

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5-11 iunie 1996
(Anul XXIX)

22

EDITORIAL



de Nicolae
Manolescu



Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în vizită la „România literară”

(pag. 6)



DRUMUL PUR AL POEZIEI

(pag. 12-13)

MUZEUL - o povestire de Irina Eliade

(pag. 14-15)

O NAȚIE MÎNGATĂ DE DINOZAUURI

(pag. 2)

Patru schite de Slawomir Mrozek

(pag. 21)

Lumea pe dos

N-A TRECUT decît o jumătate de deceniu de la revoluția din 1989, al cărei caracter anticomunist nu mai poate fi pus la îndoială, indiferent de manipularile ulterioare, și foștii comuniști încearcă să ne rescrie trecutul. Cîteva publicații par de acum specializate în memoriile torționarilor morali de ieri, din care aflăm despre ei și despre victimele lor lucruri absolut uimitoare. În numărul precedent al revistei noastre dl. Dorin Tudoran a dat o replică foarte acidă unuia dintre cei mai odioși politrucii de odinioară, astăzi membru marcant al P.S.M. Sînt și alții. Din respect pentru cititori, nu le menționez numele. Dar nu pot să nu mă opresc o clipă asupra fenomenului ca atare.

Ce doresc îndeosebi acești oameni? În absența unui proces al comunismului și a unei condamnări deschise a crimelor pe care le-au săvîrșit (crime împotriva umanității și a culturii), ei se cred îndreptățiți să-și afirme, fără rușine, punctul de vedere asupra regimului dispărut în decembrie 1989. Un punct de vedere (mai e cazul s-o spun?), care sfidează adevărul istoric și moral. Metoda lor e simplă și constă în întoarcerea pe dos a faptelor și a rolurilor, în așa fel încît generațiile viitoare să nu mai înțeleagă ce s-a întîmplat. Colaboraționistii își compun o imagine de disidenți, transformîndu-i pe disidenții reali în colaboraționisti. Securistii se prezintă ca oameni cinstiți și-i prezintă pe oamenii cinstiți drept securiști. Activiștii PCR caută să ne convingă de patriotismul lor și lovesc în patrioții care au suferit din cauza comunismului.

Acele de curaj, rezistența anticomunistă apar, în felul acesta, ca diversivni sau ca manipulari. Aflăm, cu stupeoare, că disidenții români dezinformau și manipulau opinia publică, fiind cu toții în slujba străinilor de neam și a oficinilor lor de peste hotare. Opera lor principală ar fi fost aceea de subminare și de erodare a instituțiilor țării, dar nu din convingere, ci din ordin. Simpli mercenari, ei se răfuiau cu acei intelectuali care, de la E. Barbu la Valdim Tudor și de la Dan Zamfirescu la Paul Anghel, ar fi fost apărătorii, fără prihană, ai unor nobile idealuri culturale și naționale. Nu Paul Goma ori Dorin Tudoran au fost adversarii comunismului, ci Adrian Păunescu, a cărui statură impunătoare îi copleșea și ale cărui bătălii cu clanul Ceaușescu erau cu mult mai mărețe! “Dorin Tudoran, opozant?”, se întreabă un fost responsabil cu treburile culturii de la CC al PCR. Și răspunde: “Iertat să fiu, da, dar unul minor în comparație cu puternicul și nestăvilitul Păunescu”.

Sub ochii noștri, ia naștere o lume pe dos, stranie și insuportabilă, în care victimele comunismului devin călăi iar călăii, victime. Ne e dat să reținem trecutul într-o formă încă și mai oribilă. Alte măști, aceeași piesă. Alarma ar trebui să fie maximă. Dar cui îi pasă? Intelectualul român face politica struțului. Somnul rațiunii naște monștri.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihăilescu

O nație mîncată de dinozauri

UNA dintre iluziile regimului actual din România pleacă de la premisa că străinătatea e oarbă și nu venci ce se întîmplă cu adevărat în țară. Cu alte cuvinte, că meschinele sale strategii, cultivate asiduu, înșală vigilența diplomaților, a organismelor internaționale, a guvernelor străine. În realitate, cea mai mare parte din timp, toți acești factori sînt complet indiferenți la ceea ce se întîmplă la noi. Ghinionul e că, din cînd în cînd, destinul ne face să apelăm la ajutorul străinătății. Ba ca să cîrpinim strălucita economie mereu în ascensiune, ba pentru a intra în organisme pe care le urim, dar fără care nu putem (gen N.A.T.O.). Spre uluiala noastră, în astfel de situații, în care ne imaginăm brusc europenizați, ni se trîntesc în nas ușile și sîntem trimiși (nu întotdeauna politicos) la plimbare.

De unde frustrarea românilor? Dintr-un calcul greșit. Țările occidentale sînt politice cu noi atunci cînd le sînt indiferenți. În clipa în care se pune problema, într-un fel sau altul, a colaborării, fețele destins-amabile se încruntă brusc și se metamorfozează într-o grimasă deloc plăcută. Ca să fie cinic, Occidentul nu are nimic de cîștigat de pe urma noastră. Iluzia că sîntem o bună piață e o simplă glumă. Ce interes ar avea occidentalii să investească la noi, cînd în mod evident există, inclusiv în zonă, țări infinite mai bine pregătite pentru a face față economiei concurențiale. Obişnuți cu ideea paternalistă că *trebuie să ni se dea*, că e obligația cuiva de a ne face mereu respirație artificială, rămînem surprinși cînd țările puternice se uită la noi chiorș.

Legenda avantajelor noastre situații geografice se dovedește și ea o glumă răsuflată. Nu zic, pe vremea lui Ștefan cel Mare ne vom fi situat la "întrețierea marilor drumuri geografice". De atunci, însă, hărțile lumii au tot fost desenate și redesenate. Am văzut că o jumătate de veac acele drumuri au trecut binișor pe lângă noi și nu s-a prăbușit lumea. Ar fi, deci, minunat să renunțăm la astfel de iluzii. Nu de alta, dar drumurile lumii s-au transformat demult în autostrăzi și în șosele suspendate pe care se circula cu viteze amețitoare. Și e greu să ni-l închipuim pe Ștefan cel Mare făcînd autostopul.

Cufundați în meditațiile noastre narcisice, nu mai avem timp să observăm că obrazul pe care-l arătăm lumii e departe de a avea prospețimea visată. Regimul Iliescu, setos de revanșă, pe de o parte, și de cîștigare, cu orice preț, a pozițiilor pierdute, n-a ezitat să facă apel la cei mai compromiși dintre servitorii lui Ceaușescu. Și la cei mai incapabili. Pentru că cei mai abili care l-au ajutat pe Ion Iliescu să ajungă la putere i-au jucat o farsă enormă. După ce s-au privatizat masiv pe spinarea statului, l-au cam lăsat pe idolul lor cu ciurcurile ceaușeștiene.

Nu-mi dau seama în ce măsură e vorba de o acțiune deliberată a prezidentului și în ce măsură e vorba de absența alternativei. Cert este că, de sus în jos, structurile de putere sînt garnisite gras cu inși care, în cel mai bun caz, ar trebui să plimbe cîinii în Cișmigiu. Creaturi amorfe, duhnind de la distanță a prostie și a impostură, ei reprezintă prezentul falnic al României. Corupți pînă-n măduva oaselor, slinoși, pleșcari și lipsiți de orice urmă de caracter, ei și-au transformat birourile în tarabe în care țara e pusă la mezat.

Dacă pe bietul provincial astfel de prelungiri ale grădinii zoologice pot să-l intimideze, impunîndu-i dacă nu respect măcar tăcere, cînd ei au de-a face cu funcționari internaționali situația se

răstoarnă dramatic. Un celebru reprezentant pentru România al unei și mai celebre instituții internaționale, a rostit, nu demult, o frază care, dacă am fi, cît de cît conștienți, ne-ar îngheța sîngele în vine: "Ce să vă facem noi? România se sabotează singură, împingînd în prim plan toți dinozaurii stalinisti și ceaușisti!"

E exclus ca dl. Iliescu și clica domniei sale să nu cunoască părerea străinătății despre ceea ce se întîmplă în România. Însă prizonierul de la Cotroceni nu prea are de ales: în clipa în care acești dinozauri ar fi dați la o parte, rolul său ar înceta instantaneu. Pitit îndărătul lor, făcînd, în țara orbilor, figură de chior fruntaș, el menține, cu ghearele și cu dinții, plafonul cît mai jos. Atît de jos, încît ne-am încovoiat de tot. Lupta oarbă pentru putere, cinismul inimaginabil al pactizărilor contra naturii (precum recentele aranjamente la care s-au dat, fără pic de rușine, și dinozaurii din grădina Convenției Democratice, lacomi să li se garanteze, după viitoarele alegeri, funeralii naționale), ura pentru orice formă a libertății au împins România într-o fundătură din care nu va ieși prea curînd.

Nu va ieși, în orice caz, aștia vreme cît la putere se va afla aranjorul Ion Iliescu și cîtă vreme inși din așa-zisa Opoziție nu sînt decît niște pleșcari mărunți, care și-au lăsat la garderobă șira spinării. Probabil că privită dintr-un satelit, România acestui moment oferă peisajul deprimant al unui ținut devorat de dinozauri. Dinozauri de toate soiurile: kaghebiști spornici, trebăluind stahanovist la dărmarea oricărei pietre rămase peste piatră, politrucii asexuați, mari meșteri în ducerea de nas a prostimii, securiști duhnind a incompetență, care își imaginează că ascultarea telefoanelor echivalează cu completarea studiilor la seral, opozanți cu carnetul de dansuri semnat la zi de polițiile politice, aventurieri capabili de orice, inclusiv de crimă.

Oricum am privi lucrurile, momentul e sinistru. Bine înfipt în sa, călare pe un cal slăbănog, dar încă receptiv la pîteni, Ion Iliescu se află la un pas de a-și vedea împlinit visul: ștergerea de pe hartă a României. Sigur, în manualele imbecile, elaborate sub privirea galeșă a diversilor miniștri ai educației socialiste, România va avea în continuare aceleași contururi. Văzută din exterior, ea se va metamorfoza, terifiant, ca-n celebra nuvelă a lui Kafka, prinzînd forma unui dinozaur. Privirile străinătății vor aluneca pe deasupra noastră ca peste un tărîm nelocuit, ca peste o Amazonie ciudată, ca peste o rezervație infemală, ca peste un Jumanjy coșmarec, care întepenește acele busolele și stîrpește orice adiere de umanitate, ca peste un lac tulbure confiscat de pești pirahna.

E drept că prezența dinozaurilor în prim planul vieții politice e și consecința faptului că prea mulți oameni de valoare stau deoparte. Însă cînd un partid ajunge la putere prin jertfa a mii de tineri și cînd cea dintîi măsură luată de partid e tocmai descotorosirea de tineri, înseamnă că lucrurile au fost împinse pînă dincolo de limitele firescului. Că trăim în plin irațional, nici nu mai e nevoie s-o demonstrăm. E suficient să privim parada dinozaurilor care ne reprezintă de sus pînă jos, în administrație și în cultură, în politică și în afaceri pentru a ne da seama că nu mai trăim de mult. Că sîntem doar proiecția onirică a unei turme de fosile care își rumegă leneș iluziile de supraviețuire într-o Europă care le-a uitat demult.



POST-RESTANT

de Constanța
Buzea

Furnici uriașe./ De mici o călcau în/ picioare// Ea se făcuse târzie./ Și eu mă-nnoptasem într-însa// Călăreți uriași speriau/ Cu statura lor enormă/ Pământul, care fugea înnebunit/ Sub copitele cailor// Ea se făcuse umbră de/ Salcie plângătoare./ Și eu curgeam în/ Mii de păsări printre/ Ramurile ei căzute/ În apa din care/ Privirile mele își/ Potoleau setea// În fața ei văd. Văd./ Culorile au formă de ochi./ Ori de câte ori închid pleoapele./ Mă doare rana întinericului/ De negrul lui și de albul lui/ În care decad./ În fața ei aud. Aud./ Sunetele au formă de ureche// Vai, sunetele, însele cuvintele./ Nu au nici o rezonanță, doar/ Sunetele A și D, vai, sunetele./ Gura mea e nedemnă de ele./ Și nu le poate rosti./ În fața ei sunt. A fi./ Verbul existenței își cere/ Timpul său:/ "Vino și colorează-mi/ Inima cu sânge, și ochii/ Cu priviri./ Aruncă-mă dincolo de mine/ Însumi, într-un spațiu/ De lipsă pe care să-l/ Renumesc cu greutatea/ Corpului meu, cheamă-ți/ Iarba în ajutorul mâinilor./ Și înfloresc-mă în zeu/ Sau în fiară", îi strig...// În fața ei lucrurile pier/ Într-o alunecare de sensuri... Fragmentul substanțial, cu care mi-am început răspunsul de astăzi, face parte dintr-un deosebit de frumos poem de iubire, compus din patru părți, autorul lui fiind, după părerea mea, unul dintre din ce în ce mai puținii trubaduri veritabili ai acestui luminos și nesecat sentiment omenesc. Unul din atât de rari care se mai poate spera a fi printre noi, cu armele și bagajele specifice altui veac, respirând poluanțele vremii noastre celei pragmatice. Nu știu ce vîrstă are, nu știu de cînd scrie, nu știu cum arată și ce face în viața civilă, fapt este că, la recomandarea prin telefon a colegului Cornel Nistorescu, căruia cu adevărat nu i s-a părut că tînarul are talent, am primit un plic cu poeme semnate de *Petru Bădică*. Mi-ar părea atît de rău dacă la baza acestui text elegiac ar sta o amintire de moarte și nu pur și simplu despărțirea de o ființă în continuare vie și minunată, dovedă ecourile pe care le-a lăsat, în timp, în sufletul poetului. Nu am decît a le mulțumi, și autorului, și lui Cornel Nistorescu, pentru plăcerea pe care mi-a prilejuit-o lectura. Cîstit este să spun că nu toate textele merită laude, și aceasta pentru că arătînd ce mult poate, nu i se mai îngăduie exercițiile mai puțin izbutite. Eu pun de-o parte *Autoportret, Romanță...*, *Poem cu ramă, Pe drumuri* și *Durerea incomunicării*, și, păstrîndu-le, aștept un ceas prielnic poate pentru un debut. Aș adăuga, în fine, surpriza de a găsi în textele unui autor tînar, acea incantație și adîncă înclinare, în fața iubitei, prin cuvînt, identică în frumusețe și puritate cu dăruirea smerită a credinciosului în rugăciunea sa către Dumnezeu. Este un limbaj special, pe care nu-l poți poseda fără o anume cultură, limpede și concis, o identificare, prin cuvînt, cu obiectul adorației, precum se întălește static în speranța celui care rugîndu-se Tatălui, acesta îl și ascultă și-l miluiește. Transcriu, în continuare - încă o dovadă frumoasă în sprijinul afirmației mele - partea a patra, și ultima, a poemului din care am citat la început: *Vai vouă, prieteni/ Depun mărturie cu/ Mîna pe inimă/ Moartea nu e o speranță/ A iubirii, ci doar o trecere/ Dinspre partea de carne./ Înspre partea de umbră./ De aceea vă zic./ Și-n genunchi vă mai stau./ Nu moartea, ci neviața./ Nu iubirea, ci re iubirea. (Petru Bădică)* ✓ Mi se pare neloial din partea dv. să-mi tot trimiteți poeme cu zecile și să nu mă lăsați să vă răspund. S-au strîns, din cele primite numai în ultimii ani, câte-va sute, și eu nu pot face nimic, dar chiar nimic pentru dv. Neloial, spun, pentru că nu-mi dați posibilitatea să vă comunic părerea mea, bună, rea, în singurul spațiu pe care-l am la dispoziție, adică aici, la post-restant. Vreți să fiți publicat în pagina noastră de poezie! Mi-ați trimis și datele bio-bibliografice. Aveți cărți publicate, sunteți membru al Uniunii scriitorilor. Totuși textele dv. nu m-au convins niciodată că sunt poezie. Dacă vreodată colegul Alex. Ștefănescu v-a făcut o prezentare în Flacăra, foarte bine! Fiți atît de amabil și trimiteți-mi-o, să văd în ce termeni a făcut-o. Poate că ați insistat și pe lângă el, (am dreptul să cred aceasta), tot atît de mult cum o faceți și cu mine. Posibil ca omul să fi cedat, ca să scape, cum și pe mine m-a bătut gîndul s-o fac. Poate mă înșel. Dar îndoiiți-vă și dv. înșivă, măcar o secundă, asupra meritelor dv.! Ca să vă menajez orgoliul, recurg la pseudonimul sub care, fără să știu că vă ascundeți, interesat totuși să-mi știți părerea, v-am răspuns cîndva. (*Baruch Iacov*).

România literară

Editată de:

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

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

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

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

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

Belvedere

LA VARȘOVIA, localnicii recomandă turiștilor să urce pe Belvedere în vârful Palatului cultural. "Numai de-acolo se poate admira adevărata frumusețe a orașului" spun ei, adăugând în surdina: "pentru că așa nu se vede palatul". N-are importanță dacă ei au inventat vorba de duh, cert este că arhitecții lor se chinuie de câteva decenii bune să rezolve problema urbanistică creată de cadoul prietenilor din răsărit.

Bucureștii nu au primit o asemenea plească, ci, după câteva experiențe mărunte, expediate cu înțelepciune înafara orașului (a se citi Casa Scînteii), și-au făcut-o cu propria mână. Lucru manual, se spune. Se pare însă că n-a fost îndeajuns o Casă a poporului, cea mai mare construcție din sud-estul Europei, mai lungă decât Louvre și mai întinsă decât Pentagonul! Megalomania e molipsitoare, ea lasă același fel de urme, deși se justifică azi prin argumentele economiei liberale: prețul terenului, amortizarea investiției, locuri de muncă etc. Dar nu se uită niciodată nemaipomenitele avantaje oferite orașului de către așa numiții promotori. Ceea ce, e adevărat, reprezintă fața văzută a lucrurilor.

Beleaua stă însă în altceva: deși în jurul așa numitului nou Centru civic este destul teren descărnat, bun de reconstruit, toți promotorii cu greutate se îngheșuie în partea istorică, centrală a Bucureștilor. Adică, exact în locurile cât de cât închegate, coerente, cu valoare culturală recunoscută, care n-au nevoie decât de puțină ferchezuală. Cum se știe, orașul, în istoria lui agitată, nu a reușit să acumuleze multe asemenea locuri, iar din puținele avute, unele s-au demolat (este și cazul Mănăstirii Mihai Vodă, prezentă pe multe litografii, uleiuri și fotograme), altele (precum complexul Radu Vodă sau cel de pe Dealul Patriarhiei) au dispărut, înecate între construcțiile utilitare. Aceste ultime exemple, care nu sunt puține, arată de fapt ce se întâmplă când într-un anturaj așezat apare un corp străin.

Una din puținele zone interesante încă nealterate de asemenea intruziuni este tronsonul de început al Căii Victoriei, axa urbană de trei ori centenară dar împodobită mai ales cu clădiri edificat între 1880 și 1910 (intervensiunile recente nu merită pomenite). Se găsește aici o mare densitate de valori arhitecturale, marcând vechea cornișă a Dâmboviței, și pcată că nu întâmplător, strada care traversa cornișa (azi compusă din Strada Domnița Anastasia și prelungirea Străzii Mihai Vodă) se cheama Strada Belvedere. De la capătul suspus al acesteia se putea admira în lung lunca râului, pe când din josul ei se citește încă silueta noilor clădiri publice lonjând Calea Victoriei. Prima priveliște a dispărut, cea de a doua mai poate fi zărită un scurt răstimp printre macarale, fiare, cife și alte utilaje de construcții, până ce va fi radiată la rându-i din săraca colecție de imagini urbane a Bucureștilor.

Această priveliște, unica în oraș, grupează biserica Zlătari, fostul Palat al Poștelor, galeriile Lafayette, demolatul Hotel de France, Vama veche din vale și, cu

voia cititorului, Palatul CEC. Cupolele, turlele și cupolele acestor clădiri au generat poate una din cele mai efervescente siluete locale ale micului Paris. Piesa de rezistență este Palatul CEC, executată în antrepriza lui Toma Dobrescu după desenele, amintind de Grand Palais-ul parizian, ale lui Paul Gottereau, fiul. El a fost unul dintre arhitecții francezi de talent, care, chemați în timpul lui Carol de Hohenzollern, au transformat Bucureștii într-o capitală europeană. Din păcate, un arhitect fără noroc. Fără noroc în viață (soția i-a murit aici, unde nici monumentele funerare nu rămân neatinse) și fără noroc în meserie. Palatul regal a ars din temelii în 1927, fosta Fundație Carol (azi Biblioteca centrală universitară) a fost ținta atacurilor armate în decembrie 1989, fiind refăcută și extinsă discutabil. Și acum, vecinătatea și mai discutabilă a complexului Bucharest Financial Plaza, desenată după un program mamut de un birou de proiectare din România, dar executată de o mare antrepriză străină, Bouigues.

Edificiul lui Paul Gottereau, unul din cele mai frumoase ale capitalei, a păstrat relații de politețe, chiar curtenitoare, cu toate vecinătățile, inclusiv cu Strada Stravropoleos, salută de enorma arcadă a intrării. Mai mult: prefigurând principiul egalității fațadelor, arhitectul a compus o imagine spectaculoasă pentru fosta Strada Belvedere, unde suitele de cupole flancând cupola centrală transparentă se oferă pe neașteptate privirii încântate a trecătorilor într-un gest estetic de mare efect.

Ei bine, această performanță a absolvenților de la Ecole des Beaux Arts (școală de renume în lume) va fi anulată prin nebăgare de seamă și iuteală de mână în urma implantării precipitate a noului sediu bancar, care, nemulțumit de importanța acordată, s-a întins și peste domeniul public. Aici, la baza cornișei, se ridică un turn care depășește cu mult plafonul construit preexistent, și deplasează alinierea dincolo de regulile respectate într-o zonă stabilizată în mare măsură. Efecte certe: agresarea siluetei locale și mascarea totală a imaginii urbane amintite. Ei și, vor replica adepții progresului material, de care sigur că este nevoie, dar nu numai banii aduc fericirea.

Deși se poate presupune ca la Direction des Monuments Historiques n-ar fi acceptat o asemenea intervenție într-una din puținele zone valoroase dpdv. cultural, ceva rămâne cert: Bucureștii, asemeni Varșoviei, au fost înzestrați cu un nou Belvedere. De pe terasa complexului Bucharest Financial Plaza se va deschide o frumoasă vedere asupra orașului (înțesat de belvederi)... pentru că de-acolo de sus nu se va vedea însăși BFP.

Peter Derer



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Centru-stînga

STIAM de mulți ani că «dreapta» și «stînga» politică se confundă astăzi în Europa, că ele își schimbă vesel rolurile și că nu mai reprezintă decât etichete caduce pe produse perisabile. Dar ceea ce se întâmplă acum în Italia - în patria, să nu uităm, a lui Signor Pantaleone - capătă proporțiile unei farse de dimensiuni homerice.

Aici, comuniștii (ținuți în carantină cam o jumătate de secol) au reușit în sfîrșit să se strecoare în Guvern. După ce au înjghebat o alianță dintre cele mai eterogene (un fel de Bloc al Partidelor Democratice, variantă Italia '96), ei cîștigă alegerile din aprilie și au astăzi cel mai mare număr de miniștri în noul executiv.

Ce au făcut comuniștii pentru asta? Mai multe lucruri. Primo, și-au schimbat părul, alegînd ca simbol al ciudatei alianțe nimic altceva decât ramura de măsline: ei nu mai vor acum luptă de clasă, vor pace și între oameni bună-învoire. Apoi și-au scos discret de pe stema partidului - cu cîteva zile înainte de alegeri - secera și ciocanul (făceau, oricum, proastă impresie!).

Secundo, au pus în fruntea Guvernului nu pe unul de-ai lor, ci pe un economist liberal creștin, pe domnul Prodi, apreciat drept excelent «tovarăș de drum» pentru necesitățile momentului. Acest personaj cu aer de Trahanache va prezida, prin urmare, destinele coaliției măslinului și ale Italiei. La prima vedere, victorie comunistă pe toată linia, după schema știută.

Numai că, de cînd a dispărut Uniunea Sovietică, nici faimoasa schemă nu mai e ce era! Și astfel Trahanachele italian - ceva mai viclean decît îl arată figura - s-a dovedit pînă acum demn de predecesorul său valah. El i-a pus pe comuniști să semneze un pro-

gram de guvernare care prevede, nici mai mult nici mai puțin, decît: privatizarea a ceea ce a rămas încă neprivatizat în Italia, descentralizarea administrativă, integrarea europeană rapidă sub semnul monedei unice etc., totul într-un regim de austeritate financiară și de strîngere a curelei. După cum vedeți, un buchet de măsuri care de care mai de stînga!

Naivii s-ar putea întreba, scandalizați, cum de au acceptat comuniștii să semneze un program situat mult mai la dreapta decît ar fi îndrăznit să imagineze guvernul cel mai de dreapta; și, mai ales, ce vor face comuniștii de-acum încolo, ca miniștri de «centru-stînga».

Ce vor face? Nu vor face nimic, literalmente nimic. Vor sta cuminți în banca lor. Vor uita că, acum cîteva luni, erau încă pentru socializarea mijloacelor de producție și contra capitalului privat. Vor fi onorabili miniștri, adică vor căpăta aspect supra-ponderal și își vor recompensa clienții politici din banul public, după obiceiul pămîntului lor. Vor juca jocul politic italian. Dar, mai ales, nu vor mișca nici un deget pentru șomeri, pentru săraci ori greviști, adică pentru cei care i-au votat. Au vrut să ajungă în Guvern și iată că au ajuns! Pe baza cărui program - asta are mai puțină importanță, deoarece frazele frumoase sînt pentru campania electorală și pentru creduli.

Nu trebuie să fii profet ca să-ți dai seama că, după un an de guvernare a actualei echipe, italienii obișnuți se vor ruga la Dumnezeu să le aducă un guvern de dreapta: pentru a mai dobîndi ceva drepturi sociale și pentru a cîștiga ceva mai mulți bani.

6 poezii de Katia Fodor

*Rugăciune transparentă,
O străbatere cuminte,
Roua pietrișurilor, un izvor,
O vîetate ce-și brănește puii,
Frunzișuri ce se petrec
Întru măcinare,
O pâine împărțită cu un păstor
Și Buna Vestire ivindu-se
Astfel
Din abur,
Picătură,
Praful stărnit de turme...*

*Duios,
Recunoscătoare
Precum lumina
Unui vreasă aprins,
Mă rog ție
Măicuță,
Soră a mea,
Copilă,
Să plîngem împreună,
Ca lemnul primăvara
Cînd presimte în sine
O icoană,
Zugrav neîndemânatic,
Furtuna.*

*O astfel de liniște,
Neștiința sau nepăsarea
Auzului,
Povestea cuiva,
Ploaie întâmplătoare
În deșert,
Nisip abia umezit
Prea curînd risipit
Aburul.*

*Am devenit și eu
Rămuroasă,
Un măceș înfruntînd
Împurpurat,
Gerul.
Rădăcini întinse peste
Grohotiș,
Risipite de orice
Trecere,
Pietre alunecînd la vale,
Firele rupte
Din care mai picură
Un fel de sudoare
A speranței,
Aceiași țepi care nu feresc,
Încălesc doar gesturile
Culegătorului, botului,
Ascund albinele, fluturii, seara.*

*Cum s-a netezit palma!
O întindere senină
Și fără istorie,
Un luciul fără de pată
(Cristal privit,
Ușoare întunecimi
Lăsate de clipire),
O apă subpămînteană
Ivind insule plutitoare
Din rarele structuri,
Fragmente minerale,
Topirea zăpezilor
Precum și a morților,
Palma astupă cu atîta
Grijă,
De mîl, liniile,
Amprente, mîngăierea.*

*Atît de multe se pierd
În scris:
glasul, respirația, mirarea,
înțelesul îndelungatei tăceri.*



O strălucită demonstrație că totul poate fi regândit

EUGEN NEGRICI este unul dintre puținii critici literari de la noi capabili de creație în domeniul teoriei literaturii. Într-o postumă, *Germanu-i foarte tacticos...*, Eminescu îl ironizează cu simpatie pe neamșul care, pentru a scoate o pată dintr-o haină, devine întâi chimist. În acest mod disproporționat și admirabil procedează și Eugen Negrici, inventând câte o teorie reformatoare și penetrantă ori de câte ori trebuie să explice ceva în legătură cu un text literar. Un exemplu recent îl constituie antologia *Poezia unei religii politice*; pentru a sistematiza și interpreta poezia propagandistică din timpul comunismului, Eugen Negrici a elaborat o teorie de o noutate absolută, revelatoare, dar și captivantă prin ea însăși, adevărat spectacol de inteligență.

Iată că acum ingeniosul critic și istoric literar ne face o nouă surpriză, punându-ne la dispoziție un ne-mai-văzut instrument de investigare a poeziei din evul mediu românesc. Este vorba de o teorie sofisticată și totuși ușor utilizabilă referitoare la tendința omului de a produce texte în conformitate cu anumite "vocații" ale sale: vocația magnificării, vocația desăvârșirii, vocația insolitului și a peripeciei, vocația euristici, vocația evaziunii, vocația ludicului și a divertismentului. Originea acestor irepresibile chemări este căutată, cu o luciditate dusă până la cruzime, în cele mai obscure aspirații și temeri ale ființei omenești. Iată fragmentul respectiv, ilustrativ pentru... vocația filosofică a lui Eugen Negrici:

"Mai puternică decât orice altceva pare a fi curiozitatea față de nou, de neobișnuit și deci *nevoia de cunoaștere*. Se adaugă imediat *chemarea educării* care, la specia noastră melioristă, își inventează modelele, iar la animale, e strict instinctuală și doar duplicativă. Legată, într-un fel, de această chemare a educării ar fi de

amintit *predispoziția idealizării* decurgând din sentimentul de insecuritate a ființei și care se materializează în nevoia de sprijin divin sau omenesc. Poate din pricina acelorasi slăbiciuni și neliniști ancestrale se manifestă și *tendința intensificării senzațiilor*, a provocării și prelungirii stării de bine prin divertisment, erotism, eliberarea fanteziei și inventivității, prin evaziune (onirică, artistică sau de orice alt fel), prin transvazare, adică prin retrăirea sau retrăirea sentimentelor altora, cu ajutorul artei sau al oricăror altor mijloace tehnice slujind intrarea în ficțiune."

Această perspectivă filosofică este responsabilă de scepticismul criticii literare profesate de Eugen Negrici (scepticism din ce în ce mai vizibil și mai "scandalos" în scrierile sale din ultimii ani; pentru edificare poate fi consultată chiar *România literară*). Nu este vorba de o banală acreală, cum ar fi aceea a lui Cornel Regman, ci de o resemnare în fața evidenței că literatura nu reprezintă o salvare pentru om și că literatura română nu înseamnă mare lucru în ansamblul literaturilor.

După cum declară cu franchețe, Eugen Negrici se folosește în cercetarea și clasificarea poeziei românești din evul mediu de metoda "vocațiilor" pentru că, dacă ar ține seama, ca G. Călinescu, doar de distincția literar-nonliterar, s-ar vedea constrâns să ia în considerare prea puține texte. Conform opiniei sale, o "cultură atipică", în care literatura s-a creat o bună bucată de vreme fără conștiință literară, poate fi explorată edificator doar pe baza unei asemenea metode.

Argumentației i se adaugă o demonstrație practică, volumul *Poezia medievală în limba română* fiind în egală măsură un studiu și o antologie. Rudimentara, confuza și de multe ori ilizibila poezie românească din secolele XVI-XVIII se ordonează instantaneu sub privirea criticului. În jungla de

forme a acestei poezii pătrunde - s-ar spune - civilizația. Desprinsă de circumstanțele istorice și culturale în care au apărut, textele respective pierd, este adevărat, ceva din autenticitatea lor, dar dobândesc o rațiune mai profundă, existențială.

Conducându-ne prin pădurea transformată într-un parc, teoreticianul-civilizator se oprește din când în când pentru a ne arăta exemplarele mai demne de interes din colecția sa și, uneori, pentru a dezvolta câte o nouă teorie, adiacentă, cum este aceea despre rolul important jucat de ritm și rimă sau chiar numai de rimă în fabricarea poeziei.

De asemenea, el face observații subtile în legătură cu anumite tipare de gândire ale noastre care își au originea în îndepărtata și aparent uitată poezie din evul mediu. O observație de acest fel se referă la psalmul 50 din *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*, considerat - într-un mod convingător - modelul auditiv-armonic al *rugăciunii*, din mintea oricărui român. Recitirea respectivului psalm remarcat și analizat de Eugen Negrici ne face să trăim, într-adevăr, un proces de anamneză: *recunoaștem* acest text din copilăria noastră etnică nu neapărat pentru că l-am fi cunoscut vreodată, ci pentru că în stilul impus de el ne adresăm (noi sau preoții noștri) și azi lui Dumnezeu:

"Miluiaște-mă Doamne, după mar(e) mila ta/ și după multimele eftenșugurele tale./ Curățește fără legile mele, mai vârtos spală-mă/ de fără-legile mele și de greșalele mele curățește-mă/ că fă(ră)-legile mele eu știu și/ greșalele mele înainte sînt pururea./ Tie unuia greșiu și hiclesug înaintea ta feciu./ ca să dereptezi-te întru cuvintele tale și pără-veri/ când veri judeca./ Iată amu întru fără-leage zimisliț sânt și/ intru păcate feace-mă muma mea/ Iată omu adevăr iubit-ai fără știrea și/ ascunsul a preaînțelepciunii tale ivitu-mi-ai./ Stropiși-mă cu isopom și curățășcu-mă/ spăla-mă-veri și mai vârtos de zăpadă/ înnălbimă-voi."

Consecvent atitudinii sale sceptice, Eugen Negrici nu-și face iluzii în legătură cu importanța poeziei medievale românești. Ilustrativ în acest sens este prezentarea "textelor goliardice", cu totul sporadice în cultura noastră veche:

"Din pricina absenței unui învățământ de înaltă ținută și a unui tineret instruit nu a fost posibilă nici apariția fenomenului goliardic. Nicăieri în cronici nu au fost semnalate - din câte știu - bandele de *Vaganten*, de studenți cheflii, erudiți și pierde-vară, care, drumetind plini de voieșie, să cânte despre vin și dragoste, să improvizeze, spre a se amuza și a amuza, versuri licențioase, să scandeze trăncăneala lor obscenă și vorbăria lor hazlie."

Eugen Negrici nu poate fi suspectat, nici pe departe, de exaltare naționalistă. Și totuși, metoda pe care o folosește, fruct al lucidității și scepticismului, produce în cele din urmă, în mod paradoxal, o impresie de supralicitare a poeziei medievale românești. Este - pentru a ne exprima în stilul criticului - o supralicitare involuntară,



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

efect al dorinței de a lua în considerare toate versificările din epocă.

Metoda "vocațiilor" - originală, inteligentă și remarcabilă prin capacitatea ei ordonatoare - nu are totuși nici o legătură cu poezia, care satisface altă necesitate a ființei omenești decât cele enumerate de critic. Este o necesitate specific umană - intruvabilă la alte specii - și anume aceea de a trăi emoții estetice. (În starea ei pură, emoția estetică este admirația față de un semen de-al nostru, care reușește să imite - cu mijloace limitate și declarate: cuvintele unei limbi, pensula și culorile etc. - o realitate cunoscută și de noi. Teoria aristoteliană a *mimesis*-ului nu și-a pierdut nici azi valabilitatea și nici nu avea cum să și-o piardă, pentru că descrie ceva convenit de oameni. Ceea ce s-a convenit, spre deosebire de ceea ce s-a născut sau s-a construit, nu se degradează în timp. În mod similar rămâne perpetuu valabilă convenția - pentru că de o convenție este vorba - conform căreia doi și cu doi fac patru. Este adevărat că imitația poate fi inventivă până la bizare și că realitatea imitată poate fi stranie până la irealitate, dar în esență arta rămâne imitare, iar emoția artistică - bucuria de a constata că un om asemenea nouă creează cu mijloace aflate și la îndemână noastră iluzia de realitate, ca un demiurg efemer.)

A-l proslăvi pe Dumnezeu cu ajutorul cuvintelor pentru a ne vindeca de un sentiment de insecuritate, a descrie scene erotice în scopul satisfacerii în imaginație a dorințelor sexuale, a moraliza prin intermediul unor texte, a folosi jocurile de cuvinte ca pe o formă de divertisment reprezintă activități care n-au nici o legătură cu poezia, chiar dacă instrumentul de care ne servim este tot limba, chiar dacă recurgem la ritm și rimă și chiar dacă, prin hazard, producem și combinații de cuvinte cu o anumită expresivitate.

Toate acestea Eugen Negrici le știe, fără îndoială, mai bine decât oricine, inclusiv decât semnatul acestor rânduri. Astfel stând lucrurile, apare întrebarea: de ce a folosit cuvântul *poezie* pentru a desemna obiectul investigației sale? În mod evident, el studiază, în cartea recent apărută, nu poezia din evul mediu, ci textele în versuri din evul mediu. Cercetarea sa este mai curând antropologică și textologică decât literară.

Folosirea, cu totul improprie, a cuvântului *poezie* se explică probabil prin necesitatea de a justifica, pe înțelesul specialiștilor de modă veche, existența unui curs universitar despre textele în versuri din secolele XVI-XVIII. Este singura concesie făcută de Eugen Negrici gândirii tradiționale. În rest, cartea sa constituie o strălucită demonstrație că totul, chiar și ceea ce pare elucidat de multă vreme, poate fi regândit.

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

- ✓ Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române - vocabular general (N - R)*, ediție revăzută și adăugită de Alexandru Dobrescu, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu și Victoria Zăstroiu, Iași, Ed. Mydo Center, 1996. 420 p., preț neprecizat.
- ✓ Carmen Veronica Steiciuc, *Culoarea neprevăzută a orei*, Iași, Fundația Culturală Română - Centrul de Studii Românești, 1995 (versuri). 122 p., 2500 lei.
- ✓ Mălina Anitoaei, *Șerpii surd și mușcă*, Rădăuți, Ed. Ro Basarabia, 1996 (proză scurtă, volum de debut). 48 p., 2000 lei.
- ✓ Emil Niculescu, *Birja cu crai*, versuri, Buzău, Biblioteca județeană "V. Voiculescu", col. "Scriitori buzoieni de azi", 1996. 72 p., 600 lei.
- ✓ Gheorghe Doni, *Altarul deziluziilor*, poeme, Chișinău, Ed. Museum, 1995. 96 p., preț neprecizat.
- ✓ Luminița Cojocaru Urbacek, *Numele care mi se cuvine*, Piatra Neamț, Casa de editură Panteon, 1996 (poeme). 72 p., preț neprecizat.
- ✓ Ion Davideanu, *Reprezentările*, versuri, Oradea, Ed. Brevis, 1996. 60 p., 2000 lei.
- ✓ Daciela Rotaru, *Pereche singurătății*, 42 poezii cu 24 reproducii după Marc Chagall, Turnu-Severin, Ed. Prier, 1996. 80 p., 3978 lei.
- ✓ Sorin Vidan, *Animalul confesiv*, Turnu-Severin, Ed. Prier, 1995 (reflecții). 96 p., 3000 lei.
- ✓ Nicolae Lupu, *Păcatele lui Dumnezeu*, roman, București, Ed. "Felix-Film", 1995. 196 p., 3000 lei.
- ✓ Gelu Ciorici-Șipote, *Carte de muncă*, Galați, Ed. Noduri și semne, 1996 (poeme). 96 p., 2500 lei.
- ✓ Ion Zimbru, *Veseli pe fond nervos*, Galați, Ed. Noduri și semne, 1996 (parodii politice). 136 p., 3500 lei.
- ✓ Ion Avram, *Așteaptă-ne, Lazăre!*, Galați, Ed. Noduri și semne, 1996 (proză scurtă). 116 p., 3000 lei.



Despre Luca Pițu

A TÎT de puțin, cum se zice azi, mediatizat, Luca Pițu e un fenomen de lux al literelor noastre actuale. Asemenea unui săpun scump, ne ajută a ne curăța de conformisme, deși nu oricine îl poate utiliza. Știința sa surprinzător extinsă, dialectica sa paradoxală, artificii său pe cît de prețioși pe atît de ludic formează bariere prohibitive, înmulțite în raport direct cu o elementaritate (impusă), cu o democratizare (forțată), care ne-au supus, timp de decenii, unui climat refractar la complex, subtil, grațios, gratuit. Cultivăm adesea, chiar fără a ne da seama, o "claritate" izvorită din indigență. O "simplitate" secretată de timorare. O "respectabilitate" ca vai de ea. Prudența ne împovărează cu un surplus de circumspecție. Avem mai multă încredere într-un loden cenușiu, de serie, decît într-un veșmînt original, lansat de o casă de modă... I. Negoitescu, Alexandru Paleologu, Alexandru George nu s-au impus fără scandal. Șerban Foarță e încă rău prizat. Să fim sinceri: dacă n-ar fi sosit din Occident, gata ambalat în glorie, mă întreb ce preț i-am fi acordat oare lui Cioran! Membru, indiscutabil, al acestei alese confrerii, universitarul ieșean se constituie într-un personaj de-o unicitate frapantă. Nici o trăsătură împrumutată, nici o haină, nici măcar o țesătură de-a gata nu le acceptă, făurindu-și singur înfățișarea și îmbrăcămintea, în chip artizanal, în virtutea unui bricolaj al intelectului, totodată foarte vechi și foarte modern. Autosituarea sa e himerică. Aidoma unui gînditor elin, dibuitor al originilor, dar și unui alexandrin actual, sceptic și ironic cît încap, se recomandă astfel: "în opurile mele se exprimă un etician, un estetician, un filosof; poate și un patafizician; poate și un poetician; nu un critic literar, cu toate că uneori sînt foarte critic, iar alteori foarte literar; poate și un hermeneut la sud de Dumnezeu, dublat de un exeget la vest de nicăierea". Declară a veni din viitor și a se îndrepta spre trecut, pentru că acolo se găsesc "tipii" citiți, admirați, meditați de d-sa, pe care ar dori să-i impresioneze: Otto Weininger, Hans Vaihinger, Gilles de Rais, Jules Lequier, Divinul Marchiz, Alfred Jarry *et...alii*. "Modestia" sa, despre care afirmă că nu se disipează, e primejdioasă, ca un dans pe sîrmă deasupra abisurilor: "Eu, care am și doctorat și distanță patafizică față de științele vulgare, ce aș mai putea să fac, de vreme ce esențialul l-am profert? Să-mi editez propria teză de doctorat și textele revuistice, ori, fidel învățturii kojeviene, credincios ultimei interpretări a fenomenologiei spiritului, să pășesc în Piața Comună și, de acolo, să ajut la omogenizarea lumii?". Fermecător dezabuzat, se mai întreabă ce ar putea întreprinde în afara scufundării într-un existențialism de frondă, soluție a unei "înțelepciuni" nude la figurat și chiar la propriu: "Ce formă de negativitate goală să-mi mai ocupe zilele, pe lingă ris, extaz, erotism, mers pe jos și înot? Păcat că nu am învățat taroc la Gura Humorului!". Amuzîndu-se pe seama lumii, patafizicianul nostru are bunul gust de-a se amuza, în paralel, și de sine însuși.

Structural, Luca Pițu e un nebunic tînar etern. Un adolescent pus pe șotii, care se joacă, impenitent, nu numai de-a *gaya scienza*, ci și... de-a puia gaia. Nu fără noimă îl preocupă *bizutajul*, adică inițierea, "seria de încercări și de violențări amuzante", un rit de trecere dintre cele care, în accepția lui Arnold van Gennep, nu se pot săvîrși fără violență, durere, suferințe felurite. Sub mărini-

moasa îmbrățișare a termenului, sînt cuprinse brimadele colecționate din practica școlilor Apusului, cu o cu totul specială atenție acordată "performanțelor cu caracter sexual". Sîntem astfel introduși într-un mediu carnavalesc, într-un continuum temporal, în care tradițiile de defulare colectivă, antice ori medievale, răspund, în contemporaneitate, în parodiile de proces, desfășurate într-o ambianță de factură nazistă sau de messă neagră, în defilarea noilor veniți, goi, în patru labe și ținuți în lesă, prin fața unui tribunal care pune întrebările cele mai intime, în deghizările de soi paramilitar ori care copiază ținuta de ceremonia a Klu-Klux-Klan-ului. Uneori bizutorii aștern desene obscene pe chipurile fragede-complice ale fetelor. Atmosfera e "bahiniană". Subtextul mai tuturor înscenărilor de acest gen e un delir libidinal. Lumea lor sugerează o libertate neîmbrătată, dincolo de metafora lascivă urmînd una ideatică. Eseistul protestează, în maniera sa erudită și excentrică (pornografia fiind aci o expresie a inocenței). Sfidează, aparent, toate convențiile, într-o sforțare de-a se prosti, de-a se macula, de-a se nega, precum modalități inverse de purificare. Ceea ce e o dovadă a faptului că-și asumă, spontan și deci cu atît mai convingător, o vină colectivă. Revolta sa împotriva prejudecăților reprezintă un fapt ambiguu, lustral și deopotrivă demonic. Manifestarea parodică, trucață, împinsă spre grotesc, a acestei revolte, implică o rafinată pedepsire de sine, prin urmare o notă purificatoare subiacentă.

Precum un fel de anti-Chicoș Rostogan, Luca Pițu se vedește un vrăjmaș metodic și foarte periculos al pedanteriilor, sub semnul unei falacioase antipedagogii absolute. Extrem de încordat în demersul său, asemenea unui prestidigitator ce exploatează la maximum fracțiunile de secundă, e un fantast, un vizionar riguros ce dă impresia a trata o temă sau alta, traînd, *de facto*, propria sa viziune melancolic libertină, studiat "perversă", îmbătută de-o libertate atît de lucidă, încît nu poate a nu-și recunoaște caracterul de ficțiune: "el (scriitorul) poate planifica și, pînă la un anumit punct, controla sau prevedea efectul straniezatoriu. Cum? (...) Ei bine: făgăduind o realitate obișnuită, de tipul lui *als ob*, pentru ca apoi să treacă mai departe, să ne fenteze. Cititorul reacționează la ficțiunea sa așa cum ar fi reacționat la evenimentele reale. Cînd își dă seama că a fost înșelat e tîrziu și i-i ciudă c-a fost mistificat". Din fericire, nu totdeauna! Căci "mistificarea" alcătuiește regula jocului, cerul închis al artei. Pe de o parte, ficțiunea inhibă inconfortabilul sentiment de "ciudat", "insolit", "nefamiliar" (*das Unheimliche*), deplasînd afectivitatea lectorului de la un element la altul, obținînd, din una și aceeași fabulă, efecte diverse, ba chiar opuse, adică adaptîndu-se afectivității în cauză. Pe de alta, are loc, grație perspectivei ficționale, o dezamorsare a primejdiei: "Impresia afectivă poate fi independentă de tema aleasă. Freud observă că o fantomă, în cutare operă, nu neliniștește fiindcă naratorul se amuză pe seama ei". Cu cît fantomele sînt mai amenințătoare, cu atît autorul aci în discuție se crede în mai mare măsură dator a-și mobiliza resursele hazului, nu o dată stupefiant, corosiv. Sacrele teme național patriotice nu sînt defel excluse (dimpotrivă, ni se deșteaptă bănuiala că sînt căutate cu dinadinsul). Referința livrescă ostentativă înnoobilează și, concomitent, persi-

flează. Textul alcătuiește un amestec de subtilitate vulgară și de vulgaritate subtilă, vulgaritatea ca atare nesemnăindu-se: "Are multă dreptate anticul auctor creștin: *inter faeces et urinam nascimur*. Numai că lapidara formulă - ce atît de mult o gusta băiatul vitreg al generalului Aupick - despre ivirea noastră între rahat și urină exige completare aici, pe mal bahluvian; aici, în proximitatea Prutului: a rîului pruturos; aici, unde Danubiul, înainte de a se scurge în Pontul Euxin, alcătuiește Delta, *cunnius et culus Europae*, conul și fundul continentului". Verva lui Luca Pițu e imbatabilă. Amețitoare, calambururile sale întăresc impresia unui plan secund, ce realizează realitățile cele mai sesizante, transpunîndu-le într-o grafie comicologică, de sine stătătoare, acaparatoare: "mioSECURității", "lovitura de stat și de șezut", "George Lesnea, care avea o modă: scria odă după odă, cînd lui Nicu, cînd lui Vodă - pentru o vieață mai comodă", "esență materialist-diabolică", "Cartierul Latrin al Nicolinei", "fesenirea popoLului". Aidoma risului ori căscatului, jocurile de cuvinte sînt contagioase. Sîrmit prin exemple, cititorul e furnicat de dorința de a le practica în continuare, pe cont propriu, într-o lume, înșeninată, a verbelor funambulești, care nu sînt ce par a fi, nici nu par ceea ce sînt...

S-ar zice că, dispunînd în toată voia de un asemenea limbaj relativizant, care absoarbe în strălucirea-i indolentă datele existenței, Luca Pițu se postează în amoralitatea estetică, mult prețuită la ceasul de față din unghiurile imoralității mai mult ori mai puțin disimulate. Dar surpriză! Fibra sa morală se reliefează cu precizie plastică, precum un mușchi de atlet, în acest mediu saturat de joc, ce pare a nu lua nimic în serios. Teza Ralea-Marino, cu privire la atitudinea defetistă, lașă, a reprezentanților autentici ai esteticului, nu se confirmă. Nici I. Negoitescu, nici ultimul A. E. Baconsky, nici Șerban Foarță, nici Emil



Brumaru n-au cedat la ingerințele puterii totalitare, rezistînd mai bine decît mulți alții, ba luînd chiar, unii din ei, inițiative temerare, *ergo* periculoase. Estet jovial al ideilor în fantasmagorică mișcare și în permanentă jubilație carnavalescă, Luca Pițu se arată lăudabil stabil în opinia sa civică, în elecțiunea sa etică. Nici un compromis nu-i mînjește pana, care, cînd se ivește prilejul, transcrie fără tremur numele compromișilor. Nici o sfială patriotardă nu-l împiedică a constata la români versatilitatea balcanică ce le pecetluiește strîmba evoluție între stări permeabile: "la ei, n-ai nici comunist, nici legionar pur, dar comunist legionar, comunist anticomunist, legionar ce lesne se schimbă în comunist, liberal ce se metamorfozează rapid în țărănist, camarade nu fi trist, tu vei trece înainte sub regim fedesenist, socialist, liber-schimbist, naționalist etc.; la ei interiorul e în afară, exteriorul îi lăuntric, disponibilitatea la ștregării: maximă; versatilitatea: ca a inconștientului freudian ce ignoră nu-ul, dă aia nu-s probleme de conștiință, dă aia nu-s vinovați, dă aia se trece fuga de la capitalism la socialism, și invers, păstrîndu-se întotdeauna cîte ceva din starea anterioară, ba chiar esențialul". Astfel morala lui Luca Pițu se dovedește în straietele-i de arlechin erotizat, inteligent-demonstrativ-deșucheat, a sta deasupra atîtor pretenții morale acrimonioase ori numai acre.

EDITURA NEMIRA prezintă

CALIFORNIA, MIRAJUL VESTULUI de Bogdan Ficeac

Colecția TĂRMURI,
192 pag. + 32 pag. color, 8000 lei

Nu puține sunt cărțile despre America, miraculoasa țară a tuturor posibilităților, iar cunoscutul ziarist al "României libere" nu este primul român care și încearcă talentul în descrierea lumii de dincolo de ocean.

Experiența reportericească, dublată de talent, a dus la o abordare particulară a subiectului. Ficeac nu se extaziază doar în fața Californiei, simbol recunoscut al Statelor Unite, ci demontează în fața noastră mirajul Vestului, oferind informații și avînd opinii originale ce i-ar putea interesa chiar și pe americani.

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI

Actualitatea culturală

Vizită neoficială la România literară

Pe autorii *Diagonalelor* îi primim de obicei la *România literară* prin fax. O plăcută excepție a constituit-o vizita lor la redacție, vineri (24 mai), ziua săptămânalei ședințe de număr. Chiar dacă secvența fotografică pe care o au în față cititorii noștri este alb-negru, nu e greu de imaginat că întâlnirea a fost plină de culoare și foarte însuflețită. Singurul neajuns al vizitei Doamnei Lovinescu și a Domnului Ierunca a fost că a provocat o accelerare a timpului care a făcut ca plecarea lor să vină mult prea devreme. De la redacția *României literare* oaspeții s-au îndreptat, însoțiți de Ion Bogdan Lefter, către studiourile Europei Libere din București.

În aceeași săptămână, după lansarea cărții *Unde scurte VI (Insula șerpilor)* care a avut loc marți, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au fost alături de membrii Grupului de Dialog Social într-o discuție moderată de Horia-Roman Patapievici și, în seara următoare, s-au aflat în mijlocul studenților Facultății de Litere, invitați la Cafeneaua critică, în subsolul clădirii din Edgar Quinet. (R.I.)



Oaspeți din Japonia

Marți, 21 mai, în cabinetul de limbă japoneză al Facultății de Limbi și Literaturi Străine din Universitatea București au avut loc conferințele profesorilor Nishino Haruo și Yamamoto Choichi de la Universitatea Hosei din Tokyo.

Profesorul Hishino, specialist în teatrul tradițional no, președintele Institutului de Teatru No de pe lângă Universitatea Hosei a făcut o prezentare a tehnicii interpretative în teatrul no, cu exemplificare pe piesa *Kiyotsune* a dramaturgului medieval Zeami (piesă cu războinici).

Profesorul Yamamoto a încercat o analiză comparativă a imaginii "mesei în familie" la trei scriitori japonezi moderni: Dazai Osamu, Kawabata Yasunari și Kazuo Ishiguro. Ni s-a părut interesantă această analiză comparativă tocmai pentru că și în literatura română "mesei în familie" i-au fost dedicate pagini memorabile. (George Șipoș)

Premiile Salonului Național de Carte de la Cluj

Între 22 și 24 mai a.c. s-a desfășurat la Cluj ediția a VI-a a Salonului Național de Carte. Cu acest prilej, un juriu alcătuit din Petru Poantă, președinte, Mihai Dragolea, Vasile Fanache, Constantin Cubleşan, Radu Vasile, Radu Munteanu, Traian Brad, Ioan Pop a acordat un mare număr de premii. Am reținut: *Premiul "Opera omnia"*: Ștefan Aug. Doinaș; *Premiul Special al Salonului*: Teohar Mihadaș, Romul Munteanu, Livius Ciocârlie; *Premiul cartea anului*: Nicolae Prelipceanu, "Binemuritorul" (Ed. Vitruviu), Virgil Mihaiu, "Încântări & descântări clujene" (Ed. Dacia), Radu Tuculescu, "Cuptorul cu microunde" (Ed. Dacia), Cornel Moraru, "Obsesia credibilității" (Ed. Didactică și Pedagogică), Mihai Cimpoi, "O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia" (Ed. Arc, Chișinău), Cornel Regman, "Ion Creangă. O biografie a operei" (Ed. Iriana), Valeriu Anania, "Din spumele mării" (Ed. Dacia), Mircea Muthu, "Călciul lui Delacroix" (Ed. Libra); *Premiul pentru debut*: poezie - Virgil Leon, "Unu" (Ed. Biblioteca Apostrof), George Caravățeanu, "Mozaic" (Ed. Fundației Culturale Forum), Dan Trif, "Din copilăria unui hoher" (Ed. Clusium), critică - Ioan Milea, "Lecturi bacoviene" (Ed. Didactică și Pedagogică); *Premiul pentru ediție critică*: Virgil Bulat, integrala operei Steinhart (Ed. Dacia), Mircea Curticeanu, corespondența L. Blaga-Ion Breazu (Ed. Biblioteca Apostrof); *Premiul pentru traduceri*: Virgil Stanciu, "Schimb de dame" (Ed. Univers), Ion Pop, "Tristan Tzara: Omul aproximativ. Lamsterii. Șapte manifeste DADA" (Ed. Univers); *Premiul pentru propagarea literaturii române în străinătate*: Adam Puslojic, traducere în limba sârbă a volumului "O sută de poeme" de L. Blaga; *Premiul Editura anului*: Editura Enciclopedică, Editura Albatros, Editura Univers, Editura Viitorul Românesc.

Tristan Tzara la Dalles

Organizată sub egida Ministerului Culturii, Comisiei Naționale a României pentru UNESCO și a Oficiului Național pentru Documentare și Expozițiile de Artă, miercuri, 29 mai, s-a deschis la sala Dalles expoziția: *Tristan Tzara - un proiect documentar de Geo Șerban*. Sunt prezentate cinci sectoare elocvente pentru viața și opera lui Tristan

Tzara: 1. Omul și opera, 2. Ilustratori ai operei lui Tzara, 3. Plasticieni români contemporani inspirați din opera lui Tristan Tzara, 4. Fotografii inedite reconstituind un itinerar al vieții și 5. Grafică de Tristan Tzara. Cuvântul de deschidere al expoziției a fost rostit de Dan Hăulică, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

CALENDAR

15.VI.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.VI.1942 - s-a născut Dan Culcer
15.VI.1985 - a murit Florica Ciura Ștefănescu (n.1911)

16.VI.1925 - s-a născut A. E. Baconsky (m.1977)
16.VI.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.VI.1947 - s-a născut Ștefan Agopian
16.VI.1983 - a murit Anta Raluca Buzinschi (n.1964)
16.VI.1983 - a murit Gh. Catană (n.1924)

17.VI.1888 - s-a născut Victor Papilian (m.1956)
17.VI.1888 - s-a născut I.E. Torouțiu (m.1953)
17.VI.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m.1983)
17.VI.1927 - s-a născut Sütő András
17.VI.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m.1980)

18.VI.1908 - s-a născut Al. Călinescu (m.1937)
18.VI.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m.1991)
18.VI.1921 - s-a născut Ion Lungu
18.VI.1941 - s-a născut Traian Olteanu

19.VI.1882 - s-a născut Ștefan Zeletin (m.1934)

19.VI.1899 - s-a născut G. Călinescu (m.1965)
19.VI.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc

20.VI.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m.1897)
20.VI.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m.1944)
20.VI.1888 - s-a născut Horia Furtună (m.1952)
20.VI.1893 - s-a născut Al. Hodoș (m.1967)
20.VI.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m.1979)
20.VI.1922 - s-a născut Janoshazy György
20.VI.1933 - s-a născut Valentin Șerbu
20.VI.1934 - s-a născut Pusztai Janos
20.VI.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n.1900)
20.VI.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimah (n.1905)

21.VI.1915 - s-a născut Al.I. Ștefănescu (m.1984)
21.VI.1917 - s-a născut Silviu Iosifescu
21.VI.1919 - a murit P.P. Carp (n.1837)
21.VI.1921 - s-a născut Eugen B. Marian
21.VI.1932 - s-a născut Erika Hübner-Barth
21.VI.1934 - s-a născut Mihail Gheorghe Cibotaru
21.VI.1988 - a murit George Ivașcu (n.1911)

22.VI.1912 - a murit I.L. Caragiale (n.1852)
22.VI.1913 - a murit Șt.O. Iosif (n.1875)
22.VI.1913 - s-a născut Petru Rezuș
22.VI.1925 - s-a născut Ion Oarcăsu
22.VI.1930 - s-a născut Argentina Cupcea-Josu
22.VI.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m.1978)
22.VI.1936 - s-a născut Vladimir Rusnac
22.VI.1938 - s-a născut Alexandru Negriș
22.VI.1941 - s-a născut Lidia Istrati
22.VI.1948 - a murit Horia Bottea (n.1891)
22.VI.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.VI.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.VI.1964 - s-a născut Emilian Galaicu-Păun

23.VI.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m.1895)
23.VI.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m.1996)
23.VI.1972 - a murit Marin Iorda (n.1901)

24.VI.1917 - s-a născut Ana Ioniță
24.VI.1932 - s-a născut Petreche Dima
24.VI.1934 - s-a născut Nicolae Băieșu
24.VI.1939 - s-a născut Sânziana Pop



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

Crinul și cenușa

PARISUL intelectual se învâlburează cu fiecare nouă carte a lui Bernard-Henri Lévy. Nu puteau face excepție nici cei 4 ani din Jurnalul său *“Le Lys (emblema Bosniei) et la Cendren (ruina de la Sarajevo, ruina Europei), consacrați luptei pentru Sarajevo asediat.”* Mai ales că, după șocul imploziei comunismului, intelighenția pariziană a reintrat în somnolența conformistă din care o treziseră, cu mai bine de un deceniu în urmă, tocmai “noi filozofi” când, coborând de pe baricadele din Mai '68, îl întâlniseră pe Soljenițin, și demarxizaseră vehement scena pariziană, impunându-i ca figură centrală disidentul.

Moda nouă e menită, conștient sau nu, să ferească pe intelectualii ce-și cedaseră pana Kremlinului, de remușcări și puneri în discuție. Decesul comunismului e desigur înregistrat - cum să faci altfel? I se recunosc unele “erori”. Cu condiția să nu fie puse pe același plan cu “crimele” fasciste, singurele pentru care s-au cerut și se mai cer încă tribunale.

Or, iată că semnul de egalitate între comunism și fascism continuă să fie pus de un Glucksmann, un Bernard-Henri Lévy, un Alain Finkielkraut. Reacția noilor conformiști e incalificabilă. Primului, care s-a lansat în apărarea Croației agresată de Sârbi, i se spune de pildă, Finkielcroat în loc de Finkielkraut.

Pe cartea lui Bernard-Henri Lévy

1) Bernard-Henri Lévy: *Le Lys et la Cendre* (Grasset, 1996)

s-a aruncat “Le Tout Paris”. Spre a se regăsi pe sine dar și figurile politice mai de seamă. Și într-adevăr Jurnalul e o mină de dezvăluiri, Bernard-Henri Lévy fiind cel care se străduiește să-l pună în contact pe președintele bosniac cu politicienii francezi, începând cu președintele Mitterrand, ne aflăm din plin în culisele Puterii. Bernard-Henri Lévy (care-și ratează de obicei ficțiunile) face, în schimb, din Mitterrand un personaj de roman, fascinant prin duplicitățile-i succesive și enigmatice.

Cartea este și anecdotoc savuroasă. Citită deci cu pasiune chiar și de cei incriminați. Rămâne însă ca autorul să fie dacă nu distrus - s-a dovedit indestructibil - cel puțin minimalizat. Se vine cu argumentul de totdeauna: e prea mediatizat! E adevărat că Bernard-Henri Lévy e un familiar al televiziunii. Totul e să știi a te servi de televiziune pentru altceva decât propria-ți glorie. Or, “cauzele” lui Bernard-Henri Lévy au fost dintre cele pentru care merită să lupti de când a apărut pe scena pariziană cu “La Barbarie à visage humain” (pe atunci se visa pe malul stâng al Senei - și nu numai - la un “socialism cu chip uman”). Nu va mai fi numit decât prin inițiale, BHL, dovadă de notorietate, dar și de deriziune, deoarece seamănă cu cele ale unui mare magazin parizian BHV (Bazar de l'Hôtel de Ville). Ridicolul e menit să ucidă. Nu izbândește însă dincolo de micul cerc sarcastic al demolatorilor săi din breaslă.

Deoarece BHL (ca și alți colegi de risc, - i-am mai numit) conferă angaja-

mentului un alt statut decât cel sartrian și degradat al intelectualului de stânga ce se înșeală sistematic, dând călăului ceea ce ar trebui să aparțină doar victimei. Pentru o intelighenția ce preferă, din nou, să fi “greșit alături de Sartre decât să fi avut dreptate cu Raymond Aron”, exemplul pe care-l dă BHL, pare intolerabil. Obsedat de destinul lui Malraux și de mitul brigăzilor internaționale din timpul războiului civil al Spaniei, el înțelege dintru început că solidaritatea prin cuvinte se cere completată de una a riscului fizic. La 25 de ani, pleacă, la apelul lui Malraux, să se lupte în Bangladesh. În timpul agresiunii sovietice în Afganistan, trece clandestin frontierele păzite de Armata Roșie spre a aduce combatanților afgani emițătoare de radio. Și de-a lungul conflictului din Iugoslavia, se duce de 13 ori la Sarajevo, spre a face un film *Bosnia*, menit să trezească Occidentul din letargiile-i vinovate. Prezența pe teatrele de război nu împiedică nici acțiunea petiționară, nici manifestațiile, nici, gest pe care-l va regreta, depunerea unei liste electorale pentru referendumul asupra Maastricht-ului, insistând asupra datoriei Europei de a ajuta real, și nu doar prin convoaie umanitare, victimele din noile lagăre de concentrare instalate sfidător în plină Europă. Alain Finkielkraut începuse fără el, să susțină Croația, victimă a naționalismului de sorginte comunistă al lui Miloșevici, lui BHL displăcându-i să aibă de ales între două naționalisme și intrând în joc și pe rol doar deoarece Bosnia e pentru el tărâmul prin excelență al cosmopolitismului.

Pentru unul ca și pentru altul, important este mai ales ca angajamentul să nu te ducă niciodată alături de călău. A fi de partea victimei - la limită, oricare i-ar fi natura - i se părea, pe bună dreptate lui Camus, o garanție în sine.

Aici pot interveni “esteții”, ocupanții “turnului de fildeș”, amintindu-ne doct de lecția lui Julien Benda din “Trădarea clericilor”. Cum ar putea însă să ne impresioneze când cel care găsea degradantă orice implicare în luptele cetății, Julien Benda el însuși, sfârșea prin a deveni unul dintre cei mai înrâșiți propagandiști stalinști?

Peste 500 de pagini de Jurnal, după un lung metraj și patru ani de neobosită activitate în dublul rol de “ambasador de ocazie” și de “mercenar intelectual” (cum singur se numește) spre a propune un nou stil de angajament. În care, BHL insistă, riscul fizic trebuie să dubleze pe cel al cuvintelor. Deoarece există, pentru cele mai nobile dintre cauze, și riscul cuvintelor mari. Pe care BHL nu-l evită. Dovadă printre motivările acțiunii sale la Sarajevo, BHL nu șovăie, în final, să adauge “dorința de a salva onoarea”. Exact așa. Ca în Victor Hugo, sau, mai aproape de BHL, ca la Malraux. Cităm:

“Ne era rușine de Europa. Deci ne era rușine de noi înșine. (...) Trebuia cu orice preț, și chiar dacă nu servea la nimic, să ieșim din rândurile ucigașilor și complicilor acestora. Ce scriu acum pare emfatic, dar ce să fac dacă mi se pare că aici sălășluiește adevărul?”

Ocean

...nil nisi bene

PROVERBUL latin care te învață să spui numai bine despre morți poate fi răsucit și pentru o lege a ospitalității: *de hospitibus nil nisi bene...* Această poruncă nescrisă, vai!, de câte ori am călcat-o! De pildă, povestind odată câtorva prieteni, ca să arăt unde duce relația de fidelitate dintre gazde și găzduiți, pățania cu savantul B. care ne onora cu prezența sa de patru săptămâni și care, în fiecare seară, la taifas, ne reproșa: “Primiți prea multă lume aici!” Ne apărăm cât puteam: “Primim, păcatele noastre, ce să facem?” Într-o simăbătă, când povătuitorul nostru ne freca aspru conștiința, telefonul ne-a întrerupt. B. preluă convorbirea: “Cine e? Români? Și ce doriți? Loc de dormit? Mai lăsați-vă de cerșeală, domnilor! Aici nu e han. Duceți-vă unde știți!” Și trânti receptorul cu un sever “Sănătate!” M-am repezit la aparat. “Cine-i?” Sunetul liniei închise mă prăvăli într-o prăpastie de neputincioasă minie.

Calci porunca și când te apuci să alcătuiești o tipologie a musafirlicului. Într-o primă categorie înghesuiești pe catehumenii lui Mercur, interesați de târguri și târguiești. De ți se acordă rangul de sfetnic, poți să afli de la mușteriii pe care-i însoțești amănunte nebănuite despre calitatea și prețul mărfurilor la zi. Ai și probleme însă: Cum să convingi pe o vânzătoare rahitică să probeze un sutien promis soacrei sau ferească Domnul! - unei secretare ceva mai solide? Cum să îndulcești acreala negustorului după ce i-ai făcut vraiste pachetele sigilate? Cum să recrutezi un manechin masculin pentru surtucul soțului rămas acasă? Mercurienii reușesc. Și nu te mai miri, dacă un filolog din Moldova, probabil

acum academician, scriind despre viața culturală de la Freiburg, elogiază un singur monument: magazin universal.

A doua categorie, sub semnul zeului Pan, e aceea a doritorilor să vadă și să asculte susurul Dunării la izvor. O fotografie de acolo capătă importanța unui document; o semnătură scrijilată pe marmura bazinei din parcul Castelului de la Donaueschingen, te bagă fără ocol în istorie. Cu mândrie constăți că cele mai adânci dîre sînt acelea încrustate de o sfințită mîină: “Adrian, episcop, Iași, România”. O vreme am folosit un suplinitor drept călăuză. Era un student sărac, simpatic și cu vervă, dar l-am prins că ducea lumea la gîrta cea mai apropiată de oraș, în care turiștii mai sensibili vărsau lacrimi: “Ah, Dunărea noastră!”

Vin apoi alumnii Minervei și ai lui Apollo, ceata șoarecilor de bibliotecă și a amatorilor de artă. Pe primii, însetații de carte, îi puteai mulțumi ușor abandonîndu-i în biblioteca universității. Cu ultimii era ceva mai greu. Freiburgul n-are pinacotecă precum Münchenul, nici Luvru. Salvarea am descoperit-o peste Rin, la muzeul Unterlinden de la Colmar, acolo unde strălucește comoara Alsaciei: altarul de la Isenheim. N-am numărat de câte ori mi-a fost dat să revăd cutremurătoarea scenă a răstignirii în care cadavrul vînat al lui Hristos, ca și făpturile de sub cruce, îmbrăcate într-un roșu obsedant, par să întărească verdictul: ‘Dumnezeu e mort’. Dar cînd înțelegi că în splendoarea culorilor vii se răsfrînge lumina învierii din icoana de alături, te salvezi din temnițele deznădejdiei absolute, scapi de înghețul tristeții fără de capăt.

Trecerea meșterului prin această lume e învăluită de taină. I-a rămas numele Mathias Grünewald dintr-o eroare a lexicografului Joachim von Sandrart, care într-o biografie din 1625 l-a botezat așa. S-a născut pe vremea lui Ștefan cel Mare, a lucrat la curtea cardinalului Albrecht de Brandenburg și la mănăstirea Antonilor de la Isenheim.

Cu nostalgia anilor de după primul război mondial, petrecuți la München, Nae Ionescu evocă altarul într-un articol de un patetism tragic, pare-mi-se în *Cuvîntul*. Și astăzi oaspeții chemați de mirajul icoanei se despart greu de ea. Th. E., care a stat patru zile la Freiburg, a rugat să fie dus în fiecare dimineață la Unterlinden și ne-a părăsit nesăturat. Nimic altceva nu-l ispitise. “Poate o plimbare prin pădure, poate o fugă pînă la izvoarele Dunării, poate cumpărături?” Musafirul nostru rămînea incoruptibil, răspunsul era același: “Altarul de la Isenheim”. De câte ori am fost la Colmar? O dată nu ne-am dus. Un sîrguicios autor de jurnale de călătorie a renunțat la vizită, după ce mai toată noaptea ne-a explicat importanța operei lui Grünewald. “Nu mă mai interesează. Știu totul.” Și ca dovadă scoase din buzunar o ilustrată pe care i-o ‘strecurase’ mezinul la micul dejun. Era reproducerea tabloului ‘Coborîrea de pe cruce’ de Bernard Buffet (născut în 1928), în care cei cîțiva martori sînt îmbrăcați după moda veacului nostru.

Paul Miron



Mariana CODRUT

Prostul satului și Îngerul ideologic

1) - în 199... într-o noapte cu lună plină
(care după credința populară în acord cu legea
atrakției universale prevestește/ favorizează
mișcările tectonice sau sociale)
după o plimbare fără țintă prin oraș
Prostul satului național
a început să se transforme în omidă.

(la vârsta maturității glorioase și în plin
proces planetar de contabilizare
până și a sentimentelor
Prostul satului național nu e cuprins
în nici o statistică oficială.
deși satul e dotat cu cele mai sofisticate
instrumente de comunicare (motiv pentru care
nimeni nu mai poate spune azi că-și încarcă
bateriile citind și recitind
"scrisori din roase plicuri")
și se scriu biblioteci de tomuri
pe tema comunicării
ceva nu e în regulă cu fenomenul în sine:
Prostul satului vorbește singur.
ar fi desigur o exagerare să afirmi că numai
el vorbește singur că aceasta e o boală
numai a secolului nostru
ori numai a binecuvîntatului spațiu național:
- se spune că umblînd Prostul altora
prin suburbiile Atenei cu mulți ani
înainte de Christos abulic lătrat de cîini
fugărit de copii și dialogînd cu sine însuși
cu voce tare unor chefluii li s-a făcut milă
și l-au întrebat ce-i cu el. "sînt Prostul satului"
le-a răspuns omul cerîndu-și iertare.

"poți să fii și prințul Mișkin - au spus ei -
acu' hai să bei cu noi un uzo de trei ani
să te-ncălzești."

***)** după statistici nesigure dar care circulă
prin mediile marginale aceasta a fost singura dată
cînd cineva l-a luat cu adevărat în seamă
și doar pentru făptura sa după chipul
și asemănarea lui Dumnezeu pe Prostul satului.

2) - evenimentul neasistat de vreun ziarist
ori cameraman s-a petrecut
lîngă restaurantul Unirea de unde răzbăteau
ecourile unei petreceri cetățenești:
cîteva frumoase voci de femei și bărbați
cîntau cu simțire "așa beu oamenii buni"
și "everybody likes to be a cat"
iar o lumină roz și rece de la biftekul tartar
pîlpîia în ferestre. acestea au însoțit
metamorfozarea Prostului în omidă.

(desigur te poți întreba și cum să fie
Prostul luat în seamă: din toate timpurile
și pretutindeni el își bagă nasul unde nu trebuie.
ca un copil mereu întrebă "de ce?"
și mereu își cere iertare: și pentru faptul

că pămîntul e rotund și pentru crizele economice
și pentru fenomenul Tungus ori pentru năvălirea
justițiară a minerilor din subterane
peste cetățenii orașului

- asemeni unor furnici
momite din mușuroi cu un cadavru de greier.
or - se știe - lumea a evoluat atît de mult
încît fenomenele au toate cauze politice
- adică se petrec "din rațiuni superioare" -
iar formula "cine se scuză se-acuză"
e înscrisă cu litere de aur și pe clădirea
Parlamentului și pe căsuța parohială
a ultimului preot de țară.

și - puteți fi siguri -
aici tăria și consecvența neamului omenesc
sînt la înălțime: nimeni nu e vinovat de nimic
deci nimeni cu adevărat serios nu va practica
această anacronică și păguboasă reverență:
"iartă-mă am greșit").

3) - Îngerul Prostului - singurul spectator
de altfel și de neevitat al metamorfozei -
își bătăbănea picioarele
stînd pe marginea havuzului prăfuit (care-nvie
spectaculos la vizitele prezidențiale) și citea
așa-zisul testament al victimei cu gesturi
de actor singur declamînd în oglindă:

"la aproape patruzeci de ani în decembrie
mult am iubit o pată de lumină
căzută înîmplător pe mîna mea".
- promițător promițător - comentă Îngerul.
"- citeam pe Berdiaev și Cehov
dar lăsam drept de viață și anecdoticii pure.
- credeam la fel de naiv în eroismul
cotidian și-n altruismul fără de prihană
ca-n tinerețea dintîi".

- se vede treaba că Dumnezeu are și el
cinismele lui - veni prompt comentariul.
"- ei bine la aproape patruzeci de ani
eram transparent de parcă m-aș fi hrănit
doar cu aer: treceam pe stradă
și nici frunza nu clintea nici ochiul omenesc
nu mă vedea. eram ca de aer."
- păi vezi? afară de cazurile
cînd servești Preșidentului
ești inutil inutil inutil! spuse caracuda.

"...iată de ce simt că mă transform în omidă
asemenea kaskianului Gregor Samsa-n gîndac".
- asta și merită unul ca tine. din ființă zburătoare
să se tîrîie călcat în picioare. doar ți s-a spus:
"crede și nu cerceta! crede și nu cerceta!"
a strigat (parcă plin de ură) Îngerul
către cel numit Prostul satului național.
acesta își trăgea cu efort aripile în sine
lîngă restaurantul Unirea. apoi și culorile
de pe trup - în stare normală emițînd lungimi
de undă imposibil de cuantificat - s-au retras
încetul cu încetul în viscere: mai întîi
violetul divin apoi indigoul brumat
apoi albastrul ceresc etc...

(ignorată fiindu-i existența
în cea mai mare parte a timpilor



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

La o linotipistă-n lapte dulce

Din adînci tipografii - 1983

1. La patruzeci și patru de ani bătuți pe muche,
Ros de ambiții vane, extras din societăți
De drojdii și de-amurguri, ca un măreț păduche
Pe care, drept în frunte, la alții îl arăți,
M-am hotărît să behăi de-abis și moarte bună,
Cîrlan bătrîn de-acuma, dar pur în cîrlionți,
Și spre-o linotipesă roșcată, blondă, brună,
C-un usturoi sălbatic în gură s-o iau glonț
Ca să se-mplumbe strașnic situația de-a pururi.
Gălbui ca alioru-mpietrit în moarea verzei
Nerăsuflăte încă mi-e cugetul.O, nururi
Dilii, craci de doi metri, sîni macri, amorezii
Vă cînte în extaze, ci eu, precum limbricul
Ratat în maț, sorb lapte, scîrbit, cu polonicul.

2. Suflat în aur sufletul nu-mi este.
Pete cît ceașca trîndăvesc pe el,
De băleguță verde de vițel,
De rujuri descleiate din neveste.
Nu roua, linotipa mi-l parfumă!
Clăbucilor de iapă,-n bălți bălane,
Îl las, să-și bălăcească-n fina spumă
Zimții frivoli, cum dalbele bomboane
În gura mlăstinoasă-a unei turbe.
Și totuși mă ridic mereu din tină
Și cel mai fraged întru-această urbe
Trag disperat spre mine de lumină
Și mă îmbrac în dînsa ca-n veston:
Corector, icră veche, roz nod de bulion!!

cum dar să se știe din ce specie face parte
Prostul satului sau cîte exemplare numără specia
pentru a fi cuprinsă în statisticile oficiale
și în bugetul național?

firește cînd mulțimea iese în stradă
și cere pîine și case bătînd din picioare
Preșidentul i-l aruncă pe Prost
asigurînd-o că el e pricina răului
astăzi stîrpit printr-un dans ritualic
peste făptura după chipul și asemănarea
lui Dumnezeu.

iar dacă totul se sfîrșește cu bine
și mulțimea se întoarce potolită acasă
Preșidentul dă un cocktail pentru care
oamenii lui

îl recuperează pe Prost
îl pun la patru ace
îi înfig o garoafă la butonieră
și-l bagă în fața oaspeților străini
să facă elogiul individualismului
al libertății și-al gîndirii creatoare).

4) - tu nu mă iubești! a strigat Prostul
către Îngerul său care s-a întors ca să plece
(ultimul lui tramvai ajunsese în stație).
tu nu știi ce-i iubirea. ești mort!
...dar ești tu oare chiar Îngerul meu?
a mai bolborosit Prostul satului
terminîndu-și metamorfoza.

"vai de lumina ta cea pură
luminînd fără măsură!"
- a răspuns în barbă Îngerul trezindu-se
și privind speriat prin local: dar la două
mese distanță în fața lui Prostul satului
bea liniștit dintr-o ceașcă-aburindă.
însă nici un semn nu dădea
că în omidă să se transforme ar vrea.
- ei drace!



Titu Maiorescu, România, războaiele balcanice și Cadrilaterul, volum editat de Stelian Neagoe, Ed. Machiavelli, 1995.

LA 29 DECEMBRIE 1910, Titu Maiorescu a devenit ministru de Externe în guvernul conservator condus de Petre P. Carp. Regele Carol I îi ceruse lui Carp să-i includă și pe takisti în guvern, dar acesta a găsit o formulă prin care a evitat doleanța suveranului. În consecință, takistii se aliază, în Parlament, cu liberalii, așteptând prilejul pentru a debarca guvernul lui Carp. Prilejul l-a creat chiar primul-ministru care, aflând că Societatea tramvaielor electrice din București e o creație a finanței liberale, în avantajul liberalilor, pornește o îndârjită campanie împotriva a ceea ce numea "brigandajul politic", care semnifica acapararea vieții economice a țării. Carp a rostit, în noiembrie 1911, un belicos discurs în Senat, cu apostrofe direct ofensatoare împotriva lui Ionel Brătianu, șeful Partidului Liberal. Împrecinatul a considerat apostrofa lui Carp drept o efectivă declarație de război. Iar regele nu putea accepta vrajba, ajunsă la extrem, care transforma luptele politice în război civil. Și takistii, aliați cu liberalii, provocau mari neplăceri lui Carp. Plictiselile au durat luni bune, încercându-se, la sugestia regală, reconstituirea Partidului Conservator, prin cooptarea takistilor în partid și guvern. Neajungându-se la nici un rezultat, la 28 martie 1912 Titu Maiorescu formează un guvern de tranziție, care avea misiunea să ducă tratative cu Take Ionescu pentru a alcătui un guvern de concentrare conservatoare sub conducerea lui P. P. Carp. Tratativele nu vor izbîndi pentru că nici regele, nici Take Ionescu, nici Ionel Brătianu nu-l acceptă pe Carp drept premier. În consecință, T. Maiorescu lășindu-l clar pe șeful său politic P. P. Carp, formează, la 14 octombrie 1912, sub conducerea sa, un guvern nu de concentrare ci de colaborare cu conservatorii takisti. Premierul își păstra portofoliul Ministerului de Externe.

Era și ca premier și ca ministru de Externe într-o poziție de mare însemnatate, acum cînd în jurul țării era mare agitație în legătură cu conflictul balcanic lesne previzibil. El izbucnește, patru țări creștin ortodoxe (Grecia, Bulgaria, Serbia, Muntenegru) pornind război de eliberare împotriva Turciei. Diferiți ambasadori (nu numai ai țărilor în conflict, dar și ai marilor puteri - Austro-Ungaria, Germania, Rusia) se perindă mereu în audiență la ministrul de Externe pentru a sonda atitudinea României. T. Maiorescu (de acord fiind cu regele) declară că România înțelege să păstreze neutralitatea dar, ca o țară ce și-a cucerit, și ea, independența în 1877-1878, privește cu simpatie acțiunea pornită de cele patru țări balcanice. Războiul se încheie prin victoria celor patru țări balcanice, care își modifică harta politică. Decizia lui Maiorescu nu a fost acceptată de ministrul N. Filipescu, care cerea, încă în februarie 1913, ca să intrăm și noi în război, altfel amenințînd că își dă demisia. Nici Take Ionescu nu agreea deplin decizia lui Maiorescu. Dar premierul era neclintit în poziția odată fixată, refuzînd, hotărît, amenințările de orice fel (În 5 aprilie, Filipescu își dă demisia care e, acum, acceptată). Refuză chiar ideea mobilizării armatei. Prevăzător și cu fler politic, aștepta momentul favorabil. În mai, cînd războiul balcanic părea a se fi încheiat, Ionel Brătianu, acuzîndu-l pe Maiorescu, declara că România a gafat, pierzînd

Titu Maiorescu, prim-ministru

trenul. Imperturbabil, Maiorescu răspunde că trenul României abia sosește. A avut dreptate. Pentru că imediat după părelnică încheiere a războiului, Bulgaria, nemulțumită, începe să amenințe țările cu care fusese aliată, cerînd rectificări teritoriale. Cum îi sînt refuzate, Bulgaria înțelege să și le satisfacă pe calea armelor, atacînd militar fostele țări aliate. Acum intervine hotărît România, prin declarațiile ferme ale premierului și ministrului de Externe. România notifică, încă la 27 noiembrie 1912 (stil vechi), agentului diplomatic al Rusiei la București că e interesată într-o rectificare a frontierei din sudul Dobrogei. Argumentul lui Maiorescu era că, în 1878, la Conferința de pace de la Berlin, granița noastră cu Bulgaria a fost fixată rău, luîndu-ni-se Siliștea care se afla la 800 m. de frontiera sudică a României, "ca punct strategic al Bulgariei". De aceea, i-a comunicat lui Danev, președintele Săbăniei bulgare, că "orice rectificare de frontieră trebuie să înceapă cu anexarea Silișteii la România". Și, stăruie Maiorescu în chip special, România dorește ca acest contencios româno-bulgar să se soluționeze pe calea negocierilor, Bulgaria, ținînd seama de granițele ei actuale, să accepte această rectificare teritorială în favoarea țării noastre. Bulgaria tergiversează în satisfacerea acestei cerințe legitime a țării noastre, ducînd tratative interminabile la Londra. La 18 decembrie 1912 (stil vechi), T. Maiorescu îi comunică ministrului nostru la Londra, N. Mișu: "Ceram o linie de frontieră care să plece de la vest de Turtucaia și să ajungă la sud de Ekrene, cu sau fără Dobrici. Oferim pod peste Dunăre și sprijin diplomatic". Iar la 25 decembrie 1912 (stil vechi), T. Maiorescu îi notifică ministrului nostru la Sofia că "guvernul român e hotărît, fără mobilizare și declarație de război, să ocupe militarmente teritoriul pe care îl revendică la fruntaria Dobrogei". Tratativele de la Londra au eșuat, nesatisfăcînd doleanțele României. A intervenit, în februarie 1913, mediația (Anglia, Rusia, Franța, Germania, Austro-Ungaria, Italia) a șase mari puteri europene, care are loc la Petersburg. La 26 aprilie 1913 (stil vechi), protocolul de la Petersburg ne e favorabil și e adoptat de corpurile legiuitoare ale României. Cum, am arătat, Bulgaria amenința fostele aliate, și desconsideră protocolul de la Petersburg, România înțelege să mobilizeze armata în iunie 1912, convinsă fiind

că deține rolul preponderent în Balcani. Armata română trece granița, înaintînd în Bulgaria, considerînd că starea de război între cele două țări a devenit o realitate pentru a obține întregirea teritorială la granița de sud. Și înaintarea armatei române era atît de alertă încît aproape amenința să ajungă la porțile Sofiei. Guvernul bulgar comunică, atunci, la București că acceptă doleanțele teritoriale ale României, cerînd oprirea înaintării armatelor noastre. Se propune o Conferință de pace pentru toate țările balcanice. Se convine ca această conferință să aibă loc la București, T. Maiorescu fiind acceptat drept președinte. La 28 iulie 1913 (stil vechi), Titu Maiorescu, ca președinte, rostește discursul de încheiere a Conferinței de pace de la București, care a durat 11 zile. Cu tact, pricepere, discernămint și decizie, T. Maiorescu a fost un excelent președinte al Conferinței de pace, conciliînd, atent, litigiile între diversele țări. Tratatul de pace a pus capăt războiului între țările balcanice și Bulgaria, România primind rectificările teritoriale cerute. A fost, indiscutabil, apogeul ca om politic al lui Titu Maiorescu, regele felicitîndu-l (o făcuseră și șefii delegațiilor prezente la București) călduros, declarîndu-i că «în România numai eu singur puteam conduce conferința, cum am condus-o». Era un triumf. Din păcate, va fi de scurtă durată, pentru că, foarte curînd, în august 1914, izbucnește războiul mondial care va anula, practic, în bună măsură, deciziile Conferinței de pace prezidate de Titu Maiorescu. Nu uit să adaug că P. P. Carp, la auzul teritoriului căpătat de România, prin Maiorescu, la sud de Dobrogea, a exclamat ironic: "E ridicol. Nu s-a obținut nici cît moșia mea Tibănești". Cu această vorbă de duh voia să zeflemisească tot efortul și succesul, acum dușmanului său, T. Maiorescu.

Despre acest episod din cariera politică a lui Maiorescu și despre întreg dosarul conflictului româno-bulgar, aplanat de Conferința de pace din București, nu s-a prea vorbit în ultimii 45 de ani ai totalitarismului. Dl. Stelian Neagoe a avut buna idee de a-l face public, adunînd, într-o carte, documentele azi uitate. Se știe că T. Maiorescu a avut, atunci, în 1913, inițiativa de a aduna documentele caracteristice într-un volum pe

care l-a intitulat *Cartea Verde*. Noutatea aici e ideea lui Maiorescu de a fi inclus în sumar - sub denumirea "Raportat Majestății Sale Regelui" și toate convorbirile purtate cu ambasadorii acreditați la București și cu alte oficialități. În acest fel original, volumul s-a întregit lămuritor, adăugîndu-se documentelor diplomatice propriu-zise. Maiorescu a procedat, totuși, selectiv, incluzînd în sumarul volumului numai 113 documente. Dl. Stelian Neagoe crede că are dreptul să facă și d-sa o selecție, reproducînd numai 100 de documente. Cum la apariția, în toamna lui 1913, a *Cărții Verzi*, Ion I. C. Brătianu l-a atacat pe primul ministru, T. Maiorescu i-a răspuns într-un splendid discurs rostit în Senat la 4 decembrie 1913 (stil vechi). Nu e, cum crede editorul, chiar cel mai important discurs parlamentar al lui T. Maiorescu, dar e, incontestabil, discursul unui triumfător. Ediția d-lui Stelian Neagoe se deschide, ocupînd aproape două treimi din volum, cu însemnările din jurnalul lui T. Maiorescu din 1/14 august 1913 (De ce nu pînă la sfîrșitul anului 1913?). Acest episod din însemnări a apărut în 1931-1932 în *Convorbiri literare* de sub conducerea lui Al. Tzigara-Samurcaș. Ele au fost incomplete, însă nu din cauza directorului de atunci al *Convorbirilor*, cum crede editorul, ci al Liviei Dymysz-Maiorescu, care a copiat din caietele-jurnal afit cît a scotit ea că e util. Caietele-jurnal se aflau în posesia ei din 1919 și le-a adus în țară de-abia în 1940, cînd s-a refugiat în România și, în jenă financiară fiind, le-a vîndut lui I. E. Torouțiu și altora, aflîndu-se acum la BAR și BCS, unde le-am citit în 1984-1985. Cît despre precizarea editorului că "transcrierea textelor s-a făcut printr-un compromis, sperăm benefic, între normele noi și vechi ale ortografiei române" nu mai spun, aici, nimic pentru că am vestejit mereu această manieră a d-lui Stelian Neagoe de a confunda, cu obstinație, grafiile cu formele de limbă. Altfel, e de lăudat inițiativa, bună, a d-lui Stelian Neagoe de a edita, prin adăugare de texte, această carte. Nu uit să menționez că titlul ei (deși poartă numele lui Titu Maiorescu) nu e al fostului prim-ministru ci atribuit de dl. Stelian Neagoe.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CUVINTELE care au rolul de a comunica și a căror semnificație variază în funcție de context (așa numitele *deictice*) ajung uneori - într-o comunitate de vorbitori, pentru un anumit timp - să capete semnificații relativ stabile. Pronumele *asta* sau *ăla* pot trimite, pentru anumiți vorbitori, la un referent precis, pe care, din diferite rațiuni strategice, nu vor să-l numească. Sînt situații tipice în care grupuri foarte mari au un adversar comun; uzul impune adesea o formă ca *ăstia* pentru guvernanta (ca în bancul din perioada comunistă, în care doi inși amărîți și plictisiți priveau prin geamul unei circumi - și unul dintre ei exclamă: "Ăstia iar plouă!").

Un fenomen asemănător se poate petrece cu adverbe ca *aici*, *acolo*, *afară*, *înăuntru* - care înseamnă de fiecare dată altceva, în funcție de spațiul în care se află vorbitorul, dar se pot specializa pentru a indica anumite spații tipice, la care se referă curent mai multe persoane. *Afară*, de exemplu, desemnează curent exteriorul casei, dar destul de des și exteriorul țării, străinătatea: "Vreau s-o șterg *afară*" ("Expres", nr. 49, 1990, 6; sublinierile îmi aparțin); "eșecul politicilor reformiste impuse *din afară*" ("Jurnalul național", nr. 197, 1994, 3). Evoluția nu este,

bineînțeles, specifică limbii române. Mai ciudată ne apare azi semnificația atestată de un dialog din Caragiale, în care *afară* pare să însemne "în exteriorul Capitalei": "Ce recoltă, nene, ce recoltă? Dumneata n-ai văzut rapița? - N-am văzut-o, că n-am fost pe-afară" (*Situațiunea*). Asemenea valori ale adverbilor pot ușor suscita comentarii sociologice, riscante totuși în măsura în care nu ne mai e accesibil contextul care le-a produs. Surprinzător și generator de asemenea comentarii a fost mai ales uzul mai vechi al adverbului *înăuntru*, atestat pe la 1838 de ardeleanul Ion Codru Drăgușanu, foarte atent la particularitățile de vorbire din Țara Românească: "Curios se exprimă și românii transalpini sau munteni (...) Cine și-ar putea imagina că toată lumea zice: «S-a dus vodă înăuntru». Așa arată această espresune, că România au fost cedată de a depinde de undeva și că a depins cîndva de Austria, precum și spresuneau noastră, cînd ieșim de acasă și zicem simplu! mă duc în țară, adevă în România. Deoparte nu e fără miez această spresune, căci cu tot dreptul Europa cultivată se poate numi «întru» și țările barbare «afară» (...). Destul în București cine a fost «înăuntru», apoi cîștigă vază și se arată cu degetul, ca cum ar fi de altă specie" (*Peregrinul transilvan*, ed.

1956, p. 64). Dictionarul academic al lui Sextil Pușcariu izolează acest sens, ilustrîndu-l cu citate din Ienăchiță Vacărescu, Iacob Negruzzi, N. Gane ș.a. și oferind o explicație asemănătoare cu cea a lui Drăgușanu: "țara proprie fiind considerată în afară de lumea civilizată, înăuntru a ajuns într-o vreme să însemneze *în streinătate*; spec. *în centrul Europei*". Sensul a fost politizat după război; un articol din 1949, dintr-o revistă de popularizare lingvistică, deplîngea "întrebuințarea surprinzătoare", creată de "clasele dominante", și se încheia cu angajamente mobilizatoare: "pentru oamenii culturii ca și pentru întregul popor muncitor *înăuntru* nu se va mai referi de aici înainte decît la republica noastră populară, pe care o iubim fierbinte și pentru a cărei propășire ne consacram toate eforturile" ("Cum vorbim", nr. 5, p. 39). Putem constata astăzi adevărul profund și umorul involuntar al lozincilor, care anunțau amenințător o închidere cît se poate de reală; oricum, ridicolul citatului ne oprește să recădem în actualizări cu sens schimbat și să considerăm sensul adverbului *înăuntru* ca pe o veche atestare a integrării noastre europene.

Limbajul politic al pașoptiștilor

EXISTĂ mai multe motive-pentru care politicienii și ideologii de astăzi intenționează să aducă în actualitate generația revoluționarilor pașoptiști. De exemplu, spre a argumenta vechimea instituțiilor românești de sorginte apuseană; pentru a arăta că formarea statului național, precum și modernizarea lui s-au făcut receptiv modellele occidentale; pentru a demonstra că din punct de vedere ideologic dominant a fost modelul franco-german; în sfârșit, pentru a legitima integrarea contemporană a României în structurile euro-atlantice. Imaginea rezultată dintr-o recuperare de acest fel este ademenitoare, dar ea întreține iluzii tocmai pentru că se îndepărtează de "facultatea normală de a înțelege lumea reală" (Isaiah Berlin).

Mi-am pus câteva întrebări în încercarea de a afla dacă nu cumva intențiile propagandistice sînt inaplicabile perioadei istorice în discuție, mai ales că o cunoaștere documentară și teoretică indică nu numai continuități, dar și suficiente discontinuități între epoca pașoptistă și epoca noastră. În ce măsură limbajul politic folosit de pașoptiști este creatorul conștiinței naționale? Există vreo implicație etică și politică în anti-individualismul propagat de naționaliștii romantici? Este adevărat că ideile politice ale pașoptiștilor și ale urmașilor lor au contribuit la instituirea supremației structurilor colective? Ce rol a jucat concepția "esențialistă" (K. Popper) despre lume propagată de limbajul politic al acelei generații?

Dacă ne aplecăm asupra condițiilor concrete ale perioadei în discuție vom observa că ideile vehiculate în Europa occidentală sînt foarte rapid asimilate de intelectualii români. Contaminarea are loc prin intermediul cărții, al presei, al circulației oamenilor (boieri, comercianți, scriitori) care sînt dornici să învețe. Deceniile trei și patru ale veacului trecut sînt dominate de animatori culturali capabili să se manifeste în cele mai variate domenii (fără a se specializa în ceva anume) și să descopere peste tot finalitățile politice ale acțiunilor lor. Istoria a fost unul dintre domeniile care a preocupat pe majoritatea politicienilor romantici. Istoricul apare ca o expresie a valorificării perspectivei sociale, dar mai cu seamă a valorificării unei poziții filosofice. Nu e lipsit de interes să arăt că teoriile unora dintre filosofi germani - cazul acelora ale lui Hegel privind formarea statului prusac sînt cele mai notorii în epocă - invadează Europa de mijloc și de est fiind asimilate fără obiecții. Referirile la istorie cunosc o redimensionare în raport cu perioada luministă. Astfel se explică schimbarea perspectivei asupra trecutului și, o dată cu ea, asupra prezentului. Chiar romantismul, căruia i se subordonează acest curent de idei, a fost în primul rînd un romantism pașoptist; adică, militant. În contextul amintit era aproape firesc ca studiul istoriei să devină o redutabilă armă politică. Interesul excesiv pentru studiul istoriei naționale se dorea motivat de necesitatea descoperirii argumentelor utile prezentului.

Epoca în care și-au început activitatea personalități ca Ioan Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Gheorghe Barițiu, Eftimie Murgu s-a particularizat printr-o viață intelectuală înnoitoare, prin fixarea scopurilor politice și efortul de a restructura realitățile sociale și statale. Cu atît mai mult s-a definit prin dobîndirea unui crez revoluționar în care s-au combinat concepte contradictorii: pe de-o parte, liberalismul, pe de

alta, naționalismul. Validînd pînă la un punct universalul de idei cosmopolite al curentului luminist, pașoptiștii aveau să amplifice doar ceea ce le servea interesele: obținerea identității între stat și națiune. Ei au trecut de la problema rațională a "conștiinței naționale" - căreia îi acordase interes în speță luminismul românesc transilvan - la teoria naționalismului ce pune accent pe pasiunile iraționale. În timp ce prima a fost generată de situația internă, de "însăși dialectica luptei de eliberare din inferioritate politică" (P. Cornea), a doua fusese pusă în discuție în Principate sub influența modelelor francez și german. Faptul că scrisul istoric, mobilizînd emoții și pasiuni, devenise orientativ în mișcarea politică de la mijlocul secolului al XIX-lea a fost unul din efectele preluării istorismului hegelian și a romantismului idealist propagat de "filosofi oraculari" precum Herder, Fichte, Schelling.

Analizînd scrierile și discursurile celui timp ajungem la concluzia că în ideologia pașoptiștilor un rol primordial l-a avut relația dintre filosofie, istoriografie și politică. S-a crezut cu naivitate și, uneori, se mai crede și astăzi, că ceea ce Herder și romanticii au adăugat la vechile forme de exteriorizare ale spiritului au fost considerațiile ce scoteau la lumină situația nesatisfăcătoare a conjuncturilor politice. Așa se explică receptarea intensă a speculațiilor luate drept judecăți de valoare și tot așa se face că Herder a avut un ecou extraordinar prin cultivarea analogiilor simple, prin predicarea ideii potrivit căreia statul natural este compus dintr-un singur popor, cu un singur caracter național așa cum limba și conștiința națională sînt de nedespărțit. Pot fi delimitate cu destulă precizie toate expresiile fundamentale preluate de la Herder, respectiv, acelea de care s-au servit intelectualii români în discursurile lor istorico-politice. Întrebîndu-se asupra problemelor timpului, dascălii de la Blaj au găsit în creația lui Herder răspunsuri atrăgătoare. Singur, Barițiu a îndrăznit să formuleze cîteva observații critice pe marginea unora din ideile filosofului german. În genere însă, atît intelectualii din Transilvania, cît și aceia din Principate au fost atrași de imaginarul herderian pînă la a uita de realitățile concrete din imediata lor apropiere. În operele lui Kogălniceanu și Bălcescu, binecunoscuta perspectivă istoristă aplicată de Herder (*Idei despre filosofia istoriei umanității*) la studiul culturilor este omniprezentă. Experiența directă a mediului intelectual german își pune pecetea asupra lucrării de debut a lui Kogălniceanu, intitulată *Histoire de la Valachie*. Avînd la dispoziție ediția franceză a principalei opere herderiene, trăind în mediul revoluției romantice din Franța, profund îndatorat termenilor de popor, destin istoric, măreție, Bălcescu își asimilase tot ceea ce putea să refere asupra problemei unității etnice. Regăsim acest mod fantezist de a scrie istoria în monografia dedicată lui Mihai Viteazul. Să fi avut un asemenea cîștig de cauză herderianismul propagînd teoria naționalistă încît socialul și economicul să fi devenit într-adevăr neglijabile în opinia pașoptiștilor? Nu putem intra aici în detalii, dar putem spune că în afara unor excepții notabile între care figura Bălcescu și Barițiu, mișcările naționale au consumat multă energie pentru demolarea cadrului existent și pentru construirea cadrului propriu. Într-un asemenea context au fost elaborate idei confuze, iar la apariția lor în Europa centrală și de răsărit o importantă con-

tribuție și-a adus-o filosofia lui Herder. Încă la vremea celei dintîi editări a acestei filosofii, Immanuel Kant a observat pericolul romantismului ei irațional: "imaginația îndrăzneată" în a folosi analogiile; mobilizarea pasiunilor spre a capta interesul pentru obiectul imaginației; tentația de a învălui în mister descrierea fenomenelor istorice. Cît privește ideologia intelectualilor români ai epocii, ea indică diferența substanțială față de aceea luministă prin felul de a politiza istoria. E suficient să analizăm în paralel textul discursului lui Simion Bărnuțiu rostit în Catedrala de la Blaj la 1848 și textul *Supplex*-ului de la 1791. Pe de altă parte, afirmarea de către aceiași pașoptiști a cîtorva idei liberale și social-democrate de mare valoare, reprezentînd un progres al gîndirii politice, este de dorit să ne rețină atenția. În acest sens, programele revoluționare din țările române exprimă afinități cu acelea europene. Totuși, principalul rezultat ideologic al mișcării nu a fost adoptarea teoriei liberale.

Cum se explică suita de confuzii caracteristice celui timp? Idealul luminist care abia se infiripase în această parte a continentului prin influența exercitată de enciclopediștii francezi (Diderot, Voltaire) și de Aufklărerii germani (Kant, Mendelssohn, Lessing) se întrerupe. Deși sînt de inspirație luministă, programele pașoptiste nu pot fi puse în aplicare fiindcă intră în conflict cu ideologia naționalistă la scurtă vreme după formularea lor. Chiar dacă ideile Marii Revoluții Franceze își au ecoul lor nu tocmai de neglijat, chiar dacă se face resimțită tendința de integrare în lumea capitalismului european, entuziasmul grupului de învățați se confruntă cu particularitățile medievale ale propriei societăți, cu analfebetismul și inegala dezvoltare a gîndirii politice și a aspirațiilor de civilizație. Statele din centrul și răsăritul Europei își propuseseră atunci o integrare rapidă, dar cum etapele nu

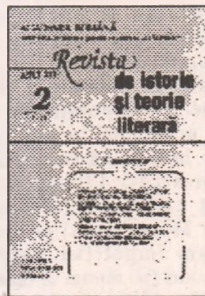
pot fi arse, civilizația apuseană avea să pătrundă cu mult mai lent decît și-au dorit-o protagoniștii de la 1848.

Cu ce se confruntă ideologia aceluia moment? Organismul statal nu era fundamentat (forme fără fond), adică nu exista un aparat administrativ în sensul european al termenului și nici o elită de funcționari capabilă să-și asume responsabilitățile creării instituțiilor echivalente din vechile imperii. Noile mișcări naționale din Europa de est sau din aceea centrală fuseseră nevoite să demonstreze în fața marilor puteri căroră le erau subordonate că dispun de mijloace proprii și au făcut-o, dar în acest scop au recurs la factori "poporani" situați într-o zonă mai adîncă decît raporturile de putere de la suprafață (István Bibó). Astfel se naște o situație diferită în raport cu vestul. În vreme ce pentru învățații occidentali termenul de "popor" definea dinamica ascensiunii sociale, pentru aceia din est, același termen semnifica specificul național conservînd criteriile de apartenență națională (limba, obiceiurile populare) la un mod mai pur decît păturile conducătoare "amestecate". Aici rezidă rădăcina intraductibilului antagonism dintre sensul emotiv al cuvintelor "popular" și "poporan", altminteri dotate cu sens identic în planul logic. S-ar putea obiecta că protagoniștii evenimentelor și propagatorii ideilor de la mijlocul veacului trecut și-au propus să răspundă unei nevoi fundamentale a colectivității. Trebuie să observăm că romantismul din această parte a continentului s-a situat doar parțial în curentul de idei al pașoptismului general european. Dacă lui i se datorează formularea unor principii social-democrate și liberale, nu e mai puțin adevărat că tot lui i se datorează geneza și supraviețuirea statului etnic, ceea ce pentru Europa centrală și răsăriteană a reprezentat o piedică în calea mai grabnicei maturizări politice.

Victor Neumann

Scrisori din roase plicuri

APĂRUT cu întîrziere de aproape un an, din pricina ușor de închipuit, nr.2/1995 al trimestrialei *Reviste de istorie și teorie literară* conține grupaje dedicate centenarului Blaga și comemorării a 50 de ani de la moartea lui Ion Pillat, dar studiile acestea, depășind ocazionalul, se constituie în bibliografie pentru studenți, doctoranzi, profesori sau pur și simplu cîrturari nemotivați de stringențe didactice. În secțiunea dedicată lui Blaga, pe lîngă contribuțiile lui Eugen Tudoran și Ion Pop, sînt publicate, în îngrijirea Simonei Cioculescu, cinci scrisori datate 1938-39 din fondul de corespondență Vasile Băncilă-Lucian Blaga, acoperind deceniul 1934-1944 și aflat la Muzeul Literaturii. Vasile Băncilă, care tocmai publicase în volum studiul *Lucian Blaga, energie românească*, îl ține între altele la curent pe diplomatul aflat la Lisabona cu ecurile critice ale lucrării (poetul fusese entuziasmat de calitatea analizei al cărei subiect era filosofia lui). O cronică a lui Pompiliu Constantinescu, apărută în trei numere consecutive din "Vremea", îi provoacă lui V. Băncilă, pe măsura apariției părților, reacții contradictorii. După prima parte, deși tonul general îi place, sesizează o adîncă neînțelegere, provenită din faptul că Pompiliu Constantinescu "nu știe ce e țăranul", or, "eu nu mă pot înțelege cu orășenii drăguți, grăbiți și livrești". Și mai e și teama că, aceasta fiind prima cronică, ceilalți se vor lua după ea - "cei mai mulți critici sînt canari de colivie". După partea a doua, nemulțumirile și temerile se accentuează: "nu numai că n-a înțeles țăranul, dar criticul nu știe nici filosofie pentru ca să discute cum se cade cartea mea. Și nu e nici obiectiv, fiindcă una din preocupările lui a fost să se răzbune pe «Gîndirea» și pe alții, lovind în mine ori bîgînd intrigi. De-acum încolo mă aștept să găsească imitatori. Poate că nimic nu arată mai fidel nivelul moral și cultural al unei societăți decît nivelul criticii ei". Odată cu apariția părții a treia însă, aprecierea se schimbă: "În ceea ce a scris el, sînt multe lucruri adevărate și dacă s-ar scoate anume afirmații grăbite sau ciudat inspirate, aș putea iscăli eu cronica sa." Extrem de interesant e și portretul psihologic al lui Vasile Băncilă așa cum transpare din această corespondență ce ar trebui editată în volum. Alte secțiuni ale revistei conțin cercetări de poetică - Alexandru Ciorănescu și Adrian Marino, studii interdisciplinare - literatură și antropologie (Stefan Borbély), folclor și mitologie românească (Andrei Oișteanu) și chiar, cu supratitul *Controverse*, un documentat articol al lui Florin Mihăilescu, intitulat *Contra unor confuzii cu privire la origini. (A.B.)*



Necunoscutul Octavian Vuia

OCTAVIAN VUIA este o personalitate a exilului a cărei operă filozofică se încadrează organic în gândirea existențială contemporană. Volumul *Întâlnire cu oameni și idei* conceput de Nicolae Stroeșcu-Stănișoară și apărut în 1995 la Editura Jurnalul literar sub îngrijirea lui Nicolae Florescu își propune să familiarizeze publicul de la noi cu opera acestui gânditor care a reușit să contureze o poziție proprie în orientarea atât de complexă a filozofiei existențiale a veacului. Prima parte a lucrării este alcătuită din convorbirile purtate de N. Stroeșcu-Stănișoară cu O. Vuia în 1980. Dialogurile sînt urmate de trei substanțiale studii consacrate gândirii și problematicei românești: *Dimensiunile cugetării românești*, *A gândi cu Eminescu* și *Manifestul crinului de pădure*.

Confesiunile dialogice nu se doresc o analiză a operei gânditorilor studiați de Vuia, ci, mai degrabă, o cronică a anilor de studiu și a întâlnirilor care i-au luminat. Ele nu se vor, așadar, o istorie a filozofiei, deși în cadrul discuțiilor gânditorul explică limpede câteva probleme filozofice fundamentale, ci o mărturie despre câteva mari personalități ale filozofiei secolului nostru. Este demn de reținut în această privință portretul lui G. Marcel, acest Socrate parizian, care discuta filozofie pornind de la situații foarte concrete și care, datorită mefienței față de obscuritatea limbajului heideggerian, nu pierdea nici un prilej să polemizeze cu Vuia în care identifica un discipol al lui Heidegger. Este, de asemenea, memorabil portretul lui Nicolai Hartmann, "acest german baltic", care, departe de a fi atât de plicticos la catedră pe cît ni-l prezintă adeptii lui Heidegger de la noi și de aiurea, "vorbea foarte liber și cita din filozofii greci pe de rost, ceea ce m-a impresionat foarte mult", sau modul în care apare Heidegger ca profesor, un profesor ce nu încuraja deloc heideggerianismul la seminariile sale, ci, dimpotrivă, încerca să-și determine discipolii să filozofeze pe cont propriu pornind "de la chestiuni simple, dar profunde" exprimate într-un limbaj cît mai natural. (p. 95, 115).

Convorbirile debutează cu rememorarea anilor de studenție petrecuți la Cluj în cadrul a ceea ce autorul numește "școala filozofică" a lui D. D. Roșca. Sub îndrumarea profesorului său Vuia se inițiază în filozofia lui Platon și a gânditorilor presocratici. Între 1937 și 1939 audiază la Paris cursurile lui L. Lavelle și ale lui J. Wahl. Frecventează, de asemenea, seminarul lui J. Maritain, ca și cercurile filozofice ale lui G. Marcel și N. Berdiaev. În 1941, datorită prețurii de care se bucurase din partea lui Iorga, primește o bursă Humboldt, participă pentru puțin timp la seminarul lui N. Hartman și își desăvîrșește pregătirea timp de patru ani în seminarul lui M. Heidegger. La îndemnul profesorului său, aprofundează *Sofistul* lui Platon și, pornind de la meditația heideggeriană asupra căilor metafizicii occidentale, ajunge la convingerea că există încă posibilități neexplorate ale gândirii, anume calea logosului heraclitic.

Între 1947 și 1957 Vuia își desfășoară activitatea la Paris unde înfăptuiează împreună cu Eliade, Cioran, Ionescu și cu sprijinul Prințului Nicolae Centrul român de cercetări din Paris. În cadrul acestei instituții își definitivează lucrarea sa fundamentală: *Remontée aux sources de la pensée occidentale*. Heraclite, Parménide, Anaxagore, de

fapt o nouă ediție (alcătuită după criterii de conținut) a fragmentelor în care se originează posibilitățile de dezvoltare menite de la bun început metafizicii occidentale.

Din 1957 gânditorul se stabilește la München și îndeplinește diferite funcții de conducere în cadrul postului de radio "Europa liberă" întreținând prin comentariile sale "încrederea în eliberarea ce va veni" (N. Stroeșcu-Stănișoară, p. 136).

Cele trei studii asupra spiritualității românești se integrează firesc în viziunea de ansamblu asupra istoriei și istoriei filozofiei. Această concepție, inspirată din *Despre originea și sensul istoriei* a lui Jaspers, împarte istoria umanității în trei mari epoci axiale: prima începe în sec. V. î. Chr. și este reprezentată de Heraclit, Parmenides, și Anaxagoras, cea de a doua debutează în sec. XV și are ca figuri emblematice pe Pascal, Kierkegaard și Nietzsche, iar începutul celei de a treia se plasează în secolul nostru și se definește prin cristalizarea unei conștiințe planetare. Fragmentele marilor gânditori ai epocii aurale configurează deja căile filozofiei occidentale. Prima cale își află expresia exemplară în enunțul parmenidian "este tot una a fi cu a gândi". Acest enunț reprezintă, după Vuia, fundamentul logicii identității dintre existență și gândire, al acelei logici care culminează în definiția aristotelică a adevărului înțeles ca o corespondență dintre enunțuri și fapte și care a fost preluată de tomism și de neotomismul contemporan (p. 118, 198). Trebuie prevenit însă că interpretarea prezentată aici este departe de a fi acceptată în mod unanim. Gîndirea nu este identică cu existența doar pentru că o surprinde și o transfigurează în categorii specifice ei, ci și întrucît conștiința are posibilitatea să-și creeze obiecte proprii, independente de real, așa cum este cazul conceptelor din științele formale și, poate, al ființei parmenidiene. Ca urmare, a fi este tot una cu a gândi sau pentru că a gândi e un reflex al existenței, sau pentru că a fi înseamnă a fi gândit.

Cea de a doua cale, inițiată de Anaxagoras și cercetată de Platon în *Sofistul*, susține că și "neființa este într-un oarecare fel". Pe baza ei s-a constituit logica contradicției care își află apogeul în idealismul german, îndeosebi în opera lui Hegel, pentru care principiul identității e principiul ființei moarte, pe cînd contradicția este semnul vieții (p. 118, 198).

Ultima posibilitate, cea mai puțin cercetată în istoria filozofiei, o constituie calea "întortocheată" a obscurului Heraclit pentru care a fi și a gândi, a fi și a nu fi sînt și nu sînt același lucru. Această cale - a "întoarcerii eterne" după Nietzsche - se fundamentează pe principiul terțiului inclus și face posibilă, afirmă gânditorul în lucrarea discutată ca și în antologia sa, sinteza paradoxală, nedesăvîrșită a "contrariilor în prezență". "Cezarul cu suflet de creștin" al lui Nietzsche sau Ahile, eroul în care "tăria și delicatețea se împletesc în mod armonios" ilustrează elocvent această logică (p. 99, 194-195). Pascal, Kierkegaard și Nietzsche sînt continuatorii acestei direcții în cea de a doua epocă axială, iar demersul lui O. Vuia poate fi înțeles, și gânditorul și-l înțelege implicit astfel, ca unul care, la începutul celei de a treia perioade axiale, dezvoltă logoul paradoxal propriu gândirii heraclitice ca pe o soluție posibilă la interogațiile istoriei contemporane sau la criza fundamentelor din științele naturii, îndeosebi din fizică.

Manifestul crinului de pădure sau mărturia unui om al secolului, expresia majoră, susține N. Florescu, a prezenței lui Vuia în conștiința românească, dezvoltă considerațiile asupra celor trei logici în perimetrul problematicei omului și se dorește o tentativă de lămurire a situației istorice în care trăim. De fapt, Vuia încearcă în această scriere să deslușească sensul existenței noastre ca ființe istorice. Demersul său debutează cu clarificarea poziției ontologice a omului înțeles "ca ființă ale cărei calități nu au fost încă definitiv fixate" (p. 191). Trei mari orientări s-au confruntat de-a lungul timpului în încercarea de a defini aceste calități, ca și diferența dintre umanitate și animalitate. Concepția lui "homo faber", bazată pe logica identității și pe ideea existenței unei naturi umane identice, consideră diferența dintre om și animal ca pe una de grad, iar nu de natură, și înțelege omul ca "ființă care domină Universul prin capacitățile sale de ordin tehnic" (p. 193). La scară istorică această doctrină a inspirat ideologia mișcărilor egalitare care, după ce au ajuns la putere - cazul revoluției din Rusia - au degenerat în regimuri autoritare ce au încălcat grav drepturile omului.

Concepția lui "homo sapiens" susține existența unei deosebiri fundamentale, de natură, între om și animal: rațiunea sau puterea logosului. Ea este împărțită de teoriile idealiste ale istoriei care, în opoziție cu viziunea anterioară, subliniază diversitatea și contradicțiile naturii umane. Această idee a omului rațional (omul umanismului clasic) a inspirat principiile revoluției franceze: libertate, egalitate, fraternitate și ideologiile capitalismului liberal din secolul XIX care nu a realizat decît primul dintre principiile enunțate (p. 194, 204).

Ultima poziție, pentru care gânditorul argumentează cu pasiune, este cea a lui "homo existens". Ea susține, de asemenea, existența unei deosebiri de natură, dar de alt tip decît cea rațională, între cele două regnuri. În această perspectivă "homo existens" este omul marcat de conștiința păcatului, dar și de conștiința posibilității Dumnezeuirii sale.



Plasarea sa între animalitate - infirmitatea naturii sale - și Har vrea să sublinieze "faptul că omul se poate depăși pe sine", că natura sa "nu se împlinește decît prin Har, deoarece *Natura și Harul sunt cei doi termeni contrarii* care explică destinul omului, marea și slăbiciunile lui" (p. 196). *Revoluția Crucii* înfăptuită de Christos constituie cadrul necesar reînvierii omului în spirit evanghelic și își află expresia politică adecvată într-un federalism de natură ecumenică capabil să armonizeze cele două principii majore ale vieții politice: *autoritatea și libertatea*.

Titlul acestui dens opuscul, în care se simt la tot pasul pasiunea și tensiunea rezultate din angajarea decisă a celor mai intime convingeri în soluționarea unei probleme filozofice esențiale, trimite la manifestul publicat în 1928 de S. Pavel, P. Marcu-Balș și I. Nistor. În acel *Manifest al Crinului Alb* cei trei "militau pentru «completudinism» - adică pentru realizarea integrală a ființei umane, pentru purismul valorilor, pentru cultul statului și al trecutului național" (p. 209). Între timp, lagărele de exterminare și Gulagul au maculat puritatea culorii care a dobîndit nuanța sîngerie a crinului de pădure. Incompletudinismul înțeles ca imposibilitate principală de realizare integrală a ființei umane, condiționarea valorilor, iluziile glorificării trecutului și amenințările cultului statului descriu mult mai adecvat, după Octavian Vuia, istoria secolului nostru, o istorie în care "homo existens" trebuie încă să-și găsească reperele necesare pentru a-și menține "destinul de ființă în drum spre Dumnezeuire".

Ion Tănăsescu

INSTITUTUL EUROPEAN



În colecția FLORILEGIUM



TEATRU AUSTRIAC CONTEMPORAN

Antologie de Dan Stoica

Cei cinci autori aleși pentru această antologie nu sînt decît o parte, desigur extrem de importantă, dintr-un șir de scriitori a căror operă ridică edificiul literaturii austriece într-o epocă în care specificitatea națională capătă o funcție și o valoare aparte.

Cuprinde:

• Thomas Bernhard, *Făcătorul de teatru* • Werner Schwab, *Genocidul sau Ficatul meu e fără rost* • Elfriede Jelinek, *Valle mortilor* • Peter Turrini, *Jar de munte* • Peter Handke, *Ora la care nu știam unii de alții*

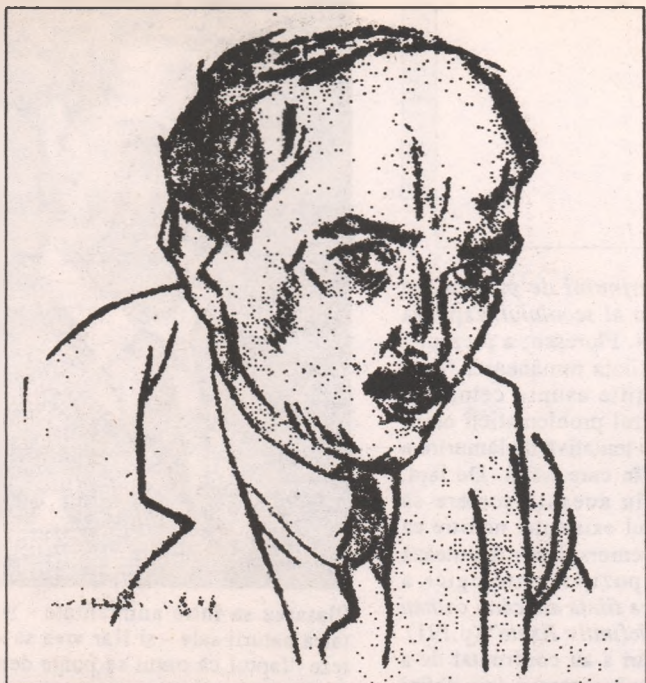
300 pag. 6 600 lei

În aceeași colecție, în pregătire:

Poezie creștină românească - antologie de Magda Ursache

Comenzi și informații la sediul Editurii, în Iași:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel. 032-127311 • Tel.-fax: 032-230197

Drumul pu



Ion Barbu - desen de Șt. Dimitrescu, 1927.

ÎN CONVORBIREA cu F. Aderca din 1927, Ion Barbu definește poezia ca act, dinamism și activitate specifică. În discuția pe marginea periodizărilor propuse de Aderca (etapa parnasiană, antonpannescă, expresionistă și șaradistă) este de remarcat frecvența ridicată a verbelor de mișcare folosite de Ion Barbu în autocaracterizarea poetică pe care o încearcă. Mai întâi ni se spune că între parnasianism și antonpannism, legătura e "căutarea" - nu ne interesează ce anume, pentru a nu încărca inutil harta simplificată pînă la esența a acestor definiții ale poeziei ca act. Mai apoi, "linia liricii", cum o numește Ion Barbu, este socotită de Aderca într-un fel care nu convine, se spune că ar "trece" printr-un anume loc ("prin provincia Expresionism"), cînd mai nimerit ar fi să se afirme despre această a treia etapă, botezată de Aderca expresionistă, că este o "incursiune"; nu contează unde, poetul determină metaforic mișcarea care se întîmplă "prin sfînta rază a Alexandriei". Mai important decît faptul de a determina unde duce "linia liricii" este acela de a stabili cum anume se desfășoară aceasta; mai important decît obiectul poeziei este drumul spre acesta. De aceea, una este incursiunea și alta trecerea. Cea dintîi presupune sau o acțiune specific militară sau alta de natură sportivă sau, în sfîrșit, în fel figurat, "o cercetare, studiu făcut de cineva într-un subiect străin de preocupările obișnuite, de tema tratată" (DEX). Fiind cercetare, incursiunea nu știe strict unde sfîrșește, ceea ce știe cu siguranță este doar faptul propriei derulări.

În cel de-al doilea caz, "linia liricii" trece ca o apă curgătoare, ca o șosea sau un drum oarecare; are cursul sau traseul printr-un anume loc, este trecere pe undeva ("prin provincia Expresionism") fără a rămîne acolo.

Toate acestea sînt încercări, mereu reluate, de ridicare înspre un altceva semnificativ. Cutare poeți sînt judecați favorabil din aceeași perspectivă a mișcării, a dinamismului poetic; aceștia se așază în fapt poetic, nu decad în imobilitate contemplativă, în decorativism leneș.

ÎN CEEA ce privește numele celei de a patra etape, nici acesta nu i se potrivește pentru că nu intră în intențiile poetului "poezia cu obiect". A fi așa presupune a ieși din

viață-în-spirit este căutare și nu trecere, este incursiune, încercare mereu reluată de ridicare, de așezare în faptă. Și ce poate fi asta din urmă? O contradicție fertilă, pentru că acela care stă este altceva decît viața-în-spirit ca dinamică a căutării, ca incursiune. Numai că atunci cînd stai în faptul poetic, nu stai, de fapt. Nu încrenești în obiect, ci continui "cu fiecare bucată" să propui "existențe substanțiale indefinite" care sînt niște "ocoliri temătoare". Fragmentul în discuție este, recompus, următorul: "Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțiale indefinite, ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole - restrînsse perfecțiuni poliedrale". Întrebarea este în cazul acesta inevitabilă: sînt sau nu sînt "restrînsse perfecțiuni poliedrale" obiectul poeziei hermetice, șaradiste, după cum îi spune F. Aderca? Ioana Em. Petrescu crede că sînt: "Ca și în poezia etapelor anterioare, poezia etapei hermetice ar avea în cazul acesta (al mărturisirii din fragmentul înainte citat, n.n.) un «obiect», în ciuda protestelor poetului în deja citatul interviu - «o poezie cu obiect... mi-ar înșela ambițiunea»" (Ioana Em. Petrescu, *Copacul înecat, Steaua*, nr. 2/1986). Prin urmare, poetul s-a angajat într-un pariu pierdut dinainte. Știa el, sau nu știa lucrul acesta? Bineînțeles că știa, tot timpul a avut sentimentul că poezia nu ajunge și că este doar o "ocolire temătoare" a perfecțiunii. Dacă aceasta din urmă se referă la "restrînsse perfecțiuni poliedrale", atunci ar avea, fără îndoială, un obiect, odată ce găsim aici, după cum ne încredințează Ioana Em. Petrescu: "o aluzie la poliedrii originari din care Demiurgul-matematician al lui Platon alcătuia, în *Timaios*, cosmosul" (Idem, *art. cit.*). În acest fel, însăși interpretarea se dovedește a fi o încercare de a dota poezia cu un "obiect". Numai că, procedînd așa, ne comportăm în felul, onest, al lui Aderca pentru care poezia hermetică este o șaradă care își așteaptă dezlegarea și intrăm în conflict deschis cu poetul care s-a vrut altfel. O altă întrebare decurge de aici, de neocolit și aceasta: este posibilă o poezie fără obiect? Nu prea cred că se poate așa ceva, o asemenea poezie ar trebui să nu semnifice; altfel "obiectul" ei este semnificarea procesului însuși de semnificare, un "joc secund", o "ocolire temătoare". Așa ceva se poate, și Ioana Em. Petrescu analizează limpede ce anume ar putea fi acele "existențe sub-

act și a încremeni în semnificație, or, aceasta, semnificația, pretinde o Fizică și o Retorică, adică "forme închegate față de viața spiritului". Prin urmare, ultima expresie posibilă a poeziei barbiene este viața spiritului - o sumă de verbe de mișcare, cum am spus, dar nu oricare, pentru că poezia-ca-

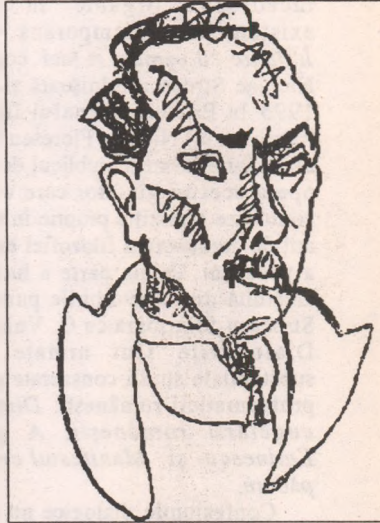


Desen de Silvan, 1935.

stanțial indefinite" pe care le întrevede în "tendențele transindividuale ale poeticii barbiene" (idem, *art. cit.*). Este aici de găsit un proces al nonfigurației, al "nonantropomorfismului", cum îl numește autoarea, în care ciclul de poeme din *Joc secund* "apare ca o rescrisă *Carte a facerii*" cu observația că "obiectul acesteia este tocmai modul în care se întîmplă facerea ca «transgresare» a hotarelor încremenite ale forme!" (idem, *art. cit.*)

AȘADAR, obiectul poeziei lui Ion Barbu este procesul însuși de facere a poeziei, adică textualizarea, după cum a demonstrat convingător Marin Mincu. În disocierea noastră, ceea ce interesează în acest caz nu este încremenirea substantivului materializată în motive, simboluri sau topoi, ci dinamica verbului, un efort continuu de părăsire a încremenirii în obiectul poeziei și de înscriere a ei într-un altceva aflat în mișcare, o evadare din semantica substantivului în aceea a verbului. Din această perspectivă nu interesează motivul oglinzii ca "obiect poetic specific, ci procesul sau actul oglinzirii" (Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, 1981, p. 24).

Dacă poezia ar rămîne la nivelul nominalizării poetice am avea de-a face, crede Ion Barbu, cu un didacticism comod, sfîrșit el însuși într-o nominalizare - "poezia cu obiect" - fără perspective. De la imobilitatea numelui se ajunge la imobilitatea interpretării. De aceea trecerea de la "oglinză" la "actul oglinzirii", adică de la nume la instrumentalizarea sa, vizează o experiență poetică întîmplată printr-o transfigurare lingvistică. Oglinda, ca temă a imaginarului poetic, nu mai interesează ca subiect al unui inventar care poate prolifera la rîndul lui în alte serii sinonimice în paradigma substantivului, ci, altfel, ca proliferare în paradigma verbului sau a substantivizării acestuia, "manifestă în sintagme poetice precum «reflex», «răsfrîngerii», «oglinziri», «reverberări», «unduire»" (M. Mincu,



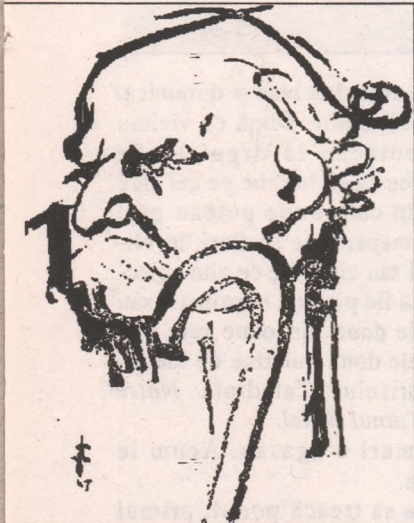
Desen de Marcel Iancu, 1925.

op. cit., p.25) Cu toate acestea, poezia nu își refuză profunzimea în fața unui tehnicism suficient sieși. Răzbată în și dincolo de textualitate, în poezia începuturilor găsim o asemenea proiectare a lumii în act, ca sit posibilă sub exigențele verbului și verbalizării. În chiar prima strofă a poeziei *Elan* întîlnim sugestii pentru asemenea interpretare: "Sunt numai verigă din marea îndoire,/ Fragilitatea mi-e pieritoare; dar/ Un ro- existențe din moartea mea răsar, adevăratul nume ce port: e unduire".

Existența este "o verigă" - cu care sugerează imaginea trecerii răzbată de pluralitatea morților în lanțul vieții. Aceasta din urmă este încremenirea imobilitate asaltată de singura moarte reală: aceea a morții, ca adevărată rațiune a existenței. E aici o răzbată de perspective: singurul lucru care se întîmplă este moartea și nu viața: "călătoria undă, din apele eterne/ însușesc veșmîntul acelor care mor înnoit și ager alert -". Așadar e atîta timp cît îți însușești "veșmîntul celor care mor"; atîta timp cît nu (sau uiti) că mori trăind, nu pri- rațiunea "ritmurilor necuprinse". Lipsită de moarte presupune în- menirea în paradigma numelui, pe- că verbalizarea vieții se întîmplă finitudinea ei într-un fel de tautologie care se poate regăsi și în versul: adevăratul nume ce port: e unduire sau, altfel, în proiecția paradigmatică de tip gramatical, "adevăratul nume substantivului este verbul".

La fel, în poezia *Lava*, în noaptea originară a făpturii, aceasta "nu su- din trîmbiți de cratere" pentru că a- în noaptea ei, "nu fulgerase" cuvîntul. Așadar Logosul dintîi este verb, *Logos spermatikos*. Cînd nu e așa, pare a fi, mai degrabă, o revelație clipă, o "arătare" a numelui, a- piului imuabil ("o boltă-ndepărta- "Dar se desprinsse vîlul, și-o b- ndepărtată/ Din zîmbetu-alba- desfășură spre tine;/ O clipă-a fos- Deși o sclipire de-o clipă, revelația în măsură să înfrățească subiectul

al poeziei



Desen de G. Tomaziu, 1947.

ururi cu sferile senine” și să struc-
ze în fel specific căutarea: “De-
ci, spre-o altă lume fluida-ți formă
nde.../ Cu slava-ntrevăzută un dor fără
e sațiu/ Ar vrea să te-mpreune”.
umele dă sens faptei; în afara acestuia
șicarea se golește de conținut și
evine haotică. Lipsit de suportul onto-
gic al substantivului, verbul poate cel
ult figura absurdul ca prăbușire a
șicării în propriul ei ritm care nu mai
te *drum pur*.

Invers, în poemul *Munții*, mișcarea
este proiectată în nemișcare; ființarea
mîne aici o simplă consecință
penită, un adjectiv provenit din
erb: posomorîta înlănțuire a munților
Nu e decît un spasm încremenit” iar
odihna apelor ca “Șerpuitoare formă
eșnic vie” curge implacabil “cătred
odihnitoare”. Aspirația evadării
eului din sine se concretizează și se
blimează în același timp: verbul
evine adjectiv iar din tumultul
șicării rămîne proiecția secundă a
făptuirii.

În poemul *Arca*, ambarcațiunea bi-
ică pe care se îmbarcă “turme întregi
gînduri”, “se-nclină și-aleargă *fără*
...”. Drumul este și aici o formă de
ansindividualizare de care amintește
ana Em. Petrescu; în peregrinarea
răbiei, nu întîmplător, “Și cel din
mă creștet de munte se scufundă”,
a încît întrebarea poetului-corăbier:

Spre care țărîm, Stăpîne, spre care
arat” este pe deplin întemeiată, odată
țărîmul drumului este drumul, iar
elul” mișcării este mișcarea însăși.

AJUNȘI aici putem scruta
conceptia poetică a lui Ion
Barbu din perspectiva filo-
fiei aristotelice aplicată asupra defi-
ției poeziei, așa cum o găsim în arti-
lul *Poetica domnului Arghezi*. Poetul
mărturisește tranșant, cu mare
oare, concentrat: “Versul căruia ne
chinăm se dovedește a fi o dificilă
ertate: lumea purificată pînă a nu
ai oglindi decît figura spiritului nos-

Act clar de narcisism.



Caricatură de Sell, 1927.

Desigur, ca tot absolutul: o pură
direcție, un semn al minții.

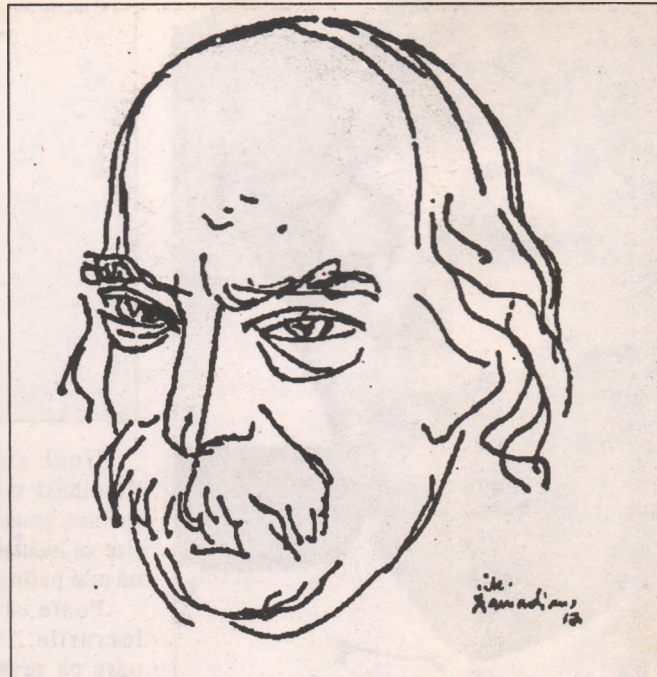
Dar ceasul adevărat al poeziei tre-
buie să bată cît mai aproape de acest
semn”.

“Lumea purificată” prin procesul
transindividualizării poetice pretinde
implicit și un traseu cognitiv care este
“o pură direcție” și “un semn al minții”.
În absolut, cunoașterea ca “act clar de
narcisism” se întoarce asupra ei însăși
și devine gîndire asupra gîndirii,
asemănîndu-se Inteligenței divine din
Metafizica lui Aristotel care și ea
gîndește asupra propriei gîndiri.
“Drumul pur” ca “semn al minții” este,
pentru filozoful antic, expresie a unor
schimbări de un anume tip. În *Fizica* ni
se spune că “orice schimbare se face
din ceva în ceva” (*Fizica*, 225 a) și
pretinde cu necesitate o *succesiune*, un
anterior și un *posterior*. Filozoful sta-
bilește patru tipuri posibile de
schimbări: “sau dintr-un subiect într-un
subiect, sau dintr-un subiect într-un ne-
subiect, sau dintr-un ne-subiect într-un
subiect, sau dintr-un ne-subiect într-un
ne-subiect; iar eu numesc subiect ceea
ce se arată printr-o afirmație pozitivă”
(*Fizica*, 225 a). În analiza celor patru
tipuri, Aristotel consideră că ultima
schimbare, aceea de la un ne-subiect la
un ne-subiect, nu este schimbare pentru
că, în acest caz nu “există nici contrari-
etate și nici contradicție”. În legătură
cu celelalte trei tipuri, lucrurile stau în
felul următor: schimbarea de la subiect
la ne-subiect este generare prin con-
tradicție; atunci cînd ne-existența (ne-
subiectul) este absolută și generarea
este absolută. Cînd schimbarea se
întîmplă de la subiect la ne-subiect ea
este distrugere, iar cînd ne-subiectul
este absolut și distrugerea este absolută.
Acele două tipuri de schimbare, ale
generării și ale distrugerii, nu sînt
mișcare pentru că “tot ceea ce se mișcă
se găsește într-un loc, ne-existența nu
se găsește într-un loc, căci altfel s-ar
afla undeva; și nici distrugerea nu este
mișcare, pentru că contrariul mișcării
este o mișcare sau un repaus, iar
mișcare este o schimbare oarecare, iar

schimbările amintite
sînt trei la număr și
schimbările după
generare și distrugere
nu sînt mișcări, ci sînt
schimbări după con-
tradicție; în mod
necesar *numai schim-
barea de la subiect la
subiect este mișcare*”
(*Fizica*, 225 b).

Așadar, doar acest
ultim tip de schim-
bare (de la subiect la subiect) este
expresie a “drumului pur” întrucît este
mișcare, celelalte două, generarea și
distrugerea, deoarece conțin ne-subiec-
tul (ne-existența, adică ne-ființa), sînt
schimbări în substanță după principiul
contradicției și nu al mișcării. Ceea ce
Barbu definește ca fiind “semn al
minții” este cel de-al treilea tip de
schimbare (de la subiect la subiect);
aceasta din urmă este relativă deoarece
nu are în sine un principiu absolut de
felul ne-existenței. Ea este *cantitativă*
și presupune *creștere* și *descreștere*,
sau se definește după *loc*, implicînd
deplasarea, și *calitativă* - care ne intere-
sează pe noi - pretinzînd *alterația* ca
trecere de la o calitate la alta. Această
translație prin alterație (*aloiósis*) este
biunivocă în poezia lui Ion Barbu
deoarece presupune o *abstractizare a
concretului* și, concomitent, o *con-
cretizare a abstractului*. În această
dinamică stă libertatea dificilă a versu-
lui menit să oglindească figura spiritu-
lui printr-un narcisism intra-poetic. (În
exegeza barbiană prima translație -
abstractizarea concretului - a fost
susținută, printre alții, de Șerban
Cioculescu, cea de a doua, de Marian
Papahagi sau György Mandics).

AR MAI FI de adăugat aici
și o altă disociere din per-
spectivă aristotelică în
legătură cu mitul facerii (*genesis*) și,
implicit, cu aceea a poetului ca Demiurg.
Acesta din urmă construiește lumea
conform principiilor fizicii aristotelice
ale primelor două tipuri de schimbări
substanțiale care nu sînt, așa cum am
văzut, expresii ale mișcării, ci ale con-
tradicției, pentru că El singur poate
realiza schimbarea de la ne-subiect la
subiect, adică de la ne-ființă la ființă, și
invers. Și tot El poate genera în absolut
și poate distruge în același mod.
Nimeni în afara Lui nu poate genera
ființa din ne-ființă, pentru că nimeni nu
poate să facă și să cunoască în absolut.
În privința cunoașterii Demiurgului,
afirmația lui Anaxagora după care
Asemănătorul cunoaște Neasemă-
nătorul este completată de Aristotel cu
formula Asemănătorul cunoaște Ase-
mătorul. Cunoașterea prin diferen-
țiere nu o exclude pe aceea prin identi-
ficare, așadar Poetul, deși nu este



Desen de Clik Damadian, apărut în “România literară”
din 19 martie 1970.

Demiurgul, îl poate cunoaște comple-
mentar, și prin alteritate, și prin identi-
ficare. Cu toate acestea, Poetul nu este
Demiurgul, iar procesul său nu este, din
perspectivă strict filozofică, unul demi-
urgic, pentru că schimbările sale nu sînt
substanțiale, ci relative - sînt de la
subiect la subiect, și nu altfel. De
aceea, după cum spune Ion Barbu,
“ceasul adevărat al poeziei trebuie să
bată cît mai aproape de acest semn”.
Expresia “trebuie să bată cît mai
aproape” arată aspirația nedesăvîșitu-
lui către desăvîșit; poezia nu este întru
totul “acest semn” - privilegiu absolut
al Demiurgului care singur poate face
ființa din ne-ființă, subiectul din ne-
subiect. Din această perspectivă sîntem
de acord cu Ioana Em. Petrescu cînd
susține că “obiectul ciclului *Joc secund*
e viața spiritului” și nu sîntem de acord
cînd afirmă că aceasta (“viața spiritu-
lui”) este “procesul demiurgic (liberul
«joc») prin care spiritul instituie
(«înceagă») lumi, și nu lumea preexis-
tentă” (în *Eminescu și mutațiile poeziei
românești*, 1989, p. 139). *Procesul
demiurgic*, sintagma aceasta, poate fi
cel mult acceptată ca o metaforă în
baza propoziției aristotelice Asemă-
nătorul cunoaște Asemătorul. Poetul
este *asemenea* Demiurgului întrucît
“înceagă” lumi, numai că acestea nu
sînt din nimic, ci sînt o încheagare, o
des-compunere și o re-compunere a
lumii, pentru că schimbarea sa este în
relativ, adică de la un subiect la alt
subiect. Confirmarea poeziei ca
mișcare în relativ (de la un subiect la
altul) o găsim tot la Ioana Em.
Petrescu, odată ce ni se spune, în con-
tinuare, că același proces demiurgic
presupune o “dinamizare interioară a
obiectelor lumii” și nicidecum o aduce-
re a acestora din ne-ființă în ființă.
Versul ca libertate dificilă a purificării
lumii “pînă la a nu mai oglindi decît
figura spiritului” într-un “act clar de
narcisism” nu este un absolut - “ca tot
absolutul”. Faptul este acceptat de Ion
Barbu; el însuși recunoaște că “ceasul
poeziei ar trebui să bată cît mai aproape
de acest semn”. Așadar, poezia este
drum către, adică mișcare, sau, așa cum
spune poetul însuși în poezia sa, o
“informă nălucire de biblic corăbier”
care “aleargă fără țel” pe întinderi lip-
site de țărîmuri: *un drum pur*.

Daniel Vighi



O povestire de IRINA ELIADE

Unul singur preîn-
tîmpinase o nerostită în-
trebare, spunîndu-i că do-
rise să locuiască într-o zo-
nă mai puțin poluată.

Poate că așa stăteau
lucrurile... Nădăjduise
oare ca seva ce avea să
mustească în primăvară
din mugurii de pe crengile
celor cîțiva pomi pirpirii
plantați pe străzile din
orașul-satelit va acționa

asupra lui ca o doză home-
opatică, accelerîndu-i sau domolindu-i
bătăile inimii, revigorîndu-i țesuturile,
limpezindu-i sîngele?

- Ne revedem în primăvară, nu-i
așa?

- ...Voi veni negreșit.

Mintise și ea, așa cum mintiseră și
vechii ei prieteni. În ajun, soarele stră-
lucea ca în toilul verii. În grădina de la
Giverny arunca pe fața de masă, pe
farfurii, pe tacîmuri, pe arbuști, pe ul-
timele crăițe și tufănele - gologani de
aur, argint și aramă.

Acum, mai de voie, mai de nevoie,
cedase locul acestei ceți care își făcea
de cap, năclîind caldarîmul, mucegă-
ind apa Senei, ciuntind brațele statu-
ilor care stăteau de strajă pe nenu-
măratele poduri ce legau malul stîng
de cel drept al Senei.

N-avea nici un rost să mai zăbo-
vească pe terasă. Nu era deloc agree-
bil să privești cum ceața se așterne, ca
o cîrpă slinoasă, peste acel oraș care o
orbise de atîtea ori prin imprevizibi-
lele lui jocuri de lumini...

Doar în incinta muzeului avea să
dea de culori vii. Acolo albul avea să
fie alb, roșul roșu și verdele, verde.

Știa în ce sală se aflau cei trei
curcani albi care, prin creștele lor sta-
cojii, transformaseră o ogradă oare-
care într-o feerică grădină. Cu un etaj
mai sus, într-o cămăruță lăturalnică
era un tablou nu mai mare decît o ta-
blă de șah, dar cei doi lei, înțeleștați
într-o luptă pe viață și pe moarte, pă-
reau imenși. Acopereau și cerul și pămî-
ntul cu trupurile lor încordate și
coamele lor răvășite. Stropi de sînge,
strălucitori ca rubinele, improșcau ni-
sipul palid al deșertului și cerul negru
pe care nu sclipea nici o stea.

Da, trebuia să revadă unele pînze...
Mai ales acea partidă de joc de cărți
începută cu două sute de ani în urmă
și încă neterminată la care luau parte o
doamnă ce purta un fel de bonetă or-
nată cu pene de struț și doi tineri.
Unul, îmbrăcat în haine de mătase, cu
guler și manșete de dantelă, era proba-
bil pajul ei. Dar cine era băiețandru-
l care părea să fi venit de la drum? Pe-
nele de struț filfîiau în bătaia unei in-
vizibile lumînări, care scotea în evi-
dență, ca un reflector, chipurile paju-
lui și al doamnei; puștiul din prim
plan încremenise într-o ciudată pen-
umbră. Pe fața lui pămîntie luceau
doar doi ochi mici, șireți și negri. Cu
fața întoarsă spre cei din afara odăii
unde se afla, părea să întrebe ce cărți

trebuia să etaleze pe masă. Cele care îi
fuseseră împărțite - patru șeptari de
cupă - sau pe cele dosite la spate - doi
ași, unul de treflă, altul de caro...

Tabloul era intitulat "Măsluitorul
de cărți". Nu le măsluise încă! Cerea
un sfat celor ce treceau prin fața lui?
Celor care nici nu se născuseră încă pe
vremea cînd pictorul - un om despre
care nu se știa mare lucru - îi
zugrăvisese chipul?

Jocul era în toi.

Ce i-ar fi putut spune? Că trebuia
să joace conform regulilor jocului,
slujindu-se de cărțile care îi fuseseră
repartizate? Și dacă fuseseră împărțite
la nimereală? Se întîmplă uneori ca
pînă și cei mai scrupuloși crupieri să
le distribuie greșit. "Faites vos jeux
Messieurs". O șoptă, scîrțîitul unei
uși, o imagine venită de nu se știe
unde, și iată că în loc de celebra for-
mulă, crupierii se trezesc zicînd: "Les
jeux sont faits, Rien ne va plus".

Trebuia să mai privească o dată ta-
bloul, să se uite mai atent la fața trium-
ghiulară a adolescentului, la ochii lui
mici și iscoditori.

Își luă geanta pe care o ținuse în
poală și o vîrî sub pardesiu. Chiar și în
zilele însoțite de vară, golanii treceau
iute pe lîngă femeile în vîrstă și le
smulgeau poșetele din mînă. Dar mite
pe o zi mohorîtă de toamnă.

Coborî panta lină ce ducea spre
Sena și se opri la capul podului. Pe
unde era mai bine s-o ia? Pe malul
stîng sau pe malul drept?

Pe malul drept nu erau decît am-
basade, clădiri arătoase care știau să
mențină distanța convenită între mem-
brii misiunilor diplomatice și muritorii
de rînd. Pe celălalt mal erau case cu
ferestre care dădeau în stradă și, pe
chei, se aflau la post negustorii de
cărți vechi.

Chiar de s-ar fi rătăcit, dar n-avea
cum, tot ar fi dat de cineva care să-i
arate pe unde trebuie s-o apuce.

Nu s-ar fi așteptat ca strada să
fie atît de pustie!

Tarabele buchiniștilor erau aco-
perite de cutii asemănătoare celor pu-
se pe mașinile de scris cînd întrerupi
pentru mai multă vreme lucrarea în-
cepută.

Nu trecea nimeni pe stradă. Poate
că locatarii dormeau încă în casele cu
obloanele lăsate... Poate plecaseră dis-
de-diminează în week-end. Nu! Era
imposibil să fi plecat cu toții. Fran-
cezii sînt prudenți... Lăsaseră casele în
grija unei persoane de încredere.

Probabil că locatarii nu se treziseră
încă. În curînd o jupîneasă, o rudă să-
racă, avea să deschidă ferestrele ca să
aerisească odăile; cineva avea să iasă
din casă după cumpărături sau să
plimbe cîinele...

Ar fi fost mai înțelept s-o ia pe ce-
lălalt mal!

Acolo, după ce treceai de zona am-
basadelor, dădeai într-o stradă unde

magazinele erau deschise și duminica.
Din cauza turiștilor. După ce vizitau
Muzeul, porneau la tîrguiești. Se
opreau mereu ca să întrebe pe cei care
le ieșeau în cale unde puteau găsi
scrumiere, mape, vase de flori, înveli-
tori de cărți sau cine știe ce alte obiec-
te pe care să fie pictate, imprimate sau
gravate cele două blazoane sau, mai
bine zis, cele două buletine de identi-
tate ale Parisului: Catedrala *Notre
Dame* și *Turul Eiffel*.

Pe vremuri o agasau. Acum le
simțea lipsa.

Trebuia să treacă podul, primul
pod.

I se păruse sau într-adevăr auzise
scîrțîind o fereastră? Se deschisese?
Se închisese? În care casă? Într-una
din cele lăsate în urmă? În alta prin
fața căreia nu trecuse încă?

Pe o stradă pustie zgomoțele, pînă
și cele mai slabe, te asurzesc anume
pentru a te induce în eroare.

N-avea rost să se întoarcă din
drum pentru a se dumiri dacă domnul
cu mustăți în furculiță închisese într-
adevăr fereastra cînd o auzise apropi-
indu-se. Nu voise, desigur, să fie
văzut în pijama, bărbierindu-se într-o
oglinjoară agățată în cuiul bătut în
canatul ferestrei.

I se păruse! Cine mai poartă azi
mustăți în furculiță?

Cînd colinzi de una singură pe o
stradă neumblată, începi s-o populezi
cu imagini văzute cine știe cînd și cine
știe unde. Imaginea i se părea famili-
ară, dar n-ar fi putut spune dacă o
văzuse într-un film în alb și negru sau
în realitate.

În realitate! Ofițerul care se băr-
bierea la fereastră locuise într-adevăr
în casa de peste drum de a lor. Cînd o
zărea apropiindu-se, striga: "Vasile!
Vine fetița!"

De undeva, dintr-o odaie din fun-
dul casei, cineva zicea: "Am înțeles.
Să trăiți!"

Domnul cu mustăți în furculiță, se
ștergea la față cu un prosop și lua
oglinjoara din cui.

Nu trecea mult și un soldat sosea
în stradă, ținînd în mînă o cutie. Cînd
o deschidea, ieșeau la iveală șiruri
oblice de bomboane fondante - verzui,
albe, mov, roz, așezate pe o hîrtie
lucioasă și moale ca prima zăpadă.

- Serviți, vă rog! zicea ordonanța.

Lua întotdeauna o bomboană
dintr-un colț ca să nu strice frumoasa
rînduială.

Dădaca le drămuia din ochi; apoi
înșfăca două bomboane deodată cu
degetele ei dibace și boante.

- Mai ia una, fetițo! insista "Nenea
Trăiți", zîmbind și cînd zîmbea
mustățile lui "în furculiță" îi ciuguleau
obraji ca două vrăbiuțe.

- Mai serviți, vă rog, repeta Vasile,
sorbînd-o din ochi pe Veta.

Să fi fost frumoasă? Nu-și mai
aducea bine aminte cum arăta. Parcă
n-ar fi văzut-o decît din spate, aplecîndu-
se ca să cotrobăie printre șirurile
de bomboane, și să apuce cît mai

METROUL era din nou în
grevă.

Cu atît mai bine! Pe o zi frumoasă
de toamnă era plăcut să mergi pe jos și
Muzeul nu era departe... Cel puțin așa
aveai impresia privind de pe terasa Pa-
latului de Chaillot străzile care duceau
spre centrul orașului.

Avea tot timpul. Putea să fumeze
liniștită o țigară, stînd la soare pe unul
din parapetele de piatră și să verifice
dacă pusese în geantă portofelul, pașă-
portul și biletul de tren. Verificase
înainte de a pleca de la hotel! Trebuia
să reziste acestui impuls, mai bine zis
acestei manii. De ce? Era o manie care
nu leza pe nimeni...

Deschise geanta. Totul era în re-
gulă. Putea să stea liniștită la soare,
trăgînd din țigara care fusese pe punc-
tul de a se stinge.

Cînd se lăsase ceața?

Nu trecuseră nici două minute de
cînd se așezase pe parapet și doar cîte-
va secunde de cînd închisese poșeta...

Cînd se năpustise valul cenușiu
asupra acoperișurilor de țiglă ale ve-
chilor case boierești, asupra fațadelor
de sticlă ale noilor clădiri și bulevar-
delor pe care trecuseră și, desigur, mai
treceau încă automobile roșii, verzi,
negre, aurii?

Acum nu se mai zărea decît Sena.

O dîră neagră pe o hîrtie gălbejită
ca pergamentele de pe vremea cînd
oamenii credeau că pămîntul e plat ca
un talger și se sfîrșește în fața unei ape
străjuite de balauri.

Ce neașteptate imagini ți se ivesc
în minte cînd privești un oraș în care
simți că n-ai să te mai întorci!

- Ne revedem la primăvară, nu-i
așa?

- Asta îmi doresc și eu.

- Te așteptăm...

- Voi veni negreșit.

Mintise. Așa cum, de altfel, făcu-
seră și prietenii ei. Nimeni nu adusese
vorba de nenumăratele obstacole ce se
puteau ivi peste iarnă. Nici unul din ei
nu se hazardase s-o întrebe de ce nu
luase, ca de obicei, avionul, de ce nu
mai trăsese la hotelul din centrul ora-
șului, de ce purta și dimineața și seara
un fular în jurul gîtului. Nici ea nu-i
întrebasese de ce, pînă și în casă, um-
blau cu ochelari fumurii, de ce se mu-
taseră din centrul orașului la perife-
rie...

M U Z E U L

multe, cât mai iute. Și pe stradă mergea repede, prea repede pentru puterile fetei care fusese ea pe atunci.

- Nu-ți mai târșii picioarele!

Cînd se străduia s-o ajungă din urmă, uneori îi spunea cu un glas mioros:

- Da mai stai și locului, păpușico! Uite, ai nădușit... sărăcuța de tine!

Așa zicea cînd în calea lor se iveau un domn care, cu pălăria în mîină, se oprea să mîngîie "fetița".

Nu se uita însă la ea, ci la Veta.

Să fi fost frumoasă? Poate doar enigmatică, așa cum sînt femeile - venere sau madone - pe al căror chip flutură un vâl, acoperindu-le cînd ochii, cînd gura.

Domnul care îi atînuse calea o cîntărea din ochi. Vasile se uita la ea ca la o icoană.

CÎȚI ani se scurseseră de cînd ofițerul pe care fetița de atunci îl botezase "Nenea Trăiți" fusese mutat în provincie? Treizeci? Patruzeci? Poate și mai mulți. Cînd plecase din casă dădaca? Tot atunci? Poate mai tîrziu...

În orice caz, cînd ea începuse să meargă la școală, Veta plecase și în casa de peste drum se mutaseră niște mahalagii care chefuiau vara toată noaptea în grădină.

Gata! N-avea rost să-și petreacă ultima dimineață la Paris, cotrobăind prin amintiri ciuntite.

Venise să-și revadă cîțiva prieteni și un tablou în care - și acum avea impresia - o aștepta un adolescent doritor să primească un răspuns la nerostita lui întrebare.

Poate că în anii care se scurseseră cineva îi dăduse răspunsul potrivit... Cel pe care și-l dorea? Altul, la care nu s-ar fi așteptat? Oricum, "Les Jeux sont faits". Nu se știe cînd, nu se știe unde. "Marele Crupier" nu greșește niciodată. Evident, dar uneori i se întîmplă și lui să moțâie... și cînd moțâie trebuie să hotărâști tu ce trebuie să faci sau să nu faci...

Gata!

Pe celălalt mal al Senei soarele bătea ca în plină vară. Dacă ar fi ajuns înainte de ora deschiderii Muzeului, ar fi putut sta cîteva minute la soare pe o bancă din "Jardin des Tuileries".

Trebuia să treacă podul. Ceața se ridicase. Nu de tot. Acum se vedeau bine ferestrele de la primul etaj, nu și cele de la parter. Ceața coborîse.

Trebuia să se uite bine unde pune piciorul. Strada era pavată cu pietre cubice. Inegale. Unele erau mai mari, altele mai mici, unele se aflau mai sus, altele mai jos. Oricum, nu mai avea mult de mers și ceața se risipea. Se vedea bine capul femeii care, cu două secole în urmă strigase mai tare decît toți bărbații la un loc: "Libertate, Egalitate, Fraternitate". Cuvinte frumoase, dar fără acoperire. Nici pietrele așezate cu grijă nu erau egale - unele se ridicau, altele se afundau în mîl. Trebuia să se uite bine unde pune piciorul.

Dacă își aducea bine aminte, podul era asfaltat. Nu mai avea decît cîțiva pași de făcut pînă la poalele statuii care continua să strige în van și în vid.

Trebuia să păsească încet și cu grijă, atentă la pietrele, doar prin definiție egale.

AVUSESE noroc. Dăduse de o bancă liberă la umbră, așa cum își dorise, căci în "Jardin des Tuileries" soarele bătea ca în plină vară.

Avea tot timpul. Mai erau încă cinci minute pînă ce porțile Muzeului se vor deschide pentru a primi valurile de turiști care, înainte de a face "turul orașului" cu autobuzul, trebuiau să treacă în viteză prin sălile Muzeului, oprindu-se un minut doar în fața surîsului idescfirabil al Giocondei.

Avea tot timpul...

- N-ai dori să cumpărați o brățară de fildeş?

Tînarul care se oprise în fața ei nu părea să fie un negustor ambulant. În orice caz, nu semăna cu indivizii măslinei la față care își etalau marfa pe covoare peticite la marginea aleilor din parcurile publice. Părea un băiat de familie bună, dar poți ști?

- Nu, mulțumesc.

- Aș dori s-o vedeți...

- Și să vreau, n-o pot cumpăra...

Am în geantă doar banii necesari pentru a plăti biletul de intrare la muzeu.

- Care muzeu?

- Muzeul Luvru, bineînțeles.

- Azi e închis.

- Duminica toate muzeele sînt deschise.

- N-ai mai fost de multă vreme la Paris, nu-i așa?

- În curînd se vor împlini trei ani.

- Acum cîteva luni s-a luat hotărîrea ca Muzeul Luvru să fie închis duminica și deschis luna.

- Îmi pare rău. Mîine dimineață plec.

- Aș dori să vedeți brățara. Nu e o piesă de muzeu, dar e frumoasă. Dacă vă place, v-o dau în schimbul banilor pe care erați dispusă să-i cheltuiți pentru a revedea tablourile preferate.

- Cincisprezece franci?

- Nu. Zece.

- Dați-mi brățara, zise izbucnind în rîs.

- O luați așa, pe nevăzute?

- Da, așa, pe nevăzute.

Băiețandru zîmbi și scoase din buzunar un pachetel învelit într-o batistă de mătase, cam galbejită. Desfăcu nodul și-i înmîină o cutiuță de piele. Cînd o deschise, pe căptușeala de catifea roșie era o brățară de fildeş alcătuită din două semicercuri legate între ele cu o cataramă de argint. Încercă să și-o pună pe mîină...

- Îmi dați voie?

În grădină nu era tipenie de om. Tînarul părea să fie un băiat de treabă, dar mai știi? Brățara pe care voia să i-o dea pe un preț foarte mic putea fi un pretext pentru a-i smulge geanta din mîină. Nu părea să fie un hoț. Tre-

buia totuși să existe un motiv pentru a-l determina să vîndă brățara mult sub valoarea ei.

- Pot s-o închid și singură. Spuneți-mi, e o bijuterie de familie?

- A aparținut unei mătuși, dacă se poate numi "mătușă" soția fratelui bunicului meu. Mi-a fost lăsată prin testament. Cu o clauză. S-o dau unei doamne, prima care îmi va ieși în cale după ce voi ieși din biserică unde a avut loc pomenirea ei. Ieri s-a împlinit un an de cînd a murit. Ar fi trebuit să v-o dau, dar...

- Ați rămas fără bani, nu-i așa? Ați pierdut la un joc de noroc?

- Nu. Am încercat mai de mult. Cum tot pierdeam, a trebuit să mă las. De altfel, în horoscopul meu stă scris că n-am noroc decît de bani munciiți. Serviciul religios m-a costat mai mult decît mă așteptam, așa că nu-i pot duce la îndeplinire dorința decît trișînd. Cu alte cuvinte, nu dînd, ci vînzînd brățara. Trebuie să restitui colegului meu banii pe care mi i-a împrumutat. Eu n-am vrut să-i iau, dar, prevăzător cum e, mi i-a băgat cu de-a sila în buzunar, zicîndu-mi că nu se știe niciodată.

- Sînteți student?

- Sînt în anul doi la Arhitectură, dar...

- Dar?

- Banii care mi se trimit de acasă nu-mi prea ajung. În unele după-amieze, lucrez într-un atelier unde se confecționează jucării. Păpuși, mai ales păpuși. Eu am avut ideea să renunțăm la păpușile de plastic care au invadat piața și să revenim la cele făcute din fetru. Am adus de acasă sacul plin de petice pe care l-am găsit într-o cămară după moartea stră-mătușii mele. De ce le-o fi ținut nu știu, dar mie mi-au prins bine. Am cu ce-mi îmbrăca prințesele și cenușăresele care, în mîinile mele, se trezesc din lunga lor catalepsie.

- Țineai mult la stră-mătușa dumitale?

- Știu și eu... Uneori mă înțelegeam bine cu ea. Alteori... Mă rog, despre morți...

- Era frumoasă?

- O fi fost în tinerețe. Acum nu se mai vedea mare lucru. Din auzite, nu de la ea, am aflat că aveai ochi mari, albaștri ca safirele. Acum umbla cu ochelari cu sticle fumurii. Și ziua, și noaptea. În orice caz, trebuie să fi avut farmec de vreme ce bunică-miu s-a căsătorit cu ea, în ciuda opoziției întregii familii.

- Căsătoria lor a mers bine?

- Știu și eu? Mă duceam rar la ei. Și ca să spun drept, mă cam miram vîzîndu-l pe unchiul meu încercînd s-o potolească atunci cînd o apucau hachițele, și o apucau cam des. Avea obiceiul să mute mereu obiectele dintr-un loc în altul. Cînd nu dădea de ele, acuza jupîneasa, ba chiar musafiri care îi călcase în ajun pragul, că i le-a furat. Adu-ți aminte unde le-ai pus, păsărica tatii. Nu ți le-a luat

nimeni, încerca stră-unchiul meu s-o convingă.

- Erau căsătoriți de mult?

- De mult... Fratele bunicului meu era inginer. Inginer petrolist. În perioada dintre cele două războaie mondiale lucra la o întreprindere care avea niște camioane dotate cu o aparatură specială pentru detectarea straturilor de petrol. A colindat prin tot sud-estul Europei. Nu mai țin minte unde anume a întîlnit-o... În Bulgaria? În România?

- În Bulgaria nu sînt zăcăminte de petrol.

- Mă rog... A întîlnit-o pe un drum de țară. Așa mi-a spus ea. Îi plăcea să povestească... "Mă duceam să duc merinde unor rubedenii, așa mi-a spus. Și deodată, din senin, din iarbă verde, s-a stîrnit o furtună. Ploua cu găleata. Și eu stăteam sub un pom, la marighea șoselei, așteptînd să treacă vreo căruță cu coviltir. A trecut automobilul domnului inginer... N-am mai ajuns la rudele mele. Cînd mă cert cu Bibi, îmi zic că m-or fi blestemat zgripturoaicele alea".

- Cum se numea stră-mătușa dumitale?

- Nu știu. N-am știut niciodată. Soțul ei îi zicea în fel și chip. Azi era veritată, mîine coțofană. Uneori cîrpea, alteori mîrîia, alteori se așeza pe canapea și se încolăcea ca o pisică. Te așteptai să înceapă să toarcă. Atunci îi zicea "Pisule!"

- Cîți ani ar fi avut acum?

- Optzeci și doi...

Ațiția ar fi avut și Veta, dacă mai trăia. Nu mai aflase nimic despre ea. Și nici nu-i trecuse vreodată prin minte să întrebe. O uitase... Și iată că acum, ascultîndu-l pe băiețandru ăsta vorbindu-i de o mătușe pe care nu o iubise, se gîndise iar la dădaca ei cu degete boante și cu ochi mari și negri, în care domnii de pe vremuri vedeau promițătoare culmi și primejdioase abisuri...

- Odihnească-se în pace!

- Odihnească-se în pace, repetă tînarul și își luă rămas bun, spunînd:

- Să purtați sănătoasă brățara!

Cred că o să vă poarte noroc. Sicîitoare, răsfățată, încăpățînată o fi fost, dar stră-mătușă mea nu era o femeie rea.

- Am să port brățara și am să-mi aduc aminte de agreabila întîlnire de azi.

- Și eu m-am bucurat să vă întîlnesc. Vă doresc călătorie plăcută. Sper că veți găsi totul în ordine acasă.

Băiatul se îndepărtase. Mai avea doar cîțiva pași de făcut pînă să iasă din grădină. Cînd ajunse la capătul aleii, se întoarse și-i făcu un semn de bun rămas. Brațul acoperit de mîneca de un albastru închis a bluzonului se profilă pe piramida de sticlă din fața Muzeului. Albastru închis pe albastrul deschis... Un frumos degrădeu...



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Dramaturgie premiată și jucată

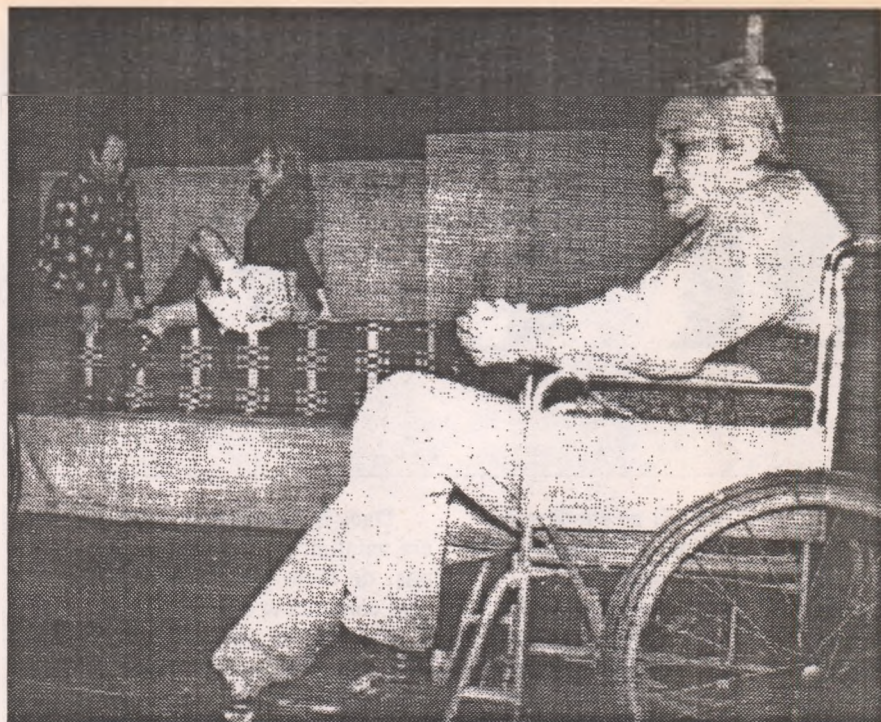
I MEDIAT după înființarea UNITER-ului, a demarat și *Concursul pentru cea mai bună piesă românească a anului* susținut și de Fundația Principeasa Margareta. În 1994, câștigătorul a fost Iosif Naghiu cu piesa *Spitalul special*, publicată la Editura UNITEXT. Din 1983, Iosif Naghiu nu a mai fost jucat de nici un teatru, textele sale de "bibliotecă" neputând fi verificate pe viu, în contact direct cu scena, cu publicul. În luna martie a acestei stagiuni, Teatrul *Bacovia* din Bacău, sub direcția de scenă a lui Gheorghe Jora, a avut premiera cu *Spitalul special* a lui Iosif Naghiu, la doi ani după ce acesta fusese premiat și după treisprezece ani de când piesele sale nu au văzut luminile rampei.

Textul dramatic al lui Iosif Naghiu

Teatrul "Bacovia", Bacău: "Spitalul special" de Iosif Naghiu. Premieră absolută. Regia: Gheorghe Jora. Scenografia: Cristina Ciobanu. Distribuția: Florin Crăciunescu, Viorel Baltag, Anca Bucșă, Ligia Dumitrescu, Ioana Drangă, Radu Bogdan Chelu, Narcis Serghiev, Stelian Preda, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Despina Prisecaru, Constantin Coșa, Constanța Zmeu.

tratează o situație postrevoluționară în care întâmplarea, paradoxul, mentalitățile de tranziție sînt concentrate într-un spital. Specială pare a fi nu numai atmosfera stătută, ci mai ales coincidența ca în același salon să fie internați și tratați un erou al revoluției, *Pițu* și un terorist, *Lăutaru*, exact cel care l-a împușcat și rănit pe *Pițu*. Așezarea lor, de data aceasta pe aceeași baricadă, nu rămîne fără consecințe. Demoralizat, sfîșiat de utilitatea sau inutilitatea participării la revoluție, chinuit de prezența teroristului în coasta lui, *Pițu* se topește pe zi ce trece, refuză hrana și moare. Toată seva lui este subită de *Lăutaru* a cărui lipsă de conștiință înseamnă și lipsă de procese de conștiință, cinismul ținînd loc de orice: dacă nu a reușit să-l lichideze pe *Pițu* în timpul revoluției, o face acum. Lumea medicală a spitalului pare mereu preocupată de altceva decît de rezolvarea acestei anormalități. Drama psihică a lui *Pițu* nu interesează pe nimeni. Se încearcă, fără prea multă tragere de inimă, vindicarea efectelor - fizice - și nu eliminarea cauzelor - psihice.

Pe scurt, aceasta ar fi povestea din *Spitalul special*. Rezumată așa, ea pare interesantă în primul rînd prin



Scenă din repetiție

proponere: victimele și călăii nu pot respira același aer într-o societate în care nimeni nu-și asumă vina. Anormalitatea se substituie normalității pe nesimțite. Structura dramatică, construită cu știință în anumite replici, este însă diluată în alte multe planuri care creează confuzie, ambiguitate, încarcă inutil. Ceea ce intuiam citind piesa, iese la iveală din plin pe scenă. Regizorul Gheorghe Jora nu pune surdină unor momente mai puțin izbutite din piesă, ci le dezvoltă, aș zice fără măsură, în spectacol, amplificîndu-le. Senzația de kitsch predomină în montare de la spațiul realizat de scenografia Cristina Ciobanu - un fel de baie publică în faianță neagră care este și biroul directorului, și salonul lui *Pițu*, și toaletă, și cameră pentru experimente medicale - pînă la interpretarea lipsită de conținut a actorilor. În spitalul special bîntuie moartea, bișnițarii, securității etc. uneori fără nici-o

legătură, alteori fără un decupaj serios făcut. Amestecul de tragedie și comedie eșuează în kitsch, cu prea multă ușurință. Spectacolul nu are ritm, nu areo idee tentantă, este lung și greoi, nu surprinde prin nimic, are mai degrabă un aer învechit, un fel de teatru de amatori jucat la Căminul Cultural. Singura prezență "specială" este tînărul Adrian Găzdaru în rolul lui *Pițu*, care punctează clar creșterea și descreșterea personajului său, stările dramei lui interioare, protestul unui erou al revoluției față de mentalitățile unei societăți de tranziție, neepurată de vicii, de confuzii morale și sociale. Pentru că societatea, a cărei eboșă este acest spital special, refuză să analizeze, să evalueze realitatea și îi suprimă, conștient sau nu, psihic și fizic, pe cei care au făcut posibil un alt drum.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Un portret în oglinzi paralele

CU EFORTURI care au mers pînă la marginea sacrificiului, pictorița Eugenia Iftodi a reușit să publice o carte unică în felul său, intitulată simplu și umil "În preajma lui Țuculescu". Cele aproape 120 de pagini, însoțite de reproduceri color (pictură) și alb-negru (desene) urmăresc cu o inegalabilă putere de înțelegere, dar și cu admirație și cu o infinită tandrețe, ultimii zece ani de viață ai pictorului (perioada 1952-1962), cărora li se adaugă și momentele posterității sale imediate, construită sub forma unui jurnal - de fapt reproduce jurnalul autoarei -, cartea se compune, însă, prin suprapunerea mai multor planuri. Mai întîi, ea dezvoltă un plan narativ în care intră episoadele exterioare ale întîlnirilor cu Țuculescu, momentele și cadrul acestora. Tonul este sobru și reținut, amintindu-l pe acela al prozei de evocare. Al doilea nivel este cel al evaluării, în care pictorul este prezentat, ca personaj și ca artist, din perspectiva autoarei, perspectivă în care se amestecă, în doze perfect echilibrate și care nu tulbură privirea, admirația, uimirea și acea continuă bucurie ce nu poate fi întreținută decît prin conștiința participării la un miracol. Cel de-al treilea plan îl privește direct pe Țuculescu, autoarea transformîndu-se în grefierul conștiințios al vorbelor și al gîndurilor artistului și, în fine, al patrulea strat narativ, mai mult

transparent decît marcat explicit, este acela al unei puternice și capricioase afecțiuni reciproce, al unei profunde și delicate povești de dragoste, în ultimă instanță. Scrisă cu acuratețea unei opere literare, într-o limbă impecabilă ca proprietate, ca limpezime și, de multe ori, ca expresivitate, cartea Eugeniei Iftodi este în același timp un portret în mișcare al unui artist el însuși frămîntat, al *însoțitorului* care și-a făcut din discreție o vocație și o descriere plină de sensibilitate a peisajului natural și urban și, mai ales, a realității tabloului, privit fie în sălile de expoziții, fie în atelier sau pe șevalet. De fapt pictura - și tabloul ca rezumat al ei - este începutul și sfîrșitul acestei călătorii, ea dă sens naturii și gestului uman, absoarbe lumea ca un vîrtej de ape, apropie oamenii, îi pune în starea de a se descoperi și de a comunica dincolo de codurile și de convențiile obișnuite. Dar cel care se detașează pe acest fundal amplu, animat de mișcare și de culoare, este chipul lui Țuculescu, al unui personaj cu totul excepțional. Surprins în plină maturitate creatoare - științifică și artistică în același timp -, dar în ultimul său deceniu de viață, pictorul pare a încerca o maximă autovalorificare sub presiunea timpului, oarecum în regim de urgență. Munca științifică și cea artistică, plimbările calme și refugiile impetuoase, căutarea frenetică a iubirii și crizele de scepti-

cism, visul simplității sălbatice și incursiunile pline de rafinament în istoria artei sînt tot atîtea încercări, de multe ori paradoxale, de a-și sparge captivitatea și de a dilata timpul prin efort, prin dinamism, prin mobilitate mentală. Accesele lui de generozitate se împletesc cu mari crize de orgoliu, în aceeași ființă amestecîndu-se dorința de a împărți bucuriile cu profunda conștiință că pașii săi pot iniția, că drumurile sale sînt exemplare, că ochii lui se sprijină pe esențe, pe sufletul etern al lucrurilor din această lume. Alături, Eugenia Iftodi este un participant și un martor, o prezență activă, tulburată uneori ca în fața unei iluminări, și o conștiință lucidă, deliberativă, ce cîntărește fără eroare dimensiunea experiențelor pe care tocmai le traversează. Din această întîlnire, providențială în adevăratul sens al cuvîntului pentru Eugenia Iftodi, dar nu mai puțin fericită pentru Țuculescu însuși, pentru posteritatea lui în orice caz, s-au născut și cîteva lucrări singulare în istoria artei românești și poate nu numai: lucrările comune, cele schițate și duse pînă la un anumit punct de către pictoriță și finalizate, uneori modificate radical, de către Țuculescu. Fără a aparține integral nici unuia dintre ei, aceste lucrări păstrează particularitățile de viziune și de execuție ale amîndurora. Dacă echilibrul și blîndețea compoziției îi pot fi atribuite Eugeniei

Iftodi, sălbăticia tonurilor, armoniile tari și viziunea temperamentală sînt ale lui Țuculescu. Poate mai mult decît orice declarație explicită sau evocare ulterioară, aici se vede cu adevărat comuniunea umană și artistică a două spirite și a două firi cu structuri complementare. Una contemplativă și pornită în căutarea stabilității, cealaltă exuberantă, setoasă de absolut și angajată cu patetism în cercetarea esențelor. Aceste lucrări comune nu sînt, așadar, numai modalități de a experimenta imaginea plastică din două perspective diferite, ci și metafore ale unei aspirații, forme accesibile naturii umane de a ipostazia o anumită idealitate.

Mărturie care se transformă într-o probă deplină de fidelitate, imagine veridică și profundă a unuia dintre cei mai importanți pictori români din toate timpurile, cartea Eugeniei Iftodi intră în bibliografia obligatorie a oricărui cercetător al artei românești, în general, și al lui Țuculescu, în particular. Reflectat în două oglinzi paralele, aceea a propriilor sale mărturisiri și aceea a observațiilor autoarei, portretul lui Țuculescu este exemplar prin dinamism, prin spontaneitate, prin forța gîndirii și a imaginației și prin atît de omeneștile îndoieli.

Crede, babo, că e criză!

AMERICA a fost dintotdeauna în recesiune. Mînați de sloganul "niciodată nu e prea devreme, întotdeauna poate fi mai bine" americanii s-au vîlcărit deseori, statistic, eseistic, jurnalistice... e criză!

Spre deosebire de alte națiuni, cu drept să se plîngă (italienii, de pildă, pentru care criza - cea social-politică, cel puțin - este un *modus vivendi*, un perpetuu barbut cu Istoria), cea americană, rotofeie și rozalie pe mari hălci de letopisete nu prea ar avea motive să scrie lăcrămații Redactorului Suprem al Atlasului, care a împărțit el foarte bine lumea (lectura hărților fiind făcută dintr-un punct de vedere american, desigur!).

Strategia este însă bine gândită căci babele noastre - pe care dacă nu le mai avem ar trebui să le cumpărăm - ne învățau pe vremuri să nu ne lăudăm cu norocul, că altfel ne părăsește. Mai ales cînd celelalte aproape 200 de țări (să socotim doar membrii ONU) stau cu ochii holbați pe vreun mic ghinion, aprind lumînări la biserică pentru un incendiu devastator în California, nădăduiesc un dezastru ecologic în Alaska sau stuchesc în sîn cînd la sol se reproduce echipa de gimnastică a SUA. Ce să mai vorbim despre revoltele negrilor din ghettouri. Atunci corul bocitoarelor scandează, cu ochii strălucind de lacrimile speranței: "E ceva putred în America". Și tot așteptînd să putrezească ei, noi înțepim pe scaunele sălilor care proiectează filmele

Ador încurcăturile (I love trouble); scenariul: Nancy Meyers și Charles Shyer; regia: Charles Meyers; cu: Nick Nolte, Julia Roberts. Distribuit de Româniafilm.

singurei industriei cinematografice din lume.

Despre criza în cinematograf s-a vorbit chiar înainte ca filmul să intre ca artă în conștiința culturii moderne. Impasul era uneori și de ordin tehnic, cum s-a înîmplat în cazul invenției sonorului, care a determinat la început o regresie a cinematografului, apropiindu-l din nou de teatrul față de care de-abia își proclamase independența. Lipsa subiectelor a fost însă o primă criză reală. Americanii, care au intuit rostul de produs de larg consum al filmului cu vreo 80 de ani înaintea GATT-ului, au tremurat în fața revelației că un oarecare Shakespeare ar fi terminat de spus toate poveștile. De atunci, producătorul de la Hollywood are buzunarele doldora de synopsis-uri și idei de film, sertarele biroului ticsite de scenarii în două, trei, nouă variante, probabil niciodată recitate sau cu vreo șansă de a fi produse. El este asemenea naufragiatului care, salvat după o lungă înfometare, păstrează în desagă pesmeți mucegăiți. Teama de a rămîne fără subiecte de film înmoaie zilnic gleznele marilor moguli.

Iată de ce americanii au vînat întotdeauna gazelele scenariului. Importul de talente (actori, autori, regizori) a fost o regulă a Hollywood-ului, de la începuturi, de la Linder și Garbo, Murnau și Fritz Lang, Lubitsch și Hitchcock. Puțini au fost cei care au rezistat tentației de a filma în buricul cinematografului: Fellini este o ilustră excepție de la regulă. Orice "Major", companie de producție importantă, are în "nomenclatorul" de funcții "un căutător de talente". Prin anii '70, de exemplu, Coppola hălăduia în Europa, căutînd regizori pentru a-i debuta în



Nick Nolte și Julia Roberts în *Ador încurcăturile*

SUA. Descoperirea s-a chemat Wenders iar happy-endul periplitului american al acestuia a fost faptul că a reușit să inoculeze venin în vena plină cu melasă a Hollywood-ului: Jarmusch este un nepot încă incomod acum cînd bunicul Wim se ocupă mai mult de politica cinematografului decît de film.

Scenariștii au urcat însă cel mai mult la bursa valorilor americane din ultima vreme. Revirimentul este similar celui din perioada anilor '30-'50 cînd sonorul cerea un nou tip de scriitor pentru marele ecran, genericile Hollywood-ului semănau din ce în ce mai mult cu afișele Broadway-ului, iar meseria se mai îmbogățea cu un titlu, cel de "dialoghist". Un scenarist precum Esterhazy, în vogă pînă mai ieri, primește pe un scenariu sume care uneori depășesc pragul de un milion de dolari, pînă mai ieri trecut doar de actori cu box-office important. Cinematograful american este însă un ogar care gîfnește din greu adulmecînd subiecte proaspete. În ultima vreme descoperă mai mult conservele găurite ale remake-urilor, sleite în marea lor majoritate, indiferent dacă ingredientul inițial a fost american sau european.

"*Ador încurcăturile*" respiră un aer de *dejă-vu* deși nu este un remake. Autorii, scenariști de profesie care au trecut în spatele camerei de filmat și al fișei de producție încearcă - dar reușesc prea

puțin - să reînnoade tradiția filmului hollywoodian din anii '30-'40. Ceea ce ar trebui să fie doar un rapel se transformă în clișeu, iar înșiruirea acestora nu are deloc rațiuni postmoderniste. Filmul, o comedioară polițistă pe care producătorii o definesc pompos drept "thriller romantic" este povestea a doi ziariști, unul celebru, la crepusculul carierei (Nick Nolte) și altul debutant (Julia Roberts) care descoperă împreună un abominabil plan anti-umanitar al unui institut de cercetări pentru produse alimentare. Căutînd Acarul Păun într-o gară Vintileanca din apropiere de Chicago, cei doi se îndrăgostesc, dar nu renunță la spiritul competitiv care le va face - presupunem la fericitul sfîrșit - plăcută căsnicia ulterioară.

Nick Nolte și Julia Roberts se adaptează perfect prafului care acoperă pelicula al cărei stil nu poate fi definit drept clasic, ci, cel mult desuet. Nolte nu e Ben Hecht și nici Charles Meyers nu e Frank Capra. Reușite uneori, replicile rapide și spumoase, din descendența comediei sofisticate, nu-și vor mai găsi, cred, publicul care, dacă nu a plecat în locuri mai bune oricum nu-și poate permite să plătească un bilet de cinema din pensia-i subțire cu "din cei de tinichea". În rest, despre ziariști numai de bine!

Lucian Georgescu

DANS

Recital închinat "tuturor celor ce iubesc dansul"

CU PRILEJUL sărbătoririi *Zilei Internaționale a Dansului*, scena Operei Naționale a găzduit, pe 20 mai, un recital de balet. Spectacolul a fost precedat de un cuvînt de deschidere, rostit de președintele Uniunii Interpretilor, Coregrafilor și Criticilor Muzicali, Mihai Brediceanu, de o prezentare făcută de vicepreședintele aceleiași Uniuni, și totodată directorul proiectului, Sergiu Anghel, precum și de citirea mesajului trimis cu acest prilej de Maia Plisețkaia, "tuturor celor care iubesc dansul".

Recitalul a reunit aproape toți coregrafii bucureșteni, din toate generațiile. Cuprinzînd balete create în ultimii ani sau chiar lucrări în premieră, el s-a constituit într-o imagine de ansamblu a coregrafiei actuale, a evantaiului ei stilistic, a temelor predilecte și a capacității, din acest moment, a fiecărui coregraf.

Spectacolul a debutat cu un fragment din "*Sărbătoarea primăverii*" de Igor Stravinski, în coregrafia Alexei Mezincescu și interpretarea baletului Operei Naționale. Deși a beneficiat de aportul plasticii alături de expresive a solistei Corina Dumitrescu (ce a primit un premiu pentru acest rol), secondată de Mihai Babușca, pasajul prezentat a evidențiat, în paralel, desuetudinea mișcărilor ansamblului și divorțul dintre tematica și muzica stravinskiană pe de-o parte și compoziția coregrafică pe de altă parte. Desigur un fragment deservind dintr-un spectacol poate fi dezavantajat de această separare. Și totuși orice fragment trebuie să poată spune ceva despre întreg.

Tot astfel, fragmentul prezentat de cea mai tînără companie de dans contemporan, Studio DCM, din spectacolul *Incursiuni*,

realizat și interpretat de Cosmin Manolescu, împreună cu Rodica Geantă, pe muzică cîntată de Mircea Tiberian (pian) și Cristian Soleanu (saxofon), nu a reușit să se situeze la nivelul creației colegilor din aceeași generație ca rigoare compozițională și încărcătură interioară.

De asemenea, deși baletul *Nopti chilene*, realizat de Adina Cezar pe muzică folclorică chiliană, a debutat promițător ca pas de dans și mai ales ca plastică de ansamblu, susținută și de lumina à contre jour, care-i conferea poezie și mister nocturn, ulterior dezlinarea mișcărilor și a compoziției coregrafice, cît și lipsa totală de expresivitate a corpurilor celor patru bărbați din compania *Contemp*, au coborît mult calitatea lucrării.

În schimb, datorită plasticii deosebit de expresive cît și intensității cu care se dăruiește mișcării, compoziția realizată de coregrafa și, în același timp, interpreta Liliانا Iorgulescu, pe muzica *Quartetului* lui Adrian Iorgulescu, a constituit un moment de patetică poezie. Și de astă dată s-a putut observa, însă, că uniformizarea mijloacelor de expresie a celor două coregrafe ale companiei *Contemp*, Adina Cezar și Liliانا Iorgulescu, poate duce pînă la punctul în care să nu își mai poată valorifica propria personalitate.

La polul opus ca tensiune interioară față de lucrarea Liliane Iorgulescu, adică fără această dimensiune, dar valorificînd cu imaginație și rigoare desenul compoziției sale, Sergiu Anghel a justificat, odată în plus, premiul primit cu doi ani în urmă pentru *Anotimpurile* de Antonio Vivaldi, în interpretarea companiei *Orion Balet* - cu o rezervă față de costumele monocrome

și închise la culoare, nepotrivite cu anotimpul verii.

Cîteva dintre creațiile prezentate au demonstrat, odată în plus, că opera coregrafică împlinită este rezultatul unei fericite conlucrări între coregrafi și dansatori de aceeași valoare, creația care rezultă datorîndu-le în egală măsură împlinirea ei. *Tunelul*, lucrarea de diplomă a Mihaelei Santo, pe muzica de Klaus Schulze și Nicolo Paganini a fost o atare creație, din care s-a prezentat un fragment interpretat de Monica Petrică, Răzvan Mazilu și actorul Liviu Păncu (cu reale calități și de dansator). În acest balet se poate pune semnul egal între calitatea gândirii coregrafice și vizualizarea ei prin intermediul interpretilor, toți de linie modernă și cu multă personalitate.

Aceeași comuniune între gîndul coregrafului și expresia plastică conferită rolului de către interpret s-a petrecut și în cazul lucrării *Richard al III-lea*, creată acum cîteva ani de Ioan Tugearu pentru sine, pe un monolog din Shakespeare recitat de Claudiu Bleonț și pe muzică de Gustav Mahler. Baletul a fost recreat, în prezent, pentru Răzvan Mazilu, în funcție deplastică acestuia. Transpunerea concepției coregrafice prin intermediul plasticii de o calitate excepțională a lui Răzvan Mazilu a dus la conturarea cu pregnanță a amestecului de forță și viclenie, de ticăloșie și în final de disperare a acestui personaj celebru. O mențiune aparte și pentru sugestivul costum creat de Adriana Grand.

În fine, *Suspine* s-a intitulat un fragment prezentat în premieră, dintr-un viitor spectacol al companiei *Marginalii*. În acest caz, cei doi coregrafi, Mihai Mihalcea și

Florin Fieroiu, au fost și interpreții propriei lor creații. Ei au pus-o excelent în valoare, conferindu-i o deosebită greutate, prin calitatea plasticii corpurilor lor și prin încărcătura interioară de o profundă vibrație. "Marginalii" tind să se situeze în centrul atenției vieții noastre coregrafice.

În afara creațiilor de autor, recitalul a mai cuprins și cîteva piese de dans clasic. Interpretarea acestora a pornit de la micuții elevi ai anului III, care au executat cu acuratețe compoziția *Pastel - Studiu* a profesoarei lor Mihaela Santo, și a ajuns pînă la primii balerini ai Operei Naționale, Corina Dumitrescu și Mihai Babușca, care au dansat cu multă vervă pas de deux-ul din *Don Quijote* de Mincus și Anne Marie Vretos și Cristian Crăciun, foarte seci și nedăruți, de astă dată, în pofida valorii lor obișnuite, în celebrul act II din *Lacul Lebedelor* de Ceaikovski.

La recital au mai participat și Cvintetul național *Concordia*, format din Ioan Cationis (flaut), Nicolae Vasile (oboai), Dan Berendel (clarinet), Sorin Lupașcu (corn) și Miltiade Nenoii (fagot), cu piese din Grieg, Ceaikovski, Glier, Patterson și J. Strauss, precum și corul *Preludiu*, dirijat de Voicu Enăchescu, cu lucrări de Orlando di Lasso, Donatti și Passereau.

Cu mulți ani în urmă baletul Operei Naționale, pe lîngă spectacolele de balet în două-trei acte, dădea adesea și recitale. Acest gen scurt și concentrat de artă coregrafică este deosebit de stimulator, alături de coregrafi cît și pentru interpreți, reluarea acestei tradiții pînă la beneficii pentru toată lumea. Inclusiv pentru spectatori.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Calioppe, Calioppe, Doamna scumpei Europe

SĂ-L CHEME Ionescu?... Înțelesul titlului, ca și al întregului roman... zicându-i provizoriu *Cenzura interioară*, de probă, de formă; ...așa dar, tot înțelesul romanului, povestirii, narației, nuvelei, ce-o fi, ce-o ieși, să stea în faptul că subiectul la care se gîndește eroul, amărîtul, necăjitul, pîrlitul ăsta de, cum ziceam, Ionescu și care ajunge la Paris (în misiune) unde începe să-și spună Ionesco, Jean, Jean Ionescu, fără să-i pese de marele Eugen, pe care îl caută insistent, pretinzînd că ar avea să-i vîndă un pont, iar acest pont este chiar ce vrea Ionescu al nostru să scrie, și nu poate sau nu vrea. Faptele grave pe care le-a adunat și le cunoaște el *nici măcar nu vor fi spuse*, de frică. Așa că dacă ești un tip deștept și te afli liber (vorba vine) la Paris, dai lovitură, tocmai cu ce știi tu și nu poți să spui, evident, putînd pînă la urmă, printr-o șmecherie, dar unde-i șmecheria? că dacă în artă ea există, n-o poți găsi decît dincolo, tot pe malul Dîmboviței, unde totu-i luat în băscălie ș.a.m.d.

*

SE POATE și-așa. Fără să umbli pe la Paris. Unde chestiile astea nici nu au sens. Cum să nu poți să scrii, dacă știi și dacă vrei?... A, că te bagă la zdup... Mă rog, treaba ta, te privește. Ei, cum să facem noi să păcălim cenzura exterioară, pentru că de cea interioară vom discuta separat. Zicem cum a fost, dar în narație băgăm un tip vigilant care te contrazice și zice mereu *că nu e așa*, deși tu scrii *cum e*, făcîndu-i cu ochiul cititorului; dar Dobre ăsta, ori Mitrică, ori chiar Tase, tinichigiul, șef de sindicat, un tip frumos, calm, cu purtări alese, - nu's cum naiba cum, - dar ce-i sigur e că un poet faimos, mare votcangiu, bînd votcă cu el la birtul *Mărășești*, i-a zis într-o seară chiar așa, pupîndu-l pe-o ureche, sub șapcă, *Tase, scumpul meu, tu ești un rege, un rege cu șapcă!* apoi se lăsase să cadă în genunchi în fața lui și-i pupase mîna, strigînd spre clienții turburați: *Dublez cu o sărutare de mîna majestatea regelui fără de coroană, majestatea regelui cu șapcă, primul din istorie, Tase întîiul, hipip-hurra!!!*; ...așa că, pînă la urmă, Dobre, sau Mitrică, dacă nu cumva însuși Tase, Tase fără egal și fără precedent, va fi băgat prudent de autor, pe motivul cenzurii, în narația subversivă, ca un personaj vigilant, pitit exact unde trebuie și contrazicînd exact ce trebuie și cum trebuie, astfel încît

cenzorița, Calioppe, a noastră, femeia bună, deșteaptă și înțeleaptă, să aibă, ajutîndu-ne, de ce să se apuce, de unde să se apuce și să le spună eventualilor cenzori mai circotași și răi în cerul gurii, - stați, nu-i așa, nu autorul zice, el a auzit-o de la niște blestemați și *redă* doar, dar și redînd eroul negativ este pus la punct de, - și aici îi citează pe Dobre, pe Mitrică sau pe însuși magnificul Tase... De fapt,... de fapt și iarăși de fapt Dobre ăsta ori Mitrică ori însuși Tase nu sunt altceva decît opinia naratorului pusă în cîrca altora; este, dacă-i momentul s-o zicem în fine pe șleau, este chiar *cenzura interioară*, care sîntem noi, fiecare, de bună voie și nesiliți de nimeni decît de amintirea sau fantezia numai a ochilor fîroși ai pisicii vîzînd și pă întuneric, care întuneric e specialitatea literaturii, de cînd bărbosul, mustăciosul acela cu *Universitățile* lui libere zicea, - și l-a costat pînă la urmă și pe el, - că "întunericul este cea mai groaznică umilire a conștiinței". (Nu doar în sensul că n-ai gaz ori electricitate, liber și fericit poți fi și lîngă pîlpîirea duioasă a luminării).

Da, să nu uităm: *cenzura interioară*. Identificare cu statul. Astfel că poți să zici, de la un timp încolo, preluînd singur interdicția, "Statul sînt eu", că statul ăsta detestă și pe care ai da nu știi ce să-l dărfim ești tu, însuși tu, ființa ascunsă înăuntrul conștiinței acționînd din umbră, ca "madam Caliopi", drăguța și simpatica de ea, complicea resemnată a autorilor, mama lor tînră încă și atentă în totul, gata să apere, să motiveze, să explice; e ca un fel de ispășire; femeia aceasta parcă s-ar fi hotărît, în sfîrșit, să-și spele păcatul.

Atenție la scenele de amor și la evenimente politice, întrucît cele mai suspecte și mai primejdioase aspecte ale existenței se ascund în amor și în politică unde zace și libidoul puterii, posesiunii. Calioppe zice, în defensivă: "Ei, s-o lăsăm, așa-i lumea, și nu-i decît o ficțiune!" - și povestea uneori trece...

Iar acest *Schatz* (comoară) al lui Romain Gary, individul care îl controlează zilnic, un soi de activist, "cu șapcă și ăstă!", discută mereu împreună ca și cu un *alter ego*. Și acest *Schatz* al lui Gary mărturisește într-o zi: "în mine locuiește un parazit plin de zel"; cam astfel, dacă memoria nu mă înșală: ideea unui parazit activ sădit ori crescut de la sine în mintea cuiva.

Coincidențe la început de drum

AM AVUT nu demult privilegiul să citesc teza de doctorat a domnului Jeong-O Park din Coreea de Sud. Redactată într-o limbă română elegantă și precisă, ea se ocupă de "problematika realismului la Marin Preda și Man-Sik Ch'ae" și relevă asemănările bizare dintre doi scriitori contemporani aparținînd unor culturi complet diferite și care, din păcate, s-au și ignorat reciproc. Lucrarea cuprinde - cum e de înțeles - cuvenitele informații de ordin istoric, sociologic și cultural despre Coreea. Am avut, astfel, sub ochi, în linii măsurate și clare - tabloul surprinzător al literaturii coreene și mi-a atras atenția, înainte de orice, momentul renașterii culturale și politice pregătît, în anii '20, de mișcarea Samil ale cărei obiective au fost trezirea conștiinței naționale, recucerirea independenței, înlăturarea stăpînirii coloniale japoneze și a structurilor feudale. Era imposibil să nu profit spre a da curs analogiilor. Uzînd de alte mijloace și apărută la o distanță de cîteva bune decenii, mișcarea Samil nu avea un program diferit, în esență, de cel al pașoptismului literar românesc. Dar și mai interesant pentru noi este să constatăm că pînă și la nivelul preferințelor, al atitudinilor artistice, al direcției opțiunilor și, în genere, al mecanismelor și al modului de funcționare a fenomenului literar apar similitudini tulburătoare. La începutul - încordat și nesigur - al unui nou ciclu istoric, încurajați de mentorii acestor viguroase mișcări culturale-politice (Kogălniceanu și, respectiv, Kwang-Su Yi), orientați de programul a două reviste (*Dacia literară* și *Ch'angch'o*) intelectualii români și coreeni se străduiau să producă literatură în limba națională și o făceau sub înfrîurirea inevitabilă a literaturilor prestigioase de care erau legați prin anii de formație: cea franceză - aflată la răscruce de curenți - și cea japoneză, puternic influențată atunci de realismul rus și de naturalismul european. Ca și la noi, la jumătatea secolului trecut, la începutul anilor '20 în Coreea se înregistrează ceea ce Jeong-O Park numește "fenomene de

mixare a mai multor curenți literare, între care este greu să se facă o delimitare strictă". De pildă, întemeietorul revistei *Ch'angch'o*, Tong-In Kim (1900-1951) se situează, cu nuvelele lui, în sfera naturalismului, dar sînt lesne de identificat trăsături romantice sau chiar estetizante. Deși înclinați spre relatarea obiectivă, prozatorii coreeni aveau încă de înfruntat tentațiile didactice și cele melodramatice care, dacă ne gîndim bine la ce s-a întîmplat și la noi, par a fi prezente, în chip obligatoriu, în astfel de momente aurale. Legată, într-un fel, de această propensiune didactică și educativă și tot atît de puternică, era atunci și vocația informării. Speciile care o ilustrează (la noi - memorii, jurnale de călătorii, scrisori, genealogii, fiziologii; la coreeni - nuvela) sînt preferate din pricina neputinței acestor scriitori neexperimentați, aflați la început de drum, de a intra în lumea complexă a creației propriu-zise și de a produce ficțiune. Realismul coreean și "costumbrismul" pașoptiștilor (atașat abuziv romantismului de către unii istorici literari) se explică, fără doar și poate, prin dorința unui grup de intelectuali emancipați de a face cunoscute realitățile sociale și istorice ale popoarelor lor, obiceiurile neștiute ale acestora, dar și prin apelul comod și salvator la descripția (pigmentată cu ironii, comentarii inteligente ori cu mici izbucniri lirice, umaniste la noi; rece sau încruntat-narodnică precum la coreeni), la reproducerea de evenimente și evocarea de medii și personaje recognoscibile care te scutesc de efort imaginativ. Sînt recunosător autorului acestei lucrări de doctorat care confirmă posibilitatea ființării unui comparatism literar întemeiat și pe concordanțe nu numai pe înfrîuriri. Ea probează existența unor vocații fundamentale ale spiritului, a unor atitudini antropologice universale, a unor modele mentale *in potentia* care așteaptă să fie actualizate în circumstanțe istorice, politice, psihice și sociale asemănătoare.



La despărțirea de Ovidiu Papadima

CEA DINTÎI fază din activitatea sa este aceea de cronicar literar al *Gîndirii*, în coloanele căreia a semnat cu consecvență timp de șase ani (1932-1938). Avea vocația foiletonului și cînd, în 1938, a scris despre Octav Șuluțiu și despre foileton făcea de fapt o profesiune de credință. Și-a strîns o parte

din aceste foiletoane în volumul *Creatorii și lumea lor. Schițe de critică literară* (1943). Reeditate parțial în volumul *Scriitorii și înțelesurile vieții* (1971), i-au lăsat lui Nicolae Balotă impresia că deceniile care trecuseră de la înființarea apariției "nu au corupt deloc substanța acestor articole și eseuri. Dimpotrivă". Apreciîndu-i demersul critic de la "Gîndirea", Dumitru Micu scria următoarele despre O. Papadima în 1975: "Ovidiu Papadima îndeplinea toate condițiile pentru a reprezenta disciplină într-o bună publicație: pregătire profesională temeinică, interes pentru fenomenul literar contemporan, spirit analitic ascuțit, penetrant, dar de a formula". Criticul și istoricul literar a publicat volumele: *Octavian Goga* (1942), *Poezie și cunoaștere etnică* (1944), *Cezar Bolliac* (1966), *Heinrich von Kleist* (1967), *Ion Pillat*

(1974), *Ipostaze ale iluminismului românesc* (1975). Scrutarea etosului popular, începută cu *O viziune românească a lumii* (1941), lucrare concepută într-un moment cînd problema îi interesa și pe alți teoreticieni, români (Liviu Rusu, *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, 1935, Lucian Blaga, *Spațiul mirotic*, 1936, Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, 1943, Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, 1944), dar și străini, firește că aceștia preocupă de spiritualitatea altor popoare (Louis Reynaud, *L'âme allemande*, 1934, Jules Legras, *L'âme russe*, 1934, Comte Sforza, *L'âme italienne*, 1934), a continuat-o în studiul Anton Pann, "cîntecele de lume" și *folclorul Bucureștilor* (1963) și în *Literatura populară română. Din istoria și poezia ei* (1968). Prin *O viziune...* a tîns spre o înțelegere profundă a fondului nostru etnic, spre definirea a o serie de componente ale spiritualității românești: omenia, spiritul de dreptate, comuniunea cu natura, binele și răul în mitologia românească, încrederea în triumful binelui. N-a făcut studiu de folclor comparat și nici n-a pretins că amintite caracteristici le posedă doar românii. Cercetător la Institutul de istorie și teorie literară, unde a fost angajat de G. Călinescu, a contribuit la elaborarea unor volume ca *Reviste literare românești din ultimele decenii ale sec. al XIX-lea* (1974), *Reviste literare românești de la*

începutul sec. al XX-lea (1976), *Izvoare folclorice și creație originală* (1970), *Temelii folclorice și orizont european*. În colaborare a realizat și volumele I și II din *Bibliografia analitică a periodicelor românești* (1967, 1970).

Cel care a elogiat binele, omenia românească a fost o victimă a regimului comunist. Arestat în noaptea de 2 spre 3 august 1952, în urma unui denunț, este anchetat pînă în noiembrie 1953 și judecat la 13 martie 1954. A fost acuzat de "crimă de război", capetele de acuzare fiind articolele sale publicate între anii 1936 și 1938, prin care ar fi "contribuit la atmosfera care a determinat intrarea României în război, în 1941". A fost condamnat la patru ani de temniță grea, pe care i-a făcut la Jilava, Craiova, Poarta Albă și Gherla. A fost eliberat la 7 noiembrie 1955.

Cu privire la proces și la acuzațiile ce i-au fost aduse a făcut precizări în scrisoarea (din 10 decembrie 1983) pe care i-a trimis-o lui Nicolae Mecu (vezi *Jurnalul literar*, an I, 1990, nr. 27). De la Institutul "G. Călinescu", unde între anii 1960 și 1964 a fost documentarist (!), este pensionat înainte de a i se acorda măcar gradul de cercetător principal clasa a doua. Mai tinerii săi colaboratori, pe care i-a sprijinit și îndrumat, îi poartă o vie recunoștință.

S-a stins din viață, la București, în noaptea de 25 spre 26 mai 1996. Peste o lună, la 23 iunie, ar fi împlinit 86 de ani.

Iordan Datcu

It's a piece
of America

PENTRU continentul America istoria și geografia s-au făcut deodată, completându-se reciproc. Piciorul pus pe prima palmă de uscat de către marinarii caravelor a lăsat urmă în același timp în tratatul de istorie și în atlasul geografic. Și, cum în fața noului cunoaștere și legenda se însoțesc, istoria Lumii Noi are toate datele unei legende:

în America, pentru a fi reimportată în faza ei de democrație începând cu iluminismul și constituțiile republicane și până astăzi, cu sofisticatele statute ale organismelor internaționale. Istoria narativă conține, desigur, și cronologie, dar ea este și o analiză a mentalităților (colonială, capitalistă...) Eliberată în primul rând de nostalgia bătrânului continent, America avea să fie ea însăși eliberată politic, teritorial, prin eroism și jertfe, cum stă bine unei întemeieri.



George Brown Tindall, David E. Shi, *America. O istorie narativă*. Traduceri de Margareta Boacă, Mihaela Dumitrescu, Georgeta Nichi-

for, Horia Popescu, George Potra, Delia Răzdolescu. Vol. I 289 p., Vol. II, 693 p., vol. III 1087 p. Editura Enciclopedică, București 1996. F. p.

la răscoală marinarii, Columb le-a promis acestora că dacă în trei zile nu găsesc "Indiile" se vor întoarce; exact la sfârșitul celei de-a treia zile s-a auzit strigătul "Tierra! Tierra!" Descoperirea treptată a uriașelor continente s-a petrecut ea însăși ca în basm, cu "merșeră ei ce merșeră". Miracolul era subînțeles. La 1513, Juan Ponce de Leon a pornit într-o adevărată expediție, cu vreo trei mii de oameni, spre a descoperi izvorul tinereții veșnice descris într-o legendă a băștinașilor. A găsit doar mlaștini, aligatori și o floră bogată și ciudată din ceea ce avea să numească mai târziu Florida.

S-au conturat astfel imperiile în care soarele nu apunea niciodată; Lumea Nouă s-a împărțit între latini și anglosaxoni. Colonizarea pământurilor, izgonirea și, de cele mai multe ori, distrugerea populațiilor autohtone au fost în același timp istorie și... narațiuni. Iată de ce, pentru neșpecialiști, o istorie a Americii nu poate fi decât una narativă. În țara, astăzi, a democrației, legea s-a făcut mai întâi cu arbaleta și pistolul, a fost mai întâi legea celui mai tare. Ca un paradox, civilizația de sfârșit de ev mediu a fost treptat exportată din Europa de Vest

Un interes aparte îl prezintă pentru cititor marile mutații biologice determinate de descoperirea Americii. Plantele și animalele celor două continente se deosebeau mai mult decât populațiile lor omenești: *europenii* nu mai văzuseră specii ca iguana, veverița zburătoare, șarpele cu clopoței, bizonul, anaconda, țișarul electric, liliacul vampir, condorul, cobaiul, lama, curcanul și nici plante ca porumbul, cartoful, fasolea, dovlecelul, arahidele, ardeiul, roșia, ananasul, arborele de cacao... dar nici *americanii* nu mai pomeniseră orez, grâu, orz, ovăz, struguri, pepene, măsline, banane, pădărie (cum de nu reușise singură să zboare peste ocean?) Minunea că aceste plante se completau reciproc fără a se înlocui unele pe altele este o dovadă că aceste două continente erau "pregătite" să se descopere, complementare. "Revoluția verde" exportată reciproc a făcut posibilă explozia demografică, astfel că între 1630 și 1950 populația globului a crescut de cinci ori.

În încheiere, o addenda cu documente americane fundamentale precum declarația de independență, constituția SUA, texte despre alegerile prezidențiale, populația Statelor Unite, președinți, vice-

președinți și miniștri de externe precum și o cronologie de evenimente semnificative ar putea atesta pentru cititorul zilelor noastre că... expediția lui Juan Ponce de Leon în căutarea izvorului tinereții veșnice a fost încununată de succes.

"Povestea
inocenței
fericite"

ALT TIP de mentalitate, idilicul, apare ca punct de pornire tot pentru un...american, însă provenind din cercul literar de la Sibiu: Virgil Nemoianu. Precizia noțională și rigoarea științifică (cum se cuvine unei lucrări de doctorat susținute în 1971 la Universitatea California) însoțesc o suprafață de exemplificare de peste un secol din spațiul spiritual francez, englez sau germanic. Idila e văzută mai presus de genurile literare: un mod de a exista paralel (în armonie) cu celelalte. Pentru prima oară idilicul, aidoma romantismului ce avea să-l altereze, e analizat ca ipostază societală, clasificabil între mentalități, nu între speciile literar-artistice. Formele exemplare, pure, nesofisticate, naturale sunt rezultate ale identificării perfecte ideal/realitate. Această identificare se manifestă la Schiller prin seninătate și echilibru al perfecțiunii, în timp ce Jean Paul, de pildă, o acoperă de podoabe, probabil prin simpatie adversativă cu primul. Sulzer, și pentru că acoperea o mare suprafață a creației folclorice (*Allgemeine Theorie der schönen Künste*) mai confunda pastorală cu idila, atribuindu-le deopotrivă elemente principale, ca: păstorii, decorurile naturale, cântecele închinat pădurii. În spațiul englez, A.F. Scott socotea idila o poveste a inocenței fericite într-o formă (iarăși) pastorală, adesea în versuri. El găsește și un aproximativ etimon al idilei, *eidullion*, "mic tablou" (gr.). Nu departe de aceste definiții se află și cele din *Oxford Companion* și *A New Century Handbook*.

Sunt aceste definiții exhaustive fără referire la spațiul afectiv, deci mai mult decât literar și plastic? Evident, nu, susține și demonstrează Virgil Nemoianu. Între pastorală și idilă există o relație ca între gen și model.

Perioada de glorie a idilei e ilustrată prin fragmente ori poeme întregi de Oliver Goldsmith, Tobias Smollett, William Cowper, I.H. Voss, Goethe, Schiller. În plan diacronic, romantismul a depreciat idilicul dintr-un prea mare "joc cu idila" (vezi și la noi Eminescu și Alecsandri poate mai mult decât "idilicul" Coșbuc). Prin supralicitare, E.T.A. Hoffmann, Jean Paul, Thomas Carlyle, Charles Lamb nu puteau evita ironicul suprapus sentimentului idilic - și de aici încheierea destinului de peste un secol al idilei. Ar fi putut ea supraviețui? Da,



Virgil Nemoianu, *Micro-Armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*. Traducere de Manuela Cazan și Gabriela Gavril. Editura POLIROM, Iași 1996. 248 p. Lei 5500.

dacă ar fi beneficiat de forme fixe mnemotehnice precum sonetul sau rondelul. Dar această observație vine chiar în întâmpinarea afirmației (riguroase, deloc... idilice) a lui Virgil Nemoianu, după care avem de-a face cu o mentalitate societală și mai puțin cu un ansamblu de specii literar-picturale.

Boli ale
diamantului

O SCRITOARE din Rusia, născută la Sankt Petersburg (1901), emigrată la Paris (1925) și în Statele Unite (1950) devine consacrată literar la optzeci și patru de ani. A trăit aproape cât secolul acesta zbuciumat, a căpătat asupra lumii o privire ce pare că depășește timpul, în orice caz, realitatea.

Evenimentele nenumărate sau poate altceva fac din personajele scurtelor sale romane niște fugari de propriile destine. Parabola unificatoare pentru întregul volum (ce conține *Acompaniatoarea*, *Boala neagră*, *Trestia revoltată*) este o misterioasă boală a diamantelor, care, susțin cunoscătorii, apare cam la un milion de ani și se manifestă prin înnegrire. Un asemenea fenomen se petrece cu una dintre pietrele cerceilor depuși amanet de personajul Ninei Berberova - această întâmplare, prin urmările ei financiare imediate, influențându-i viața altminteri destul de planificată.

Privită ca temă majoră în toate cele trei romane, "boala diamantului" reprezintă un fel de blestem al rușilor în emigrație, poate o imemorială capacitate de sedentarism privit în sens strict social. O pedeapsă adusă hybrisului alb-rusesc, dacă se poate spune așa. În *Acompaniatoarea*, o tânără, frumoasă și talentată soprană, împreună cu soțul ei, descureț în sensul bun al cuvântului, și cu pianista acompaniatoare (care povestește totul) fug din Rusia revoluționarilor din Octombrie 1917, atât de depersonalizantă pentru un artist. Prin Istanbul ajung la Paris, unde destinul de succes se

reînnoadă. Dar, prin nord, peste marea înghețată, ajunge la Paris și amantul discret al Mariei Nikolaevna (strălucita soprană); o pândeste, o regăsește și adulterul duce în cele din urmă la sinuciderea soțului înșelat. Acompaniatoarea (realității) este singura ființă care știe, vede totul, poate și prevede ce se va întâmpla, participând la frazarea și nuanțarea partituri destinului, la sublinierea vocilor. Parcă prin mâna ei trece soarta îndrăgostiților și a disperatului, la un moment dat având posibilitatea să schimbe linia întâmplărilor. După sinuciderea soțului, noul cuplu, devenit matrimonial, împreună cu o nouă acompaniatoare traversează oceanul spre un nou destin. Dar "boala diamantului" se află în ei autoprogramată. Personajele, întâmplările sunt privite cu o luciditate dostoevskiană, cu o milă cehoviană.

"Trestia revoltată" este, bineînțeles, omul. Bătrânul savant căruia îi vine atât de bine porecla "Secolul al nouăsprezecelea" își supraviețuiește. Leacuri numeroase și, de la o vârstă, confundabile, îl țin în viață. Ocupanții germani ai Parisului din cel de-al doilea război mondial ("la venirea ocupanților spectacolele și metroul nu s-au oprit nici o clipă") încearcă să-l conștă, să-l folosească. Este plină de miez scena în care bătrânul, coborât la mașină, le cere soldaților să se întoarcă în camera lui și să-i aducă un anumit medicament de care el era dependent. Ruda tânără a *Secolului al nouăsprezecelea* ca-



Nina Berberova, *Acompaniatoarea. Boala neagră. Trestia revoltată*. Traducere din franceză de Irina Mavrodin. Editura Humanitas 1996. 185 p. F. p.

ută printre numeroasele leacuri răvășite pe podea în urma percheziției, caută, caută... Nerăbdători, ocupanții și prețioasa lor captură pleaseră. Bătrânul nu mai putea fi folosit, avea în el "boala diamantului" - poate revolta.

"Să fii fericit pe pământ sigur, aici ne înecăm, curând ne vom scufunda cu totul și, chiar dacă scăpăm - nu vom mai fi aceiași..." strigă la despărțire, ca un fel de urare, un personaj către altul, după o rătăcire pe mare în jurul unei insule.

Cărți primite la redacție

◆ Cioran și muzica. Selecția textelor de Aurel Cioran. Ediție îngrijită de Vlad Zografi. 122 p. F.P.

◆ Norman Manea, *Plicul negru*. Editura Fundației Culturale Române 1996. 255 p. Lei 4800.

◆ E.L. Doctorow, *Billy Bathgate*. Traducere de Mihnea Gafița. Prefață de Dan Grigorescu. Editura Univers 1996. 342 p. Lei 7900.

◆ Harry Bar-Shalom, *Cursa*. Editura Cartea Românească, 1995. 194 p. F.p.

Literatura de consum, o „cenușăreasă”?



ÎN LUNA mai, a venit la București ca *visiting professor* la invitația catedrei de engleză a Facultății de Limbi Străine, Julie Tetel Andresen (n. 1950, Glenview, Illinois), conferențiar la Duke University din Durham, Carolina de Nord și, totodată, coordonatoarea programului de colaborare între departamentele de limbă și literatură engleză din România și Statele Unite. Autoarea a numeroase studii de istoriografie lingvistică, Julie Tetel Andresen a ținut în această perioadă un curs introductiv în lingvistică și filosofia americană, alegând dintr-un pluralism discursiv nume ca William James, Richard Rorty sau Nancy Fraser.

Însă Julie Tetel se prezintă și ca autoarea de succes a peste 15 romane din specia *historical romance* (sin-tagmă traductibilă parțial prin expresia *romanț istoric*). Acest tip de roman popular, cu o venerabilă tradiție de circa 800 de ani, dacă ne gândim la varianta medievală în versuri ironizată de Chaucer, având ca model primordial cele 1001 de nopți, a fost și este o mult-hulită Cenușăreasă literară. Abordând cu amabilitate adversitățile, Julie Tetel Andresen ne-a vorbit despre cele două cariere și despre (cel puțin) cele două puncte de vedere în care își exersează performanțele lingvistice. (C.N.)

- Cum v-ați defini?

- Am o personalitate scindată - Julie Tetel când scriu *romances* și Julie Tetel Andresen când mă manifest în planul lingvisticii, așa că ezit întotdeauna... Cred că reprezint două lucruri; mi-a plăcut întotdeauna să compun *romances* pe tiparul comediilor romantice de la Hollywood, în genul poveștilor create de Victoria Holt, și m-a delectat întotdeauna domeniul filosofiei și al lingvisticii.

- Poate fi aceasta o personalitate de tip „Dr. Jekyll și Mr. Hyde”?

- Înțeleg că, după cum sînt privite aceste categorii în general, ele par la antipodi, însă pentru mine reprezintă o expresie integrată într-o individualitate unitară. Deci, cred că fracturarea celor două domenii există în lumea exterioară, nu în mine. Pot foarte bine să predau istoria și filosofia lingvisticii, să fiu interesată de noile biologii și cadre evoluționiste ale limbii, scriind totodată și romanțuri istorice.

- Sînteți, deci, adeptă unei abordări non-formale...

- Deși unele persoane pretind că abordarea lingvistică a lui Noam Chomsky poate crea un scenariu evoluționist pentru limbă, eu nu sînt de acord cu aceasta și cred că accentul ar trebui pus pe o metodă neo-behavioristă, în sensul că nu există o competență lingvistică înăscută și intrinsecă. Limbajul a derivat mai degrabă din interacțiunea umană, ca rezultat al tuturor faptelor de limbă care se consumă între două persoane, nu în mintea uneia singure. Deci, din perspectivă behavioristă, comportamentul lingvistic este una din multiplele forme de manifestare umane dezvoltate de-a lungul timpului. Unul dintre teoreticienii pe care eu îi apreciez foarte mult este chilianul Umberto Eco, un neurobiolog care a studiat limbajul în tradiția științelor comportamentale și sociale.

- S-ar putea spune că tot din punct de vedere behaviorist vă concepeți și romanele. Ați scris pînă acum 15 cărți

bazate pe o rețetă de consum. Credeți că este nevoie de talent pentru aceasta?

- Există multe prejudecăți care se ivesc în mod repetat ori de cîte ori afirm că scriu *romances*, iar eu le pot de fiecare dată anticipa. Iată-le: sînt cărți ușor de scris, ușor de citit, toate sînt la fel, și mai sînt și ori foarte proaste, ori foarte periculoase. Succes mințile tinerelor, inoculează idealuri intangibile și așa mai departe. Una dintre cele mai greșite opinii, infirmată statistic, este că numai femeile le citesc. Există multe tipuri de roman, dar numai specia *romance* apare judecată ca fiind cea mai proastă categorie. Nu toate cărțile au primit Premiul Nobel, nu toți autorii se numesc Gabriel Garcia Marquez sau Toni Morrison și nu sînt stigmatizați pentru lipsă de talent, deși pe lume se scriu o serie de cărți plicticoase, neinteresante și pline de clișee. Aș spune că trebuie să ai la fel de mult talent pentru a scrie un romanț istoric bun ca și pentru orice carte bună.

- Vorbim în termeni de reușită a „rețetei”. Ce „ingrediente” corespund acestei formule și ce o face „ingurtabilă”?

- Toată literatura este bazată pe formule de un fel sau altul. Atunci cînd distingem genurile și speciile o facem potrivit unor structuri, epice sau nu, și faptelor care se petrec în acele cadre date, dar numai specia *romance* a fost pusă la zid pentru că respectă o formulă. Un sonet are, cu anumite variații, o formă fixă, iar romanele populare ale secolului XIX sînt închise în formula lor. Iar apoi, dacă ne gândim la ideea finalului previzibil, sînt oare *Anna Karenina* și *Madame Bovary* atît de greu previzibile?

Vorbind de criterii, de mai multe niveluri, acestea nu sînt valabile numai pentru cineva ca Saul Bellow, de pildă, ci și pentru un romanț. În general, un romancier bun are simțul dialogului și creează personaje interesante care sînt credibile, dar nu în to-

talitate predictibile. Le oferă circumstanțe de viață interesante, acțiunea e o consecință a faptelor lor, totuși nu în totalitate previzibile... adaugă caractere implicate în momentul istoric trăit de personajele principale și care intră în relație cu acestea. Un romancier bun face observații percutante sau oferă întorsături neașteptate de frază, ca moduri de a permite cititorilor să accedă la o dinamică a sentimentelor sau la o lume emoțional conceptualizabilă în care trăiesc acești oameni. Cred că toate criteriile de mai sus pot fi înlănțuite în majoritatea romanelor.

- Dar cum ar trebui să privim devastatoarea și omniprezenta rețetă de happy-end?

- Iată o altă prejudecată minunată. Pentru mine, un *happy-end* este o premisă, nu o concluzie. Reprezintă punctul de plecare pentru întreaga specie de care vorbim. Ce ar fi oare un roman de mistere în care ar avea loc o crimă nedezlegată? Ce ar fi un roman polițist sau unul de spionaj, dacă ar exista o serie de dovezi care nu ar duce nicăieri? Trebuie să acceptăm că premisa romanului de mistere este că misterul poate fi dezlegat, a cărților *science-fiction* că intrăm într-o altă lume. Cărțile din specia *romance* sînt reprezentarea unei relații heterosexuale, să spunem, care se poate rezolva. Cu alte cuvinte, potențialul conflictual dintre personaje va fi dezamorsat. În general, se urmăresc relații heterosexuale, dar aceasta nu înseamnă că într-un mod heterosexist. Am observat că adesea interesul autorilor de *romance* se îndreaptă și către relații ale minorităților, pentru că acest tip de cărți tratează întregul spectru al sexualității umane. În Statele Unite, cărțile mele sînt apreciate și de comunitatea gay.

- Credeți că această specie este foarte populară mai ales în spațiul anglo-american, de unde provin, de altfel, și majoritatea autorilor? În special în societatea americană, triumfalistă și fără un autentic simț al tragediei, dar cu o marcată tendință către partea bună și pozitivă a lucrurilor, sînt finalul fericit și comicul dominante?

- Iată cum apare mereu un motiv în plus pentru a arăta cu degetul ideea de *happy-end*. În Statele Unite, exact acest lucru este criticat în legătură cu specia *romance*. Este adevărat, pentru mine cărțile pe care le scriu sînt comedii. Ce ar fi însă spiritul comic? Piese de lui Molière sînt comedii, au un final fericit. Dar piesele lui Shakespeare? Diferența dintre o comedie și o tragedie shakespeariană este, din acest punct de vedere, numai sincronizarea, acel *timing*. Totul într-o tragedie shakespeariană ar putea deveni comic, dacă mesajele nu ar întîrzia să-și găsească destinatarii, dacă informațiile ar ajunge cu un minut mai devreme și nu cu unul mai tîrziu, dacă tot ce s-a auzit din întîmplare la un moment dat s-ar fi auzit înainte. O comedie se bazează și pe ideea că sincronizarea va funcționa și în final lucrurile se vor termina cu bine. Din alt punct de vedere, personajele mele masculine sînt sexy pentru că au simțul umorului. Un romanț care „te ține” este acela scris

cu mult umor, care operează și la acest nivel al limbajului.

- Deci, ce fel de pattern social ar corespunde unei astfel de povești?

- Cu privire la interesul sociologic, am remarcat că în România există romances pe toate tarabele și știu că acum cîțiva ani se vindea foarte bine Sandra Brown, ale cărei povești sînt contemporane, iar că acum se pare că publicul român are alte așteptări de lectură. Dar, de exemplu, piețe imense de desfacere pentru *romances* oferă în prezent China, Polonia, Cehia, Germania, țările scandinave și cele din America de Sud. Acest lucru îmi sugerează că este vorba de piețe de carte și culturi care doresc să afle despre acest tip de povești, cu acest tip de probleme.

- Sugerati că există motivații de identificare comportamentală extra-literare, în loc de argumente estetice, pentru astfel de lecturi?

- Nu cred că o experiență de lectură, de orice natură ar fi ea, ar trebui justificată numai prin argumente înalte care țin de spirit și de ce înveți dintr-o carte. De fapt, îmi permit eu însămi să scriu și să citesc de plăcere. Scrisul este pentru mine o activitate de tip *aerobic*, care mă ajută în celălalt tip de creație, academic, cele două domenii clarificîndu-se astfel reciproc.

- Vorbind de rațiuni de „piață”, scrieți pentru bani?

- În lumea noastră, toți scriitorii scriu pentru bani, iar cei care n-o fac sînt aceia care rămîn nepublicați. Cînd scrii, primești bani, desigur, „capetele încoronate” depind de numărul exemplarelor vîndute, așa că eu nu sînt din acest punct de vedere nici mai bine, nici mai rău decît alții.

- Care sînt reacțiile studenților și colegilor dv. din mediul academic atunci cînd află că scrieți *historical romances*?

- Mă aflu într-un departament foarte permisiv și deschis către explorarea culturii de masă (*popular culture studies*), cu tot ce presupune acest lucru. De obicei, îmi botez eroinele cu numele colegelor mele, care sînt în-cîntate și vor toate să fie următoarea protagonistă.

În universitățile americane există departamente de literatură care țin la păstrarea culturii de elită și consideră restul bun de aruncat, dar, în general, interesul s-a diversificat către studii despre arta filmului, critica televiziunii, reclame și altele. Și trebuie să precizez că, legat de cultura înaltă, Jane Austen și surorile Brontë sînt autoare canonice, dar dacă ele nu scriu romane de consum, atunci cine? Cred, totodată, că putem vorbi de tradiția acestui tip de roman scris de bărbați (*male romance*); mă gândesc de pildă, la *Contele de Monte-Cristo* sau la cărțile polițiste ale lui Raymond Chandler. Apoi un *western*, cu bărbați care se îndreaptă agale pe cal spre apusul soarelui, urmează aceleași tipare ale unei specii cu granițe foarte largi.

21 mai 1996

Interviu de
Cosana Nicolae

Patru schițe de Slawomir Mrozek

SLAWOMIR MROZEK (n. 1930), debutează cu schițe și povestiri remarcabile prin ironie, dialog spiritual frizând absurdul, maximă concentrare a povestirii, favorizate și de dimensiunile reduse proprii acestei forme. Aceleași înzeștrări, valorificate ulterior în dramaturgie, fac din Mrozek unul din scriitorii de renume mondial afiliat "teatrului absurdului". Petrece un număr de ani în Italia, din 1968 se află la Paris, iar în cele din urmă se stabilește în Mexic. Acum, după o absență de 33 de ani, Slawomir Mrozek și-a anunțat intenția de a se înapoia acasă, în Polonia. Emoțiile legate de această revenire s-ar putea dovedi benefice și mobilizatoare pentru creația sa, socotește scriitorul.

Mrozek nu a renunțat niciodată la genul scurt pe care l-a practicat mereu, o dată cu dramaturgia. Dovadă și povestirile de față, extrase din volumul *Povestiri 1990-1993*, apărut în 1994 la Editura "Noir sur Blanc", drept volumul întâi (la dorința expresă a autorului) dintr-o serie de *Opere Alce*.

Bim și Bom

BIM ȘI BOM erau doi clovni, apăreau întotdeauna împreună și se bucurau de o popularitate grozavă. Nimeni nu-și amintea de Bim fără Bom, și nici de Bom fără Bim, numai împreună făceau publicul să râdă, încât aproape că nu se mai știa dacă în cuplul lor Bim avea vreun rol deosebit sau Bom vreo importanță specială sau dacă important era, pur și simplu, acel "și" dintre ei doi.

În afara celui "și" care îi unea, mai exista un element de coeziune între ei, constant, invariabil și bogat în consecințe. Și anume ordinea apariției numelui lor pe afiș. Bim era întotdeauna pe primul loc, iar Bom pe al doilea, întotdeauna scria "Bim și Bom", și niciodată "Bom și Bim". Nimeni nu știa de ce, iar ei doi încă mai puțin decât ceilalți, și nimeni n-ar fi stat să se întrebe, iar ei nici pe atât, pentru că lucraseră întotdeauna într-o perfectă înțelegere și armonie. De n-ar fi intervenit o întâmplare foarte asemănătoare cu una petrecută odinioară în rai.

În cursul unui turneu prin țară, Bim și Bom sosiră într-un orașel, se instalară la hotel și, neavând ce face până la spectacolul de seară, hotărâră să se ducă la frizer. S-au așezat până să le vină rândul și, cum spectacolul încă nu avusese loc, deci nu-i cunoștea nimeni, așteptau ca niște anonimi. Când ultimul client dinaintea lor fiind gata, frizerul, dezlegându-i șervetul de sub bărbie și scuturându-l, a întrebat:

- Cine urmează?

Fără să stea pe gânduri, Bim și Bom s-au sculat împreună și s-au așezat unul lângă altul pe scaunul din frizerie, împărțindu-și-l exact în jumătate.

- Glumiți! a strigat frizerul care nu părea deloc amuzat. Am întrebat care dintre dumneavoastră urmează!

Bim și Bom s-au privit și, cum stăteau așezați atât de aproape unul lângă celălalt, a fost o privire în adâncul ochilor.

- N-am vreme de glume proaste! spuse frizerul scos din sărite. Vă rog să plecați.

Bim și Bom s-au sculat deodată și s-au îndreptat împreună spre ieșire. Erau atât de preocupați de întrebarea cu privire la prioritatea dintre ei doi, întrebare pe care până atunci nu și-o mai puseseră

niciodată, încât nici măcar nu mai luau în seamă pe cei din jur. Deși păseau alături, întrebarea ajunsese în conștiința fiecăruia separat și fiecare dintre ei căuta separat un răspuns.

Trecură pragul frizeriei și se aflară din nou în stradă. Deasupra frizeriei citiră firma: "Tuns și bărbierit - L. Waz". Cuvântul "și" li se păru foarte alungit.

După aceea cariera lor n-a mai ținut cine știe cât. Se spune că Bom a încercat să-l sugrume pe Bim, iar Bim să-l otrăvească pe Bom. C-o fi ori că n-o fi așa, spectacolele lor nu mai erau la același nivel ca în trecut și popularitatea lor a început să scadă. Apărură în cabarete tot mai puțin renumite, tot mai rar, până ce au încetat să mai participe la spectacole și au fost dați uitării.

Puterea

STĂPÂNIREA Dictatorului a ținut multă vreme, până ce-a trecut orice măsură. În fruntea poporului nemulțumit s-a aflat Un General tânăr și ambițios, șeful unei garnizoane de provincie. A venit în Capitală împreună cu unitățile care trecuseră de partea lui și a înconjurat palatul prezidențial. Garda de corp a Dictatorului s-a apărut până în ultima clipă, dar victoria revoluției a fost definitivă. După un scurt asediu, unitățile răzvrătite au luat palatul cu asalt și l-au cucerit. În timp ce erau masacrați ultimii opozanți, Generalul, câțiva dintre ofițeri și corespondentul de presă străin s-au dus în cabinetul personal al Dictatorului. Era un buncăr subteran aflat chiar în centrul palatului, o încăpere dintre cele mai secrete și învăluite în legendă. Nimeni nu avusese acces acolo în afara Dictatorului. Se zvonea că înăuntru s-ar afla tezaurul statului, precum și documentele cele mai importante privind politica internă și internățională.

Ușa blindată era întredeschisă. Lângă biroul imens din mahon cu podeabe aurite, pe un scaun majestuos, se afla Dictatorul, cu fruntea sprijinită de tăblia biroului. În fața lui, pe birou erau un revolver și o cheie. În afara biroului și a scaunului, în încăperea nu era nici un fel de altă mobilă, în schimb de la podea și până în tavan erau stivuite cutii de carton. Cu baioneta au spart prima cutie, apoi, cu tot mai mare nerăbdare, următoarele, până la ultima. Toate conțineau același lucru: un Miki-Maus dintr-un plastic ordinar, într-un număr imens de exemplare identice. Mormane, nori întregi de Șoriceii Miki s-au revărsat din cutiile de carton, i-au împresurat din toate părțile, înotau printre ei, cufundați până la genunchi.

- Ce revelație! a exclamat corespondentul de presă străin. Imediat voi telegrafia: "Descoperire senzațională la palatul Prezidențial". Sau nu, am un titlu mai bun: "Misterul puterii a fost dezvăluit".

- Nu cred că ai să faci asta, spuse Generalul și-l împușcă personal pe corespondentul de presă. După aceea a luat cheia de pe birou și, părăsind încăperea împreună cu însoțitorii săi, a încuiat ușa

pe dinafară și și-a pus cheia în buzunar. Apoi a ordonat ca oamenii din garda să fie împușcați înainte de a fi apucat să schimbe vreo vorbă cu cineva.

Căderea Dictatorului a stârnit o bucurie generală. Unanim recunoscut ca Președinte al Republicii, Generalul a început să guverneze. Presa liberă, renăscută sub conducerea lui luminată, vestea înflorirea statului reînnoit, o eră de bunăstare și dezvoltare a relațiilor internaționale. Drept garanție a succesului erau invocate imensele bogății și documentele de o extraordinară importanță care fuseseră găsite în palatul prezidențial. Mai mult, acum nu se mai aflau în slujba dictaturii egoiste, ci slujeau intereselor întregului popor.

Steagul

UN OARECARE Puko, portarul unei case de pe Aleile Victoriei, a fost acuzat de sabotaj. Printre alte obligații, o avea și pe aceea de a arbora steagul cu prilejul sărbătorilor de stat. Dar uite că nu atârname steagul atunci când se cuvenea s-o facă.

În fața instanței judecătorești, se justificase explicând că depusese toate eforturile pentru a-l arbora dar, după propriile lui cuvinte, "steagul nu s-a lăsat arborat cu nici un chip".

Acest mod absurd de a nu-și asuma răspunderea n-a făcut decât să-i înrăutățească situația. Totuși, apărătorul lui, în baza unor discuții purtate cu el, lungi și pline de răbdare, iar apoi după o vizită la fața locului, a stabilit că acuzatul se căznise cu adevărat să arboreze steagul. Dar nu putuse pen-

tru că



Desen de
Jakob Gawlewski,
reprodus după *Gazeta
Wyborcza* - Varșovia

Îl ducea de-a curmezișul, drept urmare bățul steagului se lovea de canatul ușii de la intrare și, cu toată bunăvoința sa și a repetatelor încercări, nu a reușit să înalțe steagul în exteriorul clădirii.

Întrebarea de ce nu dusesse steagul vertical, în loc să-l ducă orizontal rămăsese fără răspuns. Avocatul enunțase teza că acuzatul - cam aiurit din naștere - nu dispusese de inteligența necesară în acest scop. Prin urmare a cerut disculparea vinovatului în baza acelei deficiențe.

Prin aceasta stârnise furia opiniei publice. Teza lui, pornind de la premisa că ar exista mai multe trepte de inteligență, era fundamental reacționară.

Opinia publică nu era însă nici de partea acuzatorului. Acuzarea provenea din partea statului, iar statul nu se bucura de popularitate. Simpatia publicului se îndreptase către acuzat, care deveni eroul organizațiilor liberale și anarhiste. Pe ziduri se iviră inscripții ca: "Eliberați-l pe Puko" și "Puko președinte!" Au avut loc manifestații și ciocniri cu poliția.

Guvernul s-a întrunit într-o ședință extraordinară și a luat în dezbatere următoarele alternative:

1) Să fie retrasă acuzarea. Dar atunci ar fi însemnat să se expună adversității opiniei publice, acceptând teza că acuzatul e nevinovat pentru că este prost. Ba în plus, să-și dovedească slăbiciunea față de pretențiile anarhiștilor.

2) Să fie menținută acuzarea. Prin asta erau iritați liberalii și încurajate mișcările anarhiste.

Guvernul se afla într-o situație fără ieșire.

Tribunalul însă a găsit o soluție. Invocând Drepturile Omului, a ajuns la concluzia că fiecare are dreptul să arboreze steagul în felul în care preferă. Faptul că ușa era prea îngustă pentru ca acuzatul să fi putut scoate steagul în felul său, adică de-a curmezișul, a fost recunoscut drept cauza obiectivă a infracțiunii.

Tribunalul a decis să anuleze pedeapsa, iar ușa să fie lărgită pe cheltuiala statului.

Prostănacul

AVEAM un cunoscut, un om simplu, lipsit de educație, neinstruit care îmi puneă adesea tot felul de întrebări. Ca de pildă:

- Care e deosebirea dintre natură și cultură?

- Foarte simplu. Natura se poate lipsi de cultură, pe când cultura nu poate fără natură.

- Nu prea înțeleg.
- E foarte simplu. Un om trebuie să bea un sfert de vodcă, e o nevoie naturală, pe când la cinema poate să se ducă, dar nu e obligat, deoarece e o nevoie culturală. Pricepi?

- Înțeleg, dar nu cumva simplifici?
- Nu-i nimic rău în a simplifica. Prin simplificare, un lucru complicat devine simplu, dar rămâne același, iar esențialul este ca un ins simplu ca tine să poată pricepe ceva, ceea ce fără simplificare n-ar fi înțeles. Simplific spre binele tău.

- Mă rog, fie și așa.
Altă dată m-a întrebat:
- Ce deosebire este între fizică și metafizică?

- Fizică e atunci când o piatră cade de sus în jos, iar metafizică atunci când cade de jos în sus.

- Păi o piatră nu cade niciodată de jos în sus!

- Întocmai cum spui.

- Pentru asta toate ar trebui întoarse cu josul în sus!

- Chiar așa! Și întrucât este un lucru imposibil, n-are rost să te ocupi de metafizică. Înțelegi?

- Înțeleg, dar...

- Nici un dar, esențialul este să înțelegi.

Într-un rând, mi-a pus o întrebare cam ciudată:

- Care este deosebirea dintre înțelegere și neînțelegere?

- Mă mir, zău așa. Până și un prostănac așa ca tine ar trebui să știe. Înțelegerea e ceva care face ca omul să se simtă bine, iar neînțelegerea să se simtă prost. Ai înțeles?

- Înțeleg tot pentru că îmi explici totul. Un singur lucru nu înțeleg: dacă eu, un ins simplu și un prostănac, înțeleg tot, atunci ce valorează o astfel de lume, ce valoare are o asemenea viață, pe care până și un prost ca mine poate s-o priceapă?

- Nu e cazul să ai un complex de inferioritate. Omul este stăpânul creației tocmai prin aceea că înțelege totul, și nu înțelege totul pentru că este stăpânul creației. Pricepi?

Nu mi-a răspuns nimic și a plecat. Nu s-a mai înapoiat pentru că în aceeași zi s-a spânzurat.

Da, era un prostănac.

Prezentare și traducere de
Olga Zalcik

Calder

◆ Născut în 1898 la Philadelphia, fiu și nepot de sculptori, Alexandre Calder a început să se manifeste devreme, încă de la 8 ani confecționând bijuterii și animale din sîrmă. După ce și-a luat diploma de inginer, a decis să devină pictor, dar vechea sa pasiune pentru modelarea sîrmei nu i-a dat pace: din 1926 datează primele sale sculpturi înfățișînd animale, portrete și personaje. În 1930 are loc la Paris înfîlnirea sa decisivă cu Mondrian și, impresionat de formele geometrice colorate, ar vrea să le vadă mișcîndu-se. Așa iau naștere primele sale "mobiliuri". Notorietatea lui Calder crește cu fiecare din numeroasele expoziții, pînă la moartea lui, survenită în 1976 la New York. Un album ce-i poartă numele, alcătuit de Arnauld Pierre, e anunțat pentru



luna iunie la Gallimard iar o expoziție cu 120 de sculpturi va fi deschisă din iulie pînă în octombrie la Muzeul de artă modernă din Paris.

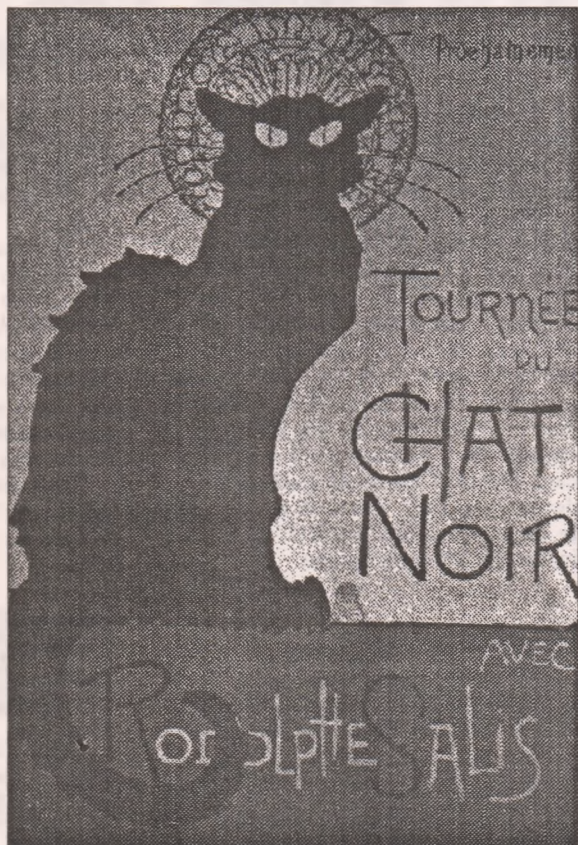
Recompensa lui Montalbán

◆ Scriitorul Manuel Vázquez Montalbán continuă seria aventurilor celui mai celebru dintre detectivii spanioli, Pepe Carvalho. Situată în mediile politice și financiare madrilene, acțiunea romanului *Recompensa* (Ed. Planeta, Barcelona) se împletește cu actualitatea politică și scandalurile reale, ceea ce a făcut ca, deși cartea abia



a apărut, să fie estimată drept cel mai mare succes de librărie al anului în Spania - scrie "El Periódico de Catalunya".

Pisica neagră



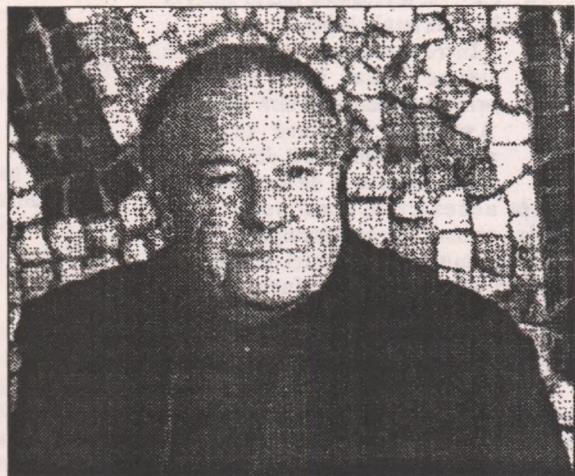
◆ *Le Chat Noir* a fost, între 1881 și 1897, mai mult decît un cabaret: era și salon literar, acolo se redacta o publicație săptămînală, cu un tiraj de 20.000 de exemplare, ce luase numele localului, se prezentau spectacole de teatru și mai ales era un loc de înfîlnire pentru artiști (între alții, puteau fi înfîlniți aici Verlaine, Alphonse Allais, Charles Cros, Maurice Rollinat, Claude Debussy, Eric Satie, numeroși pictori). Localul n-a supraviețuit morții fondatorului și animatorului său, Rodolphe Salis, dar numele lui a intrat în istoria artei moderne. O antologie a poezilor de la "Pisica neagră" va apărea la Gallimard în cursul lunii iunie. În imagine, un afiș din 1895, semnat de Steinlen.

Presa populară

◆ De la Marea Britanie victoriană la aceea a lui John Major - sursele de documentare nu i-au lipsit lui Matthew Engel, autorul cărții *A gîdila publicul, o sută de ani de presă populară*, apărută recent la editura londoneză Gollancz. "Incur-

siunea istorică e pasionantă - remarcă "Sunday Times" - dar mai savuroase sînt anecdotele". Engel l-a identificat și pe autorul unei maxime celebre în presa populară - "Nu lăsați niciodată faptele să vă strice un tun de presă" - Goldfrey Turner.

Durrell în Sicilia



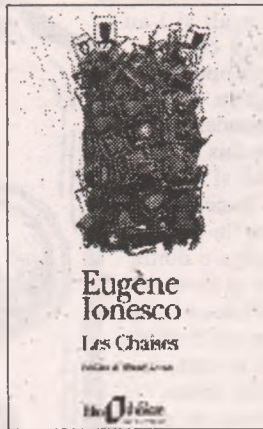
◆ Deși s-a născut în India în 1912, toată viața și opera lui Lawrence Durrell (în imagine) se învîrt în jurul Mediteranei. Prima tinerețe în Corfu, apoi funcții diplomatice și culturale în Grecia, Egipt, Cipru ș.a. - înainte de a se fixa în 1966 la Somières, în Provence, unde a și murit în 1990. Cunoscut la noi mai ales din traducerea ciclurilor romanești *Cvartetul din Alexandria* și *Cvintetul din Avignon*, L. Durrell a fost și poet și autor de cărți de călătorii. Din această ultimă călătorie face parte și *Caruselul sicilian*, rod al unei excursii turistice întreprinse în Sicilia în 1976, la îndemnul unui editor newyorkez care voia în ziarul său citit de italieni americani articole despre patria lor. Cartea e amuzantă, cu splendide pagini poematice dar și cu observații sociale și de atmosferă.

Sintagmele de lemn

◆ "Izvestia" prezice cărții *Citate politice rusești, de la Lenin la Elîn*, apărută la editura moscovită Iurist, un destin de best seller. Prima de acest gen în patria limbii de lemn, antologia furnizează, pentru fiecare sintagmă încetățenită, un istoric și numele primului utilizator. Astfel, expresia "un profund sentiment de satisfacție" a fost inventată în "Pravda" anilor '30 și era frecvent folosită de Brejnev, dar și de întreaga nomenclatură est-europeană. Cartea urmărește itinerariile acestui tip de expresii pînă în zilele noastre (și dl Ion Iliescu simte adesea "un profund sentiment de satisfacție", nu?).

Celebrele scaune

◆ În colecția "Folio théâtre", a apărut, sub îngrijirea lui Michel Lioure, textul integral al piesei *Scaunele* de Eugène Ionesco. Subiectul - despre care autorul spunea că e deopotrivă vidul



ontologic dar și o dramă personală, o oglindă a unei conștiințe - este prezentat publicului, în catalogul editurii, astfel: "se regăsesc în piesă nostalgia copilăriei, sentimentul de vinovăție, oroarea de bătrînețe și de moarte".

Puterea celebrității

◆ Christopher A. Darden, procurorul negru din procesul lui O.J. Simpson, a fost convins de la început de vinovăția fotbalistului acuzat de dublă crimă. Fiind acuzatorul de culoare al unui star de culoare, el și-a atras ura propriei comunități, a primit scrisori de amenințare cu moartea și a fost supus unei teribile presiuni. În cartea *Insulta*, scrisă în colaborare cu ziaristul Jess Walter și apărută la Harper Collins, el povestește acest proces care "a fost mai mult o lecție despre puterea celebrității decît un act de justiție".

Baldwin - complet

◆ James Baldwin a părăsit din cauza mizeriei Harlemul unde se născuse în 1924 și a lucrat, în anii '40, ca ajutor de bucătar, muncitor, scafandru, apoi a devenit

nele următoare (Giovanni, prietene, O altă țară, Omul care moare), culegerile de nuvele (*În fața omului alb*) și mai ales cărțile de eseuri (*Nimeni nu-mi știe nu-*



predicator în biserica penticostală a socrului său de a cărui tiranie n-a putut scăpa decît fugind la Paris pentru a-și încerca norocul ca scriitor. Aici, în 1948 a înfîlnit alți scriitori americani, care l-au încurajat.

Primul său roman, *Aleșii Domnului*, îl face să fie recunoscut ca purtător de cuvînt al oamenilor de culoare și apoi cu fiecare din roma-

mele, *Data viitoare, focol, Noi, negrii, Despre rasism*) - ca una dintre marile voci ale luptei pentru drepturi civile, dar și unul dintre cei mai buni scriitori americani contemporani. A murit în 1987, în Franța, unde se retrăsese la Saint-Paul-de-Vence. Integrala operei sale e tradusă acum în colecția "Din lumea întreagă" a Editurii Gallimard.

Kumashiro Tatsumi

◆ Abia după moartea sa, anul trecut Kumashiro Tatsumi a început să fie recunoscut în Europa ca un mare cineast. Născut în 1927, el a fost mai întîi asistent de regie în studiourile japoneze timp de 16 ani, apoi, în anii '70 a realizat o



serie de mici melodrame erotice care i-au impus numele prin stilul viu și frenetic (printre ele, *Lumea gheșei*, *Buze umede* și *Femeia cu păr roșu*) pentru ca, în anii '80 să treacă la drame sociale și hagiografii literare (*Appasionata*). Grav bolnav, a turnat ultimul său film, în 1994, cu masca de oxigen pe față: *Like a Rolling Stone* e considerat unanim acum o capodoperă, care nu seamănă cu nimic cunoscut. Anul acesta, festivalul de la Rotterdam l-a omagiat pe Kumashiro Tatsumi printr-o cuprinzătoare retrospectivă. În imagine, cadru din filmul său *Femeia cu păr roșu* (1979).



"Cum mi-am petrecut vacanța: am scris o compunere, care va servi ca bază pentru un roman, ale cărui drepturi vor fi vîndute pentru cinema, iar apoi va fi adaptat ca serial de televiziune"

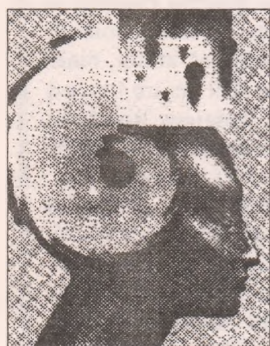
Desen de Gerberg - SUA.

Premiul Pier Paolo Pasolini 1996

♦ Laura Betti a fost președinta juriului care a decernat recent, pentru prima dată, premiul Pier Paolo Pasolini, creat de Asociația Centrului Multicultural Accatone. Premiul este destinat unor creatori care s-au remarcat prin originalitatea întregii lor opere, cât și unor personalități sau organisme care sprijină actele de cultură. Laureatii de anul acesta sunt pictorul, scriitorul și actorul Pierre Klossowsky și Anatole Dauman, producătorul filmelor *Noapte și ceață*, *Anul trecut la Marienbad*, *Hiroshima, dragostea mea* ș.a.

Republica electronică

♦ Fost responsabil la NBC News, Lawrence Grossman e interesat în cartea *Republica electronică, reorganizarea democrației în era informaticii* (Ed. Viking, New York) de impactul mij-



loacelor de informare electronice asupra sistemului politic. "Problemele înfățișate în această carte sînt fundamentale pentru construirea unei societăți democratice sănătoase" - scrie "Financial Times". În imagine, un desen apărut în publicația newyorkeză "Omni".

Vieți scrise



♦ Filosof de formație, profesor la Oxford și traducător emerit din literatura de limbă engleză, Javier Marías este cel mai britanic dintre scriitorii spanioli. A debutat la 19 ani, în 1971, cu *Los dominios del lobo*, apoi cu fiecare roman a configurat comedia umană a Spaniei contemporane, în falsă împăcare cu ea însăși, care refuză să-și amintească trecutul. Titluri de succes mondial din bibliografia lui Marías: *Omul sentimental*, *Romanul de la Oxford*, *Ce spune majordomul*,

Miine, în luptă, gîndește-te la mine, *O inimă atît de albă* (prezentată de Tudora Șandru și în revista noastră), *Vieți scrise* (cu scriitori celebri în chip de personaje - Faulkner, Nabokov, Thomas Mann, Henry James, Lampedusa ș.a.). Cea mai recentă carte a lui Marías, apărută luna trecută în Spania, se intitulează *Pe cînd eram muritor* și se situează tot în zona literară care îi e proprie: aceea a unei ficțiuni nu încă încheiate, și a unei realități care se știe deja pierdută.

Karenina nr. 18

♦ După Greta Garbo (1922 și 1935), Vivian Leigh (1948) și o serie de alte 14 actrițe ruso-americe, e rîndul Sophiei Marceau, împinsă de regizorul american Bernard Rose, să se arunce sub roțile trenului de Petersburg - scrie "Komsomolskaia Pravda". Produsă de societatea Icon a lui Mel Gibson cu ajutorul tehnic al Studiourilor Lenfilm, cea de a 18-a versiune cinematografică a romanului lui Tolstoi este salutăată cu bucurie de cotidianul rusesc, mai ales fiindcă dă de lucru timp de 5 luni tehnicienilor de la Lenfilm, după o perioadă de inactivitate totală.

Obsedată de Irlanda

♦ Născută la County Clare în 1930, irlandeza Edna O'Brien, romancieră, nuvelistă și dramaturg cu o operă vastă, a fost marcată pe viață de



violența, istorică și familială, ce i-a dominat copilăria. După debutul cu trilogia *Fete de la țară*, interzisă la Dublin, ceea ce i-a creat o notorietate controversată, se stabilește la Londra în 1959 și scrie o operă abundentă, în care politica și dragostea, istoria și sexul sînt temele recurente. Cîteva titluri, traduse în multe țări: *Păgînii din Irlanda*, *Un trandafir în inimă*, *Marile drumuri*, *Victimele păcii*, *Vînturi și marea*, *Casa splendidei izolări*. Acum, ea își împarte viața între locurile natale, Londra și New York, și tocmai a terminat de scris încă un roman, *Pe rîu în jos*, a cărui acțiune se petrece tot în Irlanda contemporană.

Cui îi e frică de T.S. Eliot?

TUDOR CRISTIAN ROȘCA și Viorel Ștefănescu au tradus *Old Possum's Book of Practical Cats* și au publicat la Editura Alma-Galați un volum bilingv, cu ilustrațiile cunoscutului Nicolas Bentley. Este vorba de o carte cu pisici poznașe, scrisă în mod cât se poate de surprinzător de T.S. Eliot însuși, a cărui poreclă între prieteni pare să fi fost *Old Possum*.

Eliot e cunoscut în România grație unor formulări critice gen "corelativul obiectiv", "disocierea sensibilității", "tradiție și talent individual", pe care autorul le-a pus în cele din

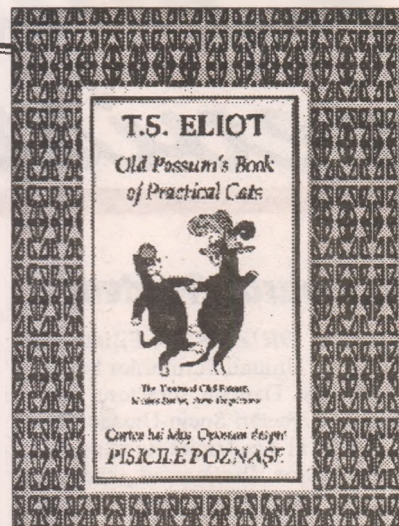


Ilustrații de Nicolas Bentley

urmă sub semnul întrebării, declarând că orice teorie critică ar fi elaborat în decursul vremii nu a fost mai mult decât o ilustrare a unei opțiuni literare din momentul cu pricina. Eliot se declară adeptul "criticii de atelier", recunoscând astfel indirect că poetul din el își adjuceacă primul loc, în vreme ce criticului îi revine cu bunăvoia locul doi. Și în privința criticii operei lui, Eliot crede că "poezia poate comunica înainte să fie înțeleasă", îndepărtând pe oricine ar vrea să se așeze între poet și cititorul lui.

Poezia scrisă de T.S. Eliot este un început atît de brutal și seducător încît nici până azi, la șaptezeci de ani și mai bine de la apariția poemului *Tărâm pustiu* (*Țara pustie*, în traducerea magistrală a lui Ion Pillat) în 1922, odată cu *Ulysses* de Joyce, influența ei nu s-a pierdut. Ba din contră, urmată de reacții când pro când contra, această inaugurare a fluxului conștiinței în poem a schimbat la față întreaga poezie universală a veacului.

Eliot este un modernist în poezie și un postmodernist în critică, am putea spune. El scrie o poezie ambiguă, eliptică, tulburătoare prin curcubeul de sensuri cu care jonglează simultan, dar o însotește cu o critică explicită, care urăște pe față orice încercare a criticului de a lua locul creatorului, de a substitui operei propria lui teorie



despre ea. A detestat -ismele în critică, structuralismul fiind unul dintre ele, așa cum cu siguranță ar fi respins violent și deconstructivismul, creând în același timp o poezie care provoca tot soiul de abordări critice, care de care mai sofisticate.

Totul pleacă de la faptul că Eliot este inițiatorul poeziei livești, alcătuit în *Notele la Waste Land* un fel de Magna Charta a livrescului. De la aceste Note a pornit dorința foarte justificată a criticului de a explica. Numai că Eliot n-a conținut toată viața să tune și să fulgere că în poezie nu e nimic de explicat. Statutul lectorului se întinde peste teritoriul criticii și îl înghite, folosindu-se în cel mai bun caz de autorul însuși ca ghid.

E de temut pentru critică acest creator ubicuu. Mai ales dacă ținem seama că el se revoltă chiar împotriva poeziei, de fapt, alegând imagini cât mai nepoetice (urâtenie, nimicenie, gol), o muzicalitate care contrazice orice muzică a poeziei de dinaintea ei, impunând schimbarea lecturii și reeducarea cititorului.

Această traducere în premieră a cărții lui Eliot despre pisici poznașe, cea mai bună de la Ion Pillat încoace, e atît de diferită de restul poeziei

lui Eliot încît, după ce o citim, nu ne putem înăbuși întrebarea firească: Cui îi mai e frică de T. S. Eliot?

Cartea e scrisă și tradusă cu rimă și ritm, avînd muzica dintotdeauna a poeziei. Afecțiunea pe care Eliot n-a știut sau n-a vrut s-o reverse asupra ființelor omenești în poezia lui inovatoare inundă aici isprăvile pisicilor, pe care se pare că Eliot le adora. Umorul, total absent în restul poeziei lui, izbucnește în tot felul de ghidușii, de la numele pisicești la șirul (ca de desene animate) al poznelor lor pline de dragălășenie hătră. Pisi-Pozna. Răgetdetigru, Ram Tam Toană, Spargotac, Zbârlisăcâici, Moș Deuteronomie, Domnul Mistofelis, MacCarie, Neamdesmântănilă și Mogan, cotoiul de la ușa Editurii Faber, sunt la fel de cuceritori în traducere ca și în original.

Un interludiu hazliu și spiritual într-o operă apăsătoare de gravitatea schimbării destinelor poetice, *Old Possum's Book of Practical Cats*

spulberă frica cititorului prevenit că Eliot e un autor hiperdifil. Uităm o clipă de îngroparea morților, *Predica focului*, *Moartea prin înec* și ne bucurăm cu Eliot că pe lume mai există zeflemeaua, muzica, poezia fără menire modernistă.

Lidia Vianu

un radio actual

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

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

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

Revista revistelor

Dicționarul Academiei

Revista **ORIZONT** și Filiala din Timișoara a Uniunii Scriitorilor l-au invitat pe Crișu Dascălu, directorul Institutului de Cercetări Socio-Umane "Titu Maiorescu" al Academiei Române, la o discuție despre *Dicționarul general al literaturii române* în curs de elaborare (început în 1994, e prevăzut să fie terminat anul viitor). Discuția, publicată în nr. 5 al revistei timișorene, este interesantă, fiindcă scriitorii au avut legitime nelămuriri în legătură cu acest ambițios Dicționar al Academiei, despre care se știe doar din zvonuri. Răspunsurile coordonatorului colectivului local de cercetare abia stîrnesc discuții. El ține să precizeze de la început pentru a înlătura "orice confuzie sau atitudine greșit plasată", că "este vorba de un dicționar al Academiei Române. Din toate punctele de vedere. Începînd cu inițiativa redactării lui, continuînd cu finanțarea redactării lui și încheind cu redactorii". Se va deosebi de alte asemenea dicționare, apărute sau în lucru, prin faptul că e *general*, adică nu este dedicat exclusiv scriitorilor ci va cuprinde întregul fenomen literar, de la începuturi și pînă azi, într-un singur volum, avînd și articole dedicate curentelor, manifestărilor, conceptelor literare, publicațiilor, instituțiilor (teatre, edituri), într-un cuvînt "tot ce are o anumită semnificație și importanță pentru felul în care s-a dezvoltat literatura noastră". ♦ La el lucrează peste o sută de cercetători, după o concepție unitară ("o unitate nu doar formală ci de structură"), scopul dicționarului fiind în primul rînd informativ și abia apoi evaluativ. Partea cea mai dificilă e lista de scriitori contemporani incluși și informația despre ei: "Pare aproape incredibil, dar ne-am descurcat mai ușor cu răposaii decît cu autorii în viață, în sensul că aceștia nu sunt întotdeauna cooperanți: omit, te amână, îți dau date trunchiate, uneori chiar inexacte. Toate acestea nu sunt reproșuri; ele pot fi înțelese, fiind foarte omenești. Unii au refuzat chiar să fie incluși în Dicționar, după cum alții sunt foarte dornici să apară." Lista aceasta - zice

Crișu Dascălu - e confidențială și încă nu definitivă. ♦ Criteriile de selecție stabilite de la început fiind *valoarea și notorietatea*, scriitorii prezenți la discuție au întrebat pe bună dreptate cît de obiectivă poate fi selecția și aprecierea, cine stabilește grila în ultimă instanță? C.D. răspunde că există un comitet național de coordonare care are ultimul cuvînt, cercetătorii nu fac decît propuneri. Din cine e format acest comitet? Și numele lor sînt confidențiale, ni se spune doar că "sînt oameni de specialitate, experți cu multă experiență în domeniu". De ce ațita lipsă de transparență? fiindcă, din nou, "Dicționarul e al Academiei Române. Academia e proprietarul acestuia. Nu numai lista e confidențială, ci și articolele despre scriitori [...] Academia plătește unor oameni care se angajează prin contract să-l realizeze". La replica lui Cornel Ungureanu că această instituție funcționează și pe banii lui, ca cetățean, răspunsul e: "...fi-rește, banii Academiei sunt adunați și din impozitele noastre. Dar Academia este un for cu o autonomie a lui, care a luat această decizie de a publica un dicționar. Ea decide și cum se face dicționarul și cine intră în el și cum se scrie, pentru că e responsabil de acest lucru. Nu putem realiza un dicționar prin plebiscit, oricît de democrați am vrea să fim." De unde concluzia participanților că subiectivismul e inerent și că există riscul ca valoroși scriitori, în special tineri, fără "notorietate" înainte de 1989, să lipsească de pe listă, forurile academice fiind mai conservatoare. În încheierea discuției, care n-a risipit îndoilele și nelămuririle, Cornel Ungureanu se arată sceptic chiar în privința finalizării importantului proiect: "interesul tuturor este ca acest Dicționar să fie o operă de referință a culturii române. Academia s-a împotmolit întotdeauna. Părerea mea este că se va împotmoli și de data aceasta. Sunt sceptic, deci. Dar proiectul e de o importanță ieșită din comun. El nu va fi singur. El va fi însoțit de o seamă de cărți care vor afirma și vor contesta valori, vor stabili ierarhii care vor confirma sau infirma numele din Dicționar. Capitală mi se pare importanța dialogului între toți cei care trăim în spațiul literaturii: scriitori, critici, istorici literari, cercetători. Așa e normal să trăim în cultură".

Încă o înregistrare

În suplimentul de cultură al ziarului **AZI**, prozatorul Constantin Stan îi atrage atenția criticului Dan Silviu Borescu asupra folosirii diminutivelor. Devenit Costi Stan sub pana tînarului critic, prozatorul îi comunică acestuia că nu sînt amici și că, oricum, familiaritățile de acest gen nu-și au locul în texte de comentariu critic. Sîntem de acord cu acest punct de vedere din mai multe motive. Primul e că numele cu care semnează un scriitor îi aparține și, ca atare, nu poate fi desfigurat de amatorii de familiarități care confundă literatura cu terenul de sport și comentariul literar cu cronică sportivă. Al doilea, mai grav, e că el trădează lipsă de respect din partea unui scriitor față de alt scriitor. Iar al treilea, și aici nu putem să nu-i dăm dreptate lui Constantin Stan, chiar dacă e parte în acest conflict, după ce ai fost redactor la *Prostituția* e bine să te ferești de diminutive, fie și ca să nu-ți iasă vorbe. ♦ Într-un avîntat editorial în *RO-*

LA MICROSCOP

Luceafărul cîrciumilor din Petroșani

UNA dintre marile victime ale postdecembrismului e cu siguranță subinginerul Miron Cosma. Om cu gîndire puțină, emotiv, dar convins că e merit unui mare destin, acest "luceafăr" al minerilor din Valea Jiului și-a construit treptat o gîndire de feudal care nu dă socoteală nimănui. La Petroșani, el e omul care face ordine și, dacă are chef, tot el provoacă dezordine.

După ce a izbutit să semene de cîteva ori teroare în Capitală, acest om lipsit de suport moral a simțit nevoia să facă un scandal de pomină la el în oraș, ca în vremurile sale bune.

De la marile distrugerii din '90 și din anul următor, el a ajuns la scandalul pentru care era de fapt destinat, acela de cîrciumă și de pariu mic. Pentru luceafărul Văii Jiului zarurile destinului cad invariabil pe fețele dreptului comun, deși visul său e unul de mare om politic.

Se spune despre el că are uși oricînd deschise la vîrfurile partidului de guvernămînt. Se mai spune că e cotate drept un sprijin deloc neglijabil pentru liniștea regimului actual. Asta ca și cum liderii locali ar fi de neschimbat. Sau ca și cum Miron Cosma ar fi un autentic lider de opinie la el acasă. El nu e nici omul de neînlocuit, nici exponentul opiniei publice de la această oră, la el în oraș.

Cosma nu mai e decît o persoană care face tot ce poartă într-un mic oraș de provincie. E cu puțință ca acțiunile sale haideuțești să fie privite binevoitor de o parte a locuitorilor din Petroșani. Dar cînd cineva ajunge să calce legea ca și cum ar avea de-a face cu un ștergător de pantofi și nu pîtește nimic, întrebarea e ce greutate mai au legile în această țară.

Ar trebui făcut public faptul că Miron Cosma nu poate fi acuzat de huliganism deoarece el e Miron Cosma, cel care are oricînd uși deschise la liderii partidului de guvernămînt.

Din păcate, politica oficială adoptată față de acest infractor de

drept comun e una de căutare în coarne. Ba, din cîte știu, chiar anumiți lideri ai opoziției s-au dat în bărci cu acest personaj. Dl. Viorel Cataramă de pildă s-a lăudat (?) că a jucat nu știu ce joc în compania lui Miron Cosma. Atunci ce să mai facă amărîtul de om al legii, cînd primește de peste tot semnale că dl. Cosma e o persoană pentru care încă nu s-au inventat legi în această țară?

Derbedeii care își violează vecinele sau hoții din autobuze cu ce sînt ei mai vinovați în fața legii decît luceafărul cîrciumilor din Petroșani?

De vreme ce în țara asta legile sînt aplicate doar din cînd în cînd, de ce să nu urmeze și alții exemplul d-lui Miron Cosma?

Ce mai contează că un asemenea exemplu poate transforma și alți mici lideri locali în persoane care nu dau o ceapă degerată pe legile țării? Ce mai contează că modelul Miron Cosma poate fi urmat de adolescenți lipsiți de discernămînt? Și în sfîrșit, ce mai contează că un întreg oraș e lăsat la bunul plac al unui ins cu apucături banditești?

Domnul Cosma are amici suspuși în partidul de guvernămînt. Domnul Cosma discută oricînd la telefon cu Adrian Năstase, domnul Cosma, mai lipsește să aflăm, bine-merită din partea țării pentru tot ce a făcut subminînd imaginea României de cel puțin două ori și făcînd această țară de rîsul lumii civilizate.

De cînd reprezentanții partidului de guvernămînt au prins gust pentru întâlniri internaționale și pentru sindrofii cu Uniunea Europeană, Miron Cosma s-a simțit abandonat de la rostul lui. Adulmecînd mirosul alegerilor, acest conte de Petroșani a făcut o mică mineriadă, pentru a-și aminti de vremurile lui bune, dar și pentru a le aminti amicilor săi politici că, la o adică, e în formă, la fel ca în timpurile sale de glorie.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

**România
literară**

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

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

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei

Cronicar