape 25 de ani scurşi de la moartea scriitorului! În speranţa că, totuşi, vreo casă editorială se va oferi să le tipărească, publicăm alăturat un grupaj restrâns din aceste poezii inedite.

Victor Corcheş

Fără somn

Cobor în noaptea veşmântată
cu ţesături albăstrii şi stele -
aur moale, firicele de aur
moale printre ramuri
şi din unghere jivine pornesc
doldora de singurătatea
luminii

La mare

Pergament fără sfârşit, neînceput
adună litere din midii şi zodii
din spuma berbecilor şi delfinilor.

Eu caut urma rămasă în plajă,
şi pescăruşul îmi atinge zilele.

Mult

Mult aş fi vrut pădure
ca un urs beat de miere
să adorm peste frunze şi muguri!
Altă pădure lângă ea mă cere,
alţi umeri de aramă
şi braţe nu din ramuri împletite
spre vânturi. Sunt literele-lauri
de nimeni văzute ori citite.

Înaltă Umbră

De ce nu mă cufund în somn
şi nu mă aşez în gura leului
în flori calme de lângă grâu
peste cuţitul de aur al stâncilor?

De ce nu dorm Înaltă Umbră?

Arborii sînt cele mai sfinte sculpturi

De ochii tăi nu mai ştiu,
de noaptea şi soarele lor viu
Unde eşti ramură de cais?

Cînd ai plecat
nici nu m-ai simţit
ce lacrimi m-au împurpurat.

De ochii tăi nu mai ştiu,
dar privesc stelele şi le scriu:
unde-i steluţa? a fugit ea?

De ochii tăi nu mai ştiu...
buzele-mi ard, în jur e pustiu -
unde-i? strig spre munţi, ecoul
răspunde...

De ochii tăi nu mai ştiu...
e în mine somnul lor viu?
în fîntîna inimii eşti,
tu eşti.

Cînd nu dorm...

Cînd nu dorm îl aduc în ochi pe
Scott
pe guralivul sir Walter Scott
şi mă cert cu el. Cum să nu fac
scandal
cu un astfel de om epocal?
Cum să nu-i arunc două-trei
castele
să se joace cu ele?
my dear love?

Poftim: între soare şi creier

Poftim: între soare şi creier
E malul de smoală
În care luneci curat
După lege şi boală.
Poetul în haos are
Casă, cimitir, floare.

Nu sminti inima
Plecată în artă
Nici rădăcinile ierburilor albastre
Sus-puse, caldeenilor hartă.

E ceaţa limpede în care merg?
Şi visul
Cu bufniţe, profeţi?
Doamna suavă din văzduh
Foşnet aruncă la poeţi.

Palatele vechi
Scuturate, au ieşit -
Mai multe cîrje şi urechi.

Ce culori am: uitaţi-vă!
Fluieră vîntul în mine -
Un pescăruş alunecă şi ţipă
Sub cerul fraged al iubirii.

Sînt un ocean cu munţi
fosforescenţi
Şi arbori monocelulari
În secolul ciudat şi marţian.

Sună spre Nord un clopot de
cristal -
Are veşmîntul inimii mele
Ori dansul cîntecelor arse?

În tron opt prinţi bolborosesc

În tron opt prinţi bolborosesc
La regele mort din oglinzi -
Unul ţîşneşte, de iacint
Pumnalul, sus, în grinzi -
Fuge şi stă; are şi frunte
Şi chiar sprîncene să le-ncrunte.
Cine-l zăreşte cu negură se
înveseleşte.

Tu erai hienă? Tu călăuza?

A intrat în ani şi gropile au ieşit,
A intrat în obrajii mei
Călărind viaţa cu pistoale.
Călcînd pîinea şi durerea.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Tineri regizori și dramaturgia română

„Groapa din tavan" de Matei Vișniec. Regia: Bogdan Voicu. Teatrul „Andrei Mureșanu" Sfîntu Gheorghe. În imagine: Tudor Smoleanu, *Paraschiv*.

S-AU PURTAT și se poartă în continuare discuții despre faptul că dramaturgia noastră este ocolită de regizori. Mi-e teamă însă că pedalînd prea tare pe această problemă se poate naște și fenomenul invers, de respingere. Este minunat să încurajezi, sub toate formele posibile, aplecarea spre texte românești, spre autori români contemporani sau nu. Sugestia este una, obligativitatea este alta. Fiecare regizor important are un program estetic, gîndit de cele mai multe ori pe termen lung. Regizorul poate fi tentat, atît cu un text românesc dar alegerea este numai a lui. Nu putem învinui pe nimeni atîta vreme cît opțiunile unor regizori importanți ai teatrului românesc s-au concretizat în spectacole remarcabile și atunci cînd era vorba despre Caragiale, de exemplu, dar și cînd alegerea a fost Cehov, Shakespeare etc. Concret vorbind, stagiunea în curs este bogată și diversă în spectacole bazate pe texte românești. Se joacă Ionesco, Caragiale, Mazilu, Stanca, Vișniec, Ioachim, dramatizări după Camil Petrescu și Tudor Arghezi, în București și la teatrele din țară. Unele spectacole sînt interesante, au propuneri solide. Altele, nu. Același lucru îl putem spune însă și despre montări care pleacă de la piese din dramaturgia universală. Doar valoarea regizorului și a trupei sale face ca un text să fie pus în evidență sau, dimpotrivă, el să alunece într-un con de umbră, trăgînd după el și spectacolul.

În ultimul timp am văzut două puneri în scenă care au un numitor comun: amîndouă sînt versiuni scenice ale unor piese românești scrise de autori importanți, Radu Stanca și Matei Vișniec, cu siguranță dramaturgul român cel mai jucat după '89 încoace, și amîndouă se situează oarecum sub valoarea textului. "Dona Juana" de Radu Stanca în regia tînărului Gavril Cadariu, absolvent al Academiei de Artă Teatrală Tg. Mureș, secția artă regizorală de teatru, promoția 1995, se joacă la teatrul din Sibiu, care poartă numele poetului, dramaturgului și regizorului Radu Stanca. Este primul spectacol realizat de Gavril Cadariu pe care-l văd și mărturisesc că nu m-a convins foarte tare, deși anumite calități se pot întrezări chiar acum, la început de drum. De asemenea mărturisesc că n-am înțeles foarte clar de ce și-a ales "Dona Juana", pentru că montarea este lipsită de o idee majoră, centrală, în jurul căreia să se ridice spectacolul. Este mai degrabă o dezvoltare lineară, *ad litteram* a piesei care te face să te întrebi ce l-a mînat în luptă pe tînărul regizor. Planul comic nu este demarcat de cel tragic, transformările personajelor, relațiile dintre ele frizează de prea multe ori parodicul mai ales în maniera interpretativă a actorilor. Puținătatea propunerii regizorului, a spațiului, a decorurilor și costumelor (scenografa - Mugur Pascu) nu este deloc salvată de "cheia" în care Constantin Chiriac *(Don Juan)*, Mihai Bica (*Don Fernando*) sau Diana Văcaru (*Dona Juana*) își construiesc personajele. Uneori, pompoase declamațiuni în stil actoricesc retro, să-i spunem, transformă scene întregi în momente hilare, confuze, în care registrele sînt amestecate total, exact ca la adunarea merelor cu perelor. Amatorismul interpretării este îngrijorător, mai ales atunci cînd este vorba despre actori profesioniști, cu experiență. Singura pată de culoare în monotonia generală este dată de cuplul *Fiorela-Fiorelo*, Gabriela Neagu, în special, și Mihai Coman marcînd clar registrul comic, ludic, succesiunea de *qui-pro-quo-* uri în stil *commedia dell' arte* într-un joc curat, corect. Tragicul, emoția, tensiunea lipsesc însă din acest spectacol. Îl așteptăm însă pe regizorul Gavril Cadariu cu încredere și speranță.

În clubul Facultății de Litere, acolo unde în 1990 tăbărau minerii (sau ceor fi fost) cu bîte și lanțuri pentru capetele și spinările studenților, Teatrul "Andrei Mureșanu" din Sfîntu Gheorghe ne-a invitat pe 18 aprilie la "Groapa din tavan", de Matei Vișniec. Deși Bogdan Voicu a absolvit în 1994 Facultatea de arte - Universitatea Ecologică București, *secția actorie* (clasa Alexandru Dabija, Marcel Iureș), el se simte atras de regie. Pentru spectacolul "Pic-nic pe cîmpul de luptă" de Arrabal, realizat la același teatru în stagiunea trecută, primește premiul pentru debut la ediția a treia a Festivalului "Atelier" și o nominalizare, tot pentru debut, în cadrul *Galei Premiilor Uniter* de anul acesta. Piesa lui Matei Vișniec, ofertantă, dinamică, cu replici alerte în care obsesia spațiului inclus naște psihologii și situații agresive, mereu la limita cu moartea este însă supralicitată ușor excesiv printr-o regie poate prea prețioasă, prea încărcată de semne și simboluri. Mai multă rigoare, simplitate și supleți ar fi fost, cu siguranță, profitabile pentru spectacolul "Groapa din tavan" și pentru genul "Cafe-théatre" în care se înscrie. Se remarcă Tudor Smoleanu în *Paraschiv*, un personaj anxios, vulnerabil, sensibil, cu un umor bine temperat, puternic și generos în situații limită. Adrian Ancuța în *Macabeus* mizează prea mult pe șarjă și grotesc, chiar dacă acesta din urmă se regăsește din plin în personaj. Totuși, "Groapa din tavan" rămîne pentru Bogdan Voicu doar o experiență, o etapă încă de clarificări și de definitivări ale drumului său, destul de tulbure, poate, ca orice tranziție.

■

◆ Teatrul "Radu Stanca" Sibiu: "Dona Juana" de Radu Stanca. Regia: Gavril Cadariu. Scenografia: Mugur Pascu. Muzica: Marian Didu. Distribuția: Diana Văcaru, Constantin Chiriac, Mihai Bica, Gabriela Neagu, Mihai Coman, Irina Lazăr.

◆ Teatrul "Andrei Mureșanu" Sfîntu Gheorghe: "Groapa din tavan"de Matei Vișniec. Regia: Bogdan Voicu. Scenografia: Deák Barna. Distribuția: Adrian Ancuța, Tudor Smoleanu, Tiberiu Tudoran, Cristi Drăgan.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Despre imagine și text

Biografia intelectuală și bibliografia sa îl așază pe Victor Ieronim Stoichiță, alături de Andrei Pleșu și regretatul Ioan Petru Culianu, într-o triadă exemplară a generației culturale ajunsă acum la deplina ei maturitate. Studiile de istoria artei la Roma, doctoratul la Paris, experiența universitară de aproape zece ani la Academia de Arte București, de șase ani la Institutul de Istoria Artei din München, invitațiile la Sorbona, Götingen și Frankfurt, titularizarea ca șef al Catedrei de Istoria Artei a Universității Freiburg (Elveția) îl recomandă ca pe un om de cultură devotat vieții academice, deschis spre civilizații diferite și spre multiple orizonturi lingvistice. Lucrările publicate în România: *Simone Martini, Ucenicia lui Duccio din Buonisegna, Pontormo și Manierismul, Mondrian, Creatorul și umbra lui* ori în străinătate: *L'Instauration du tableau. Mélapeinture à l' aube des Temps Modernes*, Paris, 1993, *Painting and Visionary Experience in Spanish Golden Age Art*, Londra, 1995 sînt studii în care investigația multidisciplinară, de o maximă rigoare, se îmbină cu subtilitatea analizelor și a interpretărilor și cu o remarcabilă suplețe stilistică.

Culegerea de studii *Efectul Don Quijote, repere pentru o hermeneutică a imaginarului european* (traducere de Ruxandra Demetrescu, Gina Vieru, Corina Mircan, 366 p. Editura Humanitas, București, 1995) este cea mai recentă dintre cărțile sale apărute în limba română. Reunind șaptesprezece studii publicate inițial, fragmentar sau integral, în reviste din Franța, Germania, Elveția, *Efectul Don Quijote* este, de fapt, un eseu unitar în care textele particulare nu sînt decît capitole. Structurarea lor urmărește un singur flux discursiv al cărui factor de echilibru și de unitate este IMAGINEA, în variile ei ipostaze: a *transgresiunii, în oglinda în disoluție, textualizată*. Cu foarte puține excepții, interesul lui Victor Stoichiță se oprește asupra unor elemente particulare (teme, autori, lucrări, fragmente etc.) dar care devin tipice, emblematice, exponențiale, nu doar pentru întregul pe care-l reprezintă sinecdotic, ci și față de un comportament mai larg, ce implică diverse le niveluri ale existenței. Analiza tabloului, a imaginii, a unui decupaj, a unui text sau a unui model mental devine, implicit, o hermeneutică a lumii înseși, aproximată prin manifestările imaginarului său. Acest tip de lectură și de analiză își dezvăluie, în chiar exercițiul manifestării sale, tehnica și metodologia. Tehnica este una *extensivă*, discursul pornind, în majoritatea cazurilor, de la o observație restrînsă, care constituie o simplă suprafață de contact. Apoi investigația proliferează, crește deopotrivă pe orizontală și pe verticală, sursele narative și imagistice curg în adevărate avalanșe. Pentru a oferi o imagine chiar în spiritul metodei sale, s-ar putea spune că Stoichiță își privește subiectele și temele printr-o fereastră de care se tot apropie pînă geometria ei se dizolvă, transformîndu-se într-un spațiu nelimitat.

În ceea ce privește metodologia, ea este una integratoare chiar dacă, în particular, poartă un nume: *naratologie*. Trecînd dincolo de existența formală a lucrării, de viața ei fizică și chiar simbolică, autorul caută să reactualizeze ceea ce imaginea, opera finită, a ocultat, a pierdut sau nu a exilat din orizontul percepției. Imaginii i se recuperează cîmpul narativ care a precedat-o sau care o însoțește ascuns, iar textului narativ îi este redată spațialitatea care l-a generat, imaginarul primar care a fost, mai apoi, absorbit în codurile textuale. Neoperînd cu judecăți de valoare, ci numai cu *judecăți de existență*, performanțele naratologiei se obțin pe spații așezate, acolo unde axiologia a trecut cu un ceas mai devreme.

Dincolo, însă, de tehnici și de metode, *Efectul Don Quijote* este un excepțional studiu (compartimentat tematic) în care arta și teoria ei, istoria artei și istoria generală, literatura și filologia, filosofia și mistica respiră laolaltă și construiesc o existență a cărei anvergură depășește cu mult forța de manifestare a fiecărei componente luate în parte. Stilul suplu, seducător prin dinamica ideilor și nu prin efecte exterioare, care se păstrează și în traduceri, adaugă o calitate în plus acestei cărți, fără îndoială cea mai importantă care a apărut la noi după 1990 în acest domeniu.

■

Freza cu elicopterul

ANTICIPÎND criza paşapoartelor, John Woo, magistrul filmului de acţiune din Hong Kong, co-naţionalul lui Chen Kaige şi Yang Zhimou (Woo - s-a născut în China, numele de botez fiind Wu Yu-sum) emigrează în 1992 în Statele Unite.

Filmografia lui bogată număra în acel moment filme de arte marţiale, comedii, thriller-uri, evocări ale războiului din Vietnam. Woo este însă cunoscut în primul rînd ca un specialist în acţiunea acrobatică, în violenţa coregrafiată, în rezolvarea situaţiilor imposibile prin soluţii care frizează absurdul dar păstrează necesarul sîmbure al logicii.

Hollywood-ul l-a importat pe Woo pentru aceste calităţi. Fantezia de care el dă dovadă în tratarea secvenţelor de acţiune frenetică este nelimitată şi te întrebi dacă investiţia nu merita o soartă mai bună. Filmele lui, extrem de violente, sînt - paradoxal - plăcute privirii. Primiţi-le fără prejudecăţi. Regizorul din Hong Kong face parte din cea mai fericită categorie de cineaşti, genialii autori de filme de serie B, pe care trecerea anilor le pune o etichetă nobilă: filme-cult.

Woo este un profesionist. Principala lui preocupare: creşterea tensiunii arteriale a spectatorilor. Woo este un pervers, iar plăcerea sublimă este violenţa coregrafiată ca o piesă de balet clasic. Woo este un maniac, piroman în primul rînd şi la nici un alt regizor nu veţi privi cu mai multă plăcere spectacolul flăcărilor în planul doi al acţiunii. Woo este obsedat de arme, de cele de foc în orice variantă, dar nu-şi uită iubirile dintîi, armele albe. Tot ceea ce spintecă, taie sau zdrobeşte este graţios utilizat de casapii lui Woo. În filmele lui freza se face cu elicea elicopterului, defectele fizice se corijează cu toporişca, operaţiile estetice se fac cu baioneta, iar ceea ce a scăpat arbaletei, fierăstrăului sau harponului se rezolvă sub roţile trenului. Totul este minuţios gîndit, mizanscena este impecabilă, invenţia în cadru, rafinată. Woo, acest Rîmaru al marelui ecran, face din decuparea victimelor o adevărată artă.

"Zborul" este o tehnică specială în filmele lui. Eroii folosesc frînghii şi scripeţi, trambuline, acoperişuri, balustradele scărilor, saltul în gol, căderea din elicopter. Ceea ce deosebeşte însă un film de Woo de unul din seria James Bond este păstrarea senzaţiei de verosimilitate. Acţiunea este întotdeauna pe muchie de cuţit, cu sufletul la gură, cu lama la carotidă. Autorul ştie să-şi păstreze luciditatea şi să intervină cu umor. Moartea la Woo este cu zîmbetul pe buze. Comună tuturor filmelor sale este satisfacţia aproape copilărească de a construi înfruntări absurde. Cuţitul împotriva pistolului. Pistolul împotriva elicopterului şi a mitralierei de calibru greu. Praştia împotriva rachetei nucleare. Racheta împotriva pieptului gol. În plus, în lupta împotriva lui Goliath, David baletează suprarealist, în secvenţe în ralenti sau în pantomimă frenetică. Eroii lui Woo sfidează legea gravitaţiei, trag din orice poziţie, cu cîte un pistol în fiecare mînă şi, eventual, o mitralieră la subţioară.

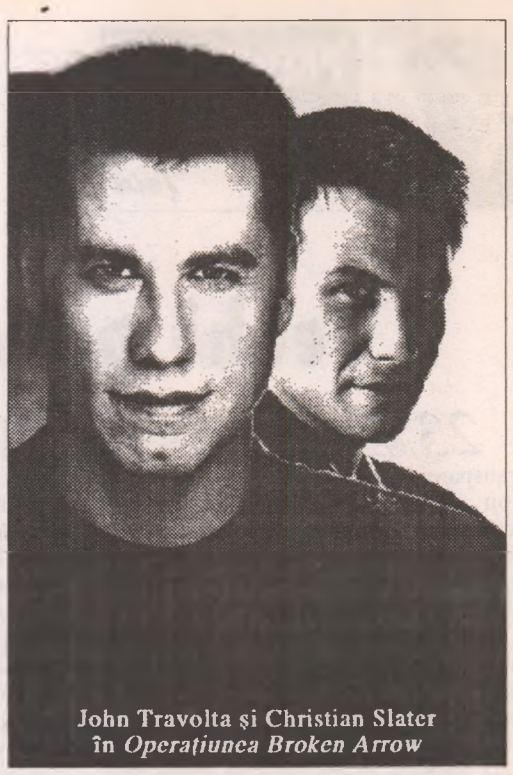
Copiii lipsiţi de prejudecăţi ai Hollywood-ului, Rodriguez şi Tarantino, au tras cu ochiul la mai bătrînul chinez. Filmele lor se inspiră din tehnica lui Woo. Acesta îşi ia revanşa în ultimul lui film şi "fură" dintre ingredientele reţetei succesului lui *Pulp Fiction* pe cel mai savuros: Travolta.

Broken Arrow este reluarea unei teme care a făcut multe filme: furtul unei arme nucleare primejduieşte *pax americana*. Subiectul e demonetizat şi să recunoaştem că în materie de *thrillers* le preferăm pe cele de genul *Basic Instinct*. Iată de ce, povestirea în sine nu are prea multă importanţă (deşi scrisă de un expert al genului, Graham Yost, autorul scenariului lui *Speed)* şi putem să savurăm fără prea mare efort intelectual anormalitatea lui Woo. Regizorul a ştiut să-şi aleagă perfect psihopatul. John Travolta este dementul sublim, şoptind dulce vorbe de mînie, ucigînd graţios şi mirîndu-se cu candoare de resursele-i nebănuite camuflate de mişcările feline: "Am aruncat bombe la Bagdad, dar n-am ucis niciodată cu mîna mea".

Travolta continuă periculos de bine direcţia patologică a personajului din *Pulp Fiction*. Ultima doză de drog administrată în filmul lui Tarantino şi-a pierdut de mult efectul şi noul Travolta are de suportat cea mai lucidă formă de demenţă. Fostul aviator care a luptat în războiul din Golf este oprit - ce păcat, căci e nostim să vezi Pentagonul în lacrimi! - de justiţiarul Christian Slater, eroul cu alură de şmecher de Ferentari - unul american însă: "sînt din Trenton, New Jersey" -, chiar fostul camarad de zbor (nelipsită nota melo, *Woo style*).

Nu ştiu cum se spune "cherchez la femme" pe chinezeşte, dar apreciez bunul simţ al realizatorilor lui *Broken Arrow* în materie de casting. Samantha Mathis, poliţista ecologistă care se descurcă binişor în materie de recuperat bombe nucleare, este o apariţie discretă, care nu poartă fuste mini în timp ce călăreşte un vagon de tren şi nici nu-şi hărţuieşte sexual colegii, deşi bărbat nu are, ci numai un căţel. Mathis e totuşi actriţă, spre deosebire de o colegă a ei de audiovizual ce mi-a produs recent un coşmar: Cindy Crawford, care va invada în curînd marile ecrane cu picioarele ei lungi. Dar despre *Fair Game*, top modele şi riscul de a le lăsa să apară în filme, ne rezervăm plăcerea de a vă vorbi într-un număr viitor.

Lucian Georgescu



John Travolta şi Christian Slater în *Operaţiunea Broken Arrow*

Operaţiunea Broken Arrow, prod. SUA 1996; scenariul: Graham Yost; imaginea: Peter Levy; regia: John Woo; cu: John Travolta, Christian Slater, Samantha Mathis. Distribuit de Guild Film Romania.

Cannes '96

MARELE FESTIVAL Internaţional al filmului de la Cannes se desfăşoară, anul acesta, între 9 şi 20 mai. Preşedintele Juriului e cunoscutul regizor (şi scenarist şi producător) Francis Ford Coppola. "Simpla" selecţie în cea mai prestigioasă competiţie cinematografică a lumii echivalează cu o performanţă în sine. Filmul românesc va fi prezent în competiţie prin *Prea tîrziu*, de Lucian Pintilie; este, după '90, cel de-al treilea film al lui Lucian Pintilie inclus în Selecţia Oficială a Cannes-ului, după *Balanţa* şi *O vară de neuitat*. Anul trecut, România a fost prezentă în Competiţie prin *Senatorul melcilor*, de Mircea Daneliuc. Iată deci că, după Revoluţie, filmul românesc a fost prezent de patru ori în Selecţia Oficială a Festivalului, *ceea ce nu i s-a mai întîmplat nici unei alte cinematografii est-europene*. Şi anul acesta, filmul lui Pintilie (cu un scenariu după "Subomul" de Răsvan Popescu) va fi singurul reprezentant al Estului în competiţie. O competiţie de o densitate valorică ieşită din comun, în '96; printre alţi "grei", ea îi include pe Robert Altman, Bernardo Bertolucci, Michael Cimino, Chen Kaige (Palme d'Or, 1993)... "Sinteza festivalului" o veţi putea citi în *România literară* de la începutul lui iunie. Cum spunea cineva, s-auzim de bine! ***(Eugenia Vodă)***

Centenarul Tristan Tzara

Sub egida decizionară a *Aniversării Mondiale UNESCO* au avut loc la Bucureşti, Moineşti şi Bacău între 18-21 aprilie 1996, o seamă de manifestări consacrate centenarului naşterii lui Tristan Tzara (născut la Moineşti, 16 aprilie 1896 - decedat la Paris, 24 decembrie 1963), precum se ştie, personalitate culturală de renume mondial, iniţiatoare la Zürich, în 1916, a mişcării avangardiste DADA şi poet de prestigiu al Franţei celui de al XX-lea veac, vocaţia sa literară afirmându-se mai întâi în România ante-prim-belică.

Manifestările au debutat cu şedinţa solemnă a Academiei Române, în cadrul căreia - deosebit de saluturile omagiale adresate de Preşedintele ţării, Directorul general UNESCO, Preşedintele Academiei Române, Miniştrii Învăţământului şi Culturii - au luat printre alţii cuvântul şi doi dintre importanţii istorici şi exegeţi literari şi artistici francezi, invitaţi ai Academiei în calitate de specialişti în domeniul avangardei suprarealiste şi ai fenomenului DADA: Maurice Nadeau şi Serge Fauchereau. Dintre alocuţiunile ştiinţifice româneşti, le subliniem pe cele ale academicianului profesor dr. Eugen Simion (vicepreşedinte al Academiei Române) şi profesorului universitar clujean dr. Ion Pop, autor al unor prestigioase scrieri închinate avangardei literare româneşti.

Acţiunile aniversare au continuat apoi la Moineşti şi Bacău. Scopul notei informative de faţă nefiind cel al unei obişnuite dări de seamă, ci unul condiţionat de economia spaţiului avut la dispoziţie, ne mărginim la consemnarea câtorva momente esenţiale, continuând să desprindem - din palmaresul în realitate mult mai cuprinzător, a tot ce s-a desfăşurat în zilele amintite - contribuţiile cele mai reprezentative şi mai originale. Între ele se numără filmul documentar "Cronica de la Zürich", datorat cineaştilor români Radu Igaszag şi Alexandru Solomon, care au surprins admirabil, actualizîndu-l la faţa locului, spiritul satiric şi protestatar de odinioară, al mişcării Dada.

Alte două manifestări în premieră mondială au constituit şi ele evenimente de excepţie: ingenioasa punere în scenă de către regizorul Dumitru Lazăr Fulga şi scenografa Cristina Ciobanu a piesei "Fuga", de Tristan Tzara, tradusă în româneşte de scriitorul Calistrat Costin, director al teatrului "Bacovia" din Bacău, al cărui colectiv de actori a interpretat-o, şi Concertul-recital de muzică şi poezie "Tristaniana" susţinut de filarmonica "Mihail Jora" dirijată de Mihai Bălan, în al cărui program au figurat în primă audiţie opere muzicale pe versuri de Tristan Tzara, datorate eminenţilor compozitori Aurel Stroe, Octavian Nemescu, Miriam Marbe, V. Munteanu şi E. Tereny.

Un gest de elogiabilă generozitate a fost cel al lui Vladimir Pană, care n-a ezitat să transporte, din arhiva tatălui său Saşa Pană, un teanc voluminos de documente şi ediţii originale "Tristan Tzara", prezentându-le publicului într-o sugestivă panoramizare, în incinta sălii de festivităţi a Primăriei din Moineşti.

Nu mai puţin emoţionantă prin atmosfera de pioasă evocare a constituit-o solemnitatea dezvelirii unei plăci comemorative de marmură pe clădirea şcolii israelite de odinioară, unde şi-a absolvit studiile elementare elevul devenit mai târziu Tristan Tzara. A fost lansat apoi timbrul "Tristan Tzara", contribuţie omagială a Poştei Române, prezentă de altfel şi prin reprezentantul ei la festivităţi.

Două simpozioane de comunicări, totalizând 12 vorbitori, s-au succedat la Moineşti şi Bacău, atrăgând atenţia îndeosebi prin contribuţiile o dată mai mult amintitului profesor universitar dr. Ion Pop, precum şi ale profesorului universitar, de la Iaşi, dr. docent Constantin Ciopraga. Deschideri de expoziţii consacrate avangardei, lansări de carte, prezentări de Ex-libris, vizitarea Memorialului George Enescu de la Tescani au venit să completeze acţiunile dedicate centenarului, diversificându-i orizontul şi semnificaţia.

În sfârşit, nu putem încheia aceste succinte notaţii fără a sublinia, în afara celor deja pomeniţi, meritul deosebit care revine, printr-o neobosită activitate de iniţiere şi coordonare Secretarului general al Comisiei Naţionale Române UNESCO, profesorului universitar dr. Mircea Ifrim şi secretarei expert CNR - UNESCO, prof. Elena Olga Târziu. De asemenea, este neîndoielnic că fără idealismul entuziast şi abnegaţia dovedite de-a lungul anilor de profesorul moineştean Vasile Robciuc, iniţiatorul şi preşedintele Societăţii cultural-literare "Tristan Tzara", multe din rezultatele atinse întru promovarea valorii, la noi, a poetului sărbătorit precum şi a altor însemnate personalităţi culturale naţionale (G. Enescu, Ştefan Luchian) ar fi fost mai greu de cucerit.

R.B.

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Vechi panorame

23 FEBRUARIE ora 10,40 seara 1953. Un cer de martie de o transparenţă paradisiacă. Cerul are ceva nou, constelaţiile strălucesc pur într-o regiune rarefiată, umedă, în care palpită primăvara. Senzaţie de linişte şi de împăcare cu "acel veşnic altceva", căruia îi zicem cu o vorbă: *lucrurile.*

Acum moartea nu mai are nici un sens teribil, şi de aceea mi se pare indiferentă. Ştiu că e un subterfugiu; spaima, sumbră, rămîne.

Veneam încet pe străzi, gata bătrîn, gata înţelept, adică lipsit de spontaneitate şi nesimţitor la viaţă, care-mi place şi pe care totuşi n-aş lepăda-o cu una cu două. Treceam încet pe străzile Bucureştiului surprins şi el de ce i se întîmplă,... p(progresul) u(rît), s(ordid)... Totuşi, totuşi, în raport cu ce văd sus nimic nu mai contează.

Mă uitam din cînd în cînd în sus, la străvezimea cerească încărcată de energii proaspete, noi, la norii diafani, albuii, la văzduhul umezit. Plutea în jur o undă nouă în totul, şi pentru întîia oară, nu ştiu de cînd, sufletul meu, păcătosul, a vibrat curat, liber, desprins de orice, deşi ştiu binc că nimic nu se desprinde de nimic, fiind prizonierii unui întreg fără sentimente, din a cărui strînsoare ne pare din cînd în cînd că ne eliberăm... Dar nu. Numai cauză şi efect. Deşi unii pretind că totul e o întîmplare.

*

PIATRA MARE, 1 aprilie 1953. ...Brazii acoperiţi de zăpadă. Piscul înnorat valpurgic. Într-un mic luminiş neaşteptat deodată un ciripit de pasăre...

M-am gîndit, întîi, la organismul propriu zis al zburătoarei. La finalitatea părţilor închegate într-un întreg de materie organică. La ciocul, la guşa, la coardele vocale, la toate împreună dînd printr-o anume mişcare, printr-o vibraţie un rost aerului inert, neutru, străin, poate şi fiindcă se însera. Apoi ochii mi-au lunecat în jos în vale, spre Braşov, spre Braşovul adolescenţelor mele somnoroase, năuce, confuze cu plimbările pe aleea singuratecă a Tîmpei. E sigur că de aici începe...acest,...cum să-i zic?... dar de a observa, de a, ...în fine!

Şiruri de lumini tremurătoare asemeni unui mesaj codificat, cifrat, mut, neliniştitor. Trist, familiar, grandios, indiferent în acelaşi timp. Paroxismul ca limita noastră fizică; limită doar, nu elevaţie a trăirii...

De la 1600 de metri, fenomenul electric privit cu ochiul unei fiinţe de pe altă planetă este firav ca pîlpîirile unui opaiţ.

Şi undeva, sub firele prin care trece curentul electric, impresia asta de colonie, de operă a unor făpturi industrioase, cu un febril simţ al lor de organizare a unei *substanţe* ,... nu materie, ... ceva care cugetă, care se gîndeşte pe sine însăşi, reflectînd şi vorbind, comunicînd, infinit mai complicată decît pasărea precedentă naturală pierdută între brazii ninşi; incomparabil mai complicată întîi şi întîi tocmai pentru că poate stabili, raţional, o comparaţie, comparaţia aceasta aranjînd şi construind metodic planeta ca pe un stup... unul gigantic, o termitieră zumzăitoare, de speriat, cu legi şi ordini absolute şi greu de încălcat.

*

PIATRA MARE, a doua zi, 1953. Întîi a viscolit. Apoi fulgii, deşi de zăpadă s-au transformat în gheaţă. De după creste, din văi, printre zănoage, popasuri, trecători, încet-încet se furişează negura. Plumb. Ca nişte duhuri se furişau palele vii de ceaţă. Şi, deodată, undeva, încolo, în aerul pentru cîteva minute doar încremenit, asemeni unui asalt wagnerian de trompete, înalt, electric, s-a dezlănţuit cea mai cumplită vijelie pe care am văzut-o vreodată. O tornadă în miniatură. Negurile se învălmăşeau nebuneşte, explodînd, azvîrlind în sus săgeţi de foc, împroşcînd tenebrele muntelui cu un foc drăcesc de artificii. Brazii şuierau. Pinii groşi, bătrîni scîrţîiau ca un vas gata să se sfărîme. Pe urmă, în cel mult zece minute, totul se potoli, se însenină brusc şi văzui spre est spinarea cuprinsă ca de un incendiu a *Postăvarului,* crestele lui doar, luminate paroxistic dinspre vest.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Mesaj pentru cel de-alături

DELECTÎNDU-MĂ eu, nu o dată, cu paginile semnate de C. Ţoiu în rubrica de aici, de alături, am încercat să le apropii de cele aparţinînd romanelor spre a afla sursa farmecului lor. Nu am putut să mă împotrivesc, cu alte cuvinte, nenorocitului reflex de cunoaştere în loc să mă bucur din plin de ceea ce prea puţine texte mi-au putut vreodată dărui: plăcerea lecturii.

Nu încape îndoială - mi-am zis - că, din pricina cine ştie cărei împrejurări legate strîns de anii de formaţie - pe care nu sînt în măsură să-i urmăresc cu imaginaţia, scriitorul foloseşte instrumentarul îndelung verificat al romanului tradiţional. Cu predispoziţia aceasta de a construi solid pe pilonii personajului bine conturat şi ai naraţiunii riguroase, el s-a aşezat de la început sub un semn norocos, căci noi românii vom preţui totdeauna, în chip nostalgic, ceea ce nu ne-a fost dat să avem: stabilitatea şi consistenţa

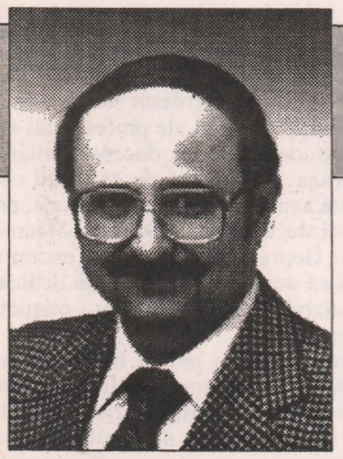
Dar există şi o nuanţă vrînd-nevrînd polemică în felul calm în care îşi lasă la vedere aceste atribute. C. Ţoiu pare să ne reamintească, mai mult, ne demonstrează că literatura se face, orice am spune şi am gîndi, luaţi de curent şi îmboldiţi de modă, din oameni cu *însuşiri,* din personaje interesante şi din întîmplări cu tîlc. În consecinţă, el va inventa regine, conţi, contese şi baroni de Bărăgan înzestraţi şi cuceritori, fermecători pînă la inadecvare, purtînd cu toţii blazonul de spirit, indiferent de cît de joasă le e obîrşia şi de locul din "cîmpu' muncii".

Desigur, parcurgînd oricare din textele lui, mai vechi sau mai noi, nu ai cum să nu bagi de seamă acurateţea analizei psihologice, linia subtilă a desenului tipologic, fineţea notaţiei, şarmul povestirii echilibrate, armonioase, plutitoare, purtătoare de aură, adică de acel "polen al întîmplărilor şi dulce şi otrăvit", asupra căruia nu se sfieşte să ne atragă atenţia. În sensul bun al lucrurilor, şi parcă tot în răspăr cu tendinţele antinarativismului european, s-ar putea vorbi chiar de un primat al anecdotei.

Începînd cu autorul însuşi, eroii istorisesc întîmplări spectaculoase, relatează gesturi, fapte, scene epice bizare sau tragic-comice, toate însă, fără excepţie, încărcate de o simbolistică luminoasă, răzbătătoare sau abia perceptibilă, întrucît C. Ţoiu are fascinaţia ideilor şi toate acele *historiettes* pe care le colportează ca un alt Tallemant des Réaux, toate aparentele mărunţişuri ale vieţii sînt stoarse discret şi pînă la capăt de semnificaţie.

Poate că tocmai aceste istorioare mustind de sens îşi transferă expresivitatea asupra povestitorilor, deveniţi ei înşişi creatori de eveniment, demni de slavă şi căpătînd în chiar clipa în care îşi sfîrşesc partitura - insemnele nobiliare. Pînă şi personajele episodice se preschimbă în seniori ai locului şi timpului povestirii. Şi dintr-odată lumea aceasta ternă şi murdară în care înotăm, ni se arată, iată, demnă de a fi contemplată. De altfel, din această neobosită încredere în toate personajele, din înţelegerea uimitoare arătată fiecăruia - fiindcă oricine pare a fi, prin ce spune şi ce face, vrednic de efortul său evocator, altfel zis, din această binecuvîntată neputinţă morală a autorului de a fi, pentru o clipă măcar, sceptic, lăsîndu-se asaltat de mizantropie, din această neasemuită generozitate scriitoricească izvorăşte senzaţia tonică de omenesc de care ne simţim învăluiţi - citindu-l.

■



Mircea M. Pop

Autoportret

Perpetuu peregrin
stângaci
porţi cu tine
fără să vrei
ori să ştii
prelutindeni
ca un invizibil toiag
pecetea înstrăinării.

Să vorbeşti despre oameni

Să vorbeşti despre oameni
ca despre păsări:
migrând
în raport cu anotimpurile,
cu sentimentele,
cu dorinţele,
cu obligaţiile,
reflectând în oglinda memoriei
locurile natale
ca o despovărare,
ca un îndemn...

Identitatea poeziei

Precum un parazit, pentru unii
s-ar hrăni poezia cu carnea şi
sângele realităţii.

Dar poezia nu copiază realitatea
redând-o fidel, precum un copy
right.

Poezia trece din realitate în
metarealitate,
se hrăneşte, flămândă, de-acolo, şi
revine, bogată.

Pentru poezie cerul e roşu, albastru
e soarele, norul gândeşte, iar
marea simte, presimte.

Ficţiunea e arma şi hrana poeziei
iar cuvintele-s gloanţe, respectiv
apă.

Posibile ipostaze întru poezie

Unii citesc poezia
fără s-o înţeleagă.

Alţii citesc poezia
şi-o înţeleg.

Unii nici nu citesc poezia
şi nici n-o înţeleg.
Alţii necitind poezia
n-o înţeleg.

Unii citesc poezia
spre a se autoînţelege.
Alţii citesc poezia
spre a-i înţelege pe ceilalţi.

Unii citesc
şi scriu poezia.
Alţii citesc
şi nu scriu poezia.

Unii citesc
şi critică/laudă poezia.
Alţii nu citesc
şi scriu poezia.

Unii nici nu citesc
nici nu scriu poezia.
Alţii citesc
şi recitesc poezia.

■

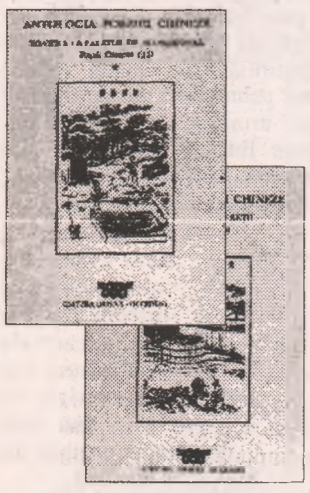
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Drogul simbolurilor chinezeşti

PE VECHILE călimări sau pensule chinezeşti sunt scrise "sfaturi către cei care scriu", precum: "înainte de a scrie, meditează la frumuseţea hârtiei albe" sau "poţi fi salvat de la înec, nu şi dacă ai căzut în munca literară". Nici cine a ajuns să prindă gustul hermeneuticii nu mai are scăpare, fiindcă e tentat să înţeleagă mereu dincolo de rânduri. Din acest punct de vedere, poezia chineză e un adevărat drog. Dacă versurile altor popoare orientale (arabii şi persanii, de pildă) impresionează prin tehnica versului (ritmuri, monorime, sonorităţi interne), poezia



***Toamna la palatul de scorţişoară.* Poezie cântată. Antologie, note şi notă asupra ediţiei de Dumitru M. Ion şi Li Yu-zhu. Traduceri din limba chineză: Li Yu-zhu. Prefaţă şi tălmăciri: Dumitru M. Ion. Editura Orient-Occident, Bucureşti, 1996. Vol. I - 77 p. plus 50 p. cu hieroglife; vol. II - 65 p. plus 55 p. cu hieroglife. Preţ neprecizat.**

chineză copleşeşte prin farmecul încifrării. Nu poate fi nimic mai plăcut decât să dai la o parte singur vălul.

Studentă fiind, am descoperit poezia chineză cu ajutorul unei colege, Alexandrina Monteoru. Cred şi acum că acela a fost unul din momentele decisive în cunoaşterea poeziei. Un fel de tablou, în aparenţă acelaşi, dar în realitate mereu altul, mi-a revelat dincolo de "îngheţatele" situaţii, sentimente şi peisaje, dincolo de manierism (păsări, flori, râuri, podoabe, astre, îndrăgostiţi), drumuri parcă fără sfârşit ale interpretărilor. **Acul**, de pildă, înseamnă frumuseţea naturală, expresie a celei mai pure eleganţe feminine, aceea care se poate lipsi de artificii. O regină de frumuseţe tradiţională, Hsee-Chee (sec.V î.e.n.), care se spăla pe malul râului Yuah-Tchi, l-a inspirat pe Wang-Wei: "Dimineaţa, ea nu era decât o fată care spăla rufe... seara, devenea regină". De aici, ideea că acul reprezintă dubla funcţie a femeii, care ziua slujeşte treburile casnice iar seara devine regină întru amor. O femeie care îşi prinde părul cu agrafa îşi arată hotărârea de a se mărita (în China antică, la căsătorie coafura era schimbată - într-un coc complicat, prins cu agrafe). Dar există şi o altă interpretare: filozoful Chen-Tien-hsi a vrut să vadă în ac simbolul filozofiei democratice, fiindcă se potriveşte celei mai simple ţinute.

Rochia udată cu boabe de rouă, expresie din Shi-Jing, e folosită la descrierea unei fete care noaptea aleargă să-şi întâlnească iubitul; **vinul** e sinonimul cunoaşterii, findcă prin el se ajunge la beţia spirituală - eliberatoare de conţinutul lumii exterioare, al vieţii controlate de conştiinţă (în daoism, înţelepţii băutori sunt celebri: astfel dispar senzaţiile, pasiunile: "fiinţele în furnicarul lor sunt ca nişte băşicuţe de apă plutind pe Kiang şi Han" - Ling-Ling). **Bujorul** arată marea bogăţie: numele său, în chineză (*mudau*) conţine pe *tan* (cinabru) ca hieroglifă a leacului nemuririi - ceea ce îl asociază pasării Phoenix. **Bufniţa** e identificată cu toba şi ţunetul, uneori cu dragonul-flacără, emblemă a dinastiei a II-a, Yin. Dar şi **butoiul** e o imagine a cerului: bătaia în el imită tunetul; butoiul spart arată furtuna (tăriile sfărâmate prin care pătrunde fulgerul); e păstrat iarna închis în pământ, cu toate energiile *yang*.

Miezul nopţii sau **amiaza** reprezintă puncte de intensitate maximă *yang/yin*, originea mişcării ascendente a principiilor opuse; moment propice concepţiei. **Cocorul** poate fi înţeleptul care îşi ajunge sieşi; dansul său evocă puterea de a zbura, longevitatea (albul purităţii şi purpuriul forţei vitale); asociat prunului, el vesteşte primăvara; ouăle de cocor sunt folosite la prepararea leacurilor nemuririi. Nici **coţofana** nu are aceleaşi semnificaţii ca pentru occidentali: e o zână, fiica lui Yen-ti, regele focului. Un stol de coţofene face pod pe Calea Lactee pentru cortegiul nupţial, când Păstorul îşi întâlneşte Ţesătoarea. **Crizantema**, *yetsing*, "esenţă solară", întrupa pentru daoişti nemurirea, dar şi simplitatea naturală, discreţia (înfloreşte toamna); **evantaiul** exprimă eliberarea formei, zborul către ţara nemuritorilor (chinezii nu agită mâinile pentru a se răcori - gesturile pot atrage spiritele rele). **Flautul** are virtuţi supranaturale: naşte adieri, nori colorati, pasărea Phoenix, taie rădăcina norilor, aduce ploaia...

Poezia cântată, căreia îi sunt consacrate cele două volume apărute în traducerea lui Li Yu-zhu şi Dumitru M. Ion, s-a conturat în vremea dinastiei Tang (618-907 e.n.) ca dezvoltare a genului popular cântat, diferenţiindu-se prin formă (adaptarea la tiparele muzicale) şi poate printr-o mai puternică marcare a elementelor simbolice - să "sară în ochi". Traducătorii au optat pentru transcrierea fonetică, însă există şi o transcriere a numelor poeţilor în sistemul ortografic Pinyn. Pentru europeni, numele autorilor selectaţi nu sunt îndeobşte prea cunoscute, cu excepţia unor "celebrităţi" precum Li Bai (Li Tai Pe) din timpul dinastiei Tang (poemul său *Toamna la palatul de scorţişoară* a dat şi titlul antologiei: "...La miezul nopţii când e frig afară/ în palatul Han/ la flautul de jad cânta zeiţa/ în palatul Han./ Când murmurele-n flaut încetară/ Trimisul zeilor a luat zeiţa./ Iar dincolo de uşi, prin mii de case/ doar raza lunii mai ţesea mătase") sau Li Yu din perioada celor Zece Regate, 907-960 e.n. (din care vom cita un poem pe tema *ubi sunt* : "Unde s-au dus florile de primăvară şi luna de toamnă?/...Aseară, peste Pavilionul cel Mic, iar a bătut Vântul de răsărit./ Noaptea pe lună nu-i bine să-ţi aminteşti/ de ţinutul natal...").

Volumul al doilea cuprinde poezii cântate din timpul dinastiei Sung (960-1260 e.n.), multe din ele mai familiare europenilor datorită unor accente medievale comune. Jelaniile din amor sună asemănător şi la trubaduri: "Tot mai greu, mai lung îmi pare/ Orice pas până la tine:/ Trece-a tinereţii floare/ Şi în loc nu ştim prea bine/ Cum am mai putea-o ţine" (Liun Yun); la fel, cântecele de nelinişte ale rătăcitorilor: "De cleştar, azi-noapte, luna/ S-a-nălţat peste pământuri;/ Poarta hanului închisă/ Zgâlţâită-a fost de vânturi./ ...Frigul cel brumat pătrunse/ Alungându-mi iarăşi somnul./ Caii nechezau; drumeţii/Chiar atunci porneau să bată/ Drumul neştiut al vieţii" - Qin Guan (1049-1100). Poemele de căinţă (ceea ce arabii numeau în aceeaşi perioadă *zuhdiyyat*) - în ideea că tânărul biruie războaie iar bătrânului nu-i rămâne decât să aştearnă hieroglife "despre strategiile păcii/ pe care să le dea în schimbul unor tratate/ despre iscusinţa cultivării grădinii" (Xin Qiji, 1140-1207) - se numără printre cele mai frumoase teme propice comparaţiilor.

Dacă la cizelarea stilistică evidentă adăugăm faptul că ediţia oferită de Li Yu-zhu şi Dumitru M. Ion este bilingvă şi poate fi, prin urmare, consultată nu numai de împătimiţii poeziei ci şi de sinologi, *Toamna la palatul de scorţişoară* reprezintă o premieră europeană.

Alte leacuri şi simboluri

SATISFACŢIA descifrării simbolurilor slujeşte - la propriu - celor care vor să devină longevivi, sănătoşi. Medicina chineză vede sănătatea ca pe un echilibru *yin/yang* . Balanţa se poate asigura prin meditaţie, fitoterapie şi alte practici daoiste. "Trupul este templul vieţii. Energia este forţa vieţii. Spiritul este guvernatorul vieţii. Dacă unul din ele este în dezechilibru, toate vor avea de suferit" (Wen-Tsu, sec. I î.e.n.). A respira înseamnă a asimila puteri spirituale (şi invers). Cele cinci materii (lemn, fier, metal, apă, pământ) guvernează şi viscerele dar şi cele cinci activităţi omeneşti (gest, cuvânt, auz, gând, vedere). De altfel, cifra cinci e chiar semnul omului (desenat

Daniel Reid, *Cartea completă de medicină tradiţională chineză.* Traducere de Adriana Bădescu. Editura Colosseum, 1996. 364 p. Lei 13.000.

cu braţele desfăcute). Marea roată a vieţii o învârt cele cinci energii elementare. Inima, organ *yin* cu energia focului, "regele" lăuntric, face să strălucească în peştera ei principiul luminii, al intuiţiei intelectuale. Li-tsu concentrează spiritul între sprâncene, locul fiind numit "inimă celestă". Ficatul, - "generalul", sau "şeful statului major" (regenerează forţele de luptă) - e legat de mişcările mâniei: fierea dragonului se opune vinului (băutura vieţii) etc.

Multe pagini nu sunt departe de literatură; de pildă, unele recomandări ale maeştrilor: "Emoţia în suflet este aidoma otrăvii în mâncare, asemeni focului aprins în stufăriş... De aceea, omul superior nu se entuziasmează când i se oferă un statut social, nu se făleşte când e lăudat, nu devine suspicios dacă i se răspunde rece şi nu poate fi umilit" (Tan Chiao, sec. X). Unele reţete, chiar şi numai prin denumirile lor, rămân de pomină: "ceaiul aerului curat", "sirop de ţestoasă", "ceaiul celor opt comori ale femeii" şi mai ales, pentru domni, "esenţa preţioasă de trei nuiele" (la prepararea căreia se folosesc... eufemisticele "nuieluşe" de câine, cerb şi focă, şopârlă gecko şi cal de mare!). Evident că domnii tonifiaţi cu aceste gustoase ingrediente speră să performeze ca în *Rogojina de rugă a cărnii* de Qing Yin Xiansheng (recentă traducere a sinologilor Mira şi Constantin Lupeanu) - roman chinez de amor pe care-l vom recenza într-un număr viitor...

Ochelarii de smarald

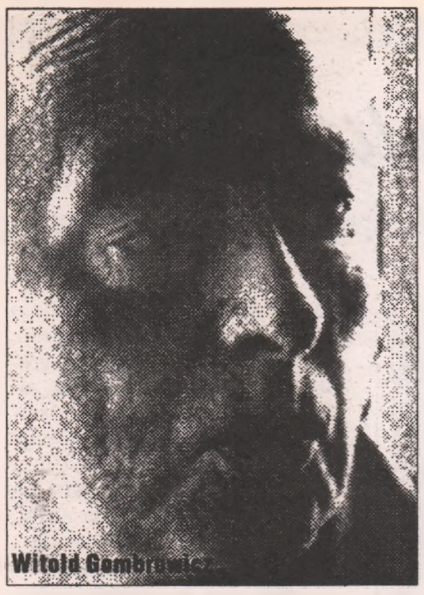
IOAN PETRU CULIANU e unul dintre împătimiţii hermeneuticii care, în literatură, a folosit simbolurile drept schelet, clădindu-şi ficţiunile asupra lor. A pornit de la moarte spre viaţă. Precum Mircea Eliade sau Borges, a găsit necesar să realcătuiască amănuntele în chip creator din cauză că poseda oricum nişte ochelari; ci nu şi-a pus ochelarii pentru că îl preocupau amănuntele vieţii... *Pergamentul diafan* adună puncte de pornire sufi, daoiste, tibetane, budiste, kabaliste, aztece, secrete ale şamanilor, arhetipuri jungiene etc. (în glumă, am putea spune că a reverberat şi... Coşbuc, deoarece o făptură fantastică se numeşte "zorab"). Pot fi deslușite ingrediente de teologie creştină, alchimie, masonerie sau de science-fiction. Multe personaje provenind din realitate - mai ales cea islamică, Al-Kindi, Ibn Gubayr, An-Nadim, Ibn Arabi, sau din alchimia medievală - Joseph Balsamo, alias Cagliostro, sau Raymond Lullius - îmi sunt bine cunoscute, dar nu se poate generaliza "substratul autentic" şi nici minimaliza fantezia acestui istoric al religiilor.

Uneori, regula de formare a textului dezvăluie imediat punctul de pornire: în *Limba creaţiei*, Lullius descoperă simplitatea arabei, unde permutări ale grupurilor de trei consoane stau la baza cuvintelor. "Cu mult înaintea apariţiei computerelor, i-a venit ideea că mintea divină şi cea omenească lucrează asemenea unor maşini digitale, prin nesfârşite combinaţii derivate dintr-un set simplu de reguli generative". Cercetările reluate de Giordano Bruno, Descartes, etc. sfârşesc într-o cutie magică părăsită în zilele noastre la un ...talcioc. Cititorul poate fi invitat să continue. Alteori, precum în *Miss Emeralds* , sursa - deşi aparent arhaică - are o "cheie" mai apropiată: romanticii germani (străina de foc, fără articulaţii, ca îngerii, aminteşte geniile din nuvele de E.T.A. Hoffmann). *Străin* este de altfel orice om pe acest pământ.

Legătura între feluritele "încarnări" simbolice se face prin lentila smaraldelor (piatră preţioasă care semnifică transmutarea opacului în translucid, trecerea de la beznă la lumină,

Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri. Scrise în colaborare cu H.S. Wiesner.* Traduceri de Mihaela Gliga, Mihai Moroiu şi Dan Petrescu. Postfaţă de Dan-Silviu Boerescu. Editura Nemira, 1996, 219 p. Lei 7000.

reînnoirea periodică, viaţa manifestă; principala ei calitate e că **întăreşte memoria**). *Tabula smaragdina*, pe care erau înscrise tainele şi legile hermetice, ar fi putut da titlul acestui volum, unde marea plăcere a cititorului rămâne descifrarea. Transparenţa perisabilă a *pergamentului* indică posibilităţi mai "omeneşti" de salvare a tainelor - precum şi marele rost al existenţei ca lectură. ■


Witold Gombrowicz

Ferdydurke la "Univers"

RECITIT după aproape şase decenii de la apariţie (1937), *Ferdydurke* îşi revendică locul în postmodernism. Toate mutaţiile produse în literatura contemporană a ultimei jumătăţi de secol şi în capacitatea de recepţie a cititorilor vin în întâmpinarea a ceea ce a putut părea odinioară bizarerie, exces de îndrăzneală sau chiar trucaj.

Primul roman al lui Gombrowicz s-a afirmat cu mare greutate şi întârziere. Puţini au fost criticii literari polonezi care l-au apreciat la apariţie, apoi a fost dat uitării. Abia în 1947 (după ce se stabilise din 1939 în Argentina), Gombrowicz reuşeşte să-l vadă publicat în spaniolă, prin efortul unui grup de prieteni traducători, dar mai ales sub privegherea lui Virgilio Pinera, fără să devină însă un best-seller. Urmau să mai treacă alţi 12 ani până ce *Ferdydurke* dar şi alte opere ale lui Gombrowicz aveau să obţină girul Occidentului. Chiar în patria sa, în anii postbelici, opera lui Gombrowicz se va bucura de faimă mai ales datorită gustului ei de "fruct oprit".

S-au făcut numeroase speculaţii cu privire la ce s-ar fi întâmplat cu acest ilustru polonez dacă ar fi avut şansa să beneficieze de traduceri într-o limbă de largă circulaţie, chiar de la începutul carierei sale, ceea ce l-ar fi scutit să debuteze de mai multe ori. Aceleaşi speculaţii ca în cazul conaţionalului său, dramaturgul St.I. Witkiewicz, descoperit şi el cu mare întârziere şi cu mulţi ani după ce s-a sinucis. Gombrowicz a fost mai norocos, a apucat să revină în Europa după o absenţă de 24 de ani şi să cucerească gloria mondială cu întreaga sa operă, cu romanele, piesele de teatru şi mai ales cu lucrarea sa capitală: *Jurnalul*.

Chiar în *Ferdydurke*, primul său roman şi cel mai realizat, Gombrowicz lansează ideea fundamentală a esteticii sale (pe care ulterior continuă s-o dezvolte şi s-o explice neobosit în Jurnal), sintetizată în conceptul de Formă. Într-o epocă a căutării tot mai febrile a identităţii proprii, Gombrowicz dovedeşte imposibilitatea autenticităţii individului.

"Realitatea am descoperit-o în irealitatea la care este condamnat orice om. Iar *Ferdydurke* a devenit un poem grotesc despre chinurile omului - sunt cuvintele lui Schulz - pe patul lui Procust al Formei". Această aserţiune a lui Gombrowicz este extrasă din volumul *Entretiens avec Dominique de Roux*, apărută la Paris în 1968, iar scriitorul Bruno Schulz, asasinat în 1942 în plină stradă de un hitlerist, a fost unul dintre primii admiratori ai artei gombrowiciziene. Afirmaţia lui Gombrowicz se cere susţinută de cele trei nuclee epice care compun romanul. (Las de-o parte povestirile *Filidor - copil deghizat* şi *Filibert - copil deghizat*, înglobate în roman dar care ar presupune un comentariu aparte.)

Aşadar Józio (alter ego al autorului şi personajul principal al cărţii), bărbat în toată firea, are 30 de ani, este luat de mână de belferul Pimko şi dus cu de-a sila la şcoală... pentru a-şi desăvârşi instrucţiunea. Fireşte, nimeni nu observă mistificarea, iar Gombrowicz însuşi nu risipeşte ambiguitatea creată iniţial prin sugerarea unui vis. Şi în timp ce belferul Pimko, stupid, ridicol şi fantast emite certificate despre "inocenţa tineretului de sex bărbătesc" aflat sub ocrotirea sa, băieţii, mânaţi de instincte primare, ignoranţi şi dezinteresaţi de tot ce înseamnă cultură, sunt supuşi unui asalt de instruire forţată şi îndobitocitoare, din care evident nu pricep nimic. La literatură li se cere să-l admire pe bardul naţional Slowacki, "care trezeşte încântare şi dragoste, pentru că mare poet a fost" - spre stupoarea generală a clasei incapabile să preţuiască un poet la simpla recomandare a profesorului. Iar lecţia de latină trivializează un text al lui Caesar, stăruind pe elemente de gramatică. Şi în timp ce belferul moţăie "delectându-se în somn" cu naivitatea băieţilor, aceştia se împart firesc în tabere adverse, gata să se încaiere. Dar mai înainte de bătaia inevitabilă, are loc între căpeteniile grupurilor rivale un duel... de mutre, "straşnic instrument de care fiecare se folosea cu cea mai mare precauţiune, doar cu uşa închisă şi în faţa oglinzii".

În volumul său *Contribuţie la biografie*, apărut la Cracovia în 1995, Jan Kott, evocând momente din perioada ocupaţiei naziste în Polonia, îşi aminteşte de următoarea întâmplare: Pe vremea aceea, era în 1942, orice întâlnire între cunoscuţi sau prieteni, începută pe înserat, se prelungea fără voia participanţilor până în zori, din cauza camuflajului şi a interdicţiilor de circulaţie. După o asemenea noapte nesfârşită de nesomn şi beţie, ducându-se în zori să bea apă, Kott a asistat la o înfruntare cu mutrele, asemeni celei dintre Syfon şi Mietus din *Ferdydurke*. Protagoniştii nu erau alţii decât poetul Czeslaw Milosz, viitorul laureat, în 1980, al premiului Nobel, şi romancierul Jerzy Andrzejewski, cunoscut la noi mai ales datorită romanului *Cenuşă şi diamant*. "Se strâmbau îngrozitor unul la altul, povesteşte Kott. Se loveau cu capul de podea, apoi la: unu, doi, trei! ridicau capul şi îşi făceau mutre. Mutre particulare şi publice, nevinovate şi obscene, militare şi civile, mutre de fecioare şi de pederast, mutre de personaje istorice: a lui Beck, a lui Hitler, a lui Stalin. Au mai făcut mutra Tatălui şi a Regelui. Şi poate ultima mutră a lui Milosz - mutra lui Dumnezeu, după care Andrzejewski a căzut cu faţa în jos. La ce se strâmbau, la anii de război sau la ceea ce avea să vină?"

RESPECTIVA întâmplare revine în memoria lui Jan Kott şi mai înainte, prin anii '80 când, stabilit în Statele Unite şi profesor la Yale, este solicitat să scrie prefaţa la ediţia americană a piesei lui Gombrowicz *Cununia*. De astă dată se întreabă printre altele care au fost sursele de inspiraţie ale lui Gombrowicz pentru acea scenă şi le află în Rabelais şi Molière. În Rabelais, în capitolul care istoriseşte biruinţa lui Panurge asupra unui mare cărturar venit din Anglia să se măsoare cu Pantagruel. După un îndelungat şi savant schimb de replici prin semne cu mâinile dar mai ales cu obrazul, Thaumast, la o ultimă schimă a lui Panurge, se declară învins, mai mult, promite să aştearnă pe hârtie ceea ce şi-au spus unul altuia, pentru ca asistenţa să nu-şi închipuie cumva c-a fost vorba doar de un joc. "Mutra şi popoul din opera lui Gombrowicz sunt extrase direct din eposul lui Rabelais", e de părere Kott. În ce-l priveşte pe Molière, de teatrul acestuia se leagă problema gombrowiciziană a măştilor. Tartuffe, de pildă, este o mască. Dar există oare adevăratul său chip? Tartuffe joacă rolul ipocritului, este un rol, este mutră peste mutră, "Nu e numai *un faux dévot*, el este un *faux faux dévot*. Chipul lui este acest fals suprapus altui fals, această grimasă aplicată peste altă grimasă".

Revenind însă la *Ferdydurke*, şi la acea noapte de iarnă din 1942 la Varşovia, când tinerii pe atunci Milosz şi Andrzejewski se înfruntaseră strâmbându-se şi mimând după modelul personajelor lui Gombrowicz, trebuie reţinută afirmaţia lui Kott cu privire la impactul romanului asupra intelectualităţii poloneze: "Încă de pe atunci erau posedaţi de Gombrowicz. Nu numai ei doi. Încă din vremea aceea câteva zeci eram contaminaţi de Gombrowicz, mai exact spus contaminaţi de *Ferdydurke*."

După prezentarea hilară, grotescă până la atrocitate a şcolii, scena se mută în casa gazdelor lui Józio, adultul fără voie infantilizat. Ţinta deriziunii este acum cuplul Mlodziak (termenul înseamnă tânăr) şi din capul locului şe resimte ambiguitatea atitudinilor celor doi soţi care simulează modernitatea şi lipsa de prejudecăţi. Singura care se sustrage "deformării" impuse tuturor de fiecare este fiica celor doi, domnişoara de pension, care reuşeşte să fie ea însăşi. Aversiunea lui Gombrowicz faţă de "formă" îl preschimbă pe Józio într-o iscoadă: nici un cuvânt, nici o mişcare a protagoniştilor nu e scutită de privirile scrutătoare şi acuzatoare ale locatarului-intrus, care nu se sfieşte să decodeze momentele cele mai intime din existenţa celorlalţi. Şi de această dată, ca şi în celelalte romane ale lui Gombrowicz, acţiunea ia caracterul unei anchete poliţiste. În cele din urmă, pentru a-i veni de hac domnişoarei de pension care până şi sub duş rămâne proaspătă şi naturală ("nudul ei armonios vibra, se încorda şi se extazia sub şuvoiul apei") Józio recurge la o mişelie. Convoacă prin bilete ticluite ca din partea fetei pe ambii ei adoratori: un coleg şi pe însuşi belferul Pimko, la o întâlnire la miezul nopţii. Justificarea şi-o află în refuzul de a se lăsa prins în jocul de-a inocenţa. Iar încăierarea finală a qui-pro-quo-urilor, la care participă întreaga familie, este de un ridicol strivitor. Întreruperea brutală a mascaradei este singurul remediu posibil, afirmă astfel Gombrowicz.

Józio pleacă nu ca un biruitor ci pe furiş, însoţit de colegul Mietus, participant la duelul cu mutrele, obsedat de ideea în-frăţirii cu argatul. Această înfrăţire nu are nimic dintr-o conotaţie socială, nu este o solidarizare de natură etică. Pare o idee fixă, o imaginară participare la o viaţă frustă: "Hei, hei, spuse Mietus încet, melodios, hei, să mănânci cu argaţii pâine neagră, să călăreşti prin lunci..."

Conacul unchiului şi al mătuşii Hurlecki, unde se mută acţiunea în partea a treia a romanului şi ultima, aduce în prim plan una dintre noţiunile pereche mereu prezente în opera lui Gombrowicz: imaturitate-maturitate, tinereţe-frumuseţe, inferioritate-superioritate. Ultima, cea reliefată aci, prin raportul dintre moşieri şi ţărani, stăpâni şi slugi, este pentru Gombrowicz şi cea mai sensibilă suferinţă, avându-şi sursa în perioada primei sale tinereţi şi în experienţe resimţite ca profund umilitoare.

Odată ajuns la conac şi privind cu atenţie în jur spre a-şi aminti vizitele de odinioară prin aceleaşi locuri, Józio are revelaţia unei revederi, a unei întoarceri în timp: "Toate îmi sunt cunoscute, deşi nu le mai ţin minte... aici m-am născut şi aici mi-am petrecut primii zece ani de viaţă". Aşadar, existenţa unchiului şi a mătuşii, a verilor săi nu sunt o proiecţie spre trecutul altora ci spre al său, spre casa lui părintească şi spre propriii lui părinţi... Iar cele ce se întâmplă acolo, contrastul dintre cei care se lasă serviţi şi cei care îi servesc (argaţi sau ţărani), inadecvarea la o realitate civilizată şi la o mentalitate pe măsură constituie un pamflet de o agresivitate extremă. În-frăţirea argatului cu Mietus ia forma incredibilă, halucinantă, coşmarescă a unei palme aplicate pe obrazul acestuia din urmă la... ordinul lui expres. Întrucât argaţii execută întocmai ordinele stăpânilor! O viziune mai crunt acuzatoare e de neimaginat, încât cititorul e îndreptăţit să se întrebe cu privire la rezervele de duioşie ale scriitorului, la posibila sau mai degrabă imposibila lui memorie afectivă.

De altminteri, mărturisindu-şi în aceleaşi *Convorbiri* cu de Roux ura pentru salon şi adoraţia pentru bucătărie, grajd, argaţi şi slujnice, Gombrowicz spune textual: "Iubirea mi-a fost luată chiar din zorii vieţii, dar nu ştiu dacă din cauză că nu ştiam să-i găsesc forma potrivită, expresia potrivită, sau pentru că n-o aveam în mine. Nu era în mine sau am sugrumat-o?"

Gomborwicz văzut de Betelu

Ferdydurke conţine toate dilemele operei gombrowiciziene, toate obsesiile şi maniile omului şi ale artistului, capacitatea sa de a cuprinde realitatea într-o imensă farsă tragică. Personaje caricaturizate uneori până la grotesc, implicate în situaţii neverosimile, se formează şi se deformează reciproc într-o realitate-ireală, asumându-şi destinul existenţei umane. Pentru a sugera violentarea psiho-fizică exercitată de personaje, a unora asupra altora, mai exact spus a tuturor împotriva tuturor, Gombrowicz recurge şi la un joc stilistic extrem de abil, uneori parcă la un exorcism prin repetiţii sau forme lexicale diminutivate, ca în rimele pentru copii.

Dificultăţi de tot felul pândesc pe temerarul care transpune *Ferdydurke* în româneşte. Domnul profesor Ion Petrică le-a făcut faţă cu dăruire şi pricepere. Opţiunile sale stilistice sunt rezultatul unor îndelungi meditaţii.

Olga Zaicik

De vorbă cu doi scriitori britanici

Maureen Duffy:

"Publicul britanic demitizează..."

- Maureen Duffy, sunteți autoarea a cinci volume de poezie, a două biografii și a nenumărate romane de mare succes ca, de pildă, Vreau să mă duc la Moscova, Gor Saga *(devenit între timp un serial t.v. foarte popular),* Iluminări *și* Briciul lui Occam. *După cîte am aflat, ați scris și dramă. Care dintre aceste genuri este cel preferat și de ce?*

- Cînd mi-am început cariera de scriitoare, nici nu-mi trecea prin minte că voi ajunge vreodată romancieră. Eram pasionată de poezie și, mai ales, de dramă. Dar în deceniul cinci era imposibil pentru o femeie să răzbească în lumea literară dacă scria numai teatru. Și atunci am luat în serios oferta unui editor care era dispus să-mi publice romanele.

- Nu ați fi putut folosi un pseudonim?

- Nu știu de ce mi-a displăcut ideea. M-am ascuns doar o singură dată în dosul inițialelor mele. D.M., cînd unui alt editor numele meu i s-a părut prea serios. Totuși n-am renunțat la teatru, fiind încurajată de soția lui Laurence Olivier, care, într-o bună zi, a adunat mai multe scriitoare și ne-a pus să scriem fiecare cîte o piesă scurtă. Era convinsă că există prea puține texte de, despre și pentru femei. Se pare că am fost cea mai bună dintre toate și așa s-a născut volumul meu de piese într-un act, *Rituri*. Cea care dă titlul volumului se joacă și acum la Teatrul Național din Londra.

- Volumele de poezie - cum sunt, de pildă, Semnul Venerei *sau* Amintiri despre cei iubiți și cei morți *- vă deconspiră ca avînd o natură mai impulsivă, mai energică poate...*

- Nici nu e de mirare. Cînd scriu poezie sunt într-o dispoziție cu totul diferită. Versurile țîșnesc din mine cu violență, nu le pot opri sub nici o formă. Dar nici nu le mai schimb. Rămîn așa cum le-am născut de la început. Se întîmplă sau nu, atît...

- Și ce faceți dacă trebuie să terminați un volum pentru a-l preda la editură și versurile nu se "întîmplă"?

- Nimic. Îl rog pe editor să mai aștepte.

- Aveți vreo obsesie literară?

- Politica, în romanele pe care le scriu. În *Gor Saga* (1981) mi-am imaginat cum va fi viitorul după o guvernare ca cea a doamnei Thatcher. Deși știam că doamna prim-ministru nu citește cărți, mă amăgeam cu ideea că ar putea fi influențată de perspectiva sumbră descrisă în cartea mea. În *Briciul lui Occam* (1993), prezint un irlandez ce pornește prin Londra în căutarea fiului său dispărut cu un deceniu înainte datorită complicațiilor avute cu IRA. Este un roman politic, scris pe diferite voci și în tehnica colajului. Dar ceea ce e nostim e faptul că adesea mesajul politic se pierde. În *Gor Saga*, eroul principal este un hibrid între om și gorilă, ceea ce i-a făcut pe cei de la BBC să-mi transforme cartea într-un text SF.

-Dar și Londra pare să vă obsedeze...

- Neîndoielnic. Mă înscriu în tradiția lui Defoe și Dickens, din acest punct de vedere. Ca și ei, sunt preocupată de hărți, de călătorii inițiatice prin oraș, de lumea subterană a metropolei. Creez peisaje mitice, infernuri ca cel al lui Dante. Desigur că cititorul nu-l recunoaște pe Dante în romanele mele, dar asta nu contează. Importantă este atmosfera, iadul existenței moderne. Este un spațiu circular, fără deschidere, fără scăpare.

- Sunteți autoarea a două biografii devenite celebre: una dedicată scriitoarei renascentiste Aphra Behn (Păstorița înfocată, *1977) și una dedicată compozitorului Henry Purcell* (Henry Purcell, *1995). Cum ați ajuns să scrieți biografii?*

- Am răspuns la două tentații: cea a pieței literare și cea a pasiunii mele pentru acești doi artiști. Biografia devine un gen din ce în ce mai popular, preferat atît de cititori, cît și de critici. Explicația ar putea consta în faptul că există o acută teamă de imaginația creatoare, de literatură și artă în general. Se preferă faptul științific, realitatea pe care te poți bizui pentru că este abordată mimetic. Și forma biografiei este mai sigură, pentru că are întotdeauna un început și un sfîrșit. În plus, eroii sunt coborîți de pe piedestal și puși sub lupă ca niște oameni obișnuiți, cu apucături dintre cele mai banale, despre care poți bîrfi liniștit. E o demitizare cerută insistent de publicul britanic.

- De ce v-au pasionat acești doi artiști în mod special?

- Secolele al XVI-lea și al XVII-lea acoperă o perioadă pe care eu o simt foarte asemănătoare cu cea contemporană. Industrializarea, spiritul comercial, deschiderea lumii prin călătorii sunt doar cîteva puncte comune. În plus, cei doi reprezintă condiția contemporană a artistului britanic: suprasolicitat și neplătit. Reinventînd trecutul, rescriem prezentul, căci istoria este fluidă, circulară și ne aduce întotdeauna înapoi, de unde am plecat.

Jonathan Coe:

"Scriitorul politic nu poate avea prejudecăți"

- Jonathan Coe, v-ați cîștigat un loc bun în topul romancierilor britanic prin romanul What a Carve Up! *Ce ne spuneți despre această ultimă creație a Dv.?*

- Este al patrulea roman al meu și se vrea în primul rînd o carte politică. Poate tocmai de aceea a avut un succes mai mare decît celelalte trei. Preferința publicului contemporan pentru satira politică este tot mai evidentă și aceasta presupune o mult mai serioasă implicare a scriitorului în cotidian.

- Atunci cînd ați început acest roman v-ați schimbat mentalitatea sau stilul?

- Ca scriitor politic nu ai voie să ai prejudecăți și trebuie mereu să-ți reconsideri ideile. Așa voi face și eu, de pildă, după contactul meu cu România. Abuzurile politice descrise de mine apar minore în comparație cu ceea ce s-a întîmplat în țara asta. Totuși, există și într-un sistem democratic pericole asupra cărora trebuie să-ți avertizezi cititorii, iar Marea Britanie este o țară în care capitalismul este împins la extrem.

- De ce ați ales acest titlu ciudat, care în română s-ar traduce prin "Ce împărțire!" sau, așa cum mi-a sugerat un coleg pus pe șotii, "Ce halcă!" ?

- Titlul cărții - pe care americani l-au înlocuit cu "Moștenirea familiei Winshaw", mult mai comercial, - se referă la membrii unui comitet sau ai unei organizații care își împart atribuțiile. Dar se poate referi și la tehnica folosită în roman, cea a colajului. Datorită ei, în recenzia pe care mi-a făcut-o în *London Review of Books*, Terry Eagleton susține că romanul meu este realist în conținut și post-modernist în formă. Mie mi se pare că tocmai aceste noi forme conturează mai bine substratul politic și moral al cărții.

- Aveți modele literare pe care le imitați constant sau respingeți cu totul tradiția predecesorilor?

- Sunt puternic influențat de maeștrii secolului al XVIII-lea. Mi-am dat doctoratul cu o teză despre Henry Fielding, un autor prin excelență polifonic, scriind întotdeauna pe mai multe voci. Îmi plac însă și Sterne, Dickens, sau Beckett și combin, asemenea lor, atmosfera gotică cu elemente parodice. O metodă legată de narațiune - pe care o prefer pentru că se bucură de mare succes - este să anticipez anumite lucruri senzaționale sau stranii pe care le dezvălui abia la sfîrșitul cărții.

- Alte influențe, alte preferințe?

- Cartea mea se leagă foarte mult de lumea filmului. De fapt, titlul ei este dat de cel al unui film pe care eroul meu l-a văzut cînd a fost copil, dar părinții l-au scos din sală înainte de sfîrșit. De aceea, este urmărit decenii la rînd de felul cum s-ar fi putut încheia povestea. Ceea ce și încearcă să-și imagineze.

Obsesia mea cinematografică se explică prin faptul că sunt născut în 1961, deci aparțin unei generații care a crescut în fața televizorului și nu a prea citit cărți. De atunci îmi plac filmele mute, iar comediile vechi mă fac să rîd cu lacrimi. Prin urmare, încerc să-mi compun romanele ca pe un film. Scenele sunt scrise într-o ordine diferită decît cea finală, pe care o obțin printr-un proces de montare.

- Presupun că asta se întîmplă cu ajutorul computerului...

- Parțial. Nu am renunțat cu totul la creion și hîrtie, pentru că îmi place senzația care mi-o dă coala albă. Scriu o sută de cuvinte pe hîrtie, apoi le tipăresc și le schimb dacă este cazul. Totul în cel mai mare secret. Niciodată nu vorbesc despre ceea ce scriu, parțial pentru că am impresia că pierd din forță dacă îmi risipesc povestirea oral, parțial pentru că cei care îmi ascultă proiectele niciodată nu le înțeleg cum trebuie.

- Știu că faceți parte din juriul care decernează Booker Prize. Cum se hotărăște cea mai bună carte a anului?

- Suntem cinci persoane, în general scriitori, critici sau publiciști. Editorii ne oferă cărțile mai importante și trebuie să le citim în două, trei luni. Uneori sunt peste 150 de volume, ceea ce ne face viața foarte grea. Se stabilește o listă de numai șase cărți, din care se alege cîștigătorul. Deși întotdeauna discuțiile sunt aprinse, am învățat să facem compromisuri, așa că dacă nu se alege cartea care ne-a plăcut cel mai mult, măcar este cartea care ne-a displăcut cel mai puțin. Evident că imediat cota de popularitate a scriitorului crește și odată cu ea și vînzările.

- Care sunt șansele de a influența juriul, de a cîștiga un premiu datorită relațiilor în lumea literară?

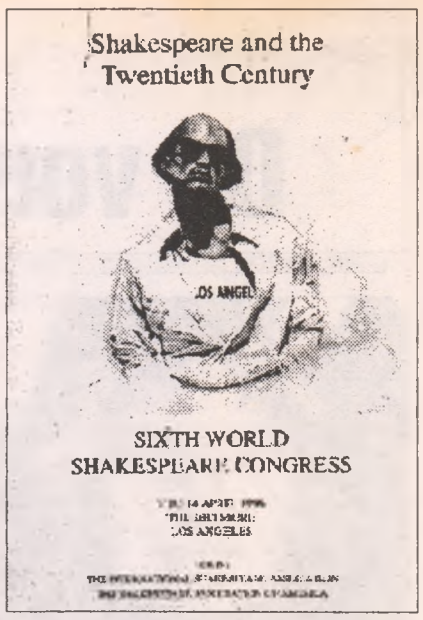
- Nule. Suntem incoruptibili.

- Dacă vreți să apreciați pe scurt situația actuală a romanului în Marea Britanie...

- Într-un cuvînt, este foarte provocatoare. Se aud tot felul de voci noi, interesante, venite din fostele colonii britanice. Scriitori ca Naipaul sau Rushdie, Mo sau Ishiguro aduc cu ei noutatea unor literaturi exotice. Proza scrisă în Commonwealth, adică în Canada, Noua Zeelandă, Africa de Sud sau Australia este și ea extrem de viguroasă, ca și ceea ce se publică în Scoția sau Irlanda. La Dublin sau la Edinburgh, scriitorii se cunosc bine, se întîlnesc ades și citesc împreună din operele lor. La Londra nu se întîmplă așa ceva. De aceea nu sunt prea fericit în Capitală și mi-ar plăcea să trăiesc altundeva, în provincie. Dar nu pot s-o fac încă, depind prea mult de viața londoneză pentru cariera mea literară.

Pagină realizată de Pia Brînzeu

Congres mondial SHAKESPEARE



"Shakespeare şi secolul XX" a fost tema celui de al VI-lea Congres mondial Shakespeare, organizat între 7-14 aprilie 1996 la Los Angeles. Gazde: Asociaţia Internaţională Shakespeare şi Asociaţia Americană Shakespeare. Participanţi: peste 900 din cei mai renumiţi profesori universitari, experţi în studii shakespeariene din întreaga lume. Semnalăm în acest context prezenţa cercetătorilor români, aflaţi pentru prima oară la un congres mondial Shakespeare.

Anatomizat, reinventat şi apropiat (pentru a folosi jargonul critic în care sunt abordate textele sale la ora actuală), într-un număr impresionant de dezbateri (39) şi prezentări scurte (48), Shakespeare s-a dovedit din nou subiectul fascinant dacă nu chiar predilect al criticii şi teoriei literare occidentale, şi nu numai. Printre multiplele perspective din care au fost analizate piesele sale unele sunt, poate, mai puţin cunoscute publicului românesc: au prevalat perspectivele feministe şi nou-istoriste *(new historicist)*, alături de cele postcolonialiste şi psihanalitice deconstruind subiectivitatea constituită în dramaturgia sa. S-au impus studiile culturale *(cultural studies)* identificînd zonele şi coloanele vieţii noastre socio-culturale în care Shakespeare s-a impus ca un punct de referinţă, operînd drept un text cultural fundamental, asemănător celui biblic. Studiile dedicate pieselor lui Shakespeare văzute ca texte "literare" au pălit în faţa anvergurii pe care au luat-o cercetările ce se concentrează asupra noilor texte, produse în prezent, pornind de la piesele sale. În această categorie intră studiul reprezentărilor teatrale (cu predilecţie montările postmoderne), al ecranizărilor, analiza operelor literare, critice dar şi a textelor constituite de diferite practici social-politice care au drept punct de plecare universul shakespearian. O privire de ansamblu asupra lucrărilor congresului ne dezvăluie o imagine fragmentată şi diseminată, intens politizată a lui Shakespeare, viziune ce pare să reproducă, într-un mod mai mult sau puţin narcisistic, percepţiile contemporane despre acest controversat sfîrşit de mileniu.

Una din "stelele" de primă mărime aflate la acest congres mondial, ţinut în somptuosul Hotel Biltmore, ce a găzduit nu numai conferinţe ştiinţifice dar şi prima decernare a premiului Oscar, a fost Catherine Belsey. Preşedintă a Centrului de Critică şi Teorie Culturală de la University of Wales, Cardiff, centru renumit pentru poziţiile şi contribuţiile sale de avangardă, doamna profesor Belsey este una din figurile cele mai remarcabile ale criticii shakespeariene britanice. Dintre cărţile sale cităm: *Critical Practice* (1980), *The Subject of Tragedy* (1985), *John Milton* (1988), *Desire. Love Stories in Western Culture* (1994). Redăm în continuare interviul pe care Catherine Belsey a avut amabilitatea să ni-l acorde la acest congres.

- Doamnă profesor Catherine Belsey, în comparaţie cu congresele mondiale ţinute anterior la Berlin (1986) şi Tokio (1991) aţi putut remarca acum noi accente în studiile şi abordările shakespeariene?

- Congresul actual m-a dezamăgit uşor tocmai prin greutatea pe care vechile accente şi le-au păstrat în raport cu cele noi. Pentru mine momentul culminant al congresului l-a constituit comunicarea lui Janet Susman, analizînd montarea lui *Othello* în Africa de Sud, într-un moment în care Apartheid-ul nu fusese încă abolit. Aceasta a reprezentat o noutate - s-a relatat o experienţă personală, în termeni personali, cu puternice accente politice. Am fost puternic impresionată. Dar în general mi s-a părut că un mare număr de lucrări s-au încadrat în ceea ce ar putea fi descris drept "ştiinţă normală", adică au adăugat detalii şi au umplut spaţii într-o paradigmă deja existentă, fără a introduce însă mutaţii sau transformări în această paradigmă. Nu ştiu dacă aţi avut aceeaşi impresie?

- Aţi sesizat cumva o oarecare epuizare în studiile shakespeariene din ultimul timp?

- Nu sunt foarte sigură că lucrurile stau chiar aşa. Cred că în studiile shakespeariene au avut loc foarte multe transformări în ultima vreme şi oamenii probabil simt nevoia să consolideze poziţiile cîştigate. Aceasta pentru a prezenta situaţia în termeni mai pozitivi. Cred că momentul maxim al schimbărilor a avut loc în prima jumătate a decadei a opta, în Vest, sau mai precis în Statele Unite şi în Marea Britanie. Greenblatt începuse să practice noul istorism ("*new historicism*"), cartea sa *Renaissance Self-Fashioning* a fost publicată în 1980. Noi descopeream teoria şi începeam să aplicăm diferite perspective teoretice în analiza textelor lui Shakespeare - Frances Barker şi-a publicat *The Tremulous Private Body* în 1984. Cred că *Radical Tragedy* a lui John Dollimore a apărut în 1984, cartea mea (*The Subject of Tragedy*, n.tr.) a apărut în 1985. Toate aceste lucrări au fost grupate deşi sunt foarte diferite, dar realizez că, deşi abordam probleme diferite, constituiam împreună o paradigmă. De atunci s-au publicat foarte multe lucrări care au plecat de la problemele politice atacate de noi, dar abordînd noi tematici: s-au lansat în mare forţă studii pe problema homoerotismului, a postcolonialismului. Aceste lucrări nu au schimbat însă, după părerea mea, modul de interpretare al textelor. De asemenea, am anumite temeri în ceea ce priveşte stadiul actual al criticii, pentru că mi se pare că tipul de lectură este foarte tematic. Se pune mare accent pe conţinutul tematic şi pe relaţiile de putere redate de acesta - relaţii dintre rase, clase, poate mai puţin relaţiile de clasă, între identităţi sexuale, gender. Cred, însă, că nu se acordă suficientă atenţie, cel puţin pe cît mi-aş dori eu, textualităţii pieselor, semnificantului, modului de adresare în care textul prezintă ceea ce prezintă. Cred că dacă am acorda o atenţie mai mare acestor lucruri, am putea sesiza mult mai bine nuanţele, punctele de rezistenţă, de diferenţă, decît o fac interpretările, cam reductive, ale temelor abordate în piese.

- Aţi sugera o revenire, sau mai curînd o repetiţie cu diferenţă, cu schimbare de accente, a modalităţilor anterioare de interpretare, o revenire ce ar păstra şi dezvolta însă bagajul teoretic acumulat între timp?

- Da. Desigur, ceea ce vreau nu este un formalism gol. Aş dori ca problemele să fie abordate într-un mod mult mai nuanţat, analizînd cu minuţiozitate ceea ce operează textul, în loc să rezumăm intriga. Cred că deseori criticii actuali re-narează piesele cu cuvintele lor şi iau aceste naraţiuni drept obiectul lor de studiu. Mie mi se pare că problemele rezidă tocmai în cuvintele cu care textul însuşi prezintă lucrurile. Analizată la acest nivel, politica rasială din *Furtuna* sau din *Henry V*, în relaţie cu Irlanda, poate fi relevată într-un mod mult mai subtil, mai complex, mai dificil, mai diferenţiat decît ar indica-o aceste lecturi tematice.

- Cum apreciaţi orientarea pe care am sesizat-o la acest congres spre cultura de masă ("popular culture", n.tr.), *asocierea studiilor shakespeariene cu studiile de cultură de masă?*

- Deosebit de mult. Cred că acesta este în mod cert unul din lucrurile ce trebuie făcute. Este nevoie de studii într-o groază de direcţii. Preocupările mele se axează în principal asupra contextului istoric al lui Shakespeare însuşi şi nu asupra contextului nostru contemporan. Nu vreau să exclud însă alte problematici. Ceea ce mi s-a părut deosebit de interesant la acest congres a fost faptul că din nou şi din nou Shakespeare reapare în locurile cele mai neaşteptate ale vieţii noastre. Marjorie Garber l-a găsit într-un text despre impozite, într-atît a devenit Shakespeare parte integrantă din cultura noastră. Se pare că a avut o influenţă imensă, în bine sau în rău. Dar se pune întrebarea: care Shakespeare este cel care a exercitat această influenţă şi revin la ideea că dacă acest tip de lectură ne va releva un Shakespeare mai complex, mai nuanţat, atunci este mai mult decît binevenit.

- Un Shakespeare multiplu ?

- Da, desigur.

- Aţi sesizat vreun decalaj între lucrările prezentate de cercetătorii anglo-americani, reprezentînd majoritatea comunicărilor, şi contribuţiile provenind din celelalte ţări? Există vreo deosebire în limbajul folosit, în modalităţile de abordare?

- Eu m-aş concentra mai curînd asupra diferenţelor dintre America şi Europa. Cînd vorbesc de această "opoziţie binară" între Europa şi America, nu vreau să se înţeleagă că aş exclude restul lumii. Dar mi se pare că restul lumii, India, Japonia, se află încă în procesul de a-şi găsi vocea (identitatea, n. tr.), şi deocamdată în domeniul studiilor shakespeariene se aliniază Americii sau Angliei. Aş fi încîntată să-şi identifice propria poziţie dar deocamdată nu am putut s-o surprind, s-o definesc.

Mie îmi sunt mai cunoscute studiile efectuate în Anglia şi America şi găsesc că cercetarea americană diferă puternic de cea europeană. Mi se pare că ceea ce americanii caută în mod repetat este un fel de omogenitate. Dacă îşi propun să identifice un tip de cultură, sau un moment cultural sau o diferenţă culturală atunci vor să vadă acel moment, acea zonă ca ceva omogen, unitar. Drept urmare, ar dori să spună că lumea lui Shakespeare era aşa şi aşa, să o eticheteze, să o clasifice, să-i definească conturul.

- Să o normalizeze, în accepţiunea foucauldiană a termenului?

- Da, cred că da. Mi se pare că tradiţia de analiză literară europeană se bazează pe conflict. Întotdeauna noi am conceput istoria noastră ca fiind bazată pe conflicte, parţial şi datorită faptului că ea s-a constituit în cadrul unui conflict continuu şi cred că noi, în calitate de universitari, nu putem opera decît pe bază de critică, de diferenţiere a poziţiilor noastre faţă de cele ale altora. Acum, bineînţeles că nu doresc ca această critică să fie ostilă, ci prietenoasă, caldă, pozitivă. Acesta este modul în care eu mi-am schimbat punctele de vedere, descoperind ce anume dezaprob la anumite poziţii de rezistenţă. Americanii, cred eu, sunt mult mai dornici să se posteze într-un loc călduţ, să se unească şi să se alinieze în spatele unui steag, să poată să spună: eu sunt un "new historicist", tu eşti un "cultural materialist" (chiar dacă termenul este mult prea vag), eu sunt o feministă şi aşa mai departe. Aceste etichetări mi se par puţin cam aplatizante, cam reducţioniste, într-un fel chiar strivitoare. Ele implică alinieri la anumite poziţii, o loialitate faţă de modele existente şi inerent o reduplicare a lor. Noi, în schimb, ne mişcăm prin diferenţieri. Cred că acest mod de a gîndi este foarte european. Nu ştiu dacă eşti de acord cu mine, venind de pe poziţiile, ca să zic aşa, ale unei zone diferite a Europei, cu o istorie diferită. Suntem foarte conştienţi de istoriile diferite din cadrul Europei şi cred că ceea ce americanii ar dori, este să asimileze, să unifice o diversitate de culturi. De aceea, cred că în acest moment îi revine Europei sarcina de a realiza o unificare dar cu diferenţe, adică păstrînd diferenţele culturale de care suntem atît de conştienţi, fără a le oblitera, avînd în vedere că tocmai aceste diferenţe fac ca Europa să fie atît de interesantă.

- Doamnă profesor Belsey, dacă ar fi să-i îndrumaţi pe tinerii shakespearologi din România, care ar fi direcţiile în care le-aţi sugera să se îndrepte, ce zone s-ar dovedi mai productive, luînd în considerare şi limitele de care ne lovim în studiul nostru?

- Ar fi extrem de arogant din partea mea să încep să dau sfaturi tinerilor din România, avînd în vedere că, în mod regretabil, ştiu atît de puţin despre ţara dvs. Pe de altă parte, în măsura în care tinerii din România vor să-şi facă poziţiile perceptibile, să devină audibili în restul lumii, şi cred că ar trebui să facă acest lucru, este important, aş zice chiar absolut necesar, ca ei să se familiarizeze cu dezbaterile ce au loc în "centrele de putere". Vreau să adaug că spun acest lucru cu regret, că nu-l aprob, dar că aşa stau lucrurile: eu însămi sunt invitată în America în măsura în care iau în consideraţie ceea ce se întîmplă acolo. Şi este necesar să procedezi astfel pentru că 90% din revistele de specialitate sunt americane şi dacă vrei ca numele tău să fie cunoscut, atunci e bine să scrii de o manieră ce poate fi recongnoscibilă de către o revistă americană. Aceasta este deci o latură a poveştii. Cealaltă latură, însă, revine la sloganul meu: fă-o, dar introducînd o diferenţă. Studiile shakespeariene au mare nevoie de voci diferite, distincte - vreau să spun - de voci ce deschid perspective specifice şi diferenţiate în cadrul aceluiaşi mod sau stil de abordare. În alte cuvinte: fiţi la curent cu ce se întîmplă acolo, cu dezbaterile ce se poartă acolo, dar fără să vă simţiţi în mod necesar obligaţi să vă aliniaţi unui grup purtînd o anumită etichetă. În ceea ce priveşte cunoştinţele culturale specifice României, aspectele istoriei României, folosiţile pentru a introduce un anume unghi în lectură, pentru a arunca o lumină aparte în dezbaterile din jurul aceloraşi teme. Prin aceasta, deşi veţi fi luat în consideraţie ceea ce îşi vehiculează între ei americanii, veţi reuşi să spuneţi ceva diferit. Înţelegi ce vreau să spun?

- Da. Întru totul. Şi vă mulţumim pentru sfat. Mă gîndeam dacă aţi putea localiza unele arii în care această diferenţă ar putea fi recunoscută mai uşor. Cum va studiul reprezentaţiilor teatrale ar avea mai mare succes decît un alt tip de analiză de text?

- Unul din lucrurile asupra cărora s-a pus tot mai mult accent în ultima vreme este istoria apropierilor lui Shakespeare. Am devenit tot mai conştienţi de modul în care Shakespeare a fost folosit ca un instrument politic radical. Comunicarea lui Janet Susman pe care am menţionat-o anterior se înscrie în această direcţie: ceea ce a făcut ea a fost un act de curaj, deşi am putea avea unele rezerve asupra modului în care l-a realizat; dar a fost un act primejdios şi foarte subversiv. Cred că şi în Europa de Est Shakespeare a fost folosit în mod subversiv. Montarea lui *Hamlet* care se referea în mod clar la o societate coruptă, a fost capabilă să supună regimul existent unei critici indirecte, oblice. Despre istoria acestor apropieri ale lui Shakespeare, voi şi numai voi ne puteţi relata, pentru că noi ştim prea puţin despre aceste lucruri. Şi cred că există un mare interes pentru contribuţiile voastre la această istorie. Ar merita să priveşti un anumit moment istoric. Mă gîndesc la anii '50, în plin război rece, cînd în Vest multe din reprezentările lui Shakespeare vădeau un spirit foarte de dreapta. Mă refer la filmul lui Mankiewicz cu Marlon Brando, film cu o fătişă tentă anticomunistă şi în care era Mark Antony apărea ca un demagog de stînga ce instiga un popor inocent să acţioneze în mod iraţional şi împotriva principiilor sale, iar Brutus era un liberal, un erou american de sus pînă jos. Aceasta este o apropiere a lui Shakespeare dintr-o direcţie conservatoare de dreapta. M-ar interesa ce se întîmpla în acea perioadă în Europa de Est - cum era montat *Iulius Cezar* acolo? Am putea face cumva o comparaţie, există vreun contrast? Ideea ar fi să conectăm cele două tipuri de apropieri, să identificăm operaţiile politice efectuate prin intermediul lor, şi nu să narativizăm pur şi simplu. Cred că astfel de studii ar trezi un interes deosebit. Nu vreau să spun că acesta este singurul lucru ce se poate face, dar el ar aduce în mod cert ceva nou.

- Vă mulţumesc foarte mult, Catherine Belsey, pentru amabilitatea de a-mi acorda acest interviu.

Mădălina Nicolaescu

MERIDIANE

Integrala Enescu

◆ Al şaselea CD din integrala simfonică a lui George Enescu cu Orchestra Naţională Radio şi Corul Radio (condus de Aurel Grigoraş) sub bagheta lui Horia Andreescu (Casa de discuri Olympia) este foarte bine apreciat de *Le Monde de la Musique*, care îl cotează cu 4 stele. Discul conţine poemul *Vox Maris* şi 2 lucrări de şcoală (solistă Cristina Anghelescu la vioară). Este subliniată stăpînirea dirijorului asupra aparatului orchestral foarte complex, transparenţa planurilor, nobleţea viziunii sale epice.

Un maestru portughez

◆ Vergílio Ferreira, unul dintre maeştrii literaturii portugheze contemporane, s-a născut în 1916 la Melo, în Serra da Estrela. Opera sa cuprinde peste 20 de romane (între care *Alegria Breve*, *În numele pămîntului* şi *Chipul tău*), numeroase eseuri şi un impozant jurnal. Apărut recent în traducere franceză, *Chipul tău* - roman cu o scriitură barocă şi tumultuoasă, ce surprinde contradicţiile interioare ale unui personaj sfîşiat între bine şi rău, adevăr şi iluzie, raţiune şi fantasme - a fost bine apreciat de exigenţii critici francezi.

Complexul celei de a doua

◆ Pentru a scrie eseul despre *Identitatea feminină în ficţiunea occidentală*, apărut la Gallimard, Nathalie Heinich a studiat peste 250 de opere de ficţiune din sec. XVIII pînă azi - romane, nuvele, piese de teatru, filme. Eroinele (fete, soţii şi mame, amante, fete bătrîne etc.) sînt definite prin doi parametri principali: modul de subzistenţă economică şi disponibilitatea sexuală. Eseista e de părere că ficţiunea occidentală a inventat un echivalent feminin şi romanesc al "complexului lui Oedip", pe care-l numeşte "complexul celei de a doua" (amanta care ia locul soţiei, cea de a doua nevastă o înlocuieşte pe prima etc.) şi îl analizează în diferite opere, de la Balzac la Duras, de la Thomas Hardy la Georges Honeth şi de la Henry James la Delly. În imagine, un detaliu din *Reverie* de Dante Gabriel Rossetti.

Un Kennedy antipatic

◆ Într-o biografie pe care Ronald Kessler i-a consacrat-o fondatorului celebrei dinastii Kennedy (*Păcatele tatălui: Joseph P. Kennedy şi dinastia sa*, Ed. Warner, New York), tatăl preşedintelui asasinat e descris ca un om infidel, cu patima jocurilor, un antisemit notoriu şi mai ales un manipulator fără scrupule. "Washington Post" estimează acest portret ca exagerat şi nedrept. E adevărat că omul pe care Roosevelt îl numise ambasador la Londra era cunoscut în SUA ca o personalitate antipatică, dar această biografie - cea mai dură din cîte s-au scris despre membrii clanului - e departe de a fi obiectivă.

un radio actual

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

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Faţă în faţă cu vecinul	Irina Corbu
Marţi:	Câinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct şi virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiţi întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

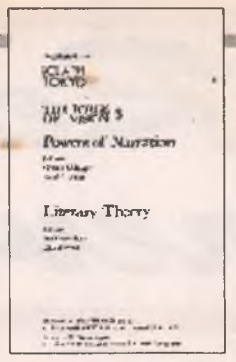
Compozitoare

◆ Cel mai important dicţionar muzical, britanicul "Grove" în 20 de volume, a editat recent şi *The New Grove Dictionary of Women Composers*, care relevă existenţa a 875 de compozitoare. Aflăm date interesante despre femeile trubaduri şi truveri, madrigaliste, compozitoare de opere şi balete şi că, încă din 1910, a existat un dicţionar asemănător.

De origine română

◆ Un foarte cunoscut violonist american de origine română, Sergiu Luca, este unul dintre interpreţii CD-ului cuprinzînd piese de Zoltán Kodály şi Sándor Veress sub labelul casei "Harmonia Mundi"; interpretarea sa i-a adus aprecieri deosebite. Criticul Patrick Szersnovicz spune că are un stil "semeţ, puternic, excelent".

Noul comparatism



ARTICOLUL lui Adrian Marino: *Literatura «europeană» şi literatura «lumii», o nouă abordare comparativă*, publicat cu ocazia celui de-al XIII-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată, demonstrează necesitatea redefinirii mai vechiului concept de "literatură comparată" din perspectiva ultimelor reevaluări ideologice în peisajul lumii literare europene contemporane. Autorul evidenţiază, astfel, faptul că studiul istoric al relaţiilor literare internaţionale de care s-a ocupat pînă acum literatura comparată ca pură disciplină scolastică se dovedeşte insuficient în condiţiile în care majoritatea regimurilor totalitare s-au văzut nevoite să-şi retragă monopolul pînă şi din viaţa literară a estului Europei. A devenit astfel posibilă apariţia unui "comparatism militant", militant împotriva ideii că termenul de "literatură europeană" acoperă în mod exclusiv creaţia literară a Vestului (idee susţinută chiar şi în 1984 de ziarul german *Die Zeit* şi de nu mai puţin cunoscutele publicaţii: *Lire*, *El Pais*, *La stampa* şi *The Times*.

Alături de teorii personale, Adrian Marino se referă printre altele şi la concepţiile comparatistului francez Etiemble, considerat unul dintre precursorii tezei potrivit căreia "literatura europeană" şi comparatismul în egală măsură trebuie vindecate de frontiere şi manii ideologice. Totodată, acea *Weltliteratur* în care credea Goethe trebuie să includă, fără excepţii, totalitatea literaturilor globului (fie ele africane, asiatice, orientale sau europene ş.a.m.d.).

Reconsiderând frontierele, noul comparatism se va putea folosi de o metodă comparativă inductivă şi experimentală adecvată descoperirii acelor universalii literare care, funcţionând asemenea universaliilor lingvistice (N. Chomsky), vor demonstra existenţa Literaturii cu literă mare, acea literatură ce se sustrage "centrismelor" de orice fel, înlăturând şi nocivele concepte vehiculate pînă acum de aşa-numitele "literaturi ale maeştrilor" şi "literaturi ale epigonilor" (Etiemble).

Adrian Marino pune în lumină faptul că literatura comparată ca ştiinţă a lumii a treia îşi va înceta cariera pur scolastică, propunînd soluţii pentru un nou umanism, umanismul secolului XXI, eliberat de tot ce e cosmopolit şi tinzînd către universalitate. ***(Andreea Dima)***

Despre Clara Haskil

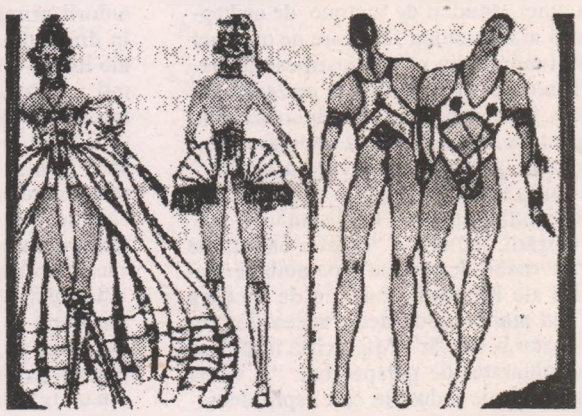
◆ Prima apariţie în colecţia "Les interprètes créateurs" (Ed. Josette, Lyon) este dedicată Clarei Haskil. Semnată de Martin Melkonian, romancier şi eseist, lucrarea încearcă să definească psihologia artistei, să i contureze personalitatea.

Urăşte romanul

◆ Autorul britanic V.S. Naipaul, care face acum o anchetă asupra fundamentalismului islamic în Pakistan, a declarat publicaţiei "The Observer" că urăşte cuvîntul *roman*. El nu înţelege de ce ar fi important să scrii şi să citeşti istorii inventate cînd sînt atîtea întîmplări şi destine reale care te fac să înţelegi lumea: "Trăim o perioadă extraordinară, care ne pune la dispoziţie atîtea surse de cunoaştere. Ce-

ea ce nu era cazul acum 100 de ani. Romanele care contează cu adevărat aparţin secolului XIX, în special anilor 1830-1895. Balzac a scris o operă fundamentală. Ceea ce a urmat nu e decît imitaţie. Or, pentru mine, nu contează decît operele originale".

Sade la Moscova



◆ Controversatul regizor moscovit Roman Vitiuk a făcut din nou vîlvă cu spectacolul său după marchizul de Sade, *Filosofia în budoar* - scrie cotidianul rus "Sevodnia". Lucrul cel mai şocant din această reprezentaţie sînt costumele, pentru care Vitiuk a apelat la un tînăr stilist din Petersburg, Vladimir Buhinnik. Acesta a îmbrăcat-dezbrăcat personajele într-un mod atît de original, încît cronicarul dramatic nu se sfieşte să-l numească genial iar spectacolul în ansamblu să fie considerat un festin şi un imn adus Erosului. În imagine, cîteva schiţe de costume pentru piesa după marchizul de Sade.

O colecţie

◆ Creată în 1960, colecţia "Mari traduceri" a Editurii Albin Michel publică aproximativ 15 titluri pe an şi a devenit celebră printre cititori. Autorii-vedete ai colecţiei sînt Miguel Angel Asturias, Elias Canetti, Camilo Jose Cela, Guido Ceronetti, John Fowles, Nadine Gordimer, Yasunari Kawabata, Doris Lessing, Thomas Mann, V.S. Naipaul... Ultimele noutăţi apărute sînt *Creaturile pămîntului* şi *Pornograful* de John McGahern şi *Impostorii şi alte nuvele* de Bohumil Hrabal.

Stînga latino-americană

◆ Jorge G. Castañeda s-a născut în Mexic, a studiat la Princeton şi Paris, iar din 1978 este profesor de economie şi comerţ internaţional la Universitatea din Mexico. Este de asemenea un apreciat jurnalist, colaborînd regulat la "Los Angeles Times" şi la "Newsweek International". Cartea sa *Utopia dezarmată*, subintitulată "Stînga latino-americană după războiul rece", explică de ce în America latină istoria stîngii este o lungă suită de eşecuri, în ciuda faptului că, din cauza sărăciei, injustiţiei şi violenţei, are foarte mulţi adepţi. De asemenea, el relevă în ce constă forţa şi slăbiciunile peroniştilor, sandiniştilor, ale mişcări "Cărarea luminoasă" - care nu au ajuns niciodată *cu adevărat* la putere.

Revista revistelor

Industria umflării de baloane

Aflat la Chişinău în calitate de reprezentant al Fundaţiei Internaţionale pentru Sisteme Electorale, Dorin Tudoran a purtat o lungă "discuţie amicală de duminică după-amiază" cu Vitalie Ciobanu, redactorul şef al revistei tinerilor scriitori din Republica Moldova, discuţie publicată în nr. 3 din *CONTRAFORT*. Incitat de întrebările tînărului - unul dintre cei mai inteligenţi şi talentaţi eseişti şi critici români - Dorin Tudoran îşi dă întreaga măsură, astfel încît nici nu ştim ce să reproducem mai întîi în spaţiul nostru strîmt, fiindcă totul merită consemnat. D.T. ţine să menţioneze de la început că vorbeşte nu în calitatea sa oficială, de observator, ci ca scriitor, ca persoană particulară. *Particulară* în primul rînd, am spune, prin luciditate şi curaj, calităţi nu prea des întîlnite în mediul nostru intelectual, şi care nu de azi de ieri îl definesc pe autorul eseului *Frig sau Frică?*. Discuţia ajunge repede la realităţile politice, culturale, umane din stînga Prutului. Vitalie Ciobanu crede că "noi, românii din Basarabia, am rămas tributari, din cauza circumstanţelor istorice cunoscute, unei atitudini de victime, de nedreptăţiţi ai destinului, fapt care ne oferă un alibi moral, din păcate justificat în continuare de condiţia noastră prezentă, dar care, în acelaşi timp, ne obturează perspectiva, ne împiedică asumarea defectelor proprii şi ieşirea din inerţie." Ca şi în urmă cu 10 ani, Dorin Tudoran se revoltă împotriva fatalismului şi victimizării, împotriva "acestei căi atît de convenabil de asumat", pe ambele maluri ale Prutului, condiţia de victimă fiind mai comodă decît aceea de "rezonator la adevăr". Mai există însă şi un alt obturator de perspectivă: "E vorba de o stranie industrie care, spre deosebire de altele de pe aici, prosperă incredibil. Aş numi-o *industria umflării de baloane*. Un ciudat amestec al multor complexe de inferioritate (unele din ele neîntemeiate) cu la fel de ciudat de multe (şi deseori neîntemeiate) complexe de superioritate (mai ales morală) dă imbold numitei industrii. Un exemplu este *Cazul Ion Druţă*". Umflate pînă la dimensiuni aberante, aceste baloane pleznesc în cele din urmă, cacealmaua iese la iveală şi totul se întoarce împotriva nu doar a celor ce-au suflat din răsputeri în ele, ci şi împotriva celor ce le-au admirat, cu bună credinţă. Crearea de mitologii găunoase vine de fapt din "incapacitatea de a privi realitatea în faţă, de a acţiona, reacţiona şi interacţiona lucid". ◆ O altă întrebare a lui Vitalie Ciobanu, pornind de la slaba opoziţie anticomunistă din România, cere cu candoare o explicaţie pentru lipsa de solidaritate a intelectualilor români. "Intelectualul român - răspunde D.T. - a depus aproape 100% din eforturile sale pentru obţinerea recunoaşterii personale. Or, s-a dovedit o eroare să crezi că suma tuturor recunoaşterilor personale echivalează *cu* ori impune *o* recunoaştere colectivă. Individualismul intelectualului român l-a costat şi, vai!, îl va costa de-a pururi, enorm. Dar lui nu-i pasă, e felul său de-a fi." Discuţia ajunge şi la evenimentele din decembrie '89, despre care n-am fost în stare să recunoaştem că "n-au ajuns niciodată, cum ne îmbătăm sau ne lăsăm îmbătaţi de alţii cu apă de ploaie, la etapa de revoluţie, că nemulţumirea oamenilor, revolta autentică a *străzii* a fost uzurpată, din faşă, de *palat*, că uzurpatorii sunt autorii primei *contrarevoluţii* transmise în direct de marile reţele de televiziune ale lumii. Cum să recunoască el, românul, că da, chiar dacă a fost pe stradă, împuşcat, bătut, revoluţia n-a avut, totuşi, loc? Iar cei care ştiu ce au făcut spre a înfăptui contrarevoluţia nu vor recunoaşte nicicînd adevărul, nici atunci cînd se vor certa între ei". de teamă că acest adevăr îi va distruge. ◆ Ne pare rău că nu putem reproduce şi alte opinii - formulate limpede şi convingător, dar niciodată cu aerul că dă lecţii - ale scriitorului care, exilîndu-se, n-a mai scris poeme, preferînd să facă două extraordinare reviste, *Agora* şi *Meridian* (chiar dacă nu i se vor adăuga la bibliografie, alături de cele zece volume originale, revistele alcătuite de el în SUA *pentru noi*, vor figura precis în istoria culturii române). Ce importanţă şi ce impact au avut aceste publicaţii - o dovedeşte şi furia serviciilor secrete româneşti pre şi post-decembriste împotriva celui ce, cu eforturi uriaşe şi o pasiune pe măsură, le alcătuia. Iată un fapt semnificativ, povestit de D.T.: "Aveam pe masă şpalturile primului număr (al revistei *Meridian*, n.n.) cînd a fost ucis Ioan Petru Culianu. După apariţia revistei s-a încercat asasinarea mea. Un prim telefon a sunat aşa: «*L-am curăţat pe prietenul tău Culianu. Acum e rîndul tău. Ţi-am scris deja numele pe un glonţ. Nu vei scăpa*». Câteva luni m-am aflat sub protecţia FBI-ului, cu telefonul, casa sub urmărire permanentă şi restul tacâmului. Au fost arestate două persoane de origine română. După părerea mea însă cei doi constituiau doar una din perdelele de fum prin care s-a încercat îndreptarea atenţiei în direcţii greşite. Glonţul trebuia să vină, cred eu, şi nu doar eu, din altă direcţie. Din fericire, n-a mai ajuns la... destinaţie. Dar, cu asemenea patrioţi vigilenţi, nu poţi şti niciodată dacă pericolul a trecut cu totul ori nu."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Moţăiala de la Crans Montana

În timp ce nunta Nadiei Comăneci a ocupat prima pagină a mai tuturor ziarelor, cam în acelaşi timp s-au petrecut cîteva întîmplări mai importante. Una dintre ele a fost scandalul de la SAFI. Ca orice afacere pe picior mare, SAFI a început cu o uriaşă campanie publicitară. În schimb, la ora cînd a trebuit să-şi diminueze valoarea acţiunilor, acest aşa-numit fond mutual i-a anunţat în surdină pe depunători să nu renunţe la acţiunile lor. Oricum, spre deosebire de *Caritas*, investitorii care şi-au încercat norocul la SAFI tot se mai aleg cu ceva din depunerile lor. ◆ Într-un editorial consacrat opoziţiei de la noi, Ion Cristoiu precizează că, la ora asta, în România există mai multe opoziţii. Asta pentru a răspunde unui cititor care l-a somat să declare pe ce parte joacă *EVENIMENTUL ZILEI* în această perioadă. Pentru un analist trecut prin multe, ca directorul acestui ziar, e ciudat acest soi de nuanţare. Fiindcă a trece în contul ideii de opoziţie circul politic la care se dedau aliaţii de pînă mai ieri ai partidului de guvernămînt e ori o greşeală, ori o exagerare, ori o încercare de a zăpăci opinia publică. E adevărat că Ion Cristoiu precizează că ziarul pe care îl conduce e de partea opoziţiei care propune democratizare şi economie de piaţă, dar nu era mai simplu pentru editorialistul *Evenimentului* să precizeze că au intrat într-o aşa zisă opoziţie şi partide care pînă mai ieri erau de acord pînă la identificare cu politica partidului de guvernămînt? ◆ La Forumul Crans Montana găzduit recent în Bucureşti, partea cea mai importantă, aceea a întîlnirii între oamenii de afaceri, nu s-a prea văzut din cauză că organizatorii au uitat să facă o listă pentru uzul celor interesaţi. Iniţiat cu bune intenţii, Forumul i-a plictisit pe participanţi. Asta s-a văzut şi în reportajele t.v. în care diverşi invitaţi au fost surprinşi fie moţăind fie dormind de-a binelea. ◆ Reprezentanţii sectei Aum, pe care japonezii i-au pus pe lista persoanelor suspecte, s-au oploşit în România, la Durău. Ba chiar au făcut şi prozeliţi. Asta ne lipsea. ◆ Într-un interviu apărut parţial în *ADEVĂRUL* iar restul în *Adevărul literar şi artistic*, dl. Alexandru Paleologu evocă perioada din 1990 în care a fost numit ambasador al României în Franţa. Atunci, recunoaşte dl. Paleologu cu francheţea sa ştiută, în ciuda faptului că nu l-a iubit niciodată pe Silviu Brucan, a fost atins de un acces de dragoste faţă de acesta din urmă. N-a fost asta singura ciudăţenie petrecută în '90, atît doar că Alexandru Paleologu n-a rămas prizonierul accesului său sentimental din acel an. Oricum însă, fostul ambasador nu se numără printre cei care după ce l-au preţuit sincer sau interesat pe Silviu Brucan n-au ştiut cum să-şi facă mai repede uitată slăbiciunea faţă de fosta eminenţă cenuşie a FSN-ului.

Cronicar

LA MICROSCOP

Ciomegele electorale

NICI n-a început bine campania electorală şi au apărut conflictele. Învăţaţi din '90 să li se tăbăcească pieile la întruniri, reprezentanţii opoziţiei de atunci sînt mulţumiţi cînd pot ajunge nevătămaţi printre alegătorii de la ţară. Un ţărănist care a făcut toate campaniile electorale din ultimii şase ani îmi povestea că în anumite comune ale patriei Opoziţia nici nu putea să calce, fiindcă era întîmpinată de cetăţeni care nu voiau să fie tulburaţi cu agitaţie politică. Dacă Opoziţia era prea insistentă, se alegea praful de logistica ei, adică în primul rînd de maşini. Or, proprietarii automobilelor, membri ai partidelor din opoziţie dar oameni şi ei, cînd vedeau ciomegele cetăţenilor care apărau liniştea politică a comunelor, întorceau maşina. Cînd au fost alegerile din '92, nu prea ştia lumea care-i diferenţa politică între un trandafir şi trei trandafiri, aşa că FSN-ul de atunci şi-a făcut liniştit campania electorală. Că or mai fi fost, pe ici pe colo, agitatori electorali care ştiau să deosebească între trandafiri, asta nu s-a consemnat în cronica vremii. Ceea ce se ştie cu precizie e că un milion de voturi a fost anulat. Dar cum alegerile au fost considerate în general corecte, se vede treaba că acest milion a intrat la capitolul pierderi planificate. Iar pentru comentatorii din străinătate milionul în discuţie a fost un bun prilej de speculare a ideii că românii s-au dat jos din copacul comunismului mai proşti decît vecinii lor. Asta după ce ni s-a dus buhul cu mineriadele, cu lebedele şi cu diverse alte glume, cum ar fi *democraţia originală*, nemuritoarea sintagmă a preşedintelui Iliescu. Între timp România a trecut prin multe şi, din nenorocire, n-a ieşit cu bine din aceste încercări. Nu sîntem nici mai bogaţi ca înainte de '89, n-avem nici relaţii internaţionale mai solide, iar ca să fim mai puternici ca înainte ar trebui să îndeplinim măcar condiţia bogăţiei sau pe cea a relaţiilor. Şi, în orice caz, ar trebui să trecem drept o ţară în care nu-ţi sparge nimeni capul din pricina convingerilor tale politice. Noi nu sîntem Rusia, ca să ne caute alţii în cap de frică. Nu sîntem nici Ungaria, ţară care s-a îngrijit de imaginea ei încă de pe vremea lui Kadar. Nu sîntem nici Albania doctorului Berisha, ci o ţară care are aerul că nu prea ştie ce vrea. O ţară care temporizează, în timp ce vecinele ei apasă pe accelerator.

Făcătorii României moderne au apăsat pe accelerator. Ei au izbutit să împingă în prim-planul vieţii politice europene o ţară lipsită de tradiţii democratice şi care, politic vorbind, s-a construit pas cu pas într-un chip care, azi, poate părea miraculos. Politicienii României de azi s-ar putea să fie catalogaţi mai tîrziu drept nişte făcători de rău pe termen lung. Au multe şanse în această privinţă.

Unii dintre ei însă încearcă să acrediteze ideea că există o conspiraţie mondială împotriva ţării noastre. Nu contest că sînt şi răuvoitori în ceea ce ne priveşte. Dar ei, răuvoitorii, ne fac gropile din asfaltul şoselelor şi din străzile oraşelor? Ei îşi bat joc de noi obligîndu-ne copiii să cerşească prin gări? Ei ne silesc să cheltuim prostesţe banul public?

În sfîrşit, tot duşmanii României sînt cei care plătesc o haită de neisprăviţi să atace, la Sascut, ca pe ultimul infractor pe unul dintre foştii prim miniştri ai acestei ţări? A ajuns România o ţară în care beţivii şi derbedeii decid cine are voie să-şi facă public mesajul electoral? Petre Roman nu e omul căruia să i se poată spune că tulbură liniştea politică. El a ajuns în opoziţie după ce a fost la putere şi a fost votat, ca reprezentant al puterii, de o majoritate confortabilă. În alaiul cu care Petre Roman s-a dus la Sascut s-a aflat şi un reprezentant al presei străine. Cu toate astea, un nefericit de viceprimar, membru în partidul de guvernămînt, a vrut să-i demonstreze fostului premier că lui nu-i pasă de nimic.

Neobişnuit cu acest tratament, liderul PD şi-a văzut maltratate maşinile partidului, dar pînă la urmă şi-a atins scopul. Mă tem că şi ziaristul străin care l-a însoţit pe fostul premier şi-a atins scopul, acela de a face un reportaj de senzaţie despre obiceiurile politice din România.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, 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 draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei
La redacţie - 800 lei