

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

Apare săptămânal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22-28 mai 1996
(Anul XXIX)

20

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Camilian DEMETRESCU:

De partea cealaltă a baricadei

(pag. 12-13)

Rezistența anticomunistă

(pag. 14-15)

Anti
«'90»

(pag. 3)



DIAGONALE de Virgil Ierunca

(pag. 7)

Comentariile lui Caesar și plăcerea lecturii

(pag. 10)

STRIGOI,
VAMPIRI
ȘI
VÎRCOLACI

(pag. 21-22)



Cu și fără bun-
simț

(pag. 17)

DI. Năstase intră în geografie

(pag. 2)



Toponimie distractivă

AM AVUT totdeauna o puternică înclinație spre acea parte a lingvisticii, numită toponimie, care se ocupă cu numele de locuri. N-am pierdut nici o ocazie de a întreba (și de a mă întreba) care este originea numelui unei localități, a unui deal sau a unui curs de apă. Cine să fi fost Ileana care a dat numele ei unui sat din județul Călărași? Putem presupune că a fost o țărancă sau o boieroaică. Dar oare de ce au ținut consătenii ei să-i păstreze numele pentru mica așezare de cîmpie? Ceva mai complicat e să afli de ce se cheamă *Dor Mărunt* o comună aflată cu numai cîțiva kilometri mai spre răsărit de *Ileana*. Legătura între cele două cuvinte nu e clară: cum poate fi dorul mărunt? Dar dacă adjectivul prezintă o modificare fonetică și ar trebui să ne gîndim la alt cuvînt, ca în cazul etimologiilor populare? Un profesor din comună ar fi cercetat lucrurile și, după cîte mi s-a spus de către localnici, ar fi descoperit că satul își trage numele de la un oarecare Doru, un bărbat mic de statură, care s-a făcut remarcant nu se știe prin ce anume cu multe decenii în urmă.

O întîmplare reală explică două ciudate nume de sate din același județ Călărași: *Rasa* și *Bogata*. Cu mai bine de jumătate de veac în urmă, una din fetele celui mai bogat om de prin partea locului s-a îndrăgostit de o slugă a tatălui său. Furios, acesta a ras-o în cap și a dezmoștenit-o, lăsîndu-i abia un petec de pămînt, tot restul averii revenindu-i surorii ei.

Toponimia implică un mare volum de cunoștințe, și de toate felurile, de la istorie la faptul divers, de la vechi cutume la persoane. Probabilitatea erorii este imensă. Îmi amintesc o interpretare pe care un lingvist (nu însă specialist în toponimie) a dat-o numelui unei biserici din Vrancea. Ne aflam amîndoi într-o inspecție de grad într-o comună apropiată. Biserica se cheamă *Vizantea*, este ortodoxă, dar situată într-o zonă populată de ceangăi. Lingvistul cu pricina era de părere că biserica trebuie să se fi numit *Bizantea*, de la Bizanț, adică, dar cum în secolul XVIII, cînd ar fi fost construită, se scria în chirilice, inițiala *B* a fost citită *V*. I-am atras atenția că, în acest caz, și alte slove (devenite litere) ar fi trebuit să suporte același tratament. Nici n-am apucat să-mi termin vorba și mașina în care eram a trecut peste un podeț sub care curgea un pîrlu: "Cum se zice *apă* sau *rlu* în maghiară?", l-am întrebat pe colegul meu. "Visa", mi-a răspuns el. Așadar *Vizantea* înseamnă *Biserica de pe rlu*. Toată sofisticata explicație cădea în derizoriu.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

DI. Năstase intră în geografie

STOFA de dictatori a marilor României iese la iveală când nici nu te aștepti. Căci ce e dictatorul decât unul care visează să amutească vocile care nu cîntă după cum dă el tonul? Am scris în mai multe rînduri de iritare pe care i-o provoacă d-lui Adrian Năstase orice opinie care bruiază corul laudătorilor, ori măcar al comentatorilor favorabili. Reacțiile domniei-sale sînt, în astfel de cazuri, cu atît mai absurde cu cît e clar că, în ciuda mușchilor săi herculeeni, nu-i va putea pune la punct pe toți cei care își permit să miște în front.

Mai nou, d-lui Năstase i-a sărit muștarul din cauza B.B.C.-ului. Exhibînd o retorică de șmecheraș de mahala, ditamai președintele Camerei Deputaților a început să dea lecții de geografie. Campion al integrării României în Europa, politicianul de format mare Năstase atrage ritos atenția jurnaliștilor de la celebrul post de radio că "România nu e un județ al Marii Britanii". Adevărat. Dar cineva i-ar putea replica geografului improvisat că nici B.B.C.-ul nu e un post de radio județean, cu bătaie înspre Murfatlar și alte proprietăți ale rudelor domniei-sale.

Ce îl deranjează, în esență, pe taretorele pedeserist, atît de obișnuit cu pîra de cînd a ajuns la putere? Nici mai mult, nici mai puțin decît că respectivul post de radio britanic ar face jocurile opoziției. Cum, nu ni se mai spune. Dar putem bănuși. Pentru că în mintea domnului Adrian Năstase (altminteri, plină de combinații partinice) nu prea încap și ideea de obiectivitate. Pentru domnia-sa, ca și pentru înaintașii săi comuniști, "cine nu e cu noi e împotriva noastră". Respectul pentru opiniile altora nu intră în educația politică a d-lui Năstase, după cum nu intră nici în aceea a lui Ion Iliescu.

Conform logicii năstasiene, ziaristii sînt un fel de mercenari, care ori te slujesc, ori te înjură, în funcție de plata pe care o primesc. Pentru oamenii din categoria șefului P.D.S.R., ideea de credință, de demnitate a profesiei nu există. Dacă n-o practică el, de ce ar practica-o, nu-i așa, alții? Dacă domnia-sa e mereu la pîndă (vîndînd elogiile, case, plasamente avantajoase), își închipuie că la fel sînt și ziaristii. Or, chiar dacă stau la pîndă, nu astfel de vînatari în minte jurnaliștii. Într-o lume condusă de diverși năstași, nici Watergate-ul, nici Whitegate-ul și nici "hărțuirea" familiei regale britanice de către presă nu ar fi posibile. Ar fi o tăcere de moarte. Un unison duhnind a ceaușism și un gri stalinist atotcuprinzător.

Nu e nici o surpriză că Ion Iliescu a sărit imediat în ajutorul protejatului său. Cu binecunoscuta logică dobîndită pe vremea studiilor moscovite, președintele a fișnit, avocătește, cu o propunere de ție mai mare dragul: ce-ar fi, spune domnia-sa, ca și românii să dobîndească acces pe frecvențele B.B.C.-ului, așa cum B.B.C.-ul le-a dobîndit pe frecvențele românilor? Propunerea e comică. Să nu uităm că B.B.C.-ul emite spre România pe baza cererii ascultătorilor și pe baza profesionalismului indubitabil al angajaților săi. Emisiunile sale sînt preluate în România pentru că posturile locale apreciază felul în care celebrul canal britanic știe să facă o emisiune.

Ce să le oferim noi englezilor și, prin ei, lumii? Minciuna tot mai lată

care ni se scurge prin aparatele de radio centrale și prin televiziune? Emisiunile propagandistice gata răsuflete ale domniei ministru Meleşcanu? Informațiile gîndite de echipele de securiști reciclați pripășiți pe lîngă postul de radio național? Știrile privind darea în funcție a nu știu cărui siloz în județul Constanța și a nu știu cărei stații de epurare a apei în Balta Brăilei? Ori informațiile bine periate de către diverșii activiști opoșiți prin ministere marginale (vezi cazul crainicului Marinescu, fostul lingău ceaușist care momentan ne reprezintă în tot felul de acțiuni ale guvernului în străinătate).

Propunerea lui Ion Iliescu, pe cît de ridicolă, trădează, precum puține alte ieșiri în arenă ale domniei-sale, gîndirea comunistă care-l macină mărunț. Pentru emanatul de la Cotroceni, lumea contemporană continuă să fie un fel de Tratat de la Varșovia. O lume idilică guvernată de regula învîrtelilor. Noi transmitem la radio o jumătate de oră de muzică bulgărească, bulgarii difuzează, în contrapartidă, jumătate de oră de române cu Gică Petrescu. Noi dedicăm zece minute realizărilor monumentale ale Albaniei, radio Tirana laudă, zece minute, epocalele victorii ale românilor în drumul neabătut înainte.

Dl. Iliescu ignoră (de data asta chiar cred că nu se preface) că lumea liberă funcționează cu totul altfel decît prin ordine de la centru. Poate că, după șase ani de învîrteli bolșevice, președintele n-a avut timp să asimileze ideea de *concurență* care domină instituțiile, organele și viața socială de tip occidental. E posibil ca la măruntele *cransmontane* de la care nu lipsește, domnul Iliescu să poată obține, pe bază de negocieri, variate avantaje. La fel și la conferințele francofone, la care strălucește în chip de perlă albă printre afiția convorbitori de franceză intens colorați. Din nefericire, mass-media internațională, și aceea anglo-saxonă în special, funcționează după cu totul alte reguli.

Sigur că lucrurile spuse uneori de către B.B.C. nu sînt copiate după discursurile ditirambice ale liderilor partidului de guvernămînt. Niște gazetari lucizi, cum sînt de regulă angajații B.B.C.-ului (ori ai Europei Libere, ori ai Vocii Americii, ori ai Deutsche Welle) nu vor rosti în veci platitudinile atît de plăcute urechilor foștilor activiști comuniști. Însă unor oameni inteligenți, cum se pretind boșii P.D.S.R., ar trebui să le dea de gîndit ce interese ar avea B.B.C.-ul să "destabilizeze" România. E curios că președintele Nixon, înfinit mai puțin vinovat decît conducătorii de azi ai României, nu și-a pus nici o clipă în gînd să vadă în atacurile ziaristilor cine știe ce manevre oculte. La fel, președintele de azi al Statelor Unite. Și nici familia regală britanică. În schimb, supraponderalul domn Năstase e vexat cînd cineva îi atrage atenția că a luat-o prin hîrtoape.

Un dram de dreptate va fi avînd și domnia-sa. Dacă Ion Iliescu a intrat deja în istorie (după cum a recunoscut, cu modestie, la *Serata* de pomină a d-lui Sava), probabil că Adrian Năstase visează să intre în geografie. Poate de aceea a și vorbit despre *județul România*. Nu e, însă, prima oară cînd pe retorul Năstase îl ia gura pe dinainte. Cu siguranță, geograful de partid a vrut să zică nu *județ*, ci *gubernie*.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

POATE că aveam vîrsta dv., sau pe-aproape, cînd omul reușise să-și lase tiparul cîtorva pași în pulberile adânci ale Lunii. Ce a simțit cu adevărat, omenirea, atunci, este greu de aproximat. În nici un caz un entuziasm fără consecințe, în nici un caz un sentiment de împăcare liniștitor. Ceea ce s-a scris și s-a arătat la t.v. m-a umplut, adolescentă fiind, de uimire că nu ia nimeni în calcul și pierderile. Victoria atît de scumpă, atît de costisitoare vreau să spun, a celui spectacol de inteligență omenească și curaj, era enormă. Dar față de infinitul divin al cerurilor în care Dumnezeu a așezat în echilibru uimitor *u-ni-ca-te*, ființa care, tîndu-ne tuturor respirația, debarca pe suprafața astrului nopții pentru cîteva lungi, epocale clipe, mie, cel puțin, mi s-a părut că săvârșește un sacrilegiu fără speranță de iertare, o violare enormă a dreptului la fel de valabil, omenesc, la mister și poezie. Din acel moment tulburător, din acel cu neputință de calificat exact moment, nimeni n-a mai privit ca pînă atunci cerul nopții, astrele. Cine să mă fi avut pe mine în vedere, cu consternarea mea, cu sentimentul frustrării, al jupuirii? Cine să se fi îndurat de sufletul pasager al adolescenței care eram suferind înăbușit această neînțelegere, această trufie a semenilor de a se dori și chiar a se crede stăpîni pe zidiri ce nu țin de vreo minte și mînă omenească? Chiar și celui care executa acei pași epocali i-a dat în gînd să măsoare, să aprecieze, între micime și urieșenie, într-o sintagmă fără Verb însă, golul prin care îi era dat să treacă. Așa cum s-au pierdut din negrijă, din trufie, din lăcomie și din prostie omenească specii cu neputință de zidit din nou, așa am pierdut noi, adolescenții, sentimentul că suntem vegheați în somn de lumina și mila lui Dumnezeu. Sufletul nostru pasager nu mai are acces la extazul pe care Luna ni-l dăruia descărcându-ne nervii, odihnindu-ne în ocrotirea luminii ei misterioase. Cain l-a ucis pe Abel și i-a fost cu neputință să mai găsească un loc pe pămînt în care să se ascundă, în care să nu fie văzut, un loc în care să închidă ochii și să se mîntuie prin moarte. Urmele lăsate în pulberile lunare sunt veșnice, sunt de neînlăturat, sunt fără întoarcere, sunt o stricăciune. Dovada că omul făptuiește și el lucruri de nesters și nu are puterea să se căiască îndestul și să ia în calcul pierderile. Cerul se umple de obiecte, de așchii besmetice, de proiectile care-și vor atinge pînă la urmă ținta. Adolescența care sunteți îmi face un superb dar, un text frumos, frumos, și care mi-a declanșat reacția descrisă în șirurile de pînă aici. Sper să fiu corect înțeleasă. Rîndurile mele pregătitoare amenințînd să nu se mai sfărșească, am vrut să fie ca o ramă care să adune în sine poemul, lumina lui intensă să se păstreze în interior. Să se vadă, să fie remarcat de către cititorul în trecere, să-i dea bucuria pe care o merită, să-i amintească de dreptul lui la minune, la extaz. Mi-e puțin teamă că va fi, ca întotdeauna, ceață, sau nori, sau lăcomia vîrcolacilor între astrul tutelar și trupul acestui poem adolescentin superb, luat în ocrotirea atît de multelor și neputincioaselor mele cuvinte, intitulat *Luna*. "Ninge risipit peste culmine/ Întunecate-n aburi verzi.../ Înghetate flori de crin tremur-agale/ Lovind pustiitele crengi// *Mi-e frig, un frig de lumină...* Lumină ce (o) simt stingîndu-se/ În mine, în apa ce-a-ncremenit/ La prima atingere a aripilor de lună...// O rază de aur înroșit/ În ochiul vînat al nopții/ Se pierduse tremurînd...// *Răsărise din pămînt chipul unui soare mort...* Lumina ce pală viața-mi rănește/ În trupu-mi trezindu-se-amorțit/ O simt atît de adîncă, strălînă și rece./ *Ca înțger în oglindă, frumos și neclintit...* // *Sufletu-mi pietrifică*, inima-mi îngheață/ În cîntec fără sunet, lumină nevăzută/ Plutesc în mine ca o chemare...// *De unde vin și încotro* neștiutul mă poartă?/ În mine văd arzînd doar o umbră/ Căci eu demult plecat-am departe...". Sublinierile îmi aparțin, ca și acea mică și poate inutilă paranteză, pentru care cer scuze autoarei, pe care o rog să treacă pe la redacție într-o zi de joi. Faceți-mi un hatăr, cititorule, și recitiți acest poem, și abțineți-vă de la a vă grăbi să nu vă recunoașteți uimit și fericit. (Monica Papuc, elevă în clasa a X-a la Liceul "Gheorghe Lazăr", București).

Editată de:

România literară

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

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

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

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

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

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

Anti-«'90»

ECHINOXUL clujean a scos de curînd un voluminos număr cvadruplu (6-7-8-9/1995) consacrat unei teme căreia redacția însăși i-a adăugat pe copertă un semn de exclamare și unul de întrebare: Generația '90!? Sînt în paginile revistei argumente diverse, pro și contra, fără vreo concluzie limpede. Nici nu pare să fi stat în intenția echipei numeroase și serioase care s-a angajat în întreaga operațiune: colegii noștri echinoxisti au urmărit doar punerea problemei și nu rezolvarea ei. Voi oferi în continuare - de la distanță - o soluție tranșantă. Am anticipat-o în titlu. Înainte de a o formula explicit, să-mi motivez rapid intervenția. M-a stimulat nu doar revista în sine (pe care n-o voi discuta efectiv: sînt în ea multe lucruri bune și destule altele confuze sau chiar mai rău). Întîmplarea a făcut să-mi cadă în mîna chestionarul pe baza căruia redacția a realizat o anchetă la temă. În versiunea tipărită sînt reproduse înaintea răspunsurilor doar întrebările, fără explicațiile care le însoțiseră inițial. Între altele, erau propuse acolo (îmi iau libertatea de a cita) "criteriile (aproximative) de integrare în «nouăzecism»", cel dintîi fiind "anul nașterii între 1960-1970", iar cel de-al patrulea și ultimul - "opțiunea personală, care poate rețușa primele trei criterii, împingîndu-le cu cîțiva ani în urmă". Dacă aș "împinge" numai pînă în 1957, aș da peste propria mea ivire pe lume, așa încît - m-am gîndit - aș putea fi eu însumi în cauză, nu-i așa?!

În ce fel de "cauză", însă?

MI-AM exprimat deja în cîteva rînduri opiniile asupra raporturilor dintre așa-zisa "generație '80" și așa-zisa "generație '90". Sînt denotații pe care nu le-am folosit deloc în textele mele din ultimii ani. Dintr-un motiv cît se poate de simplu: pentru că le socotesc inadecvate la realitatea noastră culturală actuală. Cea dintîi - "generația '80" - a fost lansată și rulată intens (inclusiv de către subsemnatul) în deceniul trecut, cînd apariția unui nou val scriitoricesc cerea inventarea unei embleme caracteristice. N-a fost găsită, din păcate, alta mai bună decît cea cronologică, devenită curînd desuetă, odată cu trecerea în anii '90. Căci - ipoteza mea de lucru - fenomenul nu s-a încheiat în 1989, ci continuă. Pe de altă parte, nici emblema de "generație '90" nu e mai fericită, multe nume frecvent înrolate sub atare flămură fiind intrate în circuitul literar autohton încă de

pe la mijlocul deceniului trecut. Argumentele mele nu pornesc - însă - de la micile calcule cronologice, ci de la o privire generală asupra modelelor active în cultura perioadei pe care o traversăm. La ele, la structurile mari ale literaturii sfîrșitului nostru de secol și de mileniu se cuvine să ne raportăm. Și în funcție de ele ar trebui să ne schițăm hărțile istorico-literare, nu sub imboldul orgoliilor "generaționiste" - altfel, psihologic vorbind, cît-se-poate de firești, firește...

ACESTEA fiind zise, voi încerca să-mi rezum în continuare - să-mi repet - raționamentul. (De desfășurat l-am mai desfășurat în cel puțin două articole mai vechi: *Mari promisiuni*, în *Echinox* nr. 4/1988 și *De ce nu există "generația '90"*, în *Contrapunct* nr. 26/1991).

Mai întîi, să încercăm să găsim criteriile corecte de definire a unei serii creative și să le respingem pe cele false. Las aici la o parte motivele "extrinseci" pentru care unii ori alții s-au grăbit să promoveze titulatura de "generație '90", fie că la mijloc vor fi fost naivități și elanuri tinerești, fie - dimpotrivă - calcule și jocuri de interese. Să examinăm o clipă datele socio-culturale mai serioase ale problemei. Două - și nu foarte complicate - cred că sînt explicațiile relativei răspîndiri în ultimii ani a ideii "nouăzecismului" literar. Prima ține de voga prelungită a unei anumite mentalități "decenale" în spațiul artistic românesc: de aproape un sfert de secol, comunitatea intelectuală de la noi trăiește cu convingerea că evoluția creativității naționale trebuie măsurată cu deceniul; de unde concluzia - "logică", vezi bine - că, dacă tot traversăm anii '90, e musai să avem și o nouă "generație" de artiști. A doua explicație vine dinspre contextul socio-politic: s-a produs în 1989 o schimbare de sistem, încît, dacă totul e altfel în post-comunism, trebuie să se vor fi transformat și literatura, pictura și celelalte.

Așa să fie, oare?! Dar dacă aceste două criterii sînt de fapt înșelătoare? Dacă deceniul nu e chiar cea mai bună unitate de măsură a evoluțiilor culturale? Și poate că marile evenimente politice nu influențează creativitatea artistică atît de rapid și de direct pe cît cred teoreticienii determinismelor și materialismelor istorice...



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Alexandrinism

DEZBATERILE din Camera Deputaților închinată Legii telecomunicațiilor se desfășoară - după toate aparențele - ca în cel mai civilizată Parlament din lume: se schimbă argumente între deputații juriști, se studiază fiecare virgulă a proiectului de lege, cu scopul mărturisit de a face imposibilă interceptarea telefonică abuzivă.

Cu cel mai serios aer din lume, reprezentanții noștri aleși disecă la nesfîrșit detalii de jurisprudență. Delictul penal grav (crima, de exemplu) reprezintă oare o rațiune suficientă pentru violarea secretului corespondenței? Ordinul scris al procurorului (obligatoriu, evident, în cazul violării sus-numitului secret) sub ce formă ar trebui redactat? Etc. etc. Un neprevenit care asistă la ședință s-ar crede în Franța sau în Germania.

Nu știu cu ce sentimente privește publicul larg spre aceste dezbateri, menite să demonstreze întregii lumi înaltul nivel al democrației românești. Cît despre mine, eu rămîn sensibil mai ales la comicul enorm al spectacolului, în care văd doar o probă de alexandrinism caracterizat, oferită gratis de parlamentarii noștri. De ce? Modestul meu exemplu personal mi se pare edificator.

În lunile august-septembrie 1993, am trimis

din Canada, pe adresa "României literare", mai multe articole; nici unul n-a ajuns la destinație. În lunile octombrie-noiembrie ale aceluiași an, am recidivat: adică am trimis din Portugalia prin așa-numitul «curier albastru» alte articole aceleiași "României literare"; avînd regim de scrisoare recomandată urgentă, ele ar fi trebuit să sosească în două zile: n-au ajuns nici pînă azi. Și, totuși, trecuseră doi ani de la adoptarea Constituției ce garanta, chipurile, secretul corespondenței. Să mai spun că erau doar articole obișnuite, de genul celor pe care le public săptămînal în paginile revistei? De altfel, au și apărut după aceea, rînd pe rînd. Nu implicau, în viziunea mea, nici o crimă și nici nu antrenau răspunderea Interpolului. Dar vigilența tovarășilor este, se pare, fără margini.

Parlamentarii pot lucra la legea amintită încă multe săptămîni, dar ei ar trebui să știe că nu fac decît un inutil exercițiu de retorică. Atîta vreme cît securității (indiferent de actuala lor numire oficială) vor tăia și spînzura în România, violînd, de exemplu, orice corespondență au chef și fără a da socoteală nimănui, legi precum cea dezbătută acum la Cameră nu pot sfîrni, unui om informat, decît rîsul. Sau plînsul - depinde!

În secolul ăstora

*Nu pot să rîd în secolul ăstora
nici mort
ascuns în propriul meu creier
sînt omul din pod
lăsați sobolanii să vină la mine
am la îndemînă zgura eșecul stilul
pervers
zile pline de o fragilă demență -
nu pot să rîd în secolul ăstora
nici mort.*

Prada

*Nimic: eu și lumea. Mi-am bătut joc
de dar.
Nimic: un vînt al disperării spre nu știu
ce tinuturi
lotofage
albă cu plete întunecate stă bruma
peste suflet.
Nimic: artă pentru scapeți cu grația
salamandrei
în flăcări.
Am și ucis în creier prada care bea apă
la asfințit.
Nimic: și acum cînd sîngele îmi urcă în
același creier
să-i sărbătorim pe cei ce nu s-au mai
născut
și ne visează încă.*

Nicolae Coande

VIN - în schimb - și propun din nou alte două criterii de evaluare a literaturii noastre actuale - și, prin extrapolare, a creativității autohtone: *unu* - evoluția ciclurilor culturale mari; și *doi* - structura limbajelor artistice.

Rămîne - la primul punct - un fapt că de-a lungul deceniului trecut, cînd (neo)modernismul românesc a dat semne de epuizare, s-a înfiripat și la noi alternativa modelului postmodern. Abia pus pe picioare, acesta din urmă e încă, la mijlocul anilor '90, în faza căutărilor, a decantărilor, a "maturizării". Tranziția unei întregi culturi către o nouă "epistemă" e un proces vast, care angrenează mari energii și mari mișcări "tectonice"; și care are nevoie de timp, de o durată de desfășurare. Conform logicii așa-zicînd "obiective" a istoriei creativității, încă o restructurare de proporții a cîmpului artistic autohton e în acești ani imposibilă: ea se va putea produce doar după rularea și "epuizarea" modelului tocmai inaugurat. Evoluția ciclurilor culturale mari ne obligă să constatăm că apariția unei noi generații de creație - cu formula lui Tudor Vianu - nu e practic posibilă atîta timp cît e departe de a fi fost consumată experiența celei încă-recent afirmate. Ne vom întoarce - atunci - la estimația aceluiași Vianu (care cita - la rîndul său - iluștri teoreticieni și filozofi ai culturii): treizeci de ani? Poate că da, poate că nu. Ce putem spune de pe acum e că - iată - la 1990 sau 1996 numărătorea din deceniu în deceniu nu e operantă.

Nu putem - apoi - ignora proba textelor propriuzise; analiza poeziei sau a prozei cu adevărat valoroase publicate de autori tineri în ultimii ani nu detectează apariția vreunor limbaje literare noi ci - dimpotrivă - asimilarea celor lansate în deceniul trecut și aflate acum în faza decantărilor, a "maturizării". Recenta restructurare a sistemului cultural autohton a deschis potențialități largi de experimentare, de articulare a unor formule personale în interiorul modelului postmodern. Ceea ce mă face să mă simt realmente congener nu doar cu scriitorii cu cîțiva ani mai tineri decît mine, ci și cu studenții mei de la filologia bucureșteană, față de care sînt deja mai bătrîn cu cincisprezece ani sau mai mult. Recunosc în scrierile lor și chiar în felul lor de a trăi, de a vorbi, de a se îmbrăca ș.a.m.d. un anume stil pe care l-am văzut prinziind contur în urmă cu alți cincisprezece ani sau mai mult...

O NOUĂ generație nouă, așadar? Să avem puțină răbdare și să așteptăm alt secol, alt mileniu...

Ion Bogdan Letter



Clasicizarea lui Matei Vișniec

ÎN SEPTEMBRIE 1987, când a plecat definitiv din România și s-a stabilit la Paris, Matei Vișniec era considerat în primul rând un poet. Reușise să publice trei volume de versuri (*La noapte va ninge*, 1980, *Orașul cu un singur locuitor*, 1982 și *Înțeleptul la ora de ceai*, 1984), iar aceste volume se bucuraseră, într-un fel, de o recunoaștere oficială (premiu, comentarii critice etc.). Piese de teatru, însă, circulau numai sub formă de *samizdat*. Erau cunoscute doar de câțiva actori și regișori și - cu toate că se vorbea în șoaptă despre ele, exagerându-li-se chiar valoarea, ca oricăror texte interzise - nu intraseră încă în conștiința publică.

În momentul de față, Matei Vișniec contează mai mult ca dramaturg. Poemele sale au devenit o amintire vagă, ca un vis frumos despre care știm că a fost frumos, dar nu l-am putea povesti. Teatrul, în schimb, este o prezență imposibil de ignorat și chiar o obsesie în viața culturală românească. Numeroase teatre din România au în repertoriu piese de Matei Vișniec, iar la spectacolele respective vine cu încredere elita intelectuală, considerându-le aprioric evenimente artistice. Acest succes este alimentat și de ecourile succesului pe care teatrul lui Matei Vișniec îl are în străinătate.

Cu un lăudabil simț al oportunității, Editura Cartea Românească ne oferă tocmai acum o ediție retrospectivă a pieselor poetului-dramaturg. Este vorba - deocamdată - de două volume cuprinzând scrieri dinainte de 1990. Într-un al treilea volum - la care deja se lucrează - vor figura piesele din ultimii ani.

Citind volumele I și II ale acestei foarte bune ediții, constatăm că teatrul lui Matei Vișniec s-a clasicizat. El nu mai este susceptibil să provoace acel scandal dramatic pe care încă îl provoacă dramaturgia lui Ionescu și a lui Beckett. Nu are nimic agresiv, nu miroase a dinamită ca literatura avangardistă. Lumea imaginară a lui Matei Vișniec seamănă cu lumea celor mai nesupuși și sfidători artiști (onirici, suprarealiști, adepți ai absurdului ș.a.m.d.), dar nu ni se înfățișează ca un

act de nesupunere sau de sfidare. Ea se desfășoară în fața noastră calm, civilizat. Este ca și cum am asista la un concert din muzică stelară interpretat la pian, într-un salon, de un muzician timid și respectuos, îmbrăcat în frac.

Atitudinea distinsă și ușor blazată poate fi considerată o marcă a postmodernismului, în măsura în care postmodernismul însuși reprezintă o clasicizare (o antologare, o glosare, o parafrazare) a literaturii moderne. Dar chiar dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vișniec, ca singurul său mod de exprimare convenabil. Matei Vișniec este politico și distant față de viață, față de literatură și față de propriul său scris. El ne cucerește printr-o eleganță retorică practică cu sentimentul inutilității ei.

Unele dintre piesele lui Matei Vișniec sunt parabole. Altele însă nu semnifică ceva anume. Practic, ele nu au acțiune și totuși personajele lor fac mereu ceva important. Discută cu gravitate, într-un stil ceremonios, chiar dacă discuția nu duce la nici o concluzie utilizabilă în viața de fiecare zi, frecventează instituții care inspiră respect, chiar dacă sunt fictive (fictive în spațiul ficțiunii), fac investigații meticuloase, chiar și fără să existe un obiect al investigațiilor. Este o lume textuală, o construcție de cuvinte, cu o inevitabilă tentă parodică.

În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginației, întâlnim secvențe din ceea ce s-ar putea numi o *comedie a îndeletnicirilor omenești și îndeosebi a comunicării*. Iar această comedie trebuie considerată adevărata substanță a dramaturgiei lui Matei Vișniec. În *Caii la fereastră*, de exemplu, dincolo sau, mai exact spus, dincoace de sensul profund al piesei (incapacitatea unei femei de a cuprinde cu mintea războiul în care pleacă, pentru a muri, fiul ei) există o memorabilă comedie a sfaturilor materne:

"MAMA: Geamantanul nu trebuie umplut niciodată până la refuz. Cine umple geamantanul până la refuz jenează pe cei din jur.

FIUL (agit): Calul s-a oprit și se uită drept încoace. Oare trebuie să

închidem fereastra?

MAMA: Ai terminat? Dacă ai terminat poți să bei un pahar cu apă. Este apă fiartă în frigider.

FIUL: Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede?

MAMA: Ai mâncat cam repede. Nu e bine să mănânci repede. Cine mănâncă repede face firimituri. N-ai făcut firimituri?

FIUL: Nu.

MAMA: Parcă am auzit căzând niște firimituri. Eu cred că un bărbat adevărat nu trebuie să facă firimituri. Un bărbat adevărat trebuie să mănânce liniștit, să mănânce tot și să nu facă firimituri. Firimiturile, dacă au căzut în dușumea, nu mai pot fi scoase niciodată. Din cauza asta cele mai multe dușumele duhnesc îngrozitor.

FIUL: A venit și omul. Acum sunt doi. Calul e vesel.

MAMA: Mai vrei apă? Nici prea multă apă nu e bine să bei. Un bărbat adevărat nu umblă cu burta plină de apă."

În *Buzunarul cu pâine*, sensul metafizic (bărbaților care hrănesc inutil cu pâine un câine căzut într-o fântână părăsită li se aruncă în cele din urmă și lor bucăți de pâine, din cer) este mai puțin important, din punct de vedere literar, decât comedia indignării jucată de personaje:

"BĂRBATUL CU BASTON (într-un târziu): Țștia nu sunt oameni.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu-s.

BĂRBATUL CU BASTON: Nici nu știi cum să-i numești.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nemernici, cum altfel?

BĂRBATUL CU BASTON: Corect.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici!

BĂRBATUL CU BASTON: Absolut.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici și lepădături ordinare.

BĂRBATUL CU BASTON: Scursuri.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Absolut.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu se face așa ceva. Orice, numai așa ceva nu.



Matei Vișniec, *Teatru* (vol. I - *Păianjenul în rană*, vol. II - *Groapa din tavan*), București, Ed. Cartea Românească, 1996. 408+396 p., 8160 lei

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sigur că nu se face.

BĂRBATUL CU BASTON: Asasini!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Criminali și asasini cu sânge rece."

În mod similar, în *Omul care vorbește singur* există o comedie a confesiunilor pe teme erotice făcute de femei prietenelor lor și de bărbați prietenilor lor, în *Dinții* - o comedie a dorinței de performanță, în *Spectatorul condamnat la moarte* - o comedie a acuzării furibunde, fără argumente, în *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi* - o comedie a sporovăielii meseriașilor în timp ce execută o lucrare etc. etc.

Lumea este privită de Matei Vișniec de la mare distanță, așa cum era privită de George Bacovia. Ca și cum ar fi un musafir pe Pământ, dramaturgul înregistrează, mirat și ușor amuzat, automatismele comunicării dintre pământeni.

Teatrul său este de fapt mai mult literatură decât teatru. În ceea ce mă privește, mărturisesc că orice spectacol cu o piesă de-a lui Matei Vișniec (oricât de bun ar fi regizorul) mă dezamăgește și că prefer, de aceea, să citesc textele respective, nu să le văd jucate. Actorii, care fac să trosnească sub greutatea lor dușumeaua scenei și ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurii, au o concretețe brutală, incompatibilă cu frumusețea abstractă a acestei creații dramatice. Replicile din care se compune ea ne încântă mai mult dacă le auzim în imaginație decât dacă le auzim cu adevărat.

Matei Vișniec rămâne un poet și în teatru. Orice punere în scenă intră într-un raport tautologic cu textul (și îl și degradează). Este ceea ce se întâmplă ori de câte ori un regizor pune în scenă, la câte o aniversare, *Luceafărul* lui Eminescu.

Nu cred într-o mare carieră de dramaturg a lui Matei Vișniec. Nu-mi închipui (oricât m-ar contrazice specialiștii) sălile în care se joacă teatrul lui pline de un public electrizat. Cred însă că Matei Vișniec este un experimentat și fermecător autor de texte destinate lecturii. Texte clare și totuși misterioase, halucinații lingvistice, comedii ale limbajului care te fac să zâmbești, dar și să te întrebi dacă nu cumva tocmai ți s-a comunciat - fără să-ți dai seama - secretul existenței.

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

- ✓ Ilarie Voronca, *A doua lumină*, proze, ediție îngrijită, note și comentarii de Ion Pop, București, Ed. Minerva, 1996. 318 p., 3500 lei.
- ✓ Romulus Dianu, *Esthera*, roman, ediție de Corneliu Popescu, prefață de Paul Dugneanu, București, Ed. Minerva, 1995. 416 p., 3000 lei.
- ✓ Mircea Zăciu, *Scrisori nimănui*, comentarii critice și de istorie literară, confesiuni, Editurile Cogito din Oradea și Arhipelag din Târgu-Mureș, 1996. 292 p., 7500 lei.
- ✓ Romul Munteanu, *Permanențe ale poeziei românești*, eseuri critice,

- București, Casa Editorială Odeon, 1996. 128 p., preț neprecizat.
- ✓ Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, studiu, Craiova, Ed. Vlad & Vlad, 1996. 256 p., preț neprecizat.
- ✓ Emilian Galaicu-Păun, *Gesturi (Trilogia nimicului)*, Chișinău, Ed. Cartier, 1996. 96 p., preț neprecizat.
- ✓ Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul*, versuri, volum apărut în "Colecția de poezie românească" îngrijită de Mircea Ciobanu, București, Ed. Vitruviu, 1996. 96 p., 4900 lei.
- ✓ Gabriel Gafița, *Schiță de portret pentru cap de familie*, roman, București, Ed.

- Eminescu, 1995. 336 p., 3876 lei.
- ✓ Corneliu Antim, *Pământul într-o lacrimă* - recviem liric la evenimentele zilei, București, Ed. Fiat Lux, 1995. 96 p., preț neprecizat.
- ✓ Mira Lupeanu, *Sub zodia cărții*, poeme, București, Ed. Quilinel din jad, an de apariție neprecizat. 160 p., preț neprecizat.
- ✓ Ștefan Caraman, *Suflet de rocker*, proză scurtă, Arad, Ed. Mirador, 1996. 144 p., 2500 lei.
- ✓ Marcel Sămânță, *Planeta destin*, poezii, Timișoara, Ed. Renașterea, 1995. 72 p., 1000 lei.



Demonului, cu recunoștință

SCRIND o poezie vitală, despletită, frenetică, Aura Christi se plasează în câmpul de forță al tinereții sale natural eruptive, căreia nu-i pune zăgazuri, cu care caută, inteligent liric, a se confunda. E o "febră a sănătății", spre a folosi vorba unui vestit moralist francez, care asigură discursului nu doar un anume gen de asocieri - largi, retorice -, ci și un ritm năvalnic, o scurgere gîlțitoare, un ton satisfăcut de sine, victorios, precum un filfuit de drapel al eului, într-un văzduh în care "miroase etern a început, a ziuă neterminată". Întrucît se simte "cu desăvîrșire uitată de moarte", poeta lansează următorul îndemn, ca și cum ar apuca de mîna, în fața unui magnific răsărit, o ființă iubită: "vino cu mine pe insula unde soarele se naște/ din pîntecul fiecărei clipe ca o păpușă rusească din alta.../ Vino după mine pe acest pămînt nou locuit de candoarea/ ce pulsează stingher între milenii îmbătrînite/ ca subteranele cu oglinzi paralele dintre cele două atrii" (*Locul intangibil*). Doritoare a se deschide, prin program, "pentru tot ce înseamnă început", Aura Christi slăvește elementele presocraticilor, grafiindu-le cum niște inițiale somptuoase. Nu e atît sinceritatea aci, cum pretinde ("De mine însămi nu mai aveam nimic de ascuns"), cît stil. Simțirea se supune imaginii clocotitoare, prinse însă atent în copcile unei scriituri. Recunoscîndu-și formal adolescența "perfect necioplită", adică acea barbarie a cărnii care dă consistență visului nubil, poeta tinde, de fapt, spre un rafinament deghizat. Simțurile se rostesc printr-un carnaval de imagini impetuos subtile. E o oportunitate coincidentă între aspectul lor de involburare și cel de concentrare, de reducere la drojdia metaforică: "Herghelii turbulente de curenți, prinși într-un scurtcircuit/ își fac loc și iesă dintre tîmplele mele încinse./ E atît de frig, încît îmi scot pielea metodic, încetîșor" (*Exerciții de întuneric*). Frecvent, iese în evidență ideea de proliferare, ascunsă în sinele febricitant și treptat obiectivat, fixată obiectual: "Întunericul se înmulțește ca broscuțele oribile/ în ceasul de rut. Vai, în camera mea au năvălit/ munți, ocheane de beznă" (*ibidem*). Ca și: "ochii ce se înmulțesc fulgerător sub piele/ și sar cîte unul, cîte doi, cîte patru" (*Ochii se înmulțesc fulgerător sub piele*). Ca altădată Maria Banuș, poeta geme voluptuos și deopotrivă expresiv, sub mistuitoarea stea a Venerei: "Frig. Întuneric. Gol și pustiu. Cer sfărîmat și minciuni hărtănite./ Și eu? Unde sunt eu? - Vierme roșiatic, nadă pentru peștii aleși, -/ mă fac colăcel pe un colț de cearceaf.(...) Mi-e dor de umărul unui bărbat pe care barbar să plîng..." (*Exerciții de întuneric*).

Constatăm însă o notabilă deosebire între *Tara fetelor* și versurile de fine de veac ale Aurei Christi. Abandonului în senzorialitatea pură, în erotica epidermică, îi răspunde o ambiție a conștientizării. Viața nu e doar un miraj lasciv, ci și, pentru a-l cita pe Novalis, "un principiu moral". Un romantism cognitiv se manifestă în slujba ei. Parcă impregnată de rezultatele emancipării feministe, de

chemările nivelatoare ale unisexului, nimfa cugetă, își pune întrebări, se deschide nu doar "începutului" mirabil, ci și unei ere tîrzii, speculative și dubitative. Luciditatea sa e întortocheată, alexandrină. Și-o admite ca pe o stare morbidă: "boala mea e lucidă". O exprimă prin termeni ce riscă a risipi, ca o suflare decisă, păpădia grației convenționale: "reducționisme deliberate", "metamorfoze translucide, vehemente", "pecetea complicatului sistem/ de umbre ale sensurilor neîntinate". Lascivitatea gelatinoasă, șovăitoare, vulnerabilă se trage în cochilia protectoare a conceptului. Poeta se arată conștientă la modul acut analitic: "Fantasme post-genuine, tîrîndu-se ca niște omizi violete./ fermecătoare, pe urmele invizibile lăsate de inocența fetei/ ce trăiește cu o prolifică melancolie așteptarea amorului care./ nu va veni niciodată" (*Salonul albastru*). Ea nu ezită a se dedubla, preferînd umbra explicativă cărnii înfiorate, ce rămîne, totuși, în preajmă, precum un alibi, precum un izvor fierbinte al gîndului. Din această perspectivă, își reconsidere trecutul, adică depășește prezentul arzător al simțurilor, spre a se întrupa într-o ființă cu o biografie, cu un destin, beneficiind de o aventură oraculară. Extatic ireponsabila Maria Banuș se întîlnește aci cu ironic sentimentalul Geo Dumitrescu: "Și ce este altceva trecutul./ dacă nu o enciclopedie a profețiilor despre mine./ despre voi toți acei, care aș vrea să mă iubiți/ după ce voi scrie un răvaș lung, lung/ tîrziu, într-o dimineață cu o lună plină ce va spiona/ viziunile războinice ale adolescenței mele" (*Timpul trece urlînd*).

Dar Aura Christi merge mai departe, către avangarda (ariergarda?) optzecistă. Devine cu dezinvoltură textualistă, înscriindu-și în pagină sursele ("Acasă îi devoram cu o îndumnezeită, condescendentă voluptate/ pe Rilke, Bacovia, Baudelaire și Rimbaud" - *Salonul albastru*), răsfrîndu-se în ele, tratîndu-le în variante, dezvoltîndu-le liber. Iat-o ca un Bacovia feminin: "O fată delirînd singură în camera (salonul?) unde nici un bărbat/ nu intră" (*ibidem*). Sau amănunțind salonul simbolist, mobilîndu-l cu vedenii, copii, poeme, îngeri, demoni, sentințe filosofice (*ibidem*). Se transpune apoi, temerar, într-o ipostază virilă, în acest moment al unei tranziții sexuale, atît anatomice cît și intelectuale, sociale, vizionare: "Mers de fetiță care gîndește ca un bărbat deprimat de/ puterea voinței lui" (*Elegia mersului D*). Sau cu un gest tardiv, de pudoare: "Încercam să fiu tînră, să-mi ascund prematurele semne/ de emasculare verbală" (*Salonul albastru*). Tot pe gama sexuală, nimfeta - așa cum se declară - ține a figura și în postura femeii-copil, aidoma unui personaj din *Quartetul Alexandria* al lui Alexander Durrell: "Să știe că sunt./ De femeia-copilă, sărutînd pașii/ stăpînului său, mi-e dor" (*ibidem*). Precum, atît de des, la poezii în blugi, se ivesc, sub pana Aurei Christi, și semnele unei diformități, ale unui sarcasm plastic, drept indiciu al respingerii realului imediat, apăsător. Dispoziția jubilantă a inaugurării lumii face loc unei dispoziții

dezolate, seci, ce reprezintă inversul dureros al celei dintîi. Marasmul sufletesc se transpune în limbajul decompoziției, al caricării, al urtului. În mediul paradiziac se scurg imunde lichide expresioniste, care alcătuiesc contururi grotești caracteristice, zgîlțite de "icnete apocaliptice". Lumea e ca o grădină searbădă, în care un măcelar vesel adună buruienile semiputrezite, crengile uscate, fructele intrate pînă la jumătate în pămînt, orizonturile barbare, resturile, împlinirile, hălcele de cer, urmele lăsate de hoții uituci, spre a arunca totul în ființa autoarei...

Ca o notă diferențială însă, în raport cu majoritatea poezilor din generația '80, Aura Christi pune un puternic accent pe eul auctorial. Optzecistii sînt atît de blazați, au un atît de viu dezgust, o atît de mare oroare față de existențialul ambiental, încît ajung a-și desconsidera și persifla propria individualitate. Producția lor e antiindividualistă, deci antilirică. Tabloul obiectiv al unei societăți derizorii, stigmatizate de lehamite, se substituie tabloului subiectiv, mărturisitor. Printr-o zvîcnire romantică temperamentală, poeta de care ne ocupăm repune subiectul în funcția-sa tradițională. Chiar cu asupra de măsură. Declarîndu-se "făptură înmărmurită într-o brumă de superbie", ea se demonizează astfel printr-o ambiguitate istorică și etică: "Eu vin din siberiada înfrîngerilor, din satania necunoscutului/ din amintirile ochilor scursi după pașii iubitelui/ ca privirile lebedei pe galvanizatele ape./ Eu vin din străinătatea exilului meu./ din sălbăticia scrișnită a conștiinței de Sine". (*Locul intangibil*) Egotria sa e o cale către o demonie ce-și recuperează energia pierdută, printr-o



Aura Christi, *Împotriva mea*. Editura DU Style, București, 1995, 64 pagini, preț neprecizat.

comportare sado-masochistă, printr-o născocire de sine dementială, printr-o liniște trucată, prielnică luciferismului scriptic: "Să fiu uitată în veninul păcii mele diabolice, fericite./unde mușc, mă sugrum, mă dușmănesc, mă prosternez și din boală mă nasc./ Unde cresc dintr-o infirmitate născocită, dementă, caticonică/ cum cerul pierdut, curgînd isteric, abrupt./ în sus, către sînul uitării, flasc./ O, liniște lașă! O, liniște eroică, obscură, erodată-n urgia/ singurătăților nepătrunse de nici un bărbat./ O, liniște extaziată în care mie îmi scriu demonii" (*Să fiu uitată în veninul păcii*). Poeta ne anunță că, în timp ce soarele, simbol apolinic al lucidității și creației, astru al arzătoarelor simțuri, herald al începutului de zi, pășea zvelt și singur pe cer, în loc de a ține companie coplesitoare și darnicei sale puteri, ea prefera să îmbrățișeze demonul. Demon căruia îi este recunoscătoare pentru a o fi scos din impasul egofobiei...

Sîntem de acord cu Nicolae Breban, care o recomandă pe Aura Christi drept o posibilă "mare promisiune a liricii tinere feminine". Prețuirea noastră crește și din împrejurarea că scrisul tinerei poete semnifică un mesaj suficient de reprezentativ al spiritului Basarabiei noastre natale. ■

EDITURA NEMIRA

prezintă

VIATA MEA AMOROASĂ ȘI CRIMINALĂ CU MARTIN HEIDEGGER

de Gerald Messadié

Colecția BABEL, 176 p., 4500 lei

Bazat pe qui-pro-quo, respectiv pe falsa identitate declarată de un profesor de filosofie de la Universitatea din Hamburg - ce se recomandă neștiutorilor drept Martin Heidegger, al cărui discipol era -, romanul lui Messadié narează procesul de „emancipare“ a tinerei Grethe, care se lasă cucerită de seducătorul străin. Uniunea cuplului va fi pecetluită de crimă, căutarea plăcerii și a aventurii de nimic îngrădite vor mișca ultimul angrenaj, care nu poate fi decât cel al morții.

„Există oameni în stare să reziste, prin cultură, unor idei subversive (...) și alții care nu fac decât să se supună, dezarmați, seducțiilor acestor idei, ajungând în situația paradoxală a Grethei Schreider, criminală și victimă în același timp.“ (*Der Spiegel*)

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

Actualitatea culturală

Al. Dobrescu, într-o nouă ipostază

ÎN DECENIILE opt și nouă, Al. Dobrescu s-a impus ca unul dintre cei mai talentați și curajoși critici literari (devenind o vedetă a revistei *Convorbiri literare* din Iași, în perioada de glorie a acesteia). După 1989, criticul literar a dispărut și locul lui a fost luat de un publicist cu același nume, care a ținut sub un tir continuu puterea neocomunistă. Articolele sale din anii postdecembriști, inteligente și sarcastice, pot figura oricând într-o antologie a genului. Iată că de curând s-a produs o nouă metamorfoză. După un moment de tăcere (și de *suspense* pentru cei care îl prețuiesc), Al. Dobrescu a reapărut, într-o postură surprinzătoare. Are acum o editură - Mydo Center din Iași - , iar prima lucrare pe care o lansează pe piața cărții este o spectaculoasă ediție revăzută și completată, adusă la zi, a *Dicționarului* lui Lazăr Șăineanu (apărut pentru prima oară în 1896). După cum reiese dintr-o notă asupra ediției, Al. Dobrescu *știe* că gestul său îi va contraria pe specialiștii lipsiți de imaginație, care n-ar putea concepe decât o ediție critică a celebrului dicționar (trăim într-o țară în care ignorarea paternității textelor coexistă cu obsesia autoratului). Riscând (dar când n-a riscat?) să provoace controverse aprinse și chiar scandal, editorul a preferat totuși, în locul unei ediții filologice (muzeistice), o ediție populară (vie, utilizabilă). În felul acesta, el demonstrează că românii nu sunt definitiv condamnați să reia, periodic, totul de la zero. Versiunea nouă a dicționarului atrage atenția nu numai ca text, ci și ca un obiect de o desăvârșită eleganță. Cele trei volume apărute (din cele cinci, câte vor fi în total) par împrumutate din biblioteca personală a lui Goethe. (Alex. Ștefănescu)

Cultura română în universitățile lumii

UN GRUP de profesori format din *Sorin Alexandrescu*, Universitatea Amsterdam; *Mircea Anghelescu*, Universitatea București; *Alexandru Ciorănescu*, Membru de onoare al Academiei Române, Universitatea Tenerife; *Virgil N. Constantinescu*, Universitatea Politehnică București, Președinte al Academiei Române; *Dinu C. Giurescu*, Universitatea București, Membru corespondent al Academiei Române; *Sanda Golopenția*, Universitatea Brown, Providence; *Virgil Nemoianu*, Universitatea Catolică Washington - a luat inițiativa de a organiza în perioada 19-23 iunie 1996, la Sibiu, reuniunea *Cultura română în universitățile lumii*, la care vor fi invitați profesori și cercetători care se ocupă de studiul și predarea limbii și culturii române la universități și institute din străinătate. La reuniune au fost invitați profesori de la toate universitățile unde există cadre de românică, dar și profesori care predau discipline ce implică doar parțial domeniul românesc (istorie balcanică, studii de romanistică, literatură comparată etc.) precum și profesori de la universitățile din România, reprezentanți ai instituțiilor care se ocupă de promovarea limbii și culturii românești în lume, poliologi, ziariști.

Lansări la Cartea Românească

✓ **Joi, 9 mai**, a fost lansat la librăria editurii, romanul semnat de Adrian Oțoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita*. Au prezentat cartea: Magdalena Bedrosian, directoarea Editurii *Cartea Românească*, și criticii literari: Alex. Ștefănescu - cel care l-a descoperit pe autor, acordându-i premiul *Mașina de scris* în 1994 - și Dan-Silviu Boerescu. Romancierul Adrian Oțoiu a vorbit de etapele elaborării romanului său.

✓ **Marti, 14 mai**, la Uniunea Scriitorilor, a avut loc lansarea *Colecției Inorogului*, rod al colaborării dintre Editura *Cartea Românească* și Editura *Inorog* (fondată în 1967 la Paris de Leonid Mămăligă-Arcade). Primele titluri ale colecției sunt: *Imperiul*, versuri de Horia Stamatu, *Poveste cu țigani*, proză și teatru de L. M.-Arcade și *Teoreme poetice* de Basarab Nicolescu. Au prezentat volumele și pe autori: Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Magdalena Bedrosian, directoarea Editurii *Cartea Românească*, criticul și istoricul literar Cornel Regman (pe L. M.-Arcade), acad. Solomon Marcus și poeta și eseista Magda Cârneci (pe Basarab Nicolescu), L. M.-Arcade (pe Horia Stamatu) și Basarab Nicolescu.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



1986: D. R. Popescu, George Ivașcu, Al. Paleologu, Constantin Toiu; pe scaun, Șerban Cioculescu (Fotografie de Ion Cucu)

Shakespeareana '96

ÎNTR-UN moment de adevărat impas pentru shakespeareologia română, marcat de dispariția prematură a celor doi "monștri sacri" ai anglisticii - profesorii Leon Levițchi și Dan Duțescu -, efortul depus de Universitatea "Dunărea de Jos" din Galați de a organiza simpozionul național "Shakespeare" pentru studenți ni s-a părut cu totul remarcabil. La cea de a doua ediție, acest simpozion tinde să devină - prin devotamentul doamnei conf. dr. Eugenia Gavrilu și al Catedrei de engleză pe care o conduce - un eveniment cărturăresc de prestigiu. Nu ne referim numai la faptul că Universitatea din Galați a oferit o ocazie unică studenților de a se întâlni și schimba opinii critice, căci nu mai există nici un alt simpozion național studentesc. Ne gândim însă și la faptul că peste treizeci de tineri din toată țara au prezentat lucrări extrem de documentate, cu un aparat critic bogat și o viziune în cea mai mare parte originală, ceea ce ne dă reale speranțe pentru viitorul shakespeareologiei române. Fie că au abordat fenomenul Shakespeare dintr-o perspectivă feministă,

semiotică, post-colonială sau imagologică, cei care abia acum se conturează ca filologi au dovedit un suport teoretic solid și o prospețime a penelului ce îi anunță ca niște cercetători de marcă. În orice caz, despre cei premiați - Adrian Papahagi (Cluj), Diana Dogaru (Timișoara), Alexandra Mitrea (Sibiu), Elena Miruna Ciocârlie (Galați), Dana Chetrescu (Timișoara), Simona Iancu (Cluj) și alții - vom mai auzi cu certitudine.

În plus, un oraș primăvăratec și frumos, o excursie pe Dunăre, o seară de teatru și un bal cu premii consistente - toate datorate ospitalității extraordinare a team-ului de la Galați - au permis studenților să se cunoască mai bine și să înțeleagă un secret pe care noi, cei bătrâni, îl știm deja: a pătrunde în ceea ce Occidentul numește "industria Shakespeare" nu este numai un lucru pasionant și provocator, ci și extrem de plăcut. Promisiunile tuturor de a reveni și la anul, sînt în orice caz de bun augur și anunță noi realizări în domeniu. (Pia Brînzeu)

CALENDAR

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)

7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)

8.VI.1910 - s-a născut *Al. Șerban*

8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur*

8.VI.1933 - s-a născut *Tudor Băran*

8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tăcoi*

8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)

8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*

9.VI.1923 - a murit *N.N. Beldiceanu* (n.1881)

9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

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

10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)

10.VI.1896 - s-a născut *Alex. Busuioceanu* (m.1961)

10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Șerbănescu*

10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*

10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir*

10.VI.1933 - s-a născut *Jordan Datcu*

10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)

10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*

10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*

10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)

11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuț* (m.1983)

11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiță*

11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*

11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*

12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*

12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)

12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*

12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*

12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*

12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moțoc*

12.VI.1977 - a murit *F.Brunea-Fox* (n.1903)

12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)

13.VI.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*

13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)

13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)

14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)

14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igiroșianu*

14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*

14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)

14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n.1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)

15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)

15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)

15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)

15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*

15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessiciu* (m.1983)



"Zidul martor"

PAGINILE de Jurnal ale Florenței Albu dintre 1970-1990 apărute acum doi ani sub titlul *Zidul martor* nu s-au bucurat de atenția cuvenită din partea criticii. Nu e de mirare. Nici poezia ei n-a stârnit entuziasme. Cu excepția lui N. Manolescu și a lui Gheorghe Grigurcu care au deslușit autenticitatea acestei poezii, s-ar putea spune că Florența Albu a fost tolerată amabil și atâtă tot. Eu însumi mă simt vinovat (din cu totul alte motive). Am citat-o adesea în emisiunile mele, amânând însă mereu o rostire mai amplă. Față de trei poeți am păcătuit prin amânare, prin fuga după "clipa prielnică": Horia Stamatu, Daniel Turcea și Florența Albu. Nu e vorba aici de ierarhii ci numai de "întâlniri". Ratarea lor îmi sporește și astăzi regretul dialogului înfrânt dintre prezență și absență.

Între ele, "zidul martor". Singurul jurnal intim de proporții al unui poet, apărut în perioada post-decembristă. Însemnătatea lui e deosebită deoarece se prezintă ca o polifonie a realului. Reală este însingurarea esențială a poetului într-un context precis, reale sunt agresiunile a tot ceea ce fusese cândva firesc în spațiul românesc și mai reale, deșertăciunea, frica, disprețul, greața, eșecul, umilind - toate - omenia.

Jurnalul Florenței Albu nu e totuși, cum s-ar putea crede, un catalog de nefericiri, ci, mai de grabă, osatura transparentă a propriei sale poezii. Multe din paginile Jurnalului par niște poeme uitate, - adevărate "umbre arse" - după cum multe din poemele sale ar putea figura în acest Jurnal ca o completare, un "post-scriptum" ce

închide o situație sau deschide o mirare. Explicația: autoarea bănuiește fragilitatea și ambiguitatea cuvintelor, recuperându-le până la urmă numai pentru a da poemului (sau paginii de Jurnal) o rigoare situată: "Cred în calitatea de document a scrisului - e tot ce îmi rămâne de spus până la capăt".

S-ar putea ca acest legământ de responsabilitate să fie și opera unui... zid! ("Stau în bucătărie, exact în fața zidului - blocul opus, mai bătrîn, mai murdar, zidul execuțiilor cotidiene, *zidul martor*. Se derulează acolo la toate orele zilei, filmul inutilității noastre, aici, noi, eroii unui timp neroic, falșii eroi ai falsei epopei naționale"). Zidul mediază între *înăuntru și afară*, între *ei și noi*, între *mine și mine*. Zidul-vecinul e în-de aproape înrudit cu "ochiul al treilea" din *Poem în Utopia* (1983): "Vindecămă de urît, de amurg / de ochiul al treilea / văzătorul în sine".

În acest Jurnal copleșit de nedeșăvârșiri - Jurnal de frig - există o oază de împăcare la care poeta revine de câteva ori spre a-și cântări voința de speranță: satul românesc de altădată. O pauză, o memorie, un dor. Atât. Fiindcă istoria a des-țarat țărani. Așadar nu "spațiul mioritic" ci țărul. Povara lehamitei. "Dar am obosit, nu mai pot să rabd mizeria, degenerarea, fără noima acestor neamuri despămîtenite. Mi se pare că nu duc doar câțiva morți în spinare - duc o țărănime întreagă, un mort care putrezește în soarele cumplit, băragănean: un hoit sărac, purtat cu o

căruță prăpădită, trasă de niște gloabe amărîte, prin toată cîmpia (ca în romanele lui Faulkner)".

Zidul o avertizează și de nenădejdea orașului, fiindcă totul a devenit kitsch și fundătură. Orașul - o știam deja din poeme - e un "gol poleit" unde "puiește Urîtul": "o neîncredere în mine și în judecățile celorlalți, o convingere rea despre ceea ce a acceptat lumea; acest mijlociu dictat, parafat și această fosgăială din jur - insectăria care se umflă și scade, urmînd impulsurile unui flux și reflux social, la care n-am știut să mă adaptez". În "orașul-maidan", "orașul-morgă" vecina zidului încearcă o ambiguitate fiindcă trecînd din pagina Jurnalului în aceea (albă?) a poemului, ea poate adevăra că "melancolia are gust de sînge și gutuie" (*Terase*, 1985).

În Jurnalul Florenței Albu istoricii literari pot găsi, pe de altă parte, câteva aspecte din "rinocerizarea" redacțiilor. Dumitru Popescu (Dumnezeu) dar și Eugen Florescu, "dușmanul numărul unu al scriitorilor, al revistelor literare care nu fac jocul puterii". Cenaclul "Flacăra" al lui Adrian Păunescu, "această plămădă de cocă moale și praf de pușcă", dar și îndrumătorul Romulus Vulpescu veghind asupra unor poeți "speciali", convocați să scrie "în tipare speciale, pe hârtie specială, cu tuș și penițe speciale, într-un volum autograf, pentru Șef. Volumul președintelui". Alexandru Balaci, "clown blajin, penibil", dar și Sânziana Pop, "ascultătoare fidelă stăpînirii" care, parasutată în redacția

"Vieții Românești", "face pe cenzorul oficial, pe diriginta de clasă, pe șefa de cabinet". Antologică, în sfârșit, evocarea lui Mihai Beniuc din iarna 1978: "O mască blizindu-se pe jumătate în rîs, jumătate în plîns. Ascunde repede un pahar sub masă. Miroase vag a țuică și urină".

Există, în același timp, în *Zidul martor* și destule contrapuncte de lumină: prieteni, victime ale destinului, răzvrățiți, sau risipitori de bine. Radu Petrescu care urmărește atent textele poetei, ca să nu mai pomenim de prietenii apropiați: Oana Orlea, Rodica Iulian, Dana Dumitriu. Cu Paul Goma relațiile se consumă într-o prietenie dificilă, însă Florența Albu îi situează (duios) "colțoseniile" (cuvînt deseori folosit de ea): "Pentru că dincolo de felul lui veșnic bătaios, încrîncenat, dur, gata să ne ia pe toți în coarne, dincolo de aspirarea firii lui - aspirare dreaptă, îndreptățită - a mai rămas această prăpastie a sinelui singur și nesigur și obosit și poate dornic de pacea cu ceilalți și cu sine însuși, pace ce nu și-o poate îngădui".

În schimb, nici o umbră față de Dorin Tudoran, de soarta căruia e mereu îngrijorată.

Zidul martor este un Jurnal al conștiinței. Ce este însă conștiința, se întreabă Florența Albu? "Un cumul de urlete neurlate ori de tăceri înăuntru, pînă când auzi că se surpă lăuntru?"

Este și asta.

Despre Cioran

"Recunoaștem în acest scriitor născut în România, care a studiat filosofia la Universitatea din București, care trăiește în Franța din 1937 și scrie în franceză, maniera convulsivă a gândirii neofilosofice germane, al cărei motto e: aforism sau eternitate (conform aforismelor filosofice ale lui Lichtenberg, Novalis, Nietzsche, pasajele din *Elegiile duineze* ale lui Rilke și *Reflecțiile* despre păcat, durere, speranță și calea cea dreaptă ale lui Kafka); "Filosofia se denaturează gândind. Gîndire care se devorează pe sine - și există, înflorind chiar în ciuda acestor repetate acte de autocanibalism. Sau, poate, din cauza lor? În dramatica piesă a cugetării, gînditorul joacă ambele roluri. El este deopotrivă protagonist și antagonist, ambii suferind. Prometeu și vulturul neîndurător, consumându-i măruntaiele regenerare."; "Alinarea nu e, fără îndoială, întocmai intenția lui Cioran. Scopul său este diagnosticul. Fiindcă alinarea ar putea însemna că trebuie să abandonăm mîndria de a cunoaște și simți prea mult - o mîndrie mărginită care ne-a costat pe toți înfiorător pînă acum." Iată trei fragmente din esul lui Susan Sontag - *Emil Cioran - o conștiință*, eseu apărut în ultimul număr (ianuarie-februarie, 1996) al revistei "Viața Românească". Prezentat și tradus de Aurel Sasu, esul despre Cioran al scriitoarei americane este unul din polii de mare interes al revistei. Ceea ce surprinde plăcut în esul lui Susan Sontag este capacitatea de a integra în ansamblul filosofic universal opera lui Emil Cioran. Astfel, ca să ajungă să-l înțeleagă, autoarea trece în revistă filosofia, începînd cu cea grecească. Din această perspectivă, găsim, puțin surprinși, că Emil Cioran se potrivește perfect timpului său. Sau timpul său i se potrivește lui Emil Cioran. Susan Sontag își ghidează demonstrația către ideea că filosoful român nu este "în contra-timp", ci, dimpotrivă, o "conștiință" a timpului său. Credem că aceasta este una din primele încercări de a-l defini pe Cioran ca filosof deplin și nu doar ca moralist.

Un alt pol de interes al ultimului număr din "Viața Românească" este esul lui Ștefan Aug. Doinaș - *Eu și celălalt*: "Sunt ispitit să susțin că unele elemente ale crizei spirituale prin care trecem în aceste sfârșit de secol și mileniu apar cu mai multă pregnanță, pe fondul unei problematice generale a raportului Eu și Celălalt, și că aceste elemente converg spre concluzia unei greșite percepții a alterității (ca raport interindividual sau ca relație între individ și societate), în special a lui *das ganz Andere* (ca raport între om și Dumnezeu)."

"Viața Românească" continuă *Relectura* lui Matei Călinescu, ajunsă la partea a X-a, publică în seria "Restituiri" un eseu al lui Mircea Vulcănescu - *Spre un nou medievalism economic*, în "Documente" - corespondența Nae Ionescu-Margareta Fotino, la "Cronica ideilor" - *Civilizația corpului și simbolurile*, de Alexandru Dușu. Versurile din acest ultim număr sunt semnate de Aurel Rău, Ioanid Romanescu, Grete Tartler, Radu Ulmeanu și Grigore Scarlat, iar analizele critice de George Gană, Mircea Popa, Gheorghe Grigurcu, Fănuș Băileșteanu, Florin Mihăilescu ș.a.

Să mai scriem că și prin această ultimă apariție "Viața Românească" își respectă tradiția?

George Șipoș

Moment post-electoral 1946

ȘTIM astăzi că victoria spectaculoasă a *Soarelui* (B.P.D.) în alegerile din 1946 s-a produs pe un teritoriu național bine populat cu trupe sovietice (aproximativ un milion de combatanți!). Știm și procedeele falsificării rezultatului: autocamioane cu muncitori colindînd secțiile pentru a vota de nenumărate ori, iar, în final, anunțarea unui rezultat care anula victoria "partidelor istorice", răsturnînd datele realității.

Publicistul occidental Yves C.-Frank a trăit alegerile din toamna lui 1946 aici, cunoscînd îndeaproape "terenul". Ca arbitru imparțial nu putea accepta mistificarea. Iată-l, așadar, în preajma împlinirii unui an de la "alegerile de pomină", publicînd un articol demascator în *New York Herald Tribune*, text important în măsura în care este comentat apoi, prompt, de *Le Monde*, *Le Journal de Genève*, *La Dernière Heure*, lămurindu-și astfel cititorii: "Aproape c-aș putea califica drept un hazard norocos faptul că am fost expulzat din România acum câteva zile, din motive care îmi sunt pînă în prezent, încă, necunoscute, guvernul român nesocotind util să comunice sau să inventeze rațiunile acestei măsuri".

O altă "probă indirectă" vine să se adauge celorlalte: Nicolette Frank istorisește o împrejurare de viață care, în "România în antrenaj" (publicată în Occident) trasează ferm linia adevărului:

"Pentru ca opinia publică occidentală să nu știe nimic, se procedează în consecință: atașatul de presă sovietic (la București) îi invită pe corespondenții de presă să pătrundă în salon pentru a savura caviarul, votca și cancanurile, oaspeții sunt rugați (cu amabilitatea de rigoare) să semneze o hârtie care se află la intrare, pe o măsută.

- Cartea de aur a stăpînului casei? se neliniștește Yves C.-Frank.

- Nu, o simplă declarație prin care semnatarii confirmă faptul că alegerile românești s-au desfășurat liber, după regulile democratice... democratice... Nimic mai mult, o precauție demnă de a fi luată, atunci când există atâtea conștiințe rele pe lumea aceasta!

Și atunci când Frank a refuzat să semneze, argumentînd că un ziarist nu e îndreptățit să elibereze certificate, ci să scrie articole care să-i reflecte opinia, sovieticul își pierde zămbetul și declară solemn:

- Să știți că prietenia noastră depinde de asta!"

Și chiar a depins (vezi expulzarea). Dealtminteri, Yves C.-Frank își ia revanșa, arătînd că: "Nu e deloc ușor să poți scrie totul despre București, despre guvernul de «largă concentrare democratică», prezidat de doctor Petru Groza, făcînd să bîntuie o cenzură care, chiar dacă nu-i fățișă, nu e mai puțin amenințătoare și frînează, în mod considerabil, exprimarea adevărului".

Mihai Stoian



Muza

Ea e cu noi, în permanență, muza:
mișcînd norii, cu degetul, pe tavanul lumii,
silindu-și șoldurile mari să-ncapă
în corsetul mișcător al mării.
Cu aer din plămînul ei, ea împinge
iarba în hiaturile strîmte dintre pietre,
și nu știe ce-i frica, rușinea, oboseala.
De aceea nu se ascunde:
Ea poate fi zărită de oriunde din Univers,
într-unul și același timp - intens-prezentul,
unde se lasă fecundată de sperma
cernelii atîtor curtezani funești,
ce-și joacă palidele vieți,
la amplele cerului rulete,
pe unul și același număr: (n)umărul
rotund și gol al Veșniciei.

Odă tatălui

Adevărul e că în seara aceea
tata îmi aducea aminte de mine,
zece ani mai tîrziu, cînd aveam să stau
la masa asta, scriind despre el.
Prinsese rădăcini în dalele alb-negre
ale podelei din bucătărie și de-acolo,
se zbătea ca un copac izbit de furtună.
Țipetele lui - lame de cuțit,
ne făcuseră întotdeauna să călcăm
atent, de frică să nu ne tăiem
la încheieturile fragile ale copilăriei.
Mama închidea ferestrele ca să ascundă măcelul
și să împiedice sîngele să se scurgă afară,
mînjind rochia albă a lunii.
În seara aceea mama lipsea.
Își împăturise de mult amintirile,
jilave încă, în valiza morții
și plecase iar mie îmi revenise
misiunea imposibilă de a-l părăsi.
Își chemase neamurile în ajutor:
crengile mai groase ale fraților,
cele mai subțiri ale nepoților,
surori în formă de pară, un fin -
rotund și tare ca un nod.
Stăteau cu toții în bucătărie
unde el le deslușea ordinea sîrmelor
din alcătuirea firii omenești:
care trebuia conectată, cu care
ca electricitatea iubirii
să curgă liber de la unii la alții,
ca un fluviu scăpărător, evitînd
pana de curent a singurătății.

În sufragerie, cu mîini de lemn,
eu rupeam scrisori: fluturi mari,

Anca PEDVIS

de hîrtie, avînd imprimate pe aripi
hașura fină a tinereții mele,
rozul încăpăținat al speranței.

Tîrziu, după ce oaspeții plecară,
eu și tata băurăm vinul despărțirii.
Cu degete groase el apucă paharul subțire și bău.
Vinul se prefăcu în cerneala cu care scriu.

Ce-i face pe unii...?

Ce-i face pe unii să scoată vălătuci de muzică,
pe gură, pe urechi și pe nas, să-și înmoaie
degetele în sos de corzi de gitară,
în coca înghețată a clapelor de pian,
în întunericul din tulpina flautelor și oboaielor.

Ce face, o specie aparte de tuberculoși,
cu plămîni ciuruiți de litere cavernoase,
să scuipe versuri în cearcafurile albe
ale hîrtiei, lăsîndu-le în laboratoarele
incerte ale Timpului, spre analiză?...

Ce-i face pe cei obsedați de suprafețe netede,
să-și epileze creierul de idei (fie și rudimentare),
închizîndu-le pe veci între sîrmele ghimpatе
ale ecuațiilor și axiomele?...

Frica de moarte, blestemata, frica
de descompunere, de dispariție,
de neant, de nada, de nada, de nada,
binecuvîntată fie ea: sămînță a abundenței.

Jazz

În seara asta aș mîncă un pește de marmură
și-aș bea sîngele toamnei, într-o tavernă mică,
abia luminată, pe distanța dintre mine și tine.
Cînd te-aș privi, tîmplele mi-ar fumega ușor, de
încordare
și obrazii mi-ar asuda propria lor umbră, albastră.

Mîncînd, aș mînu cuțitul spadasin,
cu degete schimbate-n inelare
și cred c-ai tremura puțin
cînd dinții mi-ar sclipi lunar,
lăsînd cuvintele, ca pe-o ninsoare,
să cadă-n farfurii, pe pîine, în vinul din pahar...

Strada Gramont

Strada Gramont, unduind ca un tango,
pe sub marea verde a castanilor,

Sorei mele, care știe...



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Berbanți, înc-o lectură!

*De-aș avea o sumă fabuloasă
Aș plăti toți fluturii din lume
Cu crini gheață, aerul să-l coase
Într-o mie și-unul de volume.*

*Să citeșc pe brînci zorile crețe,
Bîlcuirile-amiezii, mari amurguri
Despicate pe tarabe-n pietre
De femei cu testemele tulburi.*

*Noaptea s-o răsfaț filă cu filă,
Să-i gust coapsa-n literele-i coapte
Precum motănescul meu Pestilă
Pupă-ntre smîntîni trupuri de lapte.*

*Curcubeul să-l înmoi în rouă
Ca pe-o pîine-n sos vrăjit de chimen
De-ar pocni nu-n șapte ci în nouă
Zdrențe mătăsoase orice bimen*

*Ezoteric (cine, cui ce-i pasă
Că-n găoci de plus fierb melcii-n
spume?).*

*De-aș avea o sumă fabuloasă
Aș momi toți fluturii din lume...*

către cofetăria Violeta, unde,
în răcoarea vitrinei, dormitează
prăjiturile cu același nume,
ascunzînd sub domul de glazură liliachie,
noroiul cremei de ciocolată.
E vară sau Marți sau, judecînd
după florile de mătase, înfipte
între țitele mahalagioaicelor,
e Sîmbătă și armonica se zvîrcolește,
așîtată, în aerul fierbinte al bodegii Luzana,
unde e iarăși o nuntă sau un botez...
Țigani sînt încă legendari și se omoară
pentru onoarea lor fără obiect
sau pentru vreo afurisită de țigancă,
înfășurată în douăzeci și șapte de rînduri
de fuste galbene, roșii, albastre...
Tramvaiul își zdrăngăne armura incertă,
suind dealul Filaret, către spitalul
unde tuberculoșii, albi și străvezii
ca florile de gladiolă, se pregătesc
de ultimul lor drum...
Parcul Carol zace neexplorat
pe coasta dealului, dens de copaci seculari,
iar statuia femeii incestuoase arde,
ca un sîmbure de piatră, în mijlocul lui...

Timpul fumegă liniștit,
ca o lumînare într-o biserică, încă nemistuind
carnea mea șovăitoare, nici ochii mei,
plini de-o dogoritoare sfială.
Sînt firească, ușoară și egală,
ca un pendul măturînd
distanța dintre mine și lună,
de-a lungul străzii Gramont...

Comentariile lui Caesar și plăcerea lecturii

COMENTARIILE lui Caesar se lasă recitate la nesfârșit de către specialiști: istoricul, eruditul filolog clasic, degustătorul de sintaxă fără cusur își găsesc aici nu doar obiect de studiu cu fațete inepuizabile, dar și o adevărată sursă de delicii. Cititorul obișnuit se lasă mai greu cucerit și riscă să nu revină nici la pioasa lectură obligatorie pentru cultura generală. Gusturile profanului nu contează, va decreta superior specialistul, incluzând în categoria disprețuită și pe amatorul de literatură care nu s-a lăsat ținut la distanță nici de Joyce, nici de Tucidide. Dacă nu se acceptă însă monopolul unei lecturi de castă, rezervată inițiaților, devine legitimă întrebarea de ce forța de seducție a unuia dintre cei mai importanți scriitori latini nu acționează întotdeauna neîntârziat.

Spre deosebire de majoritatea istoricilor care insistă asupra funcției moralizatoare a istoriei menite să ofere exemple urmașilor, Caesar nu simte nevoia unei astfel de definiții a propriului demers. El pare a acorda mult mai puțină importanță cititorului virtual viitor decât celui din Roma timpurilor sale, în fața căruia se străduiește să justifice amploarea campaniilor sale depășind cu mult previziunile inițiale ale senatului. Nu este lipsit de interes felul cum Hirtius, în prefața la cartea a VIII-a din *De bello Gallico*, explică necesitatea scrierii lui Caesar: ea a fost publicată pentru ca "niște evenimente atât de importante să nu rămână necunoscute de către istorici". Ultimul cuvânt reține atenția: să reclame oare lucrarea lecturii specialiștilor care să-i prelucereze datele?

De fapt, Caesar nu scrie în primul rând o carte de istorie: el redactează cu precizie un raport militar amănunțit, ordonat nu după o strategie auctorială, ci în funcție de ordinea strictă a evenimentelor. Scriitorul nu pare a urmări în redactare un plan precis și nu se arată preocupat de aspectul cărții în ansamblul ei, fiind lipsit de grija dozării efectelor. Ideea construcției volumului nu-l stăpânește în mod explicit, ceea ce nu înseamnă că nu ar putea alcătui cu grijă o scenă demnă de interes special. Descrierea bătăliei de la Pharsalus debutează printr-o cuvântare a lui Labienus. Legat al lui Caesar în Gallia, trecut ulterior în tabăra lui Pompei, acesta face aprecieri puțin măgulitoare la adresa armatei actuale a lui Caesar: "Nu crede, Pompeius, că armata de acum a lui Caesar este aceea care a învins Gallia și Germania... o mare parte a pierit în războaie, pe mulți i-a doborât molima din toamnă... iar tot ce i-a făcut tăria a pierit în cele două lupte de la Dyrrachium". Acestui discurs îi răspunde, zece capitole mai târziu, o constatare ironică a lui Caesar care-l arată pe general mai sensibil la jignirile aduse armatei sale decât la cele îndreptate împotriva lui personal. După intrarea victorioasă în tabăra dușmană, unde observă cu dispreț luxul corțurilor împodobite cu iederă, el exclamă: "Și tocmai ei acuzaseră armata lui Caesar atât de săracă și de răbdătoare, căreia mereu îi lipsise strictul necesar, de lux și de îmbuibare." Discursul lui Labienus și fraza care-i răspunde cuprind ca într-o ramă descrierea construită cu migală a luptei.

PREOCUPAREA stilistică este secundară la Caesar, autorul nu caută să-și "înfrumusețeze" scrierea. Tropii sînt ca și inexistenți, fraza se susține doar prin rigoarea construcției sintactice. Atunci cînd apar, procedeele de stil au un rol strict funcțional: așa de pildă descrierile, destul de numeroase, oferă datele necesare pentru a se înțelege dispunerea trupelor sau servesc documentării generalului prin înfățișarea obiceiurilor unui adversar necunoscut. Fraza neîmpodobită a lui Caesar nu trădează o lipsă de înzestrare artistică: la nevoie, el se dovedește un abil mînuitor al procedeelelor la care a renunțat altfel benevol. Se observă de exemplu rolul redus al discursului, limitat adesea la partea expozitivă, redat uneori chiar în stil indirect. Aparent Caesar nu are intuiția lui Sallustius care descoperă în discurs una din modalitățile cele mai pregnante de reliefare a caracterelor. O astfel de apreciere ar fi pripită: dacă Caesar nu dă amploare discursurilor, nu este pentru că nu ar putea să o facă. Într-un moment cheie, în fața soldaților înpăimîntați de faima lui Ariovist, generalul ține un discurs construit după toate principiile artei clasice: în exordiu alcătuit din câteva interogații retorice îi mustră pe soldați pentru insubordonare și neîncredere, apoi expune pe scurt situația galilor înfrinți de germani într-o luptă anterioară, respinge ideea că situația s-ar datora doar vitejiei lui Ariovist, arătînd că trupele gale erau extenuate și deci ușor de învins, prezintă propriile argumente ale încrederii în victorie - experiența trupelor și talentul militar al comandantului - și încheie printr-o perorație vehementă ameninșînd că, dacă este lăsat singur, va continua lupta doar cu cea mai credincioasă dintre legiuni, a X-a. Obișnuita sărăcie a discursurilor lui Caesar nu dovedește așadar lipsa calităților oratorice, ci o anumită opțiune a autorului.

Puțin interesat în aparență de figurile de compoziție sau stil care ar putea da relief narațiunii sale, Caesar nu caută să atragă atenția asupra unor secvențe ale ei: curgerea uniformă nu se lasă aproape niciodată întreruptă. Urmărind linia de luptă, iar nu soldatul, Caesar nu-și apropie obiectivul și nu se arată preocupat de amănuntele imaginii. Scriitorul neglijează forța plastică a detaliului refuzînd parcă să apeleze la resursele pitorescului: el nu întîrzie asupra portretelor, nu menționează decât rareori fapte de eroism personal, nu reține nici un aspect gratuit în ordinea faptelor. Caesar nu insistă nici măcar asupra propriei imagini, iar autoportretul este trasat de la mare distanță. Generalul este tot timpul în prim plan, dar nu-l vedem niciodată în intimitate: el nu speră, nu se teme, nu se bucură. Prezentarea este făcută din exterior și Caesar nu apare ca ființă umană plină, ci doar în ipostaza de militar. Atunci cînd Catul își înserează propriul nume în poeziile sale profund subiective, gestul echivalează cu o asumare integrală a sentimentelor și atitudinilor înfățișate. La Caesar procedeul capătă o semnificație aproape opusă: el vorbește despre sine ca despre un altul, ceea ce contribuie la impresia deplinei sale obiec-

tivității. Neinteresat nici de detaliu, nici de intimitate, Caesar ilustrează în acest fel una din trăsăturile definitorii ale artei clasice axate pe dimensiunea generalului.

REFUZÎND să recurgă la arsenalul scriitorului, Caesar se mulțumește să relateze fapte neînsoțite de vreun comentariu. Spre deosebire de Sallustius care își dublează mereu istorisirea cu reflecții pe marginea împlărilor, Caesar nu se arată grăbit să tragă concluzii și chiar să constate banale, ca aceea că oamenii nu văd de obicei decît ce vor să vadă, sînt absolut întîmplătoare. Totul se petrece în prezent și evenimentele nu își dezvăluie decît rareori semnificațiile în perspectiva trecutului sau a viitorului. Sallustius caută mereu să descopere un sens al istoriei stabilind cauzele pierdute în timp ale împlărilor actuale sau lansîndu-se în speculații asupra posibilităților consecințe ale unor situații, cum ar fi o ipotetică victorie a lui Catilina. Caesar în schimb nu e tentat să-și lărgească viziunea printr-o analiză de ansamblu și explică faptele cel mult printr-o cauzalitate precisă și imediată.

De altfel, reluînd pentru un moment uzuala comparație între cei doi istorici apropiați prin epocă, prin factura lucrărilor și chiar prin materialul faptic prezentat, se constată că, dincolo de aspectul formal, ceea ce îi separă ține de o deosebire de perspectivă. Sallustius privește faptele de sus, le judecă în lumina unor concepții clar formulate, Caesar le vede de alături, el constată doar cu un ochi precis și experimentat. Situațiile sînt opuse: Caesar este implicat în fapt, dar nu și în discurs; Sallustius nu este angajat în acțiune, dar *parti-pris*-ul lui este cu ațut mai puternic, căci sub aparenta lui detașare se simte amărăciunea celui care nu a reușit să se bucure de gloria politică la care a rîvnit în tinerețe. Lăsat în voia lui, cititorul lui Caesar, lipsit de o pregătire tehnică specială, se află în situația unui Fabrice del Dongo la Waterloo, năucit de rapiditatea mișcărilor de trupe și incapabil de a mai sesiza amploarea și sensul faptelor. Și așa cum observă Călinescu în *Principii de estetică*, imaginea unei armate în retragere dezorganizată prin nămeți riscă să nu ne spună nimic dacă lipsește conceptul de campanie napoleoniană în Rusia. Dificultatea de lectură a lui Caesar poate să se explice mai degrabă prin refuzul autorului de a ne îndruma decît prin aceea că faptele de arme ar fi în sine aride: dacă lucrurile ar sta astfel, am rămîne imuni și la farmecul bătăliei de la Austerlitz văzute prin ochii prințului Bolkonski și la acela al discuțiilor despre strategie din popota ofițerilor de la Doncières.

CITITORUL lui Caesar nu se poate delecta nici cu legende miraculoase ale lui Titus Livius, nici cu pătrunzătoarele intuiții psihologice ale lui Tacit: el are de-a face cu un raport militar sec, neliterar. Alura aproape tehnică a scrierii poate servi într-un anumit sens autorului: distanțarea de fapte, neutralitatea stilului, răceala cu care sînt



prezentate evenimentele îi asigură un aer de obiectivitate aproape totală. În linii mari, lui Caesar nu-i este frică de adevăr; el elogiază calitățile militare ale dușmanilor, recunoaște justetea cauzei galilor care luptă pentru libertate, nu ascunde proporțiile înfrîngerilor și nu uită să amintească rolul norocului în victorii. Problema obiectivității lui Caesar este însă complexă și nu este de mirare că ea a atras mereu atenția, făcînd uneori obiectul unor studii speciale, cum ar fi acela al lui Michel Rambaud. În comentariile sale la *De bello Gallico*, Napoleon semnalează numeroase neconcordanțe, arătînd de pildă că dintr-o anumită dispunere a trupelor reiese că numărul oamenilor lui Vercingetorix nu putea fi decît cu mult mai mic față de cel indicat de Caesar. Ceea ce cititorul obișnuit nu poate face, anume verificarea datelor lui Caesar, este la îndemîna specialistului, iar mitul perfecte obiectivități are de suferit din această confruntare.

De fapt, dincolo de prezentarea tendențioasă a unor fapte, se poate constata un efect global, voit sau nu, al scrierii lui Caesar: avalanșa de fapte prezentate nud, cu un aer detașat și obiectiv, sugerează cititorului mult mai viu impresia unui real pericol galic decît ar fi putut-o face orice considerație teoretică pasibilă de învinuirea de subiectivism. Și să nu uităm: cel care ne refuză comentariul este în fond cel mai autorizat să se pronunțe în problemele războiului galic și civil. Calitatea de bază a generalului omniprezent care trebuie să organizeze totul este, ne-o spune Caesar, aceea de a putea ghici cu un moment mai devreme ce va face dușmanul: victoria de la Pharsalus a fost izbînda unei previziuni mai exacte decît a lui Pompei. Este semnificativ cît de des e pomenită capacitatea lui Caesar de a lua înaintea evenimentelor: "Caesar își dădea seama de ce Indutiomarus vorbea astfel", "prevăzuse că Vercingetorix va proceda astfel", "își dădea seama de aceste uneltiri", "a început să bănuiască ce avea să se întîmple". Ca mare general, Caesar trebuia să aibă o viziune limpede asupra evenimentelor pe care nu le putea domina decît dacă le înțelegea mai bine decît oricine altul în toate implicațiile lor. Că a avut-o în realitate ne-o dovedește nu o frază și nu o carte, ci însăși Gallia cucerită.

Așadar, *Comentariile* lui Caesar, concepute în primul rînd ca abil instrument de justificare a unor acțiuni militare, nu acționează în mod obișnuit prin mijloacele cele mai la îndemîna ale seducției literare. Farmecul austerității își poate dovedi însă o eficiență deplină asupra cititorului perseverent.

Alexandra Ciocărlie

Capodopera dramaturgiei lui Caragiale



CRONICA
EDITIILOR

de
Z. Ornea

NOROCUL a voit ca în marile comedii ale lui Caragiale, *O scrisoare pierdută* să fie cea din urmă, încununând un ciclu printr-o capodoperă. E vorba, cu excepția lui *D'ale Carnavalului* (1885), de comedii cu deschidere spre sfera politicului. Astfel, *O noapte furtunoasă* și *Conu Leonida față cu reacțiunea* sînt, amîndouă, din 1879 iar *O scrisoare pierdută* e creată și reprezentată în 1884. Cu *O noapte furtunoasă* Caragiale și-a făcut o splendidă intrare în Junimea bucureșteană, găzduită în casa lui Maiorescu din str. Mercur 1. A citit aici, primită tot excelent, și *Conu Leonida...*, consolidîndu-și statutul de mare dramaturg. La sfîrșitul lui septembrie 1884, într-un cadru mai intim (Maiorescu, Alecsandri, I. A. Zizin Cantacuzino, Al. Philippide, Chibici, familia Th. Rosetti și N. Burghel), dramaturgul a citit *O scrisoare pierdută*. Succesul a fost afit de eclatant încît amfitrionul l-a rugat să o mai citească o dată (și dramaturgul efectiv o interpreta) la începutul lui octombrie, printre asistenți fiind, de astă dată, și Hasdeu și omul politic liberal Dim. A. Sturdza, cel ce o va acuza, apoi, de antipatriotism. Vestea despre piesă s-a răspîndit, ajungînd și la Iași. Negruzzi l-a rugat pe Maiorescu să-l invite și pe dramaturg la banchetul aniversar al Junimii (24 octombrie 1884). Marele critic i-a telegrafiat secretarului perpetuu al Junimii: "aduc la aniversară comedia și autorul". Criticul i-a adus - pe spezele sale - și pe Caragiale și Delavrancea. A fost un banchet foarte reușit, criticul notînd în jurnalul său "mare efect lectura lui Caragiale *O scrisoare pierdută*". Această triplă lectură a adus piesa la cunoștința întregii Junimi (cea bucureșteană și cea ieșeană), inclusiv, cum s-a văzut, a unor adversari ai ei (Hasdeu, Sturdza). Încît reprezentarea, atent vegheată de dramaturg, pe scena Naționalului bucureștean, petrecută foarte repede, în seara zilei de 13 noiembrie 1884, i-a consacrat triumful. De altfel, despre piesă gazetele au dat zvon cu vreo două-trei luni înainte și e probabil că ea a intrat în repertoriul teatrului tot pe atunci. Prietenul dramaturgului, Ion Suchianu, a povestit, apoi, că marele chin a fost, la o primă lectură nefinisată, cine să devină candidatul la deputăție, Farfuridi sau Cațavencu. Petre Missir (da, chiar cel căruia Caragiale îi va adresa, apoi, vestita misivă în catren: "Misiraș/ Sînt în Iași/ Dacă ieși, de la slujbă/ Vin la Cujbă") a optat pentru canalul de Cațavencu, iar marele actor Iulian era pentru prostul de Farfuridi. Cum Suchianu a declarat că el este pentru amîndoi, Caragiale, ca adevărat om de teatru, l-a inventat pe Agamiță Dandanache "mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu". Piesa a avut parte de 11 reprezentații consecutive, succes, pe atunci, extraordinar. Și e probabil că reprezentațiile ar fi fost mai multe dacă unele gazete snoabe n-ar fi cerut ca, în zilele cu abonament, să se programeze și alte spectacole. Ultimul spectacol din 1884 a avut loc la 23 decembrie. Regizor a fost marele Const. Nottara (îl interpreta și pe Tipătescu), care a dat cîștig de cauză tuturor opiniilor autorului, iar distribuția bine, fericit aleasă (Aristița Romanescu întruchipînd-o pe Zoe Trahanache). E bine să menționez pentru ceea ce voi nota mai tîrziu, că în memoriile Aristiței Romanescu se precizează că autorul a participat la toate repetițiile, dînd "la citire, fiecărui rol intonațiile necesare". Și e bine să notez că pentru piesă Naționalul bucureștean a plătit autorului 500 de lei (leafa pe lună a unui profesor universitar era, atunci, 650 de lei) iar Naționalul ieșean, unde de asemenea s-a jucat *O scrisoare pierdută*, a remunerat-o cu 40 de lei. Să adaug că piesa a fost publicată în

Convorbiri literare, firește fără plată, ca tot ce apărea în revista Junimii. A mai fost reprezentată, tot în 1884, și pe scena Naționalului craiovean. Aș voi să amintesc, pentru rigoarea cu care dramaturgul își veghea punerea în scenă, un episod din 1895 cînd, aflînd de un spectacol în beneficiu cu actori improvizați, al *Scrisorii pierdute*, a amenințat teatrul bucureștean că îl acționează în justiție. Cu toată stăruința direcției teatrului, Caragiale a revenit cu o scrisoare amenințătoare, în care protesta că "artiștii, cum aflu ulterior, și-au permis, cu autorizarea Direcției și în contra oricărei tradițiuni, să-și facă măști după chipul unor personaje onorabile și nalt puse în societate, lucru ce mă păgubește foarte mult și în contra căruia trebuie să se revolte cu toată puterea conștiința mea de artist". Și dramaturgul era, atunci, în 1895, proprietar de restaurant în gara Buzău.

Nu are rost, după o întinsă bibliografie care se îngheșuie pe spațiul unui veac, să-i adaug un comentariu în plus. E adevărat, piesa avea la origine alegerile pentru Constituanta din 1883, care năzuia modificarea unui articol din Constituție ce trebuia să stipuleze alcătuirea a trei colegii electorale în loc de patru: fapt petrecut în 1884. Pentru această modificare au avut loc mari dispute interioare în Partidul Liberal, aripa C. A. Rosetti cerînd modificarea pînă chiar la crearea unui singur colegiu, iar cea brătienistă silită, cam împotriva dorinței, să se supună campaniei dusă, prin *Românul*, de directorul ei. Să mai adaug că militantismul lui Rosetti era judicios, urmînd să lovească în marea boierime, ale cărei venituri îi asigurau omnipotența electorală cîta vreme dreptul la vot era determinat de venit (censul). Caragiale, om cu convingeri conservatoare și acum junimist, a zeflemisit, cu dreptate, această dispută intestină pentru că și prin revizuirea Constituției și crearea celor trei colegii în loc de patru, disparitatea nu se anula, ci se menținea. E suficient să precizez, cred, că și în 1913 avea drept de vot numai 1,9% din populația țării (0,4% pentru Senat și 1,5% pentru Camera

Deputaților). De altfel, Farfuridi, o caricatură, într-un fel, brătienistă, indecis, avea, cum se știe, următoarea opinie: "Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu veți putea ieși". Aici Cațavencu, despre care Călinescu observa că e un Mitică, exponent al cîmpiei danubiene, ar reprezenta, deși în afara partidului, dezideratul rosetist. Dar el e un veritabil escroc patriotard și pe nimic din ceea ce afirmă, demagogic și lătrător, nu se poate pune teme. De fapt, Caragiale s-a folosit de acest episod politic pentru a crea o tipologie a lui, în care toate personajele sînt veroase, stupide și neonest. Iar cel ce reprezintă, totuși, onestitatea, Cetățeanul turmentat, e un alcoolic, ușor de înșelat, care are nevoie, pentru deciziile sale politice, de sfatul unei autorități. Aici, adevăratul factor de putere e Zoe Trahanache, pe care din toată tevatura politică nu o interesează decît nedeconspirarea biletelului ei de amor, adică păstrarea conveniențelor sociale. Altfel spus, a fațadei statu quo-ului. În această comedie a personajelor care nu se uită, Zoe Trahanache este singurul element de dramă autentică, trăită grav, chiar dacă pe alocuri în tonuri strigate. Piesa lui Caragiale nu e, cum credea D. A. Sturdza, un pamflet ci de o imparțialitate desăvîrșită, a cărei formulă o dă, cum se și cuvenea, Dandanache, cel care cumula, deopotrivă, prostia și escrocheria patentată.

Cum s-a văzut, Caragiale a ținut la mare cinste păstrarea spiritului întregii piese de teatru și al fiecărui personaj în parte, veghînd atent punerile în scenă. Într-un studiu recent recuperat al lui N. Steinhart, despre Caragiale, de ale cărui opinii mă despart hotărît în chiar esența acestei exegeze teziste, se vorbește, totuși, cu dreptate, că cel din urmă spectacol cu *O scrisoare pierdută*, care mai păstra spiritul dorit de autor, ar fi fost cel dintre războaie, cînd mai trăiau actori care lucraseră sub supravegherea dramaturgului. Aș adăuga

că o prelungire a acestei puneri în scenă a piesei a fost spectacolul regizat de Sică Alexandrescu, prin anii cincizeci, pe care am apucat să-l văd. De atunci, cum arta spectacolului a devenit autonomă și suficientă sieși, destui regizori inovează în răspăr cu spiritul capodoperei lui Caragiale. Am văzut un spectacol în care Zoe Trahanache, totuși o înaltă doamnă a urbei și care ține enorm la onorabilitate, era pusă să se comporte, într-o scenă, ca o cocotă în călduri care, încinsă, se îndreaptă cu Tipătescu, în afara scenei, să facă amor. E inutil, aproape, să spun că dramaturgul ar fi respins, cu indignare, o astfel de blasfemie, care demonstrează, înainte de toate, că regizorul n-a înțeles mai nimic din spiritul operei pusă în scenă. Dar n-ar trebui să mă mai indignez, dacă, de curînd, scena balconului din *Romeo și Julieta*, totuși clasicizată prin simbolistica ei universală, se petrece într-o... cadă de baie. Ca istoric literar mă simt solidar, intelectual, cu spiritul textului dramatic, condamnînd, cu vigoare, transformarea lui în pretext pentru năstrușnicii regizorale.

Capodopera lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, a apărut de curînd, la Editura Fundației Culturale Române, sub îngrijirea și prezentarea d-lui Claudiu Constantinescu, în colecția "Clasicii noștri". E o colecție bine gîndită (textul bine îngrijit filologic, fiind precedat de o scurtă prefață, urmat de un tabel cronologic sau excerpte din opiniile criticilor literari exprimate de-a lungul vremii). Aici, în această colecție, au apărut texte reprezentative din opera lui Sadoveanu (*Hanu Ancuței*), Slavici (*Moara cu noroc*), Eminescu (*Poezii*), Alecsandri (*Balta Albă*, deci proză). E o colecție utilă și căutată, pe care Editura Fundației Culturale Române o trimite, pentru uzul elevilor, și în Basarabia și Bucovina de Nord. Întîmplarea a făcut ca mai înainte *O scrisoare pierdută* să fi apărut la Editura Minerva în colecția, necesară, "Biblioteca elevului".



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ÎN ULTIMELE luni, revista "Academia Cațavencu" a surprins și a utilizat intens, în scopuri umoristice, un clișeu al vorbirii contemporane: "ce se întîmplă". Expresia, izolată mai întîi din discursurile explicative ale primului ministru, observată apoi și la alte personaje politice, devine comică prin abuz și prin lipsa ei de legătură cu contextul. Formula face parte, de fapt, din categoria de mărci dialogale care sînt numite "demonstrative" sau "prezentative", pentru că rolul lor este de a prefața, de a prezenta ceea ce urmează. Prezentativele pot fi simple interjecții - *iată, iaca, uite* - dar iau adesea forma unor propoziții sau chiar a unor scurte fraze incidente: *care-i chestia, care-i treaba, uite ce zic eu, uite cum stau lucrurile, uite cum stă treaba, uite ce e etc.* Apariția unor asemenea formule în dialog e, în sine, normală: ele au rolul de a izola și de a reliefa o anumită informație, atrăgînd atenția interlocutorului asupra ei. Unele au conținut metadiscursiv, adică se referă explicit la actul de vorbire (*iată ce zic eu*); altele îl implică mai direct pe destinatar (*vezi care-i treaba*); cele mai multe rezumă faptele printr-un cuvînt cu sens foarte general (*treabă, chestie, lucruri, a se întîmpla, a fi*), într-un mod aparent impersonal, dar care exprimă o emfază, o subliniere a certitudinii, a încrederii în cele ce vor fi spuse. După introducerea "iată ce se întîmplă" ar trebui să urmeze, dacă nu chiar o revelație, măcar o informație importantă, reducerea la esență a unei

"Ce se-ntîmplă"

situații. În realitate, aceste formule se automatizează, transformîndu-se în simple cuvinte de umplură, cu rolul vag de a lega enunțurile mai puțin coerente și de a evita pauzele în discurs. Replicile din "Academia Cațavencu" sînt construite, dar imită perfect oralitatea contemporană: "Ce se întîmplă: eram la o masă rotundă cu sindicatele și Șefu' mi-a zis să ridic bariera, că vin greviștii de la Metrou. Și ce se întîmplă: umblu cu ea de trei zile în brațe, da'dacă mă-ntrebați de ce, nu știu. Ce se întîmplă: poate mă repet pe undeva..." (AC 10, 1996,1). Un alt exemplu (dintr-un interviu) e probabil autentic: "Ce se-ntîmplă, sînt din Bărăgan și era secetă și, ce se-ntîmplă, se făceau slujbe care se făceau pe cîmp ca să vină ploile. Ce se-ntîmplă, prevestirea evenimentelor meteo se întîmplă în zone de deal și montane..." (AC 18, 1996, 4).

Ca și conectorul *deci* (care îl concurează pe mai vechiul *care va să zică*) - expresia *ce se întîmplă* apare frecvent la început de replică, ancorînd discursul în situația de comunicare. În acest caz, cuvintele de legătură au tendința să se acumuleze pleonastic (din nou, replicile create cu scop umoristic surprind o tendință reală a limbii vorbite): "*Deci, ce se-ntîmplă: nașu' a dat un frigider color...*" (AC 17, 1996, 5); "*Ce se-ntîmplă: uite, tocmai mi-a venit un mesaj de la El'în*" (AC 15, 1996, 1).

Prezentativele sînt, desigur, diferențiate stilistic. La Caragiale se pot găsi

exemple din registrul solemn retoric (ca în oratoria lui Farfuridi): "Atunci, iată ce zic eu...", dar și din cel popular și familiar (ca în povestirea lui Jupîn Dumitrache): "iaca, niște papugii". *Ce se-ntîmplă* e colocvial și apariția lui în discursuri politice e posibilă, cu măsură, doar pentru a evita solemnitatea și pentru a crea senzația unei comunicări directe; transformat în tic, devine însă compromițător, ca semn al lipsei de supraveghere și chiar al incoerenței. Cît timp nu se clișeizează, *ce se-ntîmplă, care-i chestia, care-i treaba* fac parte și din mijloacele de dramatizare a discursului: chiar dacă nu au intonație interogativă, pot fi interpretate ca reluare a unor întrebări presupuse.

Pe măsură ce devin un simplu tic de limbaj, prezentativele încep să apară nu numai excesiv de des, dar și într-o totală indiferență față de motivația semantică. Pentru a păstra ceva din sensul inițial al elementelor componente, *ce se întîmplă* ar trebui să introducă descrierea unei stări de fapt; și din această cauză apar ca fiind cu deosebire comice situațiile în care îi urmează exprimarea unei dorințe - "Sînt Teodora Ungureanu, prietena ei, și ce se-ntîmplă: vreau să cobor la Romană!" (AC 17, 1996, 1) sau răspunsul afirmativ la ofițerul stării civile: "Ce se-ntîmplă: fiind beată de fericire, cred că da!" (AC 16, 1996, 4).

I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*. Volum îngrijit și prezentat de Claudiu Constantinescu. Editura Fundației Culturale Române, Colecția "Clasicii noștri", 1996.

Diavolul, supremul mincinos

C IORAN notează: "Conversație cu un absent, scrisoarea este un eveniment major al singurătății. Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondența decât în opera sa. Cel mai adesea, opera este o mască." (Asta nu-l împiedică pe Cioran însuși să fie tern și exasperant de plicticos, în *Scrisori către cei de acasă*, din care provine citatul de mai sus. "Marele stilist francez" e în special preocupat, bunăoară, dacă au ajuns toate pachetele cu haine și întreg conținutul acestora, la fratele său, în România... De ce trebuiau făcute publice aceste frământări casnice?)

Dar, revenind la ideea inițială, nu doar scrisorile sînt o conversație cu un absent: opera însăși este astfel! Din moment ce ea se concepe mereu în solitudine, dar cu gândul la *ceilalți*. (Solitaire/Solidaire)

Cu atît mai mult vor fi conversație cu un absent rîndurile care urmează. Oare cine le va citi și peste cît timp? Oare cine le va și aprecia? "Mon semblable, mon frère..."

EXTREM de interesantă ideea lui N. Steinhardt, exprimată în *Jurnalul fericirii*: pentru a-ți păstra cinstea și moralitatea, trebuie să minți! Nici un preț nu e prea scump de plătit, pentru a trăi curat. Diavolului, supremul mincinos, trebuie să-i răspunzi cu armele sale, mințindu-l și păcălindu-l. *Anchetatul nu are voie să fie sincer, în fața anchetatorului său*. Iată un fragment grăitor:

"Sectantul B.: Dvs. ați mințit va să zică la anchetă.

Generalul A.V.: Da.

Sectantul B.: Și ziceți că sunteți creștin? Dvs. nu știți că minciuna este interzisă de Dumnezeu?

Generalul A.V.: Știu. Dar nu pot aplica principiul fără discriminare. Sunt obligat să spun adevărul, dar nu tot adevărul și nu oricui.

Sectantul B.: Ba da. Tot adevărul și numai adevărul oricui.

Generalul A.V.: Chiar dacă nenorocesc pe un altul?

Sectantul B.: Chiar.

Generalul A.V.: Nici ca să scap un om de persecuții nedrepte?

Sectantul B.: Nici.

Generalul A.V.: Atunci prefer să iau asupra-mi un păcat și să-l ispășesc eu."

Pe de altă parte, în cadrul unui interviu, văduva lui I. D. Sîrbu răspunde că, după știința ei, scriitorul exilat la Craiova nu era în nici un fel de raporturi (epistolare sau amicale) cu N. Steinhardt. Ei bine, ideea paradoxală a păzirii moralității, chiar cu prețul minciunii (tipărită postum în *Jurnalul fericirii*) poate fi regăsită și la I. D. Sîrbu, de asemeni într-o scriere apărută postum. Marile spirite se întîlnesc, fără să comunice direct...

"Primisem ordin - eram acum asistentul lui Liviu Rusu (pregăteam doc-

toratul la Blaga) să afixăm o lozincă în fața bibliotecii seminarului. Eu am scris și am afixat următoarea lozincă: «Patria poate să-mi ceară să mor pentru ea, nu are dreptul să-mi ceară să mint!» Trebuia acum să scriu dedesubt numele autorului: Montesquieu. Liviu Rusu, Blaga, Auger și D. D. Roșca au citit lozincă, le-a plăcut, dar m-au sfătuit să scriu dedesubt nu Montesquieu, ci... Maxim Gorki. Am scris așa cum m-au sfătuit profesorii mei."

(Reamintesc: ne aflăm în primii ani de după război, sub ocupație rusească. Așa se explică de ce tocmai Gorki...)

Pînă la urmă, tot la discutabilul dicton al scopului care scuză mijloacele ajungem, doar că ocolim conceptul, venind din partea opusă.

Tulburătoare această concluzie: în fond, numai legea morală din noi e cea care trebuie să decidă și să se impună, cu orice preț. Armele Răului pot fi și trebuie folosite, pentru a aduce la lumina zilei valorile Binelui.

Ce să mai vorbim de viclenia delicioasă a lui Soljenițin însuși, care povestește, pe larg, toate manevrele la care recurgea, pentru a-și vedea textele publicate la *Novii mir* (vezi *Stejarul și vițelul*). Niciodată scriitorul nu se dezvăluie, în fața redactorilor, nu-și trădează adevăratele sentimente - anticomuniste, profund umaniste: știe doar că are de a face, în persoana lui Tvardovski, cu un scriitor, în primul rînd, *sovietic!* Trimite redacției, printr-un intermediar, geniala nuvelă *O zi din viața lui Ivan Denisovici* și pozează în marele modest, aflat la prima încercare literară! Nici nu pomenește măcar de cei peste cincisprezece ani de activitate clandestină, ca scriitor, redactînd, rescriind, transcriind, refăcînd, copiind, iar apoi arzînd variante și variante, mii și mii de pagini, pentru a se hotărî cu greu asupra formei finale, fotocopiată și ascunsă cu grijă, în adăposturi pe care nu le numește, nici măcar după ce a fost expulzat din URSS și se află deja în..."lumea liberă"!

Iar cînd, în Rusia fiind, este excedat de asprimea ideologică a ziariștilor "liberali", recurge pînă și la oficiile grupării adverse, a presei comuniste conservatoare (fiind, desigur, refuzat) - sau nu ezită să-și trimită scrierile în Occident, ori să le tipărească, în samizdat. Ei bine, toate acestea sînt grave gesturi de încălcare a... "moralității" din viața literară! Doar, nu-i așa, nu se face să propui aceleași texte, spre publicare, concomitent, în mai multe locuri.. Sau să-ți minți editorii... Însă, odată în plus, și pentru Soljenițin, scopul scuză mijloacele: e mai important ca sute de mii sau milioane de cititori să afle de ororile petrecute în Gulagul sovietic, e de preferat ca adevărul să fie urlat, fără scrupule, fie chiar și cu prețul încălcării unor conveniențe, care, ele,

sînt valabile doar pentru spiritele meschine și formaliste.

Amuzante și incitante fragmentele în care scriitorul "cedează" formal, atunci cînd este *prelucrat* de redactori și obligat să atenueze asprimea atacurilor sale: Soljenițin știa deja prea bine - fără a se trăda în vreun fel - că opera sa începuse să circule în "ilegalitate" și alte idei, mai îndrăznețe, i se buluceau în minte!

"Pendant les heures que dura cette discussion, je me surpris à faire montre d'un total manque d'intérêt: comme s'il ne s'était pas agi de mon livre, ce qu'ils décideraient m'était indifférent.

C'est que, déjà, les bataillons du Samizdat étaient en marche!... Me faire éditer légalement, j'avais cessé d'y croire. Mais tant que la marche des bataillons n'avait pas atteint le bureau de Tvardovsky, il fallait essayer. D'autant plus que je prévoyais une deuzième partie encore moins susceptible de «passer»."

Iată că, uneori, scopul scuză mijloacele!

SÎNTEM în prag de campanie electorală, tembelismul și grosolănia își găsesc tot mai mult loc în mass-media. Un exemplu recent și... hazos. Vicepreședintele unui partid naționalist (PUNR) îl atacă pe parlamentarul de Cluj al unui partid fascist (PRM). Care sînt fulminantele acuze? Ei bine, zice Ioan Gavra, deputatul X este o..."stafie" și, totodată, un mare specialist în..."sarmale și pahare"!

Nu întîrzie replica. Deputatul în chestiune (țineți-vă bine!) *dezmente cu hotărîre acuzațiile care i-au fost aduse!* Adică cum? Nu este "o stafie"? Sau te pomenești că nu-i plac sarmalele!...

Din această dilemă nu puteți ieși, am zis!! Jalnică involuție a politicii românești...

DENUMIREA unei brînze franțuzești: *La vache qui rit*. Adică în traducere: *Vaca care rîde...* Poftă bună! (A propos: atenție la "vaca nebună"!)

SE RESIMTE o tensiune reală, în paginile celui care a scris mult timp pentru sertar, sau și-a clocit în minte ideile, fără a avea posibilitatea să le exprime. Fiecare rînd parcă tipă, sfîșie, îți înhață atenția și persoana, te captivează și nu te mai lasă să te dezlipești. Aceasta este impresia pe care mi-o provoacă textele lui Soljenițin (*Gulagul*, dar și *Stejarul și vițelul* - altminteri, ațit de incomode cantitativ), ale lui I. D. Sîrbu (*Jurnalul*, dar și corespondența), *Jurnalul fericirii*, de Steinhardt, unele din cărțile lui Goma, *Dialectica puterii*, de M. Nițescu.

Pe de altă parte, e vorba și de propria ta imagine: trebuie să-i obișnuiești pe cititori că de cîte ori îți vor întîlni, rar, numele tipărit, vor avea de aflat lucruri esențiale, palpante, atractive. Astfel se construiește propria reputație, pas cu pas. Un adevărat scriitor n-are voie să-și piardă vremea cu fleacuri: în primul rînd, cum spuneam, din motive de receptare literară (prestigiu etc.) și, în al doilea rînd, din motive existențiale (*ars longa, vita brevis* - subiectele mari se bulucesc la poarta vieții, de ce să le blocăm intrarea, în favoarea platitudinilor?).

Laszlo Alexandru



INSTITUTUL EUROPEAN

Str. Cronicar Mustea nr. 17
C.P.: 161 • cod 6600 • Iași

În colecția

Didactica

au apărut:

- C. PAIDOS *Gramatica limbii engleze (vol. 1-3)*
- Andrei BANTAȘ *English for Advanced Students*

în pregătire:

- Mihaela CHILĂRESCU, Constantin PAIDOS
Engleza pentru performanță
- Alexandra CORNILESCU, Ioan ICLEZAN-DUMITRIU
Gramatica practică a limbii engleze
- Florian BRATU *Franceza pentru performanță*
- W. DECOO, Sanda ARDELEANU
Gramatica limbii franceze

Comenzi și informații la sediul Editurii:
Tel. 032-127311 • Tel./Fax: 032-230197



Publicăm un fragment din volumul memorialistic *Exil - încercarea labirintului* al cunoscutului artist plastic Camilian Demetrescu. Din 1969, dl. Camilian Demetrescu trăiește în Italia unde a avut numeroase expoziții și unde, în același timp, a desfășurat o bogată activitate publicistică. Titlul fragmentului e dat de redacție, subtitlurile sînt ale autorului.

Volumul *Exil - încercarea labirintului* se află în curs de apariție la Editura Albatros.

Marx liberalul. Dubcek și "pacea" Occidentului.

IDEEA pe care și-o făceau intelectualii comuniști despre noi, exilații politici din Est, era cât se poate de bizară. Erau convinși că nu cunoșteam adevăratul marxism, că principiile marelui clasic al revoluției proletare au fost falsificate la noi de o școală de partid tendențioasă și obtuză, cu un cuvânt, că nu eram capabili să-l înțelegem pe Marx.

La începutul exilului meu în Italia, prietenii de la Roma au adus în casa noastră de la Galliese, pe Umberto Cerroni, distins intelectual din aparatul ideologic al PCI. Vroia să mă cunoască, să afle ce gândeam noi, românii evadați din sistem. După ce în linii mari a aflat - evident nu m-am putut lipsi de plăcerea de a-l informa cât de important era umorul în pregătirea noastră ideologică - s-a ajuns la nodul întâlnirii.

Surzând, îmi spuse cu gentilețe că Marx nu era, cum probabil ne fusese prezentat, o brută vindicativă, un filozof sanguinar, un profet al ciocnirii de clasă, ci pur și simplu un pașnic domn liberal, un gânditor iluminat de intuiții umanitare, pe scurt, un binefăcător al omenirii. Ilustrul meu vizitator îmi vorbea cu atâta intimitate de amicul Marx, încât, recunosc, la un moment dat m-am lăsat sedus de un dubiu necunoscut. Unul din acele dubii care pot răsturna, pe nesimțite, sensul orar al logicii: și dacă este așa? Și dacă cursul obligatoriu de marxism pe care l-am urmat la Uniunea Artiștilor Plastici n-a fost decât o capcană, o mașină perversă de

mutilare a valorilor și de ascundere a adevărului? Și dacă...

Tot restul serii am rămas suspendat între ceea ce eram înainte și ceea ce mă temeam că nu mai sunt. După plecarea prietenilor m-am precipitat la săraca mea bibliotecă, esențială ca o trusă de prim ajutor pentru un intelectual care trebuia să se orienteze cât de cât într-o lume nouă. Am dat de o carte groasă, "Istoria gândirii politice", în italiană, deci o carte occidentală. Căutam febril, când deodată, ca în filme, îmi cade sub ochi un pasaj dintr-o scrisoare a lui Marx către Weidemeyer din 5 Martie 1852, în care ține să sublinieze că n-a inventat el conceptul de luptă de clasă, ci filozofii burghezi. "Noutatea pe care am adus-o eu - scrie Marx - e de a fi demonstrat că lupta de clasă duce necesar la dictatura proletariatului".

Comentatorul cărții precizează: "a reduce marxismul la lupta de clasă înseamnă a mutila marxismul... Marxist e numai cel care recunoaște dictatura proletariatului", dictatură care trebuie să ducă "la răsturnarea burgheziei și la eliminarea ei fizică", după "o perioadă de luptă de clasă de o asprime nemaiîntâlnită". În finalul "Manifestului partidului comunist" conceput împreună cu Engels, reprodus în întregime de autorul cărții, Marx conchide: "Comuniștii refuză cu dispreț să-și ascundă ideile și adevăratele lor intenții. Ei declară deschis că scopul lor nu poate fi realizat decât cu distrugerea oricărei ordini sociale existente"...

Am închis încet cartea. Involuntar, ochii mi-au rămas încremeniți pe titlu: "Istoria gândirii politice" - ediție îngrijită de... cine credeți?... Umberto Cerroni, distinsul meu oaspete. Brusc, numerele logicii mele răsturnate s-au întors la locul lor dinainte.

Camilian Demetrescu

De pa

DAR nu numai comuniștii vedeau realitatea noastră redusă la două dimensiuni. Din lene morală și egoism politic burghezia de stînga nu reușea să descifreze semnificațiile adânci ale evenimentelor, să pătrundă în a treia dimensiune a realului, dincolo de zidul plat al progresismului de fațadă. Acest zid s-a contrapus timp de decenii zidului Berlinului, împiedicând libera circulație a adevărului și dând astfel apă la moară regimurilor tiranice din Est.

În 1970 revista "D'Ars Agency" din Milano organiza o expoziție a mea în galeria de artă a cotidianului "Il Giorno". Se obișnuia ca după vernisaj artistul să fie sărbătorit într-un restaurant milanez, decorat cu afișele expoziției. În fața noastră, a mea și a Mihaelei, alături de un grup de artiști ai galeriei, stătea așezat în capul banchetului Oskar Signorini, directorul revistei. Era prilejul cel mai potrivit pentru a ne cunoaște.

Chiar în acele zile se consuma la Praga procesul lui Dubcek, la un an de la invazie și arestarea sa, dinaintea comitetului central al partidului comunist filozovietic. Dubcek refuzase să-și facă autocritica. Fiind pentru noi subiectul zilei, i-am spus lui Signorini: "Ați văzut, Dubcek nu cedează, ce caracter!" A explodat, privindu-mă cu ură: "Imbecilul ăsta ne-a pus pacea în pericol, din cauza lui am riscat războiul. Dar și voi românii, o să vedeți voi, or să vă pedepsească rușii după cum meritați; veți plăti pentru insolenta voastră!"

Am sărit arși în picioare și am ieșit; în stradă au venit să ne implore să ne întoarcem. Banchetul nici măcar nu începuse; nu ne rămânea altceva de făcut decât să demontăm expoziția a doua zi și să plecăm. Târziu după miezul nopții Oskar Signorini ne-a telefonat la hotel să ne spună că regretă, că era doar o neînțelegere și vroia să ne vadă. Era răgușit, probabil șampania pe care o băuseră după plecarea noastră era prea rece. L-am invitat politicoș să fie oaspetele nostru la cină, a doua zi, dar întâlnirea n-a mai avut loc.

Arhipelagul CIA. Clarvăzătorul orb. "Cei patru mari țărani ai veacului". Anticamera Europei Libere.

PENTRU a explica prăbușirea așazisului "pacifism" sovietic după invaziile de la Budapesta și Praga (vă amintiți ciclopicele manifestații pacifiste ale progresiștilor occidentali, organizate de Moscova?) stînga radicală din Vest a dat toată vina pe disidența internă rusă. Cu Hrușciiov, care oficializase opoziția antistalinistă, cenzura regimului se mai muiase, dar odată cu Brejnev a devenit din nou rigidă. Occidentul, după

apariția *Arhipelagului Gulag* nu putea să ignore tragica realitate a etății sovietice. Soarta lui Soljjer suspendată între o nouă deporta Siberia sau expulzarea din Uni Sovietică, ne ținea sufletele încleșate. Trăiam o așteptare dureroasă, între două alternative deopotrivă de drăcătice. Era în 1974.

Chiar în acele zile mă dusesem să întâlnesc pe Argan, cunoscutul istoric și critic de artă, la Roma, în casa lui Trastevere, pentru a-i vorbi de conarul Brâncuși și a-i cere să scrie un omagiu în presa italiană. Abia intru mi-am putut reține îngrijorarea pe soarta scriitorului rus și i-am spus: "Domnule profesor, Soljenițin..." El fulgerat pe loc cu o privire de ghicitor a spus: "A, agentul ăsta de la CIA!" A urmat tăcere jenantă. Am notat în jurul mesei o mișcare de persoane care priveau cu ostilitate și mi-am dat seama dintr-odată că mă aflam de pe o altă cealaltă a baricadei. Mă simțeam provocat și tocmai de aceea le povestisem ostentativ cum autoritățile comuniste au încercat să dea *Coloana Infinită* a lui Brâncuși o tanc de 60 de tone și că... Știam să vorbesc la surzi, deși erau toți dintr-un alt rând al criticii și istoriei artelor. Înțeles că nu mai aveam nimic să spunem.

În acei ani era la modă mitul independenței lui Ceaușescu față de Moscova. Un mit construit cu mare de către experții serviciului de informații externe DIE, care s-a bucurat de mare succes în mass-mediile occidentale. Stînga ținea să demonstreze că lagărul sovietic exista libertate autodeterminare a fiecărui stat, că trina "suveranității limitate" atribuită lui Brejnev era doar o invenție a reacționare. Intelectualii din lib Occident se simțeau liberi de a-i ghicitorica pe tiranii "luminați", se întrebau în a-l adula pe Ceaușescu și "noul curs".

MARTI 23 Iunie 1974, orele 12,35 televiziunea de stat italiană transmitea un amplu documentar intitulat "Cu cărțile pe față cu Nicolae Ceaușescu", realizat de producătorul Carlo Ponti și conceput de Giancarlo Vigorelli, scriitor și activist zece ani în Pen Clubul european, dominat de stînga etică. Comentariul începea textul cu cuvintele: "Ceaușescu, Mao Tse Tung și Hrușciiov și Papa Giovanni... sun patru mari țărani ai veacului noi care au dat splendide probe de independență și de concretețe". Evident, lui Ceaușescu îi întregă cunoștea "splendidele probe de imaginație" ale lui Nikita Hrușciiov, zidul Berlinului, criza cubană, geroasa represiune de la Novoce, masacrul de la Budapesta. E adevărat că nu a avut prea mult timp să desfășoare pe deplin vastitatea fantasmelor sale de tiran luminat, aplaudat de Occidentul liberal. E tot atât de adevărat că Hrușciiov îndrăznise, în concret, d

cea cealaltă a baricadei

linizarea Rusiei, dar n-a avut imaginația de a începe derusificarea comunismului.

Sunt bine cunoscute și "splendidele" isprăvi ale lui Mao, ca de pildă revoluția culturală cu atrocitățile ei, lagărele speciale de exterminare sau izolarea Chinei în spatele noului zid ideologic al marxismului asiatic. Splendidele probe ale marelui țaran Ceaușescu lumea nu le știa încă. A informat-o Vigorelli. Datorită lui Ceaușescu, zicea comentatorul, "Supunerea României față de Moscova a devenit doar o tristă amintire". Nu știa oare Vigorelli cum a început așa-zisa "ruptură" a Bucureștiului cu Kremlinul?

Când Hrușciiov a întreprins un turneu în Europa de Est pentru a destaliniza partidele comuniste satelite, în primii ani '60, stalinistul Gheorghiu Dej a refuzat să-l primească.^{*)} Jumătate de frică, jumătate cu curajul celui care, bolnav grav de cancer, nu mai avea nimic de pierdut. Așa s-a născut "ruptura" cu Kremlinul. La moartea lui Dej, odată cu tronul partidului, Ceaușescu a moștenit și ruptura cu Moscova.

Occidentul, leneș și grăbit când nu are nici un interes să cunoască adevărul, a salutat "independența" comunismului românesc, deși avea în fața ochilor dovezile că Securitatea nu a întrerupt niciodată colaborarea cu KGB. O demonstra dezvăluirile generalului Pacepa, care, prin fuga sa provocase o gravă criză a serviciilor secrete din Est. De altfel nici astăzi după căderea comunismului dependența față de Moscova nu este pentru noi românii "doar o tristă amintire". Neocomunismul instaurat la București după revolta din 1989 nu s-ar fi putut menține fără sprijinul condiționat al rușilor, dar acest amănunt se pare că nu interesează Occidentul, și nu întâmplător. Noul echilibru politic stabilit de marile puteri tradiționale, printre care și Rusia, e mult mai important decât micile adevăruri incomode. Imperialismul rus nu pare să sperie pe nimeni, din moment ce nu vizează direct Europa occidentală ci doar Balcanii. Pentru occidentali, ca întotdeauna, România e departe.

CE POSIBILITĂȚI de acțiune putea să aibă așadar exilul politic românesc într-un Occident hipnotizat de mitul "independenței" tiranului? Ce spațiu putea să pretindă de la o presă dominată de industria unui jurnalism politic pret a porter, destinat maselor? Zero, nimic. Pentru a denunța cel puțin micile, dacă nu marile adevăruri incomode despre crimele socialismului "real", realizat în Est, adevăruri devenite astăzi locuri comune chiar și pentru cea mai radicală presă de stânga, trebuia să ne supunem unei complicate

^{*)} Probabil e o falsă memorie a autorului: Vizita lui Hrușciiov la București a avut totuși loc. (n.r.)

acrobații. Și nu mă refer doar la presă. Chiar și unele organizații declarate anticomuniste, ca *Europa Liberă*, de pildă, ne impuneau reguli făcute parcă anume ca să ne descurajeze. Pentru a transmite articolele noastre privitoare la situația din România trebuia mai întâi să le publicăm într-un ziar european, și numai după aceea puteau fi transmise pe post, ca citate din presa occidentală. Nu ne puteam adresa direct ascultătorilor din România. Pentru a spune ceea ce nu puteam să spun când mă aflam în țară, am fost obligat timp de mai mulți ani să accept aceste subterfugii istovitoare, cu nesfârșite dificultăți.

Prima dificultate era de a găsi un ziar dispus să publice articolele noastre, considerate din principiu inoportune. Nu convenea să te adresezi puținelor ziare de dreapta, riscând să fii etichetat drept fascist, adică trădător chiar și de redacția *Europei Libere*. Trebuia găsit un spațiu "decent", acceptabil, dar cum, într-o lume în care publicațiile nealiniat cu stânga ortodoxă erau considerate în bloc "reacționare", deci ostile democrației. Unde să găsești un astfel de spațiu? Ar fi fost normal ca denunțurile noastre contra regimurilor neostaliniste să fie publicate în primul rând de organul comuniștilor italieni, pentru a-și demonstra consecvența cu mult trâmbițata "ruptură" cu Moscova.

Dar cuvântul normalitate nu făcea parte din dicționarul politic al acelor ani, decât cel mult cu semnificația de "normalizare", adică de readucere la ordine a rebelilor nu cu ajutorul logicii, al bunului simț, ci cu tancurile. Chiar și socialiștii italieni, veri de-al doilea ai comuniștilor, ca să nu-și trădeze sângele comun, ne țineau departe de ziarele lor. Paralizată de scleroza "compromisului istoric" cu comuniștii, Democrația Creștină era cu atât mai puțin dispusă a găzdui în paginile organului său politic *Il Popolo* jenantele noastre adevăruri. Dar realitatea, din fericire, nu e niciodată toată de o singură parte.

Prin prietenul unui prieten sensibil la problemele noastre am găsit în sfârșit un spațiu în cotidianul social-democraților *Umanita*, un ziar politic la limita excomunicării, din păcate puțin difuzat în masa cititorilor controlată de inchiziția progresistă, dar valid în ce privește citarea din presa occidentală, cum cerea *Europa Liberă*. Timp de mulți ani am folosit paginile acestui cotidian pentru lansarea mesajelor destinate ascultătorilor clandestini din țară. Scrise și publicate în limba italiană, trebuia apoi să le traduc în românește, să le expediez la München și să urmăresc transmiterea lor, totul fără nici o remunerație. Cred că în afară de considerente politice (acordul între Congresul American și guvernele din Est) la baza acelei reguli exista și un motiv economic: articolele citate din presa occidentală nu se plăteau, nefiind coman-

date. În schimb, nenumăratele articole publicate în aceste condiții mi-au atras o deosebită atenție din partea Securității. În același timp scriam pentru publicațiile românești din exil, de la Paris, Madrid, din Canada, Germania și Elveția, corespondam cu oameni de cultură ai diasporei, participam la congrese, simpozioane etc. Trebuie să-i aduc un călduros omagiu prietenului Clemente Ronconi, vice-director al ziarului *Umanita*, pentru sprijinul pe care mi l-a dat în acei ani publicându-mi articolele și susținându-mă moral. Alți "tovarăși" din redacție (apelativul "compagni" se folosea curent în stânga italiană) mă sfătuiau prietenește să las baltă politica și să mă ocup mai bine de artă și de cultură. Ca să nu mai vorbesc de filoceausismul instaurat mai târziu de noul director Ruggero Puletti și de secretarul partidului Pietro Longo, invitați la București în repetate rânduri și bucurându-se de vacanțe regești în vilele comitetului central și pe litoral.

Primele articole. Mâna lungă a revoluției. Un pașaport exploziv.

În 1974 partidul sărbătorea 30 de ani de la "eliberarea" României. Am publicat în *Umanita* articolul "Pentru a nu fi ocupați de sovietici ne-am ocupat noi singuri" (8.IV.'74), titlu ce rezuma politica lui Ceaușescu după înăbușirea Primăverii de la Praga: "Dacă nu sunteți cuminiți, vin rușii". Era sloganul cu care tiranul șantaja poporul pentru a-și întări dictatura personală, impunând totodată ideile revoluției culturale aduse din China lui Mao. În timp ce în presa occidentală statura lui Ceaușescu atingea proporții monumentale, românii îndurau noi umilințe și privațiuni.

... "Cine a citit *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenișin - scriam adresându-mă cititorului occidental - trebuie să știe că trupele sovietice au instaurat în 1944 în România vastul sistem de represiune denunțat de scriitorul rus. Cine nu l-a citit încă, nu poate înțelege tragedia care a lovit poporul român, inclusiv comuniștii și socialiștii care în ilegalitate luptaseră pentru realizarea acestui sistem. Ceaușescu sărbătorea în acei 30 de ani de la "eliberare" și anii teribili ai stalinismului, când participase la putere ca ministru al agriculturii (confiscând pământurile țăranilor), fiind membru permanent al comitetului central.

... Dar dacă cuvântul "eliberare" abundă obsesiv în limbajul oficial, cuvântul libertate era evitat cu cea mai mare prudență de presa regimului, substituit cu eufemismul "fericire" sau "bunăstare", termeni care nu aveau nimic subversiv. Absurdul consta în obligația de a chema criza economică *bunăstare*, mizeria morală și materială *fericire*, represiunea și cenzura *liber-*

tate. Ipocrizia devenise regula comportamentală a societății socialiste".

TOT RESTUL anului am continuat să enervez cu articolele mele Ambasada română de la Roma, până când mi-a sosit un avertisment al Securității: dacă nu încetez, fiul nostru Pric, care avea trei ani, putea să dispară. M-am dus la prefectură, fotografia băiatului a fost difuzată la toate punctele de frontieră ale Italiei. Carabinierii din Gallese unde locuiam au fost puși în alarmă. Pric era dus cu mașina la grădiniță deși se afla aproape, la doi pași, iar învățătorii nu aveau voie să-l lase afară în timpul recreației. În ce mă privește, am întetit atacurile împotriva regimului din țară, mijlocul cel mai eficace pentru a descuraja Securitatea, denunțând teroarea psihologică la care eram supuși.

Serviciile secrete sunt prin definiție stupide și ineficiente, dar al nostru reușea să mă stimuleze, să-mi dea și mai multă vigoare în a-i denunța metodele de intimidare și amenințare. "Mâna lungă a revoluției" se pusese în mișcare, căuta să ne lovească, dar era prea grosolană pentru a reuși. Agenții 007 ai Bucureștiului erau rari în Italia unde exilul politic românesc era mult mai subțire decât la Paris sau Londra. Nu-i rămânea altceva Securității decât să se năpustească pe capul familiei noastre, rămasă în țară. Pentru astfel de acțiuni erau talentați. Metodele folosite de Securitate pentru a teroriza mamele și surorile unor "trădători" ca noi sunt bine cunoscute din nenumăratele filme dedicate ororilor Gestapo-ului, pe care antifascismul ni-l arată de jumătate de secol. Sunt identice; ar fi deci superfluu să se mai facă și filme anticomuniste...

În dimineața în care mama mea, rămasă singură la București, închidea casa așteptând un taxi care s-o ducă la aeroportul internațional, un milițian a acostat-o cerându-i pașaportul și bătăgându-l în buzunar cu cuvintele: "Pe fiul dumitale n-ai să-l mai vezi niciodată, ai înțeles?" Făcusem salturi mortale pentru a obține acel pașaport, tot ceea ce se putea face într-un labirint birocratic atât de ruginit și de corupt. Acum trebuia să o iau de la capăt. Dar de data aceasta feroasa încăpățănare a Securității mă obliga să joc ultima carte: să-i scriu o scrisoare lui Ceaușescu, avertizându-l că dacă nu-i redau pașaportul mamei mele voi fi nevoit să mă adresez presei occidentale. Am reușit totodată să am sprijinul ambasadorului italian Nicolo Moscato, decan al corpului diplomatic de la București, care a intervenit la cel mai înalt nivel. Cazul devenea exploziv, trebuia evitat scandalul. Securitatea a primit ordinul de a o expedia urgent pe mama la Roma. Când a coborât din avion la Fiumicino, în primăvara lui 1972, era dureros însemnată de chinul așteptării acelei plecări și până la sfârșitul vieții nu s-a resemnat la un exil definitiv, departe de țară.

MANOLE STROICI



În 1940

NĂSCUT în anul 1897 la Iași, într-o familie de vechi boieri moldoveni, Manole Stroici a îmbrățișat, în primii ani ai tinereții, cariera militară pe care a părăsit-o în anul 1923 pentru a se dedica muzicii și sportului.

Talent nativ, M. S. s-a lansat foarte repede ca interpret de romane și șansonete, în anii 1925-1930 fiind răsfățatul iubitorilor genului. Vocea lui fermecătoare, imprimată pe plăci de patefon, mai poate fi auzită și azi, din când în când, la emisiunile radio dedicate începuturilor muzicii ușoare românești.

Către 1930, Manole Stroici își descoperă un al doilea mare talent: tirul. Devine campion național al telere și tir-aux-pigeons pentru ca, după 1932, să reprezinte victorios România în nenumărate competiții internaționale desfășurate în marile orașe europene. Multiplu campion internațional, M. S. a ratat în 1937, datorită unei împrejurări nefericite, titlul european la talere. Iată cum s-au petrecut lucrurile, conform relatării auzite direct de la el. Campionatul European de Talere s-a desfășurat în acel an la Veneția. Lupta pentru primul loc se dădea între sportivul român și campionul Ungariei. După două zile de întrecere, în frunte, detașat, se afla Manole, urmat de rivalul său maghiar. În dimineața probei decisive, românul se afla în perfectă formă dar acuza o ușoară umflătură la falca dreaptă, datorită sutelor de reculuri pe care le suportase în primele două zile de concurs. Observând acest lucru, maghiarul, prieten bun cu organizatorii italieni, a aranjat ca toți concurenții să fie supuși unui control medical.

Extrem de "grijuliu" pentru sănătatea campionului nostru, după consultație, medicul italian i-a interzis să mai concureze iar campionatul european a fost câștigat de contele ungar. Era o nedreptate strigătoare la cer care, ce e drept, pe un plan minor, anticipa parcă nedemna complicitate dintre miniștrii de externe italian și maghiar, respectiv conții Ciano și Csaki, actori importanți în manevrele care au dus la dictatul de la Viena în 1940.

Manole Stroici și-a luat o bine meritată revanșă împotriva campionului maghiar, chiar la Budapesta în anul 1938, cu prilejul Campionatelor Internaționale ale Ungariei. Campionul nostru a învins detașat iar organizatorii, lipsiți de fair-play, i-au trimis cupa și premiul refuzând să cânte Imnul Regal Român.

În toamna anului 1940, Generalul Ion Antonescu, noul conducător al Statului Român, îl numește pe M. S. Șef al Sportului Românesc cu rang de Secretar de Stat. Cu acest prilej, el

a prezentat public noul său domeniu de activitate din care citez, în continuare, câteva fragmente: "Pornim azi la organizarea sportului românesc... Nu urmărim să creăm pepiniere artificiale de vedete ci dorim ridicarea sportului în general, altfel spus, mulți oameni care fac sport, nu vedete... Pe baza acestui principiu vom dezvolta sportul școlar, sportul muncitoresc, sportul premilitar și cel de inițiativă privată". Inteligența și, aș îndrăzni să spun, actualitatea acestor idei, dovedesc că Manole Stroici era nu numai un mare campion ci și un remarcabil teoretician și organizator al mișcării sportive. În perioada mandatului său de Șef al Sportului Românesc, el s-a ocupat exclusiv și cu competență de îmbunătățirea în ansamblu a mișcării sportive, fără a se amesteca în politică. Această atitudine l-a determinat pe Antonescu să-l mențină în funcție și după înlăturarea legionarilor de la putere.

În anul 1941, curând după începerea războiului, M.S. a primit o nouă însărcinare de mare răspundere: instructor general al aviatorilor de vânătoare. Desigur, în atribuirea noii funcții, s-a ținut seama de performanțele fostului campion de tir.

INSTALAREA la putere a regimului comunist avea să-i aducă lui Manole Stroici, pentru tot restul vieții, un lung șir de persecuții, umilințe și suferințe. Începând din 1948, el a fost arestat și anchetat de Securitate de zeci de ori, nu a putut ocupa nici un serviciu stabil și a avut parte de alte numeroase necazuri provocate de oamenii regimului care, deși n-aveau ce să-i reproșeze în mod legal, îl urau pentru că reprezenta un fel de simbol al generației sale și al unei anumite ținute în viață.

În mai multe împrejurări, am încercat să-l ajut pe Manole, de care mă legau nu numai relația de rudenie¹⁾ ci și o deosebită prietenie și afecțiune.

În 1958 lucram ca inginer în Serviciul Producției al unui mare Trust de Construcții. În această calitate, răspundeam de șantierele de pe Valea Oltului și din Județul Vâlcea. Printre aceste șantiere, era unul foarte izolat, "Alimentarea cu Apă a Stațiunii Govora", captarea făcându-se într-un sat de munte numit Barcani. La mijlocul anului 1958, am primit un mesaj de la M. S. care mi-a comunicat că e din nou urmărit de securitate și că vrea să se ascundă. L-am chemat la Barcani, unde l-am strecurat, ca muncitor necalificat, într-o echi-pă care lucra la puțul de captare a Alimentării cu apă. A muncit din greu acolo, vreo două luni, până ce i-a parvenit de la București știrea că soția sa a fost arestată în locul lui. A plecat imediat la București și s-a prelat la securitate pentru a-și elibera soția. După vreo lună de detenție a ieșit slăbit, foarte îmbătrâ-

nit, ferindu-se de prieteni. Nu l-am întrebat nimic, dar din faptul că n-am fost chemat la securitate, am dedus că nu declarase cine l-a ajutat să se angajeze la Barcani.

În primăvara anului următor, m-am transferat la alt Trust de Construcții, în București, unde am aranjat să lucrez ca sudor, un fost camarad de închisoare numit Puiu Năstase²⁾. La mine în casă, acesta l-a cunoscut pe Manole Stroici. Cu toată diferența mare de vârstă dintre ei, Manole și Puiu s-au împrietenit întâlnindu-se de mai multe ori și discutând despre sport, muzică și, bineînțeles, politică.

În vara anului 1959, Manole a venit la mine cu o figură de om chinat și mi-a spus că a fost din nou anchetat de Securitate care încearcă să-i stoarcă informații despre prieteni. Printre cei vizați era și Puiu Năstase, iar unchiul meu m-a rugat să-l avertizez să fie prudent deoarece e "în atenția" securității. I-am comunicat imediat lui Puiu mesajul unchiului meu dar, fostul camarad de închisoare nu a prea luat lucrurile în serios crezând că Manole exagerează. Din păcate, Manole a avut dreptate: la scurt timp după aceea, Puiu a fost arestat. Arestarea și condamnarea lui Puiu Năstase avea să aibă urmări serioase și pentru mine dar, asta e o altă poveste, despre care voi vorbi cu alt prilej.

Întorcându-mă la Manole Stroici, voi arăta că, anii care au urmat au fost din ce în ce mai grei pentru el. După 1960, la o vârstă când, în mod normal, oamenii se retrag să se odihnească, fostul campion, acum fără pensie sau alte mijloace de trai, a început, de la zero, o nouă etapă a vieții sale. S-a angajat ca muncitor la secția de artizanat a unei cooperative și, acolo, a învățat, la 65 de ani, meseria de prelucrare artistică a maselor plastice. Formidabilul talent multilateral al lui Manole l-a ajutat ca, în numai câteva luni, să devină un adevărat maestru al confecționării miniaturilor din plastic. Din mâinile bătrânului boier moldovean, devenit mare meșteșugar, au ieșit în anii '60 și '70, mii și mii de splendide medalioane, iconițe, brățări, bibelouri, jocuri de

șah și diverse podoabe, căutate în special de tineri precum și de toți care doreau să facă daruri mai speciale. În micul atelier pe care l-a deschis, după 1965, chiar în locuința sa din strada Lotusului, aproape de Piața Rosetti, M. S. lucra cu pasiunea cu care a făcut totul în viață, dăruind oamenilor adevărate mici opere de artă. Îmi amintesc că reușise chiar să inventeze un procedeu original de incorporare în plastic a reproducerilor după picturi celebre.

În anii când a lucrat ca mic meșteșugar, cu forme în regulă, Manole a fost în permanentă amenințată că i se va anula autorizația, de către funcționarii și activiștii corupți care-i cunoșteau trecutul. Pentru a putea lucra, el cheltuia aproape jumătate din modestul câștig obținut cu sudoarea frunții și cu prețul sănătății sale. Trebuia să-i mituiască pe netrebnicii slujbași comuniști care își primeau cu seninătate șperțurile ca și cum li s-ar fi cuvenit.

MUNCA îndelungată la o vârstă înaintată, în condițiile necorespunzătoare din micul lui atelier, i-a afectat încet-încet ochii. După 1980, n-a mai putut lucra, ceea ce l-a deprimat profund: nu suporta condiția de bătrân neputincios. Intelectul i-a rămas însă nealterat, până în ultima clipă. S-a stins în 1991, orb, fără să mai fi putut avea înaintea de moarte puterea sufletească să se bucure de prăbușirea comunismului.

În timpuri normale, talentele multiple ale lui Manole Stroici puteau fi folosite pentru binele general. Tăvălugul comunist a împiedicat acest lucru, strivindu-i literalmente jumătate din viață. Fie ca asemenea lucruri să nu se mai întâmple niciodată în România!

Gheorghe Boldur Lătescu

¹⁾ Ziarul "Ordinea" din 23 octombrie 1940.

²⁾ M. S. era unchiul meu, fiind fratele mamei.

³⁾ Puiu Năstase a fost o figură excepțională a Rezistenței anticomuniste din țara noastră. Condamnat prima oară la 5 ani închisoare, în 1949, i-a înfruntat pe torționarii "reeducării" de la Pitești luptându-se chiar cu ei și ținându-le piept. Eliberat în 1954, s-a înscris la Facultatea de Matematică pe care a absolvit-o cu nota 10, dar în ziua examenului de stat a fost exmatriculat ca fost deținut politic. Era în

1959 și Puiu devenise muritor de foame. Pentru a-l ajuta, am intervenit să fie angajat, ca sudor, pe un șantier. Curând însă, P. N. avea să fie din nou arestat și condamnat la 5 ani închisoare, bineînțeles tot din motive politice. După eliberarea sa în anul 1964 s-a înscris la Facultatea de Limbi Străine pe care a absolvit-o cu examen de stat dar, nu a găsit de lucru. A cerut să emigreze în SUA. Nu i s-a aprobat plecarea decât după o dramatică grevă a foamei de 57 de zile. În prezent trăiește în California împreună cu familia.

„Arta” spectacolului în Gulagul românesc

AEXISTAT în Gulagul românesc un fel de teatralitate a detenției, vizând modul în care aparatul represiv a dorit să se manifeste și într-o formă „artistică” maladivă; așa cum a existat un ceremonial al sărbătorilor creștinești, dar nu numai, pe care deținuții au încercat nu doar să și-l asume, ci și să-i dea o măreție de spectacol interzis. Desigur, dat fiind că majoritatea „regizorilor” țineau de instituția represivă, dacă se poate vorbi despre o „artă” a spectacolului, ea se aplică, în speță, în cazul ritualurilor de schingiuire de la Pitești, care culminau cu „liturghiile negre” oficiate de Crăciun și Paști, concepute ca spectacole groțesti și blasfemice. Pe tot parcursul experimentului de la Pitești, de altfel, a existat un fel de teatralitate absurdă, atunci când ea nu era tragică: unii reeducați își amintesc de procedeul mascării în Sfântul Ion, Unchiul Sam, zeul comerțului (!), călugări iezuiți, papă (*Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării de la închisorile Pitești, Gherla*), victimele fiind silită ca travestite astfel să joace rolul de măscărici. Teatralitatea aceasta depindea, oare, de histrionismul personal al lui Turcanu, sau ținea de un carnaval esc aberant care dovedea tocmai aparența, masca reeducării, straturile ei de camuflaj.

Dumitru Gh. Bordeianu, care își centrează cartea de mărturisiri pe originea satanică a reeducării de la Pitești și Gherla (*Mărturisiri din mlaștina disperării*), susține că reeducatorii erau niște îndrăciți și posedați, reeducarea fiind în esență, deci dincolo de tortură, un fenomen metafizic, o înfruntare între creștini și cei posedați de duhul Satanei; autorul insistă obsesiv pe ideea de sectă satanică, văzând în Turcanu un „înger căzut”, bărbat athletic și atrăgător fizic, demonic de inteligent, având un orgoliu luciferic, „turbat” ca violență și „beat” de voința de a fi stăpân. Aspectul asupra căruia Dumitru Gh. Bordeianu glosează mereu este îndrăcirea văzută ca ritual: „Se urmărea dezumanizarea și demonizarea omului, îndrăcirea lui, prin posedare, pentru că toți cei care au trecut prin Pitești-Gherla au fost posedați, unii, cei care au executat ordinele cu scrupulozitate, ireversibil, iar acei care au îndurat teroarea, timp îndelungat, cu toate că au fost posedați, și-au revenit.” Mărturisirea autorului este esențială mai ales pentru „spectacolele” blasfemice realizate de Crăciun și Paști, însoțite de o retorică satanică specifică. Crăciunul anului 1950, de pildă, va fi conceput de reeducatori („spectacolul” era probabil gândit după același calapod represiv pentru toate celulele, la care se adăuga inventivitatea tortionarului de serviciu) ca o ceremonie de ingerare a excrementelor și ca o „corală satanică” prin intermediul unor colinde scabroase. Paștele anului 1951 va fi consacrat de reeducatori ca Anti-Paște hulitor; deținuții sunt siliți să confecționeze cruci din instrumentele de tortură, colindele abjecte de Crăciun sunt înlocuite cu un Prohod scabros, deținuții considerați a fi mistici trebuie să parcurgă camera în genunchi întreaga Săptămână a Patimilor, fiecare purtând o cruce,

este ales chiar și un „Hristos” căruia i se confecționează o coroană de spini, iar cutiile de conserve în care s-a introdus mangal sunt aprinse pentru a tămăia încăperile. Aș observa, însă, că pe lângă componenta teatrală blasfemică, tortionarii nu au putut să evite substratul profund transfigurator al Paștelui; căci, în felul lor, chiar dacă hulitor la nivel oral, deținuții au trăit în mod concret la Pitești un fel de *Imitatio Christi*, deși silită. Alte texte amintesc scene de împărțășanie cu excremente și chiar crucificări (*Memorialul ororii*, dar și Richard Wurmbrand sau Virgil Ierunca) ori „botezul” în latină, căci exista o directivă a pregătirii liturghiei negre mai ales de Paști, printr-un ceremonial obscen. Dacă spectacolul torturii era general, susține Dumitru Bacu, reeducatorii mizau îndeosebi pe asistarea la schingiuri, adesea efectul de a-l vedea pe celălalt torturat fiind mai traumatizant decât acela de a fi tu însuși torturat; „spectacolul” era cathartic în sens aristotelic (spaimă și milă), dar pervertit și pervertitor. Parodierea tuturor sărbătorilor religioase era o directivă, o importanță aparte acordându-i-se ceremoniei falice de Paști: „cămașa lui Hristos” era confecționată dintr-un cearșaf mânjit cu excremente, dar elementul-cheie era falusul-totem pe care reeducații erau siliți să-l adore (D. Bacu, Virgil Ierunca); nu era vorba, firește, despre vreun ceremonial primitiv de fecunditate, ci despre pervertirea sensului Învierii: nu în duh, ci una abject-carnală, Învierea ca defecație; anatomic vorbind, reeducatorii au opus capului și inimii toate celelalte organe omenești considerate a fi inferioare și impure; este o situație patologică pe care, în ultimă instanță, doar psihanaliza poate să o explice.

Același Paști al anului 1951 va fi trăit ca un spectacol înălțător de către Gabriel Bălănescu (*Din împărăția morții*), aflat în lagărul de muncă de la Baia Sprie: Învierea în catacombe, cum o numește autorul, va fi un spectacol improvizat, dar trăit cu intensitate; coborârea cu corfa în abis devine o simbolică urcare pe Golgota (deși mișcarea este în sens invers), clopoțele sunt înlocuite de sfredele, bolțile minei sunt cupole de biserici, lămpașele cu carbid sunt pe post de lumânări, există chiar anafură și sfântă împărțășanie preparată clandestin; în zilele următoare, o parte din informatori se spovedesc, renunțând la colaboraționism, iar deținuții își visează familiile; pentru toți, însă, factorul decisiv al spectacolului este unul auditiv: sunetul „clopotelor” sfredele. Un Paște similar, spectaculos, din anul 1953, va fi înfățișat de Ion Ioanid (*Închisoarea noastră cea de toate zilele*), cu referire la mina de la Cavnic: „lumina” pascală se ia de la lămpile de mină, iar sunetul clopotelor este obținut prin lovirea sfredelelor de oțel (de diferite lungimi), orânduite ca într-un fel de țambal atâmat. N. Steinhardt (*Jurnalul fericii*) va asista și el la un grandios spectacol ecumenic al slujbei religioase în detenție, având senzația de „răpire la cer”; transfigurat, el proiectează rugăciunea colectivă, dar adaptată la nimicul penitenciar, ca pe o revenire în prezent a primilor creștini

aflați în catacombe. Amintind de Crăciunul 1958, Lena Constante (*Evadarea imposibilă*) relatează despre confecționarea din săpun a unui copil Iisus, a ieslei, din paiele saltelei, și a cerului înstelat, dintr-o pânză; femeile deținute erau mai apropiate sufletește de Crăciun, din cauza nașterii sfinte care le amintea condiția lor de mame, de aici nevoia unei teatralități, chiar dacă miniaturale (deși Lena Constante nu comentează acest fapt).

DAR, arta spectacolului în Gulag nu se referă strict la „montările” marilor sărbători creștine. Același Ion Ioanid va descrie amănunțit spectacolul „Revisita Pitești...1959”, realizat de deținuți, de Anul Nou, operă colectivă la care participă „actori”, „regizori” și „autori” care repetă din timp, având o uvertură urmată de un spectacol penitenciar de revistă despre viața deținuților politici, dar conținând și portrete sarcastice ale gardienilor sau ofițerilor; spectacolul este explicit ironic și pamfletar, după modelul spectacolelor de revistă din capitală, în genul ironic-sugubăț al lui Tănase. Recitaluri de poezie și concerte de colinde au avut loc în majoritatea închisorilor, dar spectacole de revistă clandestine, precum acesta, pentru uzul deținuților, și denunțător la adresa oficialităților, niciodată.

Tot de „arta” spectacolului în Gulag ține și hora bonetelor, despre care povestește Lena Constante (*Evadarea imposibilă*), chiar dacă este vorba despre un joc infantil ridicat la rang de dans macabru, dar evident cu efect exorcizator. Un cerc de femei de toate vârstele (în fapt locuitoarele celulei pe care autoarea o denuțește „cimitirul săracilor”) se învârtă, dansând, cu vitează tot mai mare, în timp ce fiecare

femeie își ia boneta de pe cap și o pune pe capul vecinei, într-un vârtej stopat doar din cauza oboselii sau a prudenței față de gardieni. Este un joc cunoscut în închisorile de femei, dar pe care Lena Constante îl ridică la rang de spectacol. Femeile se defulează atât fizic, cât și psihic, vivificându-se, cele tinere se joacă într-adevăr, iar cele bătrâne uită de mizeriile senectuții. Este o horă infernală doar aparent, având în vedere decăderea fizică a deținuților politici, fiind vorba, de fapt, despre o evadare ludică.

Cele prezentate până acum sunt niște spectacole „mari”, în care teatralitatea este explicită, atât din partea tortionarilor, cât și din partea deținuților. Pe lângă acestea au existat o serie de spectacole „mici”, fără anvergură teatrală, precum, de pildă, microrecitalul unei deținute care a concertat mental la pian, urmărită fiind de întreaga celulă. Scena, despre care depune mărturie Lena Constante, a fost concepută lucid ca spectacol, iar nu ca o improvizație. Pe de altă parte, la limita dintre „spectacol” și tortură se află reprezentarea băii, instrumentată de gardieni ca ritual al omnipotenței represive, și resimțită de deținuți ca revelare grotescă a decrepitudinii și a promiscuității umane. Dacă gardienii aspiră conștient sau nu la un spectacol de marionete nude, prin care își verifică și experimentează puterea regizorală de manipulare, deținuții sunt actori și spectatori oripilați de propriul lor joc silit. În toate memoriile de detenție, baia primește această conotație, dar mai mult decât teatralitate ori spectacol al trupului batjocorit, ea devine pregnantă printr-o picturalitate grotescă, amintind de cortegiile thantice medievale.

Ruxandra Cesereanu



Constantin Brâncuși: *Rugăciunea*



Un alt cod teatral

PE 11 și 12 mai, compania japoneză *Théâtre du Sygne* a prezentat la București, la sala Izvor a Teatrului Bulandra spectacolul *Madame de Sade* de Yukio Mishima, în regia lui Moriaki Watanabe. Teatrul se află într-un turneu în Europa de est și va juca spectacolul și la Craiova, și în cadrul Festivalului de teatru de la Piatra Neamț. Directorul companiei *Théâtre du Sygne* este Seiya Tamura, fost director al *Panasonic Globe Theatre* din Tokyo, un cunosător al fenomenului teatral din România, cel care a selectat pentru festivalul *Shakespeare*, de-a lungul timpului, trei producții românești: *Titus Andronicus* al lui Silviu Purcărete, *Poveste de iarnă* și *Iulius Caesar* realizate de Alexandru Darie.

Piesa *Madame de Sade* a lui Yukio Mishima, una dintre cele mai importante personalități literare ale Japoniei contemporane este superbă în sine, este un text poetic în care șase personaje feminine, șase ipostaze tipice ale lumii sociale și morale, țin cu o precizie matematică povestea marchizului de Sade. Iubirea și fidelitatea conjugală, pasiunea carnală debordantă, naivitatea, or-

dinea socială și morală, religia, sînt, în același timp, planurile complexe ale acțiunii dar și atributele esențiale ale unui personaj sau ale altuia. Tensiunea textului este provocată și susținută pe de o parte prin derularea, *in absentia*, a poveștii marchizului de Sade, o figură aplecată spre sexualitate și perversiune, iar pe de altă parte chiar prin confruntarea directă a celor șase personalități feminine aflate de diferite. Vocile femeilor formează de fapt chipul marchizului de Sade, el însuși o personalitate complexă care însumează ceea ce prezintă desfășurat evantaiul feminin. Controversatul personaj este pretextul controversei personajelor în exclusivitate feminine din text.

Pilonul spectacolului este textul în sine. Din păcate, acesta este și cel mai greu de urmărit pentru că titrarea în franceză este sumară, sintetică, pierzându-se din savoarea replicilor, și chiar cu multe greșeli de limbă. Regia spectacolului este, poate inevitabil, statică, lineară, deloc spectaculoasă, în maniera unui teatru tradițional european. Impresionează însă tehnica și perfecțiunea interpretării, cu rădăcini în solida școală de teatru japonez (două din-



Imagine din spectacol

tre actrițe sînt vîrfuri ale școlii *Takarazuka*). Rostirea, inflexiunile și modulațiile vocale, relația între voce și corp, între actor și personaj sînt cîteva remarcabile atribute ale interpretării. Probabil codul nostru teatral, mai cald, mai expansiv, mai dinamic percepe greu sau prea puțin codul teatral japonez, pus în valoare în spectacolul lui Moriaki Watanabe în special prin rigoare, precizie și tehnică actoricească, și nu aflat prin exprimarea unei idei rezizionale evidente. Scăpînd în mare parte frumusețea textului, a replicilor, pierdem ceva și din atmosfera spectacolului. Pentru că ceea ce se întîmplă pe scenă pare mai puțin interesant și mobilizator decît ceea ce se spune în piesă. Emoția lipsește pentru a lăsa în întregime loc perfecțiunii tehnicii, ferme dar reci. Sau poate numai așa poate fi pus în scenă Mishima, iar emoția dramatică este concentrată în replică, restul fiind o încărcătură inutilă. Decorul, trei panouri imense, trei picturi ale lui Toshimitsu Imai, și costumele subliniază suprapunerea celor două direcții

ale spectacolului: exotismul oriental și linia de epocă a teatrului european.

În orice caz, această întîlnire teatrală este o experiență profitabilă, deloc lipsită de interes, încă o deschidere spre fenomenul cultural și teatral japonez. Turneul la București al Companiei *Théâtre du Sygne*, condusă de Seiya Tamura a fost organizat și susținut de Primăria Capitalei, Teatrul Bulandra, UNITER, cu sprijinul Hotelului București.

Anotimpul festivalurilor

EVARĂ înainte de vreme, e cald (prea), e frumos, e teatru! A fost festivalul de Teatru-Imagine de la Satu-Mare, cu directorul său Cristian Ioan, a fost Festivalul național I.L. Caragiale la Iași și tocmai cînd s-a terminat a început, pe 18 mai, ediția a XII-a a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamț. Ultimele ediții au fost organizate și coordonate de doamna Ana Scarlat, anul acesta frîiele au fost preluate de directorul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, domnul Corneliu-Dan Borcia. Festivalul se întinde pînă în data de 26 mai, programul este dens și variat, cuprinzînd spectacole din țară și din afară, care se vor juca și în spații non-convenționale (Casa de copii nr. 3, pivnița Curtea Domnească, platoul de la Turnul lui Ștefan, platoul din fața teatrului, Muzeul de Artă), premiere, spectacole *hors concours*. Festivalul va fi deschis de compania japoneză *Théâtre du Sygne* cu *Madame de Sade* de Mishima și se va închide cu *Istoria comică a magului Faust* al Trupeii pe butoaie condusă de Victor Ioan Frunză. Premierile anunțate sînt *Antigona* de Sofocle în regia lui Mihai Măniușu, scenografia - Doina Levița, în rolul titular - Oana Ștefănescu și *Jucăria de vorbe* după Argezi, un spectacol pentru copii (și nu numai!) realizat de Alexandru Dabija. Participă în festival Teatrul *Thalia* din Budapesta cu *Tartuffe* de Molière pus în scenă de Tompa Gabor, *Chira Chiralina* după Panait Istrati, spectacol realizat de Cătălina Buzoianu și scenografia Irina Solomon și Dragoș Buhagiar la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila (premierea a avut loc recent), *Ciocolii vechi și noi* după Nicolae Filimon, în regia lui Gelu Colceag la Teatrul de Comedie, *Anna Karenina* după Lev Tolstoi, Teatrul Național *Mihai Eminescu* din Chișinău, regia - Sandu Vasilache, *Leția* de Eugen Ionescu, în regia lui Horațiu Mălăele la *Theatrum Mundi* și multe altele. *Hors concours* vor fi prezentate și spectacolele: *Orfanul Zhao* al teatrului gazdă, în regia lui Alexandru Dabija, scenografia - Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, *Întorcere la Eminescu*, recitalul lui Ion Caracmitru, secondat la pian de Mariana Izman.

Sperăm ca acest festival să fie o nouă bucurie pentru teatru, o întîlnire deschisă și profitabilă dacă nu pentru toată lumea, măcar pentru cei care-și doresc acest lucru. (M.C.)

Cîteva cuvinte despre «Florica»

INTR-O căsoaie cît toate zilele și prevăzută poate în acest scop, adică preparată dinainte ca să încapă la început toate zilele pentru ca la sfârșit să fie toate înghesuite într-o cutiuță, am auzit un strigăt și el cît toate zilele, ieșit dintr-o gură cunoscută, care nu-și mișcă buzele: - Hai sictir!

Căsoaie fără semn distinctiv al trecerii de la profan la sacru, de la existență la pulbere, căsoaie neînchinată nici unui Dumnezeu dar închinată tacit tuturor, ca un compromis al tuturor compromisurilor, adică un fel de marcă prin omisiune a unei noi religii universale și deci multi-pluri-teiste a tuturor religiilor din trecut, din prezent și poate din viitor. Oare aici vor veni să se prosterne și să se închine extra- sau intra- tereștrii picați din văzduh, sau reieșiți din pământ și din cutiuțele în care au fost înghesuiți, veniți era să spun din cer, cu

toate că știu că nu pot coborî în acest caz precis decît din înălțimi? O voce: - Hai sictir!

Totul avea aerul unui act ilegal. De altfel în interiorul căsoaiei, de jur împrejurul pereților, erau stivuite zeci și zeci, sute și sute, mii și mii de cutiuțe pe care scria printre altele: «ilegalist de la început» sau «ilegalist de la urmă». Florica Holban stătea culcată și se uita la mine care mă uitam la cutiuțe. O voce: - Hai sictir, uită-te la mine, nu la ăștia! Eram prezent la săvârșirea ritualului de intrare a Floricăi Holban în ilegalitate. Dar nu în ilegalitatea celor de pe margine, ci în ilegalitatea tuturor zeilor și dumnezeilor care ne-au făcut pe noi, sau pe care i-am făcut noi. Un țîrcovnic fără voce, fără glas, dar mai ales fără har, prefăcea în stil absolut personal ceea ce ar fi putut părea melopeea pierdută uitată și regăsită în ecurile multi-

ple din paginile dantești ilustrate de Gustav Doré. Pe mine m-a enervat ultima mediocritate și m-am întors cu spatele. Nevăzut am impresia că nu-l aud, îmi vine să plîng. Îmi închipui într-un soi de «imagine cu imagine», zilele ei și zilele mele la Sahia. - N-ai un filtru?, - Am, dar îmi dai acumulatorul tău pentru mâine? - Bine, uite cheia de la dulapul meu, îl iei cînd vrei, îl pui la loc și cheia o dai lui Paul.

Paul era sotul ei zis și Mălai Mare, cum îl numeam cu tandrețe între noi, ferindu-ne să-l numim așa în față, ca nu cumva să se simtă jignit. Paul era un om bun, cu siguranță cel mai bun om din Studio. Unul din teribili dictatori cu care ne-a dotat Dumnezeu l-a luat cu el într-o călătorie în Asia, unde s-a îmbolnăvit de o boală asiatică teribilă. Cînd a fost vorba să plece Paulică la doctor în străinătate, dictatorul a spus: - Niet!, și Paulică a murit.

Paul era operator, Florica era operator, eu eram operator.

Cînd monstruozițiile au devenit curente și indispensabile și cînd am înțeles că sunt ireversibile, am avut șansa să pot pleca în străinătate. O voce: - Hai sictir! Întoarce-te îți zie. Uită-te la mine!

Mă întorc și ce văd? Cineva o trage de mâini și vrea să o oblige să țină o lumânare. Florica moartă, nu vrea să țină lumânarea aprinsă. Cred că-i este frică să nu se ardă. Acel cineva insistă și-mi dau seama că nu poate ține lumânarea pentru că are mâinile legate. «Chiar și aici?», mă întreb în gând. - Hai Sictir!, o mai aud în timp ce coboară. Sus rămâne tinerețea mea îmbătrînită înainte de vreme, în timp ce jos se prepară mistuirea unei alte părți a tinereții noastre comune, - HEI, SERGIULE, CÂND NE MAI VEDEM? - LA URMĂTORUL! - HAI...

Sergiu Huzum

Concursul Internațional „George Enescu”, 1996

INTR-O conferință de presă - prea puțin frecventată - Maestrul Cristian Mandel, Directorul General al Concursului Internațional „George Enescu”, a anunțat mult-așteptata ediție din toamna aceasta - 10-17 noiembrie - care va cuprinde probe de pian și canto, urmînd să alterneze în anii viitori cu vioară și compoziție.

Așa cum e firesc, numele celui pe care îl cinstește concursul se află înscris în repertoriul vast și de mare dificultate; cu piese obligatorii figurează *Suita op. 10* pentru pian și cele *7 cîntece pe versuri de Clément Marot*. Facultativ, răsplătită cu un premiu special, este interpretarea uneia dintre *Sonatele* de pian. Această formulă e menită a ocoli unele piedici organizatorice și, în același timp, a capta interesul concurenților pentru aceste capodopere prea puțin cîntate.

Premiile, constînd în sume importante (corespunzătoare cu cele practicate în alte concursuri de seamă), turnee de concert în România, participarea la următorul Festival Enescu și gravarea unui CD, pot constitui o miză îndeajuns de atrăgătoare pentru aspiranții la glorie.

Chiar dacă demararea este tîrzie, să sperăm că în această fază de redimensionare a sa, Concursul va reuși să-și recîștige locul pierdut printre marile întreceri muzicale europene. (Elena Zettovicoanu)

Cu și fără bun-simț

ERA de așteptat ca o absolută a Secției de Literatură Engleză a Universității din Cambridge (Emma Thompson) să fie atrasă de posibilitatea de a ecraniza un roman de Jane Austen, autorea băgată în seamă în ultima jumătate de deceniu doar de producătorii de televiziune. Mai greu de prevăzut a fost succesul pe care filmul *Rațiune și Simțire* l-a avut în 1996, la 200 de ani de la scrierea romanului. Adică într-o perioadă de înflorire a "neo-polarului", a filmelor în care violența contemporană crește vertiginos, ca doza zilnică a morfinomanului.

Deși citit cu alți ochi de către spectatorul zilelor noastre (vorba vine "citit", pentru că el e obișnuit cel mult cu lectura *display*-ului computerului) *Rațiune și Simțire* demonstrează că disponibilitatea pentru poveștile romantice este eternă.

Faptul este înduioșător și tragem nădejde că sfârșitul lumii n-ar fi chiar atât de aproape. Cine știe, poate că

Rațiune și Simțire (Sense and Sensibility) o producție *Mirage* 1995. Scenariul: Emma Thompson, după romanul lui Jane Austen. Producător executiv: Sydney Pollack. Regia: Ang Lee. Cu: Emma Thompson, Alan Rickman, Kate Winslet, Hugh Grant. Distribuit de Guild Film România

Legături riscante (Never talk to strangers) o producție *Alliance* 1995. Scenariul: Lewis Green și Jordan Rush. Producător executiv: Rebecca de Mornay. Regia: Peter Hall. Cu: Rebecca de Mornay, Antonio Banderas. Distribuit de Guild Film România.

primii redactori ai Bibliei au făcut și ei o eroare de tipar... Dacă dragoste și dacă lumea încă se emoționează în fața ei, înseamnă că putem fi optimiști. Așa cum au avut îndrăzneala să fie producătorii lui *Rațiune... când au pariat pe o scenaristă debutantă* (Thompson) și pe un taiwanez (Lee) chemat să facă un film *à la manière de Ivory*.

Nu mă număr printre mulții adoratori ai filmului lui Ang Lee. În plus, am fost uluit de mormanul de laude cu care critica a copleșit-o pe fosta doamnă Branagh pentru adaptarea romanului lui Austen. Un film lung cât o zi de post, a cărui scenaristă cu greu a putut cenzura din cele "300 de plagini scrise de mână" rezultate din prima dramatizare a scenelor romanului lui Austen (după cum se confesează într-un jurnal Emma Thompson). Recunosc, sînt subiectiv: niciodată nu am înțeles de ce se acordă un premiu pentru "cea mai bună adaptare". Care sînt criteriile care stau la baza deciziei juriului în cazul acestei secțiuni? Este vorba de o lectură în grup a sursei de inspirație, făcută de către jurați pentru a verifica... mă întreb din nou, ce? "Fidelitatea" față de subiectul inițial? Sau, dimpotrivă, "originalitatea" scenaristului? Capacitatea lui de "a broda" pe gherghelul unui alt autor fără a-i deranja mileul inițial? Inspirația de a selecta, din materia narativă de mare întindere pe care și-o permite un roman, epica esențială? Sau pur și simplu, numele autorului ecranizat, cu cât mai de demult defunct, cu atât mai bine? Toate la un loc, veți spune. Nu s-a inventat însă balanța care să cântărească legumele ghiveciului ăsta, cred eu. Ca să



Greg Wise și Kate Winslet în *Rațiune și Simțire*

nu mai spun că pentru un scenarist - american, cel puțin - "a adapta" înseamnă chiar simpla redactare a unui fapt de viață, chiar dacă nu face parte din patrimoniul literar (cf. Linda Seger, *The Art of Adaptation: Turning Facts and Fiction into Film - Artă adaptării - Cum să transformi realitatea și ficțiunea în filme*).

Categoria "cea mai bună adaptare" este o găselniță inutilă, generată de frica de a pune pe același plan producții care se inspiră din "marea literatură" cu filme excelent scrise doar pentru marele ecran. Imaginați-vă dilema în care s-ar fi aflat membrii AMPAS dacă ar fi trebuit să acorde Oscarul pentru scenariu unui singur film. Ce credeți că ar fi ales între *Suspecți de serviciu* (magistrală lecție de naratiune cinematografică, premiată în acest an la categoria "cel mai bun scenariu original") și *Rațiune și Simțire*? Eu unul nu îndrăznesc să răspund... o Academie nu poate fi niciodată iconoclastă.

SĂ VIZIONĂM, pe repede-înainte, și o premieră - *Legături riscante* - pentru a compara pasiunea romantică a secolului XIX cu amorul "safe" (sau, mă rog, undeva pe-acolo) făcut cu Apocalipsa la timp în prag de mileniu III.

De la Jane Austen încoace multe s-au schimbat pe frontul războiului sexelor. Majoritatea filmelor din ultima vreme ne prezintă eroina solitară, *self-made woman*, mereu decepționată de masculii (prototipul este Sharon Stone din mai vechiul *Sliver*, model preluat cu mai mult sau mai puțin succes în majoritatea filmelor recente; "mă bătea spune frumoasa Pfeiffer în *Minți periculoase*, și, privindu-i zulfii blonzi, buzele perfecte și privirea veșnic melancolică urăști brusc toți bărbații de pe fața pământului). Însingurarea dăunează însă psihicului și Rebecca de Mornay decide în *Legături riscante* să treacă peste porunca părintească - *Don't talk to strangers!* - asumându-și riscul de a face amor cu un Banderas pe a cărui burtică hamburger-ii americani au lăsat urme vizibile. Mai surprinzător decât faptul că femeia americană, frustrată cam mult în ultimul deceniu de hiper-feminism, trece la acțiune uitînd de sintagme precum "hărțuire sexuală", este finalul "tragic" al acestei producții hollywoodiene de duzină. Spre deosebire de happy-end-ul romanului lui Jane Austen. Nu vă faceți însă iluzii. *Legături riscante* nu înseamnă neapărat *Legături primejdioase*.

Lucian Georgescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

PICTORUL Constantin Răducan din Lugoj și sculptorul timișorean Ștefan Călărășanu au deschis împreună, la Galeria Helios a filialei UAP Timișoara, o expoziție care întregeste oarecum imaginea artei bănățene, cunoscută mai degrabă prin extremele ei. Amplele expoziții, manifestările artistice, festivalurile de performance, găzduite în spațiile Muzeului de Artă din Timișoara și organizate în ultimii ani de Ileana Pintilie, au cultivat și ele această schemă binară: experiment-tradiție, Orient-Occident, limbaje alternative-limbaje consacrate. Și în prelungirea acestui enunț, personalitățile paradigmatiche ale artei bănățene sînt Constantin Flondor, prin spiritualismul său auster, derivat din estetica și din practica grupului Prolog, și Sorin Vreme, cel care se distribuie cu egală dezinvoltură pe spațiul cuprins între desen-multimedia-instalație-performance. Dar în afara faptului că reprezintă orizonturi și atitudini artistice radical diferite, ei sînt și timișoreni cei mai prezenți, în București și nu numai, la manifestările importante în care își regăsesc opțiunile și programul estetic. Chiar dacă mai puțin integrată în acțiuni și în experiențe de grup, și, în consecință, mai puțin cunoscută, arta plastică bănățea-

nă cuprinde un număr mare de personalități perfect definite dar care se situează în ceea ce am putea numi zona de mijloc, zona de echilibru, la egală distanță față de ambele atitudini mai sus amintite. Și expoziția lui Constantin Răducan și Ștefan Călărășanu semnalează tocmai această situație; a artistului care își asumă un destin fără a-și clama apartenența, care încearcă să refacă pe cont propriu ceea ce istoria artei a experimentat, însă în nici un caz nu a epuizat. Pictura lui Constantin Răducan și sculptura lui Ștefan Călărășanu sînt exemple tipice, deși absolut diferite ca motivație și ca expresie, de artă fără doctrină, de coabitare cu ideea plastică fără a cădea în ideologie.

Pictura lui C. Răducan se găsește la limita reflecției culturale cu o anumită urgență a exprimării. Temperament romantic, predispus la gesturi decisive și cu o puternică percepție a senzorialității lumii, pictorul își reprimă și își ordonează energiile supunîndu-se unei discipline culturale. Fără a le cultiva în sens strict, el recurge la genurile cunoscute ale picturii - și, uneori, chiar la modele și la episoade iconografice deja consacrate în istoria artei - pentru a-și tempera impulsurile și pentru a da o finalitate irepresibilei lui forțe de exprimare. Peisajul și natura statică, por-

tretul și compoziția, citatul din pictorii nordici sau italieni, glosa pe marginea programelor sacre, radiografia mîinii ca probă de virtuozitate și ca posibilă sursă a unui limbaj specific sînt tot atîtea premise culturale folosite ca agenți coagulatori. Ca elemente de sistematizare a unui flux aluvionar. Dar, deși Constantin Răducan pornește de la convenții culturale, el nici nu-și complică și nici nu-și intelectualizează ostentativ discursul. În pofida recursului la cultură, pictorul rămîne un vitalist, o natură activă care trăiește în proximitatea zbuciumului dionisiac. Privirea lui este expansivă, centrifugă și globalizatoare.

La antipodul temperamental și formal al picturii lui Răducan se găsește sculptura lui Ștefan Călărășanu. Pe lângă complementaritatea ei de limbaj, arta sa oferă și o complementaritate de viziune și de înțelegere a formei. Tot ceea ce Răducan complică și multiplică, sculptura lui Călărășanu restrînge și concentrează. Cioplitor prin vocație, păstrînd încă față de cioplire acea devoțiune care transformă tehnica în artă, el nu inventează forme, nu are vanitatea provocării neantului. Formele sale preexistă, au o identitate, o funcție, un anumit statut moral și simbolic. Cu alte cuvinte, ele sînt forme deja

investite. Sculptorul le identifică, le decontextualizează, le sustrage utilității lor inițiale și le creează un nou statut, unul ambiguu și derutant. Ciclul de clopote pe care îl expune acum este, înaintea oricărei alte posibile interpretări, o meditație strictă asupra formei, asupra vigoriei și asupra fragilității ei. Deși cucerit de volum, pe care îl conservă cu o infinită precauție, sculptorul testează în același timp și posibilitățile de a-l submina, de a-i anula ponderea gravitațională prin diafanizarea suprafeței, prin modularea ei pînă la iluzia transparenței. Foarte puternicul instinct cultural, nevoia de ritm și de echilibru, se transformă la Ștefan Călărășanu în conștiință artistică. În funcție de care sculptorul își construiește propria mitologie: el este o instanță rece, un contemplator al materiei care-și găsește rațiunea în formele culturale pe care și le însușește cu o liniște imperturbabilă. Conștiința sa lipsită de traume, fascinată de lucrurile împlinite și așezate într-o lume care și-a dobîndit tihna, adaugă expoziției de la Helios dimensiunea ei apolinică. Ștefan Călărășanu, prin clasicismul său hedonist și calofil, este un partener perfect pentru pictura lui Constantin Răducan. Și invers.

**PREPELEAC**de Constantin
Toiu

Saftu a lu' Gherase

CA MEDIC, inginer, avocat, finanțist, fără studii temeinice, nu vei face față nicăieri și în nici o împrejurare. Se poate trișa sigur și-aici. Incompetența însă și dezastrele materiale și morale se văd imediat. A doua oară păcăleala, - dacă poate fi vorba de o păcăleală, - nu mai merge.

Scriitor, în schimb, poate fi orișicine. Nu trebuie neapărat învățatură. Nu trebuie experiență. Nu trebuie nimic decât s-o pui în capul numelui: *scriitorul cutare...* Culmea e că acestei profesii, căreia nu i se găsește nici o întrebuintare, - după cum afirmă un ilustru om de litere francez, ...culmea e, repet, că toți i se închină nelămuritei meserii asemeni unei religii absconse, și nu toți, nu mulți, însă desui, țin morțiș să fie numiți astfel: *scriitori* (ceea ce-l făcea pe Arghezi să adauge răutăcios: *de vagoane*).

Sînt oameni serioși, juriști, miniștri, șefi de partid, stimabili, morali, familisti, care au scris în viața lor niște biete broșurele sau epigrame rostite de obicei în cercuri intime și care, la bătrînețe, în culmea venerabilității profesionale, politice etc., nu mai vor să fie nimic altceva decât *scriitori*. Deși nu au nici o carte și mai mult au tras cu urechea la Cincinat Pavelescu. Ei, merge, desigur, în stil, minor, un fel de Juvenal, se poate; dar trebuie să fii Cincinat și să ai neapărat panasă.

Un singur om am întîlnit care aprecia foarte mult profesia aceasta de scriitor, adevărat. Un țaran bătrîn analfabet, sînd de vorbă cu mine pe prispa casei sale de chirpici, într-o seară de august, îmi spusese, aflîndu-mi meseria, că e o muncă grea, grea de tot să scrii cu mîna ta, slovă cu slovă, o carte întreagă, groasă, și că el, țaranul, în tinerețe, încercînd să învețe să scrie, se chinuia rău, răsucindu-și limba în gură, și în afară de *Io sunt Saftu a lu' Gherase născut 1904*, - mai departe nu mai putea să meargă. Nu să gîndești. Nu să concepi. Nu să construiești. Să scrii cu mîna ta, fizic, literă cu literă, un volum întreg! Aftita doar. Fusesse cel mai mare elogiu pe care îl primisem pînă atunci. Și, azi, dacă, scriind, mîna începe să-mi tremure de oboseală, mă opresc și mă gîndesc la Saftu a lu' Gherase născut 1904...

*

UN PROZATOR talentat, înainte de revoluție, l-a întrerupt la o ședință pe un activist agramat și pretențios cu vorbele acestea care parcă făcură explozie în sală: "Tov. D., bagă bine de seamă, dom'le cum vorbești și ce spui, că eu pot să te fac nemuritor." În sensul, desigur, că scriitorul putea să scoată din el un personaj care să rămînă în galeria vestită a literaturii noastre. Lumea încremenise. Pe urmă se trecuse pe glumă. Vasăzică o putere există, a scriitorului, - să înveșnicească, ceva fără de nici o cheltuială, decât prețul efortului mental și al literelor înșirate. Față de veleitari care își spun peste tot scriitori, uitînd că nici nu ești, ce pretinzi cu atît tapaj de a fi, sau că apelațiunea în sine face suspect purtătorul ce o tot repetă, nesigur pe el, ...față de acești agitați social și politic întîlniți pe la toate întrunirile de tot felul și mai ales în cele

de la t.v., scriitorul veritabil nici măcar nu se vede, nu se simte, excepțînd cărțile pe care el le mai scoate, din cînd în cînd, și cu profituri de rîs. El își vede de treabă, neremarcă, nepomenit de corul sicofanților și dacă are parte de ceva, are de înjurături și de ocări. Fiindcă și tăcerea la ocări și înjurături este un răspuns. Iar acest răspuns-mut îl percep de regulă neisprăviții precum și caracuda ce nu dobindi nici măcar darul de a înjura cu talent. Niște "scîrța-scîrța", cu maț gros.

*

O DATĂ se întîmplă să răspundă, peste doi-trei ani, scriitorul bălăcărît, și-o scrisese scurt ca un găinaț trîntit din zbor drept pe nasul borbănat al hipochimenului. Care găinaț întrece, ca forță expresivă, zeci de tomuri de polemică. Îmi aduc aminte că P. Cotty, celebrul cu parfumurile, l-a agresat vreo trei-patru ani la rînd pe Leon Blum directorul lui *Le Populaire*. Că e un vîndut, că e un jidan, că e un pervers frecventînd societatea înaltă ș.a. Leon Blum n-a răspuns nici pîs trei-patru ani. Pînă în ziua în care Cotty a dat faliment. Atunci, în editorialul său săptămînal, Leo Blum, scriind, în articolul său de serviciu, despre impozite, a pus la urmă un P.S. în care scria doar afit: *L'Odeur n'a plus d'argents*, - inversîndu-l pe *L'Argent n-a pas d'odeur*, - parfumistului care dăduse chix. Cum ar veni: *Mirosul nu mai face sau nu mai are parale*, - vițăvercea... Leon Blum. Care era prieten bun cu Marcel Proust...

■

Ocean

Un vis în doliu

ÎN NOAPTEA cînd am citit interviul cu renumitul scriitor - era în toiu verii - am avut un vis bizar. Se făcea că eu eram Negoșescu și că murisem. Mă duceau la groapă într-un "sicriu bogat". În fața dricului se ostenea o fanfară bacoviană. Bătea vîntul și coroanele agățate de-a dreapta și de-a stînga carului foșneau nerrespectuos. Căii mergeau la pas pe ulița mare, dar nimeni dintre tîrgoveți nu se oprea la trecerea convoiului să se încline în fața rămășițelor mele pămîntești. Eram atît de revoltat încît am bătut cu pumnul în peretele de carton și am poruncit cioclilor cocoțați pe capră să stea. Nu mă ascultară. Am ridicat capacul, am scos capul și am strigat indiferenților de pe trotuare: "Ei, nu mă recunoașteți? Sînt eu, Nego. Uite, am murit! Aplaudați-mă un pic!" Nici o privire, nici un semn de amicitie. Dricul, care se legăna amenințător, s-a oprit brusc la o rîspîntie. Treceau coloane de infanteriști cu puști lungi, rusești. "Sînteți ruși?", îi întrebai însetat de contacte. Soldații își vedeau de marșul lor în tăcere. Erau slabi și gîrbovi. "Stați puțin! Lăsați tropotul acesta de tur-

mă care merge la moarte și ascultați-mă! Eu sînt Nego. Ați auzit de mine? Mă ocup de Dostoievski. M-ați citit? Văd eu că nu m-ați citit. Nu sînteți știutori de carte."

Cînd trecu și ultimul soldat schiopătînd, cioclul cel mare învîrți biciul și plesni o dată. Șfichiul de mătase rupse trei trandafiri dintr-o coroană, pe care îi lepădă la picioarele unei fete de o rară frumusețe. Ea îi culuse, mulțumi grațios și veni mai aproape. Eram îngrozit. Dacă vrea să se suie în carul mortuar, ce mă fac? Urlai înnebunit: "Înapoi! Înapoi!" Fata se dădu puțin înapoi, se împiedică și căzu. Căii porniră din nou, dar se încurcară curînd. Multime de vînători îmbrăcați în uniforme verzi, cu pălărioare semețe în cap, își făceau loc printre lume. I-am salutat frenetic: "Sînt de-al vosotru, ioi, cît vă iubesc!" Ci vînătorii zoreau mîndri mai departe fără să-mi dea atenție, doar ultimul îmi mărturisî într-o limbă străină: "Nu vorbim românește".

Cînd am ajuns la cimitir, pe alea principală erau înșirați zeci de critici literari, fiecare cu cîte un coșciug în față, unul mai arătos ca altul.

Îmi pregăteau locul și rangul pentru posteritate, rugîndu-mă să accept sentința și sicriul lor. Coborîsem acum din dric; înaintam greoi pe drumul pietruit, alături de un alt Nego care mă susținea de braț: "Intră tu", îl poftii eu pe tovarășul meu. "Ba tu", făcu el. "Te plîngeai că nimeni nu te agreează. Ce ingrat ești! N-ai decît să alegi." Sub un copac se aținea fata căreia îi căzuseră la picioare florile rupte de bici. Mai harnică decît ceilalți, ea săpase și groapa. Curățata uneltele de țărînă, zîmbind cu vino-încoace. Nego celălalt mă apucă energic de mînă. Repeta sadic niște versuri absurde: "Iată fata/ Și lopata". Rîdea sardonice și mă împingea: "Du-te!" O panică nemai-pomenită mă învălui. Începui să urlu. În zădar mă zbăteam să mă slobod din cleștele degetelor sale... dar m-am trezit. După ce m-am spălat cu apă rece pe ochi, am telefonat la München. "Nego, uite ce am pățit. Am avut un coșmar. Te-am visat." Și i-am povestit visul. Dar el nu s-a amărît. M-a felicitat: "Ai avut un vis pe măsura mea. Bucură-te!"

Eu însă nu m-am bucurat.

Paul Miron

**SIMULACRELE
NORMALITĂȚII**de Eugen
Negrici

Romantismul românesc - versiunea școlară

ESTE impresionant efortul istoricilor literari români de a așeza o bună parte a producției artistice a secolului trecut sub semnul unui curent de mare prestigiu european - romantismul. Un romantism românesc apropiat, puțin decalat, întrucîtva în timp de variantele lui apusene ne ar îngădui să subînțelegem apariția, în epocă, a unei anumite tendințe - conștiente - de sincronizare, poate prima din istoria fenomenului nostru literar. Înțeleg bine dorința cercetătorilor de a vesti ieșirea din izolare și intrarea în circuitul european, dar amploarea și semnificațiile date curentului mi s-au părut mereu exagerate. Manualele școlare au făcut dintr-un articol-program de politică culturală fără nici un argument de ordin strict estetic și apărut în primul număr din cele trei ale revistei numite *Dacia literară* un veritabil manifest al romantismului românesc de care pașoptismul a fost apropiat pînă la identificare. Și asta în pofida reticențelor, a măsurătorilor exacte, a disocierilor subtile operate de profesorul Paul Cornea acum mai bine de două decenii într-o carte fundamentală (*Originile romantismului românesc*). La vremea ei, ea ne-a ajutat să înțelegem prefacerea, în secolul trecut, a "spiritului public" și evoluția mentalității sub presiunea cu precădere a evenimentelor politice și sociale asupra căreia se atrage apăsător atenția. Gloria disproporționată a romantismului românesc se hrănește în bună măsură din asocierea lui cu ideologia unei mișcări politice viguroase, de redeşptare națională. S-a pus în circulație sintagma "romantismul nostru politic". Or, s-a

uitat faptul de neignorat că definitorie la noi e tocmai lipsa de sincronizare dintre ideologia dominantă și literatură. La începutul aceluiași secol precumpănitore era ideologia iluministă, raționalistă în timp ce poezia nu ieșise încă din alcovul anacreontic. Oricît de multe concesii ar face spiritului vremii lor, scriitorii sînt, cu puține excepții, cum observă D. Popovici, "profund atașați mentalității secolului precedent". Și defazările de această natură nu sînt puține în cultura română. Absența - remarcată de Ș. Cioculescu (în *Istoria literaturii române moderne*) - a sensibilității romantice, a experienței interioare a romantismului la scriitorii români de pînă la Eminescu, prezența inconfundabilă a elementelor estetice clasice și ponderea lor în mai toate operele socotite de regulă drept romantice, inexistența vreunui conflict între cele două formule artistice - privite - în egală măsură, ca manifestări ale deschiderii și ale emancipării spiritelor - au pus în dificultate nu o dată școala și instituțiile literaturii. Iar rezolvările trădează dacă nu lipsa de reflecție, în cel mai bun caz, comoditatea. Nu știm prin ce căi misterioase s-au generalizat cîteva clișee interpretative și s-a instaurat consensul școlar. Astfel, s-a insistat pe *specificul* romantismului românesc care ar explica totul. În rezumat, acesta ar arăta ca un soi de clasicism patriotic (!) și militant (!) căruia sufletul romantic - dezmarginat și patetic - cum îl știm - i-ar prefera, vezii doamne, din rațiuni de temperament național - calapoadele.

■



**Trecerea
care rămâne**

"RITUALURILE de trecere", rezultantă a marilor cercetări de la începutul secolului (încă al nostru) conturează generația *Crengii de aur*, care a dat nu numai celebri etnografi, ci și mari structuraliști (Claude Lévy-Strauss) și autori de sinteză (Mircea Eliade). Când Blaga făcuse un leitmotiv din



Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu. Postfață de Lucia Berdan. Editura POLIROM, Iași, 1996. 195 p. Lei 6800.

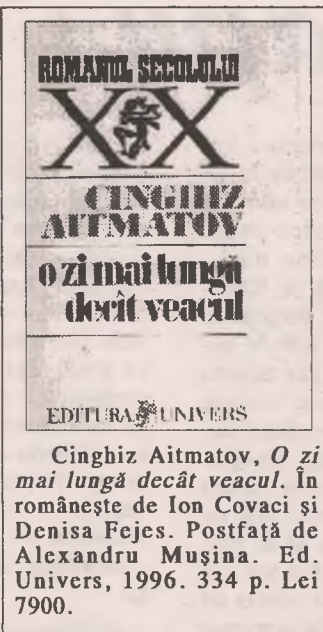
"marea trecere", el citise desigur pe Arnold van Gennep - lucrul îi era la îndemână, marile etnolog vizitase de câteva ori Bucureștiul în deceniul al treilea, era în corespondență permanentă cu Densusianu, Elena Văcărescu și antropologul Mihai Vulpescu. De altfel, dacă n-ar fi intervenit niște "balcanice" împrejurări, van Gennep ar fi deschis o catedră și o mare expoziție etnografică la București, unde intenționa să invite pe cei mai mari savanți în domeniu ai timpului. Era perioada de după primul război mondial, când capitalele estice (unele din ele pentru prima oară "capitale") se grăbeau să preia structuri din strălucirea fostei Viene habsburgice: începuse o reală concurență între Praga, Varșovia, Cracovia și, bineînțeles, Bucureștiul marilor întemeieri.

Riturile de trecere sunt ma-

nifestări ale unor popoare și populații în fața marilor "praguri" din timp și spațiu, incluzând aici nu numai evenimentele din "ciclul vieții", pe acelea din "evenimentele de peste an" (calendarul sărbătorilor), ci și venirile ori plecările unor străini sau locurile cu valoare sacră: pragul, izvorul, râul, obiectele (de pildă, armele sau mecanismele de măsurare a timpului - inclusiv cele cosmice). Lucrarea, tradusă de Lucia Berdan și Nora Vasilescu "din lăuntru" cunoașterii etnografice, se ocupă de studii sistematice al riturilor de poartă și prag, de ospitalitate, adopție, sarcină și naștere, de copilărie, pubertate, inițiere, ordinație, logodnă și căsătorie, de funeralii ori anotimpuri. Desigur, unele dintre aceste obiceiuri ne apar astăzi exotice (în deceniul trei al secolului nostru devenise o mare pasiune cercetarea populațiilor tribale), altele "crude" ori imorale, în sfârșit, altele inadmisibile din punct de vedere al exigenței sanitare, dar ele au avut (unele încă au) un rol incomensurabil în jalonarea societății, au dat sens și identitate unor popoare, altfel spus "au ținut loc de istorie".

**Trecerea
păsării albe**

TEMA memoriei personale și a memoriei, identității unui popor este incomparabil tratată de Cinghiz Aitmatov în romanul *O zi mai lungă decât veacul*, revelație a acestui sfârșit de secol. Fiind retipărit de Univers și, desigur, cunoscut deja din prima ediție de majoritatea cititorilor *României literare*, nu voi prezenta pe larg această capodoperă care merită pagini de exegeză. Ele există, de altfel, în postfața semnată de Alexandru Mușina; nu fac decât să atrag atenția asupra profunzimii acesteia (de altfel, după câte îmi amintesc, Alexandru Mușina a scris la apariția cărții, tot la *Cartea străină* din R.I., o entuziastă cronică, sămburele studiului actual). Atunci toată lumea citea cartea ca pe o parabolă a spălării memoriei de către comunism (cruzii juaștani obișnuiau să-și pedepsească dușmanii prizonieri prin încătușarea capului ras în pielea strâmtă de pe gâtul unei cămile, "căciulă" care la soare se usca provocând chinuri nemăsurate



Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*. În românește de Ion Covaci și Denisa Fejes. Postfață de Alexandru Mușina. Ed. Univers, 1996. 334 p. Lei 7900.

și, pentru cei rămași în viață, pierderea memoriei). Mankurtii, sclavi perfecți, fiindcă nu cereau decât o brumă de hrană și îmbrăcăminte, nu se revoltau niciodată și nu își recunoșteau decât stăpânul. Singura lor spaimă era să nu le fie îndepărtată căciula (așa cum cei odată adaptați la totalitarism se tem să renunțe la comoditatea vieții într-un stat paternalist, care le oferă ceva hrană contra lipsei de memorie și de inițiativă). Mama care încearcă să-și recupereze fiul, chiar așa, cu memoria ștersă, este ucisă de acesta (i se spusese că ea vrea să-i fure torturantul acoperământ de cap) și unul dintre cele mai frumoase simboluri ale cărții este năframa ei albă transformată în pasăre (un fel de Sfânt Duh) care strigă din înălțimi rătăcitorilor prin stepă, îndemnându-i să-și amintească propriul nume (identitatea). Desigur, legenda mankurtilor nu este decât punctul de cristalizare al romanului, care se petrece într-un loc de trecere (leitmotivul repetat de câte ori se schimbă registrul - între science-fiction, legendă, proză psihologică etc. - sunt câteva versuri despre trecere: *Pe aceste meleaguri, trenurile goneau dinspre Est spre Vest și dinspre Vest spre Est...*) Recitat astăzi, romanul își dezvăluie și alte valențe simbolice pe care, în încrâncenarea politică de acum un deceniu, nimeni nu le mai gustă. În fond, mankurtul este robotul oricărei societăți, chiar și

al celei computerizate, unde creierul se mută în afară.

**Drumul
mirodeniilor**

CLAUDE LÉVY-STRAUSS constata că toate migrațiile din istorie, ca o fatalitate, urmează drumul soarelui. Astfel au venit indoeuropenii peste populațiile mediteraneene, astfel s-au petrecut toate migrațiile ultimelor două milenii, inclusiv descoperirea și ocuparea Lumii Noi. Tot Lévy-Strauss susține că acolo unde noile populații venite de la răsărit nu mai au cum să înainteze din motive naturale (mări, oceane), mari civilizații iau naștere: datorită suprapunerilor de culturi. În cazul civilizației Portugaliei - principalele valuri sunt fenicienii, gre-



A.H. de Oliveira Marques, *Istoria Portugaliei*. Traducere de Micaela Ghițescu. Editura Enciclopedică, București 1996. 203 p. F.p.

cii, romanii, arabii. Acest nu prea numeros popor, marcat decisiv de romanitate, a cunoscut alternativ căderi și măriri, a avut un rol de invidiat în marile descoperiri geografice ori în perfecționarea navigației, a guvernat teritorii aflate la un moment dat pe patru continente. Regi și împărați portughezi au scris cu viețile lor glorioase sau mărunte pagini de istorie densă. Don Joao al II-lea, Diego Cao, Bartolomeu Dias, Vasco da Gama, Pedro Alvares Cabral, Fernao de Magalhae (Magellan), iată numele unor descoperitori de lumi care, în urma provocării genovezului Columb, cel pus în slujba Castiliei, au făcut posibil Tratatul de la Tordesillas (1494), prin care Portugalia și Spania împărțeau de fapt în două Lumea Nouă. Fără a exagera, s-ar putea afirma că aceste descoperiri geografice s-au datorat celor tehnice ("Caravela" avea, perfecționată, cârma centrală, busola, portulanul, vela latină, navigația cu bulină, ca să nu mai vorbim de astrolab ș.a.). Altfel spus, cuceritorii își împart faima cu "iscditorii", cu gânditorii.

Până astăzi, în "gena" națiunii lusitane s-au stratificat monarhii strălucitoare, o puternică renaștere, republica. În secolul nostru, teritoriile de peste mări au cunoscut, începând de prin deceniul al IV-lea, constituții care, de fapt, le scoteau treptat

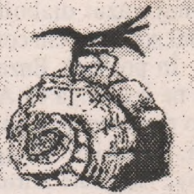
din condiția de colonii; etica republicană a proclamat libertatea și egalitatea pentru toți; creștinarea și, indirect, romanizarea, au avut și ele rolul lor (nu numai în domeniul lingvistic). Istoria Portugaliei pare o incredibilă poveste - totuși adevărată - pe care cititorul o străbate (cu atât mai mult cu cât traducerea e semnată de Micaela Ghițescu) pe nerăsuflate.

**Trecerea,
bilingvă**

POETUL Manuel Alegre, comparat cu José Gomez Ferreira, Alvaro Feijo, Carlos de Oliveira este atras, ca toți portughezii, de călătorie; se și declară influențat de Camoos și de *Lusiada*, însă scopul său e de a scrie o epopee "inversă": "Ai descoperit întreaga lume, dar nu ți-ai descoperit propria țară!" Prin peregrinare ("noi suntem poporul/ sortit peregrinării") și exil se obține alt unghi al autocontemplării și poate fi regăsită adevărata identitate. Ediția cu traduceri și variantă portugheză recent oferită de Ștefan Bitan încearcă să se axeze asupra temei călătoriei în spațiu și timp (obsesia istoriei, ale cărei praguri pot fi și cheia timpurilor moderne - de pildă, dezastrul de la Alcazar Quivir, când armata tânărului rege Sebastian, de 24 de ani, e nimicită de mauri, iar peste numai doi ani Portugalia e anexată de Filip al II-lea al Spaniei).

Deși acest fel de poezie "cuminte" (se vede că autorul a fost ministru al culturii și e "om serios" - cu toate că-i place să afirme contrariul: "eu m-am născut ca să incomodez") nu vorbește oricui, nu poate fi contestat meritul unei ediții bilingve, unde amatorul

manuel alegre
país de abril
tară de april



Manuel Alegre, *Pais de abril/ Tară de april*. Traduceri din limba portugheză de Ștefan Bitan. Editura Diamondia, Cluj-Napoca, 1995. 175 p. Lei 5500.

se poate convinge că "iubirea ca o navă" (*amor como um navio*) "trece dincolo de zile" cu tulburătoare sonorități lusitane: "Eu sunt cu cei ce pleacă, în fiecărui poem/ Și nu doar eu, ci și călătorii/ imensa geografie unde respir și unde/ punând piciorul/ am lăsat un nume" (*Canção primeira*).

Cărți primite la redacție

- ◆ Platon, *Lysis*. Cu un eseu despre înțeleșul grec al dragostei de oameni și de lucruri, de Constantin Noica. Traducerea dialogului și note de Alexandru Cizek. 187 p. Lei 3700.
- ◆ Paul Valéry, *Criza spiritului și alte eseuri*. Traducere de Maria Ivănescu. Editura POLIROM, Iași 1996. 272 p. Lei 5800.
- ◆ Hugo. *Pedepsele*. Versuri alese. Antologie de Ion Acsan. Prefață și tabel cronologic de Ion Bălu. Biblioteca pentru toți. Editura Minerva, București 1996. 307 p. Lei 1500.
- ◆ Louis-Ferdinand Céline, *De la un castel la altul*. Traducere și cuvânt înainte de Irina Negrea. Prefață și aparat critic de Henri Godard. 372 p. Lei 8000.
- ◆ Norman Mailer, *Strigoii lui Harlot*. Traducere de Aurelia Batali. Editura Nemira, 1995. Vol. I 462 p., vol. II 601 p. Lei 10.000.
- ◆ Leonid Andreev, *Jurnalul Satanei*. Roman.

- ◆ Iuda Iscarioteanul. Nuvelă. Traducere și postfață de Ana-Maria Brezuleanu. "Grai și suflet - Cultura Națională", București 1996. 301 p. Lei 7500.
- ◆ Pierre Clusters, *Societatea contra statului*. Studii de antropologie politică. Traducere de Emanuel Actarian. Prefață de Vintilă Mihăilescu. Editura Ararat, 1995. 182 p. F. p.
- ◆ Sylvain Rivière, *Corăbiile destinului*. Roman istoric. Traducere de Tamara Sabin. Editura Libra, 1996. 180 p. F. p.
- ◆ John Fowles, *Iubita locotenentului francez*. Traducere de Mioara Tapalagă. Postfață de Dan Grigorescu. Ed. Univers, 1996. 554 p. Lei 12.000.
- ◆ William H. Gass, *Norocul lui Omensetter*. Traducere de Anca Gabriela Sârbu. Prefață de Geta Dumitriu. Univers, 1996, 319 p. Lei 7.700.
- ◆ Paul Bowles, *Cerul ocrotitor*. Traducere și postfață de Alex. Leo Șerban. Univers 1996. 301 p. Lei 6000.

Note din apus

Năbădăioși dar nu numai

Parcă n-am fi intrat în epoca cibernetico-glacială (sic!).

Cîte prilejuri nu ni se oferă spre a ne încălzi la flacăra romantismului! În toate sensurile cuvântului. De la cel mai de jos, vulgar-sentimental, până la cel mai înalt, care atinge sfera pură a Weltanschauung-ului.

Intru într-un mare centru comercial-alimentar și ce văd? O expoziție de cupluri celebre: Jeanne Moreau îl sărută pe Mastroianni, timidă, lângă colțul gurii. Sylvie Vartan ne privește frontal, cuminte, lângă Johnny Halliday desprins de cele pământești. Michael Jackson ține de mână, ca un băiețuș nevinovat ce e, o brunetă a cărei celebritate îmi scapă.

*

DAR să lăsăm gluma și romanticismul alimentară.

Editurile franceze mi-au dat prilejul să plonjez, de curând, în plin romanticism german. Pentru azi: Hans Magnus Enzensberger: *Requiem pour une femme romantique* (Gallimard, 1995).

Roman documentar epistolar: Corespondența între poetul Clemens Brentano și Augusta Bussmann. Cuplu a cărui luptă amoroasă a slujit ca model și ca sursă multor opere literare. În jurul lor gravitează prieteni, rude. Toți scriu. Le scriu sau își scriu, la o zi, la două, la trei. Chiar de două ori pe zi. Dau sfaturi, participă, se amestecă, suferă, își bat joc. Perechea năbădăioasă e un centru de interes general și copios.

Ingeniosul montaj al lui Enzensberger cuprinde și acte oficiale: de căsătorie, deces, divorț, certificate civile, ecleziasice. Totul este captat în caracter filmic. Secvențe se succed cu rezoluție, din unghiuri de vedere diverse, uneori diametral opuse, cu efecte percutante, savuroase. Același personaj văzut diabolic sau angelic de unul sau altul din corespondenți.

În postfață, Enzensberger încearcă să ne convingă că Augusta Bussmann e o reprezentantă tipică a romantismului. Ba chiar, «exagerând foarte puțin», «se poate afirma că Augusta împreună cu alți câțiva indivizi, între secolele XVIII și XIX, ar fi inventat «dragostea» sau, mai degrabă, ceea ce Europa înțelege sub acest nume până în zilele noastre.»

Prima secvență din «filmul» lui Enzensberger: 1807, Napoleon, învingătorul, e sărbătorit cu mare fast, la Frankfurt. Lângă scara monumentală a palatului unde are loc recepția, e o nișă. Acolo s-au strâns câțiva tineri și tinere din «jeunesse dorée» a orașului. Clemens Brentano îi scrie prietenului său Achim von Arnim: «...cu o determinare cât se poate de virilă, cu o virginală timiditate de călugăriță, Augusta Bussmann... se aruncă de gâtul meu cu pasiune, în urma câtorva galanterii poetice cu care o gratificasem,

informată fiind de ceea ce avusese loc. (Scurt timp înainte, se aruncase la picioarele reginei Olandei, ca să-i dea autorizație să se logodească cu un ofițer. Ceea ce se și întâmplase, n.n.)... Stau alături de ea, în timp ce Napoleon și ceilalți principii trec încoace și încolo... Comportarea ei e atât de nebușește-tandră și atrage în așa măsură privirile, încât toată lumea se întoarce spre noi; sunt ca țintuit la stâlpul infamiei, cuprins de o spaimă inexplicabilă... de triste presimțiri la gândul că brațele, care m-au înălțat atât de public, ar putea foarte bine să se preschimbe în ștreang... De abia pot să opresc să nu se arunce la picioarele lui Napoleon, introducând mărunta mea persoană în țesătura Istoriei universale... tot orașul vorbește despre mine și nici nu sunt măcar îndrăgostit.»

Bettina, sora lui Clemens, relatează prietenului comun, aceeași scenă, din unghiul ei de vedere. Ea e îndrăgostită, și de fratele ei și de împărat. Mai romantic introvertită, suferă fără a da liber curs pornirilor: «...Când împăratul a coborât scara, când făclile i-au luminat fața, cum mă aplecam afară din nișă și mă aflam chiar deasupra capului lui... deodată el s-a oprit, a ridicat ochii și m-a privit fix; atunci lacrimi mi-au izburat din ochi și am început să tremur fără să mă mai pot stăpâni. El a străbătut străzile iluminate, tobele au început să bată și, când a trecut porțile orașului, au buibuit tunurile. Fiecare detunătură îmi sfășia sufletul: aș fi putut să-mi frâng mâinile în plină stradă». Dar nu și le-a frânt.

Între Clemens și Augusta lucrurile se precipită. Are loc o fugă scandaloașă, absolut inutilă, impusă de Augusta. În mai puțin de o lună sunt căsătoriți. Urmează câțiva ani de «Montagne Russe». Augusta e când pătimaș îndrăgostită, când rece, taciturnă sau violentă - ea îl ia la bătaie, el răspunde, cotonogind-o; despărțiri, reveniri, efemere împăcări. 1812, divorțul. La toată această aventură matrimonială, rudele, prietenii participă intens. Așa cum spuneam, ei le scriu celor doi sau își scriu. Au timp și nu obosesc să scrie. Așa-zisele sinucideri ratate ale Augustei sunt un subiect gras.

Liberă, acum, divorțată, eroina noastră e o femeie tot mai «emancipată»: face jurnalism și politică; se propune să plece în suita lui Napoleon la «Sfânta Elena», în surghiun. Nu se acceptă. Voiajează. Are multe și scurte aventuri. Oboșește. Se mărită cu un bancher foarte bogat. Duce o viață burgheză aparent fericită. Are patru copii. La 41 de ani se sinucide prin înec.

Clemens are câteva legături sentimentale. Își continuă cariera și vocația de scriitor. Devine un fervent credincios catolic, mistic, până la moarte.

*

ÎN POSTFAȚA la *Requiem...*, autorul își argumentează cu vervă teza femeii exemplar romantice. N-a izbutit totuși să mă convingă. Impresia cu care am rămas e alta. Filmul, pe care l-a derulat în fața noastră, îmi spune altceva. Manifestările tumultuoasei

eroine tin mai degrabă de patologie decât de romanticism. În zilele noastre ar fi fost un bun subiect pentru psihanalist. Gestica, limbajul, exaltările sunt, firește, impregnate de climatul artistic în care a trăit. Dar atributul «romantic» se potrivește funcționarmente poetului. Cu toate nedreptățile pe care Enzensberger i le face, prezentându-l, evident, ca «re-poussoir» pentru Augusta. Fie că acceptăm sau nu punctul lui de vedere *Requiem*-ul..., ingenios compus, e viu, e interesant, aproape o sursă de nostalgii.

Romantism și tălmăcire

S-A ÎNȚELES, cred, din precedentele note, că n-am terminat cu romantismul. Cum să termin cu el?

La marile sărbători ale poeziei e mereu prezent. Cu fața descoperită sau cu mască. Îl întâlnim în epopeea lui Ghilgameș de acum vreo trei mii de ani. Eul eroului se revărsa în cântecul de jale. A murit Enkidu, prietenul mult iubit. Durerea lui Ghilgameș e sfâșietoare. Porneste în căutarea vieții veșnice. Ne însușim jalea și setea lui de absolut. Subiective, lirice, romantice. El e primul Icar. A urcat foarte sus și îl așteaptă, nerăbdător, pământul, subpământenele tărâmuri.

*

ÎNTR-UN poem postmodernist surprind ironia romantică. Autorul e distanțat față de obiect, până la parodie. Nu o dată, intervine direct și, cu franchețe, se implică în structura poetică. Goethe scrie: «Ironia este grăuntele de sare care, numai el, face mâncarea savuroasă.»

Thomas Mann dorește să ia conceptul de ironie romantică «într-un sens mai larg și mai vast.»

*

ROMANTICII avant la lettre sau după romanticii periodizati: simbolisti, suprarrealisti, modernisti, postmoderni, post-postmoderni - toți romantici.

Până și preoții Noului Roman francezesc se revendică de la el.

Zice Michel Butor: «Camus e cu siguranță romantic. Dealtfel, noi toți suntem romantici.»

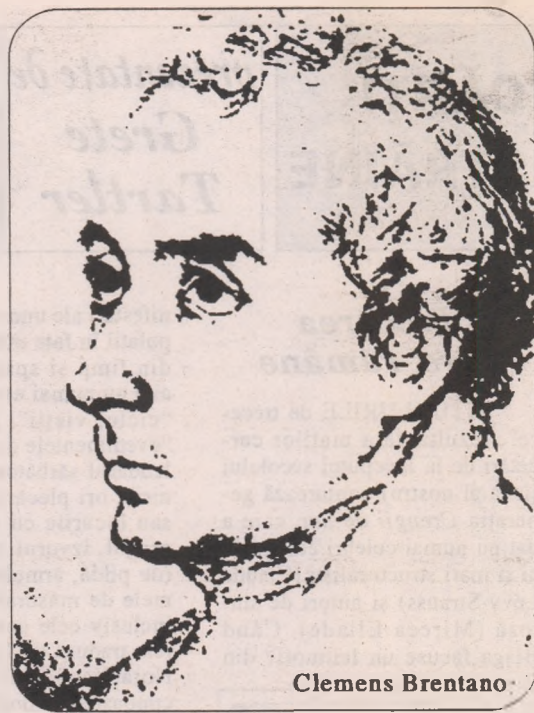
*

IES din tumultul cotidian. Mă preumblu prin aleile mirifice ale poeziei lirice.

Mă opresc la *Florile Răului*. Aveau parfum de erezie, la vremea lor. Erezia s-a evaporat. Sunt mereu amețitor de frumoase și de romantice.

Și la flori cu mireasmă cuminte mă opresc.

E una care-mi taie răsufarea. Împrejur - aer de înălțimi. În opt scurte versuri, ni se transmite extazul: eul se topește în tot, se împacă senin cu



Clemens Brentano

moartea. Goethe: *Wandrer's Nachtlied*: «Über allen Gipfeln/ Ist Ruh/ In Allen Wipfeln/ Spürest du/ Kaum einen Hauch;/ die Vöglein schweigen im Walde/ Warte nur, balde/ Ruhest du auch...»

Ce soartă avem noi, sărmani poeți tălmăcitori! Soldați necunoscuți. Răniți în îndoielnicele lupte pentru curcirea poemului. Visând o îmbrățișare perfectă, imposibilă.

Orice victorie e și triumf și rană.

Transcriu o recentă traducere a poetului francez Jean Tardieu: «Sur toutes les cimes/ La paix./ Au faite des arbres/ Tu saisiras/ Un souffle à peine./ Au bois se taisent les oiseaux/ Attends! Bientôt/ Toi-même aussi/ Reposeras.» (*Élegie de Marienbad et autres poèmes*, Gallimard, 1993). N-am aici, tălmăcirea inspirată a lui Philippide. În lipsa ei, o transcriu pe a mea:

«Peste culmile toate/ Tăcere./ Prin crengi nemiscate/ O adiere? Pălpăie-abia;/ Și pasărea tace-n pădure./ Îndată, ușure./ Pacea și tu vei afla.»

*

RECITINDU-MI tălmăcirea, am, ca întotdeauna, o strângere de inimă. Ce-am pierdut? Cât am pierdut, pe cărarea îngustă care duce dintr-un grai într-altul? Totdeauna se pierde ceva. Pariul traducătorului de poezie: să piardă cât mai puțin. Când îl câștigă, simte oarecare pace. O biată victorie îl răsplătește.

*

SUNTEM recunoscători limbii române.

Suplețea ei, îngemănată cu multe alte virtuți, ne ușurează, cât de cât, sarcina. Poetul traducător francez se luptă cu mai multe obstacole, unele de nedepășit. S-au înălțat destule laude limbii franceze, ca s-o mai fac și eu: bogăție, rigoare, precizie, claritate...

A noastră are mlădiere și farmec unic.

E vlăstar al unor avantajoase mariaje: limba latină cu graiul slav. Și celelalte, și celelalte...

Am auzit pe cineva spunând că româna e un șarpe.

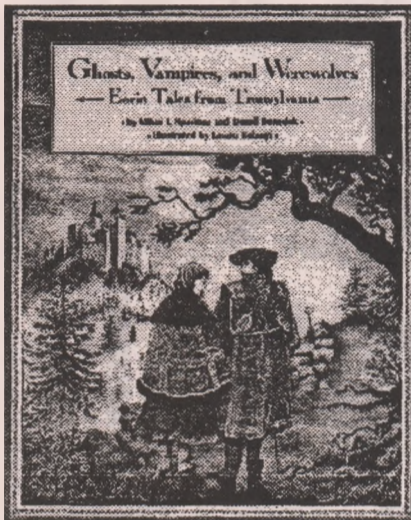
Dacă ar fi să preluăm metafora, aș spune: șerpoaică. Așa cum se spune, cu tainică și voluptoasă admirație, despre o femeie.

Dealtfel Karl Dedecius, eseist și poet-traducător german, vorbește despre *feminitate* ca principala caracteristică a unei bune transpuneri de poezie, adică: maleabilitate, subordonare, intuiție, empatie.

Așa o fi. Se pare că da. În orice caz imaginea e seducătoare și măgulăște orgoliul feminin al traducătoarelor.

A fost odată ca niciodată...

MI AMINTESC că, într-un interviu ce mi l-a acordat prin corespondență, scriitorul Andrei Codrescu - el însuși profesor de engleză la Louisiana State University - remarca, mai în glumă, mai în serios, tendința americanilor de a importa pantofi din Italia și... profesori de engleză din România. O afirmație paradoxală, dar nu lipsită de adevăr: la multe universități din Statele Unite predau profesori de origine română. E suficient să-i amintim pe Virgil Nemoianu, pe Marcel Pop Corniș, pe Matei Călinescu, pe Maria



Manoliu Manea, pe Norman Manea, pe Domnița Dumitrescu etc. etc. pentru a confirma afirmația de mai sus. Numai la Departamentul de Literatură Comparată al Universității Statului Georgia din Athens am întâlnit nu mai puțin de trei profesori originari din România.

Doi dintre aceștia, Mihai Spărișu și Dezső Benedek, au publicat în 1994 la Editura "Orchard Books" din New York o minunată culegere de povestiri ardelenești intitulată foarte comercial *Ghosts, Vampires and Werewolves. Eerie Tales from Transylvania*. Sunt în total șaisprezece povestiri "scary", înfricoșătoare, stranii, despre comori bânuite de stafii, despre zmei și spirite malefice ce se întrupează în ființe umane, despre oameni lacomi care, după moarte, revin în chip de strigoi printre cei vii, despre fapte diavolești etc. etc. Este, în rezumat, exact ceea ce vrea să citească consuma-

torul american de literatură ca să evadeze din existența sa monotona de fiecare zi!

Premisa de la care pornesc autorii este una extrem de controversată, dar și extrem de actuală: în imaginația nord-americanilor, Transilvania este - nici mai mult, nici mai puțin - un pământ misterios, populat cu strigoi și vampiri, între care cel mai faimos pare să fie Dracula. Irlandezul Bram (Abraham) Stoker și-a fundamentat terifical său personaj, Dracula, pe legendara figură a lui Vlad Dracul (Vlad Țepeș), care, după cum se știe, și-a ispășit ultimii ani ai vieții închis în castelul de la Bran. Există numeroase povestiri folclorice despre Vlad Țepeș, dar nici una nu relatează despre vampirismul său care a devenit un lait-motiv al structurilor imaginarului mai ales aici în America. Culese de Petre Ispirescu la sfârșitul secolului trecut, povestirile despre Țepeș, adevărate monografii de istorie popularizată, au fost publicate postum de Leca Morariu în 1937 și 1939, fără ca scriitorul irlandez să le fi cunoscut. Cert este însă că el a inventat conexia legendarului personaj cu practicile vampirice în romanul său publicat în 1897 și intitulat *Dracula*. Pornind de la lectura sa, americanii își imaginează că Transilvania nu este nimic altceva decât un ținut locuit de vampiri. În fapt, există o seamă de credințe populare potrivit cărora oamenii care au făptuit lucruri urâte se transformă după moarte în strigoi, însă vampirismul este un element nespecific al folclorului românesc. După cum remarcă profesorul Mihai Spărișu în concisa sa *Introducere*, există credința în spiritele răului, chiar o astfel de "tradiție" în existența transilvăneanului, ceea ce nu înseamnă că trebuie să absolutizăm această tradiție locală apelând la imaginar. Autorii cărții nu fac decât să rememoreze și să repovestească în manieră proprie unele din povestirile auzite în copilărie; o lume misterioasă cu creaturi stranii care, în imaginația lor de copii, nu puteau fi altceva decât ființe în carne și oase care exercitau o atracție psihologică puternică asupra comunității rurale respective.

Culegerea cuprinde trei secțiuni, ilustrând într-un mod tematic cele șai-

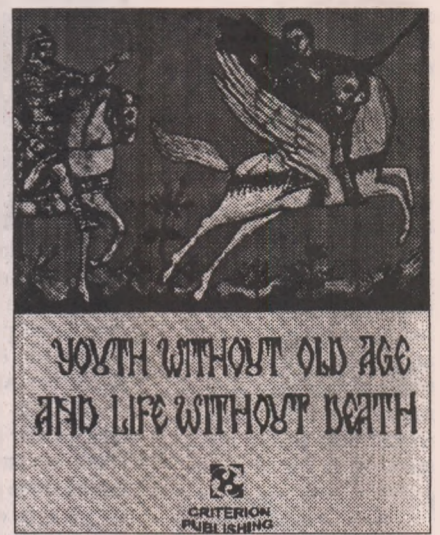
sprezece povestiri. Prima secțiune, care dă de fapt titlul întregii cărți, introduce cititorul în acel spațiu ireal bântuit de stafii și strigoi, cu o conotație aparte în mintea americanului de rînd.

Secțiunea mediană, intitulată sugestiv "Haunted Treasures", grupează povestiri inspirate din credința transilvănenilor potrivit căreia, sub ruinele vechilor castele se ascund comori fabuloase. Probabil că această credință nu este altceva decât o reminiscență ce are la origine un fapt istoric: Transilvania a fost renumită încă de pe vremea Imperiului Roman pentru bogățiile sale aurifere.

A treia secțiune și ultima, intitulată "Eerie Fairy Tales" combină elementele obișnuite ale poveștilor populare fie cu elemente de umor negru, fie cu finaluri dramatice. Dintre acestea se remarcă "The Red Emperor's Son", care nu este altceva decât o variantă ardeleană a basmului "Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte".

Cine sunt autorii acestei frumoase cărți? Mihai Spărișu este profesor de literatură comparată la University of Georgia. A scris și editat mai multe cărți, inclusiv o colecție de povestiri pentru copii publicată în România. Dezső Benedek conduce un program intercultural al Universității Georgia în capitala Japoniei. El este cunoscut ca autor al unor studii de antropologie culturală care au necesitat mulți ani de cercetări efectuate într-o mică insulă din Taiwan. Graficianul Laszlo Kubinyi este și el originar din aceeași zonă a Europei de Sud-Est; a ilustrat numeroase cărți pentru copii, dintre care cea mai recentă se intitulează *Come Go with Me*. Contribuția celor trei autori este binevenită, cu atât mai mult cu cât bibliografia românească în domeniul literaturii pentru copii este extrem de săracă în comparație cu cea provenind din alte țări europene.

În rândurile ce urmează intenționez să trec în revistă câteva din aceste contribuții. Folcloristul Moses Roses, devenit președinte al Societății de Folclor al Academiei Regale din Anglia, a editat două culegeri cuprinzând povestiri, legende și basme românești în traducere proprie. Una dintre ele, apărută în 1915



în Editura londoneză Sidgwick & Jackson, se intitulează *Romanian Bird and Beast Stories*, cealaltă, nedată, poartă un titlu sugestiv: *Children's Stories From Romania. Legends and Fairy Tales*. (Rafael Tuck & Sons).

La biblioteca celebrei Emory University din Atlanta am găsit o a treia culegere de basme românești, publicată în 1917 la Houghton Mifflin Company (Boston and New York). Ea se intitulează *The Foundling Prince and other Tales*. Traducerea și adaptarea aparțin Juliei Collier Harris și Reaei Ipcar, nume necunoscute cercetătorilor în domeniul folcloristici ori al literaturii pentru copii. Sunt în total șaisprezece basme culese de Petre Ispirescu la sfârșitul secolului trecut. Excepție face unul singur, *The Man of Stone* (Omul de piatră), care a fost cules - după știința noastră - de Ion Slavici, dar a fost inclus aici tale quale de către cele două traducătoare.

Pentru a nu lăsa lista bibliografică incompletă și nicidecum dintr-un orgoliu personal, nu putem să nu includem și recenta apariție în această primăvară la Criterion Publishing a basmului *Youth Without Old Age and Life Without Death* (Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte) în traducerea profesorului Mac Linscott Ricketts. (Repovestită de Gabriel Stănescu și ilustrată de Aurel Ionescu).

Gabriel Stănescu

Despre ideologie și responsabilitate intelectuală

LUI ÎND ca pretext cazul lui Paul de Man, în eseu intitulat *Istoria noastră* (apărut în revista "Diacritice") Jean-Luc Nancy discută problema responsabilității intelectuale. Cum istoria e imposibil de modificat, Nancy se arată mai preocupat de condițiile care produc răul social. Căci înțelegerea acestor condiții care au produs catastrofe istorice ne poate ajuta să evităm sau să prevenim viitoare manifestări similare. Din acest punct de vedere, distribuția maniheistă a vinei, arătarea cu degetul și întreținerea dihotomiei între o conștiință corectă și o conștiință răuvoitoare reprezintă gesturi simplificatoare, care blochează mai mult decât îngăduie desfășurarea procesului de revizuire. Nancy afirmă că greșelile înseși pe care le izolăm arătându-le cu degetul au fost comise în numele aceluiași principii pe care noi ne bazuim argumentul, ca rezultat al îngustării sau devierii aberante ale valorilor pe care aceste principii le anunțau. Condamnarea morală e insuficientă, căci presupune că în-

regul sistem filozofic din care pornește este intact și lipsit de responsabilități. Mai mult, a numi pur și simplu crima este echivalent cu a arunca vina asupra unui ce iresponsabil, non-uman. Ceea ce ar contrazice afirmația de care ne-a convins Hannah Arendt, și anume, că răul nu este monstruos, ci, mai degrabă, banal și social.

Jean-Luc Nancy nici nu-l acuză, nici nu-l scuza pe Paul de Man. Ne amintește că în deceniile trei și patru multe voci s-au opus fascinației fasciste, precum multe tentative de rezistență s-au făcut simțite. Faptul că aceste voci n-au fost auzite este parte din destinul nostru, din *istoria noastră*. Și din această istorie trebuie să învățăm care sînt formele adecvate de vigilență morală și politică, să învățăm să identificăm vulgaritatea ideologiei. În acest scop, deconstrucția reprezintă un instrument fericit de analiză a retoricii oricărui text, fie el program politic sau articol de lege.

Pentru Jean-Luc Nancy, depășirea impasului de a decide între două idei în

conflict poate fi atinsă numai recurgînd la *istorie*. În opinia lui, nu avem dreptul să începem a gândi viitorul fără a fi analizat trecutul, istoria. Aspectul cel mai interesant al eseului său îl constituie analiza ideologiei ca gândire masificată. Gîndirea diferă de ideologie în capacitatea de a se critica pe sine însăși, de a-și schimba opinia, sensul. Faptele istorice sînt cele care fac posibilă schimbarea opiniei, a gîndirii. Ideologia, pe de altă parte, se definește ca masificare a gîndirii, ca acea explicație puternică asumînd un singur sens, irefutabil. Mai mult, ideologia se străduiește să pună în practică sensul unic pe care îl reclamă, imediat și nemediat.

În *Originile totalitarismului*, Hannah Arendt a arătat că ideologiile fascistă și comunistă au funcționat identic. Ideologia fascistă considera poporul evreu o rasă condamnată la moarte de către *natură*. Astfel, lagărele de concentrare naziste au fost concepute să grăbească munca naturii. La fel, gulagul a omerit literal burghezia, o clasă socială care, conform cu ideologia comunistă, n-ar fi

supraviețuit pînă la sfîrșitul *istoriei*, așa cum a conceput-o Marx.

Esul lui Jean-Luc Nancy analizează procesul care duce la masificarea gîndirii, la transformarea ei în ideologie. El afirmă că gîndirea devine ideologie în momentul cînd, confruntată cu istoria, deci cu faptele care o contrazic, își menține sensul irefutabil. Sedimentarea ideilor conduce la pervertirea gîndirii în ideologie. Ar fi interesant de văzut, însă, care sînt motivele fascinației produse de o anumită ideologie la un moment istoric dat. Nancy nu oferă un răspuns satisfăcător. Filozoful francez insistă că nici un sistem de gîndire nu este responsabil pentru ideologia pe care ar fi generat-o. Astfel, condițiile pentru apariția fascismului nu se află în Hegel sau Fichte. Conceptul occidental de "spirit" a fost vulgarizat și instrumentalizat în fascism, gîndirea "spiritului" pierzînd acea distanță de sine care garanta prevenirea masificării sale.

Fevronia Novac

(Continuare în pag. 22)

Nonagenarul

◆ Francisco Ayala a împlinit 90 de ani. Scriitorul în exil, a cărui operă este profund marcată de războiul civil din Spania, a fost întrebat de ziaristi ce ar face dacă ar avea acum 50 de ani. El a răspuns că ar face tot ce a făcut și în urmă cu 40 de ani, deși "în zilele noastre nu se mai aud strigătele din cauza înjurăturilor. Poate că aş scoate un strigăt răsunător, apoi aş tăcea. Un intelectual nu trebuie niciodată să mintă, mai bine să tacă." Într-un alt interviu mai mult, a zis: "Să fiu cunoscut doar pentru opera mea, nu să fiu un perso-



naj public". A mai mărturisit că plăcerile lui acum sînt să se plimbe și să mănînce, dar, din păcate, plimbările sînt tot mai scurte, iar mesele tot mai dietetice. Singurătatea i-a fost din totdeauna compania cea mai fidelă: "Îmi plac oamenii, dar nu am nevoie de ei", a încheiat discuția nonagenarului.

Arta și plasticul

◆ Încă din 1915, și chiar înainte a marii industrii, artiștii constructiviști au lucrat cu materiale provenind din polimeri. Numele a peste 160 de artiști din lumea întreagă sunt reunite pentru prima dată, în cadrul expoziției *Chimériques Polimères* avînd ca temă plasticul în arta contemporană, care va putea fi văzută între 29 iunie și 14 septembrie la Muzeul de Artă Modernă și de Artă Contemporană din Nisa.

Foileton Freud-Ferenczi



◆ Sándor Ferenczi a fost unul dintre discipolii preferați ai lui Freud. Practicînd psihanaliza la Budapesta, el îi scria des maestrului său pentru a-l consulta în cazurile mai dificile, dar și în privința propriilor încercări (se îndrăgostise de o pacientă, pe care o îngrijise și Freud la Viena) și primea de la profesor răspunsuri lungi. După un prim volum, conținînd scriso-

rile schimbate între 1908 și 1914, publicat la Ed. Calmann-Lévy, acum a apărut vol. II, 1914-1918, - corespondența din perioada războiului, cînd Ferenczi era pe front, iar Freud, prea bătrîn pentru a fi mobilizat, avea trei fii în tranșee: Martin, Olí și Ernst. Scrisorile sînt palpabile ca un roman-foileton, ce va continua în vol. III. În imagine, cei doi corespondenți.

Clément Marot - 500

◆ Se împlinesc anul acesta 500 de ani de la nașterea lui Clément Marot (1496-1544), supranumit în timpul său "prințul poezilor francezi". Valet al lui François I, a fost bătut de simpatie pentru Reformă și a fost nevoit să se exileze. Poet de curte plin de eleganță în *Epistole*, *Epigrame* și *Elegii*, el a devenit în timp și "Prințul manualelor școlare", încercînd mintea a zeci și zeci de generații de elevi. Cu ocazia aniversării, în luna mai au fost deschise în Franța expoziții și i s-a consacrat un colocviu internațional.

Romanul furat

◆ În iulie 1994, într-un aeroport, lui François Nourissier (în imagine) i s-a furat valiza ce conținea și manuscrisul celui de al 25-lea volum al său, romanul *Rîndunica*, la care lucrase un an și jumătate. Pierderea era iremediabilă, fiindcă el nu folosește memoria electronică, scrie de mîna. În loc să se apuce să-și reconstituie romanul, Nourissier, pornind de la această deposedare care "l-a făcut să nu mai fie sigur că frazele îi aparțin, din moment ce i-au fost luate", a scris o altă carte, un original colocviu între om și scriitor, pe tema romanului, a obiectului și teritoriilor sale. Cu titlul *Romanul furat*, volumul a apărut luna trecută la Grasset. Întîmplarea are și un epilog: după un timp, Nourissier a fost anunțat că valiza cu manuscrisul a fost recuperată. Dar nu-l mai interesa. *Rîndunica*, de care se detașase complet scriind noua carte, zace în fundul unui dulap.



Transdisciplinaritate

◆ Cartea *Transdisciplinaritatea. Manifest de Basarab Nicolescu* reprezintă debutul unei colecții coordonate de autor la Edition du Rocher. Diferită de pluridisciplinaritate (studiul unui obiect din perspectiva mai multor discipline în același timp) și de interdisciplinaritate (transferul metodelor folosite într-o disciplină în cadrul alteia), transdisciplinaritatea se referă în același timp la ceea ce se află între, prin și dincolo de discipline, în scopul de a revela unitatea cunoașterii multiplelor nivele de realitate. Fără a fi o nouă disciplină, ea se nutrește din cercetarea disciplinară, oferă un teritoriu metodologic de conciliere între cultura științifică și cea umanistă, conducînd la o modificare de perspectivă și la o nouă pedagogie bazată pe totalitatea deschisă a ființei, stabilind punți între diverse componente ale cunoașterii și existenței. Colecția condusă de Basarab Nicolescu este prima de acest fel, publicînd lucrări care, "pornind de la o disciplină, investighează ceea ce o transgresează și se adresează tuturor celor care cred încă, în ciuda a tot și toate, într-un proiect de viitor".

Scrisori

◆ Doamna de Sévigné este foarte curtată anul acesta. După ce revista "Europe" i-a consacrat un întreg număr, acum revista "Romantisme" nr. 90 îi rezervă o bună parte din sumar, alcătuiindu-i un "dosar" al corespondenței, alături de alte reprezentante strălucite ale genului epistolar: George Sand, Marie d'Agout, Hortense Allart... Numărul conține și corespondența inedită a contesei Rosalie Rzewuska, adresată Evelinei Hanska, egeria lui Balzac.

Situația din Balcani

◆ Rebecca West -, femeia cu "ochi întunecați, expresivi și triști" ce-l fascinaseră pe H.G. Wells, militanta feministă și socialistă ce-și susținea cu ardoare, uneori excesivă, ideile în articolele și cărțile sale - a făcut mai multe călătorii, în cursul anilor '30, în Iugoslavia. În 1940, în plin război, ea a scris o carte despre experiența sa iugoslavă: *Black Lamb and Grey Falcon*, în care îi blestema pe nemți, îi condamna pe croați și își exprima iubirea față de sîrbi. În ciuda subiectivismului, cartea dovedea o reală cunoaștere a problemelor din Balcani, iar Robert D. Kaplan,



autorul unei recente analize foarte apreciate de administrația Clinton - *Balkan Ghosts: A Journey Through History* - consideră volumul Rebeccei West drept cartea lui de căpătîi - scrie "The New Yorker".

Eu, Asimov



◆ Cel mai cunoscut autor contemporan de S. F., Isaac Asimov (tradus masiv și la noi), a scris peste 500 de cărți (pe lîngă S.F. - fecundul ciclu *Fundația*, *Sfîrșitul eternității* etc. -, a publicat și romane poliștice, cărți de istorie și de popularizare a științei, eseuri). Acestea li s-a adăugat de curînd o autobiografie de 600 de pagini, intitulată *Eu, Asimov*, un soi de panegiric antum în care *personajul* Asimov este deosebit de simpatic iar ideile sale sînt mai curajoase decît ale unui yankeu liberal umanist obișnuit. Printre memoriile și confidențele, cartea (ce a fost tradusă și în Franța, la Ed. Denoel) conține și afectuoase portrete ale unor confrăți celebri. În imagine - Asimov văzut de Honoré.

Un cîntăreț biograf

◆ Celebrul bariton Dietrich Fischer-Dieskau a publicat recent o foarte interesantă carte intitulată *Wenn Musik der Liebe Nahrung ist*. Titlul poetic ascunde de fapt o serie de biografii ale familiei Garcia, care au dat muzicii în secolul

trecut mari cîntăreți și au influențat evoluția artei lirice: Manuel (tatăl și fiul), legendara Maria Malibran și Pauline Viardot. Siluete interesante schițate traversează cartea: Liszt, Chopin, George Sand, Delacroix și, mai ales, Turgheniev.

Despre ideologie și responsabilitate intelectuală

(Urmare din pag. 21)

ÎN OPINIA lui Nancy, ideologia este acea gîndire care nu îngăduie deconstrucția ca analiză a propriului discurs. A deconstrui înseamnă a deriva sau a genera ideologie din filozofie, operație delicată, dar funcțională. Deconstrucția expune retorica și contradicțiile oricărui text. Gîndirea autentică posedă abilitatea de a se gîndi pe sine, de a-și atinge propriile limite. Distanța față de sine pe care o ia gîndirea implică o etică și o poetică de care orice estetică trebuie să fie conștientă. Ca etică a esteticii, deconstrucția a făcut descoperirea că limbajul nu e transparent, sensul atingîndu-și propriile limite. Nu există un sens unic, dat definitiv și stabil, afirmînd în aer suficient sieși. Sensul e o construcție complicată. Urmărind această logică, se poate spune că gîndirea însăși e finită, în măsura în care reflectă asupra propriilor excese. Gîndirea

autentică recunoaște limita și excesul de sens. Pe de altă parte, ideologia acționează asupra sensului în mod nemediat, respingînd excesul de sens. Ideologia are totdeauna dreptate. În termeni hegelieni, ideologia este infinită, totalitară, sfîrșitul a tot. Infinitul hegelian e totalitar, pentru că e definit în absența oricărei relații; e absolut. Ideologia e infinită în iluzia nelimitării sale. Insistînd că sensul nu e absolut sau prezent sie însuși, deconstrucția arată că esența gîndirii e de a nu avea esență. Nu există adevăr transcendent; adevărul e discursiv. Or, ideologia a venit întotdeauna cu prețul lichidării acestei descoperiri. Dar această lichidare, care a guvernat o practică necesar totalitară, din moment ce a obliterat finitudinea netotalizabilă a sensului, a fost doar un eveniment al istoriei. Ea nu e destinul filozofiei.

Pentru a evita pericolul ca discursul nostru să fie pus în serviciul ideologiei, este necesar ca certitudinile noastre să

fie supuse criticii, gîndirea însăși, supusă deconstrucției. Responsabilitatea intelectuală cere ca orice producere de sens să se deconstruiască pe sine, să se supună criticii de sine.

Ideologia e acum parte din istoria noastră. Noi înșine am trăit-o: totalitară, totalizatoare, subiectivă, acaparatoare, comunitară/ individualistă, ideologia adîncimilor iraționale și a formelor luminoase, ideologia supraumanității sau a umanității abandonate. Faptele petrecute, devenite istorie, vor servi, de acum înainte, ca o condiție a gîndirii. Căci ele sîngure au avut loc cu adevărat; ele sîngure pot servi drept certitudini. Analiza acestor fapte istorice, și nu recursul la idealuri și valori care se anulează reciproc, ne va ajuta să gîndim viitorul. Nancy încheie eseu pe un ton sceptic. Cred însă că, dacă moștenim cum se cuvine și păstrăm memoria faptelor, nu e nevoie să repetăm istoria ca să învățăm din ea.

Jean-Luc Nancy observă că am ajuns să gîndim sfîrșitul ideologiilor ca și cum istoria ar fi supraviețuit momentelor tulburătoare anterioare. Dar, se întrebă filozoful francez, nu se datorează această supraviețuire tocmai cedării în fața unei noi ideologii, a propriului ei sens - chiar dacă acest sens pare "limitat" la drepturile omului și democrație? A îmbrățișa o explicație relativă, limitată, circumspectă, explicație care nu are pretenții la Absolut, nu schimbă nimic fundamental. Explicația relativă se compară în tăcere cu cea absolută, deci nu găsește răgazul să-și confrunte propria sa finitudine. O explicație relativă poartă în ea germele totalitarismului la fel ca și o explicație absolută. E oare blestemul umanității să trăiască istoria ca să învețe că de fapt infinitul este *finit*, dar acest sens finit depășește infinitul?

În dezbateri

◆ Nr. 89 al revistei "Le Débat" condusă de Pierre Nora acordă un spațiu larg foarte discuta-tei cărți a lui François Furet, *Passé d'une illusion* (Robert Laffont/Calmann Lévy). Șase dintre cei mai cunoscuți contemporane-iști europeni și americani își expun opiniile asupra cărții: italienii Giuliano Procacci și Renzo de Felice (autorul unei monu-mentale biografii a lui Mussolini), britanicul Eric Hobsbawn, adeptul unei interpretări marxiste a istoriei, germanul Ernst Nolte, protagonistul unei faimoase dispute a istori-cilor, care pretinde că între bolșevism și fascism e o legătură de cauză și efect și căruia François Furet, deși delimitându-se de poziția lui, îi aduce un omagiu în carte. Acestor contribuții, li se alătură cele ale lui Richard Pipes, profesor de istorie rusă la Harvard, și Ian Kershaw, specialist englez în perioa-da nazistă, care se îndoiește de validitatea com-parației între comunism și nazism.

Carreras la Carnegie Hall

◆ La New York este așteptat cu deosebit inter-es recitalul tenorului José Carreras (în imagine) la Carnegie Hall din ziua de



16 mai. Fiind acompaniat de pianistul Lorenzo Bava-j, renumitul cântăreț spaniol va interpreta arii din opere ale compozito-rilor Verdi, Puccini, Mas-cagni, Leoncavallo, Mas-senet și Bizet.

Minoritatea cititoare



◆ Cu ocazia apari-ției în Franța a cărții sale autobiografice *Itinerar*, în care Octavio Paz își expune devenirea politi-că și intelectuală, "Ma-gazine littéraire" nr. 342, din aprilie, a publi-cat o lungă și extrem de interesantă convorbire a lui Frédéric de Towar-nicki cu laureatul Nobel 1990. Între altele, Octa-vio Paz spune: "Inega-lităților de care suferă societatea modernă li se adaugă acum o nouă inegalitate, între o minori-tate care citește și o ma-joritate care nu mai ci-

tește sau chiar nu mai știe să citească și se uită doar la televizor. Se con-figurează o ruptură ce te duce cu gândul la roman-ul lui Huxley *Cea mai bună dintre lumi*, unde doar o minoritate are acces la știința și cultura veritabile. Cartea ar putea deveni ceea ce era demult: o raritate. E pe cale să apară deci un cli-vaj profund, bazat nu pe rang, ca în Vechiul Re-gim, nici pe bani, ca în democrațiile actuale, ci pe nivelul de cunoștințe. Și asta nu e fără primej-die pentru democrație".

Rețete profitabile

◆ Nu trece nici o lună fără ca pe piața cărții poli-tiste de limbă engleză să nu apară o nouă *autoare*. Per-petuând tradiția inaugurată de Agatha Christie și contin-uată de P.D. James, Patricia Highsmith și Ruth Rendell, femeile se întrec care mai de care în a inventa detectivi bizari, pe urma unor criminali cu profiluri psihologice complicate, traversând medii variate și pline de culoare (nu neapărat neagră). De fapt, fiind vorba de niște rețete, nu e de mirare că femeile excelează în a prepara amestecul condimentat cu suspense, intrigi pasionale, umor și pitoresc. Ultima sosită în pluton, Sarah Lovett, e chiar anchetatoarea la procuratura din New-Mexico și autoarea unei teze de doctorat despre profilurile psiho-logice ale marilor criminali. Romanul ei *Relații primej-dioase* e pe primele locuri în top.

Woody Allen și Veneția

◆ După cum se știe, în luna ianuarie a ace-stui an, Gran Teatro de la Fenice din Veneția a ars.



Autoritățile venețiene au și început lucrările de restaurare. În sprijinul acestei acțiuni, Woody Allen (în imagine), care a filmat recent în "orașul Dogilor" noua sa creație *Everybody Says I Love You*, cu Julia Roberts și Tim Roth, va organiza în toamnă un spectacol de gală cu avanpremierea filmului.

Fără Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Coșbuc, Creangă, Marin Preda și Nichita Stănescu...

...P are imposibil de imaginat pentru cu-noscătorul literatu-rii române o prezentare oricât de su-mară a acesteia. Și totuși, o aseme-nea "performanță" este posibilă. A înregistrat-o dr. Diether Krywalski, născut în 1935, absolvent la Univer-sitatea din München al Facultății de germanistică, istoria literaturii și ști-ința literaturii, devenit doctor cu o disertație despre Minnesangul târziu. Din 1959 D. Krywalski funcționează în învățământ, iar din 1982 este directorul unui liceu din München.

Domnul doctor Krywalski a pu-blicat la Editura Knaur din München, în colecția de buzunar a acesteia, car-tea *Knaurs Lexikon der Weltlite-ratur*, ediția a doua, în mai 1995. "Lexiconul literaturii universale" constituie o ediție adăugită și întregită cu încă 150 de autori a celei ini-țiale din 1979, cuprinzând acum 5000 de autori și însumând 1047 de pagini.

Desigur că am luat cartea și, pri-mul lucru pe care l-am urmărit a fost prezența literaturii române în acest lexicon. Lipsind din economia cărții un elementar material auxiliar, *Indicele de nume*, anevoie am izbutit să depistăm autorii români prezenți în lexicon.

Numărul acestora se ridică la patruzeci, dacă ar fi să-l includem și pe Eugen Ionescu. Acești scriitori români sunt: Vasile Alecsandri (pp. 27-28), Grigore Alexandrescu (p. 29), Eugen Barbu (p. 75), Lucian Blaga (p. 101), Dimitrie Cantemir (p. 132), Ion Luca Caragiale (p. 133), Mateiu Caragiale (pp. 133-134), Carmen Sylva (p. 135), Barbu Ște-fănescu-Delavrancea (pp. 172-173), Petru Dumitriu (pp. 192-193), Mir-cea Eliade (p. 202), Mihai Eminescu (p. 205), Nicolae Filimon (p. 226), Oktavian Goga (sic) (p. 275), Paul

Goma (p. 277), Bogdan Petriceicu-Hasdeu (p. 326), Eugène Ionesco (p. 381), Nicolae Iorga (p. 381), Ștefan Octavian Iosif (pp. 381-382), Panait Istrati (p. 384), Alexandru Macedonski (p. 519), Alexandru Odo-bescu (p. 602), Hortensia Papadat-Bengescu (p. 619), Camil Petrescu (p. 633), Cezar Petrescu (p. 633), Ion Pillat (p. 637), Titus Popovici (p. 649), Liviu Rebreanu (p. 637), Ion Marin Sadoveanu (p. 711), Mihail Sadoveanu (p. 711), Ioan Slavici (pp. 759-760), Martin Sorescu (sic) (pp. 765-766), Zaharia Stancu (p. 774), Ionel Teodoreanu (p. 805), Tristan Tzara (p. 828), Vasile Voiculescu (p. 852) și Duiliu Zamfirescu (pp. 901-902).

Privitor la data nașterii unor scri-itori români, remarcăm numeroase inadvertențe. Octavian Goga devine "Oktavian Goga", și, ce e mai amu-zant, Marin Sorescu devine "Martin Sorescu".

Mai gravă însă decât toate inad-vertențele ni se pare următoarea afir-mație cu privire la Vasile Voicu-lescu: "A primit premiul Nobel (s.n.) și aparține celor mai importanți scri-itori români ai vremii sale" (Diether Krywalski: *Knaurs Lexikon der Weltliteratur*, 1995, p. 852). Nu știm cât de exacte sunt datele asupra altor literaturii, dar literatura română iese din mâna acestui "doctor" Krywalski mototolită și sărăcită, căci noi, româ-nii, nu ne-o putem imagina fără nume ca Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Calinescu, Coșbuc, Creangă, Marin Preda, Nichita Stănescu și mulți alții.

Iată o dovadă că un singur om, fie el și "doctor" în "Minesangul târ-ziu", nu poate scrie *singur* un lexi-con al literaturii lumii!

Mircea M. Pop

Istorie și literatură

◆ Ca urmare a *Întil-nirilor stendhaliene fran-co-ruse* Ed. Maisonneuve et Larose-Unesco a apărut volumul *Campania din Rusia. Pe urmele lui Henry Beyle zis Stendhal*, prezentat de Dan Hăulică și Nicole de Poncharra, volum ce reunește comu-nicările susținute la co-locviul din 1994, precum și opt scrisori în facsimil ale lui Stendhal din 1812, aparținând arhivelor arma-tei din Rusia.

Serii tematice

◆ Ed. Biblioteca Uni-versal de Círculo de Lec-tores din Madrid a proiectat să publice pînă în anul 2000, 336 de lucrări, în 28 de colecții ce vor aco-peri toate aspectele gîndirii (colecția de poezie e coordonată de Octavio Paz, iar cea de proză - de Mario Vargas Llosa). O nouă serie, dedicată filo-sofiei științei, va cuprinde 24 de titluri, dintre care primele două - *Principiile matematice* de Bertrand Russell și *Logica inves-tigării științifice* de Karl Popper - au apărut deja.

Poezii complete

◆ "Om de peste tot și de niciunde", Alain Bosquet și-a publicat la Gallimard o ediție completă a poeziilor scrise între 1945 și 1994, sub titlul *Nu sînt un poet de apă dulce*, mărturie a unei aventuri poetice excepționale și implacabil diag-nostic asupra secolu-lui nostru. Veșnic ne-liniștit, sfîșiat de întrebări, revoltat, crud, sarcastic, nihilist, Alain Bosquet - unul din marii poeți contempo-rani - este numit în "Magazine littéraire" din mai "un Victor Hugo al nostru prin puterea creatoare" și "un Baudelaire al nostru prin vînarea angoasată a binelui extras din rău".



Papirusul despre Isus

◆ Istoricul Carsten P. Thiede (papirolog și conducător al Institutului de cercetări științifice din Paderborn, autor a numeroase lucrări de pa-leografie și istorie ve-che) și Matthew d'An-cona (redactor șef-ad-junct la cotidianul lon-donez *The Times* și membru al All Souls College din Oxford) au colaborat atît științific, cît și editorial, publicînd de curînd cartea *Papirusul despre Isus*, care aruncă o lumină nouă

asupra *Evangheliilor* do-vedind, cu ajutorul celor mai moderne tehnici de investigație și de datare, că papirusurile cumpă-rate, în 1901, la Luxor, de către reverendul en-glez Charles Huleatt, conținînd fragmente din *Evanghelia după Matei*, nu sînt o reconstruire tîr-zie a vieții lui Isus, fă-cută de adepții săi, cum se credea pînă acum, ci o impresionantă relatare a unui martor ocular, scri-să în jurul anului 70 d. Cr.

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

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

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

Revista revistelor

Zițele pe primul loc

În revista de actualitate editorială CARTEA (scoasă de Fundația Nemira, secretar general de redacție Lucian Vasilescu, redactor-șef Bogdan Ghiu), concepută după model occidental, cu scurte prezentări ale noutăților din librării, cu "dosare" tematice și "semnale" ale proximei apariții, - se publică și un top al vânzărilor, pe baza datelor furnizate de societatea de difuzare Taracart. Sînt două clasamente, ficțiune și nonficțiune, comentate succint de Lucian Vasilescu. Citind în nr. 2 al revistei care au fost cele mai căutate titluri în primele luni ale anului, te apucă jalea. Și alte reviste culturale mai publică topuri (e drept că nu de la tarabe ci din marile librării), dar probabil că ele nu iau în considerație decît anumiți autori, de la un barem valoric în sus, iar în stabilirea ordinii se văd adesea gustul și interesele publicației respective. ♦ Adevărul despre nivelul cultural al publicului cititor, așa cum reiese din listele "Cărții", nu e chiar o surpriză, dar e dur de văzut așa, negru pe alb, care sînt preferințele pieței românești acum. La *Ficțiune*, doar romane traduse, și ce romane! Pe locul 1 - *Edera* de Angelica Montemaggiore (Ed. Aquila-Oradea), urmat de ceva care se intitulează *Foc și gheață* de o anume Audra Barton (o fi fost și așa vreun serial t.v., nu sîntem la curent), apărut la Ed. Flamingo G. D. și comentat de Lucian Vasilescu așa: "Iată, alături de Miron, o nouă casă de presă, editură și maculatură de amor și aventură cu nădragii în vine și sufletul la gură. O carte cît o cultură: Mărcuța, perioada timpurie." E de presupus deci că, în masa cititorilor, ponderea o au zițele care, în pauzele dintre siropurile, clăbucii și fioreții sud și nord-americani de la t.v., suspină și palpită, alfabetizate cum sînt, pe pagini tipărite. Urmează două poliștice americane de duzină, *Basme* de Petre Ispirescu (singurul titlu autohton, dar ilustrat cu personajele lui Disney!) și, pe locul 6, ca musca-n lapte, Jean d'Ormesson cu *Povestea jidovului rătăcitor* de la Univers (e de gîndit cît a contribuit la aceasta mediatizata vizită în țară a autorului și cît cuvintele poveste și ji-

dov din titlu, căci la noi mai sînt cuvinte ce vînd cărți, de exemplu *masonerie*, *sex*, *ezoteric* ș.a.). Că topul e pe bune, o dovedește și faptul că nici o carte de la Nemira nu figurează în el, nici la *ficțiune*, nici la *non...*, unde lucrurile sînt mai amestecate. ♦ Căci, pe lângă Zițe, atrase de *Destăinuirile amantei lui Stalin* și *Horoscopul personal* (locurile 5 și 6), mai există destui interesați de *Procesul de la Nürnberg* în ediție necenzurată (2), de dialogurile cu Corneliu Coposu, apărute la Ed. Anastasia și Humanitas (3 și 4) și chiar de Noica și Freud. Îți mai vine oarecum inima la loc, deși moț, pe locul 1, e cartea *În decembrie '89 KGB a aruncat în aer România cu complicitatea unui grup de militari*, scrisă de Valentin Raiha, un securist - zice L.V. - care "modelează plastilina adevărului cu măiestria și inteligența unui elev de școală ajutătoare. Corigent și ăla." ♦ De curiozitate, am comparat succesele de librărie românești cu cele franțuzești, publicate în ultimul număr (184) din "Livres de France". La romane, pe primele locuri sînt acolo Umberto Eco (*Insula...*, tradusă prompt și la noi, care, chiar dacă nu e cea mai bună carte a autorului, e totuși altceva decît *Edera*), Salman Rushdie, cu *Ultimul suspin al maurului* (la noi încă n-a avut nici o editură curaj să traducă din amenințatul autor), apoi Jean d'Ormesson, cu ultima apariție, *Aproape nimic despre aproape totul*, și laureatul Goncourt, Andrei Makine (poate cînd vom avea și noi premii prestigioase și bine mediatizate, acestea vor contribui substanțial la vânzări). Mai sînt pe listă Vargas Llosa, Paulo Coelho, Jostein Gaarder (de mai bine de un an în top!), Patrick Süskind... ♦ Și la non-ficțiune stau mai bine, cu *Saint Louis* de Jacques Le Goff și biografia lui Camus de Olivier Todd, cu cărți de istorie semnate de André Castelot și Alain Decaux, de filosofie - Ilya Prigogine și André Comte-Sponville, cu analize politice... ♦ Diferențele de ansamblu se pot comenta în fel și chip, de la tradiție culturală la politică editorială și de la publicitatea inteligentă, făcută în paginile culturale ale marilor cotidiane și pe canalele de televiziune, la prețuirea și creditul acordat oamenilor de cultură, pe care publicul îi cunoaște și îi urmărește. La noi, deocamdată, lucrurile stau așa cum reiese din topurile publicate în "Cartea", ce să ne facem iluzii! Minoritatea cititoare care știe ce să aleagă n-are cum influența piața, ci doar tirajele ce îi sînt destinate: două, trei, maximum cinci mii de exemplare.

Adevărul cu mustăți și barbă

Unul dintre obiceiurile proaste ale presei noastre e acela de a face haz de întîmplări tragice. Și cum nu e vorba doar de o anumită publicație, ci de un adevărat curent, absolut nefericit, ne facem datoria să semnalăm șefilor de ziare că își vor pierde cititorii dacă vor admite în continuare titluri de genul *Anciput de ieri să cadă cîte un MIG*. Sau *După ce a violat-o pe bătrîna, a ucis-o din greșeală*. Sau *În loc să se culce, și-a decapitat prietenul*. Există publicații, al căror nume îl trecem sub tăcere, care trăiesc exclusiv din asemenea orori. Ele relatează zglobiu fapte dintre cele mai abominabile, ca și cum ar face cronică unor gîinării lipsite de consecințe. Or, în absența simțului moral, gazetarul nu mai diferă cu nimic de baladiștii de pușcărie. Crima, violul nu sînt subiecte ca-

LA MICROSCOP

O afacere dubioasă

AFACEREA înregistrării scoase la iveală de un căpitan din SRI și puse pe tava lui CVTudor mi se pare dubioasă. Am ascultat una dintre benzile oferite ca probe gazetarilor la conferința de presă a PRM de săptămîna trecută. Mi-au atras atenția cîteva lucruri în această înregistrare. Primul e că CVTudor e înregistrat acolo cu o zi, două înainte de ziua de Paști. Al doilea e nefirescul discuțiilor dintre el și interlocutorii săi. Nu mai puțin dubioasă mi se pare și înregistrările convorbirilor lui Nicolae Dide și ale unuia dintre redactorii de la "Academia Cațavencu", dar asta din motive diferite. Cusută cu ață albă mi s-a părut și justificarea căpitanului din SRI, prezent la conferința de presă a PRM alături de doi foști subalterni ai lui Virgil Măgureanu îndepărtați din SRI. Să fie clar, nu-l cred un sfînt pe Virgil Măgureanu, dar nu-l cred nici prost. Ca să te apuci să supraveghezi telefoanele ziaristilor de la "Cațavencu" nădăjduind să afli cine știe ce secrete trebuie să fii prost. Iar ca să-i supraveghezi telefonic pentru a-i putea șantaja e iarăși o prostie. Ce poți, la drept vorbind, să afli din convorbirile unui ziarist? Că e imoral? Dar a zis cineva despre ziaristi că sînt oameni fără păcate? Sînt oameni obișnuiți care n-au pretenția că duc o viață cuvioasă. Dacă SRI-ul aduce probe, cumva, că ziaristul X își înșală nevasta, asta e o informație care stîrnește vîlvă, adică exact ce-i trebuie ziaristului, ca să-i crească popularitatea. Vrea cumva să scrie Virgil Măgureanu un roman de moravuri și strînge informații în acest scop? N-are decît să citească birfele care apar prin ziare. Iar dacă vrea să afle ce mai pregătesc gazetarii de la "Academia Cațavencu" îi ajunge să citească săptămînalul cu acest nume. Cațavencii își anunță subiectele bombă cu un număr înainte, ca să întrefînă curiozitatea cititorilor lor. Să cheltuiești bani și timp ca să-i fii sub supraveghere e, repet, o probă de prostie.

Dar are SRI-ul nevoie să-i supravegheze telefonul lui Nicolae Dide? E Nicolae Dide o persoană care să-i dea insomnii lui Virgil Măgureanu?

Cui folosea în schimb să știe, în

detaliu, amănunte scandaloase din viața ziaristilor și cine avea nevoie să-l prindă pe Nicolae Dide cu afaceri compromițătoare? Nu cumva CVTudor? Nu e el în proces cu Dide? Nu anunța el, în *România mare*, că deține probe că ziaristii de la *Academia Cațavencu* au făcut și au dres? De la cine avea el informațiile astea? Sursa părea SRI-ul.

La conferința de presă a PRM apare un ofițer activ din SRI, căpitanul Bucur, iar în public, doi foști. Căpitanul Bucur declară că nu mai suportă ce face Virgil Măgureanu din SRI. Bietul căpitan a suportat însă pînă la căderea lui CVTudor în dizgrație toate malversațiunile șefului său. De ce nu l-a apucat justițiarismul atunci cînd a fost scandalul terasei "Anda" sau cu prilejul afacerii "Soare"? Nu cumva căpitanul a fost silit de CVTudor să iasă în față? Ce mă face să-mi pun această întrebare e tonul lui CVTudor din timpul convorbirilor pe care i le-a înregistrat SRI-ul. Și nu numai tonul, ci și felul în care își purta convorbirile. Gh. Funar, conlocutorul său, vorbea ca omul deranjat de la treburi casnice și nu părea dornic să intre în amănunte. CVTudor în schimb susține un adevărat recital telefonic, ca și cum ar vorbi la radio. Sau ca și cum s-ar ști ascultat. Dar nu ca omul care bănuiește că SRI-ul e pe fir, ci ca o persoană care urmează să primească apoi înregistrările.

N-am încredere în crizele de conștiință care se produc cînd cineva are nevoie să le exploateze. Criza de conștiință a căpitanului Bucur vine tocmai cînd CVTudor umblă să găsească rapid probe împotriva lui Virgil Măgureanu. Căpitanul Bucur, de la serviciul de ascultare al SRI, îi livrează probe. Din proprie inițiativă, sau din cauză că e șantajat? Și dacă e șantajat, cine e autorul șantajului? Cine îl poate strînge cu ușa pe căpitanul Bucur și de ce, ca el să apese pe butoanele de ascultare cînd CVTudor are nevoie de dovezi împotriva SRI-ului? Cum n-am surse de informare în SRI, nu pot decît să-mi pun întrebări.

Cristian Teodorescu

re pot fi tratate în glumă, chiar dacă ele se petrec îngrijorător de des. Tot astfel, accidentele de tot soiul. Spiritul bășcălios care transformă tragedia în prilej de haz ignoră sensul profund al presei, acela de a sluji adevărul. Or, în clipa cînd adevărul e împodobit cu mustăți false sau e caricaturizat din rațiuni de originalitate imediată firește că cititorii ajung să se îndepărteze de ziaarele care practică asemenea strategii. Cît despre publicațiile a căror rațiune de a fi e să istorisească tot soiul de cazuri înfiorătoare ca și cum ar fi vorba de mărunișuri cotidiene, acestea ar trebui anatemizate de publicațiile importante, nicidecum copiate ca exemple de succes. Tirajele nu se redresează prin cinism, ci prin proiecte morale pe termen lung. ♦ Pentru cei care au urmărit *Serata muzicală* la care au fost invitați Monica Lovinescu și Gabriel Liiceanu, cu siguranță că echilibrul moral prin care a scripuit Monica Lovinescu în puținele sale intervenții e un bun prilej de reflecție. La fel cum un bun prilej de a regîndi raportul dintre viețile cîtorva scriitori clasici și faptele lor a fost punctul de vedere al d-nei Lovinescu. Scriitorul care nu e periodic reevaluat și-a pierdut capacitatea de a mai interesa, iar pe de altă parte critica literară nu poate funcționa bine dacă nu întreprinde periodic operațiuni de reevaluare. Dacă azi d-na Monica

Lovinescu aduce în cultura română un punct de vedere deopotrivă respectabil și valabil asta e și pentru că decenii de-a rîndul n-a acceptat că ideea morală trebuie abandonată de dragul combinațiilor de circumstanță. Extraordinara audiență de care s-a bucurat și se bucură d-na Monica Lovinescu e rezultatul unei atitudini constante față de imaginea adevărului. Și n-ar fi rău dacă ziaristii care se străduiesc să dea direcția opiniei publice de la noi ar fi mai puțin umorali decît sînt și mai atenți la efectele strategice ale inconstanței lor. Deși aflată departe de țară, deși expusă curentelor de tot soiul produse de intelectualitatea franceză, d-na Lovinescu nu s-a îndepărțat niciodată de lumea de acasă. Nu și-a schimbat opiniile după vîntul ultimei mode, ci și le-a construit pornind de la adevărurile verificate de istoria noastră. De o modestie care, azi, la noi, pare venită de pe altă lume, d-na Lovinescu a spus la emisiunea d-lui Iosif Sava cîteva adevăruri într-un moment cînd destui ziaristi autohtoni pun adevărului mustăți și barbă.

Cronicar

Precizare

La "Revista revistelor" din nr. 16, a fost semnalată apariția volumului *O nouă carte albă*, dedicat Uniunii Compozitorilor. Precizăm că autorul acestei cărți este dl. *Octavian Lazăr Cosma*.

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei