

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

11 - 17 septembrie 1996
(Anul XXIX)

36

LA
DE
LECTURA

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Virgil Ierunca

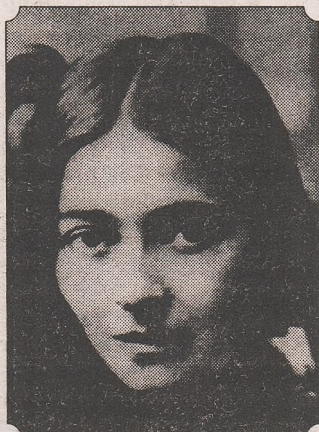
Agonia iluziei totalitare

(pag. 7)

Amintiri despre

**STEFANA
VELISAR-
TEODOREANU**

(pag. 12-13)



Profesioniștii confuzi

(pag. 3)

*Sabin Bălașa,
scriitor*

(pag. 4)



**Onirismul
bine temperat**

(pag. 11)

**SOLOMON MARCUS despre
Festivalul de Poezie de la Struga**

(pag. 22)



**Centenar
F. Scott
Fitzgerald**

(pag. 21)

**Valul
euro-
atlantic
se sparge
cu spume**

(pag. 2)

Comparatism spontan

COMPARATISMULUI „științific”, elaborat ca o disciplină a influențelor și raporturilor literare, i-am preferat dintotdeauna comparatismul spontan, naiv, al asocierilor întâmplătoare, nemotivate sau imposibile. Trebuie să recunosc în această preferință călinescianismul meu cel mai adînc și mai rezistent în timp. Călinescu însuși e cu mult mai savuros cînd „compară” pe Dosoftei cu Arghezi decît cînd stabilește, în *Opera lui Mihai Eminescu*, lista izvoarelor sau a contactelor posibile dintre Eminescu și romanticii europeni.

Explicația acestei preferințe este următoarea: n-am fost niciodată convins de argumentul științific în materie de critică; din contra, toate dovezile pe care am reușit să le strîng în sprijinul unei anumite înțelegeri a textului mi s-au părut într-o asemenea măsură impregnate de subiectivitate, de gust, de capriciu, încît m-am întrebat dacă nu cumva textul însuși n-a fost escamotat pe parcurs, devenind un pretext, pe care-l manipulez după cum îmi place. În definitiv, critica este o lectură. Ce e drept, una avizată, informată. Așa este, cu precizarea că nu e cine știe ce „științificitate” în a situa corect opera în timpul producerii ei, în a identifica o stilistică personală sau de epocă, în a cunoaște regulile după care Balzac își compunea *Comedia umană* sau acelea pe care Baudelaire le încălca în *Florile răului*. Mult mai spectaculoasă este o altă consecință a informării, a „avizării” criticului și anume posibilitatea lui de a apela, în orice moment, la întregul domeniu căruia romanul, poemul sau eseul comentat îi aparțin. Spun domeniu și mă gîndesc deopotrivă la tematică, la stilistică, la tehnică și la orice fel de apropiere pe care mintea mea o face între textul pe care-l am sub ochi și alte texte pe care le-am citit cîndva. Dacă, de pildă, în *Cerul ocrotitor* al lui Paul Bowles e vorba de Africa, toate Africile literare prin care am călătorit îmi vin în minte: a lui Karen Blixen, a lui Céline, a lui Gide, a lui Hemingway, a lui Ralea, a lui Paler etc. Comparatismul acesta naiv n-are altă valoare decît una sentimental-culturală. Nu dovedește nimic. Dar nici nu-i pot rezista: fiindcă, la urma urmelor, romanul lui Bowles se află în același sac uriaș, doldora de cărți, în care am azvîrlit tot ce am citit vreodată.

Ar fi o observație esențială de adăugat. Nu orice lectură e capabilă de acest comparatism ingenuu, fiindcă nu orice lectură este una critică. Remarcați paradoxul? Eu nu cred că, între cititorul de romane, cum îl numește Thibaudet, și critic, este diferența dintre nespecialist și specialist. Sau, dacă este, această diferență e secundară. Importantă este alta și anume că, de obicei, cititorul n-are memorie. El citește carte după carte. Rareori le leagă între ele. E mereu robul ultimei lecturi. Criticul dimpotrivă e copleșit de memoria lui. Citește orice carte avînd sacul de cărți la picioare. Cu o mîna dă filele, cu alta, caută în sac.

E. Coșeriu spunea că poet este acela care exploatează, în fiecare cuvînt, toată potențialitatea expresivă a limbii. Critic este acela care actualizează în fiecare lectură toate lecturile anterioare.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

Valul euro-atlantic se sparge cu spume

N-AM SĂ-I înțeleg nicio dată pe patrioții de mucava care se opun semnării urgente a tratatului cu Ungaria. Lăsând de-o parte cazurile clinice (Funar & comp.), ticăloșia înăscută la Păunescu, prostia crasă a multora dintre cei care și-au ieșit din pepeni, rămân în discuție două probleme. Prima: miopia de a nu vedea imensele avantaje pe care le are de tras România din acest tratat. A doua (decurgând din prima): reacția prostească a UDMR-ului.

Fără nici o îndoială, semnarea tratatului cu Ungaria, în forma la care s-a ajuns în clipa de față, e o mare victorie a României. Deși el poartă în titlu sintagma „bună vecinătate”, e limpede că nu despre asta e vorba. Ci de încheierea unei controverse istorice care durează de ani și ani. Semnarea de către guvernul Ungariei a acestui tratat tranșează, pentru multă vreme de aici încolo, spinoasa chestiune a Transilvaniei. Admițând că granițele actuale nu pot fi puse, în nici un fel, în discuție, ungurii capitulează după o bătălie pe care au purtat-o ani de zile - și, din punctul lor de vedere, au purtat-o strălucit.

Ce vreau să spun prin asta? Că, spre deosebire de demagogii de dincoace de Tisa, demagogii din pusta panonică au dovedit, după al doilea război mondial, dar mai ales în ultimele două-trei decenii, înfinit mai multă imaginație. În timp ce patrioții *noștri* făceau spume la gură pretinzând că nu ne-am clintit de aici de două mii cinci sute de ani, *ai lor* au tocat metodic cancelariile occidentale, au produs cărți, au dat la iveală documente, au ținut conferințe, au participat la simpozioane, pe scurt, au construit un lobby flancat de artilerie grea.

Demagogul numărul unu al arde-lenismului, Gheorghe Funar, cheltuie milioane de lei pocind Clujul cu statui falice ale unor respectabile personaje istorice. Dacă ar avea o minimă inteligență politică, respectivul domn ar fi putut cere istoricilor (numeroși, slavă Domnului!) din partidul pe care-l conduce să dea o istorie a României pe măsura aceleia tipărite de vecinii unguri în urmă cu câțiva ani - istorie care i-a cam băgat în sperietă pe ideologii de la București.

Ce producem noi în schimb? Producem sudalme și fantasmagorii tracogetice, înecând într-un lac de sudoare neputincioasă și puținele argumente solide pe care le-am putea argum mult mai subtililor istorici maghiari ori promaghiari. În loc să cheltuie milioane de dolari plătind reclame în ziare occidentale (ca săptămîna trecută) pentru a-și populariza epocalele realizări ale multiplelor sale mandate, Ion Iliescu ar fi putut plăti burse unor tineri care să se școlească în universități occidentale. Venind cu o nouă viziune și cu noi seturi de argumente, orice viitoare dispută s-ar putea desfășura în cu totul alt context și cu totul alte argumente. Spre norocul nostru, n-a fost nevoie să-i scoatem de la naftalină pe sclerozații istorici specializați în dublul elogiu al lui Burebista și Ceaușescu.

Ar trebui să învățăm încă un lucru:

în lumea de azi, pînă și cea mai mică prostie se plătește. În clipa de față, sîntem fericii beneficiari ai gafei guvernărilor unguri. Aceștia, vorba lui Caragiale *ont voulu pêter plus haut que leur cul*. Și au trebuit să dea seama pentru această nesăbuită. Lumea în care năzuie să intre nu admite nici mîrlănia, nici limbajul mitocănesc și cu atât mai puțin aventurismul. Ceea ce o propagandă bine pusă la punct a construit migălos decenii în șir, s-a destrămat ca un castel de nisip sub valul euro-atlantic pe care l-au ignorat pentru o clipă.

Dacă am avea de-a face cu niște oameni normali, cetățenii din capul mesei puterii ar trebui să mediteze mai mult la ceea ce li se poate întîmpla lor înșile în viitor, decît la trista lecție primită de unguri. Dacă Ion Iliescu își imaginează că occidentalii nu țin o contabilitate strictă a ceea ce se petrece și la noi, se înșală. Dacă și închiuie că ei uită cu cine au de-a face, e naiv. În același timp, poate că acest moment e mai prielnic decît oricare altul unei glorioase retrageri: am văzut că omologul său din Coreea de Sud a beneficiat de clementă tocmai pentru rolul jucat în integrarea diplomatică a țării sale!

În privința mișcării cu totul prostești a liderilor UDMR-ului, nu știi ce să spui. Din nefericire, acest partid tinde să joace, la macro-nivel, rolul nefast avut de Laszlo Tokes la nivel individual. În loc să se constituie drept un liant între români și unguri, între România și Ungaria, el joacă, tot mai mult, rolul verigii slabe. E regretabil că atîția din oamenii lucizi din partid nu au înțeles că ora drepturilor colective, într-o Europă tot mai atentă la individualitate, a trecut. Cum majoritatea dintre domniile lor voiajează destul de frecvent în Statele Unite, ar fi putut să observe tendința americană de a refuza cu fermitate orice fel de încurajare a drepturilor de acest tip. Expansiunea din ultimii ani a minorității *latino* - un fel de UDMR de limbă spaniolă - a nuanțat mult discursul politicienilor americani. Dacă prin 1991-1992 găseai destui congresmeni dispuși să te asculte pe aceste subiecte, astăzi ei au luat modelul tovarășilor lui Ulise, astupîndu-și urechile cu ceară.

Una peste alta, cred că Tratatul trebuie semnat urgent. Chiar dacă Ion Iliescu va încerca din nou să-și bombeze pieptul susținînd că numai geniul său a făcut posibil acest lucru. Pe lîngă ceea ce ar avea de cîștigat (în fața omului brucanian) Ion Iliescu, cîștigul de ansamblu al țării ar fi înfinit mai mare.

E cert, pe de altă parte, că Ungaria va folosi la maximum tratatul pentru a pleda în favoarea primirii sale grabnice în NATO, aducînd dovada că se află în relații excelente cu toți vecinii și că nu cară după sine potențiale conflicte violente. Ar fi minunat dacă politicienii români ar fi capabili să speculeze ei înșiși această situație. Ei ar trebui să argumenteze că dacă am fost în stare să devenim buni vecini nu numai cu Marea Neagră, ci și cu ungurii, putem fi la fel de buni vecini și cu Oceanul Atlantic!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

VIN ȘI combat afirmația pe care o faceți la un moment dat, și chiar vă acuz că nu urmăriți pînă la ultima consecință ci lăsați de izbeliște jucăreaua gândului inspirat, care altfel v-ar fi condus cu folos poetic un pic mai departe. Pentru că îndrăznind în închiuire să zgâriați suprafața vălurită a apei, apoi lucrul acesta de mirare trebuia să vă oblige enorm, iar rezultatul efortului ar fi fost un poem adevărat. Cu trufia unui copil nesupravegheat spuneți: „Am zgâriat un val/ și toată ziua mi-a părut rău/ că n-am simțit/ nimic”. Textul acesta aproape că urlă după o corecție. Ați simțit, totuși, și v-a părut rău, nu că n-ați simțit nimic, ci că n-ați simțit ceea ce era firesc să simțiți, minunea adică, întîmplarea teribilă de a fi încercat fie și numai în închiuire, fie și numai pentru o clipă, să vă treceți ghiara inspirată peste pielea unui val și să-l faceți să sângereze în felul limpede al valurilor. Acestea toate fiind zise, nu trebuie să înțelegeți că poeziile dv. m-au dezamăgit. (*Adrian Dimulescu, București*) ● *Dragă Eu* este o filă de jurnal intim, dar fără rezonanță morală și fără calități literare. O grațioasă relatare a unei ciorovăieli, a unei ciondăneli cu sine. (*Irina Denaso, Cluj-Napoca*) ● Dacă unul dintre cei care au primit în păstrare talantul nu ar fi făcut greșeala de a-l fi îngropat, pilda aceasta poate că n-ar mai fi fost formulată în termenii pe care îi știm. Nu ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă cei care au riscat jucând sumele și înmulțindu-le, n-ar fi avut norocul pe care l-au avut, și ar fi pierdut tot. Talantul îngropat ar fi fost oare tot ca una din semintele seci, moarte din start, spre gloria cărei pilde, atunci? Aceste cuvinte vi le spun în marginea poemului *Regret*, riscînd și eu o părere nefolositoare, gândind în fond că și amintirea talantului prost folosit este prin ea însăși o avere. Semn că versurile dv. sunt remarcabile prin blîndețea lor, prin puterea nostalgiei, prin concizie și înțelepciune: „Labirintul s-a surpat/ Azi nu mai este decît o ruină/ Iar Ariadna a îmbătrînit/ Ba chiar a murit/ De vrei să explorezi din nou labirintul/ Fir conducător nu vei găsi/ Stai deci la intrare/ Și gîndește-te mult/ Înainte de a te avînta printre ruine/ Din care vor apărea nu Minotaurul/ Mort demult și el/ Ci verzi șopârle/ Sau o rece cobră.” (*Timp nevăzut*). Și iată încă un poem, *Cărarea pierdută*, a cărui substanță și rezonanță par o cenușă moale, lunară, și visul ei de a nu fi răscolită vreodată, totuși, de pași? „Cărarea/ Cărarea, drumul ce duce/ Spre oameni/ Sau vine de la ei/ Cărarea/ Drumul ce duce/ Spre singurătate/ Sau vine dinspre ea/ Cărarea/ Drum al meu/ Sau drum al celorlalți/ Drum deschis/ Drum închis/ Cărarea/ Se pierde undeva/ În noaptea/ Care vine”. Îți trebuie cu adevărat o mare putere pentru a te împăca și a însera o rugă de liniștire într-unul din poeme, (*Ciudata revelație*), către un Dumnezeu care ascultă și împlinește dorințele muritorilor: „Lasă-mă, Doamne, unde sunt/ Și nu mă duce pe mine în ispită/ Nicăieri viața nu-i mai frumoasă/ Decît acum în această seară ce coboară lin/ Cu mii de stele ce încep să clipească/ Pe acest nesfârșit cer senin”. (*Vasile Ștefan, București*) ● Se pare că sufletul contemplă nu cu milă ci cu indiferență trupul de care s-a eliberat. Ceea ce puneți dv. în pagină este o jale de sine și cu siguranță o spaimă fără prea multă demnitate în gest, și care, fiecare în felul său, urătesc bruma de poezie precipitându-se spre versul final din *Tu, eu*. Cea mai frumoasă din grupaj este *Rătăciră*, în aria atât de minată de inconsistență a trăirilor adolescente. Nu și *Dansam*, ori *Străină sunt, străine!*, patetice, banale din start prin subiectul lor fragil. Atenție la ligamente precum acest nevinovat *cu cu*, dar cu ce efect sonor!, din versul *eu lupt cu cuvintele*. (*Clara Tîrcă, com. Ieșelnița, Mehedinți*) ● Cu „Cade absurdul dinspre absurd, într-un spațiu gol, lipsit de apolinic/ filosofii să-l umple de mirarea minții/ perpetuă în imobilitate, creștinească dorință de nou sudată în liber arbitru/ în cuie mari, piroane, bătută și amuțită/ pe primul loc în topul veștilor de la TV/ ce mint poporul cu televizorul: noi vindem proaspete sloganiuri, albuș pentru rufe murdare/ noi vindem călăreți în picioare și sfaturi de la miezul/ nopții pînă a doua zi...” poezia nu câștigă absolut nimic, iar autorul ei rămîne, hai, recunoașteți, mai nesatisfăcut cu cât discursul său va fi fost mai lung. De unde concluzia că puțină ordine și disciplină, mai ales între uneltele ironice, nu ar strica, cred, cu voia dv. (*Iosif Negoită*).

Editată de:

România literară

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

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

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, 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), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară” - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

Profesioniștii confuzi

UNA DIN aplicațiile „originale în felul lor” ale pluralismului făcut și nu născut după 1989 a fost aceea a împingerii în deriziune a adversarului prin multiplicarea deformată a imaginii sale. Pentru a ne limpezi, o să dăm câteva exemple. S-a constituit ca o necesitate Grupul de Dialog Social, iată că după foarte puțină vreme s-a creat o organizație asemănătoare dar „alternativă”, sub îndrumarea academicianului Eugen Simion. S-a anunțat românilor „Proclamația de la Timișoara” - ca un ecou a hăulit „Proclamația de la Podul Înalt”. Alianța Civică a avut parte de „Alianța 20 Mai” sau de o „Alianță Civilă”; organizațiile de revoluționari s-au văzut replicate de o mulțime de organizații ale posesorilor de certificate de revoluționari, cum se spunea și se va mai spune „puțini au fost, mulți au rămas”.

Partidul Social Democrat condus de dl. Sergiu Cunescu s-a văzut reflectat strîmb și batjocoritor de un anume Partid Socialist Democrat condus de un anume Marius Cărciumaru. La întâlnirea liderilor partidelor istorice cu dl. Ion Iliescu, după ciocnirile din Piața Victoriei (cine spune că istoria nu se repetă!) din ianuarie 1990, cînd s-a decis înlocuirea pluralismului FSN-ist cu pluripartidismul normal și democratic, acest personaj fusese admis și stimulat să fie parte la tratative. Pînă în momentul în care dl. Sergiu Cunescu l-a dat pur și simplu afară din încăpere. De aici putem înțelege că Puterea, la fel ca și Dumnezeu, îți dă dar nu-ți bagă în traistă.

Sindicatul serios s-au văzut dublate, triplate de organizații fantomă, vezi catul sindicatelor din Televiziune; inițiativa creării unui centru de studii asupra represiei și totalitarismului comunist la Sighet a fost imediat dublată de un alt centru condus de un personaj care se străduie să devină personalitate - deși are toate datele, nu reușește din cauza unei singure lipse: cea de caracter.

Exemplele ar putea continua dar nu acesta este scopul nostru - de a exemplifica. Dorim doar să atragem atenția asupra mecanismului de dezinformare și intoxicare la care a fost supusă așteptarea oamenilor normali. Probabil specialiștii care au declanșat acest fenomen de „butășire” a societății civile și chiar și a celei politice au pornit de la un precept clasic - calomniază, calomniază, pînă la urmă

rămîne totuși ceva. Ce altceva sînt aceste forme fără fond decît calomniile la adresa fondului care își caută forma? Aflîndu-se societatea românească într-un moment în care totul trebuie luat de la capăt, cei interesați în contrariu s-au decis să creeze piste, obiective false. Acestea au capacitatea de a face să se piardă în neant majoritatea bunelor intenții și a energiilor pozitive iar o parte din ele devin parazitare și chiar adversare ale formei naturale pe care și-o găsește fondul. Trebuie să recunoaștem, specialiștii sînt cu adevărat specialiști, ei știu să speculeze dorința firească de cîrtire și individualizare, suspiciune care ne caracterizează, vrem nu vrem, în perioada de tranziție și nu numai. Și, mai ales, încearcă (și destul de mult reușesc) să stimuleze dorința de realizare rapidă a ceea ce teoretic pare la îndemîna oricui - reușita în viață. Și cum să reușești astăzi într-o „lume liberă” deci cam lipsită de „prinți puri”? Organizînd pe alții și așezîndu-te în fruntea mesei cu drepturile întemeietorului. Așa se face că libertatea de opinie devine foarte repede bîrfă dacă nu și ceva mai rău, iar libertatea de organizare devine o cale de deturnare, de risipire, de alterare a intențiilor și forțelor benefice.

Nu mai departe de acest an am avut neplăcuta ocazie să aflu că aparțin unei organizații de tip stalinist care se cheamă Uniunea Scriitorilor din România. Și asta nu mi-a fost adusă la cunoștință de un apărător autohton al liberalismului și democrației ci de un stimat și onorabil ambasador al unei țări democratice, europene, liberale prin tradiție. Am rămas uimit și am întrebare ca vestitul personaj: „pe ce vă bazați, excelență?”. „Pe faptul că sînteți subvenționați de Guvern”. Am înghețat. Uniunea Scriitorilor nu primește un ban (ce să mai vorbim de lei sau dolari) nici de la Guvern, nici de la Parlament, nici de la Președinție, nici măcar de la propria sa editură! Cu o naivitate infantilă am continuat: „Dar de unde știți lucrul acesta?”. Răspunsul a fost sincer, dezarmant: „de la scriitorii români care sînt democrați și nu fac parte din Uniunea Scriitorilor”. În fața acestei evidențe, am înghițit în sec - „dacă scriitorii români spun acest lucru despre Uniunea Scriitorilor, ce-or să mai spună debutanții sau cei care aspiră în taină să devină scriitori români?”. Așa că am zîmbit a înțelegere și am renunțat să întreb și eu „dar cum se

cheamă organizațiile de scriitori din țările occidentale care sînt finanțate de stat conform unor programe culturale, subvenții pentru scrierea și tipărirea cărților membrilor acestora? Probabil că sînt organizații democratice deoarece sînt finanțate de guverne democratice. Dar un spin mi-a rămas în insesizabilul strat cortical al eticii personale și profesionale. Excelența sa are dreptate. Probabil orice organizație subvenționată de actualul guvern este privită ca o organizație nedemocratică, iar fiind vorba de scriitori, cu siguranță este stalinistă. Bag mîna în foc - Uniunea Scriitorilor nu a primit un bănuț ca subvenție de la acest guvern. Însă or fi existînd ceva subvenții pentru organizații alternative de scriitori, dintre acelea care asemenea Partidului domnului Marius Cărciumaru se ițesc unde nici nu crezi ca parteneri ori concurenți, ori alternativă de profesie. Oricum, ca o formă opusă la cea sau cuiva care nu înțelege să stea *smirnă*.

Totul n-ar fi fost decît o împlinire, dacă n-ar fi fost și cazul președintelui Uniunii Scriitorilor din Bavaria care, sosit la București, n-a găsit altceva mai bun de declarat în favoarea democrației românești decît că Uniunea Scriitorilor este stalinistă. Măi, să fie!

La o întâlnire organizată de onorabila Fundație Culturală Română, membrii unei delegații de scriitori americani veniți să cunoască literatura României, la invitația de a intra în contact cu Uniunea Scriitorilor din România, au răspuns scurt și bine informat: „nu ne interesează această asociație de scriitori stalinisti, finanțată de Guvern”.

AȘA SE FACE că organizația alternativă nu doar că oferă imagini înșelătoare și informații false dar are și deprinderi de „turnător”. Să fim înțeleși, „turnător” nu era cel care spunea adevărul cînd era întrebare ci cel care inventa cu rea-intenție fapte puse pe seama altuia spre a trage un folos personal sau pentru a crește în ochii lui „tovarășul gradu”. Pentru mine, cel mai greu lucru de înțeles nu este interesul de a discredita o organizație profesională care în timpul dictaturii a fost singurul cadru oficial în care s-a protestat împotriva măsurilor aberante de uniformizare și distrugere a valorilor spiritului românesc, fapt care este în fond cea mai mare vină a dictaturii comuniste (case și biserici o să mai construim dar suflete schiloade n-o să mai putem îndrepta vreodată), ci ideea de a acredita calificativul de „stalinist” singurei forme de autonomie completă a unui grup social și profesional din această țară. Dacă stalinist înseamnă să susții material și moral reviste literare, de la „România literară” la „Luceafărul”, „Secolul XX”, dacă stalinist înseamnă să fii atunci cînd sponsorizezi Editura Cartea Românească pentru că se încapățînează să publice literatură română contemporană, dacă ești stalinist pentru că reușești să dai ajutoare nerambursabile în valoare de milioane de lei lunar la cei aflați în necaz, dacă reușești să trimiți ajutoare bănești și cărți, reviste (totul nerambursabil și gratuit) la scriitorii români de peste Prut, dacă organizezi întâlniri cu Vargas Llosa sau Arrabal și scriitorii români pleacă gratuit în Elveția sau la Struga sau în China și te numești stalinist, dacă sărbătorești pe cei ce trebuie sărbătoriți, de la Gellu Naum la Pan Vizirescu, sau dai premii literare de peste 100.000.000 lei pentru că ești stalinist, atunci cred că există persoane care duc dorul stalinismului în cultură. Al stalinismului și al locurilor ieftine, pentru scriitori, nu?, la mare și la munte. Altfel nu știu de ce ne înjură acești domni și apoi pleacă la Casa de Creație de la Neptun. Probabil pentru că în mintea liderilor acestui curent de opinie ei se consideră proprietari imaginii externe și liberale a literelor române. Loja din balconul către Europa este deja ocupată! În mod PROFESIONIST. Să sperăm că măcar așa vor avea timp să scrie ceea ce-și închiuie că ar putea scrie. Altfel, vor rămîne doar niște agenți vorbăreți ale unor interese care nu-i privesc. Sau, mai știți?



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

Nume

NUMELE reprezintă o pură convenție - cu asta toți sîntem de acord. Semn arbitrar, el nu denumește decît o relație, un consens tacit între vorbitorii aceleiași limbi. Dacă ne-am decide ca, începînd cu luna viitoare, să-i spunem *scaunului* masă și viceversa, prin consultarea ipotetică a tuturor oamenilor ce vorbesc românește, atunci modificarea s-ar produce suav, fără dificultăți, iar comunicarea în limba lui Eminescu n-ar suferi nici un impediment.

Premisa, adevărată pentru numele comune, nu trebuie să ne ducă la fantezii nelimitate, mai ales cînd e vorba de numele proprii: aici, arbitrarul semnului lingvistic nu acționează. În lumea noastră, cultura nu este niciodată nemotivată. Cînd, în secolul trecut, pe un teritoriu pustiu din America ori Australia, cîțiva emigranți europeni epuizați construiau o așezare simplă căreia îi spuneau Paris, Londra ori Roma, gestul lor nu avea nimic reprobabil, dimpotrivă - era un omagiu adus țării de obîrșie. Astăzi, însă, ar fi imposibil să numim *Paris* un oraș oarecare de cinci sute de mii de locuitori, numai pentru că locuitorii lui ar dori-o. Parisul adevărat este irepetabil.

Dacă cineva s-a plictisit să-l cheme *Tontoroi* și

își schimbă numele în *Georgescu*, după ce s-a expus ritualului umilitor pretins de administrația noastră, nimeni nu se supără: omul, spre care privim cu înțelegere, ne va fi mai degrabă simpatic. Dar același personaj încetează brusc să ne fie, dacă ar dori să-și schimbe numele în *Cantacuzino* ori în *Eminescu*, pentru că, în acest caz, nu mai e vorba de legitimă apărare în fața unui nume ridicol, ci de uzurparea unui nume intrat în patrimoniul nostru cultural. Încercătura semantică purtată, pentru români, de numele *Cantacuzino* ori *Eminescu* nu poate fi automat transferată asupra unui anonim.

Că niște foști colaboratori ai vechiului regim, ziariști la *Luceafărul*, *Săptămîna* ori *Suplimentul Științei Tineretului* înainte de decembrie '89, se asociază pentru a scoate o nouă revistă - e treaba lor. Dar cînd își denumesc obiectul *Noua Revistă Română*, faptul începe să devină scandalos, pentru că, între spiritul lui Rădulescu-Motru și echipa ce i-a uzurpat numele există tot atîta afinitate cît între Papa de la Roma și echipa Dinamo.

O legislație contra blasfemiei lipsește: ar fi atît de necesară.

Eugen Uricaru

România literară 3



Sabin Bălașa, scriitor

TABLOURILE lui Sabin Bălașa hipnotizează publicul și provoacă printre pictori o invidie violentă. Chiar și unii critici de artă simt o mare iritare constatând că se întâmplă ceva ieșit din comun fără ca ei să fi fost consultați. Expoziția organizată cu ani în urmă de Sabin Bălașa a atras ca un magnet mii de oameni. Deși se plătea intrarea, admiratorii artistului și curioșii au format atunci o coadă imensă, întinsă pe mai multe străzi.

Despre Sabin Bălașa nu se poate vorbi calm, în nici o împrejurare. Imediat apare cineva care spune, pe un ton vehement, că artistul i-a pictat pe soții Ceaușescu, că în opera lui există o doză de kitsch etc. Pe soții Ceaușescu i-au pictat (desenat, sculptat) foarte mulți veleitari, care tocmai în schimbul acestui act de obediență au obținut un certificat de artiști, dar pe ei nu-i acuză nimeni, de nimic. În schimb, toată lumea devine intransigentă cu Sabin Bălașa, care n-a fost membru al PCR și care a pretins soților Ceaușescu, ca să-i picteze, o sumă mare de bani, ca *oricărui client*. Iar cât privește kitsch-ul, se uită faptul că în opera multor artiști mari există și kitsch. Este de ajuns să ne gândim la René Magritte, la Salvador Dali...

Sabin Bălașa este și un vorbitor inteligent și original, capabil să cucească orice asistență cu paradoxuri în serie și cu formulări de o frapantă plasticitate. Când era în compania lui, Nichita Stănescu, gelos, îl admonesta cu o indignare tandră:

- Du-te-n albastrul tău! Lasă-mă pe mine să mă ocup de cuvinte!

Iată că de curând Sabin Bălașa a ieșit din albastrul lui, publicând un roman - de fapt, nu un roman, ci un text care poate fi considerat, printre altele, și un roman - intitulat *Deșertul albastru*. Deci, până la urmă, tot albastru... Este o culoare-destin pentru artist. Nu

numai că apare frecvent în tablourile lui, dar îi definește sensibilitatea de romantic vizionar.

Ca și în pictură, Sabin Bălașa se folosește în literatură de capacitatea sa de-a visa. El visează cu firescul cu care alții respiră. Și are curajul artistic de a înfățișa lumii ceea ce visează, chiar dacă în felul acesta își divulgă dorințele și obsesiile secrete.

Scriu la persoana întâi, romanul are ca protagonist un pictor, ...Sabin Bălașa, care trăiește într-o lume înecată în ceață. Este România din timpul lui Ceaușescu:

„Suntem pachete de ceață, nu oameni! Întreaga țară este ambalată în ceață și pusă deoparte. Noi nu vedem nimic; ne văd doar cei care, trebuie să ne observe pe noi. Pentru mine senzația este îngrozitoare. Poate pe alții nu-i deranjează. Mulți s-au obișnuit cu ceața; unora le convine, altora chiar le place: se furișează prin ceață, șușotesc, răd... viața trec!”

În această lume, pictorul are o soție, Felina, un câine, Snif, luat de pe stradă, și mulți prieteni și falși prieteni, printre care se remarcă poetul Gică Șoricel. (În unele personaje recunoaștem personaje reale, din lumea literară și artistică; autorul le supune unor metamorfozări fanteziste și le angajează în peripeții onirice năstrușnice, din simpatie sau din răzbunare. În ambele cazuri, această vrăjitorie naivă și inofensivă este de un haz nebun.)

Protagonistul romanului trăiește însă și într-o lume paralelă, în care ajunge din când în când ca pasager al unei sfere albastre. În această a doua lume, România este România Libertină și are un proprietar, Poverescu. Autorul ne explică, la un moment dat, că fiecare țară de pe Pământ a devenit între timp proprietatea cuiva; înțelegem că este vorba de o reprezentare fantasmagorică a privatizării sălbatice practi-

cate la noi după 1989.

În România Libertină, Sabin Bălașa întâlnește o fată de o frumusețe stranie, astrală (asemănătoare cu făpturile feminine din tablourile lui). Ea se numește Amina, are un câine monstruos, Vincent, și locuiește într-un magnific palat transparent. În jurul palatului este o noapte veșnică, dar cine privește din interiorul lui vede afară o zi veșnică. Pictorul se îndrăgostește, bineînțeles, de Amina și nu se descurajează când află că ea este chiar fiica lui Poverescu, aflată într-un moment de răzvrătire împotriva autorității paterne.

Lumea Aminei este o lume degradată, adusă la un grav dezechilibru ecologic de iresponsabilitatea oamenilor. În sol apar frecvent crăpături tenebroase pe care oficialitatea le prezintă drept fluvii artificiale, create conform unui plan. Drept urmare, fiecare nou dezastru este sărbătorit, ca un triumf al activității ingineresti.

Satira politică se combină în cartea lui Sabin Bălașa cu o poveste de dragoste eternă și himerică. Combinarea urmează logica visului. Ni se povestește, de fapt, visul unui om de azi - obosit până la nevroză - care ar vrea ca măcar în imaginație să zboare sau să îmbrățișeze femeii statuare, dar care până și acolo este urmărit de obsesiile sale de fiecare zi: dictatură, poluare, manipulare prin mass-media etc.

Pentru a cuprinde această odisee a conștiinței, autorul inventează de la o pagină la alta un nou gen literar, un insolit amestec de proză suprarrealistă, basm, parabolă, poem în proză, jurnal, discurs și parodie. Întâlnim și elemente de SF (personajul principal se teleportează când se simte sufocat într-o anumită ambianță!), și fragmente din posibile legende, și pasaje redactate intenționat în stil gazetăresc etc. etc. De fapt, Sabin Bălașa se joacă. Istoriștește în joacă, filosofează în joacă, avertizează omenirea în joacă, face confesiuni în joacă. Și totuși, din acest răsfăț literar rezultă un text pe care cititorul îl ia până la urmă în serios. Îl ia în serios pentru că nu-l poate ironiza. Cum să ironizezi ironia?

ILUSTRATIV în acest sens este un discurs din România Libertină, rostit de Poverescu care tocmai a pierdut țara în urma unui război și vrea să prezinte pierderea ca o victorie:

„*Români Libertini, Războiul cosmic a luat sfârșit. Poporul nostru, ca întotdeauna, a ieșit învingător. Extraterestrii au pierdut bătălia, dar nevoia de apărare continuă a determinat Terra să se unifice.*

Strategia noastră s-a dovedit și de data asta promptă și loială. Ne-am desprins de marca germană, care s-a dovedit mai slabă, și am trecut de partea yenului japonez.

Domnul și Stăpânul nostru este acum Unicul Proprietar al Terrei, Yau Tot. Steagul și emblema noastră sunt yenul japonez, gloriosul yen japonez!

Izbucnește imediat vechiul imn Deșteaptă-te, române.

SABIN BĂLAȘA
DEȘERTUL ALBASTRU



Sabin Bălașa, *Deșertul albastru*, București, Ed. Atlas, col. „Romanul românesc contemporan”, 1996, 384 pag., preț neprecizat.

Continuăm să ne bem berea în liniște.

Sabin Bălașa nu are experiența scrisului și în cartea sa pot fi identificate - cu puțină rea-voință - destule stângăcii. Cine nu face însă paradă de pedanterie, cine intră cu inima deschisă în jocul generos propus de autor, descoperă o amplă desfășurare de posibilități scriitoricești, surprinzătoare la un pictor.

Iată, ca exemplu, cum descrie Sabin Bălașa scena ultimei apariții a lui Ceaușescu la balconul CC:

„Președintele începe să se metamorfozeze într-un ritm înspăimântător!

Parcă toți anii care s-au scurs extrem de încet năvălesc deodată înainte cu viteză uluitoare, îl prind și îl macină pe nefericit cu cea mai cruntă brutalitate! Cutele pielii se adâncesc, se strâng, încep să-i crească tuleie din ce în ce mai mari și albe, până ce întreaga față i se strânge și devine o smochină păroasă! Vocea îi dispare complet, apoi dispare și el încet, prin descompunere!”

Iată cum interpretează literar, fără să imite pe nimeni, semnificația unui obiect despre care au mai scris atâția autori înaintea lui - ceasul:

„Ceasul, acest obiect drăcesc, ne barează mereu drumul spre înțelegerea adevăratei dimensiuni a timpului...

El uită complet ora nașterii, dar marchează cu precizie ora morții...

Bietii copii, găgălici lui Dumnezeu, cu somnul greu și dulce, înzestrați cu forțe psihoenergetice nebănuite, cu senzori sensibili și capacitate infinită de a iubi, - văd mereu în față craniul acesta alb cu douăsprezece cifre și aud vocea mamei care spune:

- Scoală-te, puile, trebuie să mergi la școală!

- Scoală-te, puile, trebuie să mergi la război!”

Sau iată o distincție filosofico-poetică între două moduri de a părăsi un oraș:

„Când oamenii părăsesc temporar un oraș, la revenire - chiar după zeci de ani - îl vor găsi intact, cum l-au lăsat. Dar dacă l-au distrus pentru jaf, într-un război, natura se năpustește imediat, cu toate victățiile și ierburile, să-și ia locul de drept. În câteva luni îl învolbură, îl umple de blesteme și de duhuri răzbunătoare, care se reflectă în ochii șopărelor veninoase, în carcasa plantelor carnivore și în tipătul răpitoarelor de noapte.”

A venit vremea ca Sabin Bălașa să fie invidiat și de scriitori.

Cărți primite la redacție

✉ Eugen Denize, *Țările Române și Venetia*. Relații politice (1441-1551). De la Iancu de Hunedoara la Petru Rareș. București, Ed. Albatros, col. „Historia”, 1996, 236 pag., 5500 lei.

✉ Violeta Popa, *21 sonete*, București, Ed. Ramida, 1996, 24 pag., 1000 lei.

✉ Mircea Platon, *Paseism polemic sau încercare de naționalism critic*, Iași, Ed. „Agora”, 1996, 62 pag., 2000 lei.

✉ Nicolae Coandă, *În margine*, versuri, prefată de Liviu Antonesei, Craiova, Ed. Ramuri, col. „Poesis”, 1995 (volum de debut), 48 pag., 1200 lei.

✉ Ioan F. Pop, *Poemeșinimic*, Cluj, Ed. Dacia, 1996, 88 pag., preț neprecizat.

✉ Ovidiu Vuia, *Misterul morții lui Eminescu. Eminesciune*, localitate neprecizată, Ed. Paco, 1996, 224 pag., 8000 lei.

✉ Adrian Voica, *Etape în afirmarea sonetului românesc*, Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 1996, 260 pag., preț neprecizat.

✉ Mihalache Tudorică, *Melancolia îngerului*, poeme, localitate neprecizată, Ed. Cugetarea Tigero, 1995, 100 pag., preț neprecizat.

✉ Liviu Gaspar, *Tablouri cinetice*, Iași, Casa de presă și editură „Cronica”, 1995 (versuri), 64 pag., preț neprecizat.

✉ Gavril Cornuțiu, *Căutări, I*, Oradea, Librăriile Crican, 1996 (studii de psihiatrie), 288 pag., 3900 lei.

✉ Iacob Roman, *Intrarea-n corabie*, versuri, Reșița, Ed. Timpul, 1995, 64 pag., preț neprecizat.



Culoarea ciumei

ISTORIA poporului român a înregistrat trei mari epidemii de ciumă: ciuma lui Caragea, ciuma brună și cea roșie. În vreme ce prima prezintă doar o semnificație clinică, celelalte două au atins întregul complex uman, constituindu-se într-un fel de alegorii ale alienării brutale a acestuia. Boli contagioase, atât nazismul cât și comunismul ne-au pus la grea încercare într-un veac „civilizat”, în care însă protecția sanitară perfecționată n-a împiedicat răspândirea răului politic, de o mare virulență. Să reținem denumirea lor (eufemistică? potențatoare? pur și simplu imaginativă?). Factorul patologic este adâncit în concretețea sa organică, în precizia sa medicală, și totodată „eliberat” fantasmatic, ca într-o sinistă feerie cromatică (Matisse aprecia culoarea ca o „eliberare”). Dacă ciuma brună evocă, mai simplu, negura, doliul, rămășița carbonizată și fără speranță, ciuma roșie, în schimb, e mai perfid plurivocă, însoțind vărsarea de sânge cu solaritatea, cu flama purificatoare. Maladia comunismului s-a caracterizat nu numai prin ravagiile cele mai mari, ci și printr-o diabolică sofisticare, printr-o prefăcătorie fără pereche, menită a induce în eroare, în consecință a manipula, atât înăuntrul cât și în afara sistemului (încă în 1878, papa Leon al XIII-lea vorbea despre comunism ca despre o „ciumă mortală ce atacă mădulele societății umane și o nimicește”). Operațiile cu caracter *disciplinar*, pentru a ne folosi de termenii lui Michel Foucault, erau completate de altele cu caracter *cognitiv*, bizuite pe o distorsionare a informației, spre a duce la un control total. Să recunoaștem că propaganda comunistă a fost mult mai bine pusă la punct și s-a exercitat cu mult mai profunde urmări decât cea a extremei drepte. Astfel ea a augmentat rolul *supraveghetorului*, care, sub unele aspecte, l-a înglobat pe *torționar*, i-a ascuns cu viclenie instrumentele primitive sub mantia unor intenții umaniste și procedee raționale. Conflictul decisiv dintre organismul social și morbul totalitar s-a transferat într-un plan moral. Ceea ce Max Weber numea etica convingerii (acceptarea unui fals care asigură succesul) a căutat să suprima etica responsabilității (expresia adevărului pur, indiferent de neajunsurile rostirii lui). E oare necesar să mai dovedim că factorul cel mai important al însănătoșirii îl reprezintă afirmarea consecventă, răspicată, a adevărului, în orice împrejurări?

Unul dintre reprezentanții, la noi, ai acestei formule de autenticitate a ethosului este poetul și eseistul Liviu Antonesei, care, reluând un titlu celebru al lui Swift, dă seama de o parte a tristeții sale experiențe într-un *Jurnal din anii ciumei: 1987-1989*. Țelul său anunțat este de-a contribui, prin cunoaștere, la

vindecarea deplină a obștii noastre traumatizate, „pentru a încerca să preîntâmpinăm recăderea în boală”. Însă terapia gnoseologică nu e tocmai simplă. Ea poate fi stânjenită de elemente ce se ivesc din chiar propriul său climat. Oricât de orientată funcțional spre conservare, „memoria oamenilor e scurtă și selectivă”. Pe de altă parte, apare o dilemă a priorităților. E oare mai importantă amintirea trecutului decât lupta prezentului? E oare nevoie de o anume abstragere pentru a ne încredința „că tot ce este malign și aberant în evoluțiile prezentului nostru este marcat (...) de trecut, de virulenta sa propensiune de-a se menține, de-a subzista, fie și în variante «mutante», în prezent”? Nu e indiferentă nici metoda „exercițiilor de memorizare” profilactice. Faptele absurdului avute în vedere se cuvin a fi comparate cu alte evenimente și situații istorice, ori tratate dramatic, „în izolarea și goliciunea lor”? Ceea ce interesează mai ales e „logica sistemului” care ținea în captivitate viețile omenesti, însă aceasta nu poate fi luminată fără o acumulare de date și, deopotrivă, „fără un răgaz prielnic meditației teoretizante”. Deși sociolog, autorul nu și propune a elabora, în paginile la care ne referim, „o teorie socială a sfârșitului comunismului”, ci a înfățișa o sumă de „observații curente”, din care să se deducă „un sens, o semnificație, fie și provizorie”. În felul acesta, teoreticianul cedează înfrîntarea scriitorului, care, la rândul său, o acordă omului ca atare, acelui „observator-participant” a cărui mărturie e aptă a alcătui stralul prim, humusul gras al acumulării existențiale din care se pot preleva nesfârșite probe analitice și în temeiul căruia se pot deschide perspective sintetice. „Memoria salvatoare” e, așadar, captată la sursă.

Suita de fapte consemnate face parte, firește, din specia grotescului de partid și de stat. E acel stalinism altoit pe trunchiul caragialesc, ce formează, în mediul românesc, specificul „noii clase” de parveniți „ideologici”. Cei mai tineri din membrii ei vădesc o „schizofrenie comportamentală”: „Pe de o parte, cuvintele moarte ale limbii de lemn, lozinci, fermitate partinică ș.c.l.; pe de alta, tricouri cu inscripții englezești (*I'm a sexy girl*, scria pe unul nu-mi dau seama cât de corect, dar foarte exact!), chiolhanuri cu cîntece deochiate și glume porcoase”. Nu ne mirăm deloc aflînd că, în timp ce juriul unui Festival Baconsky, desfășurat la Satu Mare, se ghiftuia la restaurante de lux, concurenții luau masa la o cantină modestă. La finele „epocii de aur”, se reintroduce „răspunderea genealogică”. Dezamăgiți de Alexandru Călinescu, politrucii de resort scot din șpaltul revistei *Cronica* un articol despre tatăl criticului, un distins latinist, decedat cu

cîțiva ani în urmă. Pînă și bancurile anti par produse de „ei”, pentru a funcționa drept supape de reducere a tensiunii potențiale a corpului social. O scrisoare pe care același Alexandru Călinescu a trimis-o lui D. R. Popescu, prin care se solidarizează cu cei ce se solidarizaseră cu Dinescu, primește drept răspuns, gestul de... eliminare a textelor sale din numerele în lucru ale revistelor ieșene: „Dacă Al. C. a trimis scrisoarea lui D. R. Popescu în plic închis - și așa este - se pune legitima întrebare cum au știut organele de existență ei? Sau cineva citește corespondența lui D. R. P., ceea ce este foarte grav, întrucît e membru în C. C. al P. C. R.!, sau pur și simplu D. R. P. a dat scrisoarea mai «sus» - sau mai «lateral»! În ambele cazuri, d-sa ie-se discreditat”. Luca Pițu e grațios demis din funcție, prin intermediul chiar al colegilor săi asmuțiți împotriva-i. Însuși Liviu Antonesei primește înjurături și insulte la telefon, plus amenințări, chiar în timp ce vorbește cu copilul său, și e hăituit pe stradă ca un răufăcător. E de remarcat caracterul special al reconstituirii acestui scenariu de penitență cotidiană, care depășește cadrul particular prin chiar sensul său izbitor, istoricizîndu-se rapid. Se alcătuieste, în acest chip, o schiță „pe viu” a istoriei trecutului celui mai recent, resimțită ca o necesitate a cunoașterii și a purificării prin cunoaștere. Documentul, confesiunea și literatura își dau mîna, în cartea lui Liviu Antonesei, ca și în numeroase alte scrieri din perioada postdecembristă. E un fenomen complex, cu consecințe ce nu pot fi încă prevăzute. Epoca noastră, care are vitală nevoie de o oglindire purgatoare, n-ar putea oare, la urma urmei, naște, în virtutea acesteia, un... Balzac autohton? Maurice Bardèche arată, în cartea sa, *Balzac romancier*, că ideea genială a autorului *Comediei umane* a constat în a da aspectelor românești inspirate din actualitate o trăsătură istorică. Există asemenea momente, cînd istoria se precipită aparent din goluri, cu toate efectele ei creatoare...

IN ACELAȘI sens, trebuie subliniată împrejurarea că realitățile regimului totalitar sînt atât de certe ca logica, atât de abjecte, încît produc adesea impresia de irealitate. Absurdul ce le umple pînă la refuz le acordă înfățișări ficționale, prin ne-verosimilul de ordin socio-moral. Factor ce de asemenea reprezintă un avantaj pentru asimilarea lor literară. Dacă imaginar înseamnă ceea ce tinde să devină real, după cum spunea André Breton, realul tinde, aci, prin propria-i presiune violent deformatoare, să devină imaginar. S-ar zice că, dezgustat de oribilitatea pe care o conține, dorește a se lepăda de sine, evadînd în plăsmuire: „Lumea privește la noi uimită, incredulă, fascinată și spune, precum

Liviu Antonesei

Jurnal
din anii ciumei:
1987-1989

Încercări de sociologie spontană



Liviu Antonesei, *Jurnal din anii ciumei: 1987-1989. Încercări de sociologie spontană*, Ed. Polirom, Iași, 1995, 192 p., preț 4200 lei.

personajul lui Preda despre girafă, „«așa ceva nu există»! Din păcate, așa ceva există, are aparența măcar a existenței, altfel n-am resimți-o dureros, chinuitor.” Ceaușescu vorbește despre inutilitatea reformelor în România, deoarece ele s-ar fi făcut demult, „pe cînd alde Mișa nici nu visa să ajungă la putere”. Crezînd că e singurul care-l visează *Führer*, autorul află într-o bună zi că mai sînt cel puțin două persoane care-l visează, care-l sfătuie de bine, pe care le ascultă! Cînd i se atrage atenția, în urma unei convorbiri cu Corneliu Sturzu, că acesta îl va „turna”, Liviu Antonesei replică astfel: „A fost greu să le explic că puțin îmi pasă, mai mult, că eu chiar asta vreau, că am nevoie de un turnător «calificat» ș.a.m.d. Ei erau de părere că oricum o să toarne deformat! Rămîne, deci, să mă bazez pe prezumtivul microfon din biroul șefului revistei! Mă rog, dacă nici în informatori nu mai poți avea încredere!?” Umorul dăruie unor ticăloși și unor ticăloși o umbră fluturătoare, formal atenuantă.

Cu Liviu Antonesei am purtat o densă corespondență, în anii '80, în care amîndoi am fost urmăriti îndeaproape și percheziționați de Securitate, cu deosebirea, nu tocmai neglijabilă, că mai tînărul meu confrate se afla într-o puternică cetate universitară, deci într-un mediu în care era cît de cît posibilă o împotrivire colectivă la „ciuma roșie”, pe cînd subsemnatul trebuia să-i facă față de unul singur, rîguș izolat între torționarii și supraveghetorii care-i călcau casa, îi cotrobăiau prin cele mai neînsemnate vorbe, îi descompuneau gesturile cele mai anodine, profitînd de izolarea sa. Am găsit atunci, în fața flagelului tot mai distrugător, un limbaj al apropierii cu scriitorul ieșean. Eram ca doi deținuți, la etaje diferite, comunicînd cu ajutorul alfabetului Morse, bătut cu sîrg în țevile caloriferului rece. Fără să fi stat vreodată de vorbă de-a dreptul, am stabilit o relație ce, iată, își reface climatul la lectura Jurnalului d-sale, cu care mă simt de atîtea ori solidar, însă mai cu seamă într-un punct nodal. Și anume în vorba lui Emerson, reluată de Churchill și încastrată în textul cărții precum o deviză ce poate fi - trebuie să fie - a noastră: „Cine uită trecutul, este obligat să-l repete”. Căci, vai, ciuma roșie nu dă imunitate!

Actualitatea culturală

Lansări de cărți la Uniunea Scriitorilor



● Joi, 5 septembrie a.c., a avut loc lansarea volumului de eseuri, articole, interviuri *Aici și acum*, publicat la Editura Cartea Românească de prozatorul

Bujor Nedelcovici. Au vorbit: Laurențiu Ulici, Magdalena Bedrosian, criticul Gabriel Dimisianu și autorul.

● Vineri, 6 septembrie a.c., Editura Albatros a lansat la Casa Scriitorilor volumul 3 al *Jurnalului* lui Mircea Zăciu. Au prezentat cartea: Octavian Paler, Marian Papahagi și Laurențiu Ulici. Din partea editurii a vorbit Georgeta Dimisianu.

O nouă librărie

În seara zilei de 4 septembrie a.c. s-a inaugurat în București (la sediul central al PNTCD de pe Bulevardul Carol nr. 34) librăria „Juliu Maniu”. Înființarea librăriei,

rezultat al colaborării dintre Editura Anastasia și PNTCD, nu poate decât să-i bucure pe iubitorii cărților. Să urăm noii instituții un succes demn de ilustrul nume pe care îl poartă.

CALENDAR

20.VIII.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1819)
20.VIII.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.VIII.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*
20.VIII.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.VIII.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.VIII.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.VIII.1984 - a murit *Al. I. Ștefănescu* (n. 1915)

21.VIII.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.VIII.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.VIII.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.VIII.1941 - s-a născut *Anton Greu*
21.VIII.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)

22.VIII.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
22.VIII.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1821)
22.VIII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
22.VIII.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1994)
22.VIII.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.VIII.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.VIII.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.VIII.1981 - a murit *Sașa Pană* (n. 1902)

23.VIII.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.VIII.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.VIII.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.VIII.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*

24.VIII.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.VIII.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)

24.VIII.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.VIII.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.VIII.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.VIII.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.VIII.1907 - a murit *B. P. Hasdeu* (n. 1838)
25.VIII.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.VIII.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.VIII.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.VIII.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
26.VIII.1953 - s-a născut *Ion Simuț*

27.VIII.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.VIII.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.VIII.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.VIII.1918 - s-a născut *Leon Levitchi*
27.VIII.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.VIII.1928 - s-a născut *Mircea Zăciu*
27.VIII.1930 - s-a născut *Z. Omea*
27.VIII.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.VIII.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.VIII.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia*
28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogaș* (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin*
28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

Instantaneu

Cu Florica Dimitrescu

- Doamnă profesoară *Florica Dimitrescu*, ați venit des în ultimii ani de la Paris, acasă, mai des decât alți intelectuali stabiliți în străinătate. De ce?

- Da, am venit cât am putut de des. Imediat după decembrie '89 am alergat în țara pe care n-o văzusem de exact 3 ani, și de atunci am revenit de 18 ori. M-am întors nu numai pentru a-i revedea pe cei dragi ci și pentru a reînnoața firul cu trecutul (apropiat): să predau - am fost invitată, la inițiativa profesorului Paul Cornea, la Catedra unde am lucrat neîntrerupt 37 de ani; am ținut lecții de limbă veche și textologie la Universitatea din Cluj, invitată de d-na Viorica Pamfil și de prof. Pompiliu Todor, în special pentru tinerii care se pregătesc să editeze texte vechi românești -, să colaborez din nou la revistele de lingvistică dar și la publicații literar-culturale, precum „România literară”, „Jurnalul literar”, „Apostrof”...

- V-am revăzut în martie 1990 în locuința dvs. pariziană, plină de cărți și reviste românești. Când sînteți acolo vă simțiți în exil?

- Cum spunea zilele trecute și d-na Monica Lovinescu într-un interviu difuzat la TVR 2, exilul a luat sfîrșit la 22 decembrie 1989 fiindcă fiecare român din străinătate poate reveni liber în țară. Nici înainte de '89, în cei trei ani petrecuți la Paris, psihologic nu mă simțeam stingherită, căci valențele românești îmi erau, dacă nu perfect satisfăcute, cel puțin în parte suplinite de activă viață românească din cercurile de intelectuali, eram alimentată cu știri proaspete aduse de călători prieteni sau de noii refugiați. Un rol de seamă în informarea noastră exactă asupra situației din țară l-a avut postul de radio Europa Liberă, la fel de ascultat la Paris ca și în România. Mai curînd m-am simțit exilată în cei trei ani precedenți lui 1986, cînd, în țară fiind, în bezna anilor-lumină, eram ostracizată, nu mai puteam preda la Universitate și nici numele nămi mai putea fi citat. Cînd eram „vizitată” de securiști ce scormoneau în bibliotecă după „cărți vechi românești”, le arătam rafturile cu ediții recente ale textelor vechi (căci ce pregătire aveau să înțeleagă deosebirea?) și tremuram de teamă să nu observe cărțile din secolul trecut aparținînd familiei noastre și avînd autografe ale lui Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, sau pur și simplu ale străbunicilor mei...

- La ce v-ați referit adinea-urî cînd ați menționat „activa

viață românească” de la Paris?

- M-am gândit în primul rînd la activitatea benefică dusă în cadrul Ligii pentru apărarea drepturilor omului, ce are rezonanță nu numai pentru cei din fostul exil ci și pentru unii francezi. Apoi există mai multe centre culturale românești, unele animate de români, altele chiar de francezi, în special universitari. Ți le voi înșira, sperînd să nu uit ceva esențial: *Casa românească*, condusă acum cu competență de dl. Victor Popescu (fiul lui Stelian Popescu), - unde s-au ilustrat, în decursul anilor trecuți, personalități ca Neagu Djuvara (acum repatriat) sau Alex. Ghica - și care adăpostește o bibliotecă în curs de dezvoltare (prin donațiile românilor) și amenajare (prin voluntariat). Aici mulți dintre noi ținem conferințe în domeniul specific, urmate de discuții foarte animate. Tot la *Casa românească* se fac periodic audiții muzicale, se organizează întâlniri cu scriitori (după 1989, din țară) etc. Manifestări culturale foarte interesante au loc și la sediul *Misiunii catolice române*, pus la dispoziție de părințele Surdu (fost coleg de celulă cu Corneliu Coposu). În special reuniunile de Crăciun și Paște au un farmec deosebit. Dar și cele cu caracter strict politic sînt extrem de vii, fiind animate de foști deținuți politici, d-nii C. Ionițiu și R. Radina. Apoi trebuie menționate *Centre roumain de recherches*, condus de profesorul C. Poghir, la care sînt convocate personalități marcante ale vieții culturale românești din străinătate, *Cenacul* din primitoarele încăperi ale casei d-lui L. Mămăligă (L. M. Arcade) - o adevărată instituție, cel mai celebru și mai vechi loc de înfîlțire al românilor stabiliți sau în trecere prin Paris. Foarte utilă românilor din Franța, în special cercetătorilor, ar putea fi bogata *Bibliotecă română M. Serghiescu* (depozitarea unui fond de carte, mai ales vechi, remarcabil), dacă ar avea un orar mai flexibil.

- Dar la Sorbona nu există bibliotecă românească?

- Ba da, cea a secției de romanică de la Sorbona Paris IV, care a moștenit fondul vechii Sorbone și unde se află cam 1500 de volume românești din perioada 1800-1948, unele dintre ele donate de personalități ilustre ca N. Iorga, E. Lovinescu, I. Hudiță... Din păcate, aceste cărți sînt mai greu accesibile, mai ales după 1993, cînd a încetat la Sorbona un învățămînt de română demn de acest nume.

- Ce fac aceste cercuri pentru popularizarea culturii noastre?



- După Revoluție, pe lîngă cele amintite s-a distins activitatea culturală susținută la UNESCO de dl Dan Hăulică. Datorită domniei sale, francezii au putut cunoaște aspecte deosebit de semnificative ale culturii noastre - îmi vin acum în minte turneul cu *Trilogia* lui Andrei Șerban, expoziția „Impresioniștii picturii românești” de la „Bagatelle”, și sînt încă multe altele.

- Dar Centrul Cultural de la Ambasadă?

- Ei, din motive lesne de înțeles, după plecarea ambasadoului Al. Paleologu, nu-l mai frecventez.

- Vorbeați mai înainte despre universitari francezi preocupați de România...

- Da. În primul rînd trebuie menționată activitatea desfășurată la Institutul de limbi orientale (INALCO) de cunoscuta profesoară Catherine Durandin, autoare, între altele, a volumelor *Histoire de la Nation Roumaine* și *Histoire des Roumains*. În cercul condus de d-sa, încă din epoca Ceaușescu se analizau unele subiecte tabu, de exemplu se făceau analize textuale ale discursului politic al lui Ceaușescu, se dezbătea problema Basarabiei etc. Acest cerc își continuă și acum activitatea, atrăgînd în special studenții. Apoi să nu uit cercul de la Universitatea Paris III (Nouvelle Sorbonne) unde, sub conducerea prof. Alvaro Rochetti, secundat de D. Costineanu, se țin cu regularitate interesante conferințe și comunicări științifice. Aceste două cercuri au fost la originea unor importante congrese: primul, despre *Burgezia română*, în 1986, condus de d-na Durandin, de regretatul Vlad Georgescu și de prof. Sorin Alexandrescu de la Amsterdam, celălalt, în 1991, cu masivă participare din țară, a fost organizat de profesorul Rochetti și a avut o temă mai vastă, cultura și istoria noastră.

- Îmi pare rău că nu am vorbit nimic despre ediția a doua a Dictionarului de cuvinte recente, mult îmbogățită, pe care o pregătiți acum pentru tipar.

- Sînt multe de spus despre ea și despre continua primenire și extindere a limbii noastre. Nu rămîne decît să-i consacram o discuție separată. (A.B.)



DIAGONALE

de Virgil
Ierunca

Agonia iluziei totalitare

ROMÂNIA LITERARĂ a publicat relativ recent (nr. 30) un interviu al lui François Furet acordat Rodică Binder cu prilejul apariției în traducere germană a lucrării eveniment, *Le passé d'une illusion*, publicată în 1995 la Paris. Rodica Binder evocă, într-o excelentă introducere, polemicile stârnite în Germania de Furet, ca un ecou al celor pasionante și pasionale din Franța.

La acestea ne vom opri deoarece, așa cum insistă și Furet, Franța ocupă un loc privilegiat, filozofii și artiștii jucând aici, încă din secolul al XVIII-lea, un rol hotărâtor în gâlceava dintre idee, realitate și iluzie.

Studiul *Trecutul unei iluzii* - Furet îl subintitulează, modest, „eseu asupra ideii comuniste în secolul XX” - constituie o *dată* fastă întru deslușirea acestei „iluzii” născătoare de neant, care a confiscat totuși istoria contemporană, împreună cu fascismul, depășindu-l printr-o subtilă dinamică a minciunii. Înnoitoare prin de-tabuizarea mitologiilor vinovate sau a relativizărilor orientate, cartea lui François Furet a dat și va continua să dea naștere la comentarii, discuții, etc.

Vom enumera doar pe cele mai recente: un întreg capitol din revista *Le Débat* cu opiniile unor Renzo de Felice, Eric J. Hobsbawm, Ernst Nolte, Richard Pipes, Giuliano Procacci și cu răspunsul lui Furet. Revista adăpostește și un comentariu al lui Ian Kershaw indignat că Furet își îngăduie să pună pe același plan comunismul și fascismul.

Tot în acest sens și semnat de același Kershaw, un alt grupaj în *Esprit*, despre totalitarism unde îi mai găsim pe François Bédarida, pe Martin Malia și pe Pierre Bouretz. Acesta din urmă din pricina eseului său, *A gândi în secolul XX: locul enigmei totalitare* a fost silit să-și dea demisia din postul de redactor-șef al revistei. Prestigioasa publicație *Critique* subtitrează „În jurul lui François Furet”, făcând apel la Emmanuel Terray și la Marc Lazar.

În chip de concluzie, Marc Lazar afirmă că „Furet se înscrie definitiv în rândul marilor gânditori liberali francezi, de la Tocqueville la Raymond Aron, trecând prin Elio Halévy”. Nu e singurul care-l omagiază pe Furet. Cel mai însemnat istoric italian al fascismului, stins din viață în mai trecut,

Renzo de Felice scria: „Furet ne restituie savoarea unei imense fresce, a unei cercetări istorice serioasă și documentată privind ultimele două secole sprijinită pe o interpretare totdeauna clară și „carteziană”, stabilind un adevărat bilanț al istoriei iluziilor de la Revoluția franceză până la prăbușirea zidului Berlinului”.

Critici marginale există, cu excepția lui Renzo de Felice, în mai toate intervențiile colaboratorilor de la revista *Le Débat*. Nu ele sunt de reținut. După cum de reținut nu ni se pare, din pricina excesului ca metodă, nici eseul lui Ian Kershaw. În schimb, ne vom opri la răspunsul dat de Furet istoricilor Eric J. Hobsbawm și lui Giuliano Procacci, ambii rămași pe poziții nostalgice în care Furet percepe o „orbire reziduală a fenomenului comunist”.

Istoricul englez nu acceptă pur și simplu ideea că a existat o „iluzie comunistă”, comunismul continuând să rămână pentru el fundamentul rațional al explicației crizelor istorice de la războiul din 1914 până la criza din 1929 sau falimentul capitalismului liberal. „Comunismul - replică Furet - nu poate

constitui un simplu răspuns la aceste catastrofe. Comunismul însuși a fost o catastrofă și nu una neînsemnată. El inaugurează seria marilor înfrângeri ale libertății, nutrindu-și forța din imaginarul nenorocirilor democrației și din victoria lui Hitler. Comunismul se voia o renaștere a civilizației europene când, în fond, n-a reușit decât să fie o primă năruire a acestei renașteri. El a întreținut o speranță când de fapt a prezidat o tragedie. Mai mult, speranța a crescut odată cu tragedia. Iată de ce în zadar vrea Hobsbawm să emancipeze istoria comunismului occidental de istoria Uniunii Sovietice. Tone de cerneală nu vor putea șterge cele spuse de textele epocii: URSS a fost centrul material și spiritual al mișcării comuniste în secolul XX. Ea a deportat sau asasinat milioane din cetățenii ei, a cucerit și aservit întreaga Europă centrală și răsăriteană cu consimțământul unei mari părți a opiniei publice occidentale. Renașterea unei conștiințe istorice comune a întregii Europe depinde de explorarea acestui mister”.

—Observația îl privește și pe Giuliano Procacci. Dar cum el îi răspunde lui Furet că în procesul comunismului a nedreptățit pe „comuniștii critici” de la Rosa Luxemburg până la Lukacs sau Gorbaciov, istoricul francez răspunde că acești „comuniști critici” ce vor fi numiți mai târziu revizionisti sau reformatori - Hrușciiov, Dubcek, Gorbaciov - rămân în interiorul iluziei comuniste în măsura în care ei gândesc, cum dealtfel a scris Lukacs înainte de a muri, că regimul socialist din URSS este mai departe, în ciuda defectelor lui, superior celui mai bun dintre regimurile capitaliste. În realitate, speranța lor de a injecta libertate în societățile de tip sovietic s-a dovedit tot atât de iluzorie. Comunismul a arătat că este compatibil cu naționalismul (Tito, Mao, Ceaușescu) dar niciodată cu libertatea”.

Eșecul revizionismului a distrus speranța atât de răspândită în Apus de a vedea substituindu-se perioadei totalitare un comunism „cu chip uman”. Într-un interviu acordat de Furet lui Frédéric Martel în ultimul număr al revistei *Politique Internationale*, istoricul francez rezumă astfel panica orfelină a atâtor occidentali odată cu sfârșitul și al comunismului real și al comunismului revizionist.

„Uniunea Sovietică părăsește scena istorică înainte de a fi epuizat răbdarea partizanilor ei, lăsând în lume numeroși orfani. N-avem decât să privim în jurul nostru: spiritele ce deplâng cel mai mult dispariția Uniunii Sovietice sunt aceleași care așteptau de la mișcarea comunistă un nou avânt ideologic și politic. Niciodată anti-sovietismul n-a fost mai dur condamnat decât în anii '80”.

Cu François Furet facem un nou pas întru demistificare: anticomunismul iese de sub interdicția semantică în care-l exilase, în Occident, monopolul ideologic marxist.



PĂCATELE LIMBI

de Rodica
Zafiu

Calculatorul și ortografia

AM PRIMIT o scrisoare de la profesorul I. Funeriu, de la Universitatea din Timișoara; domnia-sa propune ca subiect de meditație și de discuție un fenomen contemporan interesant: influența editării de text computerizate asupra ortografiei românești. Dl Funeriu constată că, deși programele de editare conțin toate posibilitățile de folosire, modul cel mai simplu de operare e orientat de obicei spre uzanțele ortografiei englezești; rezultatul e că la noi sînt adesea sacrificate tradițiile grafice autohtone în favoarea comodității utilizatorului. Voi rezuma principalele sale observații asupra a două semne al căror tratament se schimbă odată cu noile tehnici de editare: *cratima* și *ghilimelele*.

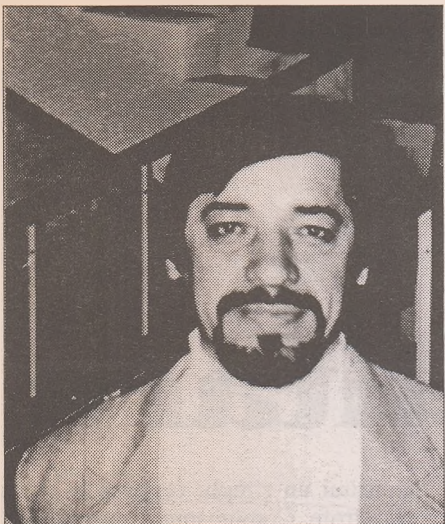
Cele mai grave neglijențe apar în folosirea cratimei, semn extrem de frecvent în ortografia românească, producîndu-se confuzii între funcția sa de despărțire în silabe și cea de unire. Grupuri legate prin cratimă (negații, auxiliare, forme neaccentuate ale pronumelor personale, părți ale cuvintelor compuse, articolul hotărît adăugat neologismelor recente etc.) sînt tratate automat (de programele care nu au fost gîndite pentru mulțimea de uzuri ale cratimei în română) ca și cum ar fi cazuri de despărțire în silabe. Astfel, încălcînd orice normă, într-o coloană de ziar se întîmplă să apară trecute pe rînduri diferite grupuri ca „nu-/”, „m-/a”. Tot ca o consecință strict tehnică a folosirii programelor, se întîmplă destul de des, pe la începuturile editării computerizate la noi, ca unele cratime provenite din despărțirea în silabe să fie uitate în interiorul rîndului, unde le aduseseră modificările ulterioare ale textului. În fine, dl Funeriu observă că mai multe publicații folosesc, tot din comoditate, un singur semn, respectiv cratima (liniută mai scurtă) pentru două valori diferite: de cratimă și de linie de pauză (în tradiția tipografică, o linie mai lungă).

Al doilea caz remarcă de profesorul Funeriu - variația extremă a formei ghilimelelor, chiar în interiorul aceluiași ziar, de la un articol la altul, - mi se pare mai puțin supărător; doar un ochi profesionist poate distinge orientarea virgulițelor care le alcătuiesc și poate fi iritat de incon-

secvențe. Nu atît forma, cît poziția ghilimelelor contrazice tradiția grafică românești. Tradițiile naționale în privința tipului de semn predilect și a poziției sale sînt diferite în spațiile de limbă germană („ „ și » «), franceză și italiană (« »), engleză („ „ și ‘ ’) etc. Oricum, e nevoie să fie admise cel puțin două semne distincte, pentru a se putea marca un citat în interiorul unui citat mai mare; sistemul românesc are la dispoziție un semn preponderent („ „) și unul de rezervă (« »). În fond, la noi, în coexistența actuală a mai multor tipuri de ghilimele („ „, « », „ „), recunoaștem în linii mari același joc al influențelor culturale și lingvistice manifestat în vocabular: sistemul tradițional (de sursă franceză și germană) e puternic concurat de influența englezei. Calculatoarele nu fac decît să sprijine intens această tendință mai generală.

De fapt, trebuie să recunoaștem că editarea de text în română e în vizibil progres - cel puțin în domeniile în care scrisul nu e considerat doar sub aspect utilitar. În instrucțiunile tehnice sau în texte publicitare comoditatea și lipsa de respect pentru ortografie e mai puternică; ea se mai manifestă, încă, chiar prin omiterea semnelor diacritice specifice alfabetului românesc. Un text apărut acum cîțiva ani anunța, fără teamă de ridicol și contradicție, sau poate cu o tehnică de captare mult prea subtilă, o ofertă pentru „Masini de scris electronice cu caractere romanesti”.

Diversitatea grafică extremă ilustrată de cazurile de mai sus - combinată cu cea produsă de reforma ortografică a Academiei, cu avalanșa de împrumuturi lexicale recente adaptate în fel și chip, cu pătrunderea tot mai mare în scris a variantelor din registrul popular și familiar - creează impresia de disoluție a normelor și de haos. Cum arată și dl Funeriu în textul său, soluția cea mai normală în cazul dat e adaptarea facilităților procesoarelor de texte la specificul ortografiei românești, mai ales în acele puncte pe care nespecialiștii le observă mai greu la început, dar care pot produce erori, confuzii, inconsecvențe.



Poem din ziua în care s-a scumpit sarea

La pain, le vin
Sont notre resume.
Guillevic

Parcă nu se întâmplase cine știe ce lucru însă
perplexă
mintea ni se opri la învelișul lucrurilor
învăluite - toate - de o melancolie evanghelică
ce dă totdeauna iluzia că visul
ar fi ceva de dincolo de acuprinderea posibilului
și de dincolo de Prut
și de dincolo de Biserica Trei Ierarhi
astfel încît
în acea zi am fi putut trage concluzia că
am intrat în vremurile iluziilor aproape sinucigașe
cînd fatal de simetrice sunt
coșmarul realității
cu înspăimîntătoare vise - astfel conchideau
în mod colectiv
fabuloasele mereu nevăzutele înfățișări
ale imaginației noastre
sau poate ale firii noastre ca și cum
decupate din evenimentul fără început
al Timpului însuși sau
din evenimentul fără sfîrșit
al acestei ciudățenii a ciudățeniilor - Eternitatea;
astfel conchidea fiecă ins necăjit
în ziua în care s-a scumpit sarea ce este de fapt
rezumatul existenței noastre
sarea (fără pîine) sarea de pus în clepsidre
în loc de nisip
pentru ca albul ei să ne îngăduie să vedem
curgerea timpului în cosmicul suflet întunecat.

Alternativă

Cam pe la miezul nopții cînd devin posibile
orice relații bărbat-femeie
realitate - Kafka
întineric - moarte
presupusa și variabila volumetrie a sufletului meu
a cuprinde un imens deșert în care
întrezăresc fulgurația unui miraj cu
Poarta Pelerinilor. De fapt sunt
niște părelnice clipe de beatitudine
care mă deschid către lucruri simple și vagi
cum ar fi să zicem Poarta Sărutului de la Tîrgu Jiu
sau Poarta Pelerinilor din nu mai știu care pusti
dat fiind că realitatea e atît de tristă
și neconvingătoare încît
mereu ne vedem nevoiți să ne gîndim la altceva.

Urme în amestec

Între lumea aceasta de conținuturi
și lumea cealaltă, de viduri
ca un orizont punctiform trece
motivul existenței și inexistenței
deopotrivă. Trece o cărare pe care în amestec
se văd măruntele urme ale creaturilor
și fabuloasele urme ale Creatorului
ca o vizibilă improvizație filosofică...

Așemeni lui Socrate

Pe mal de baltă lîntîioasă
uneori stă și cugetă
alteori numai stă ardeleneste
cel care știe că nu știe nimic
dezolat plictisit de
perfectul primitivism al brotacilor
bolovănoși prostănaci verzi

Leo BUTNARU

ca papura filosofiei
ce-și autoproduce clorofila...

Petala gînditoare

Cuprins de un brusc acces de ciudățenie sau
de o nefirească nostalgie
ori de un dezgust față de poezie-sărăcie
cînd adică se simți ca și cum
unul-care-e-altul
bun doar de compătimit
poetul postmodernist dorind
să abandoneze spiritul pascalian
(adjectiv derivat din rădăcina Pascal-filosoful nu
din sacral substantiv Paști)
și să adere la retro-futurism
susținu primul examen în fața
(sau în spatele?) umbrei maestrului Marinetti
scriind aproape entuziasmat: Cînd
te strivește o mașină frumoasă
în special cea de presat asfalt
ea te prefăce într-o enormă petală de trandafir
petală (nu trestie) cugetătoare care
se gîndește la vreun salon de maternitate
(sau re-maternitate) în care lui
poetului să i se împlină renașterea.

Didactică

Ce mai vorbă - se
stehanorisc și marii maeștri. Din
atare motiv unii din ei chiar concep
niște viitoare capodopere în care
neapărat se face simțită funcția pedagogică
a unor exemple de atenuare a plictisului personal
prin plictisul colectiv
dacă vreți - universal
ca înseși drepturile omului.

Acordeonista

Tu cel angajat în toate ale lumii ca la serviciu
ai prins a avea rău de dosar cum
alții au rău de mare
sau rău de muzeu (dacă muzeul este enorm
ca Luvrul, Ermitajul sau Schönbunul). Îți
trezesc greață mapele cu fișele personale ale
membrii colectivului X, Y sau Z. Una
lîngă alta
mapele sunt ca foalele unui acordeon drăcesc
ce comprimă sau destinde
niște destine angajate în toate ale lumii
ca la serviciu (de fapt
niște biografii cazone). Mută
muzică diavolească susurînd din foiul mapelor pe
care șefa de cancelarie
le mută de ici-colo uneori
povestindu-le membrilor colectivului X-Y-Z
propriile lor date biografice de acum
15-20 de ani (sau secole) și lor
nu le vine a crede că au trăit asemenea porcării
în amestec cu obligațiile de serviciu. (Ah!
necruțătoare Șeherezadă a birocrăției
acordeonistă a foalelor de mape
și a poalelor lungi de pensionară
vitalistă precum însăși birocrăția cu tot cu
grețosele obligații de serviciu - cel puțin
așa le simte un prieten de-al nostru
scos cu forța din tumul de fildes
al mizeriei depline în care
se zămislește cristalul artei pure
pe care un grec îl pune
în loc de sentiment.

...Și
tot agonizînd de febra răului de dosar
te pomenești la poarta cea rău famată
întrebînd în neștire: Tabacioc este?



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Scufițe

(Ediție îngrijită de Tom și Huck)

1. A LUI Perrault este, indiscutabil, „cea mai
lașă”. A fraților Grimm doar „drăgă-
lașă”. Amîndouă sînt trimise, într-o bună zi, la
bunicuțele lor, bolnave în ultimul timp, prima cu o
plăcintă și-o ulcică plină cu unt, a doua cu un cozonac
și-un kilogram de vin. Dacă Scufița lui Perrault nu
primește nici un sfat de la maică-sa (ceea ce i-ar scuza
oarecum greșeala), celeilalte i se atrage atenția în mod
expres să nu se abată din drum, să nu alerge (ca să nu
spargă sticla), să spună „bună dimineată” cînd ajunge.
Intrate în pădure, și una și alta dau de Lup, dar nu
se sperie fiindcă, zice Perrault, „fetița habar n-avea
cît e de primejdios să te oprești și să ascuți un lup”,
iar frații Grimm adaugă: „Scufița Roșie nu știa ce
lighioană rea e lupul...”. Lupii, după ce află, în urma
unui interogatoriu condus cu multă finețe, unde stau
bunicuțele, ajung la ele înaintea scufițelor respective,
le-nghit fulgerător și-așteaptă-n travesti, lungiți pe
paturi, sosirea întîrziatelor. Și astfel, punînd capăt
discuției în care ele se miră naiv („Și ce dinți lungi ai
bunicuțo!”), ei răspunzîndu-le cu cinism („Ca să te
mîinînc!”), sînt înfulecate și dînsele.

Este! Îți răspunde de dincolo șefa de cancelarie.

Femei sunt? Da eu ce-s
dracu'?! se revoltă Șeherezada birocrăției
ridicîndu-și nițel poalele (tic profesionist).
Muzică este? întrebî agonizînd. Dap' cum!
răspunde cucoana.

- Numele prenumele ziua și anul nașterii
cadavrule! mai zice șefa vitalistă
ca însăși birocrăția
trecîndu-și manichiura uzată zimțată de pensionară
peste foalele acordeonului de mape.

Natură statică

Cînd mă gîndesc
la ce am a vă spune în continuare
mă cuprinde o durere sfîșietoare
ca un fel de minune inversă
negativă
ca o minune înțeleasă ca atare
în iad
în codul semiotic al infernului;
cînd mă gîndesc
că încă de la nașterea sa
corpul nostru prefigurează o
natură statică
zic
ca să nu-i zic o
natură moartă.

Săpînța

Prin canioane maramureșene se
simte oarecum mai acut
ca aiurea
apropierea orei decisive dintre
cele două secole „ale noastre”
(XX-XXI). Pe aici
lumea se mărturisește între sentințe mistice
ceva griji ecologiste
bancuri despre ardeleni
și hohote de rîs la gîndul despre
ceea ce ar trebui să fie
un cimitir.

Și vîntul...

De obicei compoziția e următoarea - vreun colnic
nestrategic
și cît mai îndepărtat de Rusia
niște bîrne ceva metal (cuie)
stinghii balamale
un butuc înflorit cu șindrilă rotitoare
Don Quijote și
plus la toate - vîntul
vîntul ca element primordial al sculpturii
zădărnice
și literaturii universale...



O evocare tulburătoare

C IUDATE sînt, uneori, destinele oamenilor. Cine ar fi putut gândi că un strănepot al Brătienilor se va căsători cu fiica unui cizmar, pe deasupra și socialist fruntaș? Și, totuși, această uniune s-a petrecut în timpul războiului între Dinu Pillat, fiul poetului și strănepot, prin mamă, al celor trei frați Brătianu (omnipotenții P.N.L.) și Cornelia Filipescu. Cine l-a cunoscut însă pe Dinu Pillat, fermecător și lipsit de prejudecăți de orice fel, înțelege bine că acesta n-a gândit nici o clipă că face o mezialianță. Pur și simplu, tinerii, colegi fiind, în timpul războiului, la Facultatea de Litere, s-au îndrăgostit, căsătorindu-se prin firească opțiune. De aici începe povestea frumoasă și tragică a Corneliei Pillat care își povestește, cu delicatețe, viața în cartea *Eterna întoarcere* apărută la Ed. Du Style. E o carte nu atât de memorii cît de evocare tandră, nu fără migală și trudă a reconstituirii. Inutil să insist cîne au fost Brătienii pentru România modernă și cine a fost poetul Ion Pillat, nepot pe linie maternă, al celor trei vestiți frați, conducători, pe rînd, ai Partidului Național Liberal. Dar e interesant și semnificativ, pentru evocarea Corneliei Pillat, de stăruit asupra familiei ei de domnișoară. Tatăl ei, Gheorghe Ene Filipescu, a plecat adolescent de la sat și, după peripeții, a ajuns ucenic la un cizmar. Tânăr inteligent, deși a deprins scris-cititul, singur, la 16 ani, învață meseria și, treptat, ajunge proprietarul unui atelier de lux, magazin vestit, pe Calea Victoriei. A intrat în mișcarea socialistă de după 1900, adică după plecarea generoșilor, și s-a demonstrat activ. În 1907, la răscoala țaranilor, cînd Ion I. C. Brătianu fusese ministru de Interne, potolind răzmerița, Gh. Ene Filipescu, solidarizîndu-se cu răsculații, e arestat. Fiica sa își aduce aminte de activitatea lui de militant prin anii treizeci și mai tîrziu, cînd ajunsese alături de fruntașii socialiști din România Mare. După al doilea război mondial s-a ținut alături de gruparea Const. Titel Petrescu, refuzînd alianța cu P.C.R. Va fi, în 1952, arestat și moare, în cîteva luni (era bolnav de tuberculoză), în pușcărie. Ajun-

sese om cuprins, citea mult, avea o casă bine rostuită prin cartierul Rahova și nu-și lăsase familia pe drumuri. Casa lui a rezistat cu bine pînă la dezastrul inițiativei demolărilor ceaușiste. Autoarea relatează, cu liniște, care se transformă, la lectură, în înfiorare, cum mama ei a continuat să grijească această casă așezată pînă ce echipa de demolatori a ajuns în dreptul ei. N-a îndrăznit să pornească buldozerele și smulgerea ușilor și a ferestrei, pînă ce familia n-a terminat dereticatul, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. A fost ca o grijire de ființă vie pe patul morții. Apoi, familia a plecat în tăcere, lăsînd toate la locul lor, muțindu-se în micul apartament din Drumul Taberei. Dar pînă a se produce nenorocirea demolării, familia Dinu-Cornelia Pillat, fiica lor Monica, mama lui Dinu, soția marelui Ion Pillat s-au mutat, cu de la sine voință, în casa cu marchiză și curte a cizmarului Filipescu, acum mort în temnițele dictaturii.

Nenorocirea unise cele două ramuri ale familiei Dinu Pillat. Au înfundat pușcăria, din aceleași motive, și socialistul Gh. Filipescu și Const. (Dinu) Brătianu și Pillații. Iar averea Brătienilor s-a risipit în neantul tuturor reformelor și al naționalizării. Ba și-au pierdut și locuințele, ajunse bunuri de folos public, și utilizate, prin chiriași ai statului, în comun. Ion Pillat a murit, în urma unei comotii cerebrale, în aprilie 1945. Dar soția sa, pictorița Maria Pillat-Brateș, a supraviețuit multă vreme, suportînd senin distrugerile toate. A pierdut via din Izvorani, moșia de la Miorcani (unde poetul scrisese *Satul meu*), casa, extraordinar aranjată, din București, s-a părăduit, cea a tatălui lui Ion Pillat asemenea. A rămas împăcată cu sine, cu o fiică fugită din țară prin 1946 din cauza politicii liberale a soțului (Mihai Fărcășanu), vînzînd, cu ajutorul copiilor Dinu și Cornelia, la Talcioac și anticari, o bibliotecă, mobilele, covoarele, tablourile, pentru a se întreține, pe ea, familia, inclusiv socrii bătrîni și o matusă. I-a fost dat să se sfîrșească tîrziu, în urma unei scleroze în plăci. Dar toată această pustiire a suportat-o stoic, demn și înțelept.

Ea, ca și Dinu și Cornelia Pillat. Tîrziu de tot, după moartea lui Dinu Pillat, în străinătate fiind, cineva a întreat-o pe Cornelia Pillat cum de a lăsat-o inima să vîndă, pe bucăți, acea bijuterie care fusese locuința lui Ion Pillat. Nu putea explica unei neavizate cum s-au petrecut, cu adevărat, evenimentele pentru că orice ar fi spus, oricît de rațional și elocvent, nu putea fi înțeles. Acea tragedie a dispariției unei clase (cînd nu era și fizică) e reconstituită, cu un mare firesc al nuanțelor în cartea Corneliei Pillat și rămîne ca o mărturie și un document relevabile cu totul.

Dinu Pillat a făcut parte din generația războiului (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Const. Tonegaru, Pavel Chihaia, etc.etc.), publicînd, în 1943 (de la 22 de ani), romanul *Tinerete ciudată* (1943) și, în 1946, romanul *Moartea cotidiană*. Nu erau, desigur, capodopere. Dar dezvăluiau certe virtualități creatoare. Îl pasiona istoria literară. De aceea, remarcîndu-l, profesorul său G. Călinescu îl reține la catedră, ca asistent, în 1945. Va funcționa, aici, timp de doi ani, plecînd odată cu profesorul său licențiat de la catedră, dar nu înainte de a-și fi luat doctoratul. Îl admira sincer pe Călinescu, ceea ce nu l-a reținut să-i trimită o scrisoare (e reproducă în carte), în 1946, prin care dezaproba articolele antimaniste și anti-brătieniste publicate în *Napunea* în perioada vestitelor procese și refuzînd să colaboreze la pagina literară a respectivului cotidian. G.Călinescu nu s-a supărat și l-a angajat de abia în 1950, la Institutul de istorie literară. Era, acolo, o oază fermecată de intelectualitate, căreia Dinu Pillat i s-a integrat perfect. Ședințele de vineri, cu toți membrii Institutului și invitați din afară, rămase de pomină, îl fereceau pe Dinu Pillat. Dar pînă a ajunge aici a fost șomer sau amplotiat prin te miri unde. Avea cerul său de prieteni, unii proveniți din moștenirea paternă, printre care V. Voiculescu, Barbu Slătineanu, Const. Noica, Vladimir Streinu, Sergiu Al. George, Alex. Paleologu. Petrecea la unii, în anumite după amieze, ascultînd lecturi, cu deosebire cele ale poetului Voiculescu, din prozele sale



Cornelia Pillat, *Eterna întoarcere*. Cu un prolog de Doina Uricariu. Editura Du Style, 1996

sau din *Ultimele sonete închipute*... Citise și unele texte ale lui Const. Noica (*Anti Goethe, Lecturi hegeliane*). Se considera pus la adăpost la Institutul de istorie literară, citea la biblioteca Academiei (unde soția sa, transferată silit, era funcționară la Cabinelele de Stampe), scria studii din planul său de cercetare, continuînd să se vadă cu acei mari intelectuali. În 1958, după îngrozitoarea plenară a C.C. al P.M.R. din iunie, se pomise, din nou, o groaznică vîntoare împotriva intelectualilor. S-a pregătit, de zor, un proces împotriva unor intelectuali de frunte. Prin februarie 1959 au început arestările, lui Dinu Pillat venindu-i rîndul în martie. Inculpații principali erau Const. Noica și Dinu Pillat. Ceilalți (au fost comasate două loturi) erau V. Voiculescu, Vladimir Streinu, Alex. Paleologu, Theodor Enescu, Remus Niculescu, Barbu Slătineanu, Sergiu Al. George, Păstorel Teodoreanu, Marieta Sadova, N. Steinhart, Arșavir Aterian. Acuzațiile au fost, ca de obicei, grave și absurde. Au fost judecați și condamnați la ani grei de pușcărie. Dinu Pillat a luat 25 de ani, după ce la anchete fusese groaznic bătut. (Înfilnirea lui, după eliberare, cu anchetatorul căruia i-a declarat grav că l-a iertat, povestită și mie de fostul întemnițat și relatată în carte e efectiv zguduitoare, spunînd multe despre adevărul creștin ce era Dinu Pillat). N-a ispișit, din pedeapsă, decît peste cinci ani grei. Amnistia din 1964 i-a adus libertatea. A reintrat, încă în 1964, la Institutul de Istorie literară, de unde a fost dat afară, prin „transfer”, tocmai în primăvara lui 1975. A fost mult îndurerat. Dar destinul nu-i mai rezerva mare lucru. S-a îmbolnăvit de o maladie necrutătoare și, în decembrie 1975, moartea l-a izbăvit. Avea numai 54 de ani. Evocarea personalității lui Dinu Pillat, lucrată în bucăți și fragmente bine gîndite, e plină de dramatism și dragoste mărturisită. E segmentul, poate, cel mai important al cărții pe care o comentez.

Cornelia Pillat e o fină intelectuală și specialistă în istoria artei medievale românești. Viața nu i-a fost deloc ușoară, trecînd prin toate cîte le relatează. Nu aş spune că această carte dovedește har expresiv. Dar e scrisă cu delicatețe și fior, izbutind să transmită cititorului atmosfera unei epoci (de fapt unor epoci). Aplecarea ei spre reconstituirea detaliului caracteristic din istoria artei medievale românești transpare, fericit, și în această carte. Memorabilă este recrearea casei lui Ion Pillat și a altora după vechi albume, surprinse, toate, cu migală de artist și acribie de cercetător. Aici, în aceste pagini, destule, trebuie căutat valoarea evocării d-nei Cornelia Pillat. Mă grăbesc să adaug că nu e singura. Pentru că, de fapt, evocarea aceasta din bucăți se adună într-un ansamblu de atmosferă unitar. Și întregul se citește, cu adevărat, dintr-o răsufare, îndrumînd la reflexii melancolice. O mențiune specială, se cuvine notată pentru scrisorile Piei Pillat-Fărcășanu, sora lui Dinu, reproduse - cu știință a recompunerii - în cartea d-nei Cornelia Pillat.

„Convorbiri literare” într-un nou format

REVISTA *CONVORBIRI LITERARE* și-a redus formatul, dar și-a mărit numărul de pagini (de la 16 la 32), astfel încît n-a pierdut nimic din spațiul tipografic. Dimpotrivă, și l-a extins. Această expansiune (specific românească: prin micșorare) face posibilă publicarea unui număr mai mare de texte valoroase, dintre care se remarcă:

1. Studiul *Postmodernismul în poezia română: „Anormalul normal”* al profesorului american Adam J. Sorkin. Este măgulitor și instructiv pentru noi să constatăm că un specialist de dincolo de ocean îi citește atent (și îi și traduce în engleza americană) pe Liviu Antonesei, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Carmen Firan, Mariana Marin, Virgil Mihaiu, Alexandru Mușina, Iustin Panța, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan ș.a.

2. Apelul intitulat (ironic) *Arestați-l pe Luca Pițu!* și semnat de Adrian Alui Gheorghe. Autorul apelului pleacă de la constatarea că persecutatul dinainte de 1989, strălucitul profesor și eseist Luca Pițu, este astăzi *tot el* amenințat cu trimiterea în judecată de către cel care era decan în timpul lui Ceaușescu, Al. Andriescu. (S-ar putea lansa, de altfel, și un apel de genul *Arestați poporul român!*, întrucît există o perfectă similitudine între relația absurdă Luca Pițu/ Al. Andriescu și situația în care se află întregul popor român, tratat în continuare cu aroganță de beneficiarii de altădată ai regimului ceaușist.)



3. Un interviu - realizat de Cassian Maria Spiridon - cu Ioana Crăciunescu. Mărturisirea făcută de poetă este tulburătoare: „Eu cred că niciodată n-am să ajung în literatura română să fiu percepută mai mult sau mai bine decît am fost. Sunt oricum o marginală.”

4. Poemele lui Ilie Constantin (traduse din limba franceză de Miron Kiropol). Iată, ca eșantion, două strofe care transmit un fior metafizic: „Un roi de musculițe se zbate/ aproape de balustradă, în vid:/ nuntă frenetică și lupte într-ari pate./vârtej imobil și avid./ Ocul adio de septembrie greu/ orele lor existente le pierd./ Constelațiile în fața lui Dumnezeu/ par nori de efemere.”

5. Veninosul text *Rânduiala continuă*, consacrat de Dorin Spineanu ultimei cărți a lui Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda*. Ca de obicei Dorin Spineanu face un spectacol captivant dintr-o erupție de răutate. (Al. Șt.)

Vintilă Horia - inedit

Scrisori către Pan. Vizirescu

Villalba, 16/VII/91

Iubite Domnule Vizirescu,

Găsesc aici scrisoarea Dv. la întoarcerea dintr-o destul de lungă călătorie prin Europa. Și mi-a făcut o imensă plăcere să am vești de la Dv. Din Decembrie 1989 nu fac decât să aștept scrisori din Tară. *Vă închipuiți în ce stare mă găsesc, cu câtă speranță îmi leg viitorul de viitorul Tării, cu câtă nerăbdare aștept să mă întorc, nu pentru câteva zile sau săptămâni, ci pentru totdeauna. Mi se pare normal, chiar și după atâtea decenii de exil, să revin la mine acasă, și anormal să nu vin. Însă mineriada din Iunie 1990 mi-a spulberat speranțele și mi-a tăiat aripile. Nu mai știu ce să cred. E foarte posibil ca să vin în Octombrie pentru două sau trei săptămâni, să țin niște cursuri și conferințe la Facultățile de Litere de la București și de la Craiova. Aceasta din urmă m-a numit profesor de onoare, lucru pentru mine emoționant și compensator, deoarece m-am născut la Segarcea, în Dolj. Cărțile mele au mai mult noroc decât mine.*

Cum aș fi putut să-l uit pe Nichifor Crainic? L-am avut fără încetare în minte. Este, chiar, personajul unei nuvele scrise în Italia prin 1946 și publicată în italienește și spaniolă. V-aș ruga să-mi lămurii un lucru: în 1971 sau 72, am primit o scrisoare de la el (i-am recunoscut scrisul înainte de a o deschide - în care mă sfătuia să mă întorc. Mi-am dat seama imediat că îi fusese impusă de autoritățile culturale de atunci. I-am răspuns explicându-i de ce nu mă întorc și de ce nu colaborez. Întrebarea este: a primit acea scrisoare? Știți cumva de acea scurtă corespondență? Le-am publicat pe amândouă în „Revista Scriitorilor Români” de la München, după moartea lui Crainic.

Încă o rugămintă: puteți să-mi trimiteți Memoriile lui Crainic, urmând să le achit în dolari sau în orice fel de valută. Ce am citit prin reviste, fragmente din aceste Memorii, mi s-a părut de o foarte mare calitate. *V-am citit poeziile, de mai multe ori. Nu v-am scris pentru că nu vă aveam adresa. Sunt, parcă, fragmente din tot ce a avut „Gândirea” mai înalt și mai frumos. Sper să vă revăd în curând la București și să stăm îndelung de vorbă. Multe salutări Marilenei și soțului ei, lui Ovidiu Papadima și dr-ului Dima. Soția mea vă trimite și ea cele mai bune gânduri.*

Vă îmbrățișez cu dragostea frățească de altă dată și pe curând

V. Horia

P.S.: Soția mea s-a născut în casa de pe Pitar Moș unde e acum Ambasada Elveției.

Villalba 24/X/91

Iubite Domnule Vizirescu,

Vă răspund cu întârziere și vă rog să fiți indulgent cu mine. Mi-am petrecut vara scriind la un roman, pe care l-am terminat acum două zile și în care încerc, pe românește după atâția ani de tăcere în proza românească, să refac oarecum timpul personal și timpul obiectiv al lui Ștefan cel Mare. Un roman creștin, care cred că i-ar fi fost pe plac maestrului meu. Acuma l-am reluat de la capăt. Îl transcriu pe curat și-i repar imperfecțiunile, însă sunt foarte fericit că l-am dus la capăt cum l-am dus, plin de viață, de peisagii de la noi și de prin alte părți și de probleme care nu au încetat de a fi actuale. E un Ștefan în propria lui contemporaneitate, deci Moldovean și European în același timp. Nu mi-a fost ușor.

Îmi vorbiți de reluarea firului gândirii. Ar fi foarte bine primită revista, într-un moment atât de dornic de noutate tradițională. Însă bănuiesc că nu există mijloace pentru astfel de întreprinderi. Îl visez des pe Crainic în biroului lui din Domnița Anastasia, în mână întotdeauna cu un număr nou din „Gândirea”, din care, bineînțeles, nu lipsesc, însă pe care-l contemplu cu emoția de altădată. Aflu că profesorul Stăniloae a scris o justificare a ierarhiei noastre bisericești, vinovată, după mine și după cei de acasă, de colaboraționism puțin satisfăcător și puțin justificat. E adevărat?

Alăturat vă expediez nuvela mea inspirată de suferințele lui Crainic, despre care aflam prin cei ce fugeau din Tară prin 1946, când mă aflam în Italia. Am scris-o pe românește, însă nu mai găsesc originalul. Nuvela a apărut într-un volum intitulat *Deșteptarea umbrei*, la Madrid în 1967.

Vă îmbrățișez cu dragostea din totdeauna

V. Horia

P.S. Dacă aflați un traducător din spaniolă veți putea citi mai ușor nuvela mea.

Villalba, 24/XI/91

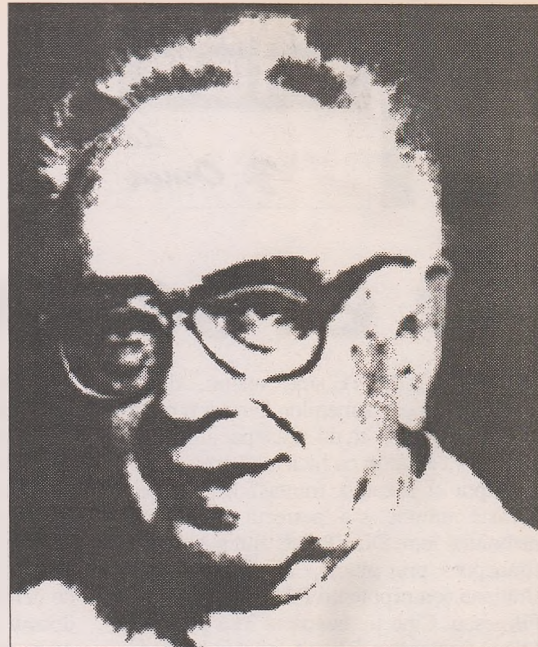
Iubite Domnule Vizirescu,

Am primit și scrisoarea și cartea și vă mulțumesc din suflet pentru amândouă. Bineînțeles, am răspuns scrisorii Dv. anterioare, însă măgarii de la cenzură au făcut-o dispărută, nu știu din ce motive. Cred că termenul de „democrație cu cenzură” este o contradicție turburătoare, vreau să spun turburătoare de democrație. *Am citit imediat poeziile Dv., care-mi aduc aminte de tot ce a fost mai bun la „Gândirea”, ca și poemul despre Ovi-*

diu, atât de plin de adevăruri istorice și lirice. Am recitat poeme întregi și am pus cartea în apropiere ca să mă mai pot uita prin ea din când în când, sau să citesc din conținutul ei prietenilor care vin să mă vadă. Am citit și memoriile lui Crainic, pe nerăsuflăte, în două zile nu numai de lectură dar și de intensă aducere aminte. Am găsit unele părți mai puțin satisfăcătoare decât altele, de pildă cred că amintirile politice sunt mai palpante decât considerațiile literare sau artistice, iar contactele cu contemporanii sunt adesea teribile de subiective, și nu mă refer la dușmani ci la prieteni. Nu știu dacă e just ceea ce scrie despre Mareșalul Antonescu, căruia i-a fost ministru, și pe care eu îl țin în mare stimă. L-am cunoscut odată la Roma, în toamna lui 1940 și atât curajul lui, cât și atitudinea lui, atunci și mai târziu, mi s-au părut ireproșabile. În fine, fiecare cu felul lui de a face memorie, cum spun Spaniolii. Însă cât am suferit și cât am ars la focul acestei cărți, despre care am să scriu un articol pentru vreun ziar sau revistă din România. De câte plimbări cu Crainic și de câte mese și cine mi-am adus aminte! A fost un om extraordinar și-mi pare bine că am citit aceste pagini, pentru că nu știam despre aventurile lui politice dinainte de vremea când l-am cunoscut, adică dinainte de 1935. Văd că l-a supărat teribil atitudinea pe care a avut-o față de el Ștefan Băciu, atitudine pe care am înfierat-o într-un articol apărut acum câțiva ani în „Cuvântul Românesc” din Canada. Nu numai atât, însă și în Memoriile lui, intitulate „Praful de pe tobă” Băciu a repetat cele trăite la București după 1944 și și-a vorbit de rău maestrul și salvatorul. De atunci, de la acel articol al meu, nu ne-am scris nici nu ne-am mai vorbit. Acest fost poet tânăr e ceea ce se cheamă la noi „brânză bună în burduf de căine”.

Nu cred că am să vin curând în Tară. Trăiesc cu inima ruptă, între dorința de a mă întoarce și neputința de a lua o astfel de hotărâre în fața celor ce se întâmplă la noi. Ar putea să-mi explice cineva la ce servește cenzura de la poștă? Năravul din fire n-are lecuire e un fel politicos de a o justifica. Pregătesc în acest sens o întâmpinare la Parlamentul european de la Strasbourg. Vă rog să-mi confirmați primirea acestei scrisori. De Sfintele Sărbători vă urăm, atât soția mea cât și eu, clipe fericite și un An Nou plin de succese și sănătate. Cu dragul din totdeauna

Vintilă Horia



Villalba, 24/ I/ 92

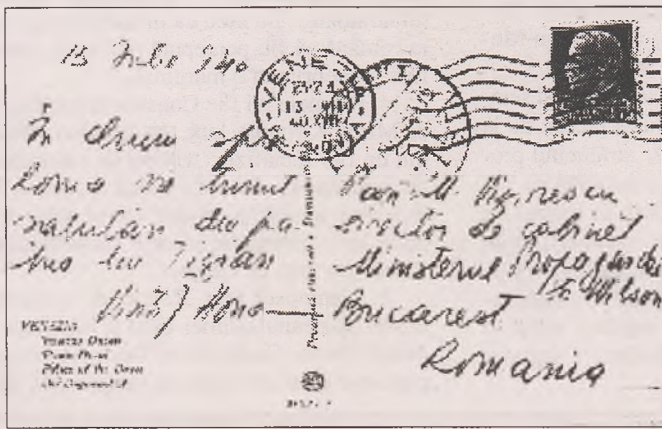
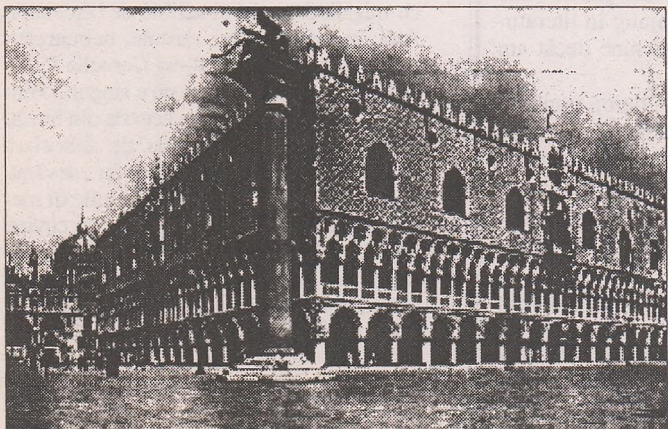
Iubite Domnule Vizirescu,

De două săptămâni mă zbat în ghiarele unei gri pe nemiloase, așa încât aproape că nu am putut nici măcar să răspund la scrisori. A trebuit să ies din casă de mai multe ori, ca să țin conferințe, ceea ce mi-a agravat răul. Acuma sunt mai bine și sper să mă apuc din nou de lucrul meu fără de care nu se poate. Mă gândeam zilele astea la cum ar fi fost dacă... Dacă, de pildă, aș fi putut să-l revăd pe Nichifor Crainic și să stau cu el de vorbă, așa cum stăteam pe vremuri la câte un restaurant de pe strada Polonă, nu departe de Ștefan cel Mare sau prin alte locuri. Câte mi-ar fi putut spune! Cum ar fi fost dacă aș fi putut să-l revăd pe bunul meu prieten Ovid Caledoniu, care a fost cel mai fidel prieten pe care l-am avut vreodată. Cum ar fi fost dacă am fi luat parte cu toții la o masă a „Gândirii”... N-am mai rămas decât câțiva ani dintre cei ce pe vremuri am știut sta „la dreapta României”, așa cum am spus-o într-un interviu apărut în suplimentul de duminică al „Cotidianului”. Poate că l-ați văzut. Ieri am trimis în America și în curând va pleca spre București articolul meu despre Memoriile lui Crainic, care va apărea deci atât în Tară, cât și străinătate. Istorisirea scenei de la librăria Sadoveanu, când cineva a citit o scrisoare de-a mea, mi-a făcut o mare bucurie. De altfel, primesc mărturii din Tară și este singurul lucru care realmente mă ține drept în credința mea în viitor, deși semnele nu sunt bune, ci mai degrabă descurajante. Însă lumea intelectuală, cu care am mai mult contact, mă face să înțeleg că ceva a rămas totuși neatins și în curând vom putea din nou să ne decidem soarta. Nu credeam că va fi așa de greu.

Din vară și până în Decembrie am scris și rescris un roman al cărui personaj central este Ștefan cel Mare. E prima carte de proză pe care o scriu pe românește, după atâția ani. E, în același timp, o încercare de demitizare a umanismului și de situare a lui Ștefan pe o linie de apărare a unor poziții nu numai politice, dar și religioase, cred că e pentru prima dată când la noi se face un astfel de rechizitoriu, cel puțin într-un roman. O carte, cum să spun, așezată la polul opus al „Crengii de aur”. Cred că nu e nevoie să vă spun mai mult. Cred că și tehnica literară poate fi considerată drept o noutate. Ard de nerăbdare să o văd apărută în România. Scrisul pe românește mi-a creat probleme la început, însă mi-am revenit repede la vechiul făgaș.

An Nou fericit! Soția mea vă trimite și ea cele mai bune urări. Aș vrea să vă spun: pe curând! dar nu îndrăznesc încă.

V. Horia



Onirismul bine temperat

SCRITORII din emigrație au contribuit substanțial, după decembrie 1989, la reactivarea vieții noastre literare, aproape anulată în perioada ultimă a dictaturii ceaușiste. Aveau mult de spus, erau însetați de reafirmare, doritori să se reimpună atenției cititorilor din țară, din conștiința cărora fuseseră smulși. La reîntrarea în scenă au fost bine primiți, chiar cu entuziasm. Publicațiile postdecembriste li s-au deschis larg, pentru că mai toate înscriseseră în program, ca unul din punctele principale, reintegrarea culturală, readucerea în spațiul cultural național a valorilor izgonite.

Așadar în ziare și reviste, dar și la radio și la televiziune, scriitorii noștri din emigrație - cei care au vrut, bineînțeles, - s-au manifestat intens după decembrie 1989, și deloc formal: au luat poziție critică, atunci când au crezut că e cazul, față de evoluțiile din țară, s-au implicat în controverse, în polemici, uneori cu o aprindere care a întrecut-o pe a preopinenților din „interior”. Dar nu este vorba numai de prezența în publicistică, ci și de cărți. În eseu, în cercetarea istorică și sociologică, în literatura confesivă și de memorii au dat cărți dintre care unele au fost socotite la apariție, pe drept cuvânt, evenimente (un exemplu: *Amințirile în dialog* ale lui Matei Călinescu și Ion Vianu, cu o mare audiență imediată, care-i va fi surprins și pe autori).

Tot cineva din emigrație s-a întâmplat să fie autorul primului roman de anvergură inspirat de problematica postdecembristă. Mă refer la Dumitru Țepeneag și la al său *Hotel Europa*, apărut pe la începutul verii la Editura Albatros. O masivă operă epică (500 p.) încă puțin comentată de cronicarii literari, lucru de care sînt oarecum mirat. Dacă o astfel de carte nu interesează acut critica noastră de întâmpinare, mă întreb care alta o poate face?

Interesul pentru *Hotel Europa* mă așteptam să fie mai viu dată fiind și persoana autorului. Pînă azi cel puțin, D. Țepeneag nu știu să se fi înțîlnit cu indiferența. „Caidul” mișcării onirice, cum l-a numit Leonid Dimov, impenitentul nonconformist, în scris și în viața de toate zilele, omul tuturor revolțelor și cîteodată și al gafelor, protestatarul expatriat cu forța de Ceaușescu, omul acesta, deci, orice a făcut a avut răsunet. Mereu a intrigat, a șocat, a scandalizat. Chiar nu de mult, o polemică a sa în care s-a aruncat, totuși, nepregătit, a stîrnit mare vîlvă și patetice indignări (unele ipocrite). Și iată, în contrast, această discretă primire ce i se face ultimei cărți. Este chiar curios: amintita polemică, lipsită, în fond, pentru declanșatorul ei, de o miză personală, a pus toată lumea pe foc, în schimb romanul aceluiași, în care a investit foarte mult, aproape că nu este băgat în seamă. Scriitorul este nedreptățit, după mine, de această receptare capricioasă, iar literatura este păgubită.

Să admitem totuși că de un asemenea tratament nu doar Țepeneag are parte. Angajările polemice, atacurile pamfletare absorb încă la noi atenția tuturor, excită imediat spiritele, în timp ce „banalul” travaliu artistic, „liniștită” creație le lasă prea adesea apatie. Se pare că în șase ani, apetența pentru neobișnuit, pentru „șocuri”, pentru ceea ce produce senzație nu a scăzut, chiar dacă i s-a oferit, pentru

a fi satisfăcută, cam tot ce i se putea oferi.

Este un curs al preferințelor de gust literar pe care critica nu poate numai să-l consemneze, oricît s-ar revendica, această critică, de la principiul obiectivității, al neintervenției, al abținerii de a da îndrumări. Critica, într-adevăr, nu vine cu soluții, nu „îndrumă”, dar nici limitată nu poate fi la simple operațiuni de înregistrare: urmărește producția la zi cu preocuparea valorizării, a selectării și impunerii valorilor, acționînd pentru aceasta, nu odată, chiar împotriva curentului dominant de gust. Cărțile au soarta lor, de bună seamă, dar acea soartă pe care, orice s-ar zice, le-o face și critica.

REVENIND la romanul lui Dumitru Țepeneag - sau, la drept vorbind, abia ajungînd la el, după atîta ocol - să spunem că, arhitectural, ni se înfățișează ca o impunătoare construcție, lesne vizibilă din oricare punct al spațiului nostru literar. Dacă însă închizi ochii desigur că nu o vezi.

Temele romanului, căci sînt mai multe, sînt toate conectate la împrejurări ale vieții noastre postdecembriste, cum în treacăt deja am spus. Dar referirea la postdecembrism introduce un reper localizator și istoric, trimite la evenimente întîmplate într-un anume loc și timp, la *realități*, cu alte cuvinte, ceea ce, fiind vorba de o carte a lui D. Țepeneag, aduce automat în discuție chestiunea onirismului. Pînă acum proza lui Țepeneag a fost onirică integral, textul său narativ organizîndu-se imuabil după „legile” visului (a „legifera” visul este de altfel un punct de program al onirismului ca școală artistică, indicînd deosebirea principală de suprealism care, eliminînd controlul rațional, miza pe surprinderea automatismelor psihice pure). Acum însă Țepeneag aduce în roman evenimente databile și localizabile (momentul 21-22 decembrie '89, procesul Ceaușeștilor și execuția, mitingul de cincizeci de zile din Piața Universității, mineriadele etc.), evocă persoane cu identitate reală (lideri politici, scriitori), încorporează în narațiune documente (decupaje din presă, chiar articole proprii, corespondență), tot inițiative, așadar, care contravin onirismului canonic. Și într-adevăr,

Hotel Europa este prima carte a lui D. Țepeneag în care onirismul nu mai face legea. Nu l-a abolit dar l-a temperat sensibil, din cînd în cînd recurgînd la el ca element de potențare simbolică a unor întîmplări sau personaje. Sau cîteodată din pură plăcere a autorului de a mai scrie în vechiul registru, ca o probă că nu și-a ieșit din mîna. Proiectează atunci insolite viziuni, enigmatice-nelinistitoare, cu păsări imense, albastre, lansate în picaj pe șosele, cu acel pește „de dimensiuni respectabile” care înoată la fereastra vagonului „în aceeași direcție cu trenul”, sau numai grațios-comice, precum aceea cu poștașul Pierre căruia i-au crescut aripi din umeri și se ajută cu ele în mersul cu bicicleta: „Avea un stil nou, căci se folosea și de aripi, ceea ce-i îngăduia, după un demaraj în forță, să nu mai miște din picioare. Zbura razant la numai o jumătate de metru deasupra solului. Părea un gîscan care decolează ori un lebedoi, Hermes deghizat în Jupiter, jumătate pasăre, jumătate poștaș...”

DAR ACESTEA sînt fulgurații, inserții onirice (și poetice) în țesătura unui text narativ care nu disimulează realitatea ci mai degrabă o dezgolește cu furie, inculcîndu-ne nu odată sentimentul că asistăm la un spectacol crud. „Scriitorul francez de origine română” (nu e greu de recunoscut în el D. Țepeneag), fost exilat, sosit în Bucureștiul zilelor imediat următoare răsturnării de regim din decembrie '89, ia act de pendulările între extreme ale unei lumi convulsionate, de oscilările între speranță și disperare, între exaltare și dezechilibru, între măreț și rizibil, între grotesc și tragic ș.a.m.d. Căzut în acest teren al tuturor contrariilor, de fapt nu căzut ci venit anume pentru a-l explora, omul este mereu sub șocuri și, scriitor fiind, va scrie o carte, cartea pe care tocmai o citim și la a cărei alcătuire sîntem făcuți martori. Este cartea experienței riscante a autorului (venise din Franța pe un complicat și aventuros itinerar, ca însoțitor al unui transport de medicamente, prin Italia, fosta Iugoslavie, Bulgaria, pe drumuri balcanice de iarnă pe care convoiul nu fusese ferit de încolțirea unei haite de lupi și de alte primejdii), cartea acestei experiențe a autorului dar și a grupului de tineri (foști) revoluționari care vor străbate în sens invers drumul făcut de el către țară. Schingiuți la Jilava în 21 decembrie, „biruitori” în 22, dezamăgiți, deja, în ianuarie '90, plini iarăși de speranțe, de exaltări în Piața Universității, ciomăgiți de mineri în iunie '90 acești Ion, Mihai, Ana, Petrișor se răspîdesc care încotro, fug cum pot și pe unde apucă spre Vest. Este dramatică și uneori burlescă această migrație (v. parcursul urmat de echipa Petrică-



Gică handicapatul, primul împingînd voinicește pe autorutele Occidentului scaunul cu roțile al celui alt), această trudnică înaintare, această „cucerire” din aproape în aproape a Vestului, a Europei, chinuitoare, bezmetică și totuși implacabilă. Simbolic, desigur, această urnire, această dureroasă răsucire către Vest nu este doar a grupului de tineri ci a întregii noastre lumi, în momentul crucial cînd „harta Europei se clatină”.

La fel de captivant este și romanul scrierii romanului, de care am amintit, operație care nu spun că nu s-a mai făcut în proza noastră (printre primii de însuși Țepeneag), dar niciodată într-o atît de amplă proiectie și cu atîta mare artă: desfășurînd „harta cu stegulețe” pe care sînt notate deplasările personajelor în spațiul narativ, interferînd în chi purile cele mai neașteptate planurile scris-acțiune, cu intrări și ieșiri nenumărate dintr-o „lume” în alta, cu „treziri” din scris la sunetul telefonului spre a auzi în receptor tot personaje, cu ironiile Mariannei, soția franțuzoaică a scriitorului care nu-l crede în stare să facă roman realist, cu schimbarea neconținută a perspectivei naratorului (a naratorului-personaj, a naratorului-autor, a personajelor căutîndu-și autorul etc.), totul combinat cu dexteritate de încercat constructor epic. Avem de făcut și rezerve privitoare la unele insistențe stricătoare de echilibru (un articol al lui D. Țepeneag e întîi povestit iar mai apoi reprodus ca atare) sau la unele mici răsfățuri, mici glume prea des repetate în legătură cu motanul supraveghetor devotat al scrisului zilnic, și altele cîteva. Cred apoi, în altă ordine de idei, că este prematură demitizarea Pieții Universității, un simbol moral de care încă nu ne putem lipsi. D. Țepeneag pune sarcasm în denunțarea unor aspecte hilare de acolo, care nu spun că nu au fost. Nu spun că nu au fost și că nu putem fi critici, în marginile adevărului, față de ele ca și față de orice. Toate însă la timpul lor.

Dincolo de acestea, *Hotel Europa* este o carte complexă și densă, o apariție de prim ordin prin care proza noastră de azi își reafirmă forța.

Gabriel Dimisianu



Povestiri de demult în

NU MĂ adresam niciodată, bineînțeles, altfel decât cu Doamna Teodoreanu văduvei celebrului Ionel („Metaforel“), creatorul *Medelenilor*, cu toate că știam de numele ei literar, Ștefana Velisar, și că pe vremea lui Ibrăileanu era Mica Doamnă Lily. Cel mai mult însă îmi plăcea să-i spun în gând Camica, nume aflat mai târziu, simpaticele contradicție infantilă de început de vorbire din cuvintele mămică mică, sau mai pe urmă bunica mică. Căci așa era: mică de stat, cu chip rotund și copilăresc toată viața, plete despicate pe mijloc și retezate scurt sub urechi în tinerețe, negricioasă la piele încât trecea între prieteni drept „la petite Hindoue“ sau „figurine Tanagra“.

O cunoscusem în casa lui Sadoveanu în primăvara lui 1960, când am fost dus la Maestru să mă vadă și eventual accepte a-l îngriji medical (fusese grav bolnav, devenise neîncredibil și retractil), o lună, lângă Mănăstirea Neamțului, în vara aceluia an (ceea ce, din fericire, s-a și întâmplat). Am stat atunci de vorbă cu mica doamnă, bună prietenă cu soția impunătorului scriitor (Coana Valerica), despre poetul indian Rabindranath Tagore, admirat de ea, din care de curând citisem și eu *Sadhana* (calea către desăvârșire). Mi-a amintit ulterior, într-o frumoasă dedicație pe cartea ei intitulată *Ursitul*, că ne împrieteniserăm incipient în jurul acestei afinități literare împărtășite. Dar un număr lung de ani n-am mai văzut-o, până când s-a întâmplat să o îngrijesc la Spitalul Colentina, în ultimele-i luni de viață, pe mătușa ei, faimoasa și temuta profesoară de pian Făloara Muzicescu, cu care am avut o neașteptată potrivire interioară în zilnicele noastre lungi convorbiri. Atunci Camica, imediat după moartea aceleia și în numele ei, mi-a scris că Florica „multumește soartei pentru tânărul prieten providențial (dumneata) pe care i l-a hărăzit în ultimele zile atât de grele ale vieții ei“. Excesive, prea puțin meritate cuvinte, dar explicând simpatia pe care mi-a arătat-o la rândul ei, Camica. Am vizitat-o curând, în casa de pe strada Romulus în care locuia atunci, într-o după-amiază cu lumină potolită de toamnă, prilej cu care mi-a dăruit recent apărutul (1970) volum de evocări și amintiri pomenit adineauri.

Am citit și recitat de multe ori, cu aceeași încântare, începutul cărții, care-i dă și titlul, unde povestește cu fervoare noaptea de Crăciun din anul 1918, la Iași, în casa sărbătorească-primitoare a Teodorenilor, când Lily și Ionel, citindu-și reciproc primele lor încercări literare adolescente, s-au îndrăgostit unul de altul de parcă ar fi băut, ca odinioară Tristan și Isolde, o fiertură vrăjită. Plecând împreună, într-un târziu, spre locuința unde era ea găzduită, au umblat ținându-se de mână ca doi copii, pe străzile înzăpezite (au plutit de fapt), beți de fericire, ceasuri întregi, tot restul nopții până în zori, deși era ger „de crăpau pietrele“. Verklärte Nacht a lui Schönberg mi se pare numele cel mai potrivit nopții miraculoase din acel Crăciun îndepărtat pe care Camica a putut-o evoca cu atâta dragoste neîm-

puținată după mai bine de jumătate de secol.

Despre ursitul ei am mai vorbit cu ea pe urmă de multe ori, în odăița caldă și intimă moldovenească unde a locuit la sfârșitul vieții, pe Bulevardul Pache, lângă biserica Mătășari, într-o casă de vechi București cu zorzoane ruginite și stucaturi roase pe fațadă, cu flori și iarbă înaltă în curte. Iatacul (cu acest nume îmi place să mi-l amintesc) se potrivea de minune cu mica ființă dinlăuntrul lui, o supraviețuitoare plină de farmec („retro“, am zice azi) a unei lumi așezate și tihnite, lumea de ieri, după vorba lui Zweig. Decorul, de subțire gust, se alcătua din scoarța în culori închise, stinse, prinsă în perete deasupra divanului cu câteva perne, icoana veche pe lemn, portretul în peniță de Ștefan Dimitrescu al unui Ionel juvenil, zvelt, în rubașcă de mătase, cu vițele părului răsfire liber „ca un cuib de șerpi“ și nările dilatate precum ale armăsarilor arabi, o acuarelă de Maria Brateș-Pillat, frumoasă în sine, dar înfățișând un Ionel mai carnos la față, parcă mai pământesc, poetic proiectat însă pe depărtările peisajului marin de la Balcic. Pe alt perete, lângă oglindă, o fotografie mare, înrămată, cu câteva rânduri către una din mătușile lui Lily, din 1920, a Călei Delavrancea, care-i era vară bună, într-altă parte capul Camicăi sculptat în bronz de Militza Pătrașcu: tânără, deschisă, încredințată. Pe masa joasă din mijloc, acoperită cu o fotă țărănească veche, mă aștepta într-un rând, cu o dedicație hiperbolică, discul lui Cristian Mandeal dirijând a IV-a Simfonie de Bruckner. Mai sunt și ibrice turcești de aramă ciocănită, lângă biroul de lucru o mică bibliotecă cu, firește, toate romanele lui Ionel în edițiile princeps cu coperti de culoarea untului, de la Cartea Românească. Pe fereastră se vede aproape, răsărind din verdeața copacilor, turla învelită în tablă a Bisericii Mătășari, modestă și aproape rurală.

Camica vorbește mereu, e vizibil că-i place să re trăiască atâtea lucruri petrecute într-o viață lungă, e de altfel o excelentă povestitoare (amintește de asta și Cornelia Pillat) cu glasul muzical și mlădios, uneori ușor răgușit, și ici-colo expresii dialectale, regionalisme. Așa de pildă privirea ei dintr-o fotografie recentă, făcută cu ocazia unui interviu, i se pare a fi „prepuelnică“ (moldovenism poate, cu sensul de bănuitoare), căci o nemulțumise deturnarea, câteodată, a înțelesului vorbelor spuse în acea convorbire și adăugarea fără aprobare a altora care nici nu-i aparținuseră ei. Dar mai ales are în vorbire o însuflețită vioiciune tinerească, dese izbucniri în râs, ochii îi sunt ageri, mobili, treji, cu pleoapele de jos ușor „poșate“, uneori parcursi de scurte luciri de enervare sau anxietate, dar mai des cu lungi aburiri de nostalgie. Iar în mișcări o grație spontană, secretă, intimă și delicată, ca a pisicilor.

DESPRE Ionel spunea că, în vacanțele de vară petrecute la Techirghiol-Eforie, scria de la patru dimineața până la zece, pe urmă mergea cu ea și copiii la plajă,

înnota, după masă se odihnea o vreme, seara se trecea cu plimbări și taclale iar culcarea era la nouă. Căutau întotdeauna pensiuni cu masă bună, căci Ionel slăbea, scriind mult și repede: la început un roman îi lua șase luni, treptat tot mai puțin, ajungând să-l dea gata chiar într-o lună. Încântat uneori de ceva ce tocmai scrisese, venea repede și-i citea Camicăi, care însă, când i se părea excesiv și insuficient structurat, îl critica. Ionel întâi protesta, se opunea. Ea îi răspundea: atunci nu-ți mai spun niciodată nimic, dacă aștepti de la mine laude automate. Se culcau supărați (de certat de-adevăratele nu s-au certat niciodată), dar peste câteva zile, la recitare, Ionel, iarăși entuziasmat, recunoștea căta dreptate avusese mica Lily.

Imediat după intrarea rușilor în țară, Herescu, președinte pe atunci al Societății Scriitorilor Români, prieten cu Ionel, le făcuse rost de patru pașapoarte, pentru toată familia, ca să emigreze, ea însă n-a vrut să plece ca să nu își părăsească tatăl bătrân și singur. Duceți-vă numai voi, le-a spus. Ionel a îmbrățișat-o ușurat, căci ar fi plecat numai de dragul ei, întrucât se simțea legat, contopit cu lumea și limba românească. Pseudonimul ei literar, Ștefana Velisar, l-a găsit împreună cu Ionel, pe când acesta scria romanul *Bal mascat* și era în căutarea unui nume de personaj feminin. Ștefana l-au luat după al tatălui ei, Ștefan Lupașcu (pe vremea aceea nu se dădea asemenea nume femeilor, ci Ștefania, care-i altceva), iar Velisar după un strămoș grec, Velisaratos.

Ionel primea tot felul de scrisori de dragoste de la fete și femei, admiratoare necunoscute. Excedată, și ca să-l tachineze, Lily i-a trimis și ea o serie prin poștă (la care „marșase“ cu naivitate), incluse mai pe urmă de Ionel în romanul *Lorelei*. Niciodată, subliniază Camica, nu s-au certat din asemenea motive, Ionel n-a jignit-o nicicând sau insultat-o, că era bun, atent și afectuos. Creșterea copiilor nu era prea dificilă, căci aveau dădace, și mai târziu pe armeanca Hazaica, un fel de guvernantă. Cei doi băieți gemeni erau, i-adevărat, tare zburdalnici și uneori, ca să-i mai potolească, și-amintește că-i puneă în hamuri. Camica tricota, citea, ba mai avea și răgaz să scrie câte un roman, primul, *Viața cea de toate zilele*, publicat în 1939, când copiii erau deja mari. La moartea lui Ionel - moarte subită petrecută în „alimentara“ din colțul străzii Căuzași, la 3 februarie 1954, când, imprudent, plecase la drum prin nămeții uriași și viscolul teribil al aceluia an - a suferit un șoc psihic, a trebuit să stea internată prin sanatorii, a ajutat-o mult atunci, ca și în alte dăți, buna ei prietenă, generoasă și influentă, căreia îi rămăsese mereu recunoscătoare, Valeria Sadoveanu.

Am întrebat-o odată: nu e simptomatic că scrierile ei poartă titluri precum *Viața cea de toate zilele*, *Acasă*, *Căminul*, lucru care arată că e urmărită cumva de ideea menirii casnice, conservatoare, centripete, a femeii, într-o lume masculină, a disponibilităților externe, aventurii, riscurilor centrifuge? A acceptat acest gând, la fel și pe acela

că asemenea structură psihică îi poate, prin mama ei, de la străbunii francezi, oameni de munte (Cornelia Pillat mai adaugă și o posibilă conștientizare a unui element care-i lipsea propriei-i copilărie, de coeziune caldă familială).

TATĂL Camicăi, Ștefan Lupașcu, care avea moștenirea lângă Iași, la Rediu, vestri într-un roman al lui Ionel), un francmason cunoscut, dar român și cam naiv, ca pe acele timpuri la cu gradul 33 în ierarhia organizației cel care l-a introdus în ea pe M. Sadoveanu. O întreb pe Camica: Ștefaneanu era un inițiat autentic, așa că socotește Al. Paleologu într-unul din cărțile lui? Cu siguranță, răspund din moment ce a scris *Creanga* și știa lucruri despre egipteni, misia de la Delphis și Eleusis, despre lămurii templului. În tinerețea lui, începutul secolului, Ștefan Lupașcu fost trimis de amicul lui, ministrul Radovici, la Salonic, pentru a încheia un recensământ al populației românești din Balcani. Acolo a înființat o școală românească la care, printre altele, tocmit ca profesori de franceză încă ceva pe Enver-bey și Geavici (bey e seigneur în franțuzește), de turci revoluționari care umblau răstoarne pe Abdul-Hamid. În misiunea lui Lupașcu implica, de climatului de intrigă și violență din Balcani, oarecari riscuri fizice, i s-a dispus o „cavas“ (gard corp, am zice azi „gorilă“) pe Gello (evocat de Camica în romanul *Acasă*, 1947), de origine albană, adică arvanit, specialist în tras la cu cuțitul și pistolul, îmbrăcat în costum tradițional cu fustanelă, cămășuri și bibiluri, surtuc și ceapă găitane și brandenburguri, la bucurii pistoale ghintuite și iatagane încrădate cu pietre prețioase. Acest aparent Gello - altfel om sobru, taciturn, știind nici bine românește), stilat și perfect devotat - dormea noaptea o saltea pusă de-a curmezișul ușii mitorului stăpânului său. Mai pe nevrând să se mai despartă de aceluia fost adus în țară și a păzit-o, în noaptea, pe Camica, ducând-o și la acasă de la școală, spre hazul adulților al colegelor ei. Dar a refuzat să ducă ghiozdanul cu cărți și caiet hamal!“ (joc e, pe turcește, nu). O urma în vacanțele la moșia Câmpurile, unde, la început, și-antipatia țărănilor, căci se antrenau în spatele casei, trăgând la țintă cowboy, spre a nu-și pierde în năra. Când misiunea lui Ștefan Lupașcu la Salonic a încetat, acele întors în țară aducând, printre altele, într-o cușcă de găini, o mare sălbatică pe nume Ildiz, avut o soartă nefericită, căci, din cușcă, de teama să nu atace pe ea, a fost împușcată. Între timp, luția junilor turci a izbucnit, Enver-bey amici cu Ștefan au ajuns ministri guvernului turc. Ei sunt aceia care au atras în masonerie, unde a fost organizată pentru Moldova.

Ștefan Lupașcu, atașat de

atacul Camicăi

Prin diverse capitale europene, a fost un om aventuros, boem sau romantic întârziat, bun călăreț și mare iubitor de cai și de femei (avea un cal pe nume Dante cu care sărea peste poarta casei), plecat cu anii din țară, pasiunea lui fiind mai ales Levantul și Orientul apropiat. Se însurase cu Marie Mazurier, franțuzoaică din zona munților Vosges, dar au trăit mai mult separați și curând aceasta s-a întors acasă în Franța, unde a și murit relativ tânără, Camica fiind crescută mai cu seamă de neamuri, bineînțele bogate. Totuși tatăl ei o iubea mult, o copleșea cu laude și elogii, la care ea se simțea obligată să răspundă cu eforturi și împliniri, pentru a le merita. A murit rău chinuit de pemfigus, acoperit de coji urâte, prișnit însă spiritual de Monseniorul Ghica, care-i era prieten. Camica a moștenit de la mama ei o anumită drojire de caractere, căci strămoșii aceleia, ecini cu Alsacia de influență germană, erau oameni dintr-o bucată și foarte religioși, catolici, se înțelege, dealtfel și Camica este catolică, dar măritată ortodox cu Ionel.

În copilărie mergea, în vacanțe, împreună cu verii ei Lupașcu, la Câmpurile, în Vrancea (pe lângă Vizantea și Goveja) unde aveau moșie Nenea Pathan Sihleanu (evocat în același *Acasă* cu numele de Lascăr Bălțeanu) și Tante Henriette (în carte Tan-Tilda). Se ajungea acolo într-un vagonet personal, cu oprire la o haltă din apropiere unde copiii pusese un écriteau: Halta Tintiret (de la Tante Henriette, căreia moșia îi fusese zestre). Conacul arse, amăsese niște ruine romantice, dar le făcuseră prelungiri provizorii pentru ocuit, câteva camere la rând, în care ungile draperii de la ferestre erau uflecate la poale și cusute ca să poată încăpea deocamdată în aceste odăi mai cunde, la fel ca hainele copiilor care urmează să mai crească, adaugă Camica. Pe pereți erau prinse blănuri de urși, câmpurilenii fiind mari amatori de lupte corp la corp cu aceste reduable fiare, dar nu cu pușca ci cu puțitul, purtând pe urmă cu fală cicatriile consecutive rănilor primite. Prin arta locului se iscau furtuni uriașe, um n-a mai văzut de atunci, și cu semenea prilejuri Nenea Pathan care - eși profesor universitar la Iași și cu o bibliotecă mare în epocă - era un tip original, cu multiple antecedente moroase și pasionat de vânatoare de urși (el însă cu pușca), ieșea în curte să urgă ploaia șiroaie pe el și recita veruri chiuind de bucurie vitală. Când se lina, din cauza luxului, petrecerilor, joajelor în străinătate, venea în București și locuia în casa de pe Calea Victoriei, evocată și ea în carte, al cărei od, cu mobile vechi și costume de epocă, o fascina pe Camica.

Cei doi veri Lupașcu, care veneau și la Câmpurile, erau celebrul filozof de mai târziu al logicii contradicțiilor, Stăbanu, în tinerețe părănd amenințat de ebunie, cu crize de depresiune nerboasă, necesitând internări, și Henri, mort tânăr de tuberculoză. Ambii au fost trimiși la Paris de mama lor, Tante Alexa, în 1916, fiindcă se zvonea că emții taie mâna dreaptă băieților din

țară ca să nu ajungă soldați în armata inamică lor. La Paris au dus-o greu multă vreme, atunci s-a îmbolnăvit Henri de plămâni și pentru îngrijirea lui la sanatorii scumpe (Davos, Leysin) a trebuit să fie vândută una din moșii.

Mai vine vorba și despre altă mătușă de la Iași, Lența Ghica, femeie scundă, urâtă, rea și tiranică, căreia i-a căzut cu tronc la inimă preceptorul copiilor, un franțuz cu numele de Gall. Numai că acesta s-a amoretat nu de ea ci de Matilda Ghica, cu care s-a și căsătorit, încât ambii au fost exofliși din casa Ghiculească (actualul Conservator ieșean), bătrâna răzbunătoare nemaidându-le voie s-o vadă la față vreodată, nici chiar la înmormântarea ei.

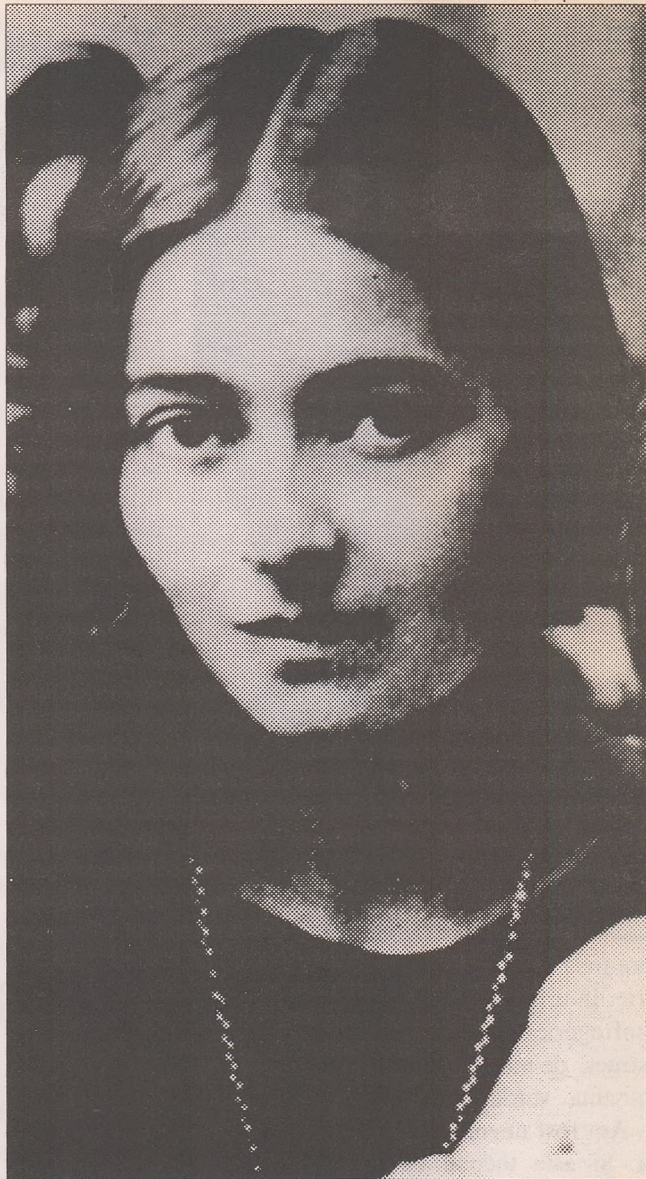
Se prăpădise recent Georgeta Cancicov, autoarea amuzant-picantelor *Poeni* și *Moldoveni*, soție a ministrului Mircea Cancicov, mort în pușcăriile comuniste. Era născută Racoviță, nepoata marelui speolog, și mama ei fusese o frumusețe a epocii, în plus și bogată (moșia Poeni îi aparținea), măritată și pe urmă despărțită de un Jurgea. Avea patru fete cu numele Georgette, Pierrette, Jeannette și Paulette, fiecare precedat de Marie, în cinstea Sfintei Fecioare. Cu farmec și lipici, se aflau într-o vreme la Paris toate, sau poate doar primele două, învățau la un pension scump unde au fost colege și bune prietene cu fiica președintelui de atunci al Franței (nu Poincaré, nici Faure, nici Falguière, altul, de care Camica nu-și mai amintește), așa că erau mereu invitate la soarele, baluri, cavalcade. Își făcuseră rochii scumpe în contul Elysée-ului care, mirat la un moment dat de sumele datorate, a cercetat registrele și a trimis borderourile legăției române, de unde au ajuns în țară. S-a vândut o pădure ca să poată fi plătite datoriile pariziene. La întoarcerea acasă Jurgea le-a tras o bătaie bună. Mama lor era la Poeni, unde au ajuns cu o trăsură încărcată cu toate coletele astea, strigând vesele: mamă, uite ce ți-am adus! și izbutind s-o împace, pare-se.

CAMICA are amintiri și de la cenaclul *Sburătorul* al lui Eugen Lovinescu. Pe un divan sedeau înghesuite doamnele, pe scaune sau în picioare, domnii. Pe masă era o lampă cu abajur care lumina pe lector de jos în sus, ca la teatru. Marele critic stătea de cealaltă parte a mesei, într-un fotoliu, ascultând cu ochii închiși. Hortensia Papadat-Bengescu era îmbrăcată demodat, planturoasă, posează. Într-un rând citea ceva despre cutare personaj feminin care, ajutând să se scoale de jos un tânăr biciclist căzut pe stradă, îi mângâia îndelung gâtul gol. Urmau ample, prea ample descripții în jurul acestui tulburător gât, citite cu emfază și ascultate cu religiozitate, la care mica Lily izbucnește în râs, imediat se reține, prefăcându-se a se „mușca“, dar se pornește iar (sub privirea severă și dezaprobată a autoarei), pradă unui adevărat acces de fou rire (spre amuzamentul bine ascuns al lui Bebs Delavrancea, aflată lângă ea, și al maiorului Brăescu). Răzbită, s-a sculat, și-a luat în fugă haina din cuier și a zbughit-o pe ușă. În urma ei criticul

a făcut amare observații despre acest emisar al *Vieții Românești*, trimis, pasămite, să saboteze *Sburătorul*. Camicăi literatura Hortensiei Papadat-Bengescu i-a fost mereu antipatică: ca stil, atmosferă, personaje, până și ca nume. Buna și blânda de obicei mică doamnă este acum intransigentă, tăioasă, categorică.

Camica e dealtfel cam malițioasă cu scriitoarele femei: Henriette Yvonne Stahl i s-a părut și ea marghiolită, cu fa-soane, fițe și farafastăcuri, băgăreață, artificială, spiritistă, intens erotizată. Prin anii '30 a vizitat-o odată împreună cu vara ei, Cella Delavrancea, se afla acolo și Vineu, pe atunci iubitul Yvonnei, pe care tocmai îl despărțise de Nelly Cutava. Erau niște camere à l'enfilade, cu mobile grele, semiobscuritate, atmosferă de mister, gazda se îmbrăcase pretențios, în rochie lungă. Camica se mândrea cu genul ei copilăros și sălbatic (am zice azi non-conformist) plăcându-i să spună oamenilor adevărul „în nas“, ceea ce făcuse și cu această ocazie. Transcrisese mai înainte, într-un album al lui Ion Pillat, un pasaj dintr-un roman al lui Ionel și-l iscălise cu numele acestuia din urmă. Tatăl Yvonnei, mare grafolog și stenograf, studiindu-i scriitura, îi spusese fiicei lui că ea și cu Ionel (pe care dorea mult să-l cunoască, numai că el o evita cât putea), sunt „des âmes soeurs“. Dezamăgire totală când a aflat pe urmă că e așa ceva cu Lily, fire complet opusă... Întoarsă la Iași, Camica povestea despre lumea stricată bucureșteană, ca și despre vitejiile ei, lui Ionel, Conului Mihai și lui Ibrăileanu, care făceau mare haz.

În tinerețe ea și Ionel fuseseră buni prieteni cu poetul Alexandru Philippide, pe atunci înclinat spre băutură și, în asemenea momente, zurbagiu, aproape periculos. Îl descoperiseră împreună pe Claudel, care îi încânta, la fel și Rilke, citit în traducere franceză. Mai vorbeam, firește, și de alți scriitori, pe care îi cunoscuse, așa de exemplu Cezar Petrescu, bun prieten cu Ionel și Păstorel. A scris poate prea mult, dar e de părere că dacă rămân de pe urma ta trei-patru cărți (și cele dintâi ale acestuia crede că rămân) se cheamă că n-ai trăit degeaba ca scriitor. Dealtfel, Cezar Petrescu era constrâns să scrie mult, chiar câteva romane pe an, căci din asta trăia. Geo Bogza îi trimetea, de ziua ei, telegrame de felicitare și anemone. *Cartea Oltului* îi plăcuse mult, ca și lui Sadoveanu, dar ea ar fi preferat să schimbe finalul, să-l oprească la apusul de soare pe Dunăre. Îl admira pe Nicu Steinhardt mai ales pentru generozitatea



tatea lui, căci adesea ajuta pe câte cineva lipsit împrumutându-i o carte în care strecura discret și un cinci sute de lei.

Camica, scriitoare talentată, prețuită ca atare și de Arghezi (care o publicase și lăudase în *Biletele* lui *de papagal*), a renunțat o vreme la această îndeletnicire, din cauza venirii rapide pe lume a copiilor, doi deodată. Spunea acum că scrisese, la drept vorbind, de nevoie, ca să iasă din crize sufletești, după care lungi perioade nu mai scria nimic, trebuindu-i dealtfel, pentru lucru, izolare, liniște (așa cum a avut abia târziu, la Mogoșoaia, când cu *Ursitul*). Dar îi părea bine că fusese în viața ei scriitoare, căci așa a putut fi membră a Uniunii și avea acum, la bătrânețe, independență materială. Pe timpul „obsedantului deceniu“ mai făcuse și apreciate stilizări la traduceri din romancieri ruși.

PÂNĂ târziu încă în stare să parcurgă lungi distanțe cu pași mărunți și iuți, ale anilor ireparabile ultragii - multiplicat, în cazul ei, de o neobișnuită longevitate, aducând, după vorba împăratului-psalmist, numai osteneală și durere - o apăsau în vremea din urmă. Peste toate, se mai lupta, iernile, și cu frigul din casă. În ziua când împlinea 95 de ani i-am telefonat (știam că nu mai primește musafiri, ca înainte) pentru a-i transmite bunele mele urări. M-am oferit să vin să-i citesc, căci singură nu mai putea face asta decât cu lupa, ideea a „țușat“-o (mă și întrebam ce ar fi mai bine să-i citesc, din Ionel poate), a rămas că mă va chema ea când va fi în stare să mă primească. Numai că așa ceva nu s-a mai întâmplat în următorii trei ani. Aveam să-mi dau seama că auzisem atunci pentru ultima oară glasul aceleia care, în iatacul ei, îmi depănase atâtea povestiri de demult.

Mihail Constantineanu



Fotografii de

(burlescă)

CU EXACT două săptămîni înaintea căsătoriei, vecinul care locuiește deasupra mea a uitat apa deschisă la bucatărie. În urma inundației, pe tavanul sufrageriei mi-a apărut un desen abstract, de mari dimensiuni, cu o dominantă verde. Tencuiala s-a umflat. Am fost nevoit să zugrăvesc camera. Și asta tocmai cînd eram mai prins cu pregătirile pentru nuntă. Vecinul cu ghinionul s-a oferit să mă ajute, dar cum era mereu beat iar eu prea obosit ca să fiu atent, a zugrăvit altă cameră. Dormitorul. Inclusiv dulapul din lemn de nuc. Nu mai rămăseseră decît trei zile pînă la cel mai fericit eveniment din viața mea și apartamentul arăta jalnic. Am adormit cu coiful de hîrtie pe cap și bidineaua într-o mîină. În cealaltă mîină am uitat țigara aprinsă. A căzut, așa cum era de așteptat. Covorul a luat foc. Eu am scăpat doar ușor desfigurat, iar pe vecin l-au dus la spital, unde medicii au clătinat din cap. Nu credeau că mai apucă nunta mea. Cu o zi înainte de căsătorie au venit tata și mama și s-au schimbat la față cînd au văzut în ce stare se află casa. Mama a făcut o criză. Apoi m-au ajutat să fac ordine cum au putut, reușind, practic fără nici un efort, să spargă fereastra de la dormitor. În dimineața cu pricina, cu părul zburlit, cearcăne adînci și dorința de a face rău, m-am trezit cu o jumătate de oră mai tîrziu decît trebuia. Am privit deșteptătorul. Era oprit. L-am întors și am intrat în sufragerie. Mama îmi aranjase cu grijă costumul de haine pe un scaun. Tata, emoționat, uitîndu-se mereu la ceas și îndemnîndu-mă să mă grăbesc, s-a așezat, cu toată greutatea. Tata e foarte gras. Scaunul s-a rupt, la fel și costumul. Mama a încercat să coasă ce se mai putea coase. Dar pata pe care mi-am făcut-o pe reverul stîng, atunci cînd mi-a scăpat ceașca cu cafea din mîină, n-a mai putut-o scoate. Cei doi prieteni, pe care-i trimisese să cumpere flori, n-au găsit. Florăriile erau închise, țigăncile dispăruseră în chip bizar. În cele din urmă au rupt cîteva dintr-un părculeț, nu știu cum se numeau, erau galbene,

iar unul dintre ei a reușit să fure două garoafe splendide, din cimitir. Pînă a scăpat de paznic a mai trecut o oră. Paznicul alerga iute. Cînd au venit, mama se afla din nou în pragul unei crize de inimă, tata plîngea că mi-a rupt costumul, și eu încercam să-l conving pe administratorul blocului că țițele pe care le auzea erau de bucurie. L-am convins, a țipat și el, nu de bucurie, și după ce a plecat am îndesat cu gesturi dezordonate, sub pat, mare parte din ziarele cu care învelisem mobilele cu ocazia zugrăvitului. Dulapul l-am lăsat așa cum era, alb. Începea să se usuce.

Deja întîrziaseam două ore. Am coborît în stradă și n-am găsit taxi. Unul dintre prietenii mei a aruncat o piatră într-un taximetru gol care nu voise să oprească. Atunci șoferul a oprit, s-a dat jos și l-a bătut pe tata. Am prins totuși o ocazie, o mașină frumoasă, veche, un Mercedes, care a avut pană la întretăierea lui Baba Novac cu Ștefan cel Mare. Avea din fericire și roată de rezervă, e drept că puțin mai mică decît celelalte trei, și a mers așa. Prietenii mei s-au suit într-un camion care i-a dus în altă parte. Pe drum ne-am intersectat cu un convoi mortuar care-a reușit să ne-o ia înainte și am fost nevoiți să mergem în urma lui înapoi spre casă, asta îi era drumul. Orchestra cînta nu știu de ce hai să-ți arăt Bucureștiul noaptea. Am văzut Bucureștiul, precum și cimitirul de unde proveneau garoafele mele. La cimitir ne-au rugat să ne punem banderole negre.

CÎND am ajuns la primăria sectorului trei, nu s-au deschis portierele din spate, unde stăteau părinții mei. Eu stăteam în față, în mîină cu buchețelul de mireasă făcut în grabă și care mirosea strident, și nu mai doream să cobor. A trebuit, totuși, deoarece nu se deschidea nici portiera șoferului. După extracția acestuia, încheiată pe asfalt și cu o rană prin înțepare, ne-am opintit amîndoi la ușile din spate. Ne-au sărit în ajutor și alți oameni care doreau să se căsătorească. Singurul rezultat al strădaniilor noastre combinate a constat în smulgerea uneia dintre clante. Mama și tata s-au văzut siliți să iasă încălecînd scaunele din față. Tata n-a putut coborî pînă nu a dărfimat scaunul mortului. I-am plătit șoferului fără să crîcnim un sfert din prețul mașinii și am intrat în sfîrșit în curte. Viitoarea mea soacră mi-a smuls buchețelul de mireasă din mîină și a

vrut să mă plesnească cu el peste față. M-am aplecat la timp și mi s-a deschiat fermoarul de la pantaloni. N-am mai izbutit să-l închid. Deși am încercat s-o fac timp de o jumătate de oră, în toaleta primăriei, ajutat de vărul meu, care făcuse sport și era deosebit de puternic. Forța nu i-a folosit la nimic, pentru că intrasem din greșeală la „Femei“, de unde am fost dați afară cu urlete, etichetări neîndreptățite - porci și homosexuali - și lovituri de poșete grele. Un incisiv a zburat elegant pe deasupra capetelor noastre și a aterizat cu un ușor cli pocit într-o cabină goală. Era incisivul meu. Văru-miu a încercat să se ducă să-l caute și s-a ales cu o altă lovitură, care i-a zdrobit ceasul de mîină. Apoi cineva l-a zgîriat pe față. Am ieșit amîndoi neliniștiți și, pe bună dreptate, ușor frustrați. Mariana mă aștepta, cuminte, în curte. Era cuminte pentru că nu mă recunoscuse. Pierdusem ora la care eram programați, astfel încît am fost constrînși să intrăm ultimii. Mă sîcîia atît chestia cu fermoarul cît și faptul că viitoarea mea soție nu purta sutien, rochia fiind, în schimb, complet transparentă. Toți cei ce așteptau în curte transpiraseră de-afta privit. Am rugat-o să-și țină o batistă pe decolteu, după care, sub un pretext străveziu m-am ascuns, jenat, printre tufe. Mai ales că viitoarea soacră mă căuta, probabil pentru a-mi da lovitura de grație.

SE FĂCUSE trei după-amiaza cînd ne-a venit și nouă rîndul. Am pătruns înfiorați în sala de oficiere. Ofiterul stării civile era deja cherchelit și zîmbea într-o direcție unde nu se afla nimeni. S-a moșmondit cîtva timp cu eșarfa tricoloră și pînă la urmă și-a pus-o pe dos. Asistența aștepta încordată. La fraza cu „familia în țara noastră este“ ofiterul s-a oprit. Uitase ce este. A întreat-o pe secretară, dar nici ea nu-și aducea aminte. Ca să-și stimuleze memoria a mușcat dintr-un pișcot de la o căsătorie precedentă, și nici așa nu și-a amintit. În schimb s-a înecat cu pișcotul. A fost scoasă din sală roșie la față și dînd din picioare. Noroc cu preotul invitat de tata, care i-a suflat funcționarului. Și omul a încheiat, religios, cu „celula de bază a societății“. În timpul acesta eu stăteam nemișcat, ascunzîndu-mi slițul cu o mîină. Nașul ne făcea fotografii color. Cînd a vrut să schimbe filmul, a constatat că nu avusese film în aparat. Tata a băgat casetofonul în priză, însă nu s-a auzit nimic. Uitase să apese pe play. Abia acasă și-a adus aminte și-

a apăsat, ștergîndu-și pe furie o lacrimă și întreaga casetă, deoarece acționase simultan și clapa pentru înregistrare. Fusesem însă prevăzător, adusesem și un al doilea casetofon, ceva mai uzat, cu motorul tîrînd uneori imprevizibil, dar oricum. I-am făcut semn unui văr al Marianeii care a pus imediat în funcțiune obiectul, un Philips din primele generații. A răsunit, subțire, *Marșul nupțial*, pe o viteză considerabil mai mare decît cea normală. Gesturile tuturor au devenit febrile. Am semnat, emoționați, în registrul stării civile. Mariana a semnat din greșeală cu numele de fată. Cînd mi-a venit rîndul, am scăpat stiloul și socrul meu a călcat pe el. A urmat împărțitul bomboanelor și paharelor cu șampanie. Ofiterul a băut două pe nerăsuflăte și a început să rîdă. Am făcut în gînd socoteala, două pahare înmulțite cu unsprezece căsătorii, douăzeci și două de pahare. Era cui. S-a prăbușit peste birou, încercînd în ultimul moment s-o prindă pe nașă de rochie. Nașa s-a enervat și i-a rupt eșarfa. Între timp, apăruseră altercații cu privire la bomboane. „Păi din ce motiv îmi dă mie numai una, și aia fără ciocolată, și aleia în galben trei?“ s-a auzit o voce. „Eu nici măcar n-am mai apucat“, a vuit o alta. A fost ca un semnal. Au început imediat să se îmbrîncească, să mîrîie, apoi să arunce cu bomboane unii-n alții. Pe mine m-a lovit una drept în ochi. N-aș putea spune acum cît era de gustoasă, însă era tare. După ce lumea s-a mai potolit și socrul mi-a promis un stilou nou, peste doi ani, am ieșit în curtea din spate. Aici am făcut alte fotografii. Ni le-a executat fotograf primăriei, cu un aparat mare, negru, care deconcerta mai ales prin faptul că nu scotea fum. Totuși pocnea. Bătrînii ambelor familii s-au speriat, în special cei care fuseseră pe front. Am zîmbit, am stat țepeni, am înghețat, era îngrozitor de frig. Fotograf ne-a cerut foarte mulți bani, cam cît un salariu mediu pe economie, spunînd că ni le dă gata înrămate. Ne-a arătat ramele. Cu toate că părea un profesionist, una dintre pozele de grup a ieșit prost, fiindcă în clipa cînd s-a strigat „păsărica“ cineva a-nceput să bată covoare pe micul maidan învecinat și toată lumea a întors capul în acea direcție. Un copil purtînd două vîrtelnițe de hîrtie deasupra creștetului a trecut tropăind mărunt prin fața noastră și a căzut într-o groapă mică,

nuntă

nimeni nu ştia în ce scop făcută. L-am scos de-acolo cu destulă greutate, pentru că se prinsese într-o sîrmă, şi ne-am murdărit de var. Copilul, după ce şi-a revenit din spaimă, s-a pornit pe-un zbieret zguduitor. A apărut mama lui, o femeie cumsecade, şi s-a apucat să ne înjure de mamă şi casă de piatră, aruncînd cu bigudiuri în noi. Ne-am luat la revedere în mare grabă, din nou pupături, unii s-au ciupit pe furie, cu ură, amintindu-şi de bomboane şi de altele, şi am ieşit în stradă să căutăm un taxi. De data aceasta am avut noroc. Am pus florile şi cadourile de nuntă în portbagajul maşinii şi, pînă ne-am mai făcut semne cu mîna, taxiul a plecat fără noi. Am luat troleibuzul spre casă. După o staţie, i-au sărit troleele. N-am mai mers decît încă două staţii, pentru că o gospodină cu un aer sever s-a uitat la rochia Marianei, a scos un răcnet imperial şi ne-a somat, în numele moralei, să coborîm numaidecît. Am coborît, dar nu toţi, deoarece soacra-meă a rămas să se lupte cu gospodina. Pe jos, pînă acasă, prin zăpadă, am făcut doar două ore şi un sfert. În faţa blocului am alunecat pe gheaţă şi mi-am scrîntit un deget.

NE-AM ADUNAT cu toţii în apartament după vreo patru ore, frînţi de oboseală şi de foame. Aragazul devenise din păcate inutilizabil. Gazul fusese oprit. Am mîncat aşadar nişte cîrnăciori reci cu murături portugheze. O mătuşă a făcut indigestie şi a vărsat nebănuit de mulţi cîrnăciori, uitînd să tragă apa la toaletă. Asta a dus la provocarea unui acces identic singurei familii din înalta societate ce fusese invitată. S-au bătut peste măsură. Caloriferul sîsîia. Pe la miezul nopţii m-am dus să mă odihnesc. M-a trezit Mariana. Naşul se îmbătase şi scria tot felul de porcării pe pereţi. Am scos un urlet. Pereţii mei proaspăt zugrăviţi! Cînd am intrat în sufragerie cu hotărîrea să-mi mutilez naşul, nu mai era nimic de făcut. Se pare că jocul plăcuse tuturor. Le aducea aminte de copilărie. Toţi scriau acum pe pereţi, cu carioca, pixuri roşii, verzi, albastre, creioane şi furculiţe. Doar unul dormea, înfăşurat în covor.

Nu mai spun că ascultau de ore întregi, la maximum, *Recviemul* lui Verdi, un obsedat de muzică bună îl pune mereu de la capăt, păzind pick-up-ul cu o privire fîroasă. Iniţial s-au găsit unii care-au încercat să protesteze, să schimbe discul, dar fiind agresati de meloman, au renunţat şi au dansat pînă la urmă chiar pe *Dies Irae*.

NOAPTEA nunţii n-a fost ieşită din comun. Am dîrdîit tot timpul, se făcuseră minus zece grade afară, iar fereastra o spărseseră părinţii mei, cum am povestit. Ne-am chinuit să încercăm ceva mai acătării, care să ne rămînă gravat în minte cu litere erotice pînă la adînci bătrîneţi, dar a fost imposibil să reuşim ca la carte babshabarishkrata, poziţia aceea amoroasă în care ambii parteneri trebuie să stea în cap, cu ochii închişi, braţele răsucite la spate, coloana flectată în aşa fel încît buricul să atingă vîrful nasului, şi picioarele împletite-n sus, cu degetele răşchirate. Poate că nu ne-a izbutit figura şi din cauză că nu ne scoseserăm paltoanele. După zece minute în care n-am reuşit să ne apropiem unul de altul ca soţ şi soţie, Marianei i s-a pus un cîrcel iar eu am înţepenit. Ne-am gîndit aşadar că traduseseră greşit din indiană şi am adormit cu picioarele sprijinite de perete. Cred că se mai văd şi acum urmele bocancilor. Dimineaţa ne-a trezit un vecin care bătea în ţeavă. Apoi vecinul ars, care-a venit de la spital, aşa aproape carbonizat cum era, să ne ureze casă de lemn şi-un incendiu mare. Eram degeneraţi, astfel încît am găsit urarea destul de inspirată. L-am rugat să ne facă o poză.

Şi acum e frig. N-am să ştiu niciodată de ce nu ne îngroapă cu paltoanele pe noi, iarna. Privesc fotografiile de nuntă una cîte una, şi mă înduioşează culorile şi chi purile expirate, aerul lor de teatralitate accentuat de lumina aproape absentă, oarecum interioară. Le completez cu fotograme inexistente, surprinse înainte şi după momentul apăsării pe declanşator. A fost o nuntă frumoasă, dacă mă gîndesc bine, greu de uitat, deşi a trecut de-atunci o grămadă de ani. Aici unde sînt am remarcat la început un fenomen interesant, şi anume că viermii nu vin din pămînt, din afară adică, ca să te colonizeze, este exact invers, se formează în propriu-ţi trup şi fîşnesc spre exterior, găurind lemnul. În primele zile îi simţi ca pe nişte microscopice explozii sub piele şi mîncărimea este intensă. Pe urmă trece, odată cu pielea. În ce mă priveşte, autoliza a început de mult şi, deşi nu cred deloc în viaţa de apoi, bănuiesc că Mariana e undeva pe lîngă mine, pe-aproape sau, cînd va veni, am putea să ne atingem mîinile, cumva, dacă am face un mic efort.

Mariana FILIMON

La mal

Atât de aproape
de gustul genunii
şi totuşi valul reînvie strălucitor

pecetea lui
umple ora şi spaţiul
albul orb
de pe rânile lumii
suflarea care deschide
poduri peste însîngerarea albastră

ochiul meu îi atinge
pielea de aur
şi calc precum pe mătăsuri
pe albele pietre
spălate în fântânile lui Dumnezeu

Trecere

Din adîncul adîncurilor
doar nemărginirea
sufletul mării rotindu-se
încet
spre acest vers sculptat
care e digul

pacea din mine contemplă
lumea tot mai puţină
marginea vieţii se divide încet
în amintiri
şi regrete

fata frumoasă
ce spăla rufe la ţarm
băiatul cu ochi de alabastru

cicatrici
bine ascunse în vîgăunile zilelor

trecere

Drum

În necuprinderea gândului
ispita unei fără întoarcere
călătorii

rotocoale de fum
sau
nepămîntene atingeri

stâlpii unui pod uriaş
împing malurile
până la ultima suflare de vînt

Trecere

De jur împrejur
se amestecă apele
numai adevăruri bolnave
fraze uitate
cuvinte

tu treci prin
nisipul aprins
un om gata să fie răstignit
în mărunta-i alcătuire
cu ochii stinşi
întorşi în sînele rătăcitor
gata să se piardă
în goluri

gata să-şi rupă
firul de argint
ce-l mai leagă de întâmplările vieţii



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

UNUL dintre optzeciștii marcanti, cunoscută la fel de bine ca poetă și ca istoric și critic de artă, Magda Cârneci își adună acum în volum o parte din eseurile, studiile și textele teoretice publicate în presa culturală într-un interval de aproape zece ani (1986-1994). Apărută la Editura Litera, cartea (*Arta anilor '80 - texte despre postmodernism*) este cu atât mai revelatoare cu cât cuprinde analizele și punctele de vedere ale unui intelectual care a avut o dublă implicare în fenomenul artistic studiat: pe de o parte ca actor al mișcării literare (poezia sa este un adevărat manifest al generației) și, pe de altă parte, ca un observator atent, subtil și comprehensiv al artelor plastice din aceeași perioadă. Stăpânind cu egală dezinvoltură codurile și limbajele artelor din sfera vizualului și ale celor literare, lipsită cu desăvârșire de prejudecăți și ajutată de o inteligență nativă mereu vie, de o cultură solidă și de o dinamică mentală pe care ea însăși și-o stăpânește cu greu, Magda Cârneci oferă, prin textele sale, o autentică măturie în care se regăsesc obsesiile, idiosincrasile, utopiile și speranțele unei întregi generații. Fără a practica exclusivismul și partizanatul excesiv, fără a invalida de pe pozițiile unei ideologii de grup practica artistică anterioară sau cea subsumabilă unui alt proiect cultural, ea reușește să individualizeze și să adune într-un discurs bine articulat semnele unei alte vârste culturale, reperele unei noi tensiuni estetice. În texte mai ample sau mai succinte, prin incursiuni istorice și bibliografice sau prin analiza aplicată direct unor evenimente expoziționale sînt căutate permanent și identificate prompt acele semnale care pot argumenta mutația, schimbarea de pers-

pectivă pînă în pragul instaurării unei noi paradigme. Deși, finalmente, echivalarea *optzecism* - *textualism* - *postmodernism* este acceptată în mod tacit, dacă nu ca realitate exclusivă, oricum ca *nucleu tare*, ideea de postmodernism este extinsă discret atît asupra monismului spiritualist, anterior și consecutiv optzecismului, (vezi neo- și postbizantinismul, neoortodoxismul etc., absorbite acum în proiectul *Catacombei*), cît și asupra a ceea ce se încearcă a se identifica astăzi ca *nouăzecism*. Dar interesul direct și, statistic, cel mai bine susținut prin referințe, nume și citate, se îndreaptă, totuși, către ceea ce ne-am obișnuit să numim *optzecism*. Aici, însă, Magda Cârneci își ia anumite precauții și încearcă o apropiere de acea latură a postmodernismului care ar putea avea o anume relevanță în contextul est european. Și recurge, în consecință, la posibilele accepțiuni pe care conceptul le poate sugera: „categorie istorică” (Toynbee), „concept sistematic” (ideologic) (Fr. Jameson), „voință artistică” (Eco), „nouă modalitate de gîndire” (Lyotard), „nouă epistemă” (Foucault). Disocierea este foarte importantă pentru că oferă posibilitatea anexării fenomenului cultural românesc (și, în general, a celui din estul Europei) unei anumite tensiuni postmoderne care nu se manifestă neapărat, după modelele Occidentale, prin traversarea experienței postindustriale. Dacă ar fi să acceptăm că remodelarea psihologică, redimensionarea gîndirii și reconstrucția expresiei artistice se leagă exclusiv de criza postindustrială, experiențele postmoderne din spațiul românesc ar putea fi ușor contestate: ori ca formă facilă de import, ca mimetism ușor expus eșecului în absența unei motivații profunde, ori,

pur și simplu, negate ca fenomen real. Numai că optzecismul, indiferent dacă îl integrăm sau nu postmodernismului, este în același timp o formă de sincronizare cu mișcarea de idei europeană și trans-atlantică, facilitată decisiv de revoluția mediatică, și un produs legitim al contextului imediat. El nu este, fără îndoială, consecința unei civilizații postindustriale în variantă Occidentală, dar este rezultatul nemijlocit al unui postindustrialism sui generis, al *eșecului industrial* din Europa de Est și al presiunii excesive a politicului, al agresivității partidului-stat, al sistemului care a dus totalitarismul pînă la punctul de la care nu mai urma decît dezintegrarea. Și optzecismul este, în România, tocmai vestitorul acestei dezintegrări, iar generația care l-a ilustrat este prima din istoria culturii noastre postbelice care a trăit simultan în două realități: în cea comunistă și în cea postcomunistă, înainte ca sistemul să ajungă la falimentul său efectiv și recunoscut. Renunțînd la formele de protest exterior și explicit, la *figurativismul* contestatar pe care l-au ilustrat generațiile precedente, optzeciștii au dezavuat morala, psihologia, estetica și ideologia comunistă, demontîndu-i poncifele, ironizîndu-i discursul, combinînd subtil elemente dispartate în construcții perfect coerente dar care nu mai aveau nici o legătură cu modelul oficial. Ei au fost vestitorii și primii beneficiari ai unei *revoluții* care, de atîta permanență, a ajuns să-și trăiască pe viu (e un fel de a spune) incurabila-i oboesală. Din această pricină chiar și cenzura, instituția care nu s-a putut plînge, de-a lungul anilor, de ineficiență, a sfîrșit, în fața textelor optzeciste, prin a avea lentoarea alergării din vis. În pofida agresivității publice a pro-

tocroniștilor, a denunțului explicit sau a delațiunii confidențiale îndreptate împotriva optzeciștilor, ea n-a reușit decît estropieri mărunte, tabuizarea cuvintelor cu înțeles erotic sau religios, însă n-a mai avut resursele necesare pentru a vedea, în *fenomenul global*, zborul îngerului estetic prin trîmbița căruia i se anunța, implacabil, apocalipsa. Pentru că optzecismul n-a distrus doar habitudini, reflexe condiționate și un lung șir de stereotipii, ci a provocat comunismului o adevărată criză ontologică, i-a tulburat *iconografia* și i-a subminat *realitatea*. Ieșirea din peisaj, din tarla și din șantier, dar și din notația hedonistă a *neimplicațiilor servili* (categorie înfloritoare și astăzi) și extinderea sferei realului și asupra faptului cultural și a psihismului individual și colectiv, aducerea visului în același plan cu diurnul, desacralizarea mitului și pseudosacralizarea anodinului, au lăsat roboții activismului culturali cam în aceeași stare pe care avea s-o experimenteze mai tîrziu Gelu Voican Voiculescu, atunci cînd a descoperit că una dintre bornele existenței sale este metafizica. Privind totul în sincronie, reinvestind istoria cu funcțiile vitale proprii prezentului nemijlocit, generația optzeci a spart toate barierele și a relansat conceptul de artă. Postmodernă sau nu - asupra vagului în care plutește acest concept ar fi multe de vorbit -, ea își găsește în cartea Magdei Cârneci una dintre cele mai subtile, mai nuanțate și mai complexe ilustrări. Analiza alertă, dicția ideilor, eflorescența frazei și febrilitatea asociațiilor sînt și ele dovezi irefutabile că optzecismul nu este o ficțiune și, mai ales, că el nu și-a epuizat resursele.

DANS

Poemele Mediteranei

LA SFÎRȘITUL lunii lui Cuptor, pe scena Casei de Cultură din Constanța a avut loc ultima premieră a stagiunii, oferită de Teatrul de balet „Oleg Danovski”: *Poemele Mediteranei*. În coregrafia lui Ioan Tugearu, căruia îi aparțin totodată regia și colajul muzical, pe librete scrise de Liana Tugearu și în scenografia Vioricăi Petrovici. Seara *Coupé* a cuprins două baletе într-un act, fiecare de dimensiuni apreciabile: *Casa Bernardei Alba* după piesa omonimă a lui F.G. Lorca și *Legenda greacă*, o alegorie antico-modernă pe muzica lui Vangelis. După premieră am încercat să stau de vorbă cu cîțiva dintre soliști, punînd fiecăruia aceeași întrebare: „Ce-a însemnat pentru tine acest spectacol și cum a decurs colaborarea cu Ioan Tugearu?”

Dansatorilor nu le place însă să vorbească. Au oroare de reportofon și preferă să fie priviți. Cineva îmi sugera în glumă să ascund reportofonul într-un buchet de flori... Mi-au răspuns, totuși stingheriți, cumpănindu-și cuvintele ca echilibrul în *pointer*...

Aliss Popescu (Adela - *Casa Bernardei Alba*) : A fost o experiență cu totul inedită, dar benefică. Sigur că mi-aș mai dori asemenea roluri, mai ales că pînă acum am dansat numai clasic și totdeauna am fost văzută în postura de Dulcinee, de drăgălașă. Adela a fost într-un fel o izbucnire, o altă latură a mea, pe care nu mi-o cunoșteam. S-a lucrat intens dar cred că spectacolul a fost nefinisat la premieră. Mai era nevoie de încă vreo două luni ca să iasă „Iacrimă” și nu depinde de noi dacă se va relua, șlefuirea sa...

Dan Precup (Bernarda - *Casa Bernardei Alba*, Apollo - *Legenda greacă*, partea I-a) : A fost pentru prima oară cînd am avut de rezolvat niște roluri prime de asemenea importanță. Maestrul Tugearu a avut încredere în mine și-i sunt recunoscător. Faptul că m-a folosit într-un rol de compoziție în travesti mi-a solici-

tat un efort actoricesc suplimentar - oricum, a avut mare curaj! Mai făcusem dans contemporan la școală, dar nu atît de intens ca aici, așa că m-am adaptat repede și-apoi mi-a plăcut foarte mult...

Violeta Vlaș (Augustias - *Casa Bernardei Alba*, asistent-coregraf) : Pentru mine spectacolul acesta a fost pe de-o parte șansa unui debut tîrziu într-un rol dramatic cum nu mai făcusem niciodată. Iar pe de alta a însemnat începutul activității mele de asistent. Pînă ne-am obișnuit ne-a fost greu tuturor fiindcă nu mai dansasem nimic neconvențional mai înainte iar majoritatea dintre noi

erau „clasicizați” pînă în vîrful unghiilor, dar a meritat...

Traian Vlaș (Pepe Romano - *Casa Bernardei Alba*) : Mi-a făcut mare plăcere să lucrez cu maestrul Tugearu, care s-a pliat și el datelor noastre fizice și artistice. E drept că am dansat pînă acum aproape numai roluri din repertoriul clasic, dar și acestea au dramatismul lor, așa că m-am adaptat destul de ușor. Și-apoi, neo-clasicul e genul care-mi convine și care-mi place cel mai mult - așa cum e practicat de exemplu de Bejart sau de Kilyan. Sper să nu fi fost o experiență singulară...

Elena Colesnicenco (Pythia - *Le-*

genda greacă, Magdalena - *Casa Bernardei Alba*) : Eu sunt din Chișinău și la noi dansul contemporan nu se poate spune că nu există, dar nu e cum am privit aici. A fost ceva cu totul nou iar la prima repetiție nici nu-mi prea venea să mă mișc. Apoi a început să-mi placă - a fost o încercare stimulentă. Spectacolul acesta mi-a deschis gustul pentru modern, pentru neo-clasic...

Mircea Crăciun (Pan - *Legenda greacă* - partea a II-a) : Colaborarea cu Ioan Tugearu a fost o bucurie și-mi doresc să se repete. Eu sunt de puțină vreme angajat aici și acest gen de roluri îmi convine de minune. Maestrul Tugearu a știut să transforme ceea ce-ar putea fi un handicap pentru mine - înălțimea, din cauza căreia găsesc cu greu partener pe măsură - într-un avantaj, punîndu-mă în valoare în evoluții solistice. Rudeția mea cu el n-are nici-o legătură cu meseria și nu mi-a influențat nici opțiunea profesională - sala de balet e una, familia e alta...

La malul Mării Negre, sub un soare necruțător, compania constănțeană continuă să se antreneze pentru viitoare festivaluri și turnee.

Dacă vreți să știți cum resimt ei prin dans patosul mediteranean, aveți o singură șansă: cînd vor mai apărea pe afiș, nu-i ratați!

Vivia Săndulescu



Casa Bernardei Alba - coregrafia Ioan Tugearu, Compania de balet „Oleg Danovski”

Martin Scorsese:

„Las-Vegas-ul este un fel de drog“

Vă place Scorsese? Pentru cititorii „României literare“ care au văzut recentul *Casino* (dar și pentru cei care nu l-au văzut), iată câteva fragmente dintr-un interviu acordat de regizorul Martin Scorsese criticului american Michael Henry-Wilson. („Positiv“ nr. 421/1996).

Când ați început să vă gândiți la *Casino*?

Eram pe cale să sfârșesc *Vremea inocentei*, când Nick Pileggi mi-a dat un articol apărut într-un ziar din Florida prin 1982-1983. Era vorba de un oarecare Lefty Rosenthal, de nevasta lui, Jean, de cearta violentă din fața casei lor, de degradarea cuplului pe o perioadă de cincisprezece ani. Rosenthal era omul care girase Stardust din Las Vegas pentru mafia din Chicago. Nick mi-a spus că putea să intre în legătură cu el. Nu îmi alesesem încă subiectul viitorului meu film dar nu eram pregătit să mă lansez într-un asemenea proiect. Prima variantă a scenariului datează din 1993. Nick a scris una sau două versiuni pe care le-am citit în timpul călătoriei spre Londra unde avea loc premiera *Vremea inocentei*. Mi-amintesc că în 2 ianuarie 1994 m-am hotărât să mă închid cu Nick în hotelul Drake, aflat în fața biroului meu. Trebuia să rămânem claustrați acolo până când terminam de scris scenariul. Dispuneam de interviurile pe care le luase Nick de la martorii puși sub protecția poliției federale cu Frank Colatta (interpretat de Frank Vincent). O bună parte din cele povestite de Colatta se aflau în scenariu. Nick l-a intervievat îndelung pe Rosenthal, mai ales la telefon, fiindcă acesta nu voia să fie înregistrat. Nick a luat multe pagini de note. De câte ori aveam nevoie de detalii, Nick pornea după vreun interviu, fără să aibă totdeauna rezultate fructuoase. Realitatea era că majoritatea oamenilor nu aveau chef să vorbească. La capătul a șase luni am avut un scenariu și în acest stadiu m-am hotărât să fac filmul. (...)

Casino este cea mai complexă dintre narațiunile dv. Începe cu mai multe nivele: cuplul, trio-ul, mafia, sistemul, orașul, sfârșitul vestului, anii '70...

Sunt cel puțin patru povești îmbinate! De la început a fost clară imaginea cuplului, certându-se pe gazon, în fața casei. O poveste veche de când lumea. Moșteniseră un paradis - dar irosiseră tot - spulberând norocul. De ce? Depășiseră măsura, îi pierduse orgoliul, egoismul și cupiditatea. Excesele aparțineau chiar și orașului, erau excesele unei epoci, ale Americii anilor 1970. Orașul nu explică distrugerii era și nu scuza tot, gemenele nu doar căderea în ei înșiși. Au provocat cu ei se încheie lor ci a întregului sistem. După un capitol al istoriei americane. Mafia nu era im-câte mi-am dat seama, mă Vegas. Era altce-plicată prea mult în Las Vegas. Realitatea sa, se-va, un oraș cu respectabilă mână din ce în ce mai mult cu Disney-land. Natura lui profundă nu s-a schimbat și nu se va schimba chiar dacă locul atrage un anumit tip de oameni, care cheamă corupția la toate nivelele, jucători, poliție, de pretutindeni. Iată de ce este un cadru formidabil pentru o poveste. (...)

Ați cunoscut pasiunea jocului?

Nu am fost niciodată un jucător. Am cunoscut însă mulți în preajma mea. Nu mă interesează jocul în sine, nu îi știu regulile, ci doar obsesia, dependența, intrigile din jurul meselor, raporturile de forță, care se instaurează între jucători. Jocul este un act de disperare.

Sharon Stone v-a schimbat înțelegerea personajului Ginger?

Sharon îmi evocă extraordinar pe

Jean, femeia care a inspirat personajul. Din acest motiv, contribuția ei a fost capitală. De altfel, Sharon voia într-adevăr să se depășească, să realizeze ceva ce nu mai făcuse. Înaintea ei am auzit mai multe actrițe; când i-a venit rândul, am simțit în ea o dorință, o nevoie profundă de a face acest film. Am simțit că va înțelege rolul, că va fi capabilă să și-l asume.

Cum ați abordat rolul lui Ace cu Robert De Niro?

Bob ne-a ajutat să dezvoltăm anumite secvențe, să dea o mai mare coerență rolului său; am încorporat în scenariu rezultatul sedințelor noastre. (...) Bob a stat un timp în Florida, cu Rosenthal. A făcut o îndelungă muncă de pregătire. Nu era nevoie să stăpânească toate jocurile dintr-un cazinou. Nici Rosenthal, când a preluat conducerea Stardustului nu le știa. A ști cum și cât să pariezi este un lucru și a gira un cazinou este altceva.

Primul act al filmului este, de fapt, o expunere lungă de 45 de minute. Arătați secretele sistemului, economia lui, înainte de a evolua personajele.

Din stadiul scrierii scenariului am știut că va fi un film de aproape trei ore, o epopee, care va înfățișa o narațiune, nu o intrigă. (...) Las Vegas este America, un mare oraș în slujba spectacolului și excesului, este greu să știi ce se ascunde în spatele unor aparențe familiare. (...) Este clar că totul este conceput ca să nu te oprești niciodată din joc. (...) Am fost fascinat, de exemplu, de sistemul bacșipurilor, pe toată scara, de sus în jos. (...) Am vrut ca publicul, mai ales cel american, să înțeleagă în cele mai mici amănunte, ce se petrece în culise. Dacă începi prin a le arăta sistemul, înainte de a arunca în el personajele, află că este un univers unic.

Prima oră îmbină Lang cu Eisenstein, Mabuse cu Greva. Le arătați toate roțile fantasticei mașini care face bani. Ați văzut multe filme sovietice?

Furtună deasupra Asiei, Linia generală, Sfârșitul orașului Sankt-Petersburg, Arsenal. De mulți ani văd rușii anilor douăzeci, asta înainte sau în timpul filmărilor. Este un cinematograf pur, care amintește toate posibilitățile unui limbaj specific. Ador simțul montajului și al compoziției, pe care îl au. Ce fac din imagine, nu numai că mă inspiră dar mă și încurajează să risc. Pentru *Casino* am văzut mai ales Eisenstein și Pudovkin. (...) Chiar dacă văd *Dura Ley* de Kuleșoc - după Jack London - îmi place să privesc și melodrame ca *Rome Adventure* de Delmar Davos sau cele ale lui Negulesco din perioada cinemascopului. E bună alternanța! (...) I-am vorbit mult operatorului meu despre filmele mute, mai ales de Borzage. În special de vignetele din *Lucky Star* și *Street Angel*. La Borzage fotografia era foarte elaborată. Îi plăcea să îndulcească, să estom-

peze contururile cadrului. Imperceptibil, privirea era „condusă“ într-un mod foarte subtil. Filmând pe cineva în interiorul unui cazinou am observat că era învăluit, parcă, într-un balon de lumină electrică. Așa mi-a venit ideea de a realiza, uneori, un fel de vignete așa cum făcea Borzage, dar cu o lumină mult mai dură, mai violentă, potrivită cu locul și narațiunea. (...)

Ați lucrat pentru prima dată cu Bob Richardson, a cărui asociere cu Oliver Stone este cunoscută. Cum vi s-a părut această colaborare în comparație cu Michael Ballhaus?

Bob este un mare operator, îmi place să lucrez cu el. Este greu să îi compari; energia și stilul lui Bob sunt diferite. Ballhaus și cu mine suntem pe aceeași

lungime de undă: știe planurile pe care le-am prevăzut, mă ajută să le realizez așa cum le-am conceput. Richardson este altceva. Accentul la el se pune pe lumină și mișcare. Ballhaus va lucra cu mine la viitorul film, *Kundun*, ca să spun așa el face parte din familia mea, vrem să colaborăm din nou!

(...) Faceți din nou apel la o narațiune cu voce din off; chiar o dublă narațiune, un contrapunct între Ace și Nicky.

(...) Cu o voce din off se pot face bifurcări, reveniri, salturi de la o epocă la alta, rezumări ale unor întâmplări într-un minut sau două (...) Ascultați narațiunea lui Joe Pesci. Este foarte diferită de cea a lui De Niro. Își are epoca ei, culoarea ei proprie. Ea vă interpelează, asemeni necunoscutului cam ciudat, în fața căruia ați stat, târziu, într-o noapte, într-un bar. Așa trebuie povestită întâmplarea.

Este deconcertant pentru anumite „suflete sensibile“, ca un individ, atât de monstruos, să poată emite atâtea judecăți de valoare. Nicky califică pe oricare dintre judecători drept „degenerați“, de exemplu. Ești obligat să vezi lumea printr-o prismă aberantă. Antagonistul a devenit protagonist.

Nicky crede că are dreptate, iar ironia faptului mă face întotdeauna să răd. Ascultându-i pe acești tipi realizezi că pentru ei este un fapt obișnuit. (...) Nu știu dacă în acest film există o moralitate; știu însă că este o lume condusă de un cod riguros când Nicky primește ordinul de a denunța un gang rival, o face. Ca un bun soldat. Secvența cu capul în menghină este inspirată de un fapt, real, (...) petrecut în 1963 sau 1964 la Chicago. (...) Joe Pesci a făcut sugestii esențiale pentru scena menghinei. El mi-a spus: „Nu vreau să-l ameninț pe tip. Ar fi mai bine dacă l-aș ruga să nu-mi dea posibilitatea de a face ceva atât de îngrozitor.“ (...) Tipul îi răspunde: „Te plictisesc“, de mâine, Nicky, strânge menghina făcând să îi sară ochii din cap. Ceilalți sunt șocați. Pesci a improvizat din nou. Aflând numele pe care îl căuta i l-a spus nenorocitului care suferea fără să fie nevoie. Așa este lumea în care trăiesc. Au fost atâtea întâmplări fascinante pe care nu le-am putut folosi.

Nicky părea că își presimte sfârșitul într-o groapă, undeva, în deșert. (...) Destinul său este într-adevăr la șase picioare sub pământ.

Am spus imediat: „Groapa din final să fie menționată de la început.“ Se asociază Las Vegas cu firmele de neon, cu galeriile de oglinzi, cu un desfrâu de crom, cu dansatoarele de music-hall, dar de jur împrejur se află deșertul plin de gropi! Ciudat, nu? (...)

Filmele *Mean Streets*, *Les Affranchis*

chis și *Casino* pot fi socotite o trilogie? Trei capitole din cronicile italo-americane?

S-ar putea, nu uita însă că Ace este evreu, nu italian. Că este vorba de trei straturi sociale diferite. Să spunem că este o escaladă a criminalității. În *Mean Streets* erau tineri vagabonzi, încă „neinițiați“. În *Les Affranchis* era un profesionist al crimei, jumătate irlandez, jumătate sicilian, care trafica pe treptele intermediare ale organizației. În *Casino*, Ace Rothstein operează la cu totul alt nivel, fiind protejat de „boși“. Când ai o asemenea putere, la Las Vegas, ești „ajuns“, este un soi de drog. Totul capătă alte dimensiuni, o altă intensitate. Tentația de a abuza devine irezistibilă.

Ace are puncte comune cu o mare



Martin Scorsese și Robert de Niro în timpul filmărilor

parte din protagoniștii dv. anteriori.

Într-adevăr? Nu-mi dau seama. La început, Ace îl are drept model pe Lefty Rosenthal; sigur că noi am creat un personaj destul de diferit. L-am întâlnit pe Rosenthal de mai multe ori, un tip interesant, foarte precis. Cuvântul „obsesie“ este prea slab pentru a-i descrie comportamentul, aptitudinile. I s-ar putea consacra un documentar. A văzut filmul și, se pare, că a avut un șoc. (...) Am putut realiza *Casino* pentru că mă simțeam în largul meu cu aceste personaje. Trăsăturile lor îmi sunt familiare, susceptibile oricând de noi analize. Asta nu înseamnă că filmul *Casino* este o reluare, așa cum au pretins unii critici. Nu aș fi făcut filmul dacă nu aș fi simțit, cu precizie, că voi putea merge mai departe. (...) Transformarea Las Vegas-ului în Disneyland este un fenomen observat în lume după sfârșitul războiului rece: domnia corporațiilor uriașe, cu parcurile lor de atracție și cinematografele de mare consum. (...) Există, cu siguranță în *Casino* numeroase ecouri ale filmelor cu gangsteri, de care am vorbit de-a lungul anilor. Sunt teme și personaje la care revin mereu. Altcceva mă neliniștește, care apare indirect în *Casino*: influența, autoritatea morală crescândă a „business“-ului în toate domeniile, de la guvernare la arte. Libertatea de creație este din ce în ce mai amenințată. Se vede bine la nivelul cinematografului. Azi nu sunt decât două tipuri de producție posibile: filmul hollywoodian care costă 40-50 de milioane și filmul independent care nu costă decât 4-5 milioane. Din fericire există tineri care fac filme, cu cărțile de credit, pentru o bucată de pâine. Au ceva de spus și găsesc modalitatea de a spune. Aceasta este speranța. Viitorul. Sunt unii cinești la Hollywood, în studiouri, pentru care mai întâi și întâi este profitul. Bani câștigați sunt uriași iar cei cheltuiți, pe măsură. Filmele lor tind să devină *cartoons*, adică producții pentru parcurile de atracții.

(...) Sufletul lui Ace rămâne impene-trabil. Multor spectatori nu le convine să se identifice cu un protagonist obsesiv, cu un personaj care pare că nu evoluează deloc în decursul dramei.

Da, este riscul filmului. Ace nu se schimbă, nu s-a schimbat nici în realitate. Am încălcat legile dramaturgiei? Am încercat, cât a fost posibil, să fiu realist. Personajele lor. Până la sfârșit, când cei doi sunt aduși la limitele pe care o știu și trăznite. Ele explodează ce știu? (...) nate și se întorc la meseria lor. Ce mai rămâne în afara de nu este pre-

de mai mult producție și a gira un cazinou diferit. Filmul o sugerează ori. Nicky observă, de exemplu, că Ace era atât de perfecționist încât nu simțea nici o plăcere. Vi se poate aplica remarcă?

Analogia se poate justifica. Chiar dacă ai nevoie de doi ani pentru a duce la capăt un film. (...) Adevărul este că nu știu să fac altceva. Este meseria mea, dar nu am ajuns să mă bucur de ea. Să spunem că este o anumită doză de euforie pe ici, pe colo; puțină în timpul pregătirilor, puțină în timpul filmărilor, nu prea multă și doar uneori la montaj, mai ales când se apropie de forma definitivă. Vine apoi momentul în care filmul trebuie să înfrunte critica, publicul, o încercare, întotdeauna îngrozitoare! (...)

Traducere și adaptare
Andriana Fianu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Evul mediu azi

ESTE o prejudecată că Evul mediu a fost o perioadă obscură, anticulturală. George Călinescu ataca des și cu înverșunare prejudecata aceasta și lui îi dădorez o cercetare mai atentă a fenomenului spiritual medieval. Cultura aceasta se vede și în pictura „perioadei de mijloc”. E însă un lucru prea evident ca să mai insistăm asupra lui...

Emil Bréhier e unul din cărturarii care au explorat și definit fenomenul cultural numit „evul de mijloc”. Întîi, e curios că i se spune de „mijloc”. Cînd el, în raport cu cei aproape zece mii de ani de cunoaștere umană atestată este aproape contemporan cu epoca noastră, dacă nu, în anumite privințe (întărirea creștinismului și islamismului, acesta din urmă aflat de la modă în prezent) identic. Față de picturile rupestre sau de scrierile din secolele cinci, șase, î.d. Chr. sîntem, - putem s-o spunem cu mîndrie, - niște *medievali*. Realitatea e că, față de progresul cunoașterii, în spectaculoasă luare de înălțime, ne și aflăm, astăzi, „unde-va pe la mijloc”. Dacă admitem un lung viitor.

*

CELE două tendințe: *anselmiană*, de la Sfîntul Anselm, care introduce rațiunea în substanța vieții creștine. Rațiunea, ca intermediară între credință și revelație. A doua tendință, *tomistă*, introducerea filozofiei lui Aristotel ca un „bloc autonom”, independent de credință. Cu alte cuvinte, opera lui Aristotel există sau este luată independent de revelația creștină. Aceasta este și catolicismul, sau baza culturii moderne apusene. Totuși, un raport există între cele două elemente, însă exterior, nu *infuzat*. Credința devine călăuza rațiunii. *Credo quia absurdum est*. De aici, - curios, - pînă la totalitarismele secolului XX nu sînt prea mulți pași.

Materiile de învățămînt: *trivium, quadrivium*. În toate, revelația anulează efortul cunoașterii. Nu vrem să cădem la păcat, însă și ideologiile abia stinse...

Sfîntul Augustin triumfa la finele veacului VI. Secolul VI: cu Isidor de Sevilla în Spania, Béde Venerabilul, în Anglia. Urmează, - sîrînd peste VII, - secolele VIII și IX, în care are loc o puternică regroupare intelectuală în cele trei imperii: bizantin, arab, carolingian, cam ce ar fi acum „uniunea europeană”, minus, în veci de veci, parcă, estul. *Minus noi*. Mereu noi. La un pas de Bizanț.

Carol cel Mare, care abia învățase carte, primește călugării izgoniți, - *dizidenții*, - din Irlanda și Anglia, izgoniți de wikingi.

Centre ale unei mari culturi devin mănăstiri ca Saint-Gall, Fulda, Reichenau, Corbie... Totuși cele șapte arte slujesc teologia: „Nisi credideridis, non inteligetis”, - dacă nu veți crede, nu veți înțelege, frază reluată din Isaia de Scot Erigen. Ideile divine *informează* materia, idee platoniciană de astă dată alterată de ideea creștină, gnostică. Cunoașterea, prin reintegrarea moștenirii filozofiei antice, se complică. Ceea ce îl face pe Loup Servet să exclame în secolul său *umflat* de știință, secolul X: „Azi a ajuns o adevărată povară să înveți”.

Totuși acest magnific secol X se năruie sub năvălirile normande, maghiare, mănăstirile sînt dărîmate, pînă ce Otto cel Mare restabilește unitatea imperială, - uniunea, putem să zicem azi fără grijă, a Europei, cîtă era. Apar noi focare de cultură. Cluny, școlile episcopale din Chartres, Reims...

Dacă ne gîndim la situația politică de astăzi, trebuie să punem în față existența și creșterea islamismului, care, din religie, devine cu timpul un redutabil instrument de cucerire și de dominare a lumii. Prin urmare, paralel cu renașterea carolingiană, în secolele IX și X, în orient, se deșteaptă și se rafinează treptat gîndirea arabă, cum se petrece de exemplu în Califatul lui Harun al Rașid. În anul 832, califul Al Mamoun înființează colegii de traducători care printre altele tălmăcesc texte grecești și opera completă a lui Aristotel. Tot în aceeași perioadă apare și o școală evreiască. Creștinii, mahomedanii și evreii discută între ei, iar la conferința lor iau parte și ateii. Răspîndirea islamului în secolele XI și XII sînt dominate de prezența marilor gînditori universali Avicena, Averroes, Al Gazali, iar în Spania Grenada și Cordoba ajung centre culturale de seamă. Vremuri, - putem spune, - fericite, în care, în locul atentatelor, la cînte se afla speculația filosofică, ideea, algebra. De pildă, scopul lui Averroes este de a reveni în cel mai pur spirit aristotelic la acel exemplar pe care natura l-a creat pentru a dovedi suprema perfecțiune la care ajunge omul îmbrăcînd un corp (sau, întrupîndu-se). *Homo sapiens*.

Urmează confruntările... Dar ele, schimbîndu-și caracterul, nu-și vor recăpăta vigoarea decît în secolul XX. Nu, nicidecum în spiritul pașnic și universalist al lui Averroes... Sînt mulți, sînt săraci, sînt fideli și prea mult preț nu pun pe viață. Astfel încît secolul următor s-ar putea să fie ori nu musulman.



Comicul perimării: gîngăveala începătornică

FENOMENUL alunecării în comic a unui text prin îmbătrînirea limbajului și prin perimarea modelului său artistic e mai lesne de observat în paginile boierilor stihuitori de la începutul secolului trecut decît oriunde altundeva. Facem apel, de astă dată, nu la Conachi sau la Văcărești, ci la mai puțini cunoscuți Alecu Beldiman și Nicolae Dimachi. Strînse în volumul al patrulea din excelenta serie de documente literare editate de colectivul prof. P. Cornea de la Institutul Călinescu (1981), stihurile acestor boieri moldoveni nu pot fi parcurse cu atenția pe care ar reclama-o gravitatea tonului adoptat de ele. Sîntem tentați să ne amuzăm la tot pasul întîi de toate de gîngăveala începătornică a limbii și mai ales de sonorile graiului „moldovienesc” pe care, și azi, nu ne displace să-l imităm îngroșîndu-i trăsăturile. El nu e doar sugerat de cîteva particularități fonetice lăsate inteligent la vedere ca de pildă, la Sadoveanu, ci oferă un întreg spectacol dialectal, demn de a fi folosit pregnant cum e, ca material didactic la Facultatea de litere:

Suspînurile meli/ Și desîli oftări/ Vrei să li ai pre eli/ ca niște disfătări//

*

Di te vād, di te înfîlnesc/ Și-apoi di te prăpădesc/ Toate-ndată li sfîrșesc/ Orice vād nu mai sîmțesc//

*

Tu, Iho, ceia ci tulburi și-mi cunoști al meu năcaz/ Stă ceva, mai fă răbdări și-mi mai dă puțin răgaz/ Și duioasa mē strigare fă să auză ai mii părinți/ Spuni-li că-i iubesc foarte, spuni-li că-mi sînt doriți//

*

Niște fîpete duioasă/ Ce-n tot locul să răvârsă/ Pî Iho l-au obosit, / Strigînd: Inimi sîmțitoare/ Alergați cu grabă mari/ Alergați că m-am sfîrșit/ (Alecu Beldiman)

*

Și gurița ce-ntr-o vreme cu dulciață îmi vorbē/ Nicidecum nu să deschidi, macar a mă mîngîie/ Inima, care-mi era dăruită păr'la moarti, / Giurămînturi și paroli într-un cîas li-au uitat toată//

*

Dar cînd glasul tău s-audi, ah, cît inima să bati, / Cît mîngîie-a ta videri sîmțirile tulburati// Cînd deschizi gura, diodată deschizi cerurile toate/ Și cînd mîna ta m-atingi, mă sîmțesc tremurînd foarte//



Ocean

Monumentul

grădina publică numărul participanților ar fi depășit cifra de 50, fapt care a fost comentat de adversari, „s-au numărat și copacii!”. M-am instalat și eu pe o bancă în parc ca să mă răsfaț de căldura soarelui călător. Mitigul a început cu un concert al corului „Mugurel”, școlari curat îmbrăcați au recitat poezii răscolitoare, dar cînd domnul Tărăboi, inițiatorul acțiunii, se pregătea să ia cuvîntul, o mulțime gălăgioasă de manifestanți purtînd pancarte și înarmați cu ciomege și umbrele năvăliră prin porțile larg deschise ale grădinii. Nu reușiră toți să depășească aleile îngrădite cu pansele; fluierul domnului Albu îi încremeni pe loc. De la tribună, domnul Tărăboi îi apostrofă ironic: „Ați pierdut ceva pe aici, pe la noi? Căutați Suceava printre flori? Ce doriți?” - „Bună pace”, răspunse liderul grupului, domnul Focșa, folosind un citat clasic. „Vrem să discutăm civilizată.” - „Huideo!”, strigară rădășenii. „De acord, hai să începem!”, încuviință domnul Tărăboi. Fu rîndul sucevenilor să ia atitudine: „Huideo!”

Dezbaterile care au durat ore întregi merită să intre în analele oricărei academii. Argumentele se purtau încolo și înapoi, cu eleganța rațelor sălbatice în zbor. În strada Sucevei domina convingerea că Voievodul, care se întorcea desigur ostent din lupte, a ales drumul cel mai drept spre Cetatea-de-Scaun. Da, ziceau cei de pe ulița Rădă-

șenilor, așa ar fi putut să fie, dacă Măria Sa n-ar fi avut la Lămășeni un cuib de iubov tănuț, unde îl aștepta Marghioala, să-i spele pletele de sînge, să-i curețe armele și veșmintele și să-i îndrepte șalele și toate sfîntele sale oase. Și, pe urmă, Sadoveanu care a scris aftea lucruri minunate despre Ștefan Vodă, „de ce nu și-a ales domiciliul pe strada Sucevei și a preferat să stea pe ulița Rădășenilor? Nu-i asta dovadă destulă?”, întrebă domnul Focșa. Cînd s-au săturat de discuții, s-a trecut la vizionarea machetelor. Aici nu s-au iscat probleme, deoarece operele aveau același autor. O mică diferență consta în alegerea figurilor de pe soclu. Sucevenii optaseră pentru Mihai Viteazul și Cuza Vodă, Rădășenii pentru Eminescu și Veronica lui. Spectatorii mișcați de frumusețea mărunțelilor statui ce, față contra față, păreau că încrucisează săbiile vitejește, s-au tras spre ieșire, dar nimeni nu îndrăznea să plece primul, să capituleze. Salvarea a venit prin domnul C., directorul liceului, care a comunicat că în acel an Ștefan n-a trecut de loc prin tîrgul nostru; hălăduia în peșit pe alte tărîmuri. Aproape în unanimitate, divanurile astfel împăcate au decis să nu mai decidă nimic. Acasă erau aftea de făcut: de pus castraveți la murat, varza în butoi, de pregătit chiupurile cu gogoșari și chipăruși... Doar în restaurantul domnului Țan luminile s-au stins mai tîrziu în acea seară. Pacea a coborît iarăși peste tîrgul nostru, învelindu-l în obișnuitul somn.

Într-o șandramă din dosul primăriei, cele două machete asemănătoare se mai înfruntă și astăzi, sabie contra sabie, sub colbuite pînze de paianjen.

Paul Miron



Vrăjitori și scriitori

ANTICIPÂND în mod fantasmagoric știința, magia a pus în practică un sistem al corespondențelor terestre/celeste, analogii între plante, astre, oameni, pietre etc. prin care comunicarea universală trece dincolo de aparențe, ajungând în chiar inima firii.



Surse Orientale - Lumea vrăjitorului. Traducere de Laurențiu Zoicaș. Editura Symposium 1996. 415 p. Lei 12.500.

Prin consacrări, invocații, imprecării, evocări, exorcisme etc. magii se apropie de invizibil, imaginându-și chiar că pot să schimbe firele destinului. De la „magia ca formă secretă și brutală a religiei” (H. Masson) la magia ca formă a activității umane - „nu este în sine nimic altceva decât o voință” - (J. Böhm), nuanțele apar într-un spectru atât de larg, încât nu pot fi epuizate.

Un grup de cercetători bine cunoscuți în lumea orientaliștilor - Yves Hervouet (sinolog), Paul Garelli (asiriolog), Serge Sauneron (egiptolog), Maurice Vieyra (specialist în civilizația hitită), Jean-Paul Roux și Toufiq Fahd (islamologi), Georges Vajda (iudaist), Claude Jacques și Anne-Marie Esnoul (indianiști) ș.a. consacră acestui spectru o culegere de studii care să-l prezinte în diferite civilizații. Fără a avea pretenții comparatiste, acestea pun la dispoziția celor interesați materiale pentru exemplificarea structurilor comune, pentru sublinierea analogiilor, demersurilor fundamentale ale spiritului uman. Examinarea posibilităților confuzii între farmece și rituri, incantație și rugă, magie și teurgie, datorate utilizării acelorași forțe latente; conturarea personalității oficiantului (vrăjitor și preot), a tehnicilor utilizate, a scopurilor (defensive sau ofensive, individuale sau colective) etc. oferă garanția seriozității științifice (la care se adaugă și faptul că textele comentate au fost traduse din original). Toți delimitarea magie/religie

rămâne imprecisă, după cum și utilizarea denumirilor de „magician” sau „vrăjitor” poate fi variabilă. În principiu magicianul ar fi binevoitor față de omenire iar vrăjitorul, malefic - însă magicianul dintr-un sat poate fi vrăjitor în vecini: „e drept că, de cele mai multe ori, străin înseamnă dușman” (când se va scrie oare despre implicațiile magice ale... naționalismului?)

Egiptul antic vedea în magie un efort al rațiunii; magia egipteană ar putea fi socotită deci „știință” („Când magicianul antic face observații exacte, trebuie să-l privim ca pe fizicianul, chimistul, astronomul, medicul, psihologul vremurilor primitive; când iese însă din experiența precisă, el devine din nou vrăjitor și necromant” - Moret). Lumea fiind alcătuită din forțe vii, energii conștiente, uneori agresive, alteori impasibile, tocmai pe acestea magiei îi e dat să le identifice: altminteri muritorul s-ar lovi de ele ca de niște nevăzute obiecte colțuroase. Crocodili de ceară, liste în cerneală roșie, hieroglife mutilate (celebra nimicire a inamicului prin distrugerea numelui sau a imaginii), formule, descântece, toată recuzita mormintelor faraonice sunt dovezi ale îmblânzirii, „rotunjirii” colțurilor, încercate prin magie. La caldeeni - prin textele de la Ninive - apare frecvent titlul de „incantație” aplicat rugăciunilor, dar și evocărilor literare; „vrăjitorul babilonian era, înainte de toate, un cărturar, un erudit”. Deja codul lui Hammurabi considera răul făcut prin mijloace magice o crimă! Hititi, convinși că oricine poate fi vrăjitor, puneau și ei mai ales în seama cuvintelor puterea descătușării forțelor nevăzute. „Femeia Bătrână” sau „cunoscătoarea inimii” era principala lor știință, ea având și darul prezicerii, al interpretării semnelor.

Religiile monoteiste au început ostilitățile împotriva magiei și divinației, acestea fiind păgânisme excluse de revelația profetică. „Codul Legământului” din Israel proclama neiertător: „Pe vrăjitori să nu-i lăsați să trăiască!” (Leșirea 22, 18). La fel islamul, după ce la vechii beduii proliferaseră *kahinii*, falșii profeți, adoratorii betililor etc., a combătut dar nu a reușit să alunge tradițiile păgâne (s-a dezvoltat, chiar, o magie islamică întemeiată pe puterile cuvântului rostit, pe forța secretă a celor 99 de nume minunate ale lui Allah, a unor litere care apar în mod misterios în *Coran* etc.) Studiul consacrat lumii vrăjitorului în islam, datorat lui Toufiq Fahd, recurge la clasici importanți (Ibn Haldun, Haggi

Halifa, Du-r-Rumma, Ibn Qutayba, Ibn Sina etc.) și este, prin exactitate și modalitatea de prezentare (a textelor în sine, traduse și grupate pe teme, fără prea multe comentarii) unul dintre cele mai reușite capitole ale lucrării.

Nu lipsește nici Orientul îndepărtat (Nepal, Cambodgia, Vietnam, Japonia) cu aceeași importanță acordată cuvântului scris sau rostit. Pentru un scriitor e destul de plăcut să se vadă de toți socotit „deținător al secretelor”. Chiar dacă azi lucrurile s-au schimbat, dar cine știe?

Un Nobel pentru Africa

OXFORD ENGLISH DICTIONARY explică *lusus naturae* - „capriciul naturii” - ca fiind „o plantă, un animal etc. care prezintă variații sau abateri de la specie sau tip - o mutație spontană, o nouă varietate produsă astfel”. Abateră respectivă este personificată de eroina Nadinei Gordimer, Hillela, o frumoasă albă care ajunge să conducă



lupta împotriva *apartheid*-ului, confundându-și destinul cu acela al Africii. Născută în miraculoasa (ca peisaje) Africa de Sud, într-o familie de evrei care au învățat-o dintotdeauna principiile egalității, frăției între oameni, având, ca să zicem așa, în gene ura împotriva rasismului, jucându-se de mică pe țărmul oceanului veșnic liber, printre ierburi exotice, Hillela are o evoluție de floare rară (frumusețe care atrage mulți bărbați, a căror amantă devine fără complexe) care brusc se prefăce în luptător: după moartea soțului ei, leader-ul de culoare Whaila Kgomani, preia conducerea revoluțiilor împotriva segregatizării, hotărâtă să redea Africa africanilor. Nadine Gordimer nu pune accent, precum Karen Blixen, pe misterele continen-

tului, ci pe viața interioară a personajelor - creează un fel de peliculă psihologizantă care atenuează duritățile realității descrise. Inserțiile „istorice” par astfel șocante, ca niște ieșiri în alt spațiu. Nelson Mandela și alte personaje reale dau personajelor imaginare forță și veridicitate, radiind o copleșitoare energie: „Erau scandări și cântece despre libertate pentru care nu era nevoie să cunoști limba ca să le răspunzi aproape cu o exaltare a ființei... cuvintele lui Nelson Mandela în gând, pe care nu le poți uita.” Whaila Kgomani, generalul Reuel, Arafat, Hillela, devenită soție de președinte al unei țări africane, fiica ei neagră Nomo, ajunsă fotomodel celebru, Nelson Mandela în închisoare, moartea leader-ului de culoare Umkhonto, cehul Karel, militant pentru egalitatea raselor, rudele Hillelei (Pauline, Joe, Sasha, Len...), tot acest amestec de personaje istorice și născocite „fierbe” într-o atmosferă din care a dispărut cuvântul „pasivitate”.

Fără să fie o feministă sau o activistă așa cum ar cere rolul, ci desăvârșind destinul ei de „capriciu al naturii” unificator între obișnuit/neobișnuit, real/imaginar, alb/negru, personajul Nadinei Gordimer sugerează mai degrabă acele intrupări ale unei benefice zeițe cărora le revine întemeierea unei lumi noi, nașterea și zidirea semințiilor care vor trăi în alt mileniu și într-o cu totul altă configurație spirituală. Probabil că acest substrat explică acordarea premiului Nobel. Miza cărții e mare, dar, după părerea mea, stilul autoarei nu se ridică la înălțimea acesteia (o aglomerare voit feminină de mărunțișuri, genul care pune în același plan descrierea unei pisici de porțelan și a bălții de sânge rămasă după uciderea unui om). Încă o dovadă că Nobelul evidențiază în primul rând idealuri, cauze ale acestui secol.

Valsul morții

TOT „în trecut”, printre „mărunțișuri”, atinge Milan Kundera marile probleme ale omenirii, și în primul rând pe cele ale estului european, dar o face fără să se piardă între ele, cu marele-i talent care prevestește *Insuportabila ușurătate a ființei*. Într-o stațiune balneoclimaterică unde sunt tratate femeile sterile, o tânără asistentă medicală are o scurtă aventură cu un trompetist celebru, ajuns acolo cu ocazia unui concert. Anunțat că va fi tată, artistul egoist dar și îndrăgostit, de fapt, de propria-i soție (își justifică aventurile prin bucuria revenirii la aceasta) încearcă să o

Milan Kundera



Milan Kundera. *Valsul de adio*. Traducere de Jean Grosu. Editura Univers 1996. 220 p. f.p.

convingă pe asistenta Ruzena să renunțe la copil (în condițiile în care acest lucru era interzis în socialism). Pentru a obține aprobarea „comisiei speciale” întrunite în acest scop, trompetistul e gata să dea un concert cu... doctorul Slama (care, ca toți doctorii din țările Europei de Est, avea veleități artistice). În cele trei zile până la concert destinele se învâlbesc: un fost deținut politic, Iakub, care a obținut aprobarea de a părăsi definitiv țara, deține o pastilă de otrăvă fabricată cândva de doctorul Slama pentru ca persecutatul să-și pună capăt zilelor când va dori; otrava ajunge din greșeală (sau nu chiar) între tranchilizantele Ruzenei; un american bogat (și el cu veleități artistice: picta iconițe!) îi redă Ruzenei încrederea în ea însăși, în viață, dar dintr-o confuzie stupidă ea înghite otrava. Nimeni nu se simte vinovat: doctorul continuă să „ajute” venirea pe lume a unor copii care îi seamănă (toți, din aceeași eprubetă); artistul se întoarce fericit la frumoasa-i soție; Iakub părăsește țara care nu i-a oferit viitor...

Destinele într-un sistem unde nu există individualități, ci doar comunitate, unde personalitatea se pierde ca într-un nor de vată, unde orice cuvânt profund dispare în cele patru vânturi, unde nimeni nu ascultă strigătul disperat al vecinului, unde amoriurile trecătoare și pseudo-arta, practică superficială, sunt singurele modalități de a umple timpul golit de sens, unde nimeni nu se poate elibera din vârtejul amețitor care pare că nu se va sfârși niciodată... „În definitiv, care dintre noi a făcut ceva ca în această țară să se trăiască mai bine? Și cine a făcut ceva ca aici să se trăiască mai bine?”

Până la urmă, drumul cu aparențe de dans al unui sistem fără sens a luat sfârșit. Dar „petrecerea” continuă.

Ce putere mai are romanul?

SUB acest titlu, a apărut în revista „Debat”, din mai-august 1996, un grupaj de eseuri, aparținând lui Rafael Pividal, Michel Chaillou, Jacques Roubaud și Philippe Sollers. Întrebarea de la care pleacă inițiatorul acestei dezbateri, Rafael Pividal, este în ce măsură omenirea mai este astăzi capabilă să își investească experiența de viață cu sens și, în general, care mai poate fi puterea literaturii într-o lume amenințată să intre cu totul sub dominația comerțului. Redăm mai jos câteva fragmente din intervenția sa și din răspunsul lui Philippe Sollers.

Rafael Pividal: (...) A inventa un limbaj și a nu-i furniza codul (sau cheia) înseamnă a scrie doar pentru tine însuși. Un monolog abscons poate să epateze un grup mic de admiratori credincioși, de cucernici care ascultă slujba în limba latină fără să cunoască această limbă, iar ermetismul al cărui cod este păstrat secret (și care uneori nu deține nici un fel de cod, nefiind altceva decât un delir fără cap și coadă) se încadrează într-un demers de intimidare care risipește capitalul de încredere (deja foarte diminuat) acordat literaturii.

Numai un scriitor înzestrat cu o credință asemănătoare cu a lui Joyce ar putea reface pariul de a crea o totalitate semnificativă plecând de la poziția sa singulară; în lipsa acestei credințe, tot ceea ce ar izbuti n-ar fi decât o contrafacere. Or, tocmai această vocație, această credință absolută în puterea semnelor și literaturii lipsesc astăzi cel mai mult.

Prea mulți autori preferă reușita imediată și, ca s-o obțină, se conformează legilor pieței și cerințelor comerciale. A plăcea și a flata publicul, a-l destinde și a-l amuza - iată care pare a fi scopul lor. Pentru că a recrea lumea cu ajutorul semnelor, a scoate la lumină simbolul, înzestrând astfel cu sens oamenii și lucrurile, este - așa cum am arătat - foarte dificil.

Cum să rupi cu o comunitate dacă această comunitate nu există? Cum să te întâlnești cu ea în planul simbolului? Această ruptură și această reconciliere nu se pot face decât cu o totalitate ficțională, aceea creată de scriitorul însuși și care nu trebuie să fie un simplu artificiu. E nevoie de un referent. Lumea, de la care primim fără încetare semnale, prin intermediul televiziunii, al radioului, al presei sau al Internetului nu reprezintă propriu-zis o comunitate. Pentru a da seamă de aceste milioane de semnale, de interferențe de care suntem influențați în mod permanent, am avea nevoie, dacă plecăm de la traiectoria noastră, să proiectăm un ansamblu de semne coerente și care să funcționeze ca simbol al lumii. Experiența irlandeză, cultura greacă, Biserica catolică și orașul Dublin i-au permis lui Joyce să recreeze lumea. Milan Kundera a încercat să facă asta folosindu-se de excluderea sa din cele două comunități: cehă și comunistă. În filmul său, *Roma*, Fellini accede la totalitatea lumii cu ajutorul unui aparat de filmat, care explorează arheologia și genealogia unui oraș decretat în mod simbolic ca fiind etern.

Această condiție de totalizare ne apare ca fiind fundamentală, dar ea este, în același timp, și cel mai greu de respectat. Multiplicarea punctelor de vedere, relația cu o cultură arhaică și cu un trecut îngropat, modificarea limbajului, o construcție care să nu fie o simplă ordine ritualică și tradițională: sunt condiții secundare pe care romancierii le pot aplica după placul lor.

Polifonia, multiplicitatea punctelor de vedere, referința la o cultură acumulată pot fi obținute nu de către un singur scriitor, ci printr-o reunire a scriitorilor. Nu printr-o operă colectivă, ci printr-o operă multiplă. Nu propunem, pe această temă, un colocviu, un congres sau un seminar în plus, ci un schimb mai intens între scriitori. Nu putem să nu constatăm izolarea acestora, faptul că fiecare scrie în colțul lui; nu-i mai unesc decât recenziiile criticilor și paginile literare consacrate cărților - pagini de la o zi la alta tot mai puține (dar acestea îi și opun pe unii altora, plasându-i într-o stare de competiție, de rivalitate).

Pentru cei care au ales să scrie, e foarte urgent să se răspundă la întrebarea: despre ce să vorbim astăzi? Și cum să vorbim? (...)

Pretutindeni ni se oferă același spectacol dezamăgitor: demisia purtătorilor de sens și triumful portmoneelor. Avem de-a face cu o societate vulgară care emană plictiseală prin indiferența pe care o manifestă față de semnele care, de drept, sunt primordiale, deci sacre. Să ne amintim că ierarhie înseamnă putere a sacrului. Ierarhic vorbind, literatura are un loc privilegiat în armonia cosmosului și a cetății. Prin literatură înțelegem organizarea cuvintelor în sensuri. Și afirmăm încă o dată necesitatea primordialității acesteia.

Philippe Sollers: Problema pe care o pune Rafael Pividal este aceea a *istoriei globale* a ultimilor patruzeci de ani. Problemă care hărțuiește pe toată lumea: de aici provine și dificultatea de a te regăsi pe tine însuși în această perioadă. Dar de unde vine exact dificultatea aceasta?

Un anumit număr de concepții asupra istoriei au dovedit în cursul ultimilor patruzeci de ani tot ceea ce era mediocru, forțat și delirant în orientarea mesianică. Astfel se explică și rezistența care s-a născut în mod automat față de acest prinos.

Ceea ce a fost denumit „formalism” sau „structuralism” a reprezentat fără doar și poate rezistența subversivă la un context copleșit de o falsificare a istoriei, istorie care se dorea să meargă în linie dreaptă spre înflorirea „socialistă”. Am asistat, în Uniunea Sovietică a anilor '20, la un eveniment capital: lichidarea convergenței între eforturile de reînnoire a limbajului, a literaturii, și o acțiune de transformare socială. Acest eveniment n-a încetat să se repete. L-am reîntâlnit atunci când o serie de lucrări, odată cu Jakobson, Lévi-Strauss și Lacan, au făcut să iasă din nou la suprafață, plecând din sursă rusească, întregul contingent de întrebări așa-zis ale limbajului, cu sub-ansamblele lui lingvistice, poetice, cu teoriile narrative etc. Această izbucnire nu putea decât să intre în conflict cu vameșii și cu posesorii unei viziuni istorice reductioniste. Dar conflictul a durat atât cât a durat și imperiul.

Fondul problemei se găsea în faptul că forma nu era transparentă, că limbajul nu era o simplă unealtă de comunicare, pe care trebuie să o mânuiești, ținând cont de volumul și de istoria ei specifică și că, deci, era fals (și distrugător) să o pui în slujba unei arte de regenerare socială, fie ea proletară sau național-so-

cialistă. Acest „formalism”, căruia avem azi cu toții atâtea să-i reproșăm, ar trebui examinat cu calm pentru a vedea care a fost funcția sa istorică fundamentală. El a fost mijlocul de a marca un teritoriu independent, de a salva o „autonomie relativă”, cum se spunea atunci, în raport cu o presiune care a fost teribilă în anii '30 și încă și după 1945. Acest examen e cu atât mai necesar cu cât, sub alte forme, aceeași prejudecată (limbajul ca simplă comunicare, literatura ca reflex al societății) revine fără încetare. Ce n-am face ca să evităm chestiunea aceasta atât de stânjenitoare pentru umanitate și destinată să rămână așa: limbajul este ceva infinit mai profund decât informația și decât comunicarea! Putem s-o spunem în mod filozofic, odată cu Heidegger: „Limba gândește mai mult decât noi”. Sau putem s-o spunem în mod literar, așa cum făcea Mallarmé când îi răspundea lui Degas - care îi vorbea despre ideile din poemele sale -, folosindu-se chiar de argumentele acestuia: „Dar, Degas, poemele se fac cu cuvinte, nu cu idei!” Este întotdeauna necesar să amintim că există o *substanță* a literaturii, că ea nu se reduce la un mesaj care este purtătorul unei viziuni asupra lumii, că literatura pune în evidență o compoziție, o structură.

„Formalismul” era iminent, util, indispensabil atâtea vreme cât o mantie istoricistă ca de plumb acoperea totul. El rămâne așa dacă vrem să considerăm că fenomenul n-a existat doar în versiunea sa stalinistă, ci că s-a perpetuat și-n versiunea liberalo-comercialo-americană, cele două universuri urmând, dealtfel, pentru un ochi lucid, să se întâlnească.

Dar nu trebuie să ne limităm la aceste constatări. Trebuie să analizăm care și cum este *cererea de istorie* care are ca simptom formalismul, împotriva subiectivismului istoricist, trebuie să analizăm propaganda și sărăcia sa de limbaj, puritanismul și morală sa de sacrificiu. Acesta este însuși sensul artei moderne de la începutul secolului încoace: este un apel favorabil unei alte considerări a Istoriei.

În acest punct ne aflăm. Dificultatea este mereu aceeași: toată lumea vrea să uite că literatura este o artă. Cum spune Buford, noul director de la „New Yorker”, ceea ce i se poate întâmpla mai rău unui roman este să se spună despre el că este „literar”. Iată o mărturisire mișcătoare: literatura nu ar trebui să fie literară, pictura nu ar trebui să fie picturală și nici muzica muzicală. Cerem întâi de toate povești, cele mai violente fiind, cum se știe, cele mai căutate pe piață. Nu gândiți cu propriul vostru cap, ci povestiți așa cum vă spune televizorul s-o faceți. Pe scurt, avem de-a face cu dictatura „modului american de a muri”.

Or, literatura este însăși dorința, pasiunea de a înțelege istoria. Și nu sunt oare scriitorii aceia care pot spune cel mai mult despre istoria timpului lor? Ne putem face o idee mai adevărată despre ce a fost Sigmaringen din altă parte decât din povestea bufonă și necrutătoare a lui Céline, *De la un castel la altul*? Unde întâlnim un tablou mai acut al timpului decât acela pe care ni-l oferă Proust? Sau despre viitorul Israelului, atât de important pentru toată lumea, putem afla oare mai mult decât citindu-l pe Philip Roth?

Problema romancierului este de a

istorisi o poveste în funcție de Istoria trecută și în funcție de cea care e pe cale să se desfășoare. Totul se joacă în cadrul acestui raport, deci, care este el? Această este întrebarea pe care mi-o pun neconținut. Ce reprezintă un subiect plasat într-o situație istorică, subiect care va povesti simultan ceea ce i se întâmplă



Copist la lucru

lui, ca subiectivitate, și ceea ce descifrează din istoria timpului său? Este vorba de istoria pe care o trăim aici, acum, imediat, având, după mine, de acum încolo, interesul extraordinar de acțiunea retroactivă asupra întregii Istории, devenind din ce în ce mai efervescentă, din cauza planetarizării - cuvânt pe care îl prefer termenului prea confuz „mondializare”. Este o acțiune retroactivă atât de puternică, încât mulți simt că se rătăcesc în ea. Se naște, deci, o nouă întrebare: oare este subiectivitatea capabilă să se înarmeze și să reziste în fața acestei explozii de repere?

Aici, arta în general poate face ceva din istoria pe care o privim dintr-un punct de vedere absolut nou: ea acționează retroactiv asupra întregii istorii. Despre scriitorii și artiștii cei mai consecvenți din secolul XX se va spune: ce ciudat lucru la ei, forma este absolut nouă și e, totuși, clasică; ei povestesc ceva ce n-a mai fost niciodată povestit, și, totuși, e ca și cum ar povesti același lucru, care a fost povestit și răspovestit; ei tratează fenomene care n-au fost niciodată, nici măcar atinse în cursul aventurii umane, și-n același timp, este ca și cum ar reciti marile texte fondatoare ale umanității. Cred că se poate spune asta despre un număr destul de mare de opere care au aerul că sunt diferite una de alta, dar care raportându-se la această problemă capitală, se întâlnesc și se aseamănă. (...) Dificultatea nu stă numai în a trăi într-o societate contaminată de informația planetară, ci și în faptul de a ști *de unde venim*.

Lucrul cel mai important constă, deci, în a ne întreba *cine suntem*. Așa cum spune Scott Fitzgerald în prefața din 1934 la *Marele Gatsby*: „Faptul că un om își asumă responsabilitatea să scrie un roman fără să aibă o atitudine limpede și hotărâtă față de existență - este pentru mine o enigmă.”

Traducere de
Serenela Ghițeanu

Purtătorul de cuvânt al (epocii) jazzului

CENTENARUL nașterii lui F. Scott Fitzgerald coincide cu aniversarea unui secol de la apariția a două arte esențiale pentru (re)definirea profilului estetic al contemporaneității: cinematografia și jazzul. Retrospectiv, data de 24 septembrie 1896 - când la St. Paul, Minnesota, se năștea cel ce avea să conceapă termenul de „Jazz Age” - poate fi privită ca o sursă de speculații asupra împletirii simbolice a destinului lui Fitzgerald cu cel al filmului și jazzului în primele lor decenii de evoluție. Fără să fie implicat direct în ascensiunea rapidă a celor două noi forme de expresie artistică, eclatantul stilist a reușit să creeze o sinteză literară, până acum nedepășită, a spiritului epocii sale. Epocă în care ritmurile tot mai accelerate ale imaginilor de cinema și ale improvizărilor jazzistice cooperau la modelarea unei noi sensibilități, radical diferite de cea predominantă până la primul război mondial. Din lipsă de spațiu tipografic, mă voi limita în eseu de față doar la schițarea câtorva raporturi întreținute de către Fitzgerald, ca „purtător de cuvânt al Epocii Jazzului”, cu nou-născutul *sound* al acelor ani.

Pe 11 mai 1922, tânărul scriitor îi trimite editorului său Maxwell Perkins o misivă unde pledează în favoarea titlului *Tales of the Jazz Age* pentru noua sa culegere de nuvele, ce urma să apară la editura Scribner's. Astfel, argumenta Fitzgerald, cartea va fi cumpărată „de publicul meu personal, adică de nenumăratele fetișcane emancipate (flappers, n.n.) și de studenții care mă consideră un fel de oracol.” Deși discuția referitoare la titlu avea, pentru moment, conotații pur comerciale, în timp opțiunea scriitorului se va dovedi a fi fost o genială intuiție, adoptată ca atare în orice periodizare a culturii americane contemporane.

Muzicalmente, ragtime-ul nu-și epuizase voga, iar apele nu se limpeziseră încă în favoarea jazzului, când Fitzgerald publică volumul de nuvele *Flappers and Philosophers* (1920). Aici jazzul începe deja să funcționeze ca topos, ca motiv referențial al epicii fitzgeraldiene: „Dincolo de lacul argintiu siluetele negrilor se contorsionau spasmodic în lumina lunii, ca niște acrobați care, după o prea lungă inactivitate, trebuie să-și facă numărul din pur exces de energie. Mărșăluiau în sir indian, urzind cercuri concentrice, când cu capetele aruncate pe spate, când aplecați asupra instrumentelor asemenea unor fauni suflând în trâmbițe. Iar din trombon și saxofon răzbătea neîncetat vaietul unei melodii amestecate, uneori dezlănțuită și jubiloare, alteori obsedantă și plină de jale ca un dans al morții din inima Congoului. «Hai să dansăm!», strigă Ardita. «Nu pot sta locului când se cântă jazzul ăsta perfect.»” (*The Offshore Pirate*)

Fitzgerald creează, nu doar în nuela din care am citat, o textură epică suplă și abundent nutrită de conotații poetice, prin îmbinarea jazzului cu tentația dansului, ca fundal pentru amorul idealizat, aici realizabil! Momentul de fericire este strict legat de prezența acestor ingrediente. Fără îndoială, în raportările lui Fitzgerald la jazz inter-

vin elemente de artificiozitate, uneori chiar de farsă (cum se întâmplă și în finalul nuvelei *The Offshore Pirate*), căci autorul e conștient de relativitatea funciara a fragilei noastre existențe. Or, tocmai imensul potențial de reflectare simbolică a condiției umane - de care dispunea jazzul încă din primele sale faze de dezvoltare - a fost sesizat și utilizat pentru prima oară în marea literatură de către F. Scott Fitzgerald.

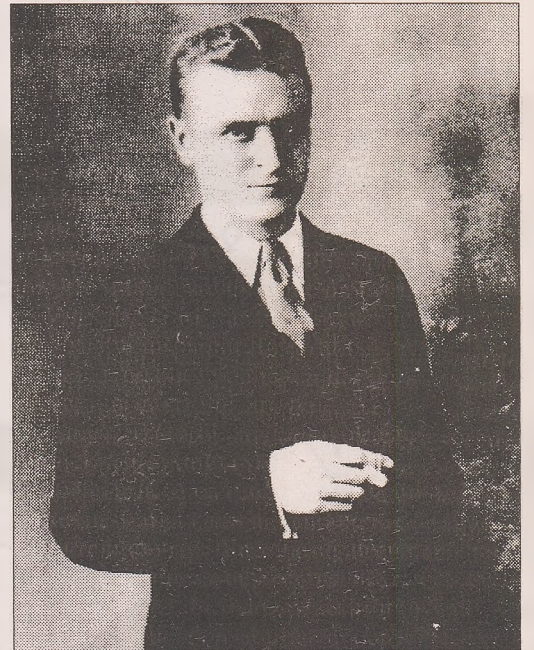
DUĂ numai doi-trei ani de la terminarea primei conflagrații mondiale, prozatorul reușise ca nimeni altul să capteze intensitatea noului stil de viață. Conectat la pulsul celor de-o vârstă cu el, păstra totuși binevenite distanțe critice, căci „tineretul acestei generații-nutrite-cu-jazz e instabil din punct de vedere sentimental.” (*Bernice bobs Her Hair*) Raporturile afective au parcă ceva din agitația muzicii care, după secole de domptaj academic, își revelează inepuizabilul potențial ritmic. Totul este pus, de fapt, sub semnul ludicului. Dacă Europa începe să-și sublimeze anarhiile prin dadaism, în State „jocul dragostei și al întâmplării” se petrece pe fondul muzical al sintezei afro-americane. Defularea pare suficientă pentru a nu necesita - în plan erotic - alte puncte culminante decât săruturile. La Fitzgerald, sărutul are întotdeauna o aură magică și reprezintă - parcă mai mult decât consumarea propriu-zisă a actului amoros -

matură, cu ineluctabilele ei decepții. Beția amorului promis, a muzicii și dansurilor expansive, a visurilor tinerești, se confundă cu iluzia libertății, căreia merită să i te sacrifici. Într-o anume măsură, cariera scriitoricească a lui Fitzgerald a avut de suferit tocmai de pe urma implicării sale literare în vârtejul unei epoci „frivole”. Interesant este că, pe măsură ce jazzul ardea etapele, afirmându-se ca rafinată expresie muzicală a secolului 20, critica literară devenea tot mai atentă față de fenomenul Fitzgerald.

În epocă se producea, de fapt, o coliziune între aspirațiile culturale înalte, încă predominant reprezentate de literatură, și primele semne ale unei mentalități consumiste, cu accente populist-triviale și răspândire tot mai amplă. Dacă literatura era deja o artă rafinată timp de secole, cinema-ul și jazzul abia împliniseră câțiva ani de existență. Cu toate acestea, textele prin care destinul lui Fitzgerald s-a legat de Jazz Age nu rămân simple raportări circumstanțiale la o etichetă convenabilă. Starea de spirit a epocii e surprinsă cu un acut simț al detaliilor și cu suficientă consistență narativă. În plus, la nivel stilistic, Fitzgerald pare să asimileze (asemenea unui instrumentist participant la un jam-session)

teme, ritmuri, armonii sau disonanțe plutind în aerul timpului său. Iar arta lui poate sugera lectorului dublat de un cunoscător al evoluțiilor ulterioare ale jazzului, multiple comparații cu mari stilști ai acestui gen muzical, ce aveau să-i urmeze în timp scriitorului...

Lovitura de grație a anului 1929 nu i-a mai permis fostului super-star al literaturii din Jazz Age să-și recâștige optimismul, fie el și acompaniat de cinism. În practică, evoluțiile ulterioare aveau să confirme nu doar intuițiile „fierbinti” ale lui Fitzgerald, ci și să corijeze statutul său de autor strict dependent de magma epocii. În anii scurși de la moartea sa prematură, au fost scrise importante romane legate de jazz. O listă foarte succintă nu poate face abstracție de *On the Road* al lui Jack Kerouac, de *The Bass Saxophone* al celui Joseph Skvorecky, de tentativa americancei Toni Morrison de a parafraza, prin ritmurile și timpii scriiturii, înseși sonoritățile muzicii afroamericane, în romanul ei *Jazz*. Ampla nuvelă *Obsesia*, ce i-a fost inspirată scriitorului argentinian Julio Cortázar de personalitatea saxofonistului Charlie Parker, continuă să fie apreciată de experți drept o capodoperă a domeniului *jazz literature*. Volens, nolens, umbra lui Scott Fitzgerald planează asupra acestor autori și a paginilor scrise de ei. Într-o revelatoare analiză consacrată eselui *My Lost City*, scris de F.S.F. în 1932 (și inclus în volumul *Ecouri din Epoca Jazzului*, trad. Hortensia Pârlog, cu o postfață de



Mircea Mihăieș, Ed. Marineasa, Timișoara, 1994), Stephen L. Tanner afirmă, cu deplină îndreptățire: „Eul care vorbește în eseu nu este pur și simplu Fitzgerald; e spiritul New York-ului și chiar mai mult, cel al Americii secolului 20 în vitalitatea-i tinerească. Ne referim la Fitzgerald ca Laureat al Epocii Jazzului. Identificarea lui cu această eră nu e o simplă întâmplare. În fapt, el e mai puțin un produs al epocii, decât este epoca un produs al lui. E un caz de viață imitând arta. O bună parte a impresiilor noastre despre tineretul anilor '20 ține de mit. Fitzgerald a creat în mare măsură acest mit, iar *My Lost City* iluminează respectivul proces de creație.”

ÎN FELUL său, aparent subordonat șarmului momentan al deceniului extatic, cu un previzibil deznodământ agonice, Fitzgerald a fost un vizionar. Premonițiunile lui, din sfera psihicului și a mentalităților, își află confirmarea în era noastră post-industrială. Meditând asupra „cele mai costisitoare orgii din istorie”, în eseu *Echoes of the Jazz Age*, conceput în 1931, F. Scott Fitzgerald privea înapoi cu nostalgie: „Uneori se face auzit, totuși, un bubuit fantomatic de tobe, o șoaptă astmatică de tromboane, care mă poartă înapoi, la începutul anilor douăzeci, când beam alcool metlic și fiecare zi era mai bună decât precedenta în toate privințele și când avu loc o primă încercare ratată de scurtare a fustelor și fetele arătau toate la fel, îmbrăcate în rochii de flanelă și când oamenii pe care nu doreai să-i cunoști spuneau «Da, nu avem banane» și când părea doar o chestiune de timp până când vârstnicii să se dea la o parte și să lase lumea să fie condusă de cei care vedeau lucrurile așa cum erau - și totul ni se părea roz și romantic nouă, celor care eram atunci tineri, fiindcă nu vom mai cunoaște niciodată sentimente atât de intense față de tot ce ne înconjoară.” (trad. Hortensia Pârlog)

Dar opera lui Fitzgerald preschimbă nostalgiile în rațiuni ale speranței regăsite. Amenințați de spectrele întunecate ce survolează Satul Planetar, regăsim în această operă șansa unui hedonism blând, redemptoriu, asemenea catharsis-ului procurat de cele mai reușite mostre de jazz sau artă a filmului.

Virgil Mihalui



Fitzgerald cu Zelda și fiica lor, la Paris, în 1925, de Crăciun

maxima sublimare a capacității de a iubi. Aceași Ardita, o tipică „flapper” din creația fitzgeraldiană timpurie, afirmă: „Toată viața e doar o progresie către, iar apoi o regresie dinspre, o unică frază: «Te iubesc.»”

Dezlănțuirea simțului ludic, stimulată de jazz, dans, cinema, a produs la timpul respectiv destulă stupefacție și reacții adverse. La o privire mai atentă se observă însă că, asumându-și epoca, Fitzgerald devine un convingător apologet al Adolescenței. El savurează din plin jubilațiile preludiului, amânând pe cât posibil „împlinirile” aduse de etatea

Serile de Poezie de la Struga

Ediția 1996



Academicianul Solomon Marcus a primit recent Premiul Consiliului Serilor de Poezie de la Struga „pentru eminentele sale realizări în critica literară și în gândirea savantă contemporană despre literatură”.

În expunerea de motive la acordarea premiului, dl. Danilo Kocovski a evocat succesul internațional al cercetărilor efectuate de Solomon Marcus, așa cum rezultă din numeroasele sale cărți traduse în zece limbi, citate și folosite de numeroși cercetători, și din prezența sa în numeroase comitete editoriale ale unor reviste internaționale de limbă și literatură.

Buletinul „Struga Poetry” editat de organizatori cu prilejul ediției 1996 a Serilor de Poezie, include, în franceză și în macedoneană, un text al lui Solomon Marcus intitulat *Eternitatea și clipa: o provocare comună pentru știință și pentru artă*, parte a comunicării sale *Trei reprezentări ale eternității*.

La solicitarea redacției noastre, profesorul Solomon Marcus relatează - pentru cititorii *României literare* - desfășurarea recente ediții a *Serilor de Poezie de la Struga*.

CEA DE A 35-a ediție a serilor de Poezie de la Struga (Republica Macedonia) s-a desfășurat între 22 și 25 august 1996, cu participarea unor reprezentanți din 39 de țări. Laureatul din acest an este poetul japonez Makoto Ooka. O culegere din poeziile sale, în japoneză, macedoneană, engleză și franceză, în excelente condiții tipografice, a fost distribuită chiar din prima zi. Născut în 1931, diplomat în literatură japoneză al Universității din Tokio, jurnalist, între 1953 și 1963, la ziarul *Yomiuri*, cu o rubrică de actualități străine, invitat la Bienala de la Paris în 1963, la secțiunea „Arte ale limbajului”, membru al unui cerc de cercetări suprealiste, la revista *Kai*, profesor de literatură japoneză, din 1965, la Universitatea Meiji din Tokio, invitat la întâlnirile internaționale de poezie de la Rotterdam, 1976. În 1978 i se publică, la editura Seido-sha din Tokio, 15 volume din opera sa. În anii următori onorează numeroase invitații în Franța, Statele Unite, Suedia, Germania, Canada, Olanda, Italia. În 1988 devine profesor la Universitatea Națională de Arte și Muzică din Tokio iar în 1989 este ales președinte ale PEN Clubului japonez. În 1993 primește din partea guvernului francez numirea ca Ofițer al Ordinului Artelor și Literelor iar în 1996 devine membru al Academiei de Arte a Japoniei.

Autor a numeroase culegeri de poezie, dintre care unele traduse în diferite limbi occidentale, în special în engleză și în franceză, Makoto Ooka a publicat și un mare număr de piese de

teatru, fiind și autorul mai multor eseuri critice. A primit numeroase premii literare.

Joi 22 august, în Parcul Poeziei, din Struga, s-a plantat un pom în onoarea laureatului. Copii macedoneni în costume naționale macedonene au onorat pe laureat cu un cântec japonez. S-a ținut apoi o Conferință de Presă cu Makoto Ooka, în Salonul Roz al hotelului Drim, unde au fost găzduiți participanții. Dintre întrebările cele mai interesante adresate laureatului, menționăm pe cele referitoare la întâlnirea poeziei japoneze și, în general, a Extremului Orient, cu poezia născută din tradiția europeană și din cea bizantină. Ca de obicei, nu au lipsit întrebările relative la primejdia pe care tehnologia ar prezenta-o pentru dezvoltarea poeziei, într-o țară cu un nivel tehnologic atât de ridicat cum este Japonia. Am putut însă constata cu plăcere că numeroși participanți nu au fost de acord cu această pretinsă primejdie; dimpotrivă, performanțele recente de tipul curierului electronic și al internet-ului sunt de o înaltă încărcătură poetică, ale cărei consecințe, în plan literar, probabil că nu vor întârzia.

A avut loc apoi dezvelirea unui bust al poetului Serghei Esenin; despre semnificația acestui gest a vorbit dl. Borko Zafirovski, ministru adjunct al culturii. În seara zilei de 22 august a avut loc o recepție oferită de președintele guvernului Macedoniei, dl. Branko Crvenkovski, după care s-a desfășurat, în prezența unui public impresionant, ceremonia oficială a deschi-

derii Serilor de Poezie de la Struga - ediția 1996, în fața Casei Poeziei. Putem spune că întregul orașel Struga a participat la această sărbătoare. „Meridianele Poeziei”, care au încheiat seria manifestărilor din 22 august, au beneficiat de o Introducere datorată d-lui Paskal Gilevski, Președintele Consiliului Serilor de Poezie de la Struga. Un mesaj poetic a fost adresat Strugăi de dl. Lionel Ray (Franța). S-a prezentat și o selecție de poezii ale unor participanți.

Ziua de vineri 23 august a fost dedicată, în cea mai mare parte, unui dialog pe tema „Eternitatea în poezie și poezia în eternitate”, sub președinția d-lui Danilo Kocovski. Au fost prezentate câteva zeci de comunicări pe această temă delicată. Textele comunicărilor vor fi reunite, în versiune macedoneană, într-o culegere în curs de pregătire.

Ca o prefață la dialogul despre eternitate, dl. Danilo Kocovski a prezentat expunerea de motive pentru atribuirea premiului pentru realizări deosebite în critica literară și în gândirea savantă contemporană despre literatură.

În seara aceleiași zile, a avut loc o manifestare de poezie contemporană albaneză, cuvîntul de bun venit fiind rostit de d-na Katica Kulakova. A urmat un portret al poetului macedonean Radovan Pavlovski, cu o Introducere de dl. Bogumil Gjuzel. La miezul nopții, au fost evocați Robert Burno, Lautréamont, Verlaine, André Breton etc.

Ziua de sâmbătă 24 august a început cu un tur cultural și istoric al localității Ohrid, din apropierea Strugăi (este interesant de știut că de la Ohrid există zbor direct la Sofia, de unde mai târziu, un alt zbor direct ne aduce la București). A avut loc apoi întâlnirea cu Președintele Republicii Macedonia, dl. Kiro Gligorov, la vila Biljana, reședința prezidențială din Ohrid. Președintele s-a întreținut îndelung cu participanții.

După amiază, a avut loc o discuție despre literatura macedoneană în lume. Introducerea a fost prezentată de prof. dr. Ilinka Mitreva. S-au atribuit premiile „Nova Makedonija” și „Insebenichka Gramota” și s-au lansat unele antologii de literatură macedoneană publicate în afara Macedoniei. Manifestarea s-a încheiat cu o selecție de poezii aparținând unor poeți macedoneni din afara Macedoniei. Introducerea d-lui Branko Cretkoski a prefațat, în „Parcul Poeziei”, manifestarea „Poezia între două veri”, care a inclus o selecție (de Halil Zendeli) de poezie macedoneană în limba albaneză și o selecție (de Esad Bajram) de poezie macedoneană în limba turcă. Următoarea manifestare a fost dedicată prezentării câștigătorului premiului „Frații Miladinov”. Seara, târziu, la Catedrala Sfânta Sophia din Ohrid, a fost prezentat un portret al laureatului Makoto Ooka. După o introducere rostită de academicianul Mateja Matevski și un cuvânt al laureatului, a urmat prezentarea unei selecții din poeziile lui Ooka. În încheiere, a avut loc un concert al grupului muzical „Sintezis”.

La miezul nopții, în Salonul Roz, a început noaptea de poezie a tinerilor poeți, încheiată cu acordarea premiului „Strushka lira”.

Duminică, 25 august, în localitatea St. Naum, a avut loc un picnic la care s-au putut urmări dansuri populare macedonene iar în seara aceleiași zile, pe Podul Poeziei, din Struga, în fața unui public imens, numeroși participanți au rostit versuri iar în încheiere s-a atribuit poetului Ooka Cununa de Aur a Serilor de Poezie de la Struga, ediția 1996.

În ciuda bogăției sale, programul a lăsat destul timp liber participanților pentru contacte directe. Timpul favorabil, farmecul lacului Ohrid și al vecinătăților sale, ospitalitatea gazdelor, condițiile excelente de locuință, masa îmbelșugată, au fost tot atâtea surse de bună dispoziție. Să mai adăugăm faptul că nici Bulgaria, nici Macedonia nu pretind românilor viză de intrare și faptul că de la Ohrid se poate zbura direct la Sofia și de aici la București, simplificându-se astfel condițiile de călătorie, altă dată destul de obositoare.

POEZIA românească beneficiază în Macedonia de o înaltă apreciere iar faptul că în 1982 laureatul de la Struga a fost Nichita Stănescu stăruie puternic în amintirea multor poeți macedoneni. Să mai observăm existența unor puncte de convergență ale celor doi laureați, Ooka și Nichita Stănescu. Principiul cosmologic antropocentric, atât de important în știința contemporană (metaforic vorbind, acesta afirmă că universul nostru a fost conceput parcă pentru a putea fi observat din interior iar observatorul este tocmai ființa umană), se află, în variantă poetică, atât la Nichita Stănescu (a se vedea ciclul, „Laus Ptolemei”) cât și la Makoto Ooka (a se vedea poeziile incluse în volumul despre care am amintit la început).

Undeva, Ooka folosește, pentru a explica statutul cuvîntului în poezie, o metaforă construită pornind de la principiul lui Niels Bohr, al complementarității. Acest principiu afirmă că obiectele cuantice au un statut dublu de undă și particulă, situație imposibilă în logica tradițională, deoarece unda este continuă iar particula este discretă. Urmând modelul cuvintelor *wave* (undă) și *particle* (particulă), Ooka obține, prin combinare, cuvîntul *wavicle* (în românește ar fi undiculă - combinare a cuvintelor „undă” și „particulă”). Un cuvânt este, pentru Ooka, un „wavicle”, deci un analog al unui obiect cuantic. În prefața sa la poeziile lui Ooka, Shuntaro Tanikawa transferă această metaforă de la cuvinte la însăși personalitatea poetică a lui Ooka; acesta este o *undiculă*, deci transgresează principiul aristotelian al noncontradicției.

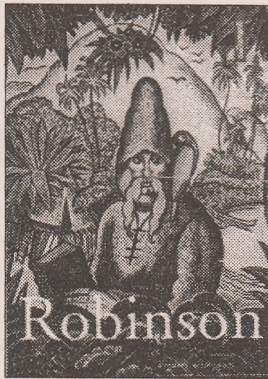
Se confirmă astfel o idee acreditată în ultimii ani, conform căreia există un izomorfism între universul poetic și cel cuantic. Această linie de gândire necesită o continuare, pe care însă nu o putem face aici.

Marele Premiu în Rusia

◆ Juriul pentru cea de a V-a ediție a Premiului pentru cel mai bun roman rusesc al anului a reținut, la o primă selecție pe 1996, 51 de candidați. Printre ei, scriitori renumiți ca Piotr Aleșkovski, Viktor Astafiev, Serghei Zafighin, Fasil Iskander și Evgheni Rein. Înființat în 1991, premiul a recompensat deja pe Mark Haritonov (1992), Vladimir Makanin (1993), Bulat Okudjava (1994) și Ghiorgi Vladimov (1995). Finaliștii de anul acesta vor fi desemnați la 25 septembrie, iar laureatul va fi cunoscut la 10 decembrie.

Robinson, personaj mitic

◆ Robinson, care a zăvrlit pe o insulă pustie o transformă și se transformă el însuși, prin asceza solitudinii și prin încer-



cările la care e supus, a scăpat autorului său, Defoe, devenind un erou mitic. Generații și generații de cititori s-au identificat cu el, ba chiar a dat naștere, în plan romanesc, unei specii numite *robinsonadă*. Conform unei scheme narative precise, corespunzătoare „mitului fondator” (nafragiul, izolarea completă, căutarea mijloacelor de supraviețuire, aventuri, salvarea finală) - robinsonada a tentat mulți scriitori și cinești de la Defoe încoace. Cartea *Robinson*, apărută în colecția „Figuri mitice” a Editurii Autrement conține eseuri dedicate celebrului personaj de către renumiți scriitori francezi contemporani.

Criza editurilor

◆ Editurile americane trec printr-o perioadă grea. Reuniunea anuală a membrilor A.B.A. (American Booksellers Association) s-a desfășurat în vara aceasta într-o atmosferă posomorâtă. Cifrele din 1995 nu sînt cunoscute încă, dar e probabil că ele sînt și mai rele decît în 1994, cînd au fost catastrofale. Micile edituri, care au de suferit în mod special, acuză sistemele de difuzare și creșterea numărului de „superstore”, care percep un procent mare din preț.

Retrospectiva Francis Bacon



◆ Pînă la 14 octombrie, la Centrul Pompidou poate fi văzută retrospectiva Francis Bacon, eveniment cultural însoțit de numeroase apariții editoriale dedicate pictorului (între care și *Les Passions de Francis Bacon* de Philippe Sollers - Ed. Gallimard, *Francis Bacon et la beauté obscène* de Antonio Saura - Ed. Carré d'art și catalogul acestei retrospectivă, cuprinzînd și o antologie de eseuri și articole despre pictor, precum și o bibliografie completă). Expoziția, care cuprinde un mare număr de tablouri din toate perioadele stilistice și seriile tematice ale acestui mare inovator al picturii secolului nostru, a fost vizitată în cursul verii de un număr record de francezi și turiști străini și continuă să tragă multă lume prin forța și actualitatea operei lui Francis Bacon. În imagine - *Autoportret*, 1969.

Editorul lui Baudelaire

◆ Auguste Poulet-Malassis (în imagine), care și-a început cariera ca tipograf la Alençon, era prea puțin cunoscut cînd s-a încumetat să publice *Florile răului* de Baudelaire. Biografia poetului, chiar dacă se contrazice între ei pe diverse alte teme, sînt de aceeași părere în privința lui Poulet-Malassis și omagiază cu toți devotamentul și altruismul lui. Punerea în vînzare, la 21 iunie 1857, a volumului a fost precedată de scrisori de amenințare și urmată de un scandal de presă, de un proces și de o condamnare. Și nici Baudelaire nu s-a purtat prea bine cu primul său editor: cînd acesta era în mari încurcături financiare, poetul a concesionat drepturile de editare a operei sale unui concurent al lui Poulet-Malassis. Recompensa însă a venit în posteritate, editorului consacîndu-i-se mai multe cărți între care două chiar vara aceasta.



Dramă psihologică

◆ Noul mare premiu literar britanic, *Portocala*, a fost atribuit scriitoarei Helen Dunmore pentru romanul *O iarnă vrăjită*, o poveste sumbră și senzuală despre un frate și o soră abandonată de mamă și cu un tată nebun, internat la un spital, unde și moare în ce-

le din urmă. Cei doi frați se izolează într-o lume imaginară închisă, lumea iubirii frățești neobișnuit de puternice. Un subiect ideal pentru filmul de urmărit cu batista în mînă, sîmbătă seara, la ProTV. Dar poate că juriul Portocalei e compus din cucoane sentimentale.

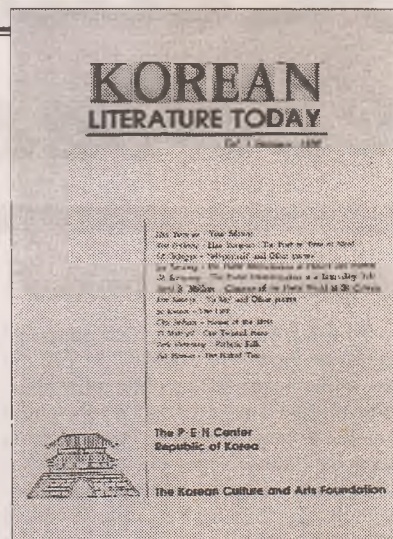
Spamku

◆ Mulți dintre abonații Internet-ului sînt pasionați de haiku. Pînă aici nimic deosebit. *Spam* e un produs alimentar roz și gelatinos, obținut din carne de porc, un fel de piftie. Unul dintre abonați i-a dedicat un haiku și a provocat rețeaua la un concurs de *spamku*. Poeți de toate naționalitățile - australieni, germani, englezi, americani, japonezi etc - au realizat pe Internet peste 4000 de *spamku*-uri. Patru poeme din cinci își bat joc de celebra piftie, care a cunoscut astfel o publicitate nesperată.

Literatura coreană la răspîntie

LITERATURA COREANĂ rămîne o mare necunoscută pentru cititorul european. Fără să beneficieze de un interes susținut așa cum s-a întîmplat (mai ales după cel de-al doilea război mondial) cu literatura japoneză, ea n-a fost încă integrată în literatura universală. Din acest an autoritățile coreene au decis că izolarea nedorită trebuie cât mai repede înlăturată și au proclamat 1996 „an al literaturii”. Astfel a apărut, în această vară, primul număr al revistei *Korean Literature Today*, care încearcă să ofere cititorului străin o panoramă a textelor exemplare ale ultimei jumătăți de veac literar în Coreea: „A fost mult timp răspîndită ideea în cercurile literare și academice coreene că literatura noastră este foarte puțin cunoscută și înțeleasă în afara granițelor. În secolul al douăzecilea, ca și în perioadele de dinainte, scriitorii coreeni au scris enorm despre bucuriile și necazurile pămîntului pe care trăiesc, într-o varietate de stiluri și genuri. Impactul traducerilor publicate dintr-un număr mic de lucrări, deși apărute în mai multe țări, a fost dezamăgitor de redus”, notează în deschiderea acestui număr, Lee Tae-dong (redactorul șef) și Brother Anthony (consultantul de limbă engleză).

Revista, editată de PEN-clubul corean și de Fundația Coreană de Cultură și Artă, adună în peste 200 de pagini texte reprezentative ale poeziei și prozatorilor coreeni ai acestui sfîrșit de secol. Sunt publicate versuri de Han Yong-un (*Tăcerea ta*), Sô Chông-ju (*Autoportret* și alte poeme), Kim Nam-jo (*Mie* și alte poeme), precum și nuvele sau proze scurte de So Ki-won (*Moștenitorul*), Choi In-hoon (*Casa Idolilor*), Yi Mun-yol (*Eroul nostru deformat*), Park Hwa-sung (*Folk patetic*) și Pak Wan-so (*Copacul gol*). Redactorii fac și scurte prezentări autorilor, iar despre primii doi poeți, Han Yong-un și Sô Chông-ju, sunt reproduse chiar articole critice. Astfel, Kim U-chang semnează *Han Yong-un: Poetul în*



suferință, Lee Tae-dong: *Reconcilierea poetică dintre prezent și etern*, Oh Sae-young: *Transformarea poetică a unei povești legendare* și David R. McCann: *Privire asupra lumii poetice a lui Sô Chông-ju*.

Dealtfel, Sô Chông-ju se remarcă (în ciuda faptului că poemele selectate sunt prea puține pentru a ne forma o idee de ansamblu) între ceilalți poeți publicați de *Korean Literature Today*. În versurile lui se simt nu numai influențele din Nietzsche și Baudelaire (așa cum scrie și prezentarea făcută de redactori) ci și inevitabilele imagini buddhiste, tradiționale în poezia coreană: „Sărăcia nu-i mai mult decît haine zdrențuite/ Poate ea să ne ascundă carnea și mintea?/ Ele sunt ca muntele vara/ cu crestele verzi-negre în soarele orbitor” (*Privind muntele Mudung*).

Poetul își construiește o lume aparte, o lume care, fără să ignore prezentul, încearcă să-l depășească pentru a atinge eternul - „Poezia lui exprimă, printre imaginile unei lupte neînterrupte, încercările disperate de a trece dincolo de «poarta de fier» și de a intra în tărîmul eternității” (Lee Tae-dong). Arborînd un ton la limita tragic-romanticului, Sô Chông-ju se plasează în propria lume poetică făcîndu-și *Autoportretul*: „Deci, în acești 23 de ani, am fost crescut/ opt părți din zece, de puterea vîntului.”

Dacă luăm în considerare faptul că nici în România nu stăm prea bine cu traduceri din literatura coreeană, credem că difuzarea în mediile culturale de la noi a revistei *Korean Literature Today* poate fi un bun început de cunoaștere și apreciere.

George Și poș

Bacilul timp

◆ Eric Faye, tînar autor francez al unei cărți de convorbiri cu Ismail Kadare și al unui roman foarte lăudat anul trecut, *Generalul singurătate* (Ed. Le Serpent à plumes), a publicat de curînd la Ed. José Corti un eseu, *Sanatoriul bolnavilor de timp*, care are ca temă așteptarea, urmărită prin intermediul eroilor a cinci romane celebre: *Țărîmul Sirtelor* și *Un balcon în pădure* de Julien Gracq, *Muntele vrăjît* de Thomas Mann, *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati și *Femeia nisipurilor* de Kôbô Abe. Elastic sau nu, subiectiv sau măsurat riguros, timpul scapă definițiilor și explicațiilor raționale iar omul modern e literalmente bolnav, ros de „bacilul timp” - susține Faye.

Vulturul bicefal

◆ Imperiul habsburgic, bu-
toiu cu pulbere al Europei dar și prefigurare a unei Europe federalizate, a fost teatrul emblematic al crizei civilizației. Compromisul din 1867 a transformat Imperiul într-o ciudată entitate bicefală, dar cu tot cadrul fragil al dualismului austro-ungar, cele două capitale, Viena și Budapesta, au cunoscut epocile lor de aur. Cartea *Viena-Budapesta 1867-1918. Două vârste de aur, două viziuni*, un Imperiu, scrisă de un colectiv de cercetători austrieci și maghiari sub coordonarea lui Dieter Hornig și a lui Endre Kiss, urmărește modernizarea orașelor, cu tot cortegiul de tensiuni și convulsii, vertiginoasă dezvoltare economică și demografică, efervescența viață intelectuală și artistică. Rivalități ireductibile dintre cele două metropole i-a pus capăt Istoria, în 1918.



Pleosc!

◆ După antologia cu scrieri despre fotbal alcătuită de Valdana, o antologie cu proze despre înot, intitulată *Pleosc!*, a apărut vara aceasta la Ecco Press. Autoarea ei, Laurel Blossom, poetă și înotătoare, a recitat operele marilor scriitori pentru a extrage pasaje și nuvele întregi care au ca temă pasiunea pentru recorduri în apă.

Revista revuistelor

„Pentru a țării fericire”

În *DILEMA* nr. 189, sub genericul lax *Hyde Park preelectoral*, se pot citi mai multe texte remarcabile prin abordarea originală și necrispată a subiectului la ordinea zilei: alegerile. Pornind de la ideea că industria persuasiunii politice are la bază, în epoca noastră, spectacolul-reclamă, Sabina Fati descrie câteva din rolurile (măștile) pe care și le-au ales prezidențiabilii pentru a seduce electoratul. Astfel, Ion Iliescu se străduiește să-și conserve de șase ani imaginea de „*tată al națiunii*”, autoritate protectoare, sfătoasă dar și severă, căci doar el știe ce-i mai bine pentru țară: „Tatăl domolește impulsurile, nu satisfăcându-le, ci reprimându-le. Poporul român bea prea multă bere (pe criza asta de malt), spune dl. Iliescu, adăugând imediat că ar fi de preferat vinul nostru dacic și premiat totodată. Privatizarea e bună, la fel și agricultura descentralizată, dar mult mai bine ar fi dacă țărani s-ar întovărăși și ar face agricultură în comun, e mai ieftin și fără nici o legătură cu CAP-urile. Unui țărăn singur nu-i dă mâna să ia un împrumut, dar unde-s doi și mai mulți puterea crește. Dl. Iliescu îi învață de bine, că dumnealui știe legile (și tocmelile) din țara asta mai bine decât oricine.” ♦ Petre Roman și-a ales cu totul alt tip de personaj, *liderul șarmant*, activ, mobil, cultivat, deschis, juvenil. După ce și-a regizat în amănunt - cu ajutorul unei echipe dinamice, care a studiat tactica și strategia campaniilor din Occident - spectacolul-reclamă, „dl. Roman s-a pus în mișcare rapid. Rolul liderului grăbit i se potrivește ca o mănășă. Ține discursuri la universități celebre din Europa, face propuneri la Adunarea Parlamentară a consiliului Nord-Atlantic cu aceeași ușurință cu care aleargă din sat în sat, boțezind și cununind, în stînga și-n dreapta.” ♦ Emil Constantinescu a fost ales de Convenție - spune Sabina Fati - să întrușipeze *omul obișnuit*, cetățeanul-tip, cu apartament de trei camere la bloc, „unul dintre noi”: „Staff-ul CDR mai crede încă în «președintele oglindă», ca și cum oamenii și-ar dori un președinte după propria lor înfățișare”. Dar, se pune întrebarea: „Dacă dl. Constantinescu va

dori să rămână mereu la nivelul alegătorilor săi din '92, oare aceștia, în '96, nu i-o vor lua înainte?” În felul acesta el e sortit să fie doar un contracandidat. ♦ Nicolae Manolescu - e de părere autoarea articolului - nu are deocamdată șanse fiindcă, în rolul cărturarului, e resimțit ca reprezentant al unei minorități intelectuale: „Teoretic, nu-i nimic rău în asta, cu atât mai mult cu cât cărturarul a fost întotdeauna la români liderul de opinie al comunității; practic, însă, se dovedește că PAC nu poate fi un partid-masă. Cărturarul este doar liderul spiritual. Un om care buchisește nu poate avea idei practice!” ♦ Iar György Frunda, pe rol de om-orchestra al UDMR, și-a ales o misiune grea și va trebui „să jongleze cu dibăcie în aparițiile sale publice astfel încât să nu oculteze programul UDMR, să nu i se substituie”. Și mai e și imprevizibla orientare a țîrgului electoral din turul al doilea... ♦ Cam așa ar arăta distribuția piesei numai că, precum într-o veritabilă commedia dell'arte, sînt situații cînd fiecare din aceste măști își iese din rol și din fire, improvizează, gafează. Am asistat deja la astfel de gafe, am văzut cum ceilalți se reped să profite de eroare ca să-și sporească propriul capital electoral, cum se inflamează, găfind la rîndul lor, și acțiunea se înteteste într-o agitație și o bastonadă care numai comice nu sînt, fiindcă miza piesei e gravă. ♦ De tot hazul e însă ideea lui Mircea Vasilescu, din același număr de a face „comentarii literare în sprijinul candidaților și alegătorilor” pe textele imnurilor unor partide politice. Subiectul examenului e formulat astfel: *Poezia imnică în literatura de partid contemporană*. Parodiind stilul și tipicul didactic din manuale, prof Mircea Vasilescu dă o pagină de umor remarcabilă. Astfel, după ce analizează strofă cu strofă Imnul CDR („De la cei bătrîni/ Ne-a rămas ideea/ Că pustie-i casa/ Și săracă-i masa/ Dacă n-avem CHEIA” etc.) profesorul dă și teme pentru acasă: „Alcătuiești o compunere cu titlul: „Valori simbolice ale cheii la Sigmund Freud și Gilbert Durand”; Împărțiți textul în propoziții, calculați cît spațiu ocupă fiecare propoziție, apoi repartizați-le, procentual, pe partide.” (La Imnul PDAR, *Așa-i românul*, tema e „Cum e românul? Explicați în proză folosind expresii frumoase preluate din poezie”). Cel mai mult ne-a plăcut *Imnul Uniunii Liberale Brătianu* (versuri Dinu Sicketiu), din care nu ne putem abține să nu cităm măcar prima strofă și refrenul: „Răsună peste-ntr-o țară/ Un dulce cîntec românesc/ E glasul Uniunii Liberale/ Slăvind trecutul strămoșesc// Refren: Uniunea BRĂTIANU/ Ne arată drumul nou/ Pentru-a țării fericire/ Ajutați de Dumnezeu.”, precum și un fragment de comentariu: „există posibilitatea ca, schimbînd cîteva cuvinte de conjunctură („liberalii” din strofa a III-a, „Uniunea Brătianu” din ultima strofă, „Dumnezeu” din ultimul vers), poezia să poată fi adaptată la orice contexte politico-istorice ori doctrinare, în funcție de opțiunea ideologică și estetică a receptorului. (O investigare a izvoarelor și influențelor ar demonstra, probabil, că așa a fost produsă și această variantă: punînd, de exemplu, „liberalii” în locul unde pînă nu demult figurau alții, tot „ziditori” și „făuritori” și ei).» George Pruteanu poate fi invidios că i-a fost suflat un asemenea subiect gras.

Miros de dinamită

După ați peala din timpul verii, editorialiștii își numără bobocii, fiecare în

LA MICROSCOP

Epidemia

DUMNEZEU și-a întors fața de la România! Inepția asta o aud și o citesc în ultimii ani atît de des, încît mă tem că ar putea deveni refrenul vremurilor noastre. Ea e caracteristică persoanelor pentru care credința înseamnă un contract pe termen scurt, cu clauze și cu posibilitatea de a denunța contractul cînd lucrurile încep să scîrție. Asta la prima vedere, fiindcă, în profunzime, această propoziție înseamnă cu totul altceva. Cînd afirmi că Dumnezeu și-a pierdut interesul față de țara ta, asta înseamnă că tu ai dezarmat și că ai ajuns la soluția supraviețuirii individuale, fără să te mai intereseze de ai tăi. Cu alte cuvinte, după șapte ani de tranziție, unii dintre noi au redescoperit ideea dizolvantă că există ca să te descurci de unul singur, indiferent cum, ca în ultimii ani de ceaușism. Principiul lui *scapă cine poate*, exersat atunci de cei mai mulți dintre noi în numele nevoii de supraviețuire, a căpătat azi semnificație de manifest religios. Orice porcărie poate fi justificată, acum, în numele ideii că Dumnezeu nu se mai uită la țara noastră. Or, în absența privirii Lui, nu mai contează nici ce facem, nici cum facem, ci doar cum ne descurcăm. Dacă Dumnezeu și-a întors fața de la noi, ce rost are să ne mai facem probleme pentru a respecta cele zece porunci? Ce rost are să ne mai punem întrebarea dacă binele nostru nu e cumva răul celorlalți sau dacă acest bine nu e o formă de rău, în cele din urmă, chiar și pentru noi înșine.

Ne-am trezit că în România e o epidemie de *meningo-encefalită*. Evident, Dumnezeu și-a întors fața de la noi! Dacă nu cumva El s-a vorbit cu

cercurile din străinătate care vor răul României. Dar pînă la epidemie, au existat cazuri de meningită virală cu care nu e bine să te joci, dacă nu ești Dumnezeu însuși. Chiar dacă presa îl acuză pe fostul ministru al Sănătății că a încercat să mușamalizeze această stare de fapt, îmi vine greu să accept că un ministru al Sănătății, fie el și dl. Iulian Mincu, a putut ignora într-o asemenea măsură interesele populației, nu zic ale poporului, încît să ascundă un rău de dragul propriei sale imagini. Asta nu înseamnă că nu-l cred pe dl. Mincu în stare și de așa ceva. După programul de dietă națională pe care d-sa l-a conceput pe vremea lui Ceaușescu, pentru a justifica criza de alimente din România, ce ar mai fi contat o amărită de epidemie pentru dl. Mincu?

Dar ce merite îl îndreptăteau pe dl. Iulian Mincu să ajungă ministru? Dumnezeu l-a uns în această funcție? Domnia sa e acuzat azi că a produs mari stricăciuni în ministerul pe care l-a condus.

Într-o țară mai riguroasă poate că dl. Mincu ar fi avut o soartă mai limpede. Fiindcă d-sa n-are păcate, ci mari probe de rea voință sau de neprecpere. Potrivit mai curînd pentru un ministeriat al Hingherilor, dl. Mincu a lăsat în urmă o bulibășeală organizatorică - să mă ierte țiganii -, măsuri prostestii care au fost îndreptate, cît s-a putut, dar mai presus de toate, această epidemie a mizeriei care ar trebui să poarte numele dlui Mincu, pentru a-i astîmpăra pe alți eventuali miniștri în elanurile lor de economie unde nu se cuvine făcute economii.

Cristian Teodorescu

felul său. Subiectele se îngheșuie în vârful penitelor, încît condeiului nostru analitic mai înții trebuie să scape de scame, ca să-și poată pune ideile pe hîrtie. Dl. Brucan, acest prefațator al evenimentelor care nu se întîmplă, a fost serios înțepat de dl. Cristoiu, deși nici editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* nu nimereste cu prognozele decât atunci cînd dă Dumnezeu. ♦ Marea preocupare a cotidianelor în ultimele zile e să numere mandatele președintelui Iliescu și să invoce Constituția. Ca și cum dl. Iliescu ar fi o persoană care să se sperie de Constituție. Vechiul refren, cu care Ceaușescu emitea legi și decrete, fără să clipească, „Noi facem legile, noi le schimbăm”, se pare că n-o să-și schimbe decât cuvintele, pe ici, pe colo, mai mult ca să nu rămînă perplex dl. Gherman care a afirmat că legea care l-a făcut pe dl. Iliescu oarecum președinte e neconstituțională, dar spunînd asta în fața oglinzii a reieșit că tînașă noastră Constituție nu e conformă legii. Așa că pînă la urmă, nu ne rămîne decât să numărăm din unul în unul, ca să ajungem la socoteala dlui Cristoiu, că președintele Iliescu vrea să ne fie în frunte unsprezece ani. Că dl. Iliescu vrea e treaba domniei sale, dar dacă îl va ajuta și votul, atunci curat că îl merităm pe autorul eternelor vorbe „muncitorii au dus greul”. Ceilalți au dus ce a mai rămas. Pesemne că din cauza asta n-au prea avut ce duce acasă în ziua de salariu, spre deosebire de cîțiva liber profesioniști care înainte de a-și face bilanțul, și-au făcut datoria. Maurii PDSR-ului n-au murit. Ei stau la răcoare după ce au nădușit mîrîind că nu sînt vinovați. ♦ Dl. Năstase le-a spus alor săi că dacă iese CDR să se aștepte la ani lungi, bacovieni, de pușcărie. E straniu ca un partid serios ca PDSR-ul să se încurce cu asemenea socoteli, în loc să-și facă bilanțul meritelor pentru care vrea să mai fie o dată unde s-a aflat. ♦ Iubita sîngă a dlui Iliescu e plină de candidați la președinție care îl vor pe dl. Iliescu în calitate de țintă, ca și

cum, concursul pentru președinția țării ar fi un concurs de tir, nu unul de voturi. Dar cum zice sau ar zice *Dilema*, liberalismul la români e un fel de liberalism de nicăieri. ♦ Fiind noi țara democrației în care, cum zice *COTIDIANUL*, nici măcar bancnota de 50.000 lei nu aduce nimic nou, ne putem aștepta la o concordie pe la cusături, între cine nu gîndim. Cu independența pe care le-o știm, ziariștii fac lobby pe unde pot, potrivit ideii că populația trebuie sensibilizată. Dar e greu de anticipat, chiar și fără sugestiiile dlui Theodor Stolojan care a recunoscut valoarea în persoana dlui Iliescu cînd nici nu se întorsese bine în țară. ♦ Opoziția îmbătrînită în lunga ei așteptare electorală mai propune cîte un premier sau scoate din cursă cîte un candidat, potrivit probabil ideii că dl. Constantinescu e un accelerat cu mers de personal în care se pot călări toți navetiștii politiciii noastre. ♦ Și nici n-a început bine campania, că a apărut o boală explicabilă, dar fără cel mai mic numitor comun al bolilor care se iau, iar dl. Mincu e bine, sănătos și cu fata în altă țară. ♦ Dacă mai coborîm puțin, ajungem în lumea alianțelor secrete care, la noi, sînt secrete de stat - adică le cunoaște toată lumea. Cea mai interesantă manevră de presă din ultimele luni a fost însă aceea a Pro-TV, cu premiile sale, un soi de te duci și cîștigi, în varianta festivalieră. ♦ S-a întîmplat ceva cu adevărat serios în ultima vreme pe plaja pe care presa își exersează efemeritatea? Divorțuri mici, neînțelegeri mari și sentimentul că nu mai e de făcut decât ceea ce a mai rămas. Alegeri, cu miros de dinamită și contraziceri între cei care vor altceva și cei care, cum zicea dl. Năstase, își numără anii de reclusiune. N-ar fi de mirare ca și imnul nostru național să se schimbe din „Deșteaptă-te, române” în mai sigurul „Nici o lacrimă”, fără copy-right.

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 expediție. 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