

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

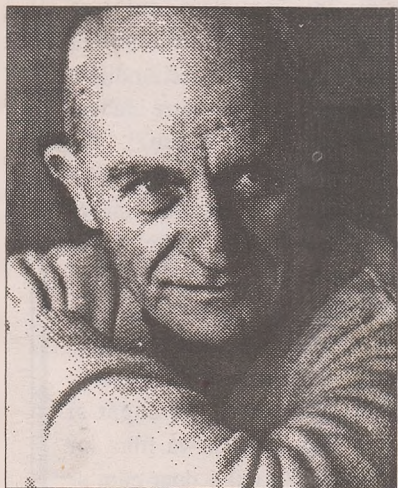
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3-9 iulie 1996
(Anul XXIX)

26

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Portretul scriitorului la 70 de ani

(pag. 4-5)

INEDIT

Din jurnalul lui Mihail Sebastian

(pag. 12-13)



Anti- «'80»?

(pag. 10-11)

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

(pag. 7)

La mulți ani, Irina Petrescu!

(pag. 17)



Un fir de mărar și cerul albastru

(pag. 20-21)

Două sute de zile de laț și voie bună

(pag. 2)

Drepturile de autor

CU DOUĂ decenii în urmă, un cunoscut romancier român își uimea confrății solicitând, fără să clipească, de câte ori era invitat la emisiuni de televiziune, suma rotundă de "zece sute" de lei. De ce i se părea lui că "zece sute" sună mai bine decât "o mie", asta n-are prea mare importanță. Oricum, suma era destul de mare pe vremea aceea. Lucrul neobișnuit nu era atât faptul că romancierul cu pricina nu accepta tarifele oficiale ale televiziunii (de vreo câteva ori mai mici decât suma cerută de el), cât acela că el avea curajul să-și condiționeze financiar prezența în emisiune. Mentalitatea comunistă era alta. Onorat, trebuia să se simtă scriitorul, oricât de celebru, care avea acces la micul ecran și nu televiziunea care apela la el. Și, apoi, în virtutea aceleiași mentalități, problema banilor era secundară.

Au existat și în timpul comunismului reglementări ale drepturilor de autor. Toate, viciate de inexistența cererii și a ofertei. Singurul care plătea fiind statul, el făcea, cum se spune, legea. Nu încăpea tocmeală. Statul comunist refuza ideea de piață liberă. El dădea drepturilor de autor un înțeles diferit de acela din societățile liberale: nu autorii aveau dreptul de a fi plătiți, ci statul avea dreptul de a-i plăti. Și statul se folosea de acest drept pentru a controla publicațiile. Era o formă de cenzură economică, suprapusă peste cenzura ideologică. În anumite perioade, cenzura economică a funcționat chiar mai eficient decât aceea ideologică. Prin anii '80, tarifele oficiale erau interpretate tot mai restrictiv. Numai 20% din banii editurii puteau fi dirijați spre tariful maxim. În acest timp, 30% onorau tariful mediu și 50% pe cel minim. Nu exista o lege. Indicația secției de presă a C.C. al P.C.R. era de ajuns. Sistemul își avea o rațiune economică precisă: editurile sau revistele nu plăteau din ceea ce vindeau, ele fiind subvenționate parțial sau total. Cărțile se plăteau înainte de a fi vândute și, uneori, indiferent de succesul de librărie. Era, pentru scriitori, un anumit avantaj. Dar și o permanentă incertitudine.

În ultima decadă a lunii iunie a intrat în vigoare noua lege a drepturilor de autor. De șase ani aceste drepturi n-au mai fost, propriu vorbind, reglementate în România. Anumite principii ale economiei de piață au funcționat, în sensul, de pildă, că editorii au încheiat contracte cu autorii, plătind în raport de numărul de exemplare vândute. Dar a înflorit pirateria. Zeci de cărți au fost retipărite (și deseori traduse) fără încuviințarea autorului (respectiv, a traducătorului) și fără respectarea *copyright*-ului. În alte cazuri, editorul a dispărut pur și simplu după ce a încasat banii și autorul a rămas cu buza umflată. Umărirea timbrului literar nu s-a putut face decât cu greutate. Radiourile și televiziunile n-au onorat decât rareori (și sumele au fost modice) colaborările. Sute de emisiuni și de programe trebuie considerate, în definitiv, ca fiind furate.

Legea drepturilor de autor pune capăt acestei situații. Ea prevede, pe lângă drepturile de autor directe, și drepturile numite conexe, ceea ce în România constituie o inovație. Legea privește cu mult mai multe categorii de drepturi decât cele luate în calcul până acum. Nu vor lipsi dificultățile. Dar autorul se poate considera apărut de lege în dreptul său de proprietate și de folosință. Nu știu dacă va câștiga mai mult: dar va putea să se facă respectat. În fine, succesul nu înseamnă automat valoare: dar fără a garanta succesul, nu se poate garanta nici valoarea.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

Două sute de zile de laț și voie bună

NICI nu s-au încheiat bine alegerile, că o dulce moaleșală s-a așternut peste țară. Obosiți de zdrăngănelile confruntării cu adversarii, politicienii au uitat și de contractele cu România (scuzați ligamentul!), și de îndatoririle de gospodari ai orașelor, și de programe de guvernare. Singurul contract e cu nepăsarea, cu indiferența, cu indolența și cinismul.

N-am să înțeleg niciodată ce nevoie aveau membrii Convenției Democratice să fluture în fața electoratului un document atât de ipocrit. Cu atât mai mult cu cât nimic din atitudinea Puterii nu i-a împins pe falnicii opozanți să iasă la rampă cu o astfel de inițiativă. Dacă voiau în felul acesta să *rupă gura țîrgului*, s-au înșelat. Ceea ce a înțeles omul de rînd din acest document e că în două sute de zile Opoziția va face să curgă în România lapte și miere. Și a mai înțeles că dacă puterea iliesciană i-a adus la sapă de lemn în șase ani, opoziția va reuși aceeași performanță în timp record!

Oricum am lua-o, oricum am întoarce-o, angajamentul Convenției Democratice se va transforma, cât de curînd, într-un bumerang primejdios. Nu știu exact cine a avut ideea aceasta previzibil nefastă, dar, în cel mai bun caz, se poate vorbi de un amatorism cras. Nu s-a ținut cont, în primul rînd, de perioada în care începe ipoteticul contract. Adică în prag de concedii. Cincizeci-șazeci de zile se vor pierde, fără nici un dubiu, cu adunarea oamenilor de la munte și de la mare. Apoi, la scurtă vreme, prin septembrie, va începe campania electorală pentru alegerile generale și e greu de crezut că în acel interval se va putea clădi ceva durabil.

Ce mai rămîne, atunci, din iluzoriile două sute de zile zguduitoare? Un fleac de cîteva săptămîni, în care armăsarii Convenției Democratice vor prea avea timp să mănînce jăratecul promis. Imprudenți, strategii opoziției au împletit, de bună voie și nesiliți de nimeni, lațul în care oamenii regimului Iliescu o să-i prindă fără efort. Dacă își dau seama de pe acum că au făcut o prostie, se vor gîndi, probabil, și la un arsenal de scuze. Dacă le vor găsi, ne putem întreba: care e, atunci, diferența dintre ei și demagogii naționaliști care țin în șah un întreg popor de mai bine de șase ani?!

Situația e cu atât mai primejdioasă, cu cât, prin noua lege a partidelor, Convenția Democratică va pierde o substanțială parte din susținători. Redusă, practic, la un singur partid puternic, P.N.T.C.D., și la diverse aripi, mai mult sau mai puțin resentimentare, principala formațiune de opoziție va ajunge la un trist moment al adevărului. Contestată și din exterior (de către fostele membre), și din interior (de contradictoriul partid al domnului Otto Weber), convenția se va trezi, în prag de alegeri generale, asediată din toate părțile. Matematicienii din P.D.S.R. îi vor reaminti sardonice de promisiunea de a face în două sute de zile din România o *țară ca soarele de pe cer* (vă amintiți, nu?!), aliații vor începe o luptă pe viață și pe moarte pentru desemnarea candidaților - lucru vital, în condițiile

în care destui dintre liderii actuali vor fi obligați, de vîrstă și de boli, să se dea deoparte.

Ce e de făcut, în aceste condiții? Singurul lucru normal ar fi să se revină la formula propusă de multă vreme de unele partide expulzate din Convenție. La o alianță a tuturor formațiunilor și la regîndirea strategiei pentru preluarea puterii. De fapt, nu regîndirea, ci gîndirea unei asemenea strategii. Pentru că, onest vorbind, nu s-a văzut deloc, pînă în acest moment, că mai-marii Convenției ar avea de gînd să propună vreo viziune, oricît de schematică. Prostia cu cele două sute de zile contractuale dovedește că autorii ei n-au înțeles nimic din esența democrației. După cum bine se știe, alegerile i-au fixat în posturi pentru patru ani. A pune sub semnul jocurilor de noroc această realitate înseamnă a arunca țara în haos, a stîrni interminabile războaie civile pe bază de alegeri repetate la nesfîrșit.

Ar fi de dorit ca fruntașii opoziției să aleagă altă cale decît aceea a bluffurilor. La acest capitol ei nu au nici o șansa de a-l ajunge din urmă (darmite să-i întrecă!) pe circarii din jurul lui Ion Iliescu. Luați de vorbăria din timpul campaniei electorale, promisiunile de schimbare rapidă a societății românești au fost împinse în planul al doilea al cotei de interes. Dar putem fi siguri că imediat ce vor termina să-și lingă rănile, pedeserii vor porni vije-lios la atac.

Abia atunci prostia strategilor Convenției va ieși la iveală, în întreaga ei splendoare. Cum P.D.S.R.-ul are încă în mînă toate pîrghiile puterii, nu îi va fi deloc greu să blocheze orice încercare de schimbare inițiată de primarii și consilierii din partidele de opoziție. Prefecții vor trimite în contencios orice hotărîre a consiliilor locale și județene, garda financiară, parchetul, ca să nu mai vorbim de variatele servicii de in- și dez-informare, vor lucra în trei schimburi. Numai și numai pentru a trage de timp și a dovedi că istoria cu cele două sute de zile e o gogoriță care egalează în demagogie stilul de a face politică al potențailor iliescieni.

Din nefericire, posibilitățile de apărare ale Convenției sînt foarte limitate. Cum partidele rămase în afara fostei alianțe nu vor avea nici un interes să sară în apărarea fratelui intrat în bucluc, e greu de crezut că veteranii țărăniști vor fi în stare să facă față asaltului concentric al Puterii. Cum nu retorica (și cu atât mai puțin acțiunea) e punctul lor forte, convenția va fi o pradă ușoară pentru un aparat administrativ, polițienesc și politic exersat de mulți ani în aria ticăloșiei.

Prin urmare, o singură speranță de a putea să limiteze efectele previzibil catastrofale aduse după sine de imprudenta ofertă a liderilor Convenției: strîngerea rîndurilor și invitarea - pînă nu e prea tîrziu - a partidelor care, dintr-un motiv sau altul au părăsit Convenția, de a-și relua locul care le revine de drept. Din acest punct de vedere, ne aflăm deja în ziua cu numărul 199.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

DIN CÂND în când, din păcate nu atât de des pe cât mi-aș dori, găsesc în plicuri poezii atât de aproape de idealul meu, de gustul și de adevărul meu, încât nu mă sfiesc să mă bucur intens și să-mi mărturisesc norocul de a le fi citit. Le transcriu aici fără vreun alt comentariu, pentru cititorii acestei rubrici nicidecum ingrate sau umiltoare cum poate părea la prima vedere. Iată darul meu din dar, aceste câteva *Invențiuni* și *Eufonii* ale poetului *Vlad Ciopron* din Iași: "Atât de fragilă și delicată,/ că pietrele s-ar face lacrimi sub pasul ei/ (dar zbuciumul trandafirilor/ trăiește infinit/ în amintirea vie a lui Dumnezeu)./ - Nu, nu cunosc medie, nici categorii/ nimic nu se repetă/ și nu moare pentru El./ Soarele rece, pisica, podul/ primesc o altă carne,/ eu însumi sunt infinit/ între amintirile lui Dumnezeu./ E dat să reținem adînc, totul/ înainte de a încuviința/ culoarea metaforei umple pînă și ochii". "Viață se spune când în jur e lumină/ moarte se spune/ când în jur e dragoste./ Înălțarea plăcută și ochii/ odihna (pat al înclinării,/ al ultimului de șoptit,/ din mic în mai mic/ printre arabescuri păienjenisuri/ aproape de nopțile încordate/ în umbră și spasm)". "Nu aripile sunt pasărea,/ nici duhul nu se mișcă în veac/ ci o altă sevă,/ scăpărînd în adîncurile inerteiei/ reflectându-se seara în ferestrele dinspre apus/ fără îndoială și fără mirare,/ strecurându-mi între degete pietre/ și roți de fântână/ atât cât să nu văd, nici (să) aud,/ decât vuietul Dumnezeului meu/ și ogivele căii lui în neîntoarcere". "Nemaiauzita întrebare/ între marginile ei incredibile/ alerga ca o umbră unsuroasă./ Printre fumuri exclamații,/ acolo aerul e iute lipicios/ mari furtuni se învîrt într-un cub/ cadente făcute cerc/ gânduri mai grele ca perele verzi/ făcându-se capăt și sufocînd". "Simplele zile, absurdele ore/ sub ce deget zvâcni-va fibra lor băloasă?/ Uneori mă sufoc, alteori - cerească bucurie/ totul e doar cum ar trebui să fie./ Am fost martor (pe marile străzi)/ tăcerii separate/ și mersului emotiv înapoi/ pași sub arcadele visului unui copac/ desfășurînd/ în împletitură subtilă/ toxice amintiri/ anarhicul marș al gândurilor/ către sorocul în zadar căutat/ în sofisme de arțar/ tocmai dincolo de îndepărtatele cascade/ ale emoționatei încuviințări". "Te port ca pe un pahar plin/ și mă uit peste umăr/ înainte să beau/ (ești prăpastie și/ aburul ce se înalță). /În fântâna cu băiat/ stelele luminează/ un ospăț fără vreme". "Sunt praful care-ți acoperă rănile/ și strigătul copilului în fața morții/ sunt marginile și conturul/ dezgustul cu care pășești în vadul alunecos/ și colțurile giulgiului înfășurat la căpătâi". "Nu-mi amintesc să fi ametit/ ori să mă fi cuprins oboseala/ alunecînd din mine însumi/ (scînduri table trosnind/ într-o emancipare primăvărată)/ dar uneori mă hotărăm/ că totul o să fie de culoarea ta/ și sufletul meu o vorbă a ta/ - am jurat să rămân la suprafață/ un plan oglindindu-ți necredința". "Mă bucur când uneori nu sunt singur/ e ca și cum eu aș fi așa și tu altfel;/ norocul, moară părăsită/ tocmai la celălalt capăt a rîului/ strivește primele extaze/ pînă ce nu urmăresc decît dansul încet/ al gurii tale/ Nu mă grăbiți, viața e o casă imensă/ iar mie îmi ies privirile/ dintr-un sertar cu vanilie...". Spațiul disponibil se apropie de capăt, lectura mea a continuat însă ca o sărbătoare uimitoare și pură, pentru care îi sunt atât de recunoscătoare autorului. Mi-ar face plăcere să-mi trimiță și alte poeme, împreună cu adresa, câteva date biobibliografice și o fotografie. (*Vlad Ciopron*, Iași)

Editată de:

România literară

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

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

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

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

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

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

Fața și reversul

DUPĂ ce termini de citit paginile lui M. Nițescu despre epoca proletcultistă și despre dedesubturile (de ce nu subsolurile?) criticii literare - deși poți răsfoi și selecta la întâmplare autori sau fraze pentru o crestomație de uz personal -, nu poți să nu remarci, cu nereținută neliniște, că este o carte care îți cultivă spaimele, obligându-te să strigi: Iată omul!

Au discutat despre ea, încrucișându-și, eventual, opiniile, Z. Ornea și Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu și Al. Laszlo, alte nume la fel de sonore, obiectul discuțiilor și polemicilor constituindu-l fie gradul de vinovăție al criticilor de mare importanță, credibili pentru conștiința românească și formativi pentru identitatea ei, critici care au servit regimul cu mai mult sau mai puțin zel, fie particularizările necesare pe care fiecare nume în parte, devenit caz, le impune, dar nu în ultimul rând temperamentul lui M. Nițescu. Tendentios ori nu, urmărind (din ce cauze, nu ne propunem să discutăm) să discrediteze tonul inclementului și justițiarului critic, unii consideră că autorul, resentimentar, exagerează și nu vede adevăratele proporții. Urându-i pe alții pentru poziția sa mediană în critica românească și pentru inadapabilitatea sa, el și-ar fi pus masca incoruptibilității najduraliste devenind un mic Robespierre al criticii literare, fără menajamente, dar cu o admirație de sine ego-latră. Alții cred că de acuzat sînt tocmai autorii-reper, cei care prin numele lor legitimau haosul în planul criteriilor și axiologiilor literare, pe cînd o altă parte a criticii de azi, privind în urmă ca spre un tărîm cu totul necunoscut, susține că, din punct de vedere moral, vinovăția nu are grade de comparație, ci doar - ne semnificative - de amplitudine. Încît între G. Călinescu și un oarecare XY devenit peste noapte cerber nu există diferențe fundamentale. Și cine știe dacă lucrurile nu stau chiar așa.

În fine, bătlia poate continua căci, ca în orice sau aproape orice polemică, nimeni nu-și convinge adversarul. Onoarea - sau convingerea - îți impune să te jertfești pentru ideile pe care le susții. De fapt, finalitatea unei polemici este supraindividuală și constă în puterea ei de a provoca prin *interpretările* pe care le vehiculează o mișcare de idei care depășește cercul restrîns al combatanților. Iar victoria ar trebui căutată în numărul de discipoli și nu în rănirea adversarului sau în convertirea lui necondiționată.

Altceva mi s-a părut însă foarte important și, într-un fel, înspăimîntător. Nu faptul că un critic de renume - un G. Călinescu, de exemplu - găsește soluții pentru firea sa histrionică și pentru orgoliul său afectat într-un regim politic criminal, căruia nu i se mai poate sustrage. Nu faptul că niște necunoscuți - care au tăiat și au spînzurat în literatura română, fără nici un fel de

legitimare - s-au dedicat, din convingere, din interes sau din minorat sufletesc noii ideologii. Poate nici măcar observația că decenii la rînd au fost denigrate numele importante ale literaturii române cultivîndu-se cu nesaț versificatorii penibili, dar industrioși, pentru că există o tectonică a istoriei literare care face, deasupra momentului, dreptate. Eminescu ori Blaga ori Maiorescu au redevenit ceea ce fuseseră, poate cu mai multă vigoare. Important și înspăimîntător mi se pare faptul că o bună bucată de vreme nu se putea pătrunde în viața literară decît pe puntea compromisului. Că uneori nimeni nu-ți cerea să te compromiți și o făceai, totuși, pregătit dinainte de start pentru niște piedici pe care poate nu avea să ți le pună nimeni. Mecanismul, repetabil, ți se pare hidos și îți repugnă, poate tocmai pentru că știi că mereu subiectivitatea fiecăruia se raportează involuntar la niște exigențe exterioare. Puținii scriitori care au rezistat, uneori cu o operă a cărei valoare e demnă de verticalitatea lor morală, au fost poeți și prozatori. Criticii, în schimb, din varii motive, nu aveau prea multe șanse de a ocoli prezentul. Prin anii '60 mulți dintre ei au continuat să alerge pe o pistă curată ca și cum din fiecare piatră, vorba poetului, i-ar fi privit un ochi. De fapt, ochiul chiar îi privea și decidea cîtă libertate i se permite, individual, fiecăruia. Niciodată, nimeni nu a scăpat de plecaciunile obligatorii făcute unei ideologii, iar excepțiile, confirmînd regula, pun în adevărata lumină relativitatea primelor două cuvinte ale acestei fraze care trebuie, totuși, folosite. De aceea spun că volumul lui M. Nițescu e o carte pentru neliniștea noastră, căci nu poți să nu te întrebi: te salvezi, într-adevăr, "colaborînd" într-un fel sau altul cu prezentul care te copleșește și căruia, fizic, nu i te poți sustrage sau te salvezi tăcînd, dispărînd, sinucigîndu-te ori lăsîndu-te ucis? Nu poți să crezi, totuși, că aceia care au ales moartea au greșit, că suferința nu rodește într-un anume plan. Dar cîți au harul să se sustragă timpului? Cîți au curajul să moară și nu-l au pe acela, inconștient, al colaborării? În fond, cartea lui M. Nițescu e înspăimîntătoare pentru că ne arată cît de fragili sîntem în fața conjuncturilor și a istoriei.

Nici măcar M. Nițescu nu a ocolit pactul - chiar dacă de data aceasta numai inform - cu diavolul. Sau nu a evitat regulile "jocului", deși i s-a oferit alternativa tăcerii. Într-un prim memoriu, din februarie 1988, adresat lui N. Ceaușescu, M. Nițescu nu poate evita niște fraze de felul celor care urmează: "În cercetarea acestei perioade (proletcultiste, n.n.) am procedat în spiritul documentelor de partid, al indicațiilor dumneavoastră personal, căutînd să respect cît mai mult

cu puțință adevărul, pentru a nu face afirmații ce nu pot fi ușor susținute prin argumente de ordin documentar și istoric" sau: "La rîndul meu precizez că, în calitate de autor, am manifestat receptivitate atît față de observațiile redactorului de carte, cît și ale referentului extern, în sensul că am operat o serie de modificări sau completări de text, pentru a atenua unele afirmații prea categorice, ori cu un ton excesiv polemic. Mai mult, în discuțiile cu directorul editurii, am arătat că aș putea să fiu de acord cu eliminarea unor pagini sau capitole întregi dacă mi s-ar cere *în mod argumentat* (subl. aut.) acest lucru". Peste cîteva luni, în august, același an, memoriul devine protest și acuzație fățișă - și recunoscută intransigență, nu a criticului, ci a omului, nu se dezmințe. Inițial, însă, M. Nițescu crezuse că poate înșela "vigilența" regimului, că îl poate învinge cu propriile-i arme.

Nu încerc astfel să-i "salvez" pe cei vizați în cartea sa de M. Nițescu prin a-l pune și pe el în șirul de dansatori la hora sănătății culturale dirijate (și nu numai pentru că acest lucru l-au făcut, pare-se, alții, ci pentru că operația e blamabilă și indignează și e nedreaptă), ci vreau să arăt că, în grade oricît de mici, oricine era obligat să trăiască în timpul celorlalți și nu în timpul său, forțat fiind să asiste sau să participe la spectacolul devenit rușinos al publicării unui articol ori al unei cărți. Și nu poți să nu fii neliniștit cînd vezi că s-a ajuns la asta și că povestea de acum cîteva ani e repetarea unei istorii de cînd lumea de care nu noi vom fi ferii.

Aș vrea să cred că așa, oarecum distant, au arătat spaimele și întrebările multora din cei care au citit cartea lui M. Nițescu. În ce mă privește, recunosc că tot o carte m-a vindecat. O carte care este, fără voia ei, reversul acestor teribile drame și acestor acuzații grave - dar care este din plin, pînă la suprasaturație, expresia proletcultismului.

Eugen Negrici a avut ideea realizării unei antologii, foarte cunoscute, deși mai puțin discutate, *Poezia unei religii politice*, subtitrată "Patru decenii de agitație și propagandă", în care adună o serie de texte, neinteresat de autorii lor, ci de reiterarea în condiții grotesti a unor modele mitice. Două precizări sînt de făcut: Eugen Ngrici îl roagă pe cititor "să nu vadă în această carte pretextul unui denunț" sau chiar un denunț - și nu vedem în ea așa ceva -, și mărturisește că ar fi vrut inițial să realizeze "o culegere de texte desemnate și aranjate după efectele lor - din speța comicului (pentru cititorii foarte tineri) și din sfera grotescului (pentru cei care le citesc după 20-30 de ani)". Știi că cineva se întreba de ce nu apare nici un text din Vadim Tudor din moment ce apar din mai rafinatul Adrian Păunescu. Întrebarea nu e, observă oricine, în chestie. Cel mult, Vadim Tudor însuși se poate simți jignit că a fost ignorat, dacă ținem cont că efectul scontat e cel "comic" și "grotesc".

Oricum, efectul unei astfel de cărți este reconfortant. Poate și prin prisma unei mentalități sănătoase și a unui instinct de conservare - căci nu poți trăi doar cu gîndul la neant - vezi în antologia concepută de Eugen Negrici un obiect de contemplat ori de disecat cu malițiozitate și cu savantlîc. Mai mult decît atît, prin prisma chiar a unei estetici "involuntare", citești azi fără frisoane versuri dulcele sau furibunde, rînduri eroice și viril-acuzatoare. Ba nu poți să nu zîmbești cînd ai în față versuri ca acestea: "Așa-i strigau pe nume fetei: Li/ și-n focul luptei fata se căli./ Cuntregul ei popor vietnamez/ trudise în plantații de orez./ Nici nu-mplînise optsprezece ani/ cînd s-a tîrît pe brînci la partizani".

Împotriva unei postfețe docte și analitice, antologia are valoarea unui instrument de exorcizare. Vezi răul - nu te mai interesează numele lui -, îl pipăi, îl poți demonta, îl cobori în groapa cu resturi. De aceea cred că valoarea unei astfel de cărți este în primul rînd una morală. Și e bine că după o carte incriminatorie a cărei necesitate nu poate fi pusă la îndoială, a apărut, la fel de necesară, o antologie care ridiculizează răul. Funcția terapeutică a acestei antologii e incontestabilă. Dar prin ea te poți, de asemenea, întreba: nu este și aceasta o formă de a fi sclavii prezentului nostru? Nu este și aceasta o formă de a "colabora", o punte spre cine știe ce compromisuri?

Mircea A. Diaconu

Aseptic

In sfera semantică lărgită a adjectivului *aseptic* intră *igiena, siguranța, confortul*; dar nici *previzibilul* ori chiar *plictisul* nu sînt absente. Aplicat fotbalului, epitetul ajunge să semnifice opusul său din limba comună: nu mai înseamnă *necorupt, sănătos*, ci mai degrabă *pervertit*. Fotbalul *aseptic*, specific european, a pierdut sensul fotbalului.

Campionatului desfășurat în Anglia, calificativul *aseptic* îi convine perfect. Cele patru echipe ajunse în semifinale au parcurs același traseu: început mediocru, la limita supraviețuirii; continuare modestă, cu smulgerea dificilă a fiecărui punct; victorie la limită, de obicei la diferență de un singur gol, uneori după executarea loviturilor de pedeapsă; cîștigarea partidelor nu prin strălucire, ci prin specularea greșelilor adversarului. Spectacolul și răsturnările de scor au lipsit aproape complet: am urmărit în schimb disputa ternă a unui ceasornic cu un alt ceasornic.

Inovație a ultimilor ani, fotbalul aseptice pare a fi molipsit pe toți jucătorii vechiului continent. Nici nu-i de mirare! Majoritatea celor foarte buni evoluează în aceleași mari cluburi, plătiți cu aceleași scandaloase milioane de dolari; participă la aceleași competiții continentale și formează o veritabilă confrerie ocultă. Doar cu prilejul campionatelor europene sau mondiale își aduc aminte că sînt germani, italieni, cehi sau români și îmbracă -

pentru cîteva zile - tricourile formației naționale.

Mai mult decît în fotbalul propriu-zis, jucătorii de astăzi s-au specializat în practici situate la periferia fotbalului. Ei știu perfect cum să faulteze grav un adversar, scoțîndu-l din joc, fără ca arbitrul să observe; cum să se prăbușească spectaculos în careu, reclamînd lovituri de la 11 metri; cum să simuleze dureri infernale, pentru a opri partida și pentru a trage de timp; cum să paseze la nesfîrșit în propriul teren, de sute de ori, ca la jocurile mecanice. De-a lungul celor trei săptămîni de obsesie englezească, am văzut toate acestea din belșug.

Din fotbalul aseptice dispăre nu doar spectacolul, ci și calitatea supremă a unui joc - caracterul său gratuit, exercițiul fizic executat doar pentru frumusețea lui în sine și pentru nimic altceva.

La sfîrșitul campionatului european din Anglia, o bănuială teribilă se insinuează în mintea spectatorului. Nu cumva totul n-a fost decît un *bluff*? Nu cumva un computer misterios, la care n-avem acces, programase - încă înainte de începerea meciurilor - tot ceea ce noi am văzut pe micile ecrane? Nu cumva aparițiile umane de pe aceleași ecrane erau doar simulate?

Gradul de asepsie atins actualmente în fotbal permite cele mai fantastice presupuneri.



MIC DICȚIONAR

de Mihail Zamfir



Portretul scriitorului la 70 de ani

VOLUMUL *Aventuri solitare* are - ca și cărțile precedente ale lui Octavian Paler - un imens succes de public. În librăriile în care scriitorul acordă autografe se fac cozi ca pe vremuri, la carne. Solicitanții așteaptă și cinci-șase ore pentru a obține un exemplar cu semnătura autorului.

Se vehiculează diferite explicații (unele răutăcioase) în legătură cu acest fenomen. Indiferent însă care ar fi cea adevărată, trebuie să recunoaștem că Octavian Paler ar merita un premiu din partea Uniunii Scriitorilor fie și numai pentru faptul că reușește să întrețină ideea de succes al cărților românești într-un moment în care cărțile românești nu mai interesează aproape pe nimeni. Încă doi-trei autori ca Octavian Paler și am putea considera relansată viața literară de la noi.

Despre ce este vorba în *Aventuri solitare*? Cu ce subiect nemaipomenit reușește scriitorul să-i trezească din apatie pe cititori? Povestește el, ca autorii de SF, întâmplări din alte galaxii? Istorisește ce se petrece într-un spital de nebuni, așa cum este la modă în Occident? Sau face cronică palpitantă a prinderii unui "ucigaș în serie"?

Nimic din toate acestea. Octavian Paler îi captivează pe cititori scriind despre sine. Și nici măcar nu face mărturisiri senzaționale în legătură, de exemplu, cu viața lui amoroasă, ci povestește ce se petrece în mintea sa. Este adevărat însă că ceea ce se petrece în mintea sa seamănă în multe privințe cu un spectacol...

Volumul se compune din trei părți: *Jurnal la mare* (însemnări referitoare la un sejur petrecut la "Casa scriitorilor" din Neptun, în alternanță cu reflecții asupra mitologiei antice), *Contrajurnal la mare* (impresii dintr-o croazieră făcută cu vasul "Lumea Renașterii", pe Marea Mediterană și Marea Neagră, împreună cu alți 426 de scriitori, români și străini) și *Jurnal american* (note dintr-o călătorie în Statele Unite, în cursul căreia Octavian Paler i-a avut ca tovarăși de drum pe Ana Blandiana și Petre Mihai Băcanu). Spațiile

geografice evocate sunt însă, bineînțeles, doar prilejuri, iar uneori doar pretexte, pentru scriitor de a-și studia reacțiile și de a-și consemna sau reconsidera ideile. După ce contemplă peisajele exotice și ia parte, cu o indiferență cordială, la viața de societate, Octavian Paler se retrage în camera de hotel sau în cabina de vapor și, deschizând caietul de însemnări, alunecă în reverii care se îndepărtează foarte mult de întâmplările trăite în ziua respectivă. El suferă de un fel de hipermetropie. Îi vede vag, ca prin ceață, pe semenii din imediata lui apropiere și, în schimb, distinge foarte clar tot felul de himere, la care nimeni n-a ajuns cu adevărat vreodată. Această neparticipare la viața celor din jur, acest somnambulism sunt chiar, într-o anumită măsură, antipatice. Simți, citind cartea, că dacă ai avea un necaz n-ai fi inspirat alegându-ți-l drept confesor pe Octavian Paler, pentru că el s-ar preface doar că te ascultă și s-ar gândi cu compasiune la drama cine știe cărui personaj mitologic. În același timp, însă, refuzul vieții imediate asigură textelor scriitorului o remarcabilă ținută intelectuală, atât de rară și de prețioasă azi. Mai există autori care se arată desprinși de cele pământești, însă, în cele mai multe cazuri, ei folosesc un limbaj tehnicist, ininteligibil pentru cititorii neinițiați; sau, pur și simplu, doar afectează elevația și se exprimă confuz. La Octavian Paler, încrederea în lumea spiritului este autentică, adică totală și naivă. Seamănă cu încrederea lui Don Quijote în fantasmagoriile din romanele cavalierești.

Aflat la mare, la "Casa scriitorilor", Octavian Paler înregistrează fugitiv sau nu înregistrează siluetele celorlalți vilegiaturiști. Discuțiile animate de pe terasa vilei ajung la urechile lui - seara târziu, când se străduiește să adoarmă - ca o gălgăie, meschină prin raportare la vuietul amplu al mării. Exuberanța sutelor de oameni de pe plajă, sub soarele matinal, i se înfățișează asemenea unui joc de umbre, care se întrerupe odată cu închiderea voluptuoasă a pleoapelor.

"Dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă"... Sub razele dogoritoare, trăind o fericire definită negativ (ca o *absență* a grijilor prozaice), scriitorul aparent nemișcat de pe plajă călătorește de fapt foarte departe, în lumea zeilor și eroilor mitologiei antice.

Punerea în legătură a prezenței mării cu halucinația mitologică este subtilă și de efect, din punct de vedere literar. (Așa se explică de ce, în celelalte două compartimente ale cărții, unde scriitorul nu-și mai face o preocupare declarată din evocarea lumii Afroditei și a lui Hefaistos, atmosfera marină continuă totuși să ne dea o sugestie de legendă străveche.) Semnificativă, din punct de vedere literar, este și trecerea firească pe care o face Octavian Paler de la menționarea divinităților la citirea filosofilor, dramaturgilor sau sculptorilor din antica Eladă. Atena și Aristotel, Ahile și Praxitele au parte, în carte, de același tratament.

Nu trebuie înțeles că Octavian Paler face apologia acestei realități livești. Noutatea, în *Aventuri solitare*, o constituie tocmai judecarea cu spirit critic a personajelor altădată idolatrizate. Cu o luciditate care ține, probabil, și de vârstă, scriitorul își revizuieste opiniile și ajunge la concluzii care pot șoca:

"Recunosc că ideea lui Ulise de a se lega de catarg înainte de a trece prin dreptul insulei sirenelor, după ce le ceruse corăbierilor să-și astupe urechile cu ceară, mi s-a părut multă vreme un triumf al inteligenței. Mi-a trebuit timp să pricep că iscusința șmecherului rege al Ithacai l-a ajutat să-și acopere și lipsa de caracter. Cea mai nobilă aspirație a acestui mincinos dulce la vorbă pare a fi întoarcerea în Ithaca - și, Doamne, cât demult l-am idealizat pornind de la această prejudecată! - dar să recitim cu atenție *Odiseea*. Ce aflăm? Că, în realitate, istețului și descurcărețului Ulise - care și-a ales o soție foarte comodă, dispusă să-l aștepte douăzeci de ani - îi place foarte mult să fie pedepsit de zei să hoinărească. El pare să fi stărnit anume mânia lui Poseidon împotriva sa, pentru a nu fi nevoit să se întoarcă prea repede la Penelopa pe care o lasă să-și țeară pânza și să-și verifice fidelitatea."

Tot jurnalul mitologic este scris de pe această poziție independentă. Scriitorul face efortul de a regândi o realitate cu care era de multă vreme familiar. Reconsiderarea unor adevăruri cunoscute de toată lumea creează o puternică impresie de prezență a inteligenței, de *conștiință*. Mintea scriitorului se scutură de orice început de mortificare și își regăsește - o dată și încă o dată, neobosit - acuitatea. Pe cât de străin ni se pare Octavian Paler când se uită la noi, pe atât de apropiat îl simțim când vorbește despre zei și eroi din mitologia greacă. Absentul devine în asemenea momente foarte prezent, ne ocupă încăperea în care citim cartea.

Spiritul critic nu indică o răcire a relațiilor dintre eseist și obiectul reflecției sale de-o viață. Dimpotrivă. Se simte că este vorba de o opțiune definitivă și chiar de o obsesie.

În *Contrajurnal la mare*, Octavian Paler acordă mai multă atenție ambianței - cabina în care doarme, prevăzută cu un hublou metalic, opac,

OCTAVIAN PALER

Octavian Paler, *Aventuri solitare*, două jurnale și un contrajurnal, București, Ed. Albatros, 1996. 304 p., 7650 lei.

restaurantele de pe vapor puse la dispoziția pasagerilor, petrecerile improvizate de scriitori, reacțiile pitorești ale unora dintre ei -, poate și datorită noutății experienței pe care o face. Alunecarea în solitudine și narcisism se produce însă și aici, frecvent. Scriitorul își supraveghează atent viața sufletească și chiar și viața fiziologică, notându-și, de exemplu, faptul că nu are rău de mare, că ia somnifere etc. etc.

Ocupația sa predilectă rămâne însă reflecția-reveria:

"Vaporul avansează acum cu viteză redusă. În jurul nostru, roiesc multe ambarcațiuni turcești. Probabil, pescari. Tărmurile se apropie vertiginos. Cel din stânga aparține Europei, cel din dreapta Asiei Mici, dar, din câte observ, nu diferă unul de altul. Europa e contaminată, probabil, la Istanbul, de misterele tulburi ale Asiei, iar Asia e «spurcată» de adierile logicii europene."

În *Jurnal american*, în afară de impresiile de călătorie propriu-zise și, de fapt, *mai mult* decât aceste impresii, ne atrag atenția observațiile critice la adresa civilizației americane. Este prima dată când un scriitor român, adept al democrației și inițiativei particulare, contemplator competent al panoramei lumii contemporane - și nu un xenofob oarecare severundat în autohtonism - judecă secer, de pe poziția unui moralist, stilul de viață din America:

"Americanul pare sociabil. După cinci minute, îți propune să-i zici «tu». Din atenția pe care o acordă acțiunilor caritabile, și handicapatilor, rezultă că e săritor, milos. Dar în viața lui există, dacă intuiesc bine, tot atâta ordine și tot atâta singurătate ca pe autostrăzi. E prea ocupat cu «afacerile» sale ca să-și pună vreodată problema și a celor care nu cer ajutor. Democrația americană nu pare să sufere de tendința nefastă, din Europa, de a împinge aproape orice «idee» în «ideologie», dar lasă, cred, prea multă libertate indiferenței."

Este o atitudine care aduce aminte de aceea, tulburătoare, a lui Soljenitin. Spre deosebire însă de scriitorul rus, Octavian Paler compară America nu atât cu patria sa, cât cu Europa. Cu o formulă inspirată și memorabilă, el numește realitatea americană "cea mai civilizată formă de incultură".

Nu lipsește retorica binecunoscută a lui Octavian Paler (care este - paradoxal - un orator în scris), nu lipsește acea sinceritate teatrală care îl face din când în când pe scriitor să pară un exeget solemn al propriei sale existențe. Și totuși, cartea cucerește. Din fraze solemne și uneori declamative se constituie un text plin de adevăr și pasiune. La 70 de ani, Octavian Paler este un scriitor capabil să se exprime deplin, impetuos și să-și captiveze cititorii.

Repere bibliografice

- ☛ *Umbra cuvintelor*. Definiții lirice. București, Ed. Eminescu, 1970
- ☛ *Drumuri prin memorie*. Egipt. Grecia. Cuvânt înainte de Eugen Barbu. București, Ed. Albatros, 1972
- ☛ *Drumuri prin memorie*. Italia. București, Ed. Albatros, 1974
- ☛ *Mitologii subiective*. București, Ed. Eminescu, 1975
- ☛ *Apărarea lui Galilei*. Dialog despre prudență și iubire. București, Ed. Cartea Românească, 1978
- ☛ *Scrisori imaginare*. București, Ed. Eminescu, 1979
- ☛ *Camiñante*. Jurnal (și contrajurnal) mexican. București, Ed. Eminescu, 1980
- ☛ *Viața pe un peron*, roman. București, Ed. Cartea Românească, 1981
- ☛ *Polemici cordiale*. București, Ed. Cartea Românească, 1983
- ☛ *Un om norocos*, roman. București, Ed. Cartea Românească, 1984
- ☛ *Un muzeu în labirint*. Istorie subiectivă a autoportretului. Vol I - *Spre centrul labirintului*. București, Ed. Cartea Românească, 1986
- ☛ *Viața ca o coridă*. București, Ed. Cartea Românească, 1987
- ☛ *Don Quijote în Est*. București, Ed. Albatros, 1994
- ☛ *Rugați-vă să nu vă crească aripi*. București, editurile Albatros și Universal Dalsi, 1994
- ☛ *Vremea întrebărilor* (Cronică morală a unui timp plictisit de morală). București, editurile Albatros și Universal Dalsi, 1995
- ☛ *Aventuri solitare*. Două jurnale și un contrajurnal. București, Ed. Albatros, 1996

Unele dintre aceste cărți au fost reeditate sau traduse în alte limbi. Dintre traduceri se remarcă aceea în franceză, datorată lui Alain Paruit și publicată în 1991, *Polémiques cordiales*.



Glose la Octavian Paler

Masca. O frunte amplă, boltită, ce dă tonul întregii fizionomii, parcă luminate (albite) de pleșuvia ei selenară, precum au avut Paul Zarifopol și, de la un timp, André Gide. Sprâncene stufoase, mediteraneene, desenate cu o eleganță virilă, de sub care pleacă o privire pătrunzătoare, dar și reținută, cu o sclipire aburzos-limpede, aidoma unei băuturi în care se dizolvă așchii de gheață. O privire orgolioasă ce face doar *concesii* lumii pe care o măsoară, păstrînd în străfundul său o rezervă, dreptul la o ultimă evaluare proprie. Astfel teasta prelungă și himerică e corectată de ochiul ce-l adăpostește, realist, ager, dominator, legat de gustul făptuirii. Originii rurale i se datorează, desigur, nasul lat, generos, care acordă feței, altminteri austere, o notă de bonomie, și mai cu seamă obraji puternic ridaiți, de plugar expus soarelui și vîntului, în carnea cărora sudoarea și-a așternut brazdele ei ancestrale. Dar gura subțire, de o ironică bunăvoință, de-o mobilitate spirituală, divulgă vechimea aceluiași filon ajuns la rafinament. Silueta delicată, mîinile și picioarele mici confirmă țărăneasca noblete.

La antipodul barocului. Octavian Paler stă sub zodă clarității latine și a deciziei ce decurge dintr-însa. Dacă barocul se caracterizează, după cum arată Eugenio d'Ors, prin obscuritate și contradicții, prin tipul uman care "nu știe ce vrea", autorul *Polemicalor cordiale* se află la polul opus, prin limpezimea neșovăitoare a reflecției, prin omogenitatea discursului făcînd corp comun cu postura civică, prin fermitatea și calma obstinație cu care-și urmărește scopurile ideale. Esențialul, în personalitatea d-sale, este convingerea, crezul, iar nu fața stilistică ce poate părea sărăcăcioasă prin sobrietatea-i funcțională. "Nu există biserică barocă fără fațadă", spune Jean Rousset, s-ar putea concepe mai ușor o fațadă barocă fără biserică". Scriul lui Paler pare a demonstra absurdul unei atari autonomizări a ornamentului. La temelia lui avem impresia că se găsește mentalitatea pragmatic sublimă a exponenților Școlii ardelenne, a acelor bravi bărbați care au înțeles că e nevoie a sluji, după puteri, nu numai absolutul, ci și contingentul, nu doar eternitatea, ci și efemerul. De-a accepta jugul obligației istorice, precum un sacrificiu în numele unei mari cauze transpersonale. Stilistic, însă și, de la un punct, în substanță morală, Octavian Paler se deosebește, în chip marcat, de alte însemnate personalități ale culturii noastre de azi, care ilustrează în largă măsură categoria bafocului. Bunăoară de Alexandru Paleologu. Admirabil cărturar și om de tăioasă atitudine, acesta e nu mai puțin teatral, imprevizibil, cultivator de paradoxuri, cu un duct sinuos al discursului, capabil de enormități, nescutit de contradicții. Barocul său vedește un substrat levantin. Întruchipînd latura sudică, mobilă și pitorească, a fondului etnic băstinaș, la confluența lui cu spiritul Apusului, eminent asimilat, autorul *Bunului simț ca paradox* ar putea fi apropiat prin titlul unei opere a lui Goethe, *Divanul occidental-oriental*. Dacă Paler nu ostenește a se delimita, în registrul grav, de formele falsului, ca un mare deziluzionat, Paleologu, asemenea unui mare iluzionist, convins că orice efect îi poate reuși, că orice excentricitate îl "prinde", face pași riscanți către personajele imposturii, lăudîndu-i, *hélas*, în repetate rînduri, pe Adrian Păunescu și pe D. R. Popescu, neezitînd astfel a se împotrivi bunului simț oricît de paradoxal, a se împotrivi propriei sale conștiințe luminoase. Ni l-am putea oare închipui pe Paler încoronînd pe unul din numeroșii noștri poeți tineri de acum cîțiva ani cu exclamația "avem un Hölderlin"? Dacă în alte numeroase prilejuri Octavian Paler și Alexandru Paleologu pot sta alături precum doi "directori de conștiință", în astfel de momente raportul din ei ne apare contrastant.

Conștiința și umbra ei. Clădit pe rațiune, Octavian Paler nu se înfățișează mai puțin compatibil cu faimosul erou al himerei, Don Quijote, fie acesta și transplantat, circumstanțial, în Est. Luciditatea sa mereu cabrată lasă un spațiu prea mic

iluziei, căreia i se substituie îndeobște deducții, așteptări legitime, proiecții ale logicii biografice și istorice. Energia specifică a paginii sale nu e degajată, așa cum pare a crede el însuși, de o iluzie, în fapt modestă, apteră (extensia ei l-ar împinge spre baroc), ci de circumspecție: "mă tem că va trebui să combat ceva mai rău decît frica și că nu mai pot fi sigur de nimic. Tot ce știu e că trebuie să-mi duc mai departe ușa pe care o port în spate". Această incertitudine nu e decît o mobilizare a ipostazei raționale în fața pericolelor. Bănuitor față de tot ce e dat, de tot ce n-a fost supus controlului său personal, Paler caută, cu rațiocinanta și ambițioasă înfrigurare, motivații proprii (Pascal: "Motivele pe care le găsim noi înșine ne conving de obicei mai mult decît cele găsite de alții"). De unde recursul la "simplitate", la tratarea unor subiecte mai întîi în gazetă sau în jurnal, ca și cum ar încerca a se convinge pe sine, înainte de-a convinge pe alții. De unde repetiția prevăzătoare, ca o elementară exorcizare a posibilelor erori. Înainte de a apela la complicatele operații algebrice, autorul face socoteala folosindu-se de degetele infailibile ale mîinii. Speculației prospere a contemporanilor îi arată, în genere, un credit redus, marea majoritate a referințelor și citatelor provenind din sfera marilor valori ale trecutului, nu o dată din antichitate. Scepticismul scriitorului are o alură clasică.

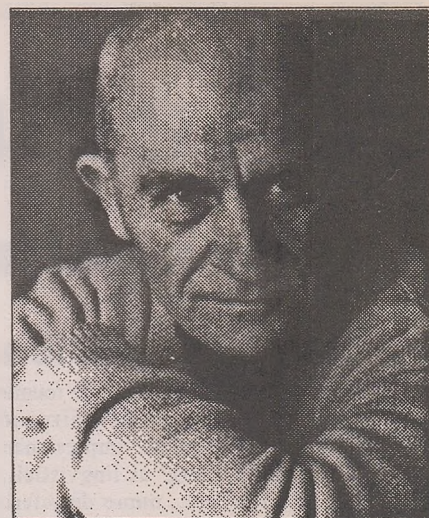
Patriotismul critic. Actualmente, unica formă de patriotism responsabil este cea critică. Exploziei naționaliste îi urmează, prin forța lucrurilor, o implozie. Avem nevoie de un examen lucid, ca de un antidot la demagogia protocronistă, izolaționistă, xenofobă, ca de un duș rece care să potolească o criză de demență furioasă. Paternul patriotic cultivat de cărturarii și scriitorii ardeleni suferă, prin viforosul Cioran, o mutație. În accentele sale de profet rațional, salubru, de oracol argumentat și verificat prin calcul, Octavian Paler nu e străin de libertatea de conștiință, împinsă pînă la aspectul de denigrare falacioasă, a gînditorului franco-român. Afirmînd că "fatalismul nostru nu e tocmai inocent", că tendința noastră e să "ne împăcăm, la nevoie, cu orice", că "singurătatea nu e un rău românesc", că românul este "structural, un om «cuminte»", care "și-a însușit înțelepciunea cu forța", nedispus a acorda credit "nebunilor" decît dacă au devenit celebri, că avem "plăcerea superficialității" și că băscălia joacă la noi "rolul unei scoli de corecție pentru visători sau pentru «încrîncenați» lipsiți de umor", autorul volumului *Don Quijote în Est* se apropie, mai mult decît s-ar crede la prima vedere, și de Gabriel Andreescu, cu care a purtat una din cele mai interesante polemici din presa românească de după 1989. Deși din direcții diferite, ambii demontează golemul mitului naționalist. Preferăm a-i considera mai mult prin ceea ce-i unește decît prin ceea ce-i desparte.

"Dumnezeu e mort". În măsura în care "religia comunistă" s-a străduit a instaura pe pămînt o parodie a Împărăției cerurilor, putem vorbi, în condițiile cîrmuirii postdecembriste, de o parodie a de-sacralizării, care lasă însă un gol malefic, anevoie de suportat. Surparea pseudocredinței are, bizar, urmări comparabile cu cele ale prăbușirii unei credințe autentice. Explicația? Valorile truate ale religiei, eticii, politiciii, artei au jucat rolul unor adevărate, împlîntîndu-se în conștiințe, așa cum, în urma unor fracturi netratate sau rău tratate, oasele se leagă în mod vicios, strîvind dureros carnea. Octavian Paler a sesizat cu promptitudine și acuitate acest fenomen prin care patologia spiritului continuă a se propaga prin spațiul aparentei sale lichidări: "Eșecul ideologiilor nu înseamnă, automat, sfîrșitul lor. Reziduurile se pot dovedi mai rele, mai toxice decît doctrinele din care provin, iar un coșmar istoric nu se termină ca un vis urît de care scapi frecîndu-te la ochi. Lumea în care mă învîrt îmi pare descumpănită și, oarecum, neurastenizată de această derută. E ceva în starea noastră care seamănă cu bisericile profanate din care

Dumnezeu a fost scos cu roaba și dus pe mormanele de moloz". Așadar faimoasa constatare luciferică, "Dumnezeu e mort", cunoaște, după Jean Paul, Hegel și Nietzsche, o nouă carieră, chiar dacă înlăturarea unui surogat de Dumnezeu ar fi trebuit să ducă la un bilanț pozitiv, ca o apostazie a unei apostazii.

Tristețea libertății. Sub regimul comunist, observă cu amărăciune Octavian Paler, cărțile bune constituiau o formă de rezistență. Cu cît obscurantismul ideologic sporea, cu atît asemenea cărți își sporeau și ele prestigiul. În ciuda librăriilor sale bogate, Occidentul n-a cunoscut această expiere prin cărți. La noi, cititorii stăteau la coadă în fața librăriilor, cuprinși de un soi de misticism livresc, întrucît, cu toate că aspirațiile puteau fi consubstanțiate, era mai puțin riscant a frecventa o librărie decît a intra într-o biserică. Ce se înîmplă acum? "Cartea a încetat să mai fie un obiect sacru sau primejdios. De vreme ce nu mai e în pericol să fie interzisă, retrasă din librării, dată la topit, și-a pierdut fascinația. A devenit un obiect oarecare. Poate sta laolaltă cu pachetele de chewing-gum". Ca de obicei, scriitorul urcă pe treptele faptelor cotidiene consemnate, spre o generalizare. Ea sună astfel: "Libertatea, neîntemeiată pe respectul pentru cultură, ofilește și urletele, după ce dictatura n-a reușit să împiedice nici tăcerea să vorbească". Trecută prin Gulag, se pare că și libertatea noastră e demonizată. Ea devine sinonimă cu indiferența, cu arbitrarul, cu barbaria. Totalitarismul pune stăpînire pe ea, marcînd-o cu sigla-i teribilă, așa cum e însemnat, cu fierul înroșit în foc, un animal sau un sclav. Slușită de minciună și teroare, libertatea însăși împrumută chipul sclaviei. Pînă ai Marat își dădea seama cum stau lucrurile: "Libertatea nu este pe deplin asigurată decît atunci cînd spiritul public este format; adică atunci cînd poporul își cunoaște drepturile și îndatoririle, are o idee formată despre oameni și pasiunile care îi frămîntă". Așadar, să învățăm, la nevoie și de la un *montagnard*, că libertatea se formează, se construiește, dacă împrejurările o cer, în chiar golul său cumplit, în care iluzoria sa accepție spontană nu e decît negarea sa.

Jocul de-a sacralizarea. Comunismul a încercat a-și însuși chipul religiei abolite. Dar moartea sa (aparentă?) are consecințe comparabile cu momentul cînd s-a proclamat că "Dumnezeu e mort": furtuni și pusti-



iri apocaliptice, schimonosiri grotești ale valorilor, inapetențe generalizate, minciuni monstruoase. Sacrificiala răsturnare a dictaturii, ea însăși, a fost, concomitent, sacralizată prin aspectele sale martirice și purificatoare și de-sacralizată, prin cinismul comercializării ei, cu ajutorul unor indulgențe *sui-generis*: "Revoluția a devenit un obiect de speculă, notează Octavian Paler. S-au vîndut, pe valută, certificate de «luptător în revoluție» pînă și unor ofițeri de Securitate care au împușcat manifestanți înainte de fuga lui Ceaușescu, iar, după aceea, s-au ascuns de frică". De remarcat păstrarea protocolului amăgitor, adică prezentarea de-sacralizării drept sacralizare, potemkiniada sacralului, *prețioasă* moștenire bolșevică.

Supunerea la prezent. Sub scutul unei futurologii uzurpate, în numele căreia e decretat cultul unui prezent oficial, comunismul se biziue pe un paseism ascuns cu destulă stîngăcie. Căci atît viitorul cît și prezentul sînt timpuri adjudecate. Doctrina marxist-leninistă le-a stabilit configurația, de-o manieră in-discutabilă. Le-a statuat, cu strășnicie, în dogmă. Ele nu pot fi înfățișate decît unilateral și monologal, într-un limbaj prescribit, de factură liturgică, orice varietate de formulare constituind un sacrilegiu. "Apoliticii", în calitate de legatari ai "epocii de aur", se reazimă, la rîndul lor, pe un produs al trecutului, pe o tablă de valori pe care o fetișizează, neadmițînd a se schimba nici o iotă din textul ei, din simplul motiv că e în avantajul lor. Un merit - considerabil - al lui Octavian Paler este cel de a fi repus în regim de analiză vie, de controversă, prezentul. De-a fi făcut din prezent obiectul de căpetenie al cunoașterii sale, ea însăși în curs de desfășurare, ca o formă a prezentului în prezent. Și nu la adăpostul relativului confort postdecembrist, ci, cu mult curaj și în cadrul unei acțiuni sistematice, neobosite, "ardelenești", ce nu face decît să-l amplifice, încă sub dictatură. A răspuns astfel unui îndemn al lui Albert Camus, unul din autorii săi preferați, unui îndemn atît de firesc uman în era noastră antiumanistă, încît pare eschatologic: "Nu așteptați judecata de apoi. Ea are loc în fiecare zi".

Editura MYDO CENTER

realizatoarea ediției în cinci volume a celui mai popular și mai bogat dicționar explicativ din cultura noastră (DICTIONARUL UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE de Lazăr Șăineanu)
face înscrieri pentru

NOUL DICTIONAR UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE

ediție de lux în două volume mari (21 x 29,7 cm), de cîte 752 pagini fiecare, tipărite pe hîrtie filigran, cu legătură și casetă din piele; cuprinde întregul material lexical al ediției în 5 volume (121.400 articole), la care se adaugă 3.246 de articole noi și un set de hărți.

Destinată exclusiv bibliofililor, ediția de lux se va tipări într-un tiraj de 999 exemplare numerotate și nu va intra în circuitul obișnuit de distribuție, putînd fi obținută numai prin contract ferm cu editura.

Informații suplimentare la tel. 032-176332 sau O.P. 10, C. P. 2060, Iași 6600.

Actualitatea culturală

La Sibiu

...s-a desfășurat între 18 și 23 iunie reuniunea internațională pusă sub genericul *Cultura română în Universitățile lumii*, organizată de Fundația Culturală Română. Impresionantă, lista invitaților a inclus adevărați "monștri sacri" ai lingvisticii, teoriei literare, literaturii comparate, istoriei, etc., nume de referință în bibliografia de gen. Cum majoritatea au răspuns invitației, cantitatea de celebritate pe m² a sporit simțitor în Sibiu, în săptămâna colocviului. Dincolo de comunicările din ședințele pe secțiuni care de altfel vor fi publicate în perioada imediat următoare, colocviul a avut și un rezultat "neoficial": a reușit "să dea chip unor nume" după expresia fericit formulată de D-na Christina Zarifopol-Illas sosită din S.U.A., ea însăși unul din aceste nume care acum au prins chip. Să-i mai amintim, tot din Statele Unite, pe Sanda Golopenția, Paul Michelson, Virgil Nemoianu, Ilinca Zarifopol-Johnston, Ștefan Stoenescu, pe Sorin Alexandrescu sosit din Amsterdam, Petre Răileanu de la Paris, pe Marco Cugno, Bianca Valota-Cavallotti și Adrian Niculescu veniți din Italia, pe Eugen Lozovan din Danemarca, pe John Nandris din Anglia, Libuse Valentova de la Praga, pe Kazimierz Jurczak din Polonia. Alături de aceștia și de mulți alții, ale căror nume nu le-am mai citat din motive pur "tehnice", colegii lor români sau străini de la Universitățile din București și din alte orașe cu tradiție culturală din România. Am cerut unuia dintre participanți opinia despre săptămâna sibiană:

"R.I.: Astăzi s-au încheiat lucrările colocviului *Cultura română în Universitățile lumii*. Ce impresie v-au lăsat, domnule Virgil Nemoianu, zilele petrecute la Sibiu?

V. N.: Mai bună decât mă așteptam. E drept că de fapt nu mă așteptam la prea mult dar adevărul este că reuniunea a fost bine organizată, fără crispări. Comunicarea între diferitele categorii de oameni a fost surprinzător de bună. La acest colocviu au venit profesori și intelectuali de mare valoare din România, iar din străinătate fie oameni de origine română care s-au afirmat în viața universitară, fie specialiști cunoscuți, chiar unele figuri de-a dreptul legendare pentru noi: Ciorănescu, Lozovan, Peyfuss și destui alții care au găsit totuși un teren comun de discuție cu colegii lor. Totul a fost degajat, amical și firesc. Comunicările pe care le-am ascultat au fost foarte variate, unele dintre ele aveau un caracter practic, să spunem, adică formulând propuneri, altele descriau pur și simplu situația în Universitățile respective; am auzit exemple din Danemarca, din Australia, din Spania, din America de Nord, altele erau analitice. Alții au făcut comunicări pe o anumită temă de ei aleasă. La discuțiile finale de azi-dimineață (22 iunie) mulți au propus ca în viitor să se stabilească una sau mai multe teme precise care să fie abordate în aceste comunicări. S-a discutat apoi într-un sens mai larg, să zicem de filosofie a culturii, problema plasării, contextualizării culturii române. E ușor să spui: vrem să intrăm în Europa, să ne integrăm în lume... Dar în ce anume ne integrăm, și cum, și în ce ritm?

Cîteva din răspunsuri s-au dat deja aici." (Un interviu cu dl. Virgil Nemoianu - într-un număr viitor al revistei).

Atît păreri oficiale cît și cele neoficiale au fost că reuniunea internațională de la Sibiu a fost (o) reușită. De aceea se va repeta. (I.P.)

Premiile Asociației Scriitorilor din București

În zilele de 30 mai și 4 iunie 1996 juriul pentru acordarea premiilor Asociației Scriitorilor din București, compus din: Barbu Cioculescu - președinte, membri: Florența Albu, Cezar Baltag, George Bălăiță, Dan Silviu Boerescu, Magdalena Bedrosian, Radu Lupan, Valentin Silvestru, Eugenia Ziamu a luat în dezbatere cărțile membrilor Asociației Scriitorilor din București apărute în 1995. În urma votului secret au fost premiate următoarele cărți:

Poezie: Ioan Flora: "Discurs asupra struțocămilei", Ed. Cartea Românească; Octavian Soviany: "Cântecele desăvîrșirii interioare", Ed. Albatros. **Proză:** Costache Olăreanu: "Lupul și chitanța", Ed. Albatros; Nicolae Neagu: "Iubirea ca o mînză neagră", Ed. Eminescu. **Critică, eseu:** Cornel Regman: "Ion Creangă, o biografie a operei", Ed. Demiurg; Ion Ianoși: "Idei inoportune", Ed. Cartea Românească. **Traduceri:** Dumitru Hîncu, Klaus Heitmann: "Imaginea românilor în spațiul lingvistic german", Ed. Univers; Olga Zaicik, Andrei Zanievski: "Șobolanul", Ed. Nemira. **Teatru:** Marin Sorescu: "Desfacerea gunoaielor", Ed. Expansion-Armonia; Paul Ioachim: "Carlo contra Carlo", Ed. Expansion-Armonia. **Debut:** Poezie - Lucian Vasilescu: "Evenimentul zilei", Ed. Nemira; Dramaturgie - Dan Mihu: "Orbul Borges", Ed. Expansion-Armonia.

Premiul special al juriului:

Valeriu Cristea: "Dicționarul personajelor lui Creangă", Ed. Viitorul Românesc; "Dicționarul personajelor lui Dostoievski", vol. II, Ed. Cartea Românească.

Nu s-au acordat premii pentru cărți de copii și tineret.

Sponsor: Banca Comercială Română

6 România literară

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Vasile Nicolescu, Mircea Martin, Alexandru Balaci, George Bălăiță, D.R. Popescu, Bujor Nedelcovici, Alexandru Paleologu, Ștefan Bănuțescu, Gálfalvy Zsolt, G. Dimisianu, Lucian Raicu, Ion Hobana și Domokos Géza la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1980.

Primum:

Domnule Redactor Șef,

În *România literară* din 12-18 iunie 1996 s-a publicat, sub semnătura "Cronicar" o notă, inspirată dintr-un interviu publicat de *Expres Magazin*.

În legătură cu această notă aș avea de observat următoarele:

1. Citatul extras include unele deformări, în final, unde în loc de "pensiilor" s-a transcris "prețurilor" (!). Dacă extrasul n-ar fi pus în ghilimele, cititorul nu mi-ar imputa neapărat mie eroarea (lipsa de logică). Însă, pus în ghilimele, cititorul îmi reproșează mie ceea ce nu-mi aparține (!)

2. Motivul principal care mă determină să intru în dialog cu Dumneavoastră rezultă din concluzia notei Cronicarului și anume că eu, târziu, abia după ce am fost demis am adus la cunoștința opiniei publice practica Comisiei Naționale pentru Statistică de "tundere" a prețurilor de consum la valoarea lor maximă. Și se conchide, nedrept, că aș fi iubit mai mult scaunul de Director decât adevărul!

Ca unul care citesc cu plăcere *România literară* trebuie să spun că sunt de-a dreptul mirat de concluzia Cronicarului Dumneavoastră, cel puțin dacă am în vedere că tot ceea ce era necesar pentru o apreciere corectă există în interviul care, chipurile, ar fi inspirat nota *României literare*.

a) Chiar din prima parte a acestui interviu rezultă că, în problema cu pricina, eu am avut confruntări cu Guvernul de mai multă vreme;

CALENDAR

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)

26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)

26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*

26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)

26.VI.1936 - a murit *Constantin Steie* (n. 1865)

26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*

27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuța* (m. 1946)

27.VI.1968 - a murit *Constantin Ignătescu* (n. 1887)

28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sârbu* (m. 1992)

28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaie*

29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)

29.VI.1837 - s-a născut *P.P. Carp* (m. 1919)

29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)

29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*

29.VI.1949 - a murit *Florian Cristescu* (n. 1884)

29.VI.1951 - s-a născut *Petre Gheorghe Bîrlea*

30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*

30.VI.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)

1.VII.1881 - a apărut revista "Contemporanul"

1.VII.1902 - a apărut revista "Luceafărul"

1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)

1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*

1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)

1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*

1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*

1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kolgălniceanu* (n. 1817)

2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)

2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)

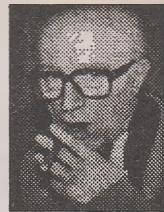
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)

2.VII.1919 - s-a născut *Ștefan Fay*

2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*

2.VII.1947 - s-a născut *Dan Verona*

Din arheologia "Omului nou": Zoe Dumitrescu-Buşulenga



DIAGONALE

de Virgil
Ierunca

O însemnare despre D-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga din 1975 pentru a servi - poate - la o istorie a nomenclaturii şi neo-nomenclaturii la noi.

DACĂ cineva şi-ar lua sarcina de a întreprinde o anchetă asupra vocabularului folosit în prezent în publicaţiile româneşti, ar putea întocmi o fenomenologie a limbajului aproape liturgic în care anumite cuvinte sunt repetate cu o insistenţă dusă până la obsesie. Un fel de leitmotive laice amintind însă de frecvenţa litanică a unor elemente dintr-o slujbă religioasă. În România se scrie din ce în ce mai puţin şi se oficiază din ce în ce mai mult. S-ar putea constata de pildă că sintagma "multilateral dezvoltat" revine de mai multe ori într-un articol de gazetă sau într-un eseu ideologic decât noţiunea rituală "Aleluia" într-o sfeştanie. În primul rând e multilateral dezvoltată România; dar şi ştiinţa, industria, arta, conştiinţa civică, agricultura - poate şi spaima (însă despre aceasta din urmă încă n-am descoperit referinţe în presa locală). Într-o recentă "masă rotundă" consacrată de revista "Contemporanul" "omului nou", la care luau parte tot felul de cercetători din institute de filozofie şi psihologie, în frunte cu cunoscutul "hegelian", "marxist", "mitolog" C. I. Gulian, fiecare dintre participanţi a folosit pînă la refren expresia "multilateral dezvoltat". Nu e vorba deci de un "tic gazetăresc", de vreme ce şi ideologia regimului - ca să nu mai pomenim de redactorii politici de documente, coduri, manifeste, hotărîri sau proiecte - întonează ca nişte adevăraţi "preoţi" acest "aleluia" sociologic.

Unui observator obiectiv nu-i pot scăpa însă nici alte aspecte ale progresului "multilateral dezvoltat". Deoarece acest progres nu priveşte numai realităţi oarecum abstracte, ci se întruchipează - concret - şi în câteva personalităţi. Mai limpede spus, există

în clipa de faţă la noi şi o sumedenie de personalităţi multilateral dezvoltate.

Ne vom opri la una dintre cele mai de seamă: Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Într-adevăr, dînsa e prezentă în mai toate sectoarele vieţii publice şi culturale: în filozofia culturii, în "parlament", în filozofia istoriei, în relaţiile internaţionale, ca să nu mai pomenim de un album de competenţe nu mai puţin importante: catedra Eminescu, preşedinţia femeilor democrate (sau aşa ceva), socioloagă a "omului nou", expertă în prestigiul României peste hotare, apărătoare a moralei publice, morală ameninţată - după cum ştie toată lumea - de promiscuitatea romanelor lui Paul Goma. Şi probabil că n-am epuizat întreaga polifonie a competenţelor atotştiutoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, desfăşurate cu entuziasm la gazeta politică şi în revista literară, la mitinguri, în ţară şi la congrese, în afara ţării.

Din toate aceste activităţi rodnice (era gata-gata să le numim şi noi "multilateral dezvoltate") vom alege azi un singur aspect. Acela al "Criticii literare şi importanţei ei sociale", tratat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în "Era socialistă"; articol important pentru că "Era socialistă" - o ştim din subtitlul ei - e o "Revistă teoretică şi social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român". E limpede că opiniile autoarei trebuie să aibă greutatea unui îndreptar pentru critica din România, ce se vede supusă, de la o vreme încoace, unor atacuri din ce în ce mai concertate din cauză că - pe urmele lui Titu Maiorescu şi E. Lovinescu - îşi îngăduie să judece o operă literară cu instrumente...literare. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în generozitatea sa disponibilă, se face ecoul documentelor de partid spre a trage la răspundere pe acei critici care întîrzie să înţeleagă cotitura ideologică intervenită după anumite Teze, dintr-un anumit Iulie.

În primul rând, dînsa răpeşte criticului literar dreptul la o vocaţie.

Nu mai este de ajuns - aşa cum era altădată la noi, sau cum e acum în oricare altă literatură liberă - ca vocaţia criticului să se bizuie neapărat pe *cultură* şi pe *gust*, cele două atribute esenţiale ale acestei îndeletniciri intelectuale. Militantismul politic devine prioritar. "La acest grad de răspundere socială - scrie Zoe Dumitrescu-Buşulenga - este evident că nu-i vor mai fi de ajuns criticului numai cultura şi gustul său, oricît de evaluate, ci se va cere, în egală măsură, angajarea şi militantismul pe poziţii ferme pe care-şi va desfăşura activitatea specifică." D-na Buşulenga insistă asupra acestor "poziţii ferme" ca să nu se creadă că e vorba de un simplu automatism de limbaj. Pornind de la programul partidului şi de la raportul Congresului al XI-lea, asimilînd România contemporană cu "renaşterea europeană" şi mai ales cu "secolul luminilor", pentru ea "activitatea critică înseamnă situarea constantă pe poziţii ideologice ferme", mai ales că gîndirea dialectică "deosebeşte tranşant între vechi şi nou".

Limbajul acesta a mai fost folosit, aproape în aceiaşi termeni, în epoca dogmatică a realismului socialist. Şi atunci se cereau "poziţii ferme", iar în numele "fermităţii", criticii timpului n-au tolerat decît o literatură militantă înregistrată azi doar ca un document a ceea ce nu poate fi literatura. Şi atunci se milita pentru o deosebire "tranşantă între vechi şi nou" şi, în numele ei, nu puteau ieşi la lumină nici Blaga, nici Voiculescu, nici Zarifopol, nici Părvan, nici Maiorescu. De altfel, în 1975, d-na Buşulenga nu mai aminteşte nici o clipă de Maiorescu, iar cînd e vorba să aleagă "tranşant" între vechi şi nou, citează, din trecut, un singur critic: pe Gherea. Şi dacă nu îndrăzneşte să pledeze pentru "sociologism" - deoarece, între timp, mai toţi criticii au stigmatizat "sociologismul" din epoca realist-socialistă - ea ajunge, în fond, cam la acelaşi lucru, cînd militează pentru "metoda criticii sociologice". De la "sociologism" la "critica sociologică" e o distanţă pur eufemistică în România.

După ce a pus în paranteză necesitatea culturii şi gustului în critica literară, după ce a trecut de la Maiorescu la Gherea, d-na Buşulenga relativizează, graţie materialismului istoric, şi noţiunea de obiectivitate - altă trăsătură esenţială a actului critic. Ea cere criticului să se situeze peste orice "raţiuni subiective", dar întreg articolul ei face apel la "pasiunea angajată şi angajantă" a aceluiaşi critic, la curiozitatea lui "pozitivă", şi militează pentru "direcţionarea conştiinţelor într-un context de prefaceri multilateral dezvoltate care însoţesc geneza unei lumi noi şi a unui om în continuă înnoire, sub egida celor mai înalte principii umaniste cunoscute pînă acum". O întrebare inevitabilă: cum îşi poate depăşi criticul orice "raţiune subiectivă", dacă el nu trebuie să aibă decît curiozităţi şi opţiuni "pozitive", iar "direcţionarea conştiinţelor" devine un postulat? Mai ales că - uitasem - d-na Buşulenga nu se mulţumeşte să "direcţioneze" doar conştiinţa criticului, ci şi pe aceea a scriitorului, atunci cînd sileşte pe acesta din urmă să se întrebe "din ce unghi a văzut şi abordat conflictele". Unghiul d-nei Zoe Buşulenga e clar; o spune în acelaşi articol: formarea "omului nou", angajarea societăţii româneşti pe drumul unei deveniri "adînc şi unitar" gîndite. Mai ales "unitar". În această unidimensionare nu e loc - cu alte cuvinte - pentru o pluralitate de opinii, pentru gust (ce e mai relativ decît gustul!), nu e loc decît pentru o anumită cultură (aceea a "celor mai înalte principii" - şi aceste principii, d-na Buşulenga ne-o spune din prima frază a articolului, le-a găsit în "raportul prezentat la Congresul al XI-lea, precum şi în programul partidului").

Aşadar, la "om nou", "critic nou". Exigenţa aceasta am mai auzit-o, ea a dus - după cum ştim - la anularea pur şi simplu nu numai a criticii, ci şi a literaturii.

Martie 1975

Nouă decenii de "Viaţă românească"

IN ZILELE noastre, aniversarea unei reviste are toate şansele să devină o banalitate, avînd în vedere explozia de publicaţii de pe piaţa informaţională. Însă împlinirea a 90 de ani de la apariţia "Vieţii româneşti" este evident mai mult decît un simplu exerciţiu de memorie: e un examen de conştiinţă.

Revista, întemeiată la Iaşi în martie 1906 de un grup de intelectuali în frunte cu Constantin Stere şi Garabet Ibrăileanu, avea să sufere de pe urma "bolilor" unui secol ce pare a nu se mai vindeca nicicînd.

Fondatorii: C. Stere, "omul întregurilor" (spune Mihai Cimpoi) şi G. Ibrăileanu care la graniţa dintre secole găsea răgazul să polemizeze asupra "Spiritului critic în cultura românească" şi să privească obiectiv valul de proustianisme care părea să monopolizeze literatura începutului de secol, şi-au propus să facă din revistă o publicaţie de sinteză (literatură, arte, filosofie, estetică, dialog interdisciplinar), capabilă să promoveze o anumită rigoare şi disciplină a culturii, înlăturînd astfel ipocrizia şi falsitatea spiritului." (C. Baltag) Aşa se face că, deşi pornită sub semnul încărcat de nostalgie al sămănătorismului, "V.R." nu a fost niciodată o revistă de grup, nici măcar revista unei anumite şcoli literare, afirmînd în permanenţă un eclectism al valorii şi încurajînd atunci, la începuturi, "creaţiile unor tineri ce aveau să devină scriitori de

prim rang: Hortensia Papadat-Bengescu, Tudor Arghezi, Nichifor Crainic ş.a." (I. Dună) şi numărînd acum printre colaboratori de la nume prestigioase ale culturii româneşti, precum: Mihai Şora, Stefan Augustin-Doinaş, Gellu Naum, Nicolae Balotă, Octavian Paler, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Paleologu, Ion Vianu, pînă la autori de rezonanţă ai generaţiei încă tinere: Al. Muşina, Magda Cârneci, Ion Stratan, Răzvan Petrescu, Al. Condeescu ş.a.

Acel idealism cu tente sămănătoriste de la început a fost destul de repede zdruncinat de două războaie mondiale, de mari crize ideologice (nazism, comunism), de curente filosofice inimaginabile materialiştilor secolului XIX (fenomenologie, existenţialism), zbuciumări în mijlocul cărora revista a ştiut să rămână însă consecventă aceluia eclectism profesat dintru început. Iar celor de mai sus avea să li se adauge, aşa cum ne reaminteşte Cornel Regman în *Epoci, perioade, etape*, sinistrul interval 1949-1963, cu proletcultismul grosier al anilor "realismului socialist" şi, în prelungirea lui, apariţia acelor "simulacre ale normalităţii", în care unica salvare a constituit-o "ireductibilitatea fenomenului de conştiinţă" (C. Baltag). La rândul ei, Florenţa Albu, *Ani la Viaţa românească*, caracterizînd "obsedantul deceniu", găseşte echivalenţele sufocării: "simţeam refuzul, neputinţa comunicării, singurătatea - fiecare cu sine, izolat în lumea lui -

exilul interior."

Şi astfel firesc, după două războaie, trei dictaturi şi într-o perioadă lungă de "tranziţie", nu putem decît aprecia consecvenţa cu care "V.R." ne oferă în rubricile sale: Restituiri, Documente, Texte filosofice, Comentarii critice, Cronica ideilor, Miscellanea, adică reperele dintr-o fază de criză a culturii, criză în care, nu-i aşa, "Valorile nu se decantează singure" (C. Baltag).

Din sumarul numărului aniversar (3-4/1996) mai amintim: *Istoria personală a Vieţii româneşti* a lui Al. Paleologu, cu parfumul ei de vremi apuse dar nicidecum uitate, "Rădăcina ierbii", eseu lui M. Şora, inedite poeme ale lui M. Ciobanu, Nora Iuga, Toma Pavel (cu o minunată năvelă amintind de Eco) şi nu în ultimul rând articolul lui Cezar Baltag: "Ultimul paradox sau ieşirea din scepticism" care ne aminteşte de una dintre problemele esenţiale ale spiritului uman: căutarea sensului în lume. Şi ce altceva este "Viaţa românească" decît o altă faţetă a unei mai vechi căutări în care, spune undeva Cioran, "rădăcinile îndoiei sunt la fel de adânci ca ale certitudinii"?

Andreea Dima





Alexandra VOICU

Peștele divin în apele inferioare

Atît de aproape
Mai mult ca niciodată
în acea stare-n care doar să te așezi
să scrii
punctul din care-începi să îți torci firul
neîntrerupt.
Și în același timp pericolul:
dacă o faci
ești nimicit.

*
Trăiești ca-ntr-un exil perpetuu:
știind că ești departe
de-un loc al tău, “natal”
și tot aștepti să te întorci.

*
Eu mi-am lăsat strămoșii la Paris
Neputrezii în aer, agățați
pe umerase, cam înghesuiți
pe-o stradă oarecare.
Nu i-am luat cu mine
Și i-am văzut abia acasă.

*
Iubești atît de calm, de înțelept
încît ai ridicat
platbandă de oțel în aer
grea, masivă
și stai pe ea
și nu te prăbușești.

*
Ușor îmi întorc capul de la lucrul meu
și privesc doi ochi - doar ochi
bulbucăți, gri
știind că-s ochi străini
divini/demonici.

*
Oricare scriere a mea un exorcism:
a demonului de iubire
a diavolilor mici ai fiecărei zile
a celui de începutul scrierii
(pentru chemarea scrisului deplin).

*
Trăire monotonă
însă exemplară:
același fel de a simți, de a privi
însă acumulînd febra și rîsul.
Balansul - în ritm negăsit
a doi cosași alături
sprijiniți ca solzii pe un pește.
Germenele ritmului e-n cîmpul necosit.
Iarba încă nu strigă.

*
Timpul meu care curgea în șuvoi subțire
drept, anemic
se îngroșă deodată, sinuos și planturos.

o falie în el prin care
Îl pot vedea pe Dumnezeu
cum înnoiește verdele-n ramuri de brad.

*
Am construit un fel de-arbust
- în loc de frunze are talgere metalice
mișcîndu-se ușor în aer
(ca un mobil de Calder)
și în spatele oricăruia un om
care crede că viața lui are valoare
va construi ceva însă nu știe
că el numai dublează
ceea ce e deja făcut.

*
Prinsă-n capătul undiței lui Dumnezeu
- peștele divin din ființa mea
se ridică din apele inferioare
spre a-și depune lapții.
Firul undiței pînă la ceruri.

*
Conflictele cu oamenii din jur
neașteptate ascuțite
inexplicabile și greu de acceptat
sînt degetul meu mic
degetul inelar...
Ale mele oricît
aș crede că-s străine de firea și voința mea.
(Malentenduuri partis pris-uri
care te-au însingurat
pînă la pierderea propriului trup
s-au dovedit a fi după trei zile
degete ale mîinii tale sîngi.)

*
Tot mai cufundat în inexistență.
Mai apropiat, mai apărât, mai încălzit de ea.
Cuibărire fără voie, dorit inconsistentă
Și iată că e noua mea existență.

*
Subțire, prăbușită.
Doar trupul într-un început de rugăciune
Mă răsucesc. Un cîine alb mă latră scurt.
O forță-ncepe să mă umple
Cîinele latră iar: nu te lăsa.
Dar iată-mă crescută, pieptul imens
și transparent împins peste străzi în viteză
se-nalță peste lume.
La un semafor am reușit să domolesc
fluxul nebul.

*
Am înțeles: acele alte gînduri și imagini
la care nimeresc din cînd în cînd
și le trag spre mine, dar dispar rapid
lăsîndu-mi nostalgia (sin)ucigașă
de-a fi mereu cu ele
trebuie să rămînă, abia inteligibile și mie,



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

P u c k

Cîntece de adolescent - 1958 (6)

Dă-mi mîna, Puck. Pădurile-s a' noastre
Pline cu zîne mici cît degetarul.
Pe prunduri fine scîrțîie cleștarul
Izvoarelor rotunde și albastre.

Vezi, Puck, aci-s știubeiele cu miere
Din care puii urșilor, de-o șchioapă,
Cînd viespiile-s duse, se îndoapă,
Ca să mai crească-n minte și putere.

Pe gresiile calde dorm șopîrle
Subțiri, strînse-n pieptare de mătășă.
Nu le trezi. De ce te sperii? Lasă
Vîntul în față fluturi să-ți azvîrle.

Vom prinde libelule, buburuze,
Și greieri în pahare, și lăcuste...
Roua s-o bem din florile înguste
Și să uităm poemele ursuze.

Hai, Puck. De-acum e seară, și-i departe
Pîn'la culcușul moale dintre file.
Să sărutăm miresmele fragile
Și să pătrundem, obosiți, în carte.

acolo, nevăzute, dar înfricoșătoare
- a le explica și altora e imposibil/inutil
Dar ele *afirmînd* ceva:
că poezia ca și moartea mă însoțesc
că poezia ca și moartea
dublează lumea asta.

*
S-a zbătut sclipind mărunț din solzi
pe loc să miște bolovanul, și el împodobit
cu solzi strălucitori, să-l facă să alunece în apă
s-ajungă pește.
De prea mult timp, s-a înglodat el însuși
a început să crească, încîntat de stare:
sclicește mărunț din solzii lucitori.

*
Forsitia-nflorită toamna.
Într-o iubire ce vine tîrziu
omul iubit ia chipul tuturor ființelor
pe care le-ai “atins” :
ochiul e-al uneia
zîmbetul al alteia
pasul străin de ea.
Morișcă de pe ale cărei aripi
țîșnesc fără să scape din rotire
perechi de-ndrăgostiți.

*
Am înțeles că viața mea-i succesiune
de timpuri de iubire
Și fiecare în alt fel, alt conținut.
E lașitate că nu pot urî și că transform
orice mi se întîmplă în iubire?

*
Ultimele știri:
“Delincvența crește
Astăzi o femeie cu o plasă de prins fluturi
a fost văzută urmărind
dincolo de treptele blocului
un copil care se furișase în apartamentul ei.”



FELIX ADERCA OAMENI EXCEPTIONALI DACIA

Felix Aderca, *Oameni excepționali. Jurnal intim. Ediție îngrijită și prefată de Valentin Chifor. Ed. Dacia, 1995.*

FELIX ADERCA a fost un scriitor total. A scris, deopotrivă, poezie, proză, dramaturgie, eseistică și critică literară, publicistică, a făcut traduceri, a luat interviuri și s-a dorit chiar estetician (vezi *Mic tratat de estetică*). Ciudat e că n-a strălucit în nici unul dintre aceste compartimente, abia izbutind să ajungă în zonele mediane. Rolul său între cele două războaie a fost însă foarte important. A fost, incontestabil, un factor de emulație creatoare pentru viața literară, întreținând-o și propulsând-o prin veșnica sa agitație publicistică, favorabilă înnoirii și modernității. A fost printre puținii care (împreună cu N. Davidescu și B. Fundoianu) au militat pentru impunerea lui Arghezi ca mare poet destui ani înaintea debutului (1927) cu *Cuvinte potrivite*. De n-ar fi decît asta și încă ar fi imens. Dar au fost atîtea altele. În cenaclul "Sburătorul" al lui Lovinescu infatigabilul Aderca era unul dintre factorii de decizie, după orice lectură amfitrionul cerîndu-i, mai întîi, lui, opinia ("Ce spui don Aderca. Ce spui Bebs?"), era o formulă cronicizată acolo, pe care toți sburătorii au evocat-o). Apoi, a inițiat interviul literar ca gen respectabil (nu gazetăresc), luînd temperatura literară a epocii. Celebrele sale interviuri din anii douăzeci cu principalii scriitori ai timpului, adunate, apoi, în volumul, cu titlul inspirat, *Mărturia unei generații* (luminat de portretele lui Marcel Iancu), sînt, negreșit, un moment de referință, cu adevărat o mărturie pentru posteritate. Aderca era prezent peste tot ca un adevărat și propulsiv ferment. Oriunde se dezlănțuia o bătălie literară Aderca era nelipsit, activ, războinic și eficient. N-a lipsit nici în 1936-1937 de la bătălia declanșată de N. Iorga împotriva așa-zisei "prostituiții în literatură", cînd a suferit, pentru una dintre scrierile sale, și un proces în justiție, cerîndu-se (*Sfarmă piatră* și *Porunca Vremii* au fost, cu deosebire, active) și întemnițarea lui. Mărturisesc o situație paradoxală. Deși nu-mi place nici una dintre scrierile sale literare, Aderca îmi este foarte drag (ca istoric literar trăiesc cu gîndul numai în trecut), tocmai pentru rolul propulsor pe care l-a exercitat în epocă. Și, de aceea, ori de cîte ori am prilejul (ca acum, la apariția unei ediții din scrierile sale) îl comentez cu plăcere și, cumva, cu recunoștință. Mi-a fost dat să-l cunosc prin 1956-1957, ca tînăr

redactor care a primit însărcinarea de a citi un voluminos manuscris al lui Aderca despre viața și opera lui Goethe. L-am citit conștiincios și i-am comunicat, naiv, că lucrarea se va publica. Nu s-a publicat niciodată și se află azi depusă la Biblioteca Academiei, fără șanse de a apărea vreodată.

Dar, să mă refer la ediția care prilejuește acest comentariu. Dl. Valentin Chifor (care și-a luat doctoratul cu o teză despre Aderca) a publicat într-un volum cartea din 1934 *Oameni excepționali* și inedite pagini de jurnal (ianuarie-martie 1951), pe care le-am citit, acum vreo doi ani, în manuscris, la Biblioteca Academiei. Printre variatele genuri pe care le-a practicat, Aderca a scris și biografii: una despre Magelan (1939), una despre Petru cel Mare, publicată în 1940 sub pseudonim și, mai înainte, una despre Cristofor Columb (1935) și alta despre Rasputin (1938). Risc o ipoteză. E probabil că gustul pentru biografii (gen căruia, în epocă, Stefan Zweig îi adusese celebritate) i-a venit din creionarea acestor portrete publicate în 1934 în volum. Ele au apărut în 1933-1934 în revista *Vremea* a fraților Donescu, care au avut grijă ca, în 1934, să le adune în volum, publicîndu-le în Editura *Vremea*. Portretele acestea, gustate la apariția în revistă, evocau oameni politici (Lincoln, Hitler, Stalin, Wilson, Briand, De Valera, Kemal Pașa) artiști (Isadora Duncan, Wagner, Sarah Bernhardt), mari vizionari (Isus, Tolstoi) oameni de afaceri vestiți (Basil Zaharoff, Ford, Hearst). Unele dintre aceste portrete evocă personajele înainte de încheierea carierei lor (Hitler, Stalin). De aceea nu izbutesc să fie concludente deplin, spunînd azi puțin cititorilor. Hitler, în martie 1934 (cînd a publicat acest portret), era de abia la începutul diabolice sale cariere de cancelar-Führer al Germaniei. Inteligență e surprinderea unei caracteristici. Medalionul e intitulat "Hitler sau marxistul fără voie", demonstrînd că Führerul a început prin gloze pe tema luptei de clasă, preconizînd etatizări și exproprieri. Lipsește din acest medalion diferența specifică și chiar genul proxim și - cu excepția antisemitismului violent - nu aflăm aici nimic din trăsăturile sale caracteristice care au întunecat lumea europeană (nu numai!). Pe Stalin îl înfățișează, cum a și fost, un complexat lipsit de cultură și ideologie, dar, polițist desăvîrșit, prin CEKA și GPU, a izbutit să-și înfrîngă adversari ca Troțki. A fost un apucat care a voit să facă un alt popor, transformînd o țară de țărani într-un colos industrial, deci să creeze o altă Rusie. "Emblema bolșevismului, ciocanul încrucișat cu o seceră, e o minciună, adevăratul semn heraldic al comunismului e numai ciocanul - ciocanul care construiește uzina și auto-

tractorul". În tonuri potrivite e lucrat portretul lui Kemal Pașa, creatorul Turciei moderne, cel ce a desființat imperiul sultanilor, a despărțit islamismul de stat, creînd o revoluție în moravuri și obiceiuri. Bun e și portretul lui Wilson, utopicul președinte al SUA care, cu ale sale 14 principii, a influențat tratatele de pace de după primul război mondial și harta Europei de centru și de est. Dar în țara lui a fost un înfrînt, neizbutind să se mai aleaga președinte. Cuceritoare, adesea fine, sînt portretele Isadorei Duncan (aceea care dansa aproape goală, marea dansatoare care a uimit și entuziasmat lumea, sfîrșind la 49 de ani, după ce a fost și soția lui Esenin), al lui Wagner și Sarah Bernhardt.

Răvășitor, în felul său, e jurnalul din 1951. Aderca a suferit atroce în vremea legionarilor și a lui Antonescu (cînd - dat afară din slujbă, nu a avut voie să semneze în presă sau pe coperta unei cărți, de abia găsindu-și o slujbă de profesor la un fel de universitate evreiască, ce n-avea drept să elibereze diplome). După 23 august 1944 a crezut că a venit democrația adevărată. S-a alăturat Partidului Social-Democrat, i s-a oferit o slujbă în Ministerul Artelor de sub conducerea lui Ion Pas, a scris o carte - submediocră - despre Gherea și a trecut, împreună cu social-democrații, în 1947, în PCR. În 1948, la verificări, a fost exclus din PCR, silit să se pensioneze din slujbă și nu mai avea voie să semneze. Îi era teamă să nu fie arestat. Din 1948 a început să lucreze la amintita carte despre Goethe (se numește *Goethe și lumea lui*) "folosind - cum scrie în jurnal - concepția materialistă a culturii și istoriei". Iar altă dată, pentru a se justifica: "Ca să nu-și închipuie că sunt un oportunist sau un ahtiat de cîștiguri mari, că am ajuns de la concepția artei pentru artă la materialismul determinant în istorie și cultură, din cine știe ce socoteli sau pur și simplu de frică, i-am rezumat cuprinsul capitolului introductiv - scris sub formă de ziar intim - al lucrării mele asupra lui Goethe". Aceste pagini de jurnal sînt începute în 18 ianuarie 1951, cînd a izbutit să primească, de la Fondul Literar, repartiție pentru o cameră la Casa de creație de la Sinaia și încheiat la 15 martie a aceluiași an, cînd n-a mai suportat atmosfera, într-un fel, penitenciară. E păcat că un om ca Aderca, știind tot despre viața literară interbelică și de după aceea nu a ținut un jurnal continuu. Ar fi fost o mină documentară de informație. Regreta și el." Îmi pare rău că n-am început acest jurnal intim acum vreo cincizeci de ani. Am pierdut aproape cu totul cincizeci de ani de viață. Memoria a păstrat atît de puțin iar scrierile numai o parte și această parte, destul de deformată. Ar fi fost mai mult decît o cronologie personală". Și altă dată

despre jurnal ca mijloc formativ: "Din ziua în care au deprins alfabetul, băieții și fetele ar trebui obligați să-și tie un *jurnal personal*, ferit cu îndîrjire de ochi străini, oricît de iubiți, oricît de iubitori. E o învățătură și va fi o avuție de neînlocuiri". Cred că ideea de a ține acest jurnal se datora fricii în care trăia neconținut. Era convins că, periodic, cineva îi umblă prin hîrtii și cum era apăsător de ideea că este suspectat de simulare și va fi izgonit din vilă, încredința jurnalului gîndurile sale intime, ca document probator. De aceea mărturisese repetitiv că e sincer cînd s-a apucat de monografia Goethe în spiritul concepției materialiste despre artă, deși a ieșit, din această întreprindere care l-a ocupat vreo patru-cinci ani, un avorton. Mai marii Fondului Literar (D. Corbea, B. Gruia) l-au vizitat la Sinaia, l-au chestionat dacă lucrează și Aderca trăia mereu cu spaima exilării. Își încondeiază acid companionii. Pe Traian Șelmaru, atunci secretar al Uniunii Scriitorilor și atotputernic, nu-l scoate din vechil și slugă. Pe Nicolae Moraru, și el mare sculă pe atunci, îl cataloghează, cum și era, fanatic, mediocru, un "oportunist speriat de propria-i nesiguranță". Marcel Breslașu, care lucra la o piesă de teatru, i se destăinuie că "tot ce-a realizat pînă acum, în poezie sau muzică sau în amîndouă deodată, n-a fost decît declamație". Îi încondeiază pe Baconsky, pe Maria Banuș, pe Victor Tulbure, se apropie de Dan Deșliu dar, timorat, se întreabă dacă nu e un delator. Pînă și despre Cella Serghi, ce scria la nu știu ce nuvelă născută moartă, își amintește că fusese amanta lui Aristide Blank și acum se dă galeș pe lîngă un director de editură. N-are cuvinte bune nici despre Ioana Postelnicu, pe care, totuși, o știa de la cenaclul "Sburătorul", bănuind-o că-l provoacă pentru a-l denunța. Prieteni îi erau niște căței, o cam oligofrenă îngrijitoare, Maria, un pictor căznit și două actrițe. Era mereu suspicios, înfricoșat, debusolat și jignit că a fost mutat în altă cameră. Mai vechea traumă se redeschide și se decide să plece: "Judecînd bine, «căminul de creație» de la Sinaia a fost pentru mine o pedagogie." Aceasta, deși la începutul sejurului considera că "trimiteră mea la Sinaia /a fost/ o victorie împotriva unei adversități care mă terorizează de trei ani". Acest mic jurnal de vacanță e, negreșit, un document revelator. Și e bine că dl. Valentin Chifor l-a publicat. Prefața d-sale (de fapt un studiu) e bună, informată, spunînd cît și cum trebuie despre Aderca scriitorul. Păcat că scrierea *Oameni excepționali* e, azi, palidă de vreme (în unele secțiuni ale ei) iar celelalte sînt portrete parcă prea grăbite și concise ca să se constituie în micromonografii.

Anti- «'80» ?

TITLUL de mai sus nu se vrea inflammat-polemic, fiind doar construit prin simetrie cu titlul articolului *Anti-«'90»* publicat de Ion Bogdan Lefter în *România literară* nr. 20/22-28 mai 1996. Pornind de la numărul cvadru-plu al *Echinoxului* pe tema *Generația '90?*, colegul meu susținea că, din punctul de vedere al evoluției morfologice a culturii noastre, scriitorii așa-zis nouăzeciști nu formează o "generație de creație". Cum aceasta era, negru pe alb, și concluzia mesei rotunde care încheia analizele din *Echinoxul* respectiv, aș fi necondiționat de acord cu Ion Bogdan Lefter, dar nu înainte de a lămuri câteva lucruri.

Întii, din diverse discuții și reacții mai mult sau mai puțin publice la numărul respectiv, pe care l-am coordonat, am dedus că intenția lui a fost cel mai adesea neînțeleasă sau răstălmăcită. Unul din reproșurile recurente, venind din partea "detractorilor" nouăzecismului, a fost acela că, prin însuși titlul *Generația '90?*, *Echinoxul* caționează existența acestei generații, ca și cum invocarea numelui ar provoca materializarea unei nedorite fantome. Numărul de revistă nu și-ar avea rostul pentru că subiectul său nu există! O astfel de atitudine îmi confirmă părerea, exprimată în masa rotundă cu pricina, că în cultura noastră actuală au apărut fenomene acute de incomunicabilitate, o bună parte dintre ele datorându-se metastazei conceptului generaționist. Ne place sau nu ne place, termenul de generație '90 a fost pus în circulație, el este rulat în critica și istoria literară (chiar dacă ar fi vorba numai de Laurențiu Ulici) și revendicat de un grup de tineri scriitori (avându-l ca port-drapel critic pe Dan-Silviu Boerescu), indiferent cât de numeroși sau de valoroși sînt aceștia. El nu poate fi ignorat pur și simplu, ca și cum, întorcînd capul în altă parte, l-am face să dispară în neant. În locul unui asemenea comportament umoral și, în definitiv, infantil, mi se pare mult mai rezonabilă o atitudine critică, detașată, care să permită o abordare *sine ira* a fenomenului, cu scopul de a-i cerceta întemeierea și validitatea. Este ceea ce și-a propus *Echinoxul*, deși, cum echipa de critici care a lucrat la el este "nouăzecistă", tema ar fi îndemnat mai degrabă la o opțiune partizană, de autodefinire, cu toate exclusivismele care decurg de aici, decît la o analiză "din afară".

Refuzînd pozițiile apriorice pro sau contra, am pornit analiza în mod inductiv, de la fenomene la concepte, și nu deductiv, prin exemplificarea unei teze cu citate din diverși scriitori. Principiul cel mai "neutru" cu putință pentru a delimita scriitorii susceptibili de a intra în discuția asupra generației ni s-a părut a fi cel cronologic. Dar nu am confundat nici o clipă și nici nu am substituit acest principiu cantitativ-numeric, strict formal, unui principiu calitativ, de natură poetică, deci nu am identificat generația biologică cu generația "de creație", prima fiind un punct de plecare, a doua o ipoteză de demonstrat. (Dan-Silviu Boerescu procedează exact invers, extinzînd o poetică de grup - *Cenaclul Universitas* - la întreaga generație biologică.) Prin cele patru criterii (1. născut între 1960-1970; 2. facultatea absolvită între 1985-1995; 3. debutul în volum după 1989; 4. opțiunea personală) formulate în chestionarul *Echinox*, (e adevărat, nereproduse în prefața

anchetei, dar prezentate în deschiderea mesei rotunde), încercam doar să decupăm lotul de scriitori ce urma să fie supus analizei. Cel de-al patrulea criteriu își propunea să flexibilizeze rigiditatea mecanică a primelor trei, introducînd variabila personală (vîrsta interioară, de creație, pe care și-o resimte scriitorul, ce nu se identifică neapărat vîrstei sale calendaristice), ca o recunoaștere a faptului că tăietura cronologică prin anul 1960 este aproximativă. În definitiv, nici generația '80, ca generație de creație, nu cade riguros peste generația biologică; am să-i dau ca exemplu pe Ștefan Agopian și pe Bedros Horasangian, pe de o parte, și pe Dan Damaschin, de cealaltă, premii fiind șaptezeciști ca vîrstă dar revendicîndu-se de la optzecism, iar ultimul, viceversa. La fel se întîmplă, în cazul "nouăzeciștilor", cu Răzvan Petrescu sau Cristian Popescu, respectiv cu Emilian Galaicu-Păun. În cazurile în care scriitorul vizat de noi și-a exprimat o opțiune generaționistă, am respectat această alegere, și nu l-am repartizat mecanic după vîrstă. Dacă această opțiune se susține și prin trăsăturile scriiturii sale, sau este fără acoperire, urmează să reiasă abia în a doua instanță, la analiza cărților sale. Deci, ca să răspund nedumeririi formulate de Ion Bogdan Lefter în privința propriei sale apartenențe în lumina criteriului 4: Da, l-am fi luat în discuție și pe Ion Bogdan Lefter dacă el ar fi afirmat vreodată în public (în scris sau oral) că ar aparține unei oarecari generații '90. Așa am făcut și cu Radu Sergiu Ruba, chiar dacă poezia acestuia s-a dovedit a fi, la analiză, în bună măsură optzecistă.

Îmi pare rău că trebuie să explic lucruri elementare, care fie au fost spuse, fie se deduc din demersul întreprins de *Echinox*. Din păcate, multe din reacțiile pe care le-am receptat au fost viscerale, ca și cum cititorii respectivi s-ar fi oprit doar la sintagma *Generația '90*, fără să mai aibă răbdare să citească măcar semnele de punctuație (!?), darmită conținutul revistei. De ce această spaimă în a discuta ideea de generație '90? Să încercăm să spunem lucrurilor pe nume, pentru că altfel relațiile dintre grupurile (ca să nu spun generațiile) de scriitori vor rămîne învenenate, oricît ne-am prefăce că lucrurile nu stau așa.

În primul rînd, trebuie observat că nu tinerii scriitori ai ultimilor ani sînt "vinovați" de faptul că, "de aproape un sfert de veac, comunitatea intelectuală de la noi trăiește cu convingerea că evoluția creativității naționale trebuie măsurată cu deceniu!" (l-am citat pe Ion Bogdan Lefter). Dacă nu mă înșel, ideea de generație decenală a fost introdusă de optzeciști, care, în dorința de autoafirmare și delimitare, au pus noua paradigmă poetică sub sintagma neinspirată de *generație '80* (ar fi fost de preferat, cum recunoaște Ion Bogdan Lefter însuși, un termen tipologic, nu unul cronologic). Ideea de generație '60 și de promoție '70 a apărut oarecum retroactiv, ca efect și reacție a mai vîrstnicilor la spiritul de concurență și la dorința de ruptură a mai tinerilor scriitori. La rîndul ei, apariția ideii de generație '90 vine și ea dintr-un reflex previzibil: odată declanșat metronomul decenal, acesta începe să scandeze generațiile, spre spaima de ucenic vrăjitor a optzeciștilor: mașina infernală prin care i-au înlăturat pe înaintași riscă să-i înlăture acum și pe ei.

DAR CUM s-a ajuns la această situație? Am să propun o mică explicație psihoistorică, oricît de incomodă ar fi ea. Cenzura exercitată de sistemul comunist asupra culturii noastre a provocat o serie de fenomene ciudate și nefaste. Ea a fost mai activă cu precădere în două perioade, în deceniul 5 și în deceniul 8. În anii cincizeci efectul cenzurător al ideologiei staliniste a fost atît de devastator și de radical încît l-aș compara cu ceea ce Lacan numește o forcludere. Cultura forclusă nu este respinsă numai din conștiința colectivă, ci și din inconștientul colectiv; de aceea, literatura anilor cincizeci nu are un inconștient "încărcat", nu este o cultură nevrotică, ci una psihotică. "Scriitorul de hîrtie" emblematic pentru această perioadă este un autor oligofren, care vede viața în roz, fiindcă mintea lui a fost făcută *tabula rasa*. În deceniile 6 și 7, ale miciei "primăveri" ceaștise, scriitorul nostru își recapătă memoria; toată tradiția este reprimată în inconștientul său cultural, ba chiar se admite întoarcerea ei parțială în conștiința colectivă. Obsesiile și revendicările își găsesc drum spre suprafață, dar nu direct, ci transfigurate (prin deplasare, simbolizare, elaborare secundară etc.), rezultatul fiind toată literatura esopică, aluzivă și indirect acuzatoare a acestei perioade. Pentru cîțiva ani, scriitorul nostru de hîrtie trăiește cu iluzia că își va putea reconstrui întreg psihismul cultural. Speriat de această întoarcere la normalitate, regimul sporește din nou cenzura în deceniul 8; dar nu suficient de puternic pentru a provoca o nouă forcludere, ci doar o **refulare. Cultura anilor optzeci este o cultură nevrotică, cu un inconștient exploziv, iar dacă "generația pierdută" a anilor cincizeci a fost o generație forclusă (adică extirpată din cultură), generația "sacrificată" a anilor optzeci este o generație refulată.**

De aceea, ieșirea ei la lumină are caracteristicile unei întoarceri a refulatului. Or, această irupție a inconștientului cultural a fost îndreptată nu doar împotriva supraeului ideologic al societății comuniste, ci și împotriva a tot ceea ce ține de un *imago patern*. Oarecum împotriva voinței lor, scriitorii mai mari au jucat față de tinerii optzeciști rolul unui tată concurent, castrator, care le interzice fiilor locul pe care aceștia îl doresc în cultură. Am spus "împotriva voinței lor" deoarece concurența era impusă din afară, de restricțiile sistemului. În condițiile reducerii numărului de reviste, de scheme redacționale, de cadre didactice la universități etc., a spațiului editorial de publicare, de penurie generală a vieții culturale, în deceniul opt scriitorii au fost împinși la o luptă darwiniană pentru supraviețuire. Cei aflați deja pe poziții îi respingeau pe noii veniți nu dintr-un sentiment concurențial genuin, ci pur și simplu pentru a-și păstra propriul loc (de aici, spre exemplu, acuza că marile orașe - Bucureștiul, Clujul - își alungă intelectualii, nemaireținîndu-i pe absolvenții promițători, ci aruncîndu-i în colțuri obscure de țară). Or, față de această reacție "animalică" de supraviețuire a mai vîrstnicilor, desigur egoistă, dar neconcertată, mai tinerii scriitori au dezvoltat o contrareacție de grup generalizată și elaborată teoretic. Dorința de ruptură, de schimbare a paradigmei culturale, nu este, după mine, un fenomen absolut spontan de evoluție a formelor cultur-

ale, ci transfigurează un previzibil impuls paricid.

Iată cum regimul comunist i-a creat lui Laios teama că fiul îi va răpi bruma de avere, iar comportamentul acestuia a provocat la rîndul lui dorința lui Oedip de a-și înlătura tatăl. Arma fiului nu mai este o spadă, ci un concept: postmodernismul. Oricîtă justificare ar avea acest model în evoluția internă a culturii noastre, în adoptarea lui vehementă de către optzeciști se întrezărește dorința de punere a pietrei tombale peste literatura înaintașilor. Altfel nu îmi explic de ce acest curent, unul din cele mai permissive și integratoare din istoria universală, a fost înțeles de optzeciști ca un mijloc de negare a "neomodernismului" șaizecist. Sigur că scara de valori a deceniilor comuniste trebuie revizuită, firește că sensibilitatea deceniului șase a fost în bună măsură depășită, dar aceasta nu înseamnă că literatura șaizecistă nu mai are nimic de spus. Nu mai scriem nici ca interbelicii și nici ca marii clasici, dar aceasta nu înseamnă că i-am scos din istoria literaturii, așa cum tinde să facă postmodernismul optzecist cu modernismul postbelic. Această incomunicabilitate este la antipodul ideii de revizitare a trecutului practică de postmodernismul occidental, fiind un simptom al pulsionii concurențiale.

ÎN ACEST context poate fi citită și relația dintre optzeciști și "nouăzeciști". Cine altul este mai supărat decît Oedip atunci cînd fiii săi vor la rîndul lor să-l detroneze? Ar fi instructiv de urmărit felul în care au evoluat "relațiile" dintre **Cenaclul de Luni** (*optzeciști*) și **Cenaclul Universitas** (*moderan al viitorului "nouăzecism"*). Andrei Damian susține că membrii *Cenaclului Universitas* provin din mai tinerii frecventatori ai *Cenaclului de Luni*, care, neintegrîndu-se în programul poetic practicat aici, s-au simțit respinși, ca niște fii rătăcitori. *Cenaclul Universitas* (și, mai apoi, grupul din jurul *Suplimentului 90* de la *Luceafărul* și al Editurii Phoenix) ar fi fost alcătuit tocmai din mai tinerii scriitori pe care estetica optzecistă, concentrată asupra ei înseși, nu mai putea să-i asimileze. Nu știu exact cum stau lucrurile (prezența Grupului de la Brașov în *Cenaclul Universitas* neagă această idee), dar, privind lucrurile din afară, reiese că grupul autointitulat *Generația '90* a apărut ca o reacție de solidarizare provocată de sentimentul de marginalizare poetică. Sigur că este vorba de un răspuns în care joacă un mare rol orgoliul și frustrările veltare, coagulate într-o tactică de grup, dar cu cea mai mare bunăcredință le-aș atrage atenția colegilor mei mai mari optzeciști că adeseori tocmai agresivitatea și intoleranța cu care, (evident doar) unii dintre ei, propagă ideea de generație '80, este cea care determină acest răspuns. Nu sînt de mirare atunci atitudini reactive de genul: "Dacă voi /optzeciști/ nu ne citiți, nici noi /nouăzeciști/ nu vă vom citi!" (frază deja oarecum - trist - faimoasă formulată de Robert Șerban la Festivalul de poezie de la Sighișoara, mai 1996).

Cum spuneam, dacă generația '60 a fost o "răsfățată" a culturii noastre (nu mă refer la privațiunile impuse de comunism tuturor), gustînd din plin beneficiile gloriei și ale recunoașterii, generația '80 a fost o generație frustrată, căreia i se făcea destul de greu și selectiv loc la "banchet"; dar a sosit

Receptarea textelor medievale

momentul ca ea să conștientizeze această frustrare, să scape de sentimentul de întârziere și nerealizare, să înceteze să-l mai compenseze cu o politică generaționistă (antologii, articole de susținere, anchete despre rolul generației etc.), să scape de spaima că, dacă nu se susține ea însăși în agora, nu o va face nimeni. Dimpotrivă, viața noastră culturală actuală mi se pare pregătită să accepte și a acceptat idee aunei mutații poetice produse în anii '80. Strategia colectivă și-a atins scopul, astfel încât "megafonul" generaționist ar putea fi abandonat în beneficiul vocilor individuale, blocul compact de valori și non-valori al generației ar putea fără teamă să se desfășoare în personalități care să evolueze pe cont propriu. Altfel, menținerea acestui "tăvălug" generaționist creează sentimentul de nesiguranță în toți ceilalți scriitori ne-optzeciști, care se simt asemeni unor instrumente izolate pe care o fanfară cîntînd la unison le acoperă în întregime, de unde reacția lor de a se grupa în "jazzbanduri" la fel de zgometoase.

După cum reieșea din anchetele și analizele *Echinoxului*, scriitorii care nu se mai simt (cronologic) optzeciști nu mai trăiesc nevoia de a se grupa într-o generație globală, ci preferă creația individuală. Deci, principal, cred că majoritatea celor care alcătuiesc generația biologică '90 ar fi de acord cu concluzia rezumată în titlul *Anti- «'90»* al articolului lui Ion Bogdan Lefter. Dar înainte de a consimți la abandonarea tranșeei generaționiste, ar fi nevoie de câteva garanții din partea optzeciștilor. Atunci cînd se face un armistițiu, trebuie ca ambele părți să depună armele; altfel, rămîne teama că optzeciștii contestă atât de vehement nouăzecișmul doar pentru a desființa un posibil concurent, deci pentru a face liber în spațiul de după ei. Eu unul, aș aștepta spre exemplu și articolul simetric *Anti- «'80»* din partea prietenului meu Ion Bogdan Lefter, din moment ce el recunoaște că sintagma generația '80 nu a fost prea fericită și a devenit desuetă. Adevăratul armistițiu s-ar încheia atunci cînd optzeciștii, fără spaima de a fi concurați, ar recunoaște posibilitatea unor poetici ne-optzeciste, a unor valori care nu se înscriu neapărat în linia mutației provocate de ei, ci evoluează pe alte coordonate. Dacă anii '90 nu vor mai asista la închegarea unei "noi generații noi", nemaexistînd coerență de acțiune și program, aceasta nu înseamnă că ultimelor valori de scriitori le lipsește și originalitatea. Chiar dacă modelul optzecist nu a fost epuizat, ci, dimpotrivă, evoluează în sensul actualizării a noi virtualități, sînt convinși că 1989 a introdus noi factori în ecuația culturală, care vor deveni vizibili doar ceva mai tîrziu. Or, toți acești tineri scriitori ar vrea să fie recunoscuți ca atare și nu să fie trecuți prin patul procustian al poeticii de generație. În contrast cu titlul, aș încheia acest articol cu un mesaj de ecumenitate literară, de abandonare a masificanțelor cazemate generaționiste și de refacere a comunicării între scriitorii vii, ireductibili, indiferent de apartenența lor estetică.

Corin Braga

CARTEA lui N. Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi*, se impune ca un prețios reper al studiilor de specialitate și al iubitorilor culturii românești în ansamblul ei. În prezent, cînd se încearcă să se revină la trunchiul autentic al valorilor românești, cînd nu se vor mai putea ignora înfăptuirile care au premers în perspectiva filmului realizările contemporane, cînd unii fac referințe la cultura românească ignorînd-o în realitate, apariția *Istoriografiei literaturii române vechi* ne apare ca un eveniment de seamă.

În prima parte a cărții se prezintă istoria interpretării textului literar medieval, fiind menționați cercetătorii care au studiat coordonatele vremii sau aspectele filologice și, totodată, cei care și-au propus să pună în lumină realizările comparatiste sau estetice. Este vorba de receptarea textelor medievale de către contemporanii acestor texte și de posteritatea critică, ajungîndu-se pînă la istoricii literari actuali, față de care N. Florescu are o poziție personală, mărturisindu-și opiniile proprii.

Sigur că problemele metodologice sînt complexe, legate de diferite unghiuri de vedere, de sisteme filosofice, cercetătorii luînd în considerare nu numai trăsăturile operei literare medievale ci și contextul larg în care aceasta a apărut, datul istoric, mentalitatea, apoi receptarea și dispariția în timp, viața ei postumă. În acest prim capitol se evocă viziunea istorică "modificarea sistemului de criterii cînd se trece de la o perioadă la alta", subliniindu-se determinantul istoric, apoi viziunea estetizantă culminînd, de pildă, cu punctul de vedere al lui Paul Valéry care afirmă că "tot ceea ce istoria poate observa este ne semnificativ". Au existat istorici literari care au propus un demers textologic, abordarea operelor pe calea literalității, codul inițial al scrierilor, semnificația lor modificîndu-se în timp.

N. Florescu înserează în cartea sa și teoriile contemporane structuraliste, tinînd de latura formală a textului, a modalităților de înfăptuire a operei, a nivelului ei semnificativ și fonetic chiar. Li se adaugă cercetările statistice - introduse, ne pare chiar excesiv, în mediul școlar din Occident - sau cele de tipologie, care își propun să stabilească "tipurile de conștiință artistică".

În sfîrșit, N. Florescu evocă cercetările de istoria mentalităților, care leagă textul literar de iconografia și înfăptuirile artistice ale simbolurilor, consacrate în epoca în care acest text literar s-a născut sau a acționat nemijlocit asupra modului de gîndire al contemporanilor săi.

În cele patru capitole care urmează capitolului introductiv, N. Florescu trece în revistă contribuțiile cercetătorilor români în legătură cu operele literare medievale, într-o sinteză a întregii istoriografii autohtone, prezentîndu-ne totodată aspectele polemice, adăugînd punctele de vedere proprii. Desigur, sistemele și ideile analizate sînt raportate, în primul rînd, la climatul teoretic și istoric al epocii în care au fost formulate, luîndu-se în considerare și receptarea lor de-a lungul timpului, pînă în prezent.

În linii mari, prezentarea literaturii române vechi a fost legată de istorie (generația de la '48 și postpașoptistă, din care fac parte Mihail Kogălniceanu, A.D. Xenopol, Timotei Cipariu, Al. Odobescu, reprezentantul de frunte fiind N. Iorga). În al doilea rînd s-a studiat această literatură în

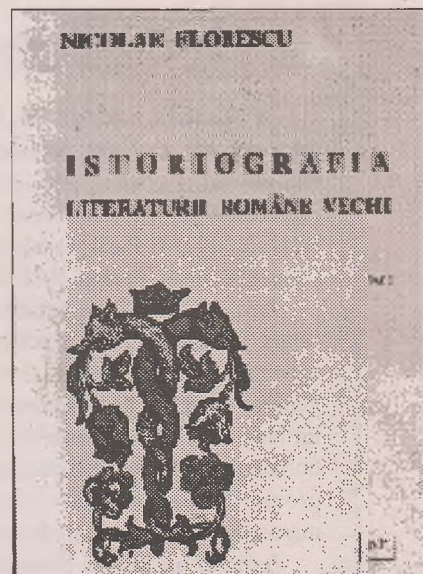
legătură cu limba și folclorul (B. P. Hasdeu, Ovid Densusianu). În sfîrșit, în al treilea rînd, sînt menționați istoriografii literaturii medievale comparatiști și cei care au folosit criteriul estetic de judecată (M. Gaster, N. Cartoian, G. Călinescu, N. Manolescu).

Subliniind importanța contribuțiilor lui N. Iorga, N. Florescu arată că cercetarea istorico-literară nu a privit literatura veche ca pe un obiect de studiu ieșit din uzul circulației (cum s-a întîmplat cu majoritatea literaturilor occidentale), ci ca pe o formă vie, de menținere și prelungire a tradiției în timpurile moderne.

Oricum, primul care și-a pus problema de metodologie, în vederea elaborării unei sinteze istorico-literare, a fost N. Iorga care, redactînd, în 1901, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, a privit această literatură în strînsă dependență cu studiul istoriei naționale, ca un auxiliar necesar acesteia.

Studiindu-se operele literare ale evului mediu românesc, s-au dezvoltat la noi și cercetările în legătură cu evoluția limbii române și, totodată, cu constituirea și dezvoltarea limbii literare. S-a cercetat de asemenea evoluția formelor artistice românești comparativ cu celelalte literaturi romanice sau slave, căutîndu-se să se evidențieze sîmburele specific de originalitate. Atît George Pascu, cît și Nicolae Drăganu, de pildă, și-au precedat studiile de largi analize filologice, descrieri textologice și cercetări lingvistice, de primă importanță în descifrarea contextului cultural național.

Prezentînd pe cei care au impus principiul estetic în studiul literaturii medievale românești, N. Florescu prezintă importanța personalitate a lui N. Cartoian (care a îmbinat sondajul documentar, de natură pozitivistă, cu aprecierea estetică bazată pe intuiție critică), considerînd totodată că deschiderea spre examenul riguros estetic al valorilor literare din cultura medievală românească avea să fie desăvîrșită de către G. Călinescu. Referindu-se la rolul istoricului literar, G. Călinescu arată într-adevăr că el



"trebuie să izoleze culturalul de artistic" și totodată "să stabilească valori, adică să fie un critic". N. Florescu consideră în concluzie, că "examenul critic al lui G. Călinescu, riguros și intransigent, fixează în literatura medievală românească un tablou al valorilor estetice peste care nu s-a putut trece și care cu greu va fi ignorat în viitor". Urmașii săi imediați, Al. Piru, I. D. Lăudat, Ion Rotaru, I. C. Chițimia pledează de asemenea pentru investigația erudită de ordin documentar (surse, izvoare, influențe), alături de examenul valorilor artistice și de tratarea acestora, în plan comparativ. O aleasă contribuție la studiul literaturii române vechi, afirmă N. Florescu, aduce Nicolae Manolescu, cel care "elimină cu totul informația istoriografică, epurînd expunerea critică de problema surselor, a izvoarelor, a raporturilor biografice și sociologice cu epoca, privind exclusiv materia literară din unghiul prezentului".

Bibliografia exemplară a volumului *Istoriografia literaturii române vechi* însumează "Lucrări de orientare generală", "Izvoare", apoi "Lucrări de interes special", vînd excepționala arie de informație pe temeiul căreia a fost înfăptuită această lucrare de referință.

Pavel Chihaia

INSTITUTUL EUROPEAN



În colecția FLORILEGIUM

POEZIE CREȘTINĂ ROMÂNEASCĂ

Ediție îngrijită de Magda Ursache și Petru Ursache

Cartea cuprinde poezia română de inspirație religioasă de la începuturile scrisului și chiar ale creștinării strămoșilor noștri (ex. „Te Deum” de Niceta de Remesia), pînă în zilele noastre.

Se poate constata că națiunea română s-a ivit în lumina istoriei sub raza ochiului divin și s-a menținut fără abatere în dreapta credință.

ISBN 973-586-009-0

452 pag.; 11 832 lei

În aceeași colecție a mai apărut:

Dan Stoica (ed.): *Teatru austriac contemporan*

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

Din jurnalul lui Mihail Sebastian

ÎN TOAMNA acestui an, Editura Humanitas va publica unul dintre documentele cele mai substanțiale pentru cunoașterea vieții culturale și politice din România anilor '30-'40: Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*. Ediția reproduce pentru prima oară materia integrală a jurnalului, pe baza manuscrisului aflat la Paris, în păstrarea familiei scriitorului. Textul este îngrijit de Gabriela Omăt. Prefața și notele aparțin lui Leon Volovici.

Jurnalul lui Mihail Sebastian este o carte îndurerată și captivantă. E una dintre acele rare cărți mărturisind experiențe întunecate cu o *intransigență* care nu e intolerantă și mai ales nu ucide iubirea. Reprezentant de marcă al generației strălucite, afirmate în deceniul al treilea sub mentoratul spiritual al lui Nae Ionescu, deopotrivă consonant și diferit, integrat și exclus din metabolismul ei ideologic, Sebastian îi consemnează "schimbarea la față" dintr-o proximitate privilegiat-ultragiată. Și are tăria de a ocroti, chiar în toiul marasmului, gândul înalt despre putința regăsirii într-o durată izbăvită.

Jurnalul lui Mihail Sebastian - o carte cu sunet curat, care va *revela* fără să disemineze - prin ea însăși - toxine și tocmai pentru aceea - în ea însăși - superior creditabilă.

În bună parte, pentru intervalul 1939-1940, Sebastian a scris și un jurnal al războiului. Filele care urmează sînt un eșantion al stării de spirit pe care cel ce le scria o traversa în vara anului 1940, cînd capitularea Franței se vădește cu fiecă zi a fi devenit iminentă. Rămînînd, pentru el, neverosimilă. Chiar în ceasul fatal.

Gabriela Omăt

Joi, 16 mai [1940]

Zi extenuantă la regiment. Cît mi-e de greu să reintru în viața de cazarmă! Sunt la a treia concentrare și totuși toate mizeriile primei zile de "prezentare" mi se par încă exasperante, cînd ar trebui să le consider mai mult comice: biroul mobilizării, repartizarea, vizita medicală, însumarea, primirea efectelor etc. etc...

Sunt poate copilăros cînd toate astea mi se par tragice (și în orice caz umilitoare: mă simt umilit, strivit, desfigurat), dar fapt e că sufăr în cazarmă ca într-un spital, ca într-o închisoare, ca într-un ospiciu.

În plus, eram azi și alarmat de faptul că, din greșeală, fusesem dat dezertor. Pe de altă parte, repartizat la o nouă companie (a 4-a, fortificații), aveam și dezavantajul de a nu-mi cunoaște comandantul, de a trebui să înfrunt un nou majur, de a intra într-un "program" necunoscut.

Toate s-au rezolvat tîrziu, la 9 seara, cînd am putut ieși "la raportul colonelului", numai eu știu cu cîtă teamă, căci timp de două ore (stînd pe sală, în așteptare) îl auzisem cum urla în cabinetul lui unde, între timp, bătuse cu mare scandal, un soldat. Cînd m-a strigat, mi s-au tăiat picioarele. Prin minune, s-a înșeninat, a glumit, m-a bătut prietenește pe obraz și a dat ordine reparatoare: eroarea biroului mobilizării se va anula mîine și tot mîine voi fi schimbat la altă companie, (poate depozit?) ca să pot rămîne în București și să mă ocup, ca și în concentrarea trecută, de bibliotecă.

Ce a dat zilei mele de la regiment un fel de "angoasă", care aproape mă înăbușea, era sentimentul că între timp, în chiar ziua asta, în chiar ceasurile astea, se decide în Franța întreagă soarta noastră. Vestile de azi dimineață păreau chiar mai rele decît aseară. Dar acum seara, întorcîndu-mă de la regiment, ascult de la Paris și de la Londra cuvinte curajoase. Bătălia ("cea mai mare din istoria lumii" spun ziarele) continuă. În Franța rezistența pare a-și fi regăsit controlul, dacă nu încă liniștea. Nu, nimic nu este încă pierdut.

Puțină muzică, singurul calmant după o asemenea zi: uvertura la *Ruinele Romei* (?) de Beethoven, *Romanța pentru vioară și orchestră* tot de Beethoven și o sonată pentru pian și vioară de Mozart.

Și cu asta, noapte bună!

Sîmbătă, 18 mai [1940]

Ieri și azi, situație mereu mai serioasă, poate chiar gravă. În Belgia, orașele sunt abandonate unul cîte unul: Louvain, Bruxelles, Anvers. La Sedan nemții anunțau că au spart liniile fortificate franceze pe 100 km. Francezii înșiși nu dezmint, formal, vorbind de o "pungă" largă făcută de nemți în sistemul lor de apărare.

Formula care circulă este: de bătălia aceasta atîrnă rezultatul final. Mai simplu spus: de ea atîrnă deocamdată soarta imediată a Franței. Dacă scapă de aici, ea cîștigă timp. Dacă pierde, pierde tot.

Ce mă deprimă sunt mai ales semnele de panică: nimeni nu mai are voie să părăsească Parisul (ceea ce înseamnă că toată lumea se îmbulzea să fugă), nimeni nu mai poate trece frontiera în Spania (ceea ce înseamnă poate că frontiera era asaltată de refugiați), generalul dă un ordin de zi disperat, mareșalul Pétain e chemat urgent de Reynaud... În schimb, comunicatele germane au un aer de triumf, pe care nimic nu-l poate simula. Pierderile lor sunt poate mari, dar succesele nebunești. Suntem în numai a 9-a zi de război pe frontul cel nou.

Mă gîndesc la Poldy și mă întreb unde poate fi. Poate că singurul loc de dorit ar fi totuși în armata franceză. Cel puțin ar avea sentimentul că ia parte la această dramă, că luptă, că e prezent. Într-un Sceaux în derută, în panică, ce ceasuri grele, ce zile disperate trebuie să aibă el, atît de singur.

Acasă nu mai vreau, nu mai pot să vorbesc despre război. Suntem cu toții înțeleși, fără să mai vorbim. Știm bine că toată viața noastră e angajată acolo, pe front.

Singurul loc în care războiul nu se vede, nu se simte, nu există, e cazarma. De la colonel la sergent de zi, toată lumea e ocupată să injure, să bată, să tune, să fulgere. Ce teribilă uzină de pierdut timp, energie, muncă, totul în vînt, totul de prisos.

Sunt oprimat, scîrbit, în continuă tensiune.

Duminică, 19 mai [1940]

Nemții sunt la Puon. Se dau bătălii la 10 km de Reims. Drumul spre Paris e pe jumătate străbătut. Comunicatul german de azi anunță peste 100 000 prizonieri. Reynaud spunea aseară la radio că

situația este "gravă, dar nu disperată". Churchill, astă seară, spunea și el că "ar fi o nebunie să spunem că situația nu e gravă, dar o și mai mare nebunie să o vedem pierdută".

Dezastrul pare incalculabil. Știrile de pe front sunt vagi. Singurele lucruri precise sunt numele de localități ocupate de nemți. Restul nu poate fi urmărit. Totul se pierde într-o imensă bătălie confuză din care nu izbutești să desprinzi nici o inițiativă franceză, nici un indiciu că armata lui Gamelin (înlocuit de altfel aseară cu generalul Giraud) are situația în mînă.

Doamna Tătărescu spunea aseară, cu disperare - povestește Rosetti - că francezii au pierdut 400 000 de oameni.

Totul e ca într-un coșmar groaznic, din care aștepti să te trezești. Doamne, îndură-te.

Luni, 20 mai [1940]

Weygand generalisim în locul lui Gamelin. Mare presiune germană spre vest, la Saint Quentin. Încă nu se poate ști cum se va termina bătălia în curs. Inițiativa aparține mereu nemților.

Oprescu, întors de la Londra și Paris, afirmă că acolo e mai mult calm și mai multă încredere decît la noi.

Mărti, 21 mai [1940]

Amiens și Arras căzute astăzi. Nemții anunță că au ajuns la Abbeville, la Canalul Minocii. O armată franco-anglo-belgiană de 1 milion de oameni e împresurată. Boulogne, Calais, Dunkerque sunt în această regiune.

La Rethel, generalul Giraud capturat de nemți, împreună cu tot statul lui major. E dezastrul, e prăbușirea, e poate sfîrșitul.

Mă gîndesc mereu, ceas cu ceas, la Poldy. Mă rog la Dumnezeu să aibe curajul de a trăi, de a rezista și de a aștepta.

Vineri, 24 mai [1940]

Am intrat în cazarmă miercuri dimineața și n-am mai ieșit decît aseară la 9. Întreg regimentul consemnat. De ce? Pentru că colonelul e nemulțumit de "ținuta" descazarmaților în oraș.

Ce mă îngrozea era mai puțin faptul că rămîneam o zi, două sau trei nespălat, nebarbierit, nemîncat și nedormit, dar că aveam să lipsesc din lume tocmai acum cînd, de la ceas la ceas, se împlinse atîtea lucruri cumplite.

Am apucat să dau din cînd în cînd un telefon lui Rosetti și de la el am aflat că francezii reocupaseră Arrasul. În curtea regimentului umblau tot felul de vești: Gamelin sinucis, Giraud capturat în timp ce dormea, nemții pretutindeni victorioși...

Mă zbăteam prin regiment ca o umbră chinată. În prima zi n-am mîncat nimic și nici nu aveam poftă. Mă uitam cu jînd spre porți, spre garduri. Noaptea m-am întins pe jos, la adjutantură, pe dușumele. Eram nimic de oboseală, dar, după o oră sau două de somn buimăcit, m-am deșteptat pe la 1 1/2 și pe urmă am așteptat cu ochii deschiși să se facă zi.

Viața în regiment este zdrobitoare. Atîtea umilințe, atîtea batjocuri, o atît de stupidă teroare (să nu mă vadă, să nu mă audă, să nu mă întrebe) numai într-o pușcărie se pot îndura. Am mereu sentimentul că sunt într-un lagăr de concentrare.

Nu știu însă prin ce miracol, de îndată ce ies pe poarta regimentului și mai ales de îndată ce leapăd oribilele mele zdrențe militare, uit totul.

Cu tot tonul optimist al posturilor aliate de aseară, situația pe front pare extrem de gravă, ba chiar catastrofală. Nemții sunt la Calais. Ce începe să fie grav nu e că vor descinde acum spre

Paris, dar că de la Calais (și probabil că în ritmul asta, nici Dunkerque nu va întârzia să cadă), vor putea tăia complet legăturile între Franța și Anglia.

Sunt zadarnice toate încercările de redresare morală. Franța e capabilă să nu și piardă capul - dar acum nu mai e vorba de rezistență nervoasă, ci de oprirea în loc a unei forțe ce se arată absolut strivitoare. Mă uit pe hartă și sunt înspăimîntat.

Sîmbătă, 25 mai [1940]

Nu, Calais nu este ocupat, sau cel puțin încă nu. M-a înșelat harta de ieri din *Universul*, pe care n-am privit-o cu destulă atenție.

Deocamdată, nemții au ajuns la Boulogne, neocupînd în întregime orașul. Situația lor pe coastă - spun comentarii franceze, e "precară". Mă irită puțin obiectivul Aliților de a-i compătimi pe nemți ori de cîte ori au o victorie, sub cuvînt că e "nesigură", "aventuroasă", "nestrategică". Dar, în asemenea aventuri nesigurate iată-i totuși la Canalul Minocii!

Nu e mai puțin adevărat că în ultimele 2-3 zile năvala a fost, dacă nu oprit oricum temperată. Se va putea stabili un front? Se va putea ridica în sfîrșit un zăgaz? Nu știu. Mă tem grozav de acalmiile germane, din care nu știu niciodată ce poate izbucni.

S-au petrecut în țară, în cele două regiuni în care am fost închis în cazarmă, li grave și deocamdată confuze. Un complot legionar, un atentat pus la cale de un nucleu terorist, reîntors de la Berlin arestări, ba chiar - se zice - execuții. Dacă adaugi la asta concentrările noi, foarte largi și suspendarea serbărilor de la 1 iunie, înțelegi panica de ieri și alaltăieri. Azi totul pare mai calm.

Italianii încă ezită. Ar putea să intre în război azi-mîine - dar s-ar putea să aștepte să renunțe, să-și schimbe atitudinea.

De la Paris-Mondial, quartetul cu Ravel, cîntat de Calvet. În ultimele zile n-am mai ascultat muzică. Am oroare de potiturile germane, pe care nu le mai pot suporta nici cînd dau muzică. De altfel acum, în afară de război, nimic nu mă preocupă. Sunt obsedat.

Luni, 27 mai [1940]

Scrisoare de la Poldy, din ziua de 17 mai, cînd a plecat din Sceaux, spre "centru de instrucție sanitară", nu știu ce regiune. Într-o scrisoare precedentă vorbea de Midi.

Mi se pare că, înrolat fiind, va suporta cu mai mult curaj războiul, atît de demoralizant pînă acum pentru el, străin și civil într-un orașel ca Sceaux.

Nemții anunță că au intrat la Calais. Francezii dezmint, dar confirmă că au predat Boulogne. Cu un decalaj de o sau două, toate comunicatele germane adevăresc.

Totuși, cotropirea și-a pierdut de ocamdată virulența. Înaintarea e mai incertă, mai grea. Nu am încă destul curaj, ca să încep a spera.

Vizită la Nene Avram, la azil, destăgurat, pipernicit, încovoiat, nesfîrșit de bătrîn, mai orb parcă decît oricînd, pe jumătate mort - și obsedat totuși de sumă de bani pe care o are în rente de stat (111 547 de lei, spunea cu o năucitoare precizie), neliștit de niște chitanțe care nu știe cui să le dea, cum să ascundă.

Teribil neam! Dar, cel puțin în privința asta, nu le semăn deloc.

Nu trăiesc, vegetez, aștept, rabd. Mă duc la cazarmă, mă întorc, mă culc. Nu pot citi, nu pot scrie - și nici, de altfel, am nici o dorință de a scrie sau citi.

1 Sebastian

unt într-o foarte proastă stare fizică. Pe picioare un fel de gripă, care îmi vează lenea, descompunerea. Iar lucrul care mă face încă prezent în războiul. Altfel, ar fi ca într-un somn. Azi după-masă, de la Londra, frumusețuri de Purcell: o sonată pentru vioară și o chaconă. Citit cu surzenie capitolul respectiv din *Comedie*: e de necrezut că a trăit aproape un secol înainte de Händel-Bach, cu care, mi se pare, seamănă atât de mult. (Mai puțin desigur, mai puțin amplu.)

Marti, 28 mai [1940]
Regele Belgiei a capitulat astăzi în Dunkerque e descoperit. Poate, la această oră, căzut. Trădarea lui Leopold amenințează de neînțeles. Sfîșietor dispreț al lui Reynaud.

Stupoare, tristețe, adîncă amărăciune în fundul inimii.

Vineri, 31 mai [1940]
Armata din Nord mai rezistă la Dunkerque, unde încearcă să se îmbarceze. Lille, căzute. Nici nu se mai poate de posibilitatea unei joncțiuni cu trupele din sud. Nu se mai așteaptă decît sfîrșitul luptelor din nord, prin clădire sau retragere, ceea ce trebuie să se întîmple în 12, 24 sau 48 de ore. Pe de altă parte, mă tem că nemții vor relua atacul la Paris, și mă tem și mai mult, că pe de altă parte există un front stabilizat. Ceea ce s'împlă pe Meuse se poate repeta și mai ușor încă, fiindcă nu există nici o joncțiune (nici o comunicație) pe Somme. S-ar putea ca nemții să aștepte declanșarea acestei noi ofensive, pentru ca să intre și ei în război, dar pe care tot o anunță și o tot resping.

Nu mai pot fi "obiectiv". Așa-zisa activitate" pe care o văd la atîția aliați (Camil între ei) mi se pare un fel de aștepta lucrurile, de a te acomoda cu ceea ce vine, să crească mai peste tot nu este teama de nemți, dar parcă stima, iar simpatia pentru ei. "Ai dracul

amea e epatată, cînd ar trebui să fie liniștită.

Am gîndeam la asta mai ales aseară, fiindu-l pe Ion Marin Sadoveanu, povestea impresii de la Viena, unde oarce. Pentru el, victoria germană face îndoială. Pretinde că nemții s'ajutat pînă acum în război decît în resursele lor (oameni, materiale, etc.). Toate astea mă scot din mină mai ales cînd sunt expuse "obiecte" în plus cu un fel de aer protector-colic pentru francezi: "îmi pare rău dar n-am ce le face".

Pe un moment nu le trece prin cap ideile acestora obiectivi că triumful nu aduce sclavia, propria lor sclavie. Deosebirea este însă că, în timp ce aduce numai sclavia, nouă ne aduce libertatea.

Deosebire care schimbă în sine felul de a privi lucrurile.

Duminică, 2 iunie [1940]
Dunkerque rezistă încă. Posturile alinându-se că cea mai mare parte a armatei din nord a fost îmbarcată și a plecat în Anglia. În orice caz, rezistența este așteptată, iar dezastrul, care înseamnă după capitularea lui Leopold, în parte atenuat.

Se așteaptă acum lichidarea luptelor din Nord, pentru a se ști ce va urma. O nouă ofensivă germană? Atac italian în Mediterana? Pauză?

Dupr'apoi, văzut ieri, socotește că, dacă nemții țin cu orice preț să spargă frontul pe Somme, îl vor sparge, plătind cu foarte mari pierderi. Impresia este că Weygand va încerca să-i

extenueze pe nemți, făcîndu-i să plătească foarte scump "quelques percées successives".

În genere, convorbirea cu Dupront, extrem de instructivă. Dezastrul francez el îl atribuie corpurilor constituite: "stat-major, administrație, diplomație". Crede că Franța victorioasă va ieși structural modificată din război.

Gafencu înlocuit aseară cu Gigurtu. Asta exprimă politicește teribilul val de defetism care bîntuie de zece zile. "Defetism" nici măcar nu e termenul exact. E un fel de acceptare admirativă, epatată a triumfurilor germane. Și sub buimăceala speriată care a domnit cîteva luni, de la începutul războiului pînă acum, vechiul antisemitism românesc, totdeauna salvator, clocotește, așteaptă.

Blank, Zissu - speriați, descompuși - îmi telefonează, mă caută, mă invită. Mi-e puțin silă de prietenii mei milionari. Eu n-am bani de chirie, iar lor le arde de conversații abstracte.

Am încasat vineri ultimii 10 000 de lei pentru *Accidentul*. De aici încolo, nu știu ce voi mai face. Iar dacă vine războiul, ne găsește fără bani, fără alimente, fără nimic. Dacă aș ști că acasă vor avea ce să mănînce, lucrurile mi s-ar părea ceva mai ușor de suportat.

Miercuri, 5 iunie [1940]
Dunkerque a fost ocupat ieri, iar azi în zori nemții au declanșat noua lor ofensivă spre sud, mai ales pe linia Laon-Soissons. Se vede lămurit că vizează Parisul, pe care l-au și bombardat alaltăieri (250 de morți).

Cîteva zile, cît a mai durat rezistența din nord, am trăit într-un calm relativ. E adevărat că pierderile aliate erau mari, dar pe de o parte faptul că Dunkerque ni se părușe încă de săptămîna trecută pierdut și că totuși rezista prin miracol, iar pe de altă parte, faptul că totuși 350 000 de soldați au putut fi îmbarcați și salvați reducea dezastrul și îl făcea în anumită măsură suportabil.

Dar iată-ne din nou intrați într-un moment de mare tensiune. Ofensiva de pe Somme pare la fel de violentă ca cea de pe Meuse. Comunicatul de astă seară francez este confuz, iar pe cel german nu am inimă să-l ascult.

Gîndul că ar putea să cadă Parisul mă încremenește. Nu am curajul să duc un asemenea gînd pînă la capăt, nu am curajul să-l privesc în față.

Duminică, 9 iunie [1940]
Situația e foarte gravă. "Nous sommes dans le dernier quart d'heure", spune Weygand într-un ordin de zi de azi dimineață. Parisul e în zona operațiilor. Se pare că au început operațiile de evacuare. Pînă ieri frontul, de bine, de rău, ținea. Aseară însă au intrat în acțiune 20 de divizii noi germane. Bătălia e teribilă pe toată întinderea frontului, de la mare la Montmédy. Mai ales la Soissons, presiunea pare cumplită. Nu am o hartă a Franței și nu pot urmări indicațiile comunicatului. Simt efortul de a nu ceda, de a nu cădea pradă disperării, dar, oricum, nu se poate ascunde îngrozitoarea primejdie.

Poldy e la Toulouse, într-un centru de instrucție, dar nu avem vești directe de la el.

Luni, 10 iunie [1940]
Coloane motorizate germane au ajuns ieri la Giross și Rouen! Cît mai e pînă la Hâvre? Cît mai e pînă la Paris? Comunicatul francez se consolează spunînd că nemții n-au reușit să treacă... Sena.

E sfîșietor. Și, ca și cum ar mai fi fost nevoie de o ultimă umilintă, englezii fug de la Narvik.

Te întrebi cît va mai ține rezistența franceză. Te întrebi cu spaimă dacă din ceas în ceas, din oră în oră, totul se va prăbuși definitiv.

Și totuși, undeva, în fundul inimii, sper încă, aștept încă...

Seara (12 noaptea) Italia a declarat război Franței și Angliei. Ostilitățile încep la miezul nopții, ora italiană, adică peste zece minute, din momentul în care scriu aceste rînduri.

Reynaud a ținut un discurs scurt, de mare tristețe, dar și de mare fermitate. L-am ascultat cu lacrimi în ochi. Aș fi vrut să plîng, dar m-am oprit. Seara am petrecut-o la Institutul francez, între francezi. A fost o seară dezolată și totuși consolatoare. Nu, nu cred că totul e pierdut, nu vreau să cred, nu pot.

Iată-ne despărțiți de Poldy. Trebuie să renunțăm a avea scrisori, vești.

Comunicatul francez de astă seară foarte grav. Nemții au trecut în cîteva puncte Sena.

Marti, 11 iunie [1940]
Bătălia se dă la nord, nord-vest și nord-est de Paris. Orașul pare înconjurat din trei părți. Va rezista? Cît va rezista?

Guvernul a plecat în provincie. Ziarele și-au încetat apariția. Posturile de radio pariziene nu mai funcționează. Mai pot asculta, destul de greu, Lyon P.T.T. și, pe unde scurte, voci franceze, care nu mai sunt însă cele familiare de la Paris-Mondial.

Totuși, chiar în momentul ăsta găsesc pe unde lungi Radio Paris. Se transmite un concert simfonic condus de Engelbrecht (o messă de Liszt). Prin urmare, încă nu e vorba de un oraș ce trebuie să cadă în cîteva ore, de vreme ce o orchestră mai cîntă acolo și o ascult.

Dar comunicatul, ascultat adineauri, nu lasă speranțe, cel puțin nu în privința Parisului. De cîteva ori în cursul zilei, acasă, pe stradă, îmi venea să izbucnesc în plîns. Mi-e încă imposibil să înțeleg tot ce s-a petrecut. Mi-e încă imposibil să cred că e adevărat.

Vineri, 14 iunie [1940]
A căzut Parisul? Bulitt a telegrafiat (spune Radio Londra) azi noapte la 2 că germanii au intrat în oraș. Legația franceză din Londra nu știe nimic. Dacă am înțeles bine jurnalul vorbit chiar acum în englezește, azi dimineață la 7, Londra mai era în comunicație telefonică cu Parisul.

În orice caz, aseară, ba chiar azi noapte, la 11, cînd m-am culcat, Paris-Mondial transmitea știri și muzică. Nemții erau la 32 de kilometri de Paris. Într-un punct, francezii contraatacau. Situația era de extremă gravitate, dar nu părea că va fi lichidată în cîteva ore. O rezistență de două zile s-ar fi spus că e încă posibilă.

Reynaud a vorbit azi noapte la Radio. Un text de testament, de rămas-bun, de ultimă disperare. E parcă un cuvînt suprem, care precede capitularea. Șocul dat Franței pare să fie mortal. Mesajele care se schimbă între Londra, Paris și Washington nici măcar nu mai sunt alarmate. S-ar zice că situația e acceptată. Mai mult stupoare decît alarmă.



Sîmbătă, 15 iunie [1940]
Parisul ocupat de ieri. Luptele continuă dincolo de Paris, la est și vest, spune comunicatul, fără să precizeze pînă unde. Linia Maginot este și ea violent atacată. Se încearcă ruperea trupelor din Alsacia și Lorena de celelalte trupe franceze.

Începe să se vorbească despre capitulare. Nu cred, nu vreau să cred, dar adevărul e că nu vezi cum s-ar putea organiza un front care să reziste.

Eugen Ionescu, întors de la Paris, spune lucruri consternante.

Mircea Vulcănescu însă, întors de la Londra, crede în victoria finală a Aliaților. E un război care nu se va decide în Europa, ci pe mări.

Se poate, se poate... dar între timp viața noastră e pierdută.

Duminică, 18 iunie [1940]
La Bordeaux consiliul de miniștri este aproape în permanență convocat. Aseară, azi dimineață, azi după-masă... E posibil să se pregătească un mod de capitulare. Totul arată că rezistența a încetat. Mai mult decît dezaastrele militare (linia Maginot spartă. Verdun ocupat...) stilul comunicatelor e deprimant. S-ar zice că nu mai e comandament, că nu mai e front, că nu mai e năcăieri nici o încercare de rezistență, de oprire. În trei zile, în cinci zile, se va sfîrși.

Pe Turnul Eiffel, steagul cu svastică. La Versailles, santinele germane. La Arcul de triumf, "soldatul necunoscut" e păzit de o gardă germană "de onoare".

Dar ce e îngrozitor, nu sunt semnele de trufie, actele de provocare: ele poate ar putea trezi și menține în spiritul francez voința de a fi. Mă gîndesc cu mai multă spaimă la acțiunea de "concordie" care va urma. Vor fi ziare, vor fi manifeste, vor fi partide, care vor face din Hitler un prieten al Franței, un sincer protector al ei. În momentul acela, toată panica, toate resentimentele se vor resorbi într-un lung program.

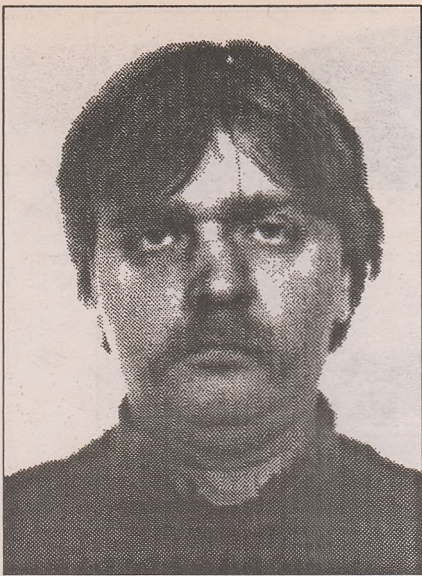
Unde poate fi Poldy? Ce va face? Ce va deveni? Iar noi, aici?

Luni, 17 iunie [1940]
Franța depune armele!

Pétain, care a luat azi noapte locul lui Reynaud, a anunțat azi la ora 2 că va "încerca" să pună capăt ostilităților. Prin intermediul Spaniei, a cerut germanilor să-i comunice condițiile capitulării. Hitler cere o capitulare fără condiții.

Totul e ca moartea unei ființe scumpe. Nu înțelegi cum s-a întîmplat, nu crezi că s-a întîmplat. Mîntea e oprită în loc, inima nu mai simte nimic.

De cîteva ori m-au podidit lacrimile. Aș vrea să pot plînge.



Sorin ȘERB

Clubul patina

DE CÎND se construise autostrada, era al unsprezecelea accident. După statisticile publicate în presa locală, pînă atunci muriseră, în cele circa o sută de zile de la inaugurarea șoselei, patru copii, trei bărbați cam aghez-muiți, trei bătrîni și o femeie care era și gravidă. În presă era publicat un grafic de frecvență cu promisiunea autorului că în zilele următoare să revină cu o explicație mai nuanțată.

Primarul fusese ales tocmai pentru că promisesse că autostrada o să treacă și prin orașul lor. La alegerile care avuseseră loc în urmă cu doi ani. Primarul era mai informat decît concețtenii lui - cunoștea planurile unor mari constructori de drumuri. Știa care sînt urgențele din următorii ani. Unde și cît se va mai construi. Apoi orașul fu cîrșit de autostradă. Se lucra mai ales noaptea pentru că în timpul zilei era o căldură infernală și lama șoselei nu s-ar mai fi întărit. În plus, muncitorii erau cu totul animalizați de dogoarea drumului. Locuitorii înșiși, sensibili fără să știe la aceste schimbări, protestară în fața primăriei - doreau ca lucrările să se desfășoare noaptea, cel puțin cît se așternea patul bituminos al drumului. Profesorul de chimie de la liceul teoretic demonstra cu ajutorul unui filtru de pînză albă cît la sută din aerul inspirat era toxic. E drept, însă, că și înainte praful ridicat de pe drum umplea aerul de scame. Nemulțumirea crescuse atunci cînd muncitorii fură nevoiți să mute cîteva case pentru a căsca, în mijlocul peisajului binecunoscut, vadul noii șosele. Biserica veche a orașului fu mutată cîtiva metri mai departe spre disperarea preotului Apian. Drumeagul în jurul căruia se organizase orașul cu cincizeci de ani înainte de momentul acțiunii a devenit baza geografică a șoselei.

Cînd se terminară lucrările, primarul investi fonduri într-o petrecere organizată la nivelul întregului oraș. Nici nu era greu - orașul era elipsoid, cu o lungime de șapte sute de metri și cursele de biciclete sau de patine nici nu se puteau organiza în oraș. Mașina triumfală îl duse pe primar, prin mulțimea entuziastă, de la un cap la altul al orașului. Mașina avea cocarde, galoane, avea mustați mari din serpentine și vîsc. Cu greu se putea vedea caroseria. Acolo era un șofer gras, deghizat în clown, suflînd într-un trombon. Pe platforma din spatele autocamionului erau cîtiva dintre camionagiii care căraseră balastul șoselei. Ei salutau că băștile și erau, după cum se află mai tîrziu, chercheliți de-a binelea. Acești șase camionagii primiseră o diplomă de la primărie, și o insignă reprezentînd o roată de autocamion. Clubul femeilor organizase o cursă ciclistică, însă o contramandă întrucît mașinile deja

circulau acum pe șosea, cu așa ceva nu te mai puteai juca. Și primarul hotărî cu importanță că e prea mult și că șoseaua trebuie să-și intre în drepturi. În seara aceea primăria dădu cîte o sticlă de bere fiecărui locuitor din oraș, ba umbla vorba că oamenii de la organizare își dosiseră cîte două-trei să tragă un chiolhan după-aceea. Colonelul Macarie puse să tragă artificii către sfîrșitul serii care plutiră grase și înalte peste grupurile de orășeni întinse la iarbă.

P RIMUL accident se întîmplă chiar în seara aceea - unul dintre bătrîni pe care primarul îi pusese cu banderola albastră să facă pe nebunul lîngă lăzile cu băutură adormi pe marginea drumului lîngă o grămadă de moloz. Mult după miezul nopții se ridică și o luă, ca de obicei, pe mijlocul drumului, către casă. Îl găsiră a doua zi, ferfeniță, cu corpul împrăștiat pe cincizeci de metri de șosea. Nimeni nu mai murise, pe acolo așa - toți se îngrămădiră curioși pe marginea drumului să-l vadă pe bătrînul lung de cincizeci de metri. Baba lui nici nu vru să-l primească în casă. Se ocupară de bătrîn cei de la salubritate și primarul care se simțea responsabil moral. Se și pregătise pentru un exces de ostilitate din partea concețtenilor săi. Pentru perioadele de criză, avea un program de protecție socială a bătrînilor și acum s-ar fi putut folosi de el. Îl păstra pentru o criză energetică, însă era bun și-acum. Exotismul acestei morți, parcă inclusă în regia inaugurală a șoselei, îi amuți pe orășeni. Erau cu toții aproape încîntați întrucît nimic nu se mai întîmplase în orașul lor de multă vreme și construcția șoselei era o adevărată aventură. Bătrînul dobîndi chiar o anumită faimă postumă și dădu o vreme substanță discuțiilor locale. Era primul erou al șoselei. Cîtiva orășeni, printre care și colonelul Macarie, căpătară o anumită faimă tocmai pentru că puteau povesti cum murise moșul. Apoi îl uitară.

Uneori se opreau o vreme pe marginea șoselei privind în depărtare cum se întrupează mașinile. Dimineața, cînd priveai în zare, peste spinarea curbă a șoselei, vedeai dealurile vibrînd prin aer. Pe-atunci, aproape că nu treceau mașini. De altfel, șoseaua nici nu exista pe hărțile rutiere. O găseau mai degrabă din instinct, noaptea - cînd mașinile se întrupau greoaie, urît mirositoare și vijelioase, din întuneric, mai întîi sub forma unei vibrații de ca-și-cum ceva s-ar fi modificat substanțial în componenta orizontului apoi tot mai consistente, mai materiale. Oamenii stăteau pe marginea șoselei - în vreme uitară ce așteptau pe marginea șoselei. Într-un miez de noapte văzură un șofer. Era prins ca într-o crisalidă - acolo, în cușca lui. Era palid, cu mîinile întinse ca-n somn în față. Frămînta volanul. Nu știa să răspundă la cele mai simple întrebări. Răspundea haotic. Luminile palide ale

mașinilor care treceau fulgurant prin apropiere. Mașina lui, neagră, suplă, omorîse o femeie însărcinată. Femeia stătea pe jumătate înghițită de corpul mașinii. Șoferul o vedea pe fereastra laterală, o privea încordat, atent.

Să revenim la primar - stătea, aproape în fiecare zi, răsturnat pe scaunul bărbierului, privind, peste stratul de spumă, șoseaua. La urma-urmei, își spunea el, am făcut șoseaua. Nu asta le-am promis? îl întrebă el pe bărbier. Avea o neliște ascunsă - era al unsprezecelea accident într-un interval atît de mic. Ei, fir-ar să fie, spuse el, de ce mama dracului se grăbesc în halul ăsta? nu le e de ajuns? unde vor să ajungă? șoseaua asta e o măcelărie, ce-o să urmeze mîine? Întrebări-întrebări-întrebări... și, pe de-altă parte, oamenii înșiși erau mai insistenți ca mașinile și teribil de provocatori. Mai ales copiii - primarul îi știa pe mai toți, le fusese naș, erau rude sau locuia prin vecinătate, ceea ce nici nu era greu într-un oraș ca al lor. Adolescenții organizaseră o asociație - a tigrilor. Se îmbrăcau în negru, primarul îi suspecta de cîteva violuri însă nu putea demonstra (încă) nimic. Noaptea se legau la ochi și mergeau pe mijlocul șoselei, ceea ce nici nu era, la început, mare scofală. Mașinile treceau rar și, prin liniștea cîmpului, se auzeau de departe. Ulterior, însă, cînd traficul se îndesi, era o nebulie.

Apoi mai interveni o problemă. Milionarul. Apăru într-o zi, coborînd dintr-o mașină prăfuită. Purta o panama soioasă, unii susțineau că avea borurile rupte. Transpira abundent. Era însoțit de o femeie blondă, cu o eczemă pe obrazul drept și nas de papagal. Altminteri, apetisantă. El era milionarul. Cînd stătea pe scaun, picior peste picior, își ridica sandaia prăfuită pînă la nivelul ochilor, bîțîind-o și dezmortîndu-și degetul mare. Așa se gîndea, privind concentrat, la degetul mare. Milionarul plănuia ceva. Avea în concesiune o porțiune din șosea. O sută de metri de șosea. La un chef organizat în cinstea primarului, milionarul îi zise că el cînd vede șosele, vede milioane.

- Doamne, o șosea e o avere! - îl dojeni pe primar. Cînd vezi o apă curgătoare spui, tii, cîtă energie curge așa, inutil! Cînd vîd o șosea îmi spun, tii, cîți bani! Piară lumea întreagă, dar să rămîna întregi șoselele. Milionarul fusese unul dintre cei care investiseră în șosea și pariaseră, de la început, că pe acolo vor curge bani în toate părțile. Acest proiect avea tot ce-i trebuie pentru a putea deveni o escrocherie - era un proiect de interes public, se înghemănau fonduri private cu vîrsă-minte guvernamentale, era un paradis al speculațiilor financiare. Primarul visa cu ochii deschiși la stihii bănești revărsate peste inerta realitate. Un vis frumos: șoseaua națională. Șoseaua națională care se revărsa, la rîndu-i, în alte șosele, în alte țări, ba chiar pe alte continente. Cum să nu vezi prelingîn-

du-se din roțile mașinilor care treceau pe șosea milioane și milioane în cele mai diverse valute?! În scurtă vreme, primarul se lămuri că așa evalua milionarul realitatea - cînd meraseră cu toții la baltă, el spuse lucruri similare barcagiului și, ulterior, morarului. Lumea poate să piară, dar cu un barcag sau cu o moară el, personal, ar crea-o din nou. O și făcea, în carnețelul de care nu se despărțea. Avea vrafuri de schițe, visa la chioșcuri poetice pe marginea șoselei, la hanuri pitorrești, la grădini englezești, la stații de benzină și la un atelier de reparat mașini și vulcanizare. Din păcate, conchise primarul, arătîndu-i blocul de desen, aici n-o să găsiți așa ceva. Aici e cîmp-cîmp... Deși, dacă am putea prelua o fișie de pămînt, pentru o grădină d-asta, ar fi grozav...

Însă pentru a planta o grădină îți trebuie fonduri, oameni, rapiditate în mișcări, răbdare și încă multe altele. Mai ales cînd o faci jur-împrejurul unei șosele care, zi-de-zi, e tot mai populată. Un grădinar tăcut și pitic, două îngrijitoare, apoi cîteva camioane de balast, alte cîteva cu pămînt negru, arbuști mirositori, multe unelte pe care noaptea le auzai clîncănind, alunecînd pe drumul depozitelor - singure, singurele. În depozitele acestea muri un muncitor - carbonizat. Milionarul știa amănunte - muncitorul dormea în depozitul de materiale, acolo unde erau hîrlețele, stropitorile, rădăcinile unor arbuști ornamentali și, ceea ce e mai important pentru povestirea noastră, cîteva butoaie cu vopsea ajunsă în orașul nostru din greșală, însă cu un scop transcendent bine precizat. Vopseaua era trandafirie și milionarul care administra lucrările, chivernisind fiecare băncuță, hotărî că vor folosi vopseaua pentru a picta însemnele de pe șosea - linii, săgeți și indicații laconice. Erau trecute în deviz nu mai puțin de 156 săgeți roz pe care muncitorul carbonizat ar fi trebuit să le facă. Muncitorul, însă, ațipise cu țigara aprinsă și, puțin după miezul nopții, depozitul sări în aer. Toți crezură că sînt focurile pentru inaugurarea grădinii, ceea ce, desigur, nu era cu totul adevărat. Se lămuriră că nu este așa doar cînd văzură o siluetă gesticulînd în mijlocul flăcărilor. Milionarul întîmpină cu liniște sufletească știrea aceasta pentru că știa cu cea mai mare precizie că muncitorul murise complet beat. El însuși, milionarul, îl îmbătase pe muncitor. Prin urmare, nu se chinuise prea mult, nici nu simțise, de fapt, că moare. Găsiră, cu greu, cîteva urme biologice în ruinele carbonizate. Abia de umpleau o cutie de felcer. Tot în aceeași zi înmormîntară resturile (talpa de la piciorul drept).

N ICI nu trecu o săptămînă după toată tărășenia asta că milionarul îl chemă pe primar și, cu o hîrtie în față, îi demonstră că, pentru el, această investiție nu mai renta. Avea cîteva foi pline cu ci-

torilor

fre mărunte - ce ne facem, continuăm sau dezertăm? Primarul se încapătă înă pentru că intenționase ca și la alegerile locale care se apropiau să-și depună candidatura, propunând electoratului un vot pentru un vis frumos - Șoseaua națională. Incidentele care avuseseră loc de la inaugurarea șoselei pînă în acea zi nu făceau decît să-l îndrjească.

Tigrii șoselei începură să-i dea de gîndit și milionarului. Abia pe seară ieșeau, cu patina sau pe skateboard, cu biciclete de curse sau cu carturi... Se îmbrăcau în tricouri negre cu dungi fosforescente, cu pantalonasi scurți și jambiere portocalii. Puteau intra, firește, într-un scenariu politic al cutezanței, puteau fi exploatați, nu? tigrii jucau noaptea ruleta rusească pe șosea, în extaz și o singură dată unul dintre ei fusese accidentat mortal. Ar fi putut fi excitant, nu doar pentru tigri - ci, în special, pentru șoferi. Aici, pe mai puțin de un kilometru, se întinde paradisul șoferilor. Își imagină valurile de Cadillac-uri, Peugeot sau Fiat-uri gonind către petecul de asfalt pe care pietonii provoacă mașinile, le hărțuie. Vedea campania publicitară - mașinile speriate, ca niște femei. Căutînd senzații tari. În oraș, însă, faima șoselei nu era tocmai bună. Cîțiva intelectuali organizară "grupul pietonilor". Avea un titlu ceva mai lung, gen "grupul de reflecție asupra șoselei", sau cam așa, mă rog, problema e că la prima înfîlnire, în casa profesorului de chimie, unul dintre participanți afirmă că lui îi vine să-și dea foc atunci cînd aude de planurile primarului: O șosea pentru viitorul nostru, un vis devenit realitate... îl maimuțări preotul pe primar. Șoseaua asta ne-a adus numai nefericiri. Vă amintiți cum era înainte de a se construi șoseaua? Toți erau cu ochii în lacrimi. Unul dintre ei avea și niște diapozitive din acea perioadă. Casa lui Avram era chiar la stradă, îi băteau cu biciul în fereastră cînd treceai pe-acolo. Avea un tei scorburos la două palme de zid. Biserica, și acolo, școala veche demolată... Afirmatia asta, că i-ar da foc primarului, ajunsese și la urechile acestuia. La primul incendiu îl arestă pe chimist. La el în casă era un adevărat arsenal - erau pastile de nitroglicerina pe care le confiscară - cu toate că profesorul le strigă peste umăr că sînt medicamente, că e cardiac, colonelul Macarie, un specialist de geniu spuse că în pachetul acela era suficient de multă nitroglicerina să arunce casa primarului și încă vreo două în aer. Soția profesorului de chimie leșină în public. Medicul orașului sub stare de jurămint afirmă că nitroglicerina este, într-adevăr, pentru cardiaci și că nu ar putea produce nici o deflagrație. Însă medicul nu era o bună sursă de informații întrucît, după cum știa primarul, și medicul făcea parte din organizația pietonilor. Știa chiar mai mult - că o parte a acestei organizații avea de gînd să dea foc transformatorului și releului prin care orașul prelua cîteva programe de televiziune din zonă. Așa

ceva era de neacceptat. Și doar un telefon de la rectorul politehnicii din capitala departamentului îl convinse că se strecurase, pe undeva, o greșeală. De altfel și milionarul îl luă deoparte și-i spuse că ar fi bine să se lase păgubaș. În cele din urmă, îl eliberară, după șase ore și jumătate de detenție, pe profesorul de chimie. Singurul beneficiu de pe urma acestui scandal a fost că profesorul de chimie prinse cu adevărat ranchiună pe primarul orașului. Cele șase ore (în textele propagandistice - zece, cincisprezece și chiar mai multe) erau o platformă electorală bună. Într-una din nopți, blonda însoțitoare a milionarului a fost găsită bucățele într-o valiză. Valiza era în limuzina milionarului. Atunci primarul descoperi, cu stupeoare, că blonda nu era blondă, ci brunetă și că nici măcar nu era femeie, ci bărbat. Nimic nu-l indignă mai mult decît faptul că fusese dus în halul ăsta de nas. Colonelul Macarie, în schimb, spuse că nu-i plăcuse niciodată femeia asta, în mod sigur, încă de la început fusese ceva în neregulă. Milionarul era de un calm neverosimil. Le făcu semne cu mîna, la plecare. Apoi veniră niște muncitori care strînseseră bagajele milionarului - avea doar cîteva cămași și două costume ale căror găuri erau țesute cu multă pricepere. Ceva lăsase milionarul - un proiect de exploatare a tigrilor. Și primarul, avînd și cîteva sume uitate în biroul său de către milionar, porni campania publicitară. Mirajul șoselei. Un drum de vis... O nouă festivitate - pancarde, serpentine, cîte-o sticlă de bere de căciulă. Primarul avea un portofel bușit cu bancnote. Avea obiceiul să salute cu el, saluuuut! saluuuut!!! totul merrge conform graficelor, mai spunea el. În fiecare seară, oamenii de ordine spălau șoseaua internațională, transcontinentală cu detergenti, o dădeau cu ceară, pentru a aluneca mai bine, pentru a luci sub lumina farurilor. Și, cu toate că asociația pietonilor încercă să arunce în aer cu dinamită fabricată de profesorul de chimie - un segment al șoselei, oamenii de ordine reușiră să-i anihileze - preotul fu decapitat de un bolovan aruncat de colonelul Macarie, pe profesorul de chimie îl găsiră a doua zi ciuruit, căzut în groapa pentru fundație a unei case, soția lui plîngea pe marginea șoselei vorbind incoerent și rugîndu-se unei cuve pline cu asfalt întărit, toți ceilalți au fost prinși și imobilizați, fie făcîndu-și bagajele, fie tăinuindu-și drum printr-o lizieră din apropiere. Primarul își frecă mîinile, bucuros de întîmplare. Făcuse, în sfîrșit, curățenie în oraș și scăpase de amenințarea surdă din partea chimistului. Orașul era, în fine, al lui!

Localnicii erau văzuți doar noaptea, avîntîndu-se în fața mașinilor care pentru a se apăra, intrau în oraș, far lîngă far, pe un front de la noapte la noapte mai lung, mărunțind, sub pneuri, caldarîmul și fețele fericite ale oamenilor.



PĂCATELE
LIMBII

de Rodica
Zafiu

„Un pepsi” și „o cola”

FORMELE abreviate ale unor denumiri comerciale sînt foarte frecvente în comunicarea uzuală, dar fac parte dintre aspectele oralității mai rar înregistrate în scris. Numele unor foarte cunoscute băuturi răcoritoare de circulație internațională - *Coca-Cola* și *Pepsi-Cola* - sînt adesea prescurtate în conversația curentă. Prescurtarea constă uneori în renunțarea la una din părțile cuvîntului compus (putînd fi considerată o elipsă lexicală). Ca de obicei în vorbirea familiară, fenomenul abrevierii se poate realiza în mai multe variante concurente, dintre care una reușește să se impună în timp. Există deci o fluctuație a formelor scurte, dar se schițează și o preferință pentru una sau alta dintre ele. Simpla observație (care ar putea fi parțial contrazisă de o investigație statistică, pe zone) detașează în uzul românesc actual două abrevieri deja impuse: *un pepsi* (pentru o sticlă, o doză, un pahar de Pepsi-Cola) și *o cola* (pentru măsurile corespunzătoare de Coca-Cola). Cele două forme stîrnesc mirarea sau chiar amuzamentul unui străin prin lipsa lor de concordanță: două denumiri asemănătoare produc două abrevieri care diferă alfit prin gen (neutru/feminin) cît și prin elementul păstrat din cuvîntul inițial (prima parte/a doua parte). Mai mult, forma *cola*, aleasă pentru a desemna produsul Coca-Cola, este în principiu ambiguă, pentru că apare în finalul ambelor denumiri comerciale. Fixarea unei forme depinde de întîmplare, dar are și posibile explicații; diferențele de gen țin de încadrarea într-o serie semantică (de nume de produse similare) sau într-una morfologică (de substantive cu aceeași terminație). În cazul nostru, cele două denumiri au intrat în circulație în momente diferite, odată cu produsele respective: în ordinea inversă vechimii lor reale, în România

a fost cunoscut mai întîi *Pepsi-Cola*, din care s-a păstrat în forma familiară prima parte, ca de la multe alte neologisme (*blue jeans* a devenit *blugi*, *Blockhaus* s-a redus la *bloc* etc). Încadrarea substantivului *pepsi* între neutre se poate justifica și prin presiunea unei serii lexicale (*suc, sirop*) dar mai ales prin terminație (tot ca neutre sînt acceptate *hobby* sau *lobby*). Cît despre *cola*, încadrarea sa în clasa substantivelor feminine e motivată de formă, deși terminația în -a neaccentuat nu e foarte frecventă (tot între neologisme, o *pizza* s-a păstrat ca atare, în vreme ce cuvinte intrate în limbă mai de mult, ca *samba*, s-au adaptat treptat modelului dominant în -ă: *sambă*). Ar rămîne de explicat doar de ce a fost păstrată a doua parte a compusului. În franceză e atestat de dicționarele curente substantivul masculin (*un*) *coca*; la fel, în italiană, femininul (*una*) *coca*. E posibil ca în română varianta de prescurtare *o coca* - care există într-adevăr, dar e mai puțin răspîndită decît *o cola* - să fi fost evitată de vorbitori, inconștient, din cauza omonimiei parțiale cu substantivul *cocă* "aluat" (care are deja omonime mai restrînse ca utilizare, și se plasează tot în sfera consumului; evident, omonimia în cauză nu e periculoasă, neexistînd în contextele reale posibilitatea de confuzie, dar e probabil supărătoare - și uneori comică) - sau pur și simplu din rațiuni de eufonie. În esență, perechea de termeni *un pepsi/ o cola* ilustrează foarte bine faptul că evoluția lingvistică nu se supune unor reguli logice și unor cerințe de simetrie perfectă (care ar fi produs, de exemplu, cuplul *un pepsi/un coca*) - ci depinde de influența adesea inconsecventă și variabilă în timp a numeroși factori - din jocul cărora nu putem elimina, cum am mai spus, întîmplarea.

Vlad NEAGOE

Vederea

**Ce vei face tu atunci cînd
nisipuri mișcătoare alte vânturi le mână
peste privirea deschisă
și alte mături vin peste orașe
și cerul închiruit se retrage într-o sămănță
și vederea învederării dinlăuntru
clară se uită la acest dezmăț
stârnit la amiază?**
**Ce semn te-ar face să te sprijini
de o speranță în lăcașul Cuvîntului
și unde să te ascunzi cînd
din raze se rostogolește golul și,
nici teama, nici umilirea, nici durerea
nu spînzură deasupra abisului?**
**Ne umplem de o bucurie nouă
într-un nou cer; în miezul pietrei
se respiră ca-n mormîntul lui Dumnezeu
presupus a fi în tumultul florilor:
boala există - asta-i, bătrîne -
în spectrul zilei și fericirea
pe pielea fierbinte atingînd
altă epidermă fierbinte**



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Politică pe mare

DUPĂ '89, fenomenul teatral românesc s-a împlinit cu o generație de regizori: Mihai Măniuțiu, Tompa Gabor, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză. Programul estetic al fiecăruia s-a dezvoltat și a explodat în ultimii ani în spectacole remarcabile, în repere culturale care marchează evoluția individului și sensul pe care acesta îl imprimă mișcării teatrale. Asta nu înseamnă că amprenta fiecăruia nu a fost vizibilă, mai mult sau mai puțin, și înainte. Spectacole ca *Antoni și Cleopatra* cu Gina Patrichi și Anton Tauff realizat de Mihai Măniuțiu la Teatrul Național din Cluj sau *Conu Leonida* la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, *Scapino și Taifun* la Teatrul Nottara ale lui Dabija, *Tango* de Mrozek al lui Tompa Gabor, de exemplu, puse în scenă până în 1989, vor rămâne în istoria teatrului românesc. Important este că spectacolele sînt dublate acum de un program estetic vizibil, continuu la care avem acces și pe care îl putem urmări. Zona teoretică, de concepție, de căutări și obsesii creatoare însoțește acum spațiul concret al spectacolului, forma finită a unui demers teoretic, și împreună definesc personalitatea regizorului pe care o poți cerceta în toată complexitatea ei. De cele mai multe ori, un spectacol nou este o prelungire a unui gând exprimat și altă dată, dar în altă formă, de aceea este interesant să plasezi o montare într-un șir și să nu o evaluezi ca pe un fapt izolat.

Regizor maghiar format la școala românească de regie (coleg de promoție cu Victor Ioan Frunză și cu Do-

minic Dembinski) - Tompa Gabor a lucrat în țară numai la teatre maghiare, Cluj și Tîrgu Mureș. În toamna trecută, această obișnuință s-a spart, Tompa Gabor a pus în scenă *Woyzeck* de Büchner la teatrul *Bulandra* și are deja lansată invitația de a face *Hamlet* la Teatrul Național din Craiova. În ultimii ani i-am văzut toate punerile în scenă de la Teatrul maghiar din Cluj: *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, *Neînțelegera* de Camus, *Cabala bigoților* de Molière (pentru care pe 20 iunie i s-a decernat la Budapesta din partea Uniunii teatrale maghiare premiul pentru cel mai bun regizor iar Biro Jozsef a primit premiul pentru cel mai bun rol episodic - *Regele*) și, foarte recent, *Opereta* de Gombrowicz. Ironia, spiritul ludic și, deopotrivă, cel analitic, relația între cuvînt și imagine, originalitatea decodării textului dramatic sînt cîteva dintre caracteristicile fundamentale ale stilului Tompa Gabor, recunosciibile în toate montările sale. *Opereta* lui Gombrowicz este un text dificil, extrem de actual. Ideea piesei este remarcabil pusă în valoare în acest ultim spectacol al lui Tompa Gabor: forma și fondul, costumul și istoria. Starea unei societăți și evoluția ei pot fi apreciate și anticipate și prin costumul pe care creatorii de modă, aici personajul *Fior*, îl impun. Costumul înseamnă convenție, rigiditate și într-un fel o anumită uniformizare. Iar parada modei și balul-carnaval de la palatul Himalaj, un moment de mare forță în spectacol, demonstrează teoria. La capătul celălalt, în opoziție, se află nuditatea adică eliberarea de constrîngeri,



Opereta de Gombrowicz. Teatrul Maghiar din Cluj. Regia: Tompa Gabor.

de măști, de podoabe, al cărei model este *Albertina*, un personaj felinian în viziunea lui Tompa. Ceea ce s-a impus ca mentalitate, ceea ce a devenit un sistem de gîndire este greu de distrus. Tendința de a ascunde realitatea, esența în spatele unui costum, aparența are o inerție fantastică. Încîntarea ochiului nu este altceva decît perpetuarea minciunii, un carnaval al minciunii, desigur mult mai chipeșă decît adevărul gol-goluț. Orice schimbare presupune o revoluție, revoluție care se întîmplă și la palatul Himalaj; costumele elegante, înșelătoare forme sînt lepădate iar nuditatea, acceptată de toți pare să fie punctul zero al schimbării de mentalitate și de percepție a realității. Cortina de fier cade în spatele actorilor înșirați la rampă și închide un trecut, o istorie. În spectacolul lui Tompa, nuditatea este șarjată, grotescă, costumele din final amintind de cele din *Ubu rex cu scene din Macbeth* al lui Silviu Purcărete. Toate relațiile false și ambigue încetează, măștile cad, balul minciunii a luat sfîrșit. "Blestem costumul ce ne-nveșmîntă/ Și trupul ni-l înșingerează/ Blestem și masca ce se-mpîntă/ În carne, și chipul ni-l desfigurează" spune eliberator maestrul modei, *Fior*.

Spațiul propus de scenografa Dobres-Kóthay Judit este original, de largă respirație și fermecător realizat pe scenă: silueta unui vapor cu pînze care "leagănă" istoria, politica costumului

și revoluția. Tonurile folosite sînt bejurile, nisipurile, alb-murdarul. În spate, pe corpul principal al navei este instalată orchestra care interpretează muzica cu adevărat inspirată a tînărului Venzel Attila, cel cu care a lucrat Tompa și la *Woyzeck*. Dacă în *Cîntăreața cheală* personajele păreau păpuși învîrte cu cheia, și aici există o aluzie la acest tip de mecanism, la ritmuri fracționate, rupte și reluate, la pași și gesturi redundante pe care le întîlnim și în *Woyzeck*. Construit cu rigoare și cu multă fantezie și vervă regizorală, în care semnul cuplului, al dublului este pilonul principal, un fel de temă cu variațiuni, *Opereta* este un spectacol rafinat, exact, impecabil jucat de trupa Teatrului maghiar din Cluj. Disponibilitățile actorilor (cîntă, dansează), forța lor impresionează. Această echipă sintetizează rigoarea și tehnica actoricească cumulată cu imaginația și spiritul ludic al regizorului, mișcîndu-se debordant într-un spațiu scenic amplu, larg, deschis. Așadar, din nou excelenta actriță Andreea Spoliorics (*Prințesa Himalaj*), Hathazi Andras (*Firuleț*), Biro Jozsef (*Hufnagel*), Csiky Andras (*Maestrul Fior*), Bács Miklos (*Charme*), Rémusz Szikszai (*Părintele Paroh*). *Opereta* lui Tompa Gabor este realmente o încîntare pentru orice tip de spectator. Nu mai așteptați, nu mai ezitați, poftiți la bal!



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

L A NICI un an de la ultima sa personală, Horia Paștina deschide acum încă una, cel puțin la fel de amplă ca și precedentă. Numai că spre deosebire de cea de la Catacomba, actuala sa expoziție are cîteva particularități, atît în ceea ce privește viziunea, cît și căile de comunicare cu privitorul. Dacă în expoziția de anul trecut putea fi regăsită cu precădere jumătatea nocturnă a picturii lui Paștina, orienturile selenare din care se alimenta o melancolie în descendența lui Andreescu, în cea deschisă de curînd artistul își dezvăluie fața solară, puterea de a jubila în proximitatea extazelor firii. Dar dincolo de această modificare a tonului, recenta expoziție de pictură este parte a unei expoziții mai ample în care intră și un mare număr de scoarțe din colecția impresionantă a lui Dan Nasta. Intitulată *Grădini suspendate* (Galeriile Etaj 3/4), această expoziție este, în ciuda unei aparente simplități, foarte greu de definit. Pentru că în afara faptului că se sprijină pe două genuri fără legături imediate între ele - pictura cultă și scoarța populară -, ea încorporează mai multe niveluri conceptuale, are mai multe paternități, și sfîrșește prin a deturna sensurile percepției. Alături de gîndirea plastică a unui autor identificat, de multiplele forme de exprimare codificată a unor experiențe colective dintr-o arie culturală

foarte largă - de la cea românească la cea balcanică și pînă la aceea orientală -, ușor de regăsit în expresia și în stilistica scoarțelor, se detașează și o idee teoretică, aparținîndu-i evident lui Dan Nasta, în jurul căreia gravitează întreaga expoziție. Este vorba, în special, de o trimitere spre sursele imaginii, spre acele manifestări ale universului imediat care stimulează deopotrivă conștiința individuală și pe cea colectivă. Acest factor unificator a fost găsit în modalitățile de contemplație a naturii, fie în variantele ei vitaliste și stihiale, fie în acelea eliptice și esențializate, fixate într-un decorativism atemporal și hieratic. Iar din această perspectivă lucrurile sînt cît se poate de limpezi: între pictura cultă a lui Horia Paștina, între peisagistica sa de un senzualism rafinat și polimorfismul naturii pe care îl absoarbe și îl prelucrează scoarța populară, indiferent de spațiul cultural și uman pe care îl reprezintă, sînt nenumărate puncte comune. Însă această convergență a *surselor* nu se mai regăsește nici în intenționalitatea imaginii și nici în finalitatea ei. Din acest punct de vedere pictura și scoarța, dincolo de specificul lor de gen și de limbaj, ilustrează două forme de înțelegere a lumii și două paradigme complet diferite. Pictura valorifică o relație exteroară cu lumea naturală, ea este un exercițiu de contemplație și de cele-

O expoziție atipică

bre, pe cînd scoarța se înscrie în efortul reprezentării simbolice, dezvăluie o gîndire de tip magic în care imaginile devin *semne*, obiectele se preschimbă în *hieroglifice*, iar elementele compoziționale în repere ale unei adevărate *scrieri*. Chiar dacă în substrat cele două niveluri artistice se întîlnesc în mod natural, ulterior ele se diferențiază așa cum gîndirea simbolică se diferențiază de cea seculară. Cele două componente ale expoziției sînt, așadar, nu atît argumente ale unei continuități, cît repere ale unor vîrste culturale diferite. Iar pictura este, fără îndoială, cea mai *tînără* dintre ele; în ceea ce privește cronologia strictă și cronologia mai cuprinzătoare a *formelor*. În context, ea marchează dinamica unor mentalități umane, deplasări de interes, mutațiile majore în procesul de înțelegere a lumii. Această situație specială perturbă, oarecum, însuși actul obișnuit al percepției. Pentru că, deși în ultimă instanță nu este decît una curentă, expoziția lui Horia Paștina nu mai poate fi evaluată în funcție de aceste criterii. Pusă alături de scoarțele populare, introdusă într-un anumit cadru stilistic și spațio-temporar, ea devine parte a unui sistem de argumentație și se sustrage implicit oricărei tentative de evaluare critică. Tot ce ține de axiologie, de convenția prin care un autor se confruntă cu publicul, devine acum secundar și irele-

vant. Integrînd pictura ca pe o etapă ulterioară și complementară a aceluiași discurs despre ipostazele naturii, scoarța transferă asupra acesteia ceva din propria sa autoritate. Ea o depersonalizează și, simultan, o restituie unei funcții esențiale a conștiinței umane: aceea de a-și asuma și mărturisi interacțiunile spirituale cu mediul natural. Dincolo de statutul lor artistic, pictura și scoarța sînt simptomele unei forme de integrare, concretizări ale unui neînterupt efort de a pătrunde în tainele Creației. Și nu este întîmplător că Dan Nasta, un intelectual cu o exactă intuiție și cu un remarcabil gust artistic, l-a ales pe Horia Paștina ca partener în această expoziție atipică. Refuzînd ostentația, afirmarea voluntaristă a propriei personalități, pictura lui Paștina aduce aici și acel sentiment al naturii, derivat din estetica grupului Prolog, pentru care *motivul* nu mai este un pretext, ci semnul unui miracol, iar înțelegerea lui, o formă de abandon. Atemporalitatea scoarței se întîlnește, astfel, cu evaziunea din timp prin exercițiul contemplației, într-o expoziție pe cît de spectaculoasă, pe atît de bogată în sugestii. Specificitatea și convergența, memoria și senzația nemijlocită, interjecția optică și voluptățile cromatice sînt doar cîteva dintre ele.

La mulți ani, Irina Petrescu!

Deși arată, de mulți ani, neschimbată, de o tinerețe mereu egală cu ea însăși, Irina Petrescu a împlinit, pe 19 iunie, o vîrstă. Ocazia aniversară e și o bună ocazie de a ne reaminti cît de mult îi datorează filmul românesc acestei actrițe; îi datorează un stil, un aer, o zonă Irina Petrescu: o distincție specială, o frumusețe inteligentă, o feminitate sobră și o sobrietate feminină... O actriță de film de rasă. Și un caz singular în spațiul școlii românești de actorie: spre deosebire de afiția alți actori ai noștri care s-au format pe scenă, și au plecat din teatru spre cinema, la Irina Petrescu drumul a fost invers; Irina Petrescu a început și s-a format pe platou, ca *actriță de film*.

Iată, dintr-un lung drum al unui "interviu filmat" spre foaia de hîrtie, doar cîteva "replici" fragmentare, neprelucrate; cîteva piese - disparate - dintr-un vast puzzle: "din amintirile Irinei Petrescu". Cum se prezintă amintirile? Clare, indestructibile? Sau vulnerabile și difuze?

ESTE un catalog de senzații. Și îndeobște senzații - bune, plăcute, benefice. Lucrurile rele nu le mai țin minte cu acuitate (...) Nu mă încarc cu energie negativă. Și, în același sens, detectez energia negativă în jur și încerc s-o ocolesc (...) Multe lucruri neplăcute nu le țin minte cu vreo umbră de parapon ci, dimpotrivă, cu umor: «Da, iaca, n-a fost deloc ușor!» Să zicem. (...)

Debutul în cinema: 1959, 18 ani, "Valurile Dunării", Liviu Ciulei. Ce a învățat de la Liviu Ciulei? "De la Liviu Ciulei am învățat aproape tot".

Începutul. Eu am visat să fac arhitectură, să construiesc case, să decorez interioare, dar, înainte de examenul de admitere, părinții mei s-au răzgîndit, și n-au mai fost de acord să dau la arhitectură. Cu ce se ocupau părinții? Tata era medic, mama casnică. Locuiesc în casa în care m-am născut. Bunicii din partea mamei erau bucureșteni. Ei au construit această casă. Bunicii din partea tatălui erau din Muscel, dintr-un sat, Rădești, la jumătatea drumului între Cîmpulung și Pitești. A fost satul vacanțelor fericite ale copilăriei; el mi-a oferit cea mai solidă parte a educației mele. (...) Cînd aveam șapte ani, la Rădești a poposit o echipă de filmare, care făcea *În sat la noi*, în regia unui pionier al filmului românesc, Jean Georgescu, care a ales casa noastră pentru a locui și pentru a filma curtea boierului cel rău. Fiul boierului cel rău, care era și mai rău decît boierul cel rău era... Liviu Ciulei. Asistent operator era Gore Ionescu, viitorul operator de la *Valurile Dunării*... Secundă era Malvina Urșianu. Nu i-am cunoscut, atunci, și am realizat "coincidența" doar peste multă vreme, cînd maestrul Jean Georgescu a împlinit 90 de ani (...). Deci, în '57, am dat admitere la filologie. Am picat. Eram tare necăjită, pentru că eram un copil fără statut... Ca să mă consolez, probabil, părinții m-au scos într-o seară la restaurant, la Continental. Îmi amintesc, cînta Ioana Radu, și pe lîngă masa noastră a trecut de cîteva ori un domn - care, aveam să aflu, era Savel Stiopul -, și care a venit la masa noastră, a vorbit cu tatăl meu, și l-a rugat să-mi dea voie să

merg să dau probe pentru un film. Am mers a doua sau a treia zi, mama m-a însoțit. Era vorba de un film după un scenariu de Marin Preda, "Pasiunile prietenilor mei", care, pînă la urmă, nu s-a mai făcut. (Acel scenariu avea să se transforme în romanul "Risipitorii", n.n.). Peste aproape doi ani de la acele probe, cu Savel, Liviu Ciulei mi-a găsit fotografiile într-un fișier de probe... Între timp, la îndemnul lui Savel, am dat examen la Institut. Ca să văd dacă am sau nu talent, am omis să scriu în "dosarul de biografie", de la înscriere, anumite lucruri mai puțin avantajoase pentru mine - tata avea, mai avea, un cabinet particular, mama avea o casă naționalizată (n.n. Deci Irina Petrescu aparține celui "procent infim" de proprietari care locuiesc în propriile case naționalizate. "N-am făcut nici un demers juridic ca s-o obțin.") (...) După primele probe, la Institut, am fost a doua pe listă. În scurt timp am fost invitată la decanat, și întrebata dacă am ceva de declarat față de declarația de înscriere. Evident, am spus că n-am nimic de declarat. A doua zi a apărut la avizier o hîrtie prin care eu și o colegă am fost exmatriculate din examen. Atunci m-am înscris la filologie, unde am declarat tot, absolut tot, inclusiv un unchi care se întorsese de curînd acasă, după zece ani de pușcărie; era fratele mai mare al tatei, I.C. Petrescu, care a făcut politică național-tărănistă, a fost un apropiat al lui Mihalache (...). Am intrat la filologie, dar, peste o lună, am apărut din nou la avizier, ca exmatriculată, pentru declarații false în declarația de admitere, ceea ce nu era adevărat! Probabil cineva mă urmărise, îmi urmărise drumul, și greșeala făcută la Institutul de teatru a fost sancționată a doua oară. Atunci tatăl meu a bătut kilometri, zile întregi, la Decanat, la Rectorat, la Ministerul Învățămîntului, la Ministerul Culturii... Pînă cînd Constanța Crăciun l-a primit, a înțeles - "Copilul ăsta n-are nici o vină! - și a dispus reprimirea mea la filologie. Între timp trecuseră cîteva luni, eram deja în '59, și tocmai atunci am început *Valurile Dunării*.

Dacă a remarcat cum viața cu o mîină dă și cu o mîină ia? E lucrul care mă urmărește. Cînd mi se întîmplă ceva rău mă gîndesc: O, doamne, bine că s-a dus, acum trebuie să primesc ceva bun! Iar cînd primesc ceva bun, fără să-l fi

pionier al filmului românesc, care a fost, pentru mine, al doilea tată. El m-a învățat un alfabet al bunului simț pe scenă și în cinema. De la el am învățat că meseria noastră înseamnă în egală măsură a arăta și a ascunde. "Nu sta cu buricul la public!", așa ne spunea. (...) În Institut am făcut mai mult film decît teatru; am jucat un singur rol, "Ifigenia în Aulida". Începutul meu în teatru a fost greu, foarte greu. A trebuit să-mi cultiv glasul, care era un glas de microfon de cinema, și nu de scenă, poza glasului era intimistă, nu știam să rîd, nu știam să plîng pentru scenă (...) "Aerul occidental" de care îmi vorbești apare, probabil, în poze. De fapt, am fost crescută foarte modest. Am făcut Institutul cu două fuste. Același model. Cîș. Una gri și una în carouri.

Cînd a început să realizeze că devine "Irina Petrescu"? O, nici azi nu sînt prea sigură de asta! Cine sînt, ce reprezint, n-au fost niciodată, pentru mine, întrebările cu care să-mi chinui existența. Contrar aparențelor, sînt o fatalistă, mă las foarte ușor condusă de întîmplările din jurul meu, care au, toate, un sens, chiar dacă uneori ascuns. Probabil că așa trebuia să fie, îmi spun eu, mai ales cînd se întîmplă ca întîmplarea să nu fie foarte veselă. Pentru că se întîmplă și întîmplări triste. Nu?

Tot la capitolul "Întoarceri din drum". (...) Prima mea ieșire în Occident, îmi amintesc, trebuie să fie la Paris, prin '60-'61, la o gală a filmului românesc. Înainte de decolare, am auzit, în difuzor, "Tovarășă Petrescu Irina Carmen este invitată la Biroul de Informații". Am și acum sunetul în urechi. "Tovarășă Irina, dvs. o să plecați mîine", mi-au spus, "ceva nu e complet în pașaport, la viză"; "dar Gala e în seara asta, mîine nu mai are sens", am spus, naivă și de bună credință. Bineînțeles că n-am plecat nici a doua zi. M-am întors acasă teribil de umilă. E o senzație pe care mi-a fost întotdeauna mai greu să o suport decît o mare durere fizică sau psihică (...)

Momentul celei mai grele încercări. ... În iarna lui '66, aveam 25 de ani, pe drumul de la Rădești înspre București, pe o șosea înghețată, părinții mei au avut un accident de automobil. Eu eram la Cannes-ul de iarnă, de tineret, tata mă conduse la aeroport. Drumul înapoi nu-l mai țin minte, deloc, a fost lung și chinuitor, nu știam exact ce s-a întîmplat, știam doar că au avut un accident. Era iarnă, aeroportul la București era închis, am aterizat la Arad, am venit cu trenul. Și am auzit vorbindu-se pe culoar: "Mama ei a murit". În clipa aceea am aflat adevărul. Tata a murit în spital, peste o săptămînă, tot într-o miercuri.

(...) **Întrebări despre o carieră bogată. Ce înseamnă "să joci mult", să te întîlnești cu atîtea partituri?** Nu am jucat mult. Am avut doar șansa, marea șansă, de a juca în spectacole importante și notabile. Nu au fost multe, au fost doar importante. Le datorez notorietatea. O datorez, de fapt, regizorilor pe care am avut șansa să-i întîlnesc, și care m-au distribuit atunci



Karlovy-Vary, 1960

cînd și unde mi și li se potrivea cel mai bine, în rolurile pe care jumătate le-am îmbogățit, jumătate m-au îmbogățit - pentru că mi-au reformulat, uneori cu cruzime, experiența de viață cu care intram în joc. În general, "partitura" a avut nevoie de mine, dacă stau și mă gîndesc. Eu și cearcănele mele am avut ceva de slujit, atunci cînd trebuia. Nu, categoric, nu "partiturile" m-au îmbogățit pe mine, ci dimpotrivă, viața mea și sîngele meu le-au îmbogățit pe rînd (...) Șansa mea a fost, repet, întîlnirea cu regizorii care au simțit cum și cînd să mă folosească. Singurul care nu s-a gîndit la el ca regizor ci la mine ca actriță a fost Liviu Ciulei.

(...) Pe Ciulei l-am descoperit cu adevărat în teatru, acolo am descoperit marea minune care e Liviu Ciulei. Cu Pintilie n-am avut șansa să lucrez în teatru. În schimb, Pintilie a lucrat cu mine, la *Duminică la ora 6*, în regim de actorie de teatru, probabil simțea că am nevoie de asta. Pentru mine, *Duminică la ora 6* a făcut trecerea între film și teatru. Pînă și buclele de la post-sincron le repetam cu mișcare, ca în teatru (...)

Ciulei-Pintilie. Ciulei este oceanul liniștit, pe care plutesc corăbii care nu se vor scufunda niciodată, iar Pintilie e oceanul dezlănțuit, unde poți să-ți pierzi și viața, dar tot el te scoate, cu dinții, din naufragiu.

Imaginea. Circulă despre Irina Petrescu "imagea" unei actrițe intelectuale, lucide, sigură de sine. Este minunata impresie falsă pe care nu m-am străduit niciodată să o contrazic. Datează încă din anii studenției. Într-un fel, presupun că mi-a convenit, și am lăsat "imagea" să funcționeze. Sînt o fire leneșă. Și dacă doar pentru că pronunț și scriu corect gramatical mi-am cîștigat faima de "artist intelectual", de ce-ar trebui să mă chinui să demonstrez contrariul. Nu?...

Despre "stilul de viață independent". La ideea de independență țin chiar foarte mult. Probabil că sînt foarte egoistă, mă suspectez de asta. Dacă "egoismul" e defectul meu major? Nu. Altul e. Intransigența cînd trebuie să fiu tolerantă și toleranța cînd trebuie să fiu intransigentă. Care e marea calitate? Cred că știu să ascult. La propriu și la figurat... Tot din nevoia de a nu depinde am reușit să abandonez fumatul. Deci o femeie care fuma ca un bărbat, două pachete de Carpați fără filtru pe zi, a reușit să se lase, dintr-odată, de fumat. Cum? Am spus: începînd de azi, eu nu mai depind de dumneata, pachetul meu de Carpați fără filtru!

Hotărîrile importante le-a luat la fel de ușor?

Hotărîrile importante le-a luat întotdeauna viața pentru mine. Eu n-am făcut decît să mă supun.

Eugenia Vodă



Valurile Dunării - Irina Petrescu și Liviu Ciulei

plătit înainte, mă cuprinde o spaimă ne-bună gîndindu-mă cum va trebuie să plătesc.

(...) În anul următor am dat din nou admitere la Institut, și am intrat. Profesor mi-a fost Alexandru Șahighian, un



PREPELEAC

de Constantin
Tolu



SIMULACRELE
NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Katarmoi

...1956. ANIMISMUL

lui Empedocle din Agrigente a pătruns pe căile cele mai lăaturalnicie în fizica modernă înaintată. *Peri Fizeos*, lucrarea neterminată a fizicianului-poet care se aruncase în Etna spre a fi socotit nemuritor, dar căruia vulcanul îi scui-pase afară sandaia de bronz, demascându-l (*pour une fois*), este una din intuițiile geniale ale antichității asupra naturii și mersului lumii.

Cunoașterea a funcționat totdeauna mîna în mîna cu democrația, cu simplitatea, bunătatea, generozitatea și pînă și cu o anume naivă încercare de înșelătorie datorată unui temperament focos și unui exces de fantezie neostenită, - iar cum realul, bovin, se încăpățînează des să fie îngust și lipsit de imaginație, spiritul neliniștit veșnic peste îl deformează, îl transfigurează dinadins. Arta, ce e?...

Anul ăsta, 1956, - mă gîndesc cu mintea mea de acum din 1996 -, fuse-se un an bun, pînă prin octombrie, cînd cu perfida invazie a Ungariei - și *perfidă* se referă la latura estetică a acțiunii și la ceea ce înșiși marii clasici ruși, universali, recunosc ca pe o neagră poveste în sufletul slav, o *brutală duioșie*.

Altfel, în 1956 luminos, promițător, prin vară, suspect de generos și de cumsecade, ca - iarăși, - unii din frații noștri sentimentaloși de la est cînd se pregătesc, rugîndu-se, să-ți înfigă cuțitul în spate. Un an care semăna cu binefacerile pe care învățatul, cărturarul, fizicianul, filozoful bunului simț și al simplității, - Empedocle, - i le aducea lumii... Numai de ne-am gîndi la măgarii jupuiți, la pieile asinilor pe care filozoful le folosise drept paravan în drumul vînturilor pustitoare atîcînd niște livezi... Sau la femeia căreia îi scăpase viața după treizeci de zile de neînsuflețire și de lipsă de puls... 1956: un an benefic, empedoclian. Cînd colo...

*
* *

PRIMA jumătate însă a lui 1956 vestea o vreme mai bună, lumea se mai deschisese la față. Puțini ar fi crezut că nu era decît un luminis, un foarte scurt luminis, înaintea groaznicului 1957 sau 1958.

Nego zburda. "La toamnă scoatem o revistă și pe-urmă plecăm o lună în Franța!"

Vă rog să mă credeți pe cuvînt că l-am contrazis și că fusesem unul din foarte puținii, - Domnul să mă ierte -, care nu crezusem în ciripitul luminos, fericit al primelor luni ale lui 1956. Mă enerva, chiar, orbirea celor ce nu întrevedeau urmarea oazei mici de liniște și de împăcare, și, iarăși, - Dumnezeu să mă ierte -, că nu cred ușor în ceea ce instinctul meu și o calitate a cugetului meu îndărătnic nu se dau bătute ușor înaintea amăgirilor infinite ale răului capabil să îmbrace cele mai ispititoare straie în planul său profund și ascuns de subjugare fără

nici o speranță. Cînd a izbucnit revoluția din Ungaria, am pus capul în pămînt. "Sînt un nemernic, mi-am mărturisit, - fiindcă n-am crezut în ceea ce mai toți credeau. Înseamnă că sînt un nemernic avînd în sinea mea înscris dinainte cursul blestemat al evenimentelor".

Și-atunci, am căutat un clasic limpede și simplu care să mă izbăvească. Numai grecii, - cunoscînd pe Ananke, știu să-ți ridice inima și să te facă să înfrunți destinul, pe care trebuie să-l înțelegi și care de multe ori îți cere timp, timp, răbdare, răbdare, spre a se consuma întreg răul bine organizat, totuși, făcut, ca toate, să se ducă și el.

După *Peri Fizeos*, am citit despre purificări, catarsisurile tuturor tragediilor, înblînzirea, exorcizarea răului...

Ce poem grandios și calm și lesne de înțeles acest KATARMOI!...

...Am ajuns în caverna aceasta funăstă, ținutul nefericirii,

Unde Moartea și Ura, astfel ca și alte duhuri rele ale lumii de dincolo,

Rătăcesc în obscuritate pe livezile Demonilor răzbunători.

Acolo se află Zeița Infernurilor precum și aceea a Soarelui, a cărei privire se întinde departe,...

Discordia, Armonia cu uitătura gravă, Frumusețea și Urîtenia, Graba și Încetineala, Adevărul plăcut la înfățișare și Incertitudinea cu păr negru se tînguie, suspină...

Neferice mie că ziua aceea nemiloasă nu m-a nimicit înainte de a răsări,

Că vorbele funeste ale voracității se zămisliră pe buzele mele...

Universalitatea narațiunii

C U PUȚINĂ stăruință, un tra-seu narativ, poate fi întrevăzut în mai toate manifestările spiritului. Acolo unde guvernează durată - și unde nu guvernează ea? -, totul e pasibil de o interpretare narativă. Am relevat în *Imanența literaturii* potențialul narativ al tratatelor de fiziologie, care sînt antologii de povestiri spectaculoase, încărcate de suspansuri, de tensiuni și de dumnezeiești reușite. În orice experiență chimică, elementele cu *indicii lor caracteriali* intră în *combinații*, au *opozanți* și *adjuvanți* și străbat registrul tipic de situații esențiale (*pretenția, tentativa, pericolul*), adică se supun acelor reguli ale acțiunii descoperite de naratologie. Cînd interpretul e dispus să vadă și se debarasează de abitudinile lecturii rapide, tot ce poate părea modest și neutru se luminează de o misterioasă complexitate. Dacă ne deprindem să izolăm semnificații și detalii relevante, să gîndim spațial fiecare sintagmă și, nu mai puțin, încrengătura de sintagme a fiecărei fraze ori ne hotărîm să reconstituim cu închipuirea fiecare întîmplare implicată în actele umane, în fenomenele și în procesele naturale ne vom da seama ușor de universalitatea mișcării narative. Prezența narațiunii în toate epocile istorice, pe toate ariile geografice, în toate straturile sociale și toate tipurile de societate îi confirmă caracterul universal și primordialitatea. O întîlnim în istoriografie, tragedie, dramă, comedie, mimică, mit, legendă, fabulă, basm, nuvelă, poem epic, roman, jurnal de actualități, în conversațiile la care luăm parte și în știrile pe care le primim și, cum am văzut, potențial, în multe alte locuri. La emitent (istoric, artist, om de știință, ziarist etc.) ori la destinatar înclinația spre "poveste" (de nu cumva neputința evitării ei) este prea puternică pentru ca, de pildă, artele spațiale să respecte numai ordinea spațială, iar descripțiile "autonome" să nu pregătească mișcarea narativă ori să nu facă parte din ea. E amuzant să observi cum pînzele din școala lui Rubens,

din clipa în care depășesc o anumită lungime, încep să nareze. Dealtfel picturalitatea pură va rămîne oricum un simplu deziderat. Și oare există o explicație pentru această predispoziție explicată sau implicată a speciei noastre spre istorisire? N-am putea afirma că există una anume dar e cazul cred să luăm în considerare faptul că *istorisirea* e un important, complex și eficace mod de exprimare, poate primul ivit după faza onomatopeică și interjecțională și presupunînd articularea și combinarea cuvintelor. Ea e în măsură să satisfacă ușor și complet aspirațiile elementare ale speciei: nevoia de cunoaștere, dorința educării, tendința intensificării senzațiilor etc. Ca vehicol al informației, e eficace și comodă și, ca atare, reprezintă un factor de coeziune socială. Poate fi asimilată, memorată, rezumată și transmisă și de aceea implicîndu-l pe destinatar, îi activează prestația.

Din păcate, în lumea literaturii de un secol și mai bine, narațiunea stîrnește antipatii elitiste. Istoria poeziei a fost de regulă, interpretată ca o dezbărare treptată de discursivitate și narațiune, ca factori antilirici. S-a vorbit cu ușurătate despre autonomizarea liricului și a limbajului poetic. Iar trecerea de la epic și obiectiv la liric și subiectiv a putut să le pară multora a avea un caracter legic și ireversibil, deși de un secol și ceva, nu au fost puține perioadele de resuscitare a interesului poeziei pentru avantajele narativității. Dată fiind lunga istorie a narațiunii și caracterul ei de vocație primordială a spiritului am fi mai îndreptățiți să susținem ipoteza că acel răstimp al concentrărilor sufocante și al densității lirice sățioase nu reprezintă o etapă obligatorie într-un proces al esențializării continue a limbajului poetic.

Nimic în artă nu e ireversibil și narațiunea sau unele elemente ale ei vor reapărea ori de cîte ori poezii vor simți nevoia comunicării.

Ocean

O pălărie la Paris

R APORTUL concis era foarte clar. Colonelul îl citi de trei ori și se lămuri: M., plecat în delegație la Paris, ducea cu el un document de mare importanță. 'Sursa' (turnătorul) semnala că 'obiectivul' (urmăritul) a ascuns corpul delict în panglica pălăriei de care nu se desparte, că, pe drum, l-a extras de cîteva ori din gaura conspirativă, l-a memorat mișcînd buzele la lectură (dovadă de misticism), în tren, în veceul Gării de Est și în camera de la hotel.

Deși colonelul terminase istoria la fără frecvență, nu știa că păstrarea pălăriei (șepcii, căciului etc.) în cap, ziua la muncă cîmpului, noaptea în pat, ținea de un vechi obicei, observat mai ales în sud-vestul țării, de la Maglavit la Scornicești, acolo unde nemuritorii *pileati* au lăsat urme remarcabile.

Ancheta fu deschisă stante pede sub cifra 'romatom'. Dosarul lui M., multiplicat, se bucură de studii mai multor specialiști. Dar mare lucru nu cuprindea. M. terminase facultatea fără răsunset și lucra acum în literatură. Toate informațiile îl prezentau ca pe un 'băiat bun', preocupat numai de propria ascensiune. Mai fusese în străinătate, absolvind călătoriile cu rezultate satisfăcătoare. Îndoilele proveneau dintr-o frază de-a lui, pronunțată în ajunul plecării în așternutul unei prietene: "Mă scol, fiindcă mă duc să cuceresc Parisul." Organele știau din experiență, că, dacă vrei să cucerești bunuri în străinătate, trebuie să te deplasezi cu ceva în mîna: un fluieraș de fag, o carpetă, o ploscă încrustată sau cel puțin o sticlă de țuică. Procedul era semi-oficial și fusese folosit la Bonn ca și la Bombay, la Buenos Aires ca și la Dakar. Și Parisul întreg? M. ducea cu el desigur un document prețios, fotocopia unor planuri strategice, vreo cuvîntare de-a șefului, o formulă chimică de-a dumneai.

Se mai adăugă faptul că M. făcuse pregătiri serioase pentru descălecatul său în Luteția. Tăiase dintr-o carte fotografia Panteonului, plătise unei secretare două lefuri ca să-i traducă poemele și cîteva drame, își cumpăraseră un veston cochec și de la consignație o pălărie tiroleză țuguată. Aceasta era acum în atenția unor trimiși speciali din secția lirică la Paris.

Incidentul fatal s-a consumat a treia zi. La colocviu, M. se feri și nu se feri de confrății săi din diaspora - nu voia să accentueze o poziție nici la dreapta, nici la stînga -, ascultă comunicările cuviincios, goli farfuriile încărcate la masă fără grabă, folosi scobitori capitaliste și luă parte la excursii în grup. Într-una din acestea, coborînd din autobuz, iată că o pală de vînt venită pe Sena din Atlantic, îi zbură pălăria din cap. Cu el, după ea, alergară încă trei bărbați bine făcuți. Pălăria ateriză pe un tăpșan, unde o droaie de copii o declară imediat drept minge de fotbal pe care începură s-o poarte de la un capăt la altul al terenului cu pricepute driblinguri, alergătorilor rămînîndu-le rolul de goal-keeper. În sfîrșit, unul mai voinic o recuperă și o băgă în sîn. M. se rugă de el: "Dă-mi-o, tovarășe! E pălăria mea. Fără ea, sînt un nimic!", dar cîștigătorul îl repezi într-un autentic accent sarmizegetusian: "I-i cloplul meu, tune dracu-n el."

Împachetat și sigilat, corpul delict călători într-o valiză diplomatică la București. Fiind top secret, numai colonelul avu dreptul să bage degetul sub panglică. Își puse ochelarii gustînd momentul sărbătorec (te-am prins eu, hoțule!). Scoală se o hîrtiuță cît o carte de vizită și citi: "j'ai, tu as, il a".

Paul Miron



Euro-Valéry

CITIND eseurile lui Valéry, cei interesați de cooperarea culturală europeană vor descoperi nu numai un teoretician al unității în diversitate, ci și exponentul ideii că europenii ar trebui să aibă în comun, dincolo de patrimoniu, valori, o viziune coerentă și mobilizatoare asupra viitorului: nu sunt acestea cele două linii directoare pentru "noua" Europă, pentru proiectul menit să ape-

oricărei politici va fi preservată și cultivată. Se vor disprețui viteza, numărul, efectele de masă, de credulitate. Acolo vom merge în anumite zile să privim prin grilaj câteva specimene de oameni liberi." (*Divații despre libertate*)

În 1938, Valéry înțelegea prin America o proiecție a spiritului european: tot ce e viabil în Europa ar fi traversat oceanul, ca într-o reîncarnare. Cât despre Europa însăși, "ea s-a construit, încetul cu încetul, ca un oraș gigant, cu muzeele, grădinile, laboratoarele ei. În ea se află Veneția, Oxfordul, Sevilla, Roma și Parisul" (acesta din urmă: inimă coordonatoare). Visele de viitor Valéry le închina, în Academie, unui Consiliu al înțelepților (poate același prefigurat Consiliu European?). Germania, Italia le numea "națiuni reconstruite pe baza unui concept științific"; Rusia ar intra, dacă n-ar avea un teritoriu prea vast, în aceeași categorie.

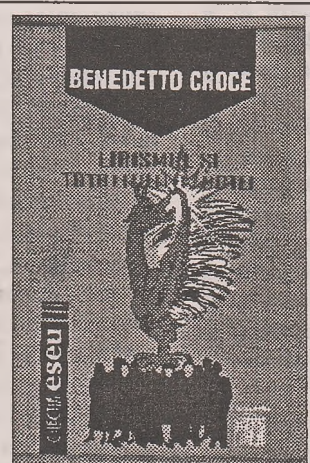
Europeanul ar avea memoria prea încărcată, prea cultivată; "ambiiții extravagante, o lăcomie de știință și de bogăție nelimitată": un ansamblu de maxime. Cea mai ilustrativă încarnare a omului european ar fi Goethe, erou al Fabulei intelectuale, uriaș al înțelegerii, forței creatoare, vitalității, mobilității, seninătății: "spunem GOETHE cum am spune ORFEU". Același în diversitate și mereu altul, geniu al transformărilor, "Poet și Proteu", asimilează tot, transformând totul în substanță. "Curtezan, confident, ministru, funcționar punctual și poet, colecționar și naturalist - își găsește răgazul, destul de agitat, să dirijeze cu zel și pasiune teatrul, să supravegheze butașii, să studieze semințele plantelor rare și să pândască deschiderea gogoșilor de mătase. Tot aici poate cerceta în voie, ca prin sticla unui ceas, miniatura de viață politică și diplomatică; și, adaptându-se tuturor regulilor ceremoniale și de etichetă, respiră un aer de plăcută libertate. Este, poate, cel din urmă om care se bucură de perfecțiunea Europei".

Dar și Valéry se bucură de această perfecțiune. Fiecare eseu din volumul tradus strălucitor de Maria Ivănescu de-

monstrează, la rândul său, ansamblul de maxime pe care îl întruchiează omul european.

Addenda
la „Breviar
de estetică”

ÎN EFERVESCENTA de schimbări a începutului european de secol, câteva stele fixe s-au format și au rezistat până astăzi. Una din ele este *Estetica* lui Croce, balansată între filozofia artei, teoria frumosului, antropologia culturală etc. Conferința *Lirismul și totalitatea artei* (Heidelberg, 1908) face parte din încercările de motivare și redefinire estetică: după modelul "înapoi la clasici", Croce apelează la *intuiția pură* și la *caracterul liric* al artei - care nu e doar "un exercițiu de virtute ori o fărâșă de știință și de filozofie". Moralitatea n-ar avea ce căuta în artă, aceasta nefiind nici frumoasă, nici urâtă (cum propovăduiau esteticienii ruși de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Herzen, Dobroliubov); iar identificarea frumosului cu adevărul intelectual,



Benedetto Croce, *Lirismul și totalitatea artei*. Traducere de H. Blazian. Postfață de Tudor Vianu. Casa de Editură Pantheon, 1996. 75 p. F.p.

ori cu însăși filozofia, ar reprezenta o viziune depășită (precum sistemul hegelian; deși se vehiculaseră în spirit polemic tot felul de "întoarceri" - "înapoi la Hume! la Kant! la Schelling!") etc.)

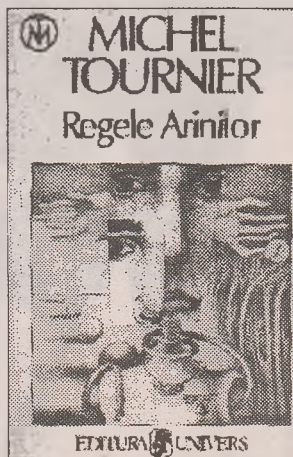
Oare, se întreabă Croce, întâmplările închipuirii sunt inferioare celor petrecute în

istorie? Asta e intuiție pură, în ea se revarsă spre spirit copilaria, naivitatea; artistului nu trebuie să i se ceară temei în fapte reale ci "să aibă o personalitate la tresărirea căreia sufletul ascultătorului să prindă aripi". Reprezentate sunt numai stările sufletești - pasiunea, sentimentul, (în greaca veche *aisthesis* denumea facultatea de a simți), personalitatea - care determină caracterul liric al artei. În lucrările sale de critică, Croce a studiat operele literare în primul rând sub raportul lirismului lor esențial - ceea ce, așa cum remarcă Tudor Vianu - "a reînsoțit legătura dintre cercetarea literară și întrebările cele mai largi ale esteticii".

Jocul ielelor

DE ACELAȘI calibru "mitologic" precum *Meteorii* (nu de mult apărut tot la *Univers* și recenzat în *România literară*), *Regele Arinilor* pune în valoare celebrele obsesii ale lui Michel Tournier: dublul (sau gemelitatea primordială), tema fricidului originar, căutarea identității arhetipale, semnificațiile oculte și christice. Distins cu premiul Goncourt în 1970, ar putea să pară la prima răsfoire un roman istoric (sfârșitul războiului nazist), psihologic (introspecția jurnalieră a unui funest Cain/Abel) sau erotic, culoare pe care repede cititorul o asociază cu *Parfumul* lui Patrick Süskind (aceeași pasiune a unui personaj malefic pentru "mi-reasma" adolescenților, pentru sufletele neprihănite devorate, numai că domeniul Căpcăunului lui Tournier nu e cel suav olfactiv, ci tactilitatea, ponderabilul). Substratul mitologic transpare însă în forță prin celelalte lentile, simbolurile revin fără abatere, împlinindu-se într-un adevărat hâțis: "Totul este semn. E nevoie însă de o lumină sau de un strigăt pătrunzător care să ne străpungă miopia ori surzenia".

Francezul Abel Tiffauges, urmând o lungă inițiere în "căpcăunie", precum Jean-Baptiste Grenouille în parfumerie, ajunge soldat în al doilea război mondial și prizonier al germanilor în Prusia de Est, descoperind în propria existență o rescriere a legendelor nordice și germane. Celebra baladă *Erkōnig* a lui Goethe este modelul împrejurul căruia Tournier concentrează diabolica-i fantezie (*Regele ielelor* - *Ellerkonge*, în daneză, ceea ce a creat confuzia cu *Erkōnig*, Regele arinilor, în germană - răpește, în baladă, sufletul unui băiat pe care tatăl încearcă în zadar să-l salveze, călărind nebunește spre casă). În castelul Kaltenborn, naziștii dezvoltaseră o napolă pentru pregătirea de luptă a tinerilor, adesea copii în toată puterea cuvântului (în ultimele luni erau "recrutați" și băieții de doisprezece ani). Tiffauges devine duhul sum-



Michel Tournier, *Regele arinilor*. Traducere de Bogdana Savu Neuville. Prefață de Ion Manolescu. Editura Univers, 1996. 335 p. Lei 8500.

bru care rătăcește prin ținut, capturând copiii, adesea ademenindu-i cu promisiuni asemenea Regelui Ielelor, de multe ori răpindu-i cu forța, ajutat de câini - ca la vânatoare - pentru a-i iniția în moarte. Jocul cu soldați de plumb al copilăriei avea să devină neîndurătoare realitate pentru toți cei aduși de Căpcăun, a cărui malefică apariție fusese în zadar anunțată ("Păziți-vă de căpcăunul de la Kaltenborn!... Dacă vine la voi, rezistați la amenințările lui, rămâneți surzi la făgăduielile lui. O singură certitudine trebuie să vă călăuzească purtarea... : dacă vă ia Căpcăunul copilul, nu o să-l mai vedeți NICIODATĂ !") Ambianța pădurilor mazurice, în care Tiffauges își găsește sfârșitul, justifică într-un fel titlul *Le Roi des Aulnes*, tradus mot-à-mot *Regele Arinilor*; altminteri, traducerea corectă ar fi trebuit să păstreze conotația lui *Ellerkonge*, "rege al duhurilor" - cu tot bagajul său noptatec-însăpăimântător. Pentru cititorii atenți, publicarea, în final, a baladei lui Goethe (tradusă de Șt. Aug. Doinaș "Craiul ielelor") repară greșeala.

Dar, dacă mi-ar fi vreodată îngăduit să-i sugerez acest lucru lui Tournier însuși, ar trebui să existe anexată nu numai balada, ci și partitura lui Schubert la *Erkōnig*, cea mai apropiată reprezentare a suflului magic-întunecat care poartă sufletul prin chinurile desprinderii de lume. Revelația sensurilor legendei, dar și ale poemului goethean, e incomparabil mai profundă prin muzică - și acest lucru Tournier l-a simțit (repetiții de motive, reveniri de teme, accente determinând schimbarea de ritm, schimbări de registru - diaristica - în marile forte al furtunii destinului etc.) Lipsa acestei lecturi sonore, "dincolo de cuvânt", e suplinită însă de o analiză amănunțită, erudită și în același timp hermeneutic-clarvăzătoare: postfața semnată de Ion Manolescu. Avertismentul dat cititorului - să nu se lase înghițit de jocul ielelor - poate fi chiar folositor în hâțșul intertextual.

Cărți primite la redacție

◆ Confucius, *Analecte*. Traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, tabel cronologic, note și comentarii de Florentina Vișan. Editura Humanitas 1996. 318 p. F.p.

◆ Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și tortionari în secolul XX*. Traducere din franceză de Traian Nica. Editura Humanitas 1996. 304 p. F.p.

◆ Dan Negrescu, *Literatură latină. Autori creștini*. Editura Paideia 1996. 134 p. F.p.

◆ Karl Jaspers, *Oamenii de*

însemnătate crucială (Socrate, Buddha, Confucius, Iisus) în românește de Alexandru Șahighian. Editura Paideia 1996. 197 p. F.p.

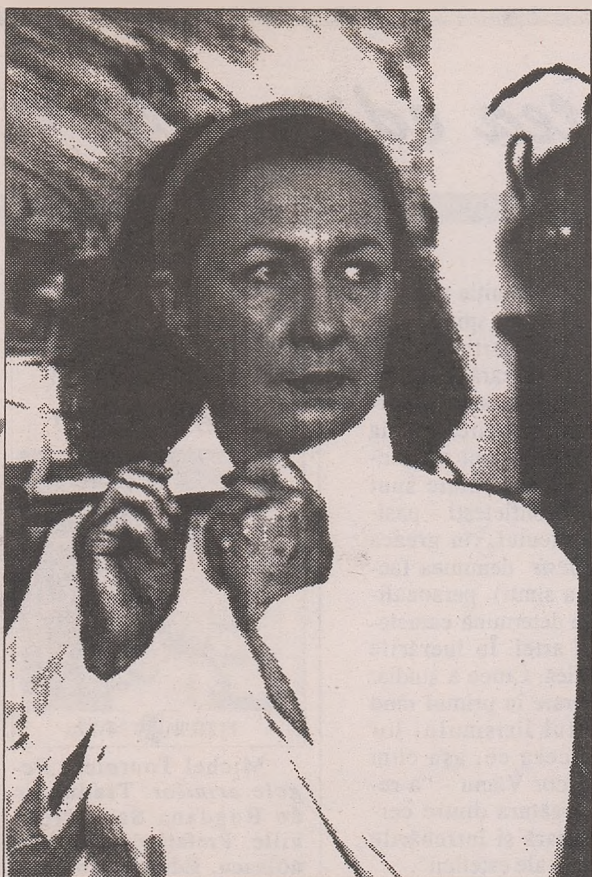
◆ G.E. Lessing, *Educarea speciei umane*. Traducere de Alexandru Șahighian. Editura Paideia, 1996. 106 p. F.p.

◆ Gheorghe Vlăduțescu, *Cei doi Socrate*. Editura Paideia, 1996. 165 p. F.p.

◆ Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete și Școlile Sfântului Maxim Mărturisitorul*. Editura Paideia, 1996. 287 p. F.p.

re, în interiorul unei noi solidarități, autonomia și creativitatea individuală? Criticându-i pe cei care trăiesc în trecut și construiesc numai în trecut (*Reflecții despre marea și decadența Europei*), Valéry acceptă doar acea Europă care "în ciuda acestei politici, sau mai degrabă împotriva ei, și-a dezvoltat enorm libertatea spiritului, a combinat patima de a înțelege cu voința de rigoare, a inventat o curiozitate precisă și activă, a creat, prin căutarea îndârjită a rezultatelor care pot fi căutate și adăugate unele altora, un capital de legi și de procedee foarte puternice". Istoria, periculos produs al chimiei intelectului, "îmbată popoarele, le face să viseze, iscă false amintiri, le exagerează reflecțiile, le întreține vechile răni, le chinuie în somn, le induce delirul de grandorie sau de persecuție, transformându-le în națiuni neîndurătoare, trufașe, insuportabile și vanitoase". Acel tip de istorie *melodică* (cu teme politice separate în spațiu și în timp) nemaifiind posibilă, Valéry teoretizează, probabil printre cei dintâi, *geoistoria* "nimic nu se va rezolva decât dacă lumea întreagă se va amesteca", "nimeni nu va putea prevedea ori circumscrie urmările aproape imediate a ceea ce se întârprinde". Libertatea e nevoită să se restrângă, precum pielea de sagri - deoarece politica și libertatea spiritului se exclud: "Va trebui să construim în curând mănăstiri rigurose închise, unde nici unde, nici foile să nu pătrundă; unde ignoranța

Un fir de mărar



SUB un motto proustian, Sanda Nănescu scrie un text pe care ne este cu neputință să-l desemnăm ca aparținând unui gen anume. Poem, roman, eseu: găsim câte ceva din fiecare, într-un subtil și surprinzător amestec care creează - aș îndrăzni să spun - un nou gen, încă

nenumit.

Puternicele nuclee autobiografice - copilăria, tinerețea din România, exilul parizian - devin, prin scriitură, resurse inepuizabile ce în-formează o mitologie personală trăită și ca mitologie colectivă. Un univers al senzorialului, creat prin mecanisme oarecum analoge celor proustiene, printr-un du-te vino între trecut și prezent, îl invadează pe cititor, care se lasă și el pradă unui șuvoi de miresme, savori, culori, sunete, senzații tactile. Din splendoarea acestui haos primordial se reface un spațiu al memoriei afective, cu ordinea, cu valorile lui specifice, care sînt totdeauna cele ale unui eu concret. Fenomenalitatea imediată - realitatea pariziană așa cum este ea trăită de un artist venit din Est, mai exact, din România - joacă prin contrastele pe care le propune, un rol stimulator în această adevărată experiență inițiativă, prin care eul se ia treptat sau brusc în stăpînire pe sine, re-situîndu-se în lume în funcție de noi coordonate. Șirurile de "evidențe", de "revelații" sînt mijlocite cu precădere de senzațiile olfactive și gustative, ce se situează într-o zonă mai puternic marcată ca nonintelectuală. Legate de materialitatea primordială, mitică, a hranei - temă structurantă a cărții Sandei Nănescu -, ele dau consistență, substanță acestei "quête" a unui trecut, a unui prezent, descifrabile numai unul prin celălalt. Deși vizualul nu poate să lipsească din textul unei pictorițe atît de profund autentice ca Sanda Nănescu - există pagini ce par a fi fost scrise cu penelul! -, ea a trecut în registrul specific *scriptural* tocmai descoperind lumea bogat obscură a senzațiilor legate de in-conștientul nostru cel mai misterios.

**Scrisoarea a VIII-a
către Agnès**

**SUPE, CREME,
BORȘURI ȘI CIORBE
CU NEMILUITA**

ESTI își "punea în valoare" talentele după anotimpuri, momentele zilei și împrejurări. În timp ce salata de vinete, răcoritoare și acrișoară, se mîncea mai curînd vara, fasolea bătută, mai consistentă și mai grea, era binevenită iarna, deși putea fi servită, ca prim fel de bază, în orice anotimp.

De-a lungul întregului an, Esti ne gătea diferite supe, creme, borșuri, ciorbe. Trebuie să spun că, spre a le face încă și mai ademenitoare, dobîndise obiceiul de a folosi felurite diminutive dragăstoase ca "borșuleț", "ciorbiță" și "supiță". Ne plăceau atît de mult încît nu lipseau aproape de la nici o masă și mai ales niciodată de la masa de prînz.

Aceste supe și "ciorbițe" reci, înghetate chiar, ne tăiau setea în timpul marilor călduri din lunile de vară, făcîndu-ne pe toți fericiți; Esti le pre-

gătea neostenit pentru noi, sub numeroase forme și variante. Tata nu putea să se lipsească de ele. N-am mai cunoscut ceva care să le semene, poate doar acel "gaspacho" andaluz, care este tot o supă rece. Nu numai că ne răcoreau, dar se spunea și că erau bogate în vitamine și săruri minerale.

Iată-le deci, în marea lor varietate: borșul de urzici, cu foarte mult usturoi; întăritoare peste măsură, ciorba de lobodă, făcută dintr-o plantă cu frunze roșcate și cu gust acrișor, ce nu se găsește în Franța; supă de lăptuci, cam fadă, dar, pare-se, hrănitoare, pe care eu o numeam "supă de orfelinat"; austeră și monahală, supă cu chimion, care nu-mi plăcea prea mult, gustoasa supă de roșii, ușor îndulcită, bine parfumată cu tot felul de verdeturi și cu gust de ardei; în sfîrșit, mîncarea mea preferată - cît de mult îmi plăcea! -, onctuoasă și ușoară ca o mîngîiere, crema de dovlecei dreasă cu un strop de lapte, peste care se presăra din belșug pătrunjel proaspăt, al cărui gust se îmbina dumnezeiește cu cel de dovlecel.

Această cremă de dovlecei era foarte gustoasă și iarna, cînd era servită caldă. I se puteau atunci adăuga - întru desăvîrșirea ei - o bucată de unt și cîteva linguri de smîntînă proaspătă. În anotimpul rece, Esti ne rezerva

și alte surprize în materie de supe. Foarte calde, fierbinți chiar, erau de-a dreptul sublime, ca acea supă cu găluști, zeamă aurie în care fiersele o găină și unde pluteau, lascive, niște cocoloașe gălbui, de mărimea unui ou, făcute din griș, din puțină făină și dintr-un gălbenuș amestecat cu albuș bătut.

Aceste supe fierbinți, menite să ne încălzească stomacul în timpul iernii, erau și un leac ideal, căci ele îi hrăneau și îi întăreau pe convalescenți sau pe cei ce sufereau de vreo răceală. Substanțiala fiertură figurează de altminteri și pe lista leacurilor băbești, leacuri ale căror taine erau bine cunoscute de mama și de Esti. Ele ne hrăneau astfel, răsfrîndu-ne, în zilele cînd nu ne simțeam prea bine și cînd ne prefăceam că sîntem bolnavi, ca să căpătăm un linguroi-două din divina zeamă. Ne plăcea să o acrim cu cîteva picături de lămîie. Muiam apoi bucăți de piine neagră în supă și o dulce căldură ne cuprindea treptat stomacul.

Totuși, un loc de prim ordin, aș spune chiar un loc regal, era ocupat de borș, care era bine venit de-a lungul întregului an, cu toate variantele lui. Deși îl înfîlnești în cele mai multe țări din est, borșul românesc nu seamănă - altminteri decît prin acreală - cu borșul rusesc sau polonez. Noi, românii, îl pregătim în mai multe feluri, în funcție de ingredientele de bază: cu pui sau curcan, sau cu miel, mai ales de Paști; mai există și un borș mai limpede, borșul de perișoare, ba chiar și borșul de pește, ca acela, vestit, din Delta Dunării.

Dar cel mai popular dintre borșuri este neîndoiește borșul de potroace, fiertură prin excelență binefăcătoare ce se soarbe în zori, după o petrecere care a durat toată noaptea, cum se înfîmblă adeseori la români. Este leacul ancestral împotriva mahmurelii.

Pentru a-l pregăti, ai nevoie de taciuri de pui sau de curcan, numite și potroace, de unde vine și numele borșului, dar și de toate celelalte părți ale păsării, privite cu dispreț de cei mai mulți. Se pun așadar în oală, de-a valma: aripi, gheare, gîturi, pipote, fificați, inimă, ca să iasă zeama mai gustoasă.

Însuși cuvîntul borș se referă la mijloacele folosite pentru a-l acri. Spre deosebire de celelalte țări din est, unde borșul este adeseori acrit cu sfeclă, românii se slujesc de moare de varză, de frunze de vișin sau, de asemenea, de aguridă.

Totuși, pentru a-și merita numele, autenticul borș românesc trebuie să fie acrit cu "borș adevărat", cu acel lichid turbure, de fabricație artizanală, obținut prin fermentarea tărîței de grîu.

Era vîndut la București din mari borcane, în locuri precare, sărăcioase, improvizate la intrarea sordidă a vreunui imobil, de către niște cumetre care scriau cu creta pe vreo scîndurică aproape totdeauna același

text, care devenise un fel de slogan clasic:

"Aici zilnic borș proaspăt"

Te duceai la "negustoreasă" cu o sticlă goală pe care aceasta, înfolită, iarna, din creștet pînă-n tălpi, o umplea cu prețioasa licoare pe care, cu un linguroi mînuie cu mișcări lente, ceremonioase, o lua dintr-un borcan uriaș, rostind totodată cu o voce dulceagă cîteva fraze despre vreme sau vreo bîrfă din cartier. Era un fel de mic "supliment" pe care se simțea obligată să-l ofere clienților săi, ca o bună negustoreasă ce era.

Această metodă autohtonă de a acri borșul poate fi înlocuită prin stoarcerea mai multor lămîii. Tocmai asta sînt silită să fac eu aici, la Paris - teribilă erezie! - fiindcă aici lipsește adevăratul borș. Dar orice român care se respectă își va spune că "nu-i același lucru". Și, pe același ton pătimaș, îți va explica și că adevăratul borș românesc nu se poate lipsi de cîteva fire de leuștean, ce trebuie adăugate cu puțin timp înainte de a-l opri din fiert. Această plantă magică nu poate fi găsită, vai, în Franța. Încă mai păstrez cu mare grijă, într-un borcan străvechi, cîteva frunze uscate care datează de cine știe cînd. Aroma lor pare a spori odată cu trecerea timpului. Pe acest străvechi borcan, în care cîndva a fost dulceată, am scris cu un creion albastru cuvîntul "LEUȘTEAN".

Îmi bag uneori nasul înăuntru și inspir, cu o dulce nostalgie, mirosul cald și unic ce mi se urcă la cap asemenea miresmei pămîntului.

Draga mea, află că pentru ca un borș de potroace să-ți iasă cu adevărat, trebuie să mai faci un ultim gest. Borșul trebuie dres. O revăd pe Esti pregătindu-se pentru această tușă finală, chiar înainte de a-l servi la masă. Ea pune într-un liguroi un gălbenuș de ou și două linguri de smîntînă, pe care le dilua treptat cu borș cald, după care vărsa totul în oală. Zeama căpăta o culoare lăptoasă, ce era înviorată prin adăugarea unui pumn de mărar și de pătrunjel, tăiate mărunt. Căci orice mîncare românească de bază trebuie să primească binecuvîntarea mărarului sau a pătrunjelului, și chiar a amîndurora în același timp. Esti lua apoi puțină zeamă în linguroi și, după ce suflase deasupra să o răcorească, o sorbea cu zgomot, suspinînd de mulțumire.

CÎND îl aduc la masă, mie îmi place să presar peste borș puțin piper. Unii preferă să-l mînce cu acei ardei mici și atît de iuți încît îți ard gura. După pofta și puterea fiecăruia, rondele groase de ardei pluteau în borș; dar cei mai curajoși, bărbatii mai ales, dar și anumite femei de la țară, mușcau de-a dreptul din ardei cu un fel de bucurie sălbatică, ispravă ce izbutea să stîrnească admirația generală. Aceștia nici măcar nu și-ar fi putut închipui borșul neînsoțit de

și cerul albastru

asemenea violență culinară, plăcere pe care o cultivau cu voluptate și rigoare.

**Serisoarea a XXVII-a
către Agnès**

SPIRITUL MESEI

CA ÎN fiecare seară, iau autobuzul, împreună cu ceilalți funcționari. Tot nu izbutesc să mă obișnuiesc cu această viață ireală, alcătuită din automatisme. Viziuni picturale se declanșează și știu că nici în seara asta nu voi picta. Asta mi-e viața. Sînt ca aspirată de o mulțime de treburi mărunte, gospodărești, migăloase, mincinoase, nostime, peste măsură de obositoare utile-inutile?

Fiindcă nu pictez, umplu acel gol scriind. Da, scriu. Pînă una-alta scriu scrisori. Mai tîrziu, vom vedea... Pictura e o meserie atît de incomodă, de greoaie, îți trebuie ba una, ba alta, pînză, peneluri, tuburi cu culori. Ca să scrii îți sînt de ajuns o bucată de hîrtie și un creion, și poți face asta oriunde. E o meserie mai demnă, mai curată, mai ecologică.

Surîd chiar acum în mine însămi căci, ca să scriu, pe genunchi, în autobuz, mi-am pus hîrtia pe cartea frumos legată după moda veche, cu coperti ce imită textura marmorei, carte prețioasă - ediția din 1895! - pe care un prieten drag ce-mi cunoștea gusturile mi-o oferise de ziua mea, *Filosofia gustului* de Brillat-Savarin.

Am făcut din ea ghidul meu spiritual, cartea mea de căpătîi, și n-aș îndrăzni să mă mai despart de ea. Găsesc aici acea sensibilitate de care mă simt aproape, acel "*Spune-mi ce mîînci și-ți voi spune cine ești...*" a cărui importanță o simt și pe care l-aș completa chiar printr-un "*Spune-mi cum mîînci și-ți voi spune cine ești...*", acea calitate de fapt de a vedea dincolo de materie, de a percepe dimensiunea spirituală a hranei.

Captez de-a valma fărîmituri din ceea ce aș vrea să dezvălui, acea parte inefabilă a mîîncărilor, acele clipe poetice care înseamnă uneori mai mult decît o masă bogată, prea desăvîrșită și care nu supraviețuiesc decît prin "ceea ce le înconjoară", prin acea atmosferă de nedefinit care învăluie "trupul" mesei și care te face să-ți amintești de ea ca de un moment reușit sau ca de un eșec.

GUSTUL, savoarea hranei sînt fără îndoială esențiale. Dar, spre deosebire de Brillat-Savarin, eu simt mai puțin nevoia, cînd e vorba de mîîncăruri, de norme unei estetici clasice. Ca să respect o masă și să-i confer grația și demni-

tatea pe care le merită, nu am nevoie de frumusețea ce se scrie cu F mare, de acea perfecțiune uneori înghețată, prea cerebrală și tiranică pe care el o descrie uneori în *Meditațiile* sale. Ci de acea aură care plutește în aer, alcătuită din nimicuri, din lucruri infime, care vin mai curînd din suflet, de acea respirație care ne duce dincolo de existența pur materială a mesei, către o dimensiune poetică ce-și perpetuează amintirea ca pe o experiență de viață de neuitat.

Desigur, prezența, alegerea convivilor joacă un rol important, căci e vorba de sensibilitatea lor cu privire la tot ce ține de masă, de felul cum comunică împreună - căci o masă e înainte de orice comuniune - de conversația lor, de simțul umorului, dar și de spiritul casei, de camera unde are loc masa, de oră, de anotimp, și mai ales de prezența și dispoziția generoasă a stăpînei casei, care va ști să însuflețească această atmosferă prin disponibilitatea, fervoarea, calitățile ei de magiciană, aș spune chiar. Un mic gest, o bucată de pînză, flacăra unei lumînări, o anecdotă, un hohot de rîs sînt de ajuns pentru a face chiar dintr-o masă modestă o clipă de neuitat.

Uneori, o masă poate să fie și un eșec, nu atît pentru că s-a ars tarta, sau că mămăliga e crudă - peste asemenea lucruri se poate totdeauna trece glumind -, ci adeseori pentru că unul dintre invitați "nu se potrivea" cu ceilalți convivi, sfărîmînd astfel indispensabila armonie, sau pentru că stăpîna casei nu era în formă și pe chipul ei se vedea prea mult că e obosită, că a pregătit masa mai curînd din obligație decît din adevărată plăcere, și că abia așteaptă să-i plece invitații; alteori și pentru că anumiți convivi aparțineau acelei rase stranie, opace la plăcerile mesei, rasă de infirmi și posomorîți dieteticieni ce ignoră plăcerile vieții, sau aveau cine știe ce fobii sau prejudecăți alimentare.

Toate astea pot imprima de la bun început o vibrație negativă. Și nimic nu-i mai rău decît această primă notă falsă, care distruge orice spontaneitate și se comunică în chip primejdios pe toată durata mesei. Atunci pînă și cea mai gustoasă mîîncare își pierde rațiunea de a fi.

Dar, draga mea, tu mă cunoști: rareori se întîmplă ca asemenea oameni să se afle la masa mea. Îi exclud de la bun început.

**Serisoarea a XXVIII-a
către Agnès**

ÎN BUCĂTĂRIA mea plutește un aer de dulce nebunie. Pentru mine, această stare de aparentă confuzie aflată la limita disperării

este aproape o condiție de reușită. Această ambianță îmi convine, mă simt la îndemînă, la mine acasă, e o prelungire naturală a modului meu de a fi. Nu m-aș putea lipsi de ea și navighez cu voioșie printre vrafurile de farfurii și gălețile cu gunoi ce dau să se reverse. O colcăială de borcane cu tot felul de ingrediente, de sticle și sticlule a năpădit etajerele, strecurîndu-se printre cești și pahare, iar pe pereți atîrnă pretutindeni funii de usturoi și de ceapă și panoplii cu ustensile de bucătărie. Totul stă ca prin miracol într-un echilibru precar, în acest spațiu încă și mai mic decît bucătăria unde domnea odinioară Esti.

- Spune-mi, cum te descurci în zăpăceala asta? mă tachinează adeseori prietenii, ce văd în comportarea mea la bucătărie un fenomen situat la limita comicului. Eu însă le-aș pune întrebarea cu totul altminteri: - Spuneți-mi, cum izbutiți să gătiți într-o bucătărie atît de curată, perfectă, și să o păstrați așa?

Uneori, cînd simt că mă apucă amețea, și că haosul se întinde pînă la delir, mă opresc brusc. Mă pomenesc dintr-odată făcînd ordine, curățînd pe cît e cu putință, chiar dacă știu că nu voi izbuti niciodată pe deplin. Și o iau de la capăt.

Atunci mă cuprinde iar seninătatea, o seninătate liniștitoare, deși efemeră; iată-mă deci transformată, pentru o oră sau două, într-o persoană ponderată, calmă, rezonabilă, cu gesturi tot mai precise. Operația cea mai simplă, cea de a curăța încet o ceapă, îmi aduce o satisfacție vecină cu extazul. În acele clipe, bucătăria, sublimată, poate deveni un sacerdoțiu; fiecare gest pare a se încălca de sens și a se preschimba în ritual. Nu pot să continuu, fără a lua totul de la început din cînd în cînd. Dar am nevoie neîndoielnic să mă pierd pe mine însămi, mergînd în celălalt sens, pe sîrma întinsă la mare înălțime, pînă la extrema limită.

Cînd ne întoarcem spre noi înșine, cu calm, clipele privilegiate legate de mîîncăruri ne revin în amintire, se desprind ca niște perle ce ne trimit reflexele lor nenumărate, de o infinită bogăție. Nu numai bucătăria bine instalată, avută, cea care ne hrănește sau pe care o punem pe un piedestal, ne apare astfel; căci anumite detalii, pentru totdeauna încrustate în timp, se desenează cu tot atîta intensitate: imagini trecătoare, cutare gest ce ne-a marcat pentru totdeauna prin împrejurările care l-au determinat, urma tenace a unei miresme, un prieten care îți oferă, într-o radioasă zi de toamnă, într-un parc pustiu inundat de lumină, o bucată de pîine foarte proaspătă unsă cu unt; într-o cameră întunecată și umedă, gustul - ce parcă-ți face o ușoară greață - laptei caldului muls din fîta caprei Linei, de mult, la Boița; gustul acrișor al bomboanei pe care mama mi-o strecoară în gură, cînd sînt în pat, înainte de culcare; senzația placidă pe care ți-o

dă o îmbucătură de caș, fraged ca o coapsă de prunc abia născut; parfumul usturoiului crud care învăluie puilul fript în vatră de țața Florica; miresmele tari și aspre ale vînatului pe care Elena A. îl pregătește ca nimeni altcineva, la Paris, atmosfera generoasă, exaltată, atît de românească, pe care știe să o creeze; diminețile în care miroase atît de bine a pîine prăjită, pîine pe care mama o mîîncă odată cu ceaiul cu lămîie; un miros de ars - și iată-l pe tata alergînd la bucătărie și mestecînd cu lingura în cratiță; am trei ani, sînt la biserică, e primul strop de vin roșu pe care preotul mi-l dă în gură cu o lingură aurită, de parcă m-ar hrăni - este sfința cuminecătură; în fața mării atît de albastre, untul sărat de Normandia, la Varengeville; gustul acrișor al magiunului, marmeladă de prune unsă pe pîine neagră, pentru gustarea de dimineață, la Rîmnicu-Sărat; o gigantică omletă cu slănină pe care o țărancă acceptă să ne-o prepare, după îndelungi negocieri, undeva, în Transilvania, cînd ne rătăcisem într-un sat, împreună cu un grup de prieteni; apoi la Vama Veche, la țarmul Mării Negre, sardelele fripte pe un rat gros de sare, mîîncate pe plajă, ne-maipomenit de gustoase, dimpreună cu un păhăruț de tuică. Și, în sfîrșit, printre clipele privilegiate ce trebuie cu orice preț notate, mîîncăruri primordiale, fundamentale, reduse la expresia lor cea mai simplă, și care totuși îmi apar într-o lumină orbitoare: mere rase amestecate cu zahăr și cu scortîșoară; pîine neagră cu nuci și un pahar de vin și, în sfîrșit, prețioasa modestie a unui ou tare, înroșit de Paști, și coaja lui care se sparge ciocnită de oul roșu al vecinului, bucuria de a schimba cuvintele rituale: - "Cristos a înviat!" - "Adevărat a înviat!"

NOI, românii, aparținem neîndoielnic unei culturi a abundenței. O mîîncare săracă, făcută cu zgîrcenie, platitudinea, bucătăria inexpressivă și cenușie sînt aproape un sacrilegiu, așa ceva nu-i îngăduit, avem nevoie de strălucirea culorilor, de însuflețire și bucurie, și asta în cele mai rele momente chiar, căci nici atunci nu ne lipsește vitalitatea, buna dispoziție, simțul Sărbătorii! Chiar cînd ne aflăm în nevoie și în sărăcie, mai curînd vom face orice sacrificiu decît să renunțăm la această dimensiune a bucuriei și a veseliei care transfigurează orice hrană. Ea face parte dintr-un tot și conferă fiecărei mese izbutite amploarea nemăsurată a unei celebrări. Punctul de plecare este dăruirea de sine. Și Esti știa asta.

**Prezentare și traducere de
Irina Mavrodin**

**Fragmente din volumul
ce urmează să apară la
Editura Cartea Românească**

Svejk la 75 de ani

◆ Creat în 1921 de către Jaroslav Hasek, bravul soldat împlinește anul acesta trei sferturi de secol și e serbat în toată Europa, inclusiv pe Internet. Există chiar experți în "svejkologie" care recapitulează modul contradictoriu în care a fost receptat personajul: revoluționar și, clown, om simplu din popor și critic aspru al regimului habsburgic, dadaist și înțelept, pacifist și anarhist... Cert este că Iosef Svejk s-a desprins de carte și de creatorul său devenind o figură legendară precum Till Eulenspiegel, Nastratin Hogeza, Sancho Panza. Anecdotele ce-l au drept erou depășesc cu mult materia romanului. În Cehia, există un adevărat cult al bravului soldat, ce a influențat spiritul unor autori precum Capek, Bohumil Hrabal, Vaclav Havel. Acest antierou e inseparabil de identitatea națională cehă. Cotidianul italian "La Repubblica" scrie că, în Cehia, la concurența cu McDonald's, se dezvoltă o rețea de restaurante ieftine ce poartă numele bravului soldat și în care se mănâncă felurile lui preferate: gulaș, knedlicky (un fel de găluște) și alte specialități locale și că populația le preferă de departe fast-food-ului american.

Azilul artei

◆ Robert Walser (1878-1956), scriitor și dramaturg elvețian de limbă germană, a fost internat între 1929 și 1933 în spitalul psihiatric La Valdaun din cantonul Berna, ce număra printre pacienți numeroși artiști ce continuau să lucreze acolo, ca și Wal-



ser. Directorul spitalului a colecționat toate operele născute din nebunie, iar o parte din ele au fost expuse, sub titlul *Ultimul Continent sau La Valdaun, azilul artei*, în mai și iunie, la Paris. Tot lui Robert Walser îi e dedicat și esul *Vagabondul imobil* de Marie-Louise Audiberti apărut recent la Gallimard.

Surmenaj pasional



◆ Într-o listă a marilor îndrăgostiți din istoria literaturii universale, alături de călugărița portugheză, de Héloïse, de iubita locotenentului francez, de eroinele dostoevskiene și de alte celebre "slave ale iubirii", figurează și domnișoara de Lespinasse (1732-1776), Julie, a cărei deviză era "exist pentru că iubesc". Ba chiar iubea mai mulți bărbați în același timp: pe d'Alembert, cu care coabita și prezida salonul literar numit apoi "Laboratorul Enciclopediei", pe marchizul de Mora, fiul ambasadorului Spaniei la Paris, pe contele de Guibert... Julie le-a adresat scrisori pasionate, pline de spirit, scrise cu talent literar. Tuberculoza care o măcina și o va ucide (după ce Mora se va stinge și el de aceeași boală iar Guibert se va însura cu o tânără bogată) face din ea o precursoră a eroinelor romantice. Corespondența d-rei Lespinasse, publicată la Ed. Mercure de France, relevă un personaj foarte interesant.

Nepoata lui Svevo



◆ Susanna Tamaro (al cărei bunic era frate cu Italo Svevo) a obținut pentru cartea sa de debut, *Cu capul în nori*, premiul Elsa Morante, apoi a publicat o culege-

re de nuvele de o rară putere emoțională - *Pentru voce solo* și a cunoscut un fantastic succes cu cea de a treia carte, *Du-te unde te îndeamnă inima*, în 1994, din care s-au vândut mai mult de un milion și jumătate de exemplare, fiind tradusă în mai multe limbi de circulație. Astfel, această italiancă tină cu înfățișare de băiat timid a ajuns o celebritate mondială.

Festivalul Casals

◆ Anul acesta, între 26 iulie și 13 august, va avea loc cea de a 45-a ediție a Festivalului Pablo Casals de la Prades. Printre participanții la acest prestigios festival internațional se numără și Cvartetul Athenaeum-Enescu ce va concerta la 1 august în cadrul serii dedicate lui Beethoven, pe 4 august va participa

la un program intitulat "Marile familii de compozitori", iar pe 8 august se va număra printre interpreții unui program cameral dedicat muzicii franceze, cât și al unui program intitulat "Casals la Paris". De asemenea, violonista Mihaela Martin va participa la numeroase concerte din program.

Viltoarea stagiune la "Odéon"

◆ Georges Lavaudant, noul director al Teatrului "Odéon" din Paris, a anunțat la începutul lunii iunie repertoriul pentru viitoarea stagiune. Pentru scena sălii mari îl va invita pe Carmelo Bene cu *Horror suite Macbeth* (15-20.X.), apoi Alain Françon va prezenta *Edouard II* de Marlow (29.X.-15.XII), spectacol montat pentru Festivalul de anul acesta de la Avignon. Pentru perioada 7-19.IV.1997, afișul teatrului va prezenta *Time Rocker*, un spectacol nou al regizorului Bob Wilson, iar în zilele de 6-9.II - unul dintre cele mai frumoase spectacole oferite parizienilor de către Lev Dodin - *Frați și surori*. Apreciata actriță de teatru și film Isabelle Huppert va reveni pe scena de la "Odéon" (18.III-11.V.) în *Casa păpușilor* de Henrik Ibsen, în regia englezoaicei Deborah Warner, cunoscută în lumea teatrului românesc.

Tîrgul de la Madrid

◆ Între 31 mai și 16 iunie în parcul Retiro din Madrid a avut loc al XV-lea Tîrg de Carte, la care au participat 458 de expozante, cu standuri în aer liber, cozile la autografe avînd destul loc de desfășurare. Lista celor mai vîndute cărți, afișată în fiecare dimineață și modificîndu-se de la o zi la alta, a demonstrat triumful comercial al ediției. Printre marii favoriți ai publicului s-au numărat în acest an Carmen Martín Gaité cu *Lo raro es vivir* (Ed. Anagrama), Antonio Gala cu *La regla de tres* (Ed. Planeta), Arturo Pérez-Reverte, care de cîteva luni bate toate recordurile de vînzare în Spania cu *La Piel del Tambur* (Ed. Alfaguara) și J.-J. Benítez cu *El Caballo de Troya* (Ed. Planeta).

Revanșa marionetei

◆ Robert Coover (64 de ani) face parte, alături de William Gass, Donald Barthelme și John Barth din ceea ce se numește "școala postmodernă americană", care pune accentul mai mult pe inteligență decît pe emoție. La Coover însă (pe ne-



drept mai puțin cunoscut decît romancierii enumerați mai sus), inteligența e atît de mare, comicul atît de puternic, cultura atît de vastă - încît el ar trebui să fie scriitorul emblematic al renumitei școli. Cel mai cunoscut roman al său, *Rugul din Times Square*, este un monument de 600 de pagini, carnavalesc în sens bahtinian, o disecție aiurită a Americii nixoniene. Scurtul roman *Servitoarea și stăpînul ei* pune neobosit în scenă ritualul bății la fund, iar *Gerald primește* descrie un chef monstru, plin de haz. Ca și în romanele precedente, în *Pinocchio la Veneția*, Coover se vadește un parodist de o insolentă ce-l apropie de Rabelais, dar un Rabelais neliniștit, destabilizator. Profesorul emerit american ajuns la Veneția re trăiește aventurile din cartea lui Collodi în plină epocă modernă, el fiind o marionetă manipulată de televiziune, puterea politică etc.

Philippe Soupault

Acolo

Iul Paul Éluard

Se vede
Cineva pe malul mării
Pămîntul este această stea din infinit

De partea cealaltă a sticlăriei
Pămîntul se rotește
Capul se învîrte
Prietenia celui alt țarm
Arbori în exil.

Nimeni n-a văzut niciodată seara

Un elefant se primenește
Celălalt elefant doarme dus
Fără de pereche poveste
Povestea soarelui la apus
(Din Aquarium)

În românește de
Sanda Ungureanu

Analistul declinului

◆ Încă de pe cînd, licean fiind, milita împotriva dictatorului grec Metaxas și pînă azi, Cornelius Castoriadis n-a încetat să fie un rebel. După o scurtă trecere pe la comuniști, a fost troțkist cîțiva ani și a devenit co-fondatorul, în 1949, al grupului și revistei *Socialism sau barbarie*. Apoi, marxismului din tinerețe i-a adăugat psihanaliza al cărei practician este. Este cunoscut nu doar în Franța ca unul dintre rarele spirite libere, independente, ale sfîrșitului de secol. *Creșterea ne semnificativului* (Ed. Seuil), este cel de al IV-lea volum din *Răscruci în labirint*, operă în care Castoriadis demască ambiguitățile și conformismele timpului nostru în declin, al cărui nou tip uman este "individul ținut în lesă de iluzia libertăților sale."



Desen de Andrzej Mleczko
reprodus după *Polityka* - Varșovia

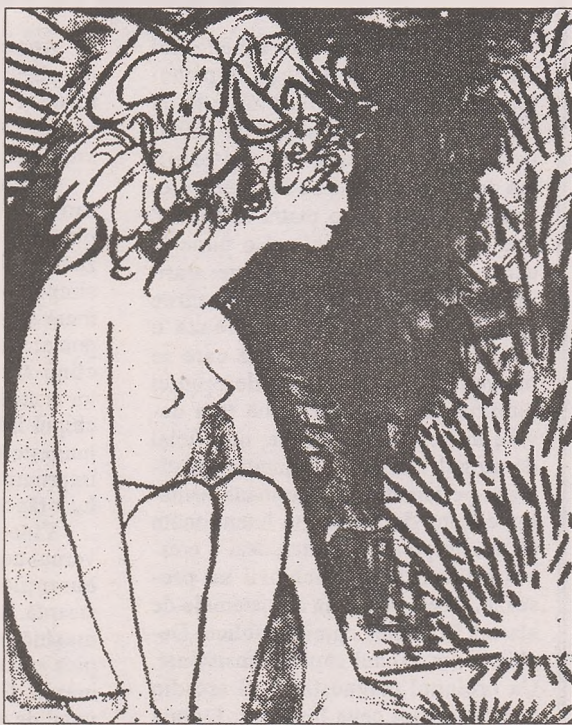
Poezia în Italia

◆ Editura Mondadori a lansat o nouă colecție, dedicată antologiilor din mari poeți, "I miti poesia", cu un tiraj de 100.000 de exemplare și preț foarte scăzut, difuzate în librării, chioscuri, tarabe și la magazinele universale. Primii autori publicați: Sapho, Bukowski, Montale, Hikmet, Ungaretti, Dickinson, Hesse și Machado. Colecția s-a dovedit un incontestabil succes comercial.

Pro domo

◆ Fiul lui Heidegger, Herman, în vîrstă de 76 de ani, a acordat un interviu ziarului italian "La Repubblica", pe tema afit de discutată a trecutului politic al tatălui său, dispărut în urmă cu 20 de ani. El a afirmat că Martin Heidegger a opus dictaturii hitleriste o "rezistență pur spirituală" și că Jaspers, în 1933, ar fi avut poziții aproape identice cu rectorul Universității din Freiburg (el deține o scrisoare a lui Karl Jaspers către tatăl său în care își exprima acordul cu vederile pronaziste din celebrul "discurs al rectoratului"). Probabil că această pleoară *pro domo* (ce mai conține afirmații despre prietenia între familiile Husserl și Heidegger, declarații despre credința creștină, catolică, a filosofului și, ca o curiozitate, relevarea pasiunii lui pentru fotbal) va suscita noi polemici.

Poem de dragoste



◆ Vreme de șase săptămîni, de la 23 iulie la 2 septembrie 1951, Pablo Picasso a realizat treizeci și șase desene cu cerneală, creion, cărbune sau pix și opt gravuri pentru o singură persoană. La cei 70 de ani ai săi, era îndrăgostit de o femeie foarte tânără - Geneviève Laporte. Acest ansamblu puțin cunoscut al lui Picasso (expus pentru prima dată la muzeul Jacquemart-André în 1989), prezentat acum până la 26 iulie la galeria pariziană Didier Imbert, redă "un fermecător poem de dragoste", după opinia cronicarului de la "Le Figaro". În imagine: "Geneviève la cascade", cerneală pe hîrtie, august 1951.

Enigma Salinger



◆ În iulie 1951 Jerome David Salinger (în

imagine) a publicat la New York, primul său roman, *The Catcher in the Ray*. Pînă atunci, la 32 de ani, acest fiu al unui comerciant evreu și al unei scoțiene, nu publicase decît cîteva povestiri prin reviste. Zece ani mai tîrziu, personajul său Holden Caulfield era cunoscut în toată lumea iar cartea devenise unul dintre cele mai mari succese ale literaturii americane. În 1953, Salinger își cumpără o casuță de țară în satul Cornish (Vermont), în care nu primește decît copiii locului. Se simte trădat de adulți și refuză orice interviu. În 1965 publică în "New Yorker" o nvelă *Hapworth 16, 1924* și, de atunci, nimic. "Misterul Salinger" fascinează și irită. S-au avansat tot felul de ipoteze: că a lucrat pentru serviciile secrete americane în timpul războiului și că a participat la debarcarea în Normandia și la denazificare, avînd secrete de ascuns, că aplecarea spre misticism l-a dus la paranoia, că e mizantrop (după divorțul de cea de a doua soție trăiește complet singur în Vermont). Eseistul Ian Hamilton, care are un adevărat cult pentru Salinger, în ciuda amenințărilor acestuia i-a scris o biografie, *În căutarea lui J.D. Salinger*. A fost dat în judecată și a pierdut procesul cu autorul lui fetiș. Cartea e plăcută la lectură, dar nu aduce mari noutăți în privința celui care a scris *O zi minunată pentru pește-le-banană* și *Pentru Esme cu dragoste și abjecție*.

Note din Apus

Interferențe

ÎN LUNEA de Rusalii, eveniment memorabil. Mergem la cinema. La *Le facteur* (Poștașul).

Mă încearcă o inedită emoție.

Am să-l revăd pe Pablo Neruda. L-am cunoscut, în carne și oase. A fost, pe vremuri, la noi, la București. Am stat la masă, am pâlăvrăgit. Îmi vine în minte mangusta. Prietenia lor tandră. Poetul povestește, *pince-sans-rire*. O adoptase pe când era consul în India. Și o imită, cum i se cuibărea la piept, ca o fetișcană îndrăgostită.

Intrăm în sală. E pauză. Publicitatea. Eu, cu mangusta, și, în urma noastră, șopârla din Caucaz. Geo Bogza a cules-o de pe stîncă și a luat-o la piept, sub cămașă. Asta a fost în 1950, vara, pe o cărare îngustă de munte.

Pe Geo n-am să-l mai văd. Pe Neruda - îndată.

Aprehensiune: cum va fi ca Philippe Noiret?

Filmul se bucură de succes. Un anumit public, sătul de crime, de catastrofe, de basic instincts, primește cu plăcere: umor, tandrețe, chiar un pic de... poezie.

SUNTEM într-un sat, pe o insulă italiană.

Pablo Neruda se află în exil. Autoritățile locale i-au acordat un poștaș personal pentru numeroasa corespondență pe care o primește. Tânărul, investit cu această funcție, e un pescar, cam fără căpătâi, timid și îndrăzneț.

Îl observă pe Neruda. E intrigat. Îl trage de limbă. Cum devii poet?

Metaforă? Ce-i aia?

Neruda chibzuiește: «Când spui: cerul plînge, ce înseamnă?»

- Că plouă.

- Ai făcut o metaforă.»

PHILIPPE NOIRET e perfect în rolul lui Neruda. Îl ajută și fizicul: bondoc, bine legat Neruda avea un chip de indian și de pasăre de pradă, într-o stranie combinație cu niște fălci și o gușă bônômă de băcan. Lui Noiret îi lipsește profilul contradictoriu. Nu-i nimic. Are, în schimb mimica: ochii adormiți, brusc, vigilenți; nonșalanța Seniorului. Între mine și îndepărtata siluetă, estompată de timp, s-a interpus, viu, pe ecran, Noiret. Și așa rămâne.

CU FACTORUL, vai, se în-tâmplă contrariul.

Prietenul, care mi-a recomandat filmul, mi-a povestit că actorul Massimo Troisi, cardiac, n-a ascultat recomandarea medicilor, n-a vrut să întrerupă turnarea. A murit, întâi în film, pentru amatorii de melodramă. Apoi, la scurt timp, după ce lucrul a fost încheiat, în ambulanța care-l ducea la spital.

Urmăream magnifica lui interpretare și el era viu. Dar, pe măsură ce secvențele se derulau, Massimo ieșea din cadru. Devenea cadavru. Viermii își începeau lucrarea.

E O.K., îmi spun. Filmul surâde. Sferele fredonează.

Altceva e-n neregulă, știu eu ce.

Maria Banuș

Chaville, iunie, 1996

Poetul și fotograful

◆ Timp de zece ani, din 1965 și pînă la moartea poetului, fotografii Lucien Clergue s-a bucurat de prietenia lui Saint-John Perse (Nobel - 1960). Apreciindu-i fotografiile artistice, diplomatul-poet i-a propus să-i illustreze poemele și astfel s-a născut opera lor comună *Genèse*, publicată de Pierre Belfond în 1973. Istoria acestei colaborări, însoțită de portrete fotografice făcute poetului, de corespondența lor, de mărturii

Film despre Kant



◆ Inspirîndu-se dintr-o povestire de Thomas de Quincey (care e în parte o compilație de mărturii ale unor persoane ce l-au cunoscut pe Immanuel Kant) cineastul Philippe Colin a realizat un film de 80 de minute, *Ultimele zile ale lui Immanuel Kant*, în care filosoful e înfățișat ca un bătrîn distrat și solitar, plin de bizare manii și ritualuri. Rolul principal e interpretat de David Varrillow (în imagine).

Festivalul de la Colmar

◆ Originalitatea Festivalului Internațional de la Colmar, al cărui director artistic este violonistul rus Vladimir Spivakov, constă în faptul că este dedicat în fiecare an cîte unui instrumentist care și-a pus sau continuă să-și pună amprenta asupra epocii sale. Cea de a 8-a ediție a acestui festival din Franța, care se va desfășura anul acesta în zilele de 5-14 iulie, va fi consacrată memoriei violonistei franceze Ginette Neveu (1919-1949) care a murit într-un tragic accident de avion deasupra arhipelagului Azore. Celelalte ediții, începînd din 1989, au fost consacrate lui Glenn Gould, David

Oistrach, Jacqueline Du Pré, Vladimir Horowitz, Yehudi Menuhin, Andre Segovia și Arthur Rubinstein, iar anul viitor va fi consacrată lui Pablo Casals. Ideea acestor întâlniri culturale Est-Vest în inima Europei este un prilej de a invita soliști, orchestre și ansambluri de prestigiu. Anul acesta, unul dintre programele de vîrf ale festivalului va fi prilejuit de prezența excepțională a lui Mstislav Rostropovitch care va fi solistul Concertului pentru violoncel nr. 1 de Haydn, cu acompaniamentul Orchestrei Virtuozii din Moscova sub bagheta lui Vladimir Spivakov.

Editura  Univers

Olivia Manning
Trilogia balcanică:
Marea șansă

Traducere: Diana Stanciu
Prefață: Dennis Deletant
328 p., 8000 lei

Publicat în 1960, romanul *Marea șansă* este primul volum al *Trilogiei balcanice*, una dintre cele mai incitante și citite proze engleze contemporane. În Occident, imaginea Bucureștiului interbelic, oraș al contrastelor, fascinant prin amestecul de civilizație și pitoresc balcanic, dar și jalnic prin corupție și mizerie, a fost impusă de acest roman. Tînăra Harriet își urmează soțul - profesor universitar - la București, chiar în ajunul celui de-al doilea război mondial. Și astfel începe aventura trăită de croină într-o țară a cărei șansă scade o dată cu ascensiunea fascismului. Experiența personajului se confundă cu însăși experiența autoarei, romanul fiind, în mare măsură, autobiografic. Rațiuni intime o determină pe Olivia Manning (1908-1980) să judece uneori greșit o lume pe care o percepe în primul rînd ca exotica.

În următoarele luni, vor apărea celelalte două romane ale Trilogiei: *Orașul decăzut* și *Prieteni și eroi*.

Comenzi (cu rabat 20%) și informații, la sediul Editurii UNIVERS, București, Piața Presei Libere, 1. tel: 2223544; fax: 2225652.

Revista revistelor

Mina care nu șovăie

În **DILEMA** nr. 180, Tita Chipier (care e, credem, cea mai bună realizatoare de "convorbiri" din presa culturală și un volum cu o selecție din interviurile ei ar fi un document semnificativ despre vremuri și oameni) stă de vorbă cu maestrul Vasile Kazar, o minune de om, un fel de Gellu Naum al graficii, un exemplu stenic de vocație mai puternică decât toate vicisitudinile secolului. Și acum, la 83 de ani, el își începe fiecare zi lucrând ("Mă mai pot uimi eu însumi și acum că reușesc să fac ce n-am făcut încă. Am foarte multe desene vechi, sînt frumoase, dar cel mai mult mă interesează ce desenez mine"). Pașiunea pentru grafică l-a însoțit toată viața, o viață "ca un roman". Dacă la noi ar exista biografi ca în Occident, cartea ce ar povesti parcursul vieții acestui mare artist - din Sighetul natal la Paris, de unde "n-a putut să nu se întoarcă", pentru a fi apoi deportat în lagărul de la Auschwitz, de unde soarta a vrut să se întoarcă, continuînd cu episodul convertirii secrete la greco-catolicism chiar în momentul cînd această biserică fusese interzisă, apoi existența sa sub comunism, și cîte și mai cîte - ar fi o lectură pasionantă, de interes universal. Trăitor într-un secol cu prea multe barbarii, Vasile Kazar are nostalgia civilizației: "Eu cînd m-am născut mai trăia Franz Josef, exista ceea ce se cheamă Europa Centrală. Nu numai pentru mine și-ai mei, dar și pentru mulți concetățeni de-ai noștri, orașul unde se duceau la medic sau să cumpere nasturi era Viena. Pe urmă am apucat să-l văd pe regele Ferdinand, pe Carol al II-lea și pe Mihai I. În decembrie 1989 eu credeam că o să fie ca înainte. [...] Credeam că ne întoarcem la civilizație. Dar se vede că normalitatea, civilizația n-au fost visul tuturor." ♦ Refugiul și l-a găsit într-una dintre puținele oaze de civilizație rurală, în satul maramureșean Vad, unde a cumpărat de

mult o casă veche, a adunat în ea prețioase colecții etnografice și a lucrat sub inspirația locurilor și oamenilor, a modului lor de a privi lumea (de curînd casa cu tot ce e în ea a fost donată muzeului din Sighet). Acolo, în tainicul Nord, credințele, vechile rituri, poveștile "vrăjitoarelor" și-au pus amprenta magică asupra fantasmelor desenate. Spune maestrul Kazar: "A venit odată la noi mama vecinei Anghelina, o băbuță foarte atentă. Eu desenam în fața casei, la masa rotundă de piatră. S-a uitat, s-a uitat și-ntr-un tîrziu mi-a spus: «Acuma înțeleg. Dumneata nu desenezi, dumneata faci *semne*». Eu însumi acum cred mai mult în *semn* și-mi pare bine că m-a înțeles. Mă uit la motivele din scoarte, din cusături, din lemnul cioplit; pe vremuri cred că toate astea reprezentau un *scris*. Pe urmă au devenit obiecte decorative. Bănuiesc că aceste motive stilizate au fost semnele unui alfabet pierdut." ♦ Personaj românesc aproape neverosimil, o chintesență a Artistului (dar comunicativ, atașant, generos), venerabilul maestru care a făcut școală în grafica românească (el o numește "lirisul grotesc") își încheie interviul cu o mărturisire tulburătoare: "Sînt bolnav, mă mișc cu greutate. Pe toate lucrurile din jur mîna mai șovăie. Pînă la planșetă. Acolo nu. De ce? Nu știu să spun. Bănuiesc că, uneori, înțeleg. Sau mi se pare." ♦ În același număr al *Dilemei*, la rubrica foarte inspirată *Cuvențe den copii*, e publicată autobiografia unui băiat de 12 ani, Silviu Serigeanu: primii trei ani la buncii din Voluntari și la creșa de acolo ("Singurele lucruri pe care mi le amintesc din creșă sînt tabloul cu lupul care îl mîncă pe ied și mîncarea de mazăre pe care o mîncam pe întuneric [...] Îmi mai amintesc că mîncam bătaie cu varga de la tataie că nu eram cumințe și cum scriam pe cărțile de povești cu pixul, care mirosea foarte chimic, hie-roglife pe lîngă adevăratul scris"), apoi în cartierul Titan ("În minte luptele cu fîntării la care lua parte toată familia"), de unde se mută în strada Popa Rusu și e dus la grădiniță cu noaptea în cap ("Într-o anumită zi venea un anumit om cu acordeonul și repetam unele cîntece"). În ultimele rînduri ni se spune: "Marele coșmar a început în anul 1990 pe data de 15 septembrie cînd am intrat în clasa I. Lungii ani de școală au trecut repede și iată-mă în clasa a VI-a făcîndu-mi autobiografia. Vă mulțumesc foarte mult." Băiatul și-a intitulat compunerea *Viața mea așa cum a fost ea*.

Un imperiu pentru dl. Năstase?

Într-un articol preluat din *MESAGERUL*, ziar care apare în Basarabia, *EVENIMENTUL ZILEI* propune o teză, de altfel cunoscută, dar astăzi parcă mai valabilă ca oricînd. Titlul articolului: *Spionajul rusesc alimentează războiul dintre serviciile secrete românești și ungare*. Vă oferim un pasaj semnificativ din preambulul articolului: "În schema rusească, extremiștii din politică, obse-dații de problemele minorităților și mîncătorii de unguri și români din România și respectiv Ungaria fac perfect jocul spionajului rusesc. Acesta are un singur scop cert prin această diversivă: îndepărtarea cît mai puternică a țărilor viza-

LA MICROSCOP

Scumpirile

FIECARE scumpire a benzinei are loc la noi după o pregătire psihologică a populației. Mai întîi, cîte un oficial de rangul trei scapă un cuvînt pentru presă. Micul oficial își exprimă de obicei o temere a lui, ca o suferință provocată de o piatră în pantof. Presa îi preia suferința și o pune la uscat în pagina întîi, cu litere mari. Primul efect e că brusc cresc vînzările la stațiile de benzină. Urmează o perioadă variabilă de liniște care se încarcă treptat de întrebările opiniei publice. În clipa cînd toată țara devine un semn de întrebare, un oficial de rangul întîi dă o declarație liniștitoare pe jumătate. În perioada următoare, sună declarația, nu intenționăm să mărim prețul benzinei, deși a crescut dolarul și producătorii ne presează. Acest *deși* sună ca sistemele de alarmă în mintea opiniei publice. Deabia acum zvonul capătă consistență. Ca oreionul diagnosticat, el are din acest moment ceva liniștitor. Opinia publică e informată și timp de cîteva săptămîni ea e lăsată să-și rumege informația pînă se satură de ea.

Tocmai cînd începe omul să uite că se scumpește benzina, vine cineva de la ROMPETROL și povestește în presă că nu se mai poate. Dacă nu se mișcă prețurile în sus e pericol de faliment. Declarația asta apare și în cel mai amărît ziar de provincie, încît se sperie lumea și vreo cîteva zile numai despre asta discută. Uită cetățeanul că scumpirea o să-i escaveze buzunarele, uită de toate socotelile pe care și le-a făcut și din care descoperea că-l așteaptă o pagubă. Dacă patria o cere, nu poți să te așezi contra. Așa că acceptă în sinea lui că trebuințele patriei sînt mai importante decât micile lui socoteli.

Atunci își intră în rol oficialitatea de rangul cel mai înalt care scoate din mincă asul grijii față de nevoile noastre. Nu vom ceda presiunilor! Nu vrem să scumpim nimic!

Opinia publică se emoționează. Sufletul ei se încălzește la căldura plăcută a acestui anunț. Chiar și opozantul cel mai îndrîjit simte oleacă de simpatie față de guvern, fiindcă oamenii sîntem. Uite că nu vor să ne jupoaie, săracii. N-au încotro - îi leșesc cîinii aia de la FMI, cu împrumutul lor și cu Banca lor Mondială cu tot. Și chipul irepetabil al d-lui Văcăroiu se lungeste în imaginația opiniei publice împrumutînd trăsăturile sanctificatului Brîncoveanu.

Vine însă apoi anunțul fatal: guvernul negociază noile prețuri ale carburanților. Bursa zvonurilor se deșteaptă. Se aud cifre amețitoare, adio mașină, adio toate alea! După care pică anunțul oficial că presa dezinformează. Guvernul se preocupă de nivelul de trai al populației - chiar dacă prețul va crește, el nu va scăpa de sub control și nu va deveni o povară de nesuportat pentru cetățeanul de rînd.

Stresată pînă în măduva oaselor, opinia publică nu mai reacționează. Așteaptă scîrbită să se scumpească odată benzina asta, ca să terminăm discuția.

După ce mai trece nițel timp, premierul iese victorios în public și anunță că în ciuda tuturor criticilor și a tuturor dificultăților cu care s-a luptat executivul, nivelul de trai a crescut. Adevărații degustători ai discursurilor premierului nu sînt cei care se minunează de sintaxa lui de contorionist, ci aceia care se întreabă ce scumpiri ne mai pregătește surfător domnia sa.

Cristian Teodorescu

te de NATO și SUA. Pînă în prezent s-a dovedit din plin că focarul revizionist din Ungaria (întreținut de "tribuni" de meserie din România) este epicentrul cutremurului pe care spionajul rusesc dorește să-l declanșeze în Europa de Est." Ceea ce ni se pare îngrijorător, dincolo de actualitatea acestei teze, e că în vreme ce politicienii maghiari au izbutit să nu cadă în capcanele întinse de extremiștii lor urmînd o politică grație căreia azi Ungaria e un candidat sigur pentru intrarea în NATO, la noi, pînă de curînd, extremiștii au avut posibilitatea să-și spună punctul de vedere în calitate de asociați la guvernare. Efectele se văd azi. România nu se află în prima serie a țărilor susceptibile să fie admise în NATO. ♦ Marele cîștigător al alegerilor din Rusia e considerat generalul Lebed, care a devenit al doilea om în stat după Elșin. Potrivit analiștilor, apariția lui Lebed la Kremlin constituie o dovadă că linia dură se va accentua în politica externă a Moscovei. După cum se știe, Lebed se numără printre cei mai înverșunați adversari ai extinderii NATO în țările foste comuniste, iar în ceea ce privește prezența Armatei a 14-a în Transnistria punctul său de vedere e categoric. Această armată trebuie să rămînă acolo. Același Lebed a făcut o afirmație referitoare la politica de alianțe interne pe care o are în vedere potrivit căreia dacă comuniștii lui Ziuganov au soluții bune în materie de protecție socială ei vor fi cooptați în viitorul guvern. În asemenea condiții, cei care au mizat pe capacitatea lui Elșin de a ține lucrurile sub control dacă va fi reales președinte încep să-și schimbe punctul de vedere. ♦ După ce s-a supărat pe presă, acuzînd-o că e singura vinovată

că PDSR n-a cîștigat alegerile locale, Adrian Năstase a anunțat că partidul pe care îl conduce își va face propriile ziare, propriile posturi de televiziune și de radio. De ce nu și o propria sa țară, ne întrebăm, ca să-l scăpăm pe dl. Năstase de grija alegerilor viitoare și de grija de a căuta gazetarilor pentru imperiul de presă la care visează. Cînd i-a mai trecut supărarea bilanțului, dl. Năstase și-a cerut scuze, asigurînd presa că n-a vrut să spună ce-a spus. N-ar fi prima oară cînd pe dl. Năstase îl ia gura pe dinainte și cînd, d-sa dovedește că nu gustă independența presei. Nici nu s-a încheiat bine scandalul cu BBC-ul, pe care președintele executiv al PDSR l-a invitat să numere vacile din Anglia, și d-lui Năstase i-a căsunat și pe presa din țară. Ca și cum presa ar fi de vină că nu e scandal de corupție în care să nu fie implicat vreun reprezentant al partidului de guvernămînt. În loc să viseze la ziare și la posturi de radio și t.v. finanțate de partidul său, dl. Năstase ar face mai bine să-și numere uscăturile din ogradă. ♦ Nici PSM-ul nu pare să aibă despre presă o opinie mai bună. Partidul d-lui Verdeț cere ziarelor să dezmință că dl. Vasile Bulucea ar fi renunțat la candidatura de primar al Craiovei, în pofida documentului prin care acesta anunța Biroul Electoral Județean că nu mai vrea să candideze. Dacă dl. Bulucea s-a răzgîndit, asta e treaba lui, în nici un caz a presei care i-a publicat documentul și transcris și în facsimil. Presa nu poate face mai mult decât a făcut, adică să anunțe că dl. Bulucea s-a răzgîndit, împins probabil "de cîntea care îl caracterizează", cum scria d-sa cu propria mînă

Cronicar

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. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 1.000 lei
La redacție - 800 lei