

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 - 15 octombrie 1996

(Anul XXIX)

40

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Aniversare

Perpessicius, împătimitul cărturar

(pag. 10)

Mircea Martin:

Un postmodernism fără postmodernitate

(pag. 12-13)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)



Furtună împrejurul lui Marco Polo

(pag. 21)

VILENICA '96

- corespondență
de Magda Cârneci

(pag. 20)

Kabul face, capul trage

(pag. 2)

Școala

AU ÎNCEPUT școlile și universitățile. De fiecare dată, la începutul toamnei, simt inima tresărindu-mi, când văd primii elevi umplînd străzile. Cele mai frumoase amintiri ale multora dintre noi sînt legate de școală. Aceea pe care o voi povesti astăzi nu e atît frumoasă, cît semnificativă. Și n-o pot despărți de o alta, privind de asemenea școala, dar care este ulterioară.

În 1955 eram elev la liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu, în ultima clasă. Liceul se chema pe atunci Școala Medie de Băieți nr.1. Dar denumirea nouă nu-i răpise demnitatea de altădată. Deși tatăl meu fusese profesor la același liceu și chiar director adjunct, eu însumi nu mă bucuram de nici un privilegiu, nu-l văzusem pe director decît la deschiderea cursurilor, nu călcase niciodată în cancelaria profesorilor. Despre cabinetul directorial, (mai tîrziu se va numi birou) nu știam nici măcar unde se află. De noi se ocupa un pedagog, vestit prin severitate, chiar dacă nu toți eram interni. Și, firește, profesorii, toți celebriți ale școlii locale, deși trecuseră ani buni de la reforma învățămîntului și epurarea nu cruțase școala. Într-o zi am fost anunțat să mă prezint la director. „Nu știu unde e cabinetul directorului”, i-am spus pedagogului. S-a uitat amuzat la mine și mi-a indicat, scurt, culoarul și ușa. Un culoar lung, înalt, cu ferestre uriașe, care conducea spre zona, interzisă nouă, elevilor, a liceului. M-am îndreptat spre cabinet cu inima cît un purece. Am bătut la ușă. Am pătruns într-un birou unde era o secretară. Secretara m-a lăsat o clipă singur, a intrat în cabinet, a revenit și mi-a ținut ușa întredeschisă. Cabinetul era imens. Biroul la care se afla directorul, de asemenea. Pînă și domnul director, care s-a ridicat în picioare, cînd am intrat, mi s-a părut foarte înalt. De emoție, nu am auzit nici un cuvînt din ce mi-a spus. Nici pînă în ziua de azi nu mi-am amintit de ce m-a chemat.

Treizeci de ani mai tîrziu, mă aflam într-o inspecție de grad în biroul directorului unei școli oarecare. Construcție nouă, birou meschin, cu ușa dînd direct pe culoarul pe care tropăiau elevii în drum spre clasele lor. Ușa se deschidea mereu și cineva intra sau ieșea. La un moment dat, în toiul discuției noastre pe marginea lucrării de grad, am auzit un fel de șuierat. M-am întors spre fereastră. Credeam că, în curtea școlii, are loc un meci de fotbal. Șuieratul s-a repetat. Abia atunci am identificat sursa: din ușa biroului, elevul de serviciu îl chema puțin pînă afară, șuierînd printre dinți, pe tovarășul director.

Cele două întîmplări sînt despărțite de o întreagă istorie. Întrebarea pe care mi-o pun este următoarea: de cîți ani avem nevoie pentru a reda școlii românești demnitatea pierdută?



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăilescu*

Kabul face, capul trage

CA ȘI experiența americană a Vietnamului, experiența sovietică în Afganistan începe să-și arate roadele sinistre. Omul Moscovei la Kabul, Muhammad Najibullah, a fost luat prizonier de către fundamentalisti, judecat și executat prin spânzurare. Sigur că Afganistanul nu e România și nici Najibullah nu e Ion Iliescu. În ciuda asemănărilor frapante: mizeria îngrozitoare care a cotopt ambele țări, pe de o parte, și slugărnicia celor doi președinți față de sovietici, pe de alta.

Nu sînt adeptul scenariilor catastrofice, însă mi-e din ce în ce mai clar că actualul regim iliescian n-o va sfîrși bine. Prea s-a umplut hîrdăul cu ticăloșii pentru ca să nu ne așteptăm la o izbucnire violentă. Chiar dacă la trei noiembrie Ion Iliescu va cîștiga din primul tur, chiar dacă PDSR-ul va ieși iarăși în frunte (ceea ce nu m-ar mira, avînd în vedere dispariția completă a CDR-ului din viața publică: era și normal ca personajele matusalemice din jurul lui Ion Diaconescu să nu facă față ritmului impus de trapașii lui Adrian Năstase, mult mai tineri și obișnuiți, de pe vremea cînd alcătuiau activul de tineret al Partidului Comunist, cu „munca de teren”), deznodămintul nu poate fi înlăturat.

Nu știu dacă în România următorilor ani va bate iarăși ceasul totalitarismului de tip ceaușist. Ce se vede, însă, de pe acum, e conturarea unei direcții fundamentaliste care înlocuiește ideologicul cu terorismul economic. Acuza adusă de mulți dintre tovarășii de idealuri ai lui Ion Iliescu este că și-a trădat, pînă la urmă, credința de tinerețe. Și-a trădat-o în mod prostesc, lăsînd terenul în care se mișca cel mai bine - terenul socialismului cu față umană - unor super-demagogi de teapa lui Păunescu și Vadim, ori a unor fanatici cu sînge rece, precum Verdet și Mohora. În clipa de față, aceștia sînt pericolele cele mai mari pentru Iliescu, iar soarta sa depinde de abilitatea cu care fostele arme de îndobitocire ale lui Ceaușescu își vor juca, în luna rămasă pînă la alegeri, cartea. (Cu ajutorul aliatului-surpriză, Ion Cristoiu, Păunescu și-o joacă din ce în ce mai bine; în urmă cu cîteva zile, „Evenimentul” cristoiot relata, cu o admirație plină de bale, că Păunescu a fost, pur și simplu, îngropat în flori la una din descinderile electorale. Dacă-mi aduc bine aminte, în decembrie 1989 același tineret îl acoperise, parcă, pe bard cu o substanță mult mai... „flegmatică”!)

Poziția lui Ion Iliescu, în perspectiva realegerii, prinde un contur din ce în ce mai tragic. Iată muribundul Eltîn găsește resurse fizice (pentru că de nerușinare n-a dus lipsă niciodată) să amenințe Occidentul că NATO-ul nu se va extinde decît dacă rușii sînt de acord! Cum vine asta? Poate că într-un filmuleț cu Stan și Bran ar fi posibil ca dușmanii să-și condiționeze reciproc forța de impact a pumnului. Ceea ce uită Eltîn (și uită și Iliescu) e că NATO a apărut ca o necesitate de a contrabalansa și controla lăcomia crudă a

sovietismului. Or, dacă Eltîn confundă o organizație militară cu un teren de golf în care el poate ascunde cum vrea mingea, se înșală.

E clar, pe de altă parte, că tipetele obraznice ale lui Eltîn nu se adresează occidentului. Americanii și aliații lor știu la perfecție că țarul Boris domnește peste un imperiu de care s-a ales praful și pulberea. Ei sînt conștienți că fără ajutorul lor rușii nu numai că ar muri de foame, dar și că unda de șoc a prăbușirii s-ar resimți pînă departe în Europa. Așadar, urletele lui Eltîn nu înseamnă pentru ei nimic mai mult decît ultimele grohăituri ale fiarei muribunde. Nu același lucru se poate spune despre aliații, mai pe față ori mai pe ascuns, ai rușilor. Pentru această colecție de manechine - în mijlocul cărora Ion Iliescu strălucește ca o stea -, strănutul lui Gerilă de la Moscova provoacă la București sau la Sofia furtuni de zăpadă și căderea dramatică a mercurului în termometre.

Nici pînă acum nu se dădea Ion Iliescu de ceasul morții pentru a ne racorda la NATO. De acum încolo, cînd amenințarea bossului de la Răsărit a devenit publică, e de presupus că el își va vîrî încă mai adînc capul între urechi. Adică își va bate joc de țară cu și mai mult cinism. Cunoșcînd și versatilitatea occidentalilor, care s-au trezit, mai mult fără chef decît cu chef, antrenați într-o cruciadă care le-a dat numai bătaie de cap (exemplul reunificării Germaniei, cu imensele costuri financiare, e cel mai bun argument s-o lase mai mult moale cu „integrarea europeană” a fostelor țări comuniste), e de presupus că Ion Iliescu va face mai abtîr (și mai fără riscuri) politica Moscovei. Adică, să ne transforme - fără a trage nici un foc de armă - într-un Afganistan în care fundamentalismul economic să dicteze legea.

Cu o lună înainte de alegeri, România e o țară care o poate vira, cu egale șanse, în absolut orice direcție. Totul depinde de minimul curaj al oamenilor politici. E clar că dacă Ion Iliescu va reuși, a patra oară, să profite de naivitatea electoratului, ne vom îndrepta spre Orient. Dar, ca și drumul nostru spre Occident, și acela va fi extrem de penibil. Spre deosebire de calea occidentală, care îi conferă prezidentului actual o anumită impunitate, drumul spre Asia va fi pavat cu nenumărate experiențe talebanice: grupuri din ce în ce mai violente vor ști să îi răspundă omului Moscovei cu arma întrebuintată de el și în decembrie 1989, și în iunie 1990: asasinatul și exterminarea în masă.

Din nefericire, soarta României se leagă mult prea strîns de aceea a lui Ion Iliescu și o reproduce în mod tragic. Dacă va pierde alegerile, Ion Iliescu va plăti crunt pentru ceea ce a făcut. Dacă va fi reales, el va avea de dat socoteală pentru ceea ce va face din acel moment înainte, în virtutea sinistrelor alianțe în care e angrenat. Din această dilemă noi nu putem ieși. Dar nici Ion Iliescu.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

FAPTUL că vă răspund aici să nu vă deruteze cumva! Luați rîndurile ce urmează ca pe un semn bun. Numele dv. (apărut de-a lungul timpului în *Vatra*, *Luceafărul*, *Steaua*, *Tribuna*, *Familia*, *Cuvîntul*) îmi suna oricum familiar. Memoria, care ne joacă uneori feste, e drept, în unele momente revine la suprafață cu chipul unei duioșii de care nu trebuie să ne jenăm. Acea prezentare extrem de elogiașă pe care v-a făcut-o în 1972, în *Vatra*, Ben. Corlaci, dus, de-atîta vreme dintre noi și dintre vii, are acum un preț uriaș, nu-i așa. Toată recunoștința, deci, după un sfert de veac pentru cel ce a avut încredere și v-a dat girul. Și între timp, profesor de istorie în Maramureș, la Săpânta, ați scris. Cele câteva mostre din manuscrisul intitulat *Tumul înclinat al zilei*, arată strălucirea unui volum în pregătire, dar și amprenta izolării îndelungate în versuri scăpate dintr-o inimă cu băierele rupte, naivă, sacrificată, idealizând la capătul lumii. Voi ilustra cele mai sus spuse, prin versurile dv. „Uneori seara escaladez munții metaforei/ pe versanții limbii române/ pentru a căuta inflorescențe de împletit/ în cununa poemului, astfel încît/ să miroasă din nou a primăvară/ în văzduhul inimii, mamă.// Iată de ce sunt departe iar,/ un fiu abstract,/ ademenit de dulce laptele/ amarelor vise.” (*Uneori seara*). Vă voi spune că poezia începe cu adevărat abia cu strofa finală, prima parte a poemului nefiind altceva decît o mișcare de încălzire, de antrenament. Un ușor regret îmi lasă și *Îmblînzitorul de cuvinte*, care nu mă convinge pînă la urmă că ființa temerară n-a fost în întregime devorată: „Cuvintele sunt fiare sălbatice/ mă așteaptă înfometate la marginea pădurii,/ știu că le caut și că sunt singur/ și că sângele meu le place.// Mă apropiu de boturile lor umede,/ colții pătrund adînc, mă doare./ dar ce altă bucurie poate să aibă/ îmblînzitorul de cuvinte/ care, acum, le leagă/ și le duce într-o cușcă numită poezie”. Un exemplu fericit acum: „Forța dulce a dragostei/ lasă femeilor tinere/ între osul stern și coapse/ o curbură în relief, măiastră./ fără de care pămîntul/ n-ar fi rotund. (*Fără titlu*). Dacă poemul ar fi al meu, aș elimina fără regret cuvîntul *măiastră*, cum, și din acela pe care-l reproduc mai jos, aș renunța la inexpressivul *încă*, din versul final: „Cînd poezia nu mai e poleiul/ pe care-aluneci fericit ca-n vis/ și-n versuri nu miroase/ a floare de salcîm/ poetul ține-n brațe/ o țiteră de gheață/ din care se înalță/ un val frumos de frig.// Poate-a văzut poetul zăpezile cîzînd/ pe tumul înalt al zilei./ și tumul se înclină tremurînd ușor/ în timp ce la ferestre fluturi convalescenți/ visează încă flori.” Din *Țărani*, numai primele trei versuri. Remarcabile, *Biografia eroului necunoscut* și *Poem din inimă*, integral. *Aproape o rugăciune*, fără versul final. (*Ștefan Cămărașu*, Săpânta) ● Lîngă sau în toată visătoarea fetelor de 16 ani, care scriu automat versuri disperate numai pentru că s-au înamorat și suferă, există în încercările dv. un semn de răzvrătire autentică împotriva acestei pe cât de dulci, pe atât de umilitoare situații. De aceea poate strigătele de durere, lacrimile în ploaie, melancoliile în nopți cu lună sunt transcrise cu mai puțină disperare, chiar cu un fin umor, cu conștiința că toată această recuzită sentimentală are rostul ei, adică să fie și să treacă lăsînd urme și ștergînd urme prin repetare bine controlată. Unele definiții sunt izbutite prin formulări ce evită de cele mai multe ori elegant linia generală. *Idealul, cuvîntul, ziua, luna, stelele, zorii, visele, viața, timpul și omul*, pentru toate se încearcă un făgaș dincolo de banalitatea care strînge de gât producțiile adolescentine. Nici la dv. nu lipsește aerul prețios, preferînd, nu înțeleg de ce, expresiei consacrate *mi-am luat fața în mâini* această stângace alcătuire fără nerv și fără sânge *mi-am luat chipul între palme*. Oh, vai, într-adevăr, căci puțin mai încolo nu se putea să nu apară, în contextul care le cerea imperios, și altele, *obraji-mi plini de lacrimi, liniște cumplită, tristețea ce m-apasă*. Că sunteți o fire robustă o arată poemul *Liceu*, chiar dacă valoarea lui pur literară e minimă. Dar este pus la treabă aici un admirabil simț al observației, autoironia, într-o ciondăneală spumoasă, în gând, firește, între parterii-elevi: „Iar sună, iar clipele/ se mișcă încet/ ca profesorii prin clasă/ cînd ne dau testul”... În viziunea dv. ziua este o continuare a întunericului și asta nu este rău deloc. Trebuie să amendez două transcrieri aberante: *necuvînta* (la dv. cu un singur *i*) și verbul *sfășie* (la dv. *sfășăie*). Cam atât, deocamdă, încheind cu aceste două catrene înfrigate, nici bune, nici rele, pentru mesajul lor salutar: „Plouă, în inima-mi plînge tristețea/ Răceala în suflet s-adună./ Plouă, ciudată mai e tinerețea/ Cînd clipele bune le-amîna.// Plouă. E toamnă tăcută, de-aramă/ Iar sufletu-mi cere iertare./ Anotimpul dorințe recheamă.../ Plouă, destul disperare!” (*Diana Foltean*, 16 ani, Arad).

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 Șipos (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 (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

Correspondenți: 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)

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

EFFECTUL M. R. P.

LA ÎNCEPUTUL anilor '70, publicam în *Tri-buna* un răspuns la o anchetă, cred că pe marginea neîmplinirii unei istorii a literaturii române contemporane, în care, exprimând câteva aprecieri asupra poeziei, îmi îngăduiam opinia că Miron Radu Paraschivescu nu e chiar, așa cum, ritos, se pretindea pe atunci, un „poet mare“. Mi-am aprins paie-n cap. Adrian Păunescu s-a năpustit asupra-mi, făcându-mă cu ou și cu oțet, pe aproximativ o jumătate de pagină a hebdomadarului clujean, condus în acei ani de un alt... trei-inițiale, Dumitru Radu Popescu (D. R. P.), care, bineînțeles, nu mi-a îngăduit replica în fața celui ce deja se afirma ca un promițător poet oficial. Între timp, autorul *Cîntecelor țigănești* a căzut în discredit și uitare (o uitare, ce include, din câte știm, și aportul bardului ce odinioară se arăta scandalizat de poziția noastră, care propoziție nu s-a dovedit, se pare, lipsită de noimă; au uneori și „demolatorii“ dreptate, nu-i așa?). *Sic transit gloria mundi*, firește, dar parcă prea brusc s-a trecut de la o extremă la alta, fără acele nuanțe ce raționalizează (și îndulcesc) schimbarea situației unui autor. Așa încît am ajuns a socoti că n-ar strica acum un proces... invers, de reabilitare a unui poet, diariat, mentor și, nu în ultimul rînd, a unui personaj în epocă, defel lipsit de interes, chiar dacă deposedat de falsa medalie a aprecierii superlative ce i-a fost cu ușurătate prinsă-n piept. În orice caz, o analiză atentă, imparțială, care să spulbere impresia de neglijență pur și simplu a urmașilor față de un predecesor care n-a trecut cîtuși de puțin neobservat prin viața literară.

Comentariul lui Ion Simuț, intitulat, interrogativ, *Miron Radu Paraschivescu - eretic sau cabotin?*, publicat în nr. 34/1996 al *României literare*, răspunde într-un fel acestui deziderat. Rîndurile lui conturează, în apă tare, profilul unui personaj contradictoriu și dezaxat, „cobai“ al unei existențe „exasperate și derizorii“. Pe de o parte, un soi de disident, de „decepcionat“ cronic, în raport cu regimul totalitar, pe de alta nu doar un slujitor activ al propagandei acestuia, ci și un exultant ideologic al comunismului, care nu șovăia a asimila, ca într-o halucinație, libertatea cu „dictatura populară“, precizînd atît de dezastruos: „Puțin îmi pasă pe ce cale și cu concursul cui o vom realiza“. Sîntem într-un tot de acord cu relevarea acestui aspect *fundamental* al lui M. R. P. După cum n-am putea a nu contrasemna următoarele aserțiuni ale exegetului, înfiorate de un duh justițiar de care e multă nevoie: „Iată ce se poate ascunde sub nobila sintagmă de intelectuali de sînga: un mare cinism al crimei! Cu ce sînt aceștia mai breji decît intelectualii de dreapta (altă sintagmă ... inocentă) care au caucionat violența, crima și dictatura? Cît au fost aceștia din urmă de blamați și cît se cere să fim de

toleranți astăzi cu cei de teapa lui Mihai Beniuc!“.

Înainte de a situa într-un plan mai amplu cazul M. R. P., să precizăm și punctele în care ne despărțim de confratele de la *Familia*. Nu credem că întreaga producție a scriitorului în discuție „se vede spulberată“, cu excepția *Cîntecelor țigănești*. Poezii viabile se mai pot găsi și în alte volume ale sale, în speță în *Vers liber*. Ar putea fi menționată și tentativa sa de mică „liberalizare“ lirică, prin '56-'57, cînd a recurs la rețeta barbiană, vizibilă într-o serie de poezii publicate în *Contemporanul*, cam pe cînd semna acolo cronică literară, adesea mai suculentă decît altele din context, Radu Popescu. Țin minte că, sînd de vorbă cu subsemnatul, Lucian Blaga aprecia favorabil acele stihuri „barbiene“, văzînd în ele un semn de vagă destindere... Cît privește *Jurnalul*, opera majoră a lui M. R. P., ni se pare prea sumară și rigidă taxarea acestuia ca fiind produs, în intervalul 1936-1939, de un „obsedat sexual“, din care pricină „recuperarea“ lui pe acel segment ar fi un fapt „șocant, poate chiar jenant“. Sînt „obsedați“ și „obsedați“. E oare „jenantă“ mărturia lui Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, sau corespondența ace-luiași? Dar *Straja dragonilor* a lui I. Negoitescu? Și ce s-ar putea spune despre atît de licențiosul *Poem invectivă* al lui Geo Bogza, recent reeditat? Un intelectual cu finețea și puterea de expresie a lui M. R. P. (ne-veni greu a socoti, alături de Ion Simuț, că „inteligenta și cultura lui“ ar fi fost „cu totul modeste“) avem impresia că poate depăși, într-o bună măsură, limitele clinice ale unei stări maladive, că o poate stăpîni și transfigura într-o scriitură cu o adresă generală. De asemenea considerăm că nu se poate trece ușor peste postura de mentor al tinerilor poeți inconformiști, cu mari greutăți de publicare, în deceniul șapte, pe care și-a asumat-o în chip laudabil autorul *Cîntecelor țigănești*, la *Povestea vorbeii*, faimosul supliment al revistei *Ramuri*, și, în genere, în mediul literar al momentului. Era un generos, un guru căutat și adorat, o instanță de gust și de promovare a creației novatoare în acei ani plini de obstacole, un om pe care nu l-au uitat cei ce au apelat la sprijinul lui (nu e cazul subsemnatului, care consemnează doar un fenomen obiectiv). Bun-nebun, avea o carismă cu efecte benefice. Nici pe departe alte personalități cu pretenții de suzeranitate asupra scriitorilor din acel rîstimp n-au fost capabile de o asemenea comportare față de tinerii și mai puțin tinerii autori marginalizați, necunoscuți, care ancorau în preajma lui M. R. P. ca într-un liman...

Și acum să revenim la fața moral-civică a lui Miron Radu Paraschivescu. Acesta a fost, neîndoios, un dedublat, prin cele două ipostaze, de aderență la comunism și de respingere a comunismului, pe care le-a

invederat alternativ sau concomitent. Un ambiguu, ca și alții, însă și un bolnav cu nervii profund zdruncinați și cu notorii ieșiri anormale, ceea ce formează, desigur, o circumstanță atenuantă. O altă asemenea circumstanță e oferită de confesiunile sale autoflagelante, prin care-și recunoaște, cu vorbele cele mai dure, căderile: „Redus la mine, la durerea mea, mică și meschină, am căzut, m-am zbatut, m-am abandonat, m-am jucat, m-am mințit (fără să pot izbuti să mă cred), fiindcă este lucrul cel mai mare, socotesc, din toată drama mea; *Cabotinul - dedublarea*; n-am putut scăpa acestui proces, acestei duble prezențe din mine - și nu-mi pare rău. *Așa trebuia să fie*“. Ne putem imagina oare atari linii izvorînd din pana altor dedublați cu o perfectă sănătate mintală? Cu o egolatrie funcționînd perfect în nuanțele ei autoritare ori viclene? Ar fi putut scrie așa un Eugen Jebeleanu sau un Marin Preda? Sau o Maria Banuș? Sau măcar un Nichita Stănescu? Nu vrem cîtuși de puțin prin acestea să anulăm vinovăția M. R. P. -ului. În gradul în care textele sale și atitudinile incorporate în ele au fost produsul unei responsabilități, el este subsumabil categoriei de dublă conștiință, atît de larg reprezentate, din păcate, în literalele românești, de după 1944, cuprinzînd și „vîrfuri“ valorice, reale ori prezumate. A fost unul dintre semănătorii minciunii, derutei, lașității, fățarniciei, pe un sol în care asemenea seminte, ocrotite de sumbra meteorologie partinică, încolțeau lesnicios. Dar, date fiind dezechilibrul său de ordin psihiatric și sinceritatea acută, dureroasă, aerul de damnat cu care și-a reflectat instabilitatea și incoerența, nu e chiar cazul cel mai reprezentativ. Nu e printre cei dinții ce merită să fie ținutii la stîlpul infamiei. Nu ne răfuim cu bolnavii și se cuvine a ține seama de gemetele cîinței, emise în intimitate, chiar dacă intermitent, ale unui păcătos.

Discuția asupra lui M. R. P., antamată de către Ion Simuț, are însă meritul de a deschide, prin implicație, perspective generale în problema revizuirilor, de care criticul în cauză, spre cîntea sa, e unul din puținii care se ocupă cu mai multă stăruință. Ne îndeamnă a medita asupra tăriei de... înger și a consecvenței cu care se cuvine a fi scos în evidență compromisul, de factură mixtă, etic-estetică, care, deseori, pare a ne implora să nu-l divulgăm, ascuns cum e sub măști mai mult ori mai puțin „onorabile“. De fapt, la autorul *Cîntecelor țigănești* nu e atît o mască precît un alibi, parțial valabil, și anume boala („excitația maniacală“, care apare explicată hazliu de către suferindul însuși, drept „traducerea pe planul conștiinței a procesului revoluționar pe care-l trăiam cu țara întreagă“). Dar la alții? Uneori, comportamentul oportunista intimidează prin fațada unei valori care s-ar refuza discuției, care, tabuizîndu-se, își tabuizează și purtătorul. Se pune întrebarea dacă există atari valori intangibile și imuabile. Geo Bogza și Eugen Jebeleanu au suferit un neîndoios reflux axiologic. Nichita Stănescu și Marin Preda încep a fi examinați cu tot mai multă degajare (o ieșire din extazul admirativ, cultivat cu o notă de tendențiozitate oficioasă), risipindu-se atmosfera nesănătoasă, de unicitate apodictică, de supremație absolută fabricată în jurul lor, care îndemna critica la un exclusiv „drept“ cazon. Alteori avem a face cu un abil montaj de obedi-ență și „disidență“, slujirea necondiționată a partidului fiind bizar însoțită de o alură de neînrolare, de un impuls de emancipare. În mai gravă măsură decît la bietul M. R. P., acest aer de „agent dublu“ s-a arătat la „fascinanții“ precum Paul Georgescu și Alexandru Ivăsiuc. Iscusită îndeosebi ni se înfățișează evoluția unui conjuncturalism nonstop, care, fără a găsi resursele necesare cîinței față de etapele sale anterioare, găsește în schimb resursele unei adaptabilități serviable, îndatoritoare, iubitoare, mereu pe fază. E cazul unui Ov. S. Crohmălniceanu, metamorfozat într-un îndrumător fără prihană al unor scriitori optzeciști, care-l aclamă, uînd că acțiunea lui prototalitară, vastă și multiformă, a fost mult mai semnificativă decît, bunăoară, cea a „cabotinului“ autodeclarat, M. R. P. Ce să-i faci? Fiecare cu optica sa! Nu am putea contesta calitățile și scrierile valide ale vîrstnicului critic, stabilit în Germania, însă nici n-am putea uita trecutul său penibil, care nu pare a-l stînji și care, în consecință, se impune a fi analizat de alții, cu condiția ca aceștia să nu sufere de o... miopie a gratitudinii (chiar și un simțămînt nobil poate fi aplicat greșit).

Gheorghe Grigurcu

(continuare în pag. 5)

România literară 3



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

DACĂ reacția forțelor noastre de sînga-dreapta față de Tratatul româno-maghiar a luat deseori formă caragialescă, semnificația ei trece totuși dincolo de lexicul național-bolovănos și de sintaxa agramată: ceea ce înceară să spună cu greu acești indivizi (interjecțiile, urletele și mugetele - stadii precursorale ale verbalizării - doar exprimă, fără să formuleze) este un lucru foarte simplu. De ce să se acorde maghiarilor din România o situație specială, privilegiată, în raport cu alte minorități naționale? De ce să li se recunoască un statut aparte?

Toată demagogia ieftină folosită de acești marginali (deseori cu complicitatea cinică a guvernanților) a constat în repetarea, pînă la saturație, a unei false ecuații: minoritatea maghiară din România trebuie să fie egală cu celelalte (cu slovacii și cu lipovenii, de exemplu), iar drepturile românilor din Ungaria (aproximativ 30.000 de persoane) trebuie puse pe un taler simetric cu cele ale ungurilor din România (în număr de 1.800.000).

Doar cine nu are habar de istorie și ignoră deliberat aritmetica poate intra într-un astfel de joc. Pentru că minoritatea maghiară de la noi cuprinde un segment semnificativ al populației României, segment fără nici o comparație posibilă cu alte minorități; iar Transilvania, provincia care grupează majoritatea populației ungare din țara noastră, a fost, timp de aproape un mileniu, provincie maghiară, cu tot ce amintita apartenență presupunea.

TRATAT (II)

Aproape o mie de ani nu pot fi șterși din istorie într-o clipă - iată un adevăr pe care naivii ori interesați nu-l pricip.

Sub formă voalată, sub formă ambiguă ori aluzivă, Tratatul de față tocmai asta recunoaște. În sfîrșit! Situația de „frați învrăbiți“ în care Românii și Ungurii se află de sute de ani reprezintă o realitate. Acum un secol și jumătate, Bălcescu spera să-i vadă împăcîndu-se și aliindu-se, tocmai pentru că sînt unicele popoare non-slave din această parte a Europei, înecate într-o mare de slavi, mereu gata să-i absoarbă.

Tratatul atît de criticat este primul document oficial care îndrăznește să enunțe un adevăr cunoscut de toți, dar niciodată spus cu voce tare: prin suferință istorică, Ungurii nu pot fi despărțiți de Români sub nici o formă. Victime și călăi, pe rînd, unii față de alții, ei se presupun reciproc în definirea propriei lor esențe. România nu poate fi imaginată fără regiunea ce a constituit punctul de plecare al naționalității noastre, simburile ei tare, Transilvania; după cum nici Ungaria nu poate fi imaginată fără nostalgia Transilvaniei pierdute.

Împăcarea europeană ce se profilează la orizont, după prăbușirea comunismului, nu se va realiza fără împăcarea de familie - cel mai greu de înfăptuit - fără împăcarea fraților învrăbiți. Va fi greu, dar nu imposibil.



Ofensă adusă mediocrității

I OSIF Sava este în momentul de față singurul realizator TV care poate face un spectacol dintr-o discuție. După 1989, genul - numit în stil americanesc *talk-show* - s-a impus rapid și s-a transformat într-o modă, dar n-a reușit nici până în prezent să iasă din raza amatorismului. Ne aducem aminte cu cât entuziasm și cu câtă naivitate se vorbea în fața camerelor de luat vederi în zilele de 22, 23, 24, 25 decembrie 1989. Nu numai revoluționarii în pulovere, dar și necunoscuți de pe stradă intrau în clădirea Televiziunii și se adresau națiunii întregi, cu un patos ineputabil. După zeci de ani de tăcere impusă sau de simulare - tot impusă - a comunicării, românii redescopereau bucuria de-a se exprima. Unii aveau o elocvență maniacală, ca vorbitorii solitari din Hyde Park, și erau psihanalizabili, dar, în general, improvizații oratori făceau o impresie bună, datorită autenticității intervențiilor lor.

Diletantismul trecea pe atunci aproape neobservat, fiind confundat cu elanul revoluționar. Treptat, însă, elanul revoluționar s-a stins, iar diletantismul a devenit vizibil și supărător. În zadar au câștigat unii realizatori TV statutul de „specialiști” în spectacole vorbite, în zadar s-au autointitulat ei „moderatori” și au început să-și selecteze invitații în funcție de popularitatea acestora. Emisiunile respective întârzie să se profesionalizeze, din cauza lipsei de talent (și, uneori, de probitate morală) a realizatorilor. De la seriozitatea funerară a emisiunilor literare prezentate de TVR și până la nereseriozitatea discuțiilor pe teme culturale organizate de TV Sigma, de la abilitatea suspectă a lui Mihai Tatulici (Pro TV) la impolitețea lui Marius Tucă (Antena 1) - toate tipurile de eșec sunt, în acest domeniu, bogat reprezentate.

Singura excepție rămâne, cum arătam de la început, Iosif Sava, care de mai mulți ani captivează publicul cu faimoasele sale „serate muzicale”. Deși exilată pe programul II al TVR (program în general lipsit de audiență), deși susceptibilă să înspăimânte prin lungime (mai mult de trei ore, sâmbătă seara), emisiunea atrage sute de mii de telespectatori și provoacă pasiuni mai mari (și, bineînțeles, de mai bună calitate) decât seriile sud-americane.

SUCCESUL *Seratei muzicale TV* se explică înainte de toate prin prezența iradiantă a lui Iosif Sava însuși. Crezând în cultură cu ardoare, ca un propovăduitor religios în religia lui, Iosif Sava aduce aminte interlocutorilor săi și lumii întregi că merită făcut orice sacrificiu pentru a întreține și intensifica viața culturală. El nu se sfiește să-i culpabilizeze pe



Iosif Sava, *Simfonia destinului*, personalități românești la Seratele muzicale, vol. I, cuvânt înainte de Iosif Sava, prefață de Dorin Popa, București, Ed. Integral, col. „Milenium”, 1996. 480 pag., preț neprecizat.

acei participanți la discuție - fie ei și celebri - care se arată preocupați de probleme lumești.

Unii critici ai emisiunii consideră impropriu denumirea de „seară muzicală” în condițiile în care discuțiile nu se referă decât rareori la muzică. Obiecția dovedește dacă nu reavoința, atunci lipsa de sensibilitate a criticilor respectivi. Simpla prezență a pianului în „salonul” care găzduiește banchetul spiritual, ca să nu mai vorbim de piețele muzicale interpretate în direct, creează o atmosferă de elevație spirituală, amintind de vremurile bune, când aristocrații invitau la reședințele lor muzicieni, actori, oameni de spirit pentru a petrece câte o seară împreună. Nici atunci „seara muzicală” nu consta doar în audierea unui concert de cameră. Muzica reprezenta numai un pretext - și un diapazon al elevației - pentru un simpozion.

Iosif Sava îi prețuiește în mod vizibil pe invitații săi (cu excepția cazurilor - rare - când acești invitați îi sunt impuși!), dar aceasta nu-l împiedică să-i contrazică neconținut, cu un zâmbet insinuant. El joacă rolul de avocat al diavolului, hotărât să-i determine pe interlocutori să abandoneze orice formă de convenționalism și să trateze teme inconfortabile. Culmea este că Iosif Sava se arată înfricoșat ori de câte ori discuția alunecă spre contestarea regimului

actual din România, deși el și nu altcineva provoacă asemenea alunecări primejdioase. Cunoscutului muzicolog îi place, de fapt, să se joace cu focul.

Succesul emisiunii se mai explică, apoi, prin arta realizatorului ei de a-și alege interlocutorii. Este vorba nu numai de oameni de valoare, ci și de oameni ai momentului, care prezintă interes și din punct de vedere publicistic. Nume ca Gabriel Liiceanu, Octavian Paler, Dinu C. Giurescu, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Nicolae Constantin Munteanu, H.-R. Patapievici, Adrian Păunescu, George Pruteanu sau Ion Cristoiu conțin suficientă dinamită pentru a trezi interesul telespectatorilor.

Fără să fi declarat că face aceasta programatic, Iosif Sava convoacă, de fapt, în fața camerelor de luat vederi, *elita intelectualității românești* și o somează să se pronunțe asupra celor mai dramatice probleme ale țării. El a creat un parlament ideal, care nu-și ia vacanța vara și ai cărui membri nu citească plictisiți, în timpul unor dezbateri de maximă importanță, reviste distractive. Sutele de mii de oameni care urmăresc emisiunea se simt, în sfârșit, reprezentati.

Există și reacții negative, dar ele vin exclusiv din partea unor persoane animate de o ură viscerală față de ideea de elită. Din punctul lor de vedere, „seratele muzicale” reprezintă o ofensă, ceea ce, într-un fel, așa și este, în sensul că reprezintă o ofensă adusă mediocrității.

ÎN ULTIMA vreme, Iosif Sava a hotărât să transcrie de pe banda magnetică și să tipărească sub formă de cărți convorbirile din cadrul emisiunii sale. Primele două volume din această serie au apărut, cu titlul *Simfonia destinului*, la Editura Integral din București, iar al treilea, intitulat *Radiografii muzicale*, la Editura Polirom din Iași.

Tipărirea integrală a textelor convorbirilor constituie, în principiu, un act cultural salutar. Salutar și în sensul etimologic al termenului, întrucât salvează de la uitare mesaje intelectuale de mare interes. Din nefericire, însă, trecerea de la *ceva spus* la *ceva scris* ridică probleme complicate, unele irezolvabile. Înainte de toate prin această trecere se pierde farmecul spontaneității.



Iosif Sava, *Radiografii muzicale*, 6 Serate TV, prefață de Costache Olăreanu, Iași, Ed. Polirom, col. „Plural”, 1996. 300 pag., 8500 lei.



Iosif Sava, *Simfonia destinului*, personalități românești la Seratele muzicale, vol. II, cuvânt înainte de Iosif Sava, prefață de Dorin Popa, București, Ed. Integral, col. „Milenium”, 1996. 480 pag., preț neprecizat.

Ceea ce rămâne din spontaneitate este la fel de trist ca cenușa lăsată de o flacără. Dacă un mare gânditor se fâstăcește pentru câteva secunde înainte de a răspunde unei întrebări dificile și auzim „ăăă”, această ezitare nu-l discreditează. Dimpotrivă. Răspunsul care-l va da în cele din urmă ne va inspira încredere, pentru că, în mod indubitabil, *fost gândit în fața noastră*. Dacă însă între „ăăă” și răspunsul este transcris și tipărit, „ăăă”-ul devine inoportun și compromițător, pentru că îl putem reciti de nenumărate ori. În loc să curgă odată cu fraza respectivă, ca în cazul exprimării orale, rămâne definitiv în același loc. Totodată, însuși faptul că este tipărit îi conferă un prestigiu fără justificare, caricatural - ca o palarie așezată într-un par.

Ca să nu mai vorbim de faptul că trecerea de la un regim verbal la unul scriptic are consecințe diferite, în funcție de personalitatea vorbitorului. Datorită experienței sale de redactor la *Europa Liberă*, ca și plăcerii de a fi „popular”, Nicolae Constantin Munteanu a ajuns un specialist în ceea ce s-ar putea numi „oralitatea premeditată”. Replicile pe care le da pe parcursul unei discuții n-au aproape nimic de pierdut în urma transcrierii. În schimb, oralitatea lui Ion Cristoiu, autentică și naivă, bazată pe multe exprimări eliptice, generează texte neconcludente. Ion Cristoiu este reductibil doar atunci când își construiește textul ca text.

Enunțurile apodictice ale lui Gabriel Liiceanu exercită aceeași autoritate intelectuală în varianta orală ca și în aceea scrisă. Este adevărat că Gabriel Liiceanu nu are spontaneitatea lui Andrei Pleșu, însă atunci când vorbește își caută atent cuvintele și compune fraze impecabile, care merita imortalizate prin tipărire. Horia-Roman Patapievici, în schimb, al cărui scris se remarcă printr-o desăvârșită eleganță stilistică, este un vorbitor nesigur și hazardat. Transcriere, improvizațiile sale verbale intră inevitabil în comparație cu creația sa scrisă și dezamăgesc (chiar dacă au încântat atunci când au fost rostite).

Cu alte cuvinte, prin transcriere, unii vorbitori sunt dezavantajați mai mult, alții mai puțin, iar alții aproape deloc - încheitate care va provoca, putem fi siguri, numeroase proteste. Pe de altă parte, este evident că vorbitori avantajați nu există și nici n-au cum să existe, întrucât prin transcrierea unui discurs se pierde întotdeauna ceva, fie și numai atmosfera din momentul rostirii lui.

În aceste condiții, trebuie să recunoaștem că volumele recent apărute sunt *mai prețioase* ca valoare decât emisiunile pe care le eternizează forțat. Frumusețea „seratelor muzicale” constă tocmai în efemeritatea lor. Opera lui Iosif Sava este o operă fluidă, o contribuție la educarea a sute de mii de oameni, o infuzie de spiritualitate într-o conștiință publică agonizantă. Această opera contează prin rezultate și nu prin ea însăși.

Cărți primite la redacție

✉ Cioran, *Cartea amăgirilor*, București, Ed. Humanitas, 1996. 240 pag., preț neprecizat.

✉ Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniș*, un model paideic în cultura umanistă, ediția a III-a, cu un *Adaos* din 1996. București, Ed. Humanitas, 1996. 304 pag., preț neprecizat.

✉ *Epistolar* editat de Gabriel Liiceanu, ediția a doua revăzută și adăugită, București, Ed. Humanitas, 1996. 352 pag., preț neprecizat.

✉ Felix Narcis Nicolau, *Ascultând cerurile*, versuri, prezentări semnate de George Munteanu și Vasile Dan, Arad, Colecția revistei Arca, 1995. 84 pag., preț neprecizat.

✉ C. Th. Ciobanu, *Ion Creangă, craiul semnelor*, poezii, desene de Constantin Baciu, Iași, Ed. Junimea, 1996. 36 pag., 2000 lei.



Un bard al Clujului

PE AUREL GURGHIANU l-am văzut prima oară când încă nu împlinise 30 de ani. Venise la Oradea, într-o zi de blândă primăvară a anului 1954, cu ocazia unei „întîlniri literare”, într-un grup din care mai făceau parte Aurel Rău, Victor Felea, Mircea Zăciu, patronat de A. E. Baconsky, înveșmîntat acesta într-un insolit pe atunci costum de catifea verde, care făcea senzație. Eram elev în ultima clasă de liceu și, cu ambiția îndoită de emoție a vârstei, am ținut să iau cuvîntul din „sală”, care era încăperea de festivități a monumentalei primării, din balconul căreia cuvîntase cîndva N. Iorga, bruiat, zice-se, de sunetul clopotelor din turnul bisericii din față, trase de o mîna iredentistă. În acel timp brut, vizita scriitorilor clujeni constituia, în orașul de pe Crișul Repede, un eveniment remarcabil. Aurel Gurghianu era un bărbat brunet, înalt, bine clădit, cu ochi mari „de odaliscă” și cu un aer de visare prematur obosită, discret în gesturi și-n timbrul vocii sale, de o surdinizată muzicalitate. Revăzîndu-l în anul următor, cînd, după peripețiile de la Școala de literatură, am devenit student al filologiei din capitala Ardealului, m-a surprins rapida-i încăruntare. Ocupa biroul din stînga al sedii lui de pe strada Horea al revistei *Steaua*, în care intram din cînd în cînd cu versuri și mici articole, fără a ocoli partea dreaptă, în care se afla cabinetul redactorului șef, străjuit, din anticameră, de secretara Sia. Omul întruchipa contemplarea, visul. Îl întîlneam adesea pe străzile centrale ori la *expresul*/recent deschis în careul catedralei Sfîntul Mihail, tăcut, distrat, amabil, nu fără, totuși, o vagă rigiditate, ca o marcă distinctivă a steliștilor, cărora Baconsky le-a insuflat un orgoliu de castă, tradus, nu în ultimul rînd, într-o vestimentație extrem de îngrijită. O amplă pălărie aproape albă, asociată la un lung palton negru cu fular alb, unică-n urbe, atrăgea atenția. Schimbam uneori cîteva vorbe. Deși nu ne-am putut niciodată apropia prea mult, îmi devenise drag prin aerul său de inadapabil distins și melancolic, de - cum să spun - poet fără ostentație. Există unele poze agasante ale poezilor persuasivi peste măsură, dizgrații înfipti, imperativi. Figura autentică a poetului e mult mai rară, sub zodia firescului său nefiresc, și Aurel Gurghianu era unul dintre cei cărora le-a fost hărăzit a o incorpora.

Pentru amînările la care îmi supunea apariția textelor, în acel răstimp al periodicelor literare extrem de puține și a suspiciunilor de tot felul, l-am poreclit, între prieteni, „calendarul pe o sută de ani” (termenul fusese folosit, într-un articol, de că-

tre poetul însuși). Era o glumă ce nu mi-a schimbat pornirea simpatetică. După cum nu i-am purtat ranchiună nici pentru o altă mică întîmplare ce m-a amărît. După ce fusesem violent atacat de critica proletcultistă pentru evazionism, misticism, critică salonardă etc. (modestele mele începuturi publicistice din anii 1956-1958 nu trecuseră neobservate!), nu mai puteam, practic, publica nicăieri. Nu primisem nici un serviciu la terminarea studiilor, ceea ce, desigur, nu-mi ușura situația. Revista *Steaua*, prima în care publicasem, nu doar că nu m-a primit în componența redacției, așa cum, cu destulă credulitate, nădăjduiam, dar nici măcar n-a voit să-mi accepte, pe mai departe, colaborarea. Prezentîndu-i mai vechii mele cunoștințe, poetul Gurghianu, o scurtă recenzie, pe la începutul anilor '60, cu prilejul unei călătorii la Cluj, acesta mi-a răspuns, după o zi sau două de reflecție, că e aîft de slabă, încît nu e... publicabilă. În fine! Ulterior, am scris deseori despre creația lui Aurel Gurghianu cu un interes și cu o prețuire pe care m-am bucurat să le văd confirmate de evoluția acesteia, în direcția unei decantări și a unei densificări care i-au consolidat profilul inconfundabil. Între altele, am făcut și o lungă postfață la cea mai cuprinzătoare ediție, din păcate postumă, a poetului stelist, intitulată *Călărețul din somn* (1991). O întîlnire deosebită a noastră a avut loc la Tg. Mureș, la o comemorare Romulus Guga. Am vorbit atunci mai pe larg decît de obicei, la banchetul final, în stînga mea aflîndu-se Norman Manea, iar în dreapta Aurel Gurghianu, însoțit de soția sa, Cornelia, pe care adorat-o prin mijlocirea multor stihuri, propunîndu-și, bunăoară, a o zidi „într-un plop înalt”, spre a-i săruta deopotrivă „părul și frunzele” și pe care o vedeam pentru prima oară. Ultima dată l-am întîlnit pe poet în vara anului 1987, la actuala redacție a revistei unde continua să funcționeze ca redactor-șef adjunct. Cine ar fi bănuat că îl mai despart puține săptămîni de marea trecere? Clujenii așteptau dispariția, de la o zi la alta, a lui Al. Căprariu, foarte grav bolnav, dar soarta și-a permis o rocadă. Aurel Gurghianu a murit cel dintîi, surprinzător, el, care, prin firea sa robust-flegmatică, prin meditativă, tacticoasă filtrare a vieții în „orele care cîntă”, părea asigurat împotriva oricărei surprize. De-o vreme purta o barbă albă, hemingwayană, avînd o alură, după cum singur notează undeva, „de-nțelept/ pe cînd se consacră noile glorii”, tot mai pierdut în viziunea sa, un simplu pretext somatic al ei.

Citînd volumul *Strofe prin timp*, care apare „prin inițiativa și grija” devotatei

Cornelia Gurghianu, îmi dau seama că ceea ce mă leagă îndeosebi de Aurel Gurghianu este pasiunea noastră comună pentru Cluj. Pot exclama odată cu poetul stelist: „Înainte de a-l fi cunoscut/ a fost pentru mine emoție./ Văzîndu-l,/ deasupra lui/ s-a recules steaua mea./ Cocor/ sau pasăre de noapte i-am fost./ În amfiteatre/ i-am prins înțelepciunea/ de la bătrînii dascăli/ iar poezilor săi le-am furat inima/ și poate ceva/ din meștesug./ O, parcuri/ în care iubirile mele au cîntat/ ca privighetoarele oarbe” (*Acest oraș*). Deși finalul acestui text e pentru subsemnatul neversosimil: „Pleoapele nocturne ale caselor/ șoptesc în urma mea:/ - Aici îți vei sfîrși destinul, poate,/ vechi pîrcălab/ ce porți cu tine cheia Cetății!” Căci și împrejurările și oamenii au concurat cu osîrdie să nu-mi pot împlini dorința de-a mă stabili în burgul transilvan, în care mi-am petrecut cea mai mare parte a studenției și care m-a atras ca nici unul altul. Dorința ce se transpune în idealitatea poeziei pe care Aurel Gurghianu a făurit-o înăuntrul Cetății ce mie mi-a închis porțile, dar nu fără acea enigmatică emoție a neîmplinirii, nu fără acea nostalgie primară care definește eterna incapacitate de adaptare a artistului, tradusă într-o imagine a unei adaptări ironice, într-o falacioasă resemnare, sub care neîmplinirea însăși fermentează ca viață: „Privind mai mult în jos/ străbați străzile,/ fiu adoptiv al acestui oraș./ Se pare că nimic nu mai ai de văzut./ Pietrele te cunosc după mersul încet./ arborii - după umeri,/ casele - după privirile vagi/ aruncate spre geam,/ cînd se-aprindeau veiozele seara/ și peștii deveneau gălbui în acvarii./ Doar porțile orașului se deschid mereu în afară/ și marginea-i tot mai departe./ asfaltul o ia razna pe lîngă dealuri./ Someșu-i tot mai domestic/ și tu de la o vreme tot mai tăcut” (*Aici*). Să subliniem că Aurel Gurghianu nu e un citadin congenital, ci unul făcut. Departele de acel motiv crispat, și care ni se pare azi atins de caducitate, al conflictului sat-oraș, productiv la începutul veacului, poetul clujean poartă, totuși, zestrea sa de rural, care-i alimentează melancolia și-i împăspătează percepția. Peisajului urban i se dibuie interferențele naturale. E înfățișat prin acel mozaic de modern și arhaic, eliberator în perspectiva organicității sugerate de factorul cosmic: „Un poet scrie versuri de toamnă/ frumoase pentru că par ostentive/ și n-au în ele nimic forțat, / ca și cum ai spune:/ zeci cornute rod iarba uscată/ lîngă un zid de cetate./ O burniță picură monoton/ în parcul orașului./ Copilul sugă lapte dintr-o suzetă./ un bătrîn trage dintr-o țigară sub zid./ Cînd

stai și privire ți-alunecă peste lucruri/ nimic nu-ți mai trece prin minte./ Poți să fii de-aceeași natură cu ploaia,/ cu iarba cu aceste conuri de brad/ întoarse de țărce cu ciocul prin mîzgă./ Pînă cînd deodată,/ ești asemenea unei sonerii în alertă/ pe care un deget negru apasă cu disperare” (*Poți să fii*). Orizontul rustic se deschide, în răstimpuri, cu strălucire, însă e unul de rang secund, trecut prin poetica ironiei. Ironia domoală reprezintă terenul neutru, toposul „compromisului” pe care actualul citadin dezabuzat și copilul de odinioară se întîlnesc precum într-un ritual liric, care-și are latura sa de incantație, mai bine zis magia care-i permite autorului a înfrunta lăuntricele dificultăți ale devenirii: „Ne risipim între boschete/ un suflet plin de vară./ (Nu mai țipa la mine, gnomule,/ nu sunt cutia ta cu mărunțisuri), (...) Floarea de soc vrăjește pretutindeni,/ salcîmii delirează (...) Ce bine că-și înalță sunătoarea/ pe tija salba ei de clopoței./ Un vînt caduc o leagănă încît/ fără durere plînge-un bourel./ (Bourel, bourel,/ cu coarnele mititele,/ nu mă pipăi cu ele,/ trageți-le-n cet în casă/ c-o să vină-o ploaie deasă/ ca la noi la Cluj, luna./ și-n toată săptămîna)” (*Ne risipim între boschete*).

Dacă orizontul rustic e „damnat”, purtînd stigmatul relativizărilor, al decepțiilor acumulate de cel ce se simte „asediat în bătrîna Cetate”, nici perspectiva acesteia nu e jubilanță, „pură” la un mod factice. Ceasul din vîrfurile vechii catedrale e pătruns de o deziluzie cosmică, dereglat de misterioase impulsuri, ocultat de un timp orb al fortuitului nimicitor: „La nouă seara/ bate ora de vînt./ La douăsprezece, ora stelelor fixe./ La unu./ ora nesomnului./ La trei./ ora cocoșilor/ și-a celor ce merg/ spre gările veșnice./ La cinci dimineța./ ora trifoilului/ și-a pitulicilor./ La șase./ ora tuturor ceasurilor/ mai mici./ Și tot astfel./ La fiecare oră./ Legat la ochi vine timpul/ ca Baba-Oarba./ fără să sovaie însă” (*Ceasul*). Parcul se însuflețește de învierea nocturnă a statuilor, duhuri laborioase ale strămoșilor ce nu-și găsesc tihna (*Statuile*). Draperiile serii cad peste umerii strîmbi ai cetății, cînd lumea s-a-nchis, doar liliecii din turlă, orbi ca ridichile, se pregătesc să foarfece aerul, peretele din fundul curții, sufocat de vița sălbatică, e invadat de corzile lor roșii ca de artere umflate, podul își ciulește urechile și cînd simte necazuri grave se înalță - văzduh și nu se mai întoarce decît la orele dimineții. Pe străzi își fac apariția ființe bizare: „Omul cu gîtul strîmb/ trece pe stradă c-un veșnic surîs./ Îi plouă din plin pe-o ureche./ Cealaltă-i stă ascunsă-n fular./ Cu umărul parc-ar împinge/ invizibile porți./ un grilaj ruginit, un zid al misterelor./ Parc-ar purta uneori, lipită de cap,/ o urnă fragilă./ un horoscop cu destinele omului./ o candelă cu ulei./ sau luna subțire/ ca un disc fluorescent” (*Trece pe strada*). Așadar Clujul își descoperă o față fantomatică, delirantă. Înstrăinat de timpuriu de atrăgătorul oraș, mărturisim că n-am apucat a o cunoaște, dar o putem bănuși, o putem, iată, reconstitui cu ajutorul viziunii lui Aurel Gurghianu, care ne amintește pe alocuri Praga evocată în romanul *Golem* al lui Gustav Meyrink. Un duh malefic bîntuie pe străzi, un fior al monstruosului săgetează cunoscutele peisaje. Acesta să fie Clujul în care s-au ivit un Gheorghe Funar, un Ioan Stoica?

EFFECTUL M. R. P.

(urmăre din pag. 3)

SI, ÎN cele din urmă, să menționăm și cea mai primejdioasă mască a compromisurilor: antumitatea. Există printre noi cîțiva autori în floarea vârstei, bucurîndu-se de o prestanță intelectuală și, deopotrivă, administrativă, care... intimidă. Deși larg cunoscute, fluctuațiile, derapările, adaptările lor, s-ar zice că nu tocmai „de amorul artei”, sînt frecvent trecute sub o tăcere diplomatică, de nu întîmpinate cu elogii. Oare e nevoie ca un autor să plece în lumea umbrelor ca să căpătăm curajul a spune deschis ceea ce credem despre creația, atitudinile, caracterul său? Cîți dintre noi cutează a lua acum în discuție nume, oricum, discutabile, ca oricare altele, de la Eugen Simion și Marin Sorescu, la Augustin Buzura, Andrei Pleșu, Mircea Iorgulescu? Pentru a le acuza, a le scuza ori pentru a le supune unei judecăți nepărtinitoare, detașate de

rețeaua de relații personale ori instituționale a actualității. Pentru a-i proiecta în acea atemporalitate relativă a spiritului care favorizează o apropiere de fondul lucrurilor. (Una dintre excepții: polemica aceluiași Ion Simuț cu autorul *Libertății de-a trage cu pușca*, în care am intervenit, luînd apărarea criticului, printr-un articol publicat în *Familia*, sub titlul *Dr. Geo Dumitrescu și morala gri*). În pofida acestui fapt, revizuirile, în sensul consacrat, lovinescian, al termenului, de care e acum nevoie ca de aer, nu se pot limita la un caz particular sau la cîteva, ci își pot atinge telul regenerator, creator, numai prin efectuarea lor pe ansamblul fenomenului literar, fără nici un rabat, fără nici o părtinire. Ca o cuprindere critică a tuturor scriitorilor, decedați sau în viață. Ca o aplicare dureros-luminoasă a unui criteriu ideal, mereu aproximat, niciodată istovit.

Aurel Gurghianu, *Strofe prin timp*, Ed. Interferențe, Cluj, 1994, 96 pag., pret neprecizat.

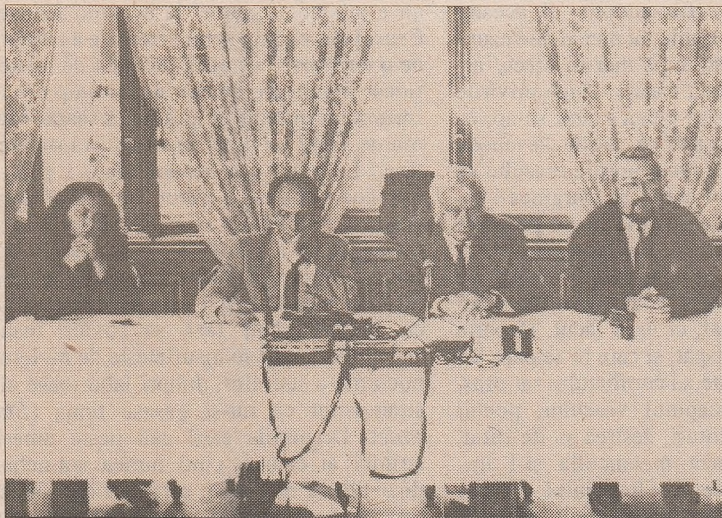


Petru Dumitriu la Uniunea Scriitorilor

INVITAT de președintele Ion Iliescu, prozatorul Petru Dumitriu a revenit în țară, după 36 de ani de absență, pentru o vizită de o săptămână. Miercuri, 2 oct. a.c., Petru Dumitriu s-a întâlnit la Uniunea Scriitorilor cu colegii săi de breaslă. Cu acest prilej a avut loc lansarea romanului *Extremul Occident*, apărut la Editura Univers în traducerea Luminiței Brăileanu, cu prefață de George Pruteanu și tabel cronologic de Geo Șerban. Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, a deschis reuniunea vorbind

despre om și operă. Petru Dumitriu a mărturisit celor prezenți bucuria de a se afla în țară, în mijlocul scriitorilor români, în casa lor, apoi a evocat experiența sa umană și scriitoricească dinainte de „a evada” din țară (februarie 1960) și apoi aceea din anii petrecuți în Occident. Și-a încheiat alocuțiunea enunțând viitoarele sale proiecte. Criticul George Pruteanu, prefațatorul volumului, și Sanda Chiose, din partea Editurii Univers, au prezentat noua apariție.

Apoi Petru Dumitriu a răspuns întrebărilor puse din sală de: Valentin Mihaescu, Adi Cusin, Romul Munteanu, Claudia Dumitriu și Maria Banuș. La sfârșitul întâlnirii autorul a acordat autografe.



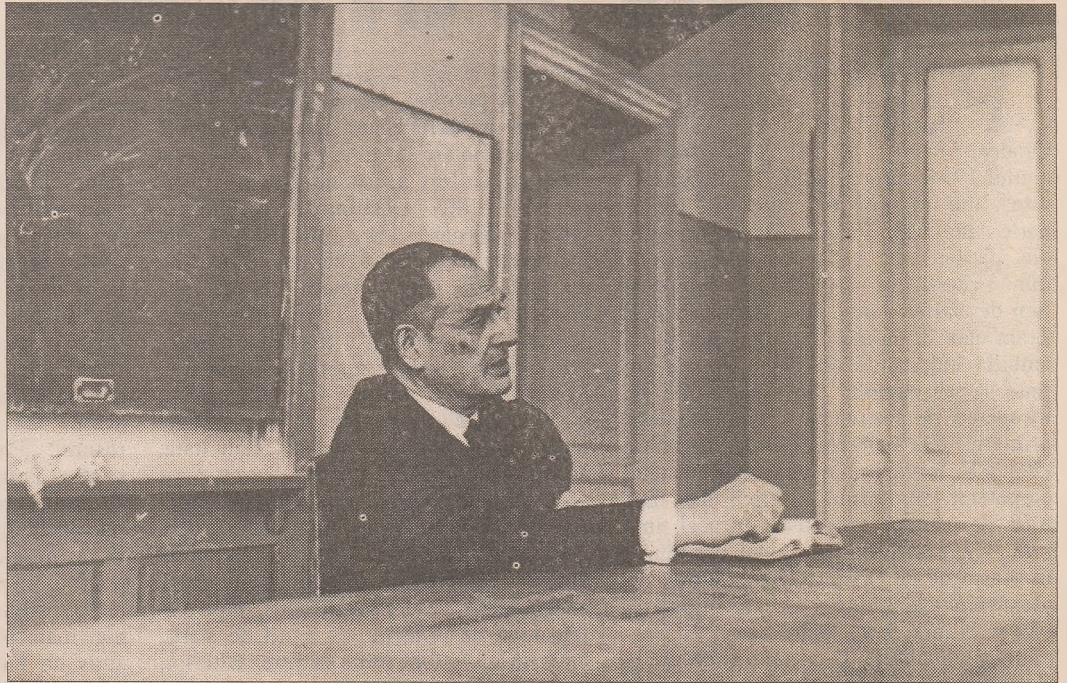
CALENDAR

20.IX.1865 - s-a născut *Gheorghe Catana* (m. 1944)
20.IX.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)
20.IX.1896 - s-a născut *Scarlăt Calimachi* (m. 1975)
20.IX.1910 - s-a născut *Tășcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.IX.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.IX.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.IX.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.IX.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.IX.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.IX.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.IX.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.IX.1966 - a murit *Marcel Breslașu* (n. 1903)
20.IX.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)
21.IX.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21. IX. 1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)

21. IX. 1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21. IX. 1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.IX. 1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)
22. IX. 1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22. IX. 1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22. IX. 1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22. IX. 1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22. IX. 1938 - s-a născut *Augustin Buzura*
23. IX. 1871 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
23. IX. 1891 - s-a născut *V.G. Peleolog* (m. 1979)
23. IX. 1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23. IX.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23. IX. 1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*
24. IX. 1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)

24. IX. 1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24. IX. 1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24. IX. 1936 - s-a născut *Corneliu Nistea*
24. IX. 1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24. IX. 1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24. IX. 1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24. IX. 1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24. IX. 1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
25. IX. 1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25. IX. 1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25. IX. 1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25. IX. 1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25. IX. 1930 - s-a născut *Pop Simion*
25. IX. 1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25. IX. 1985 - a murit *Ion Th. Ilea* (n.1908)

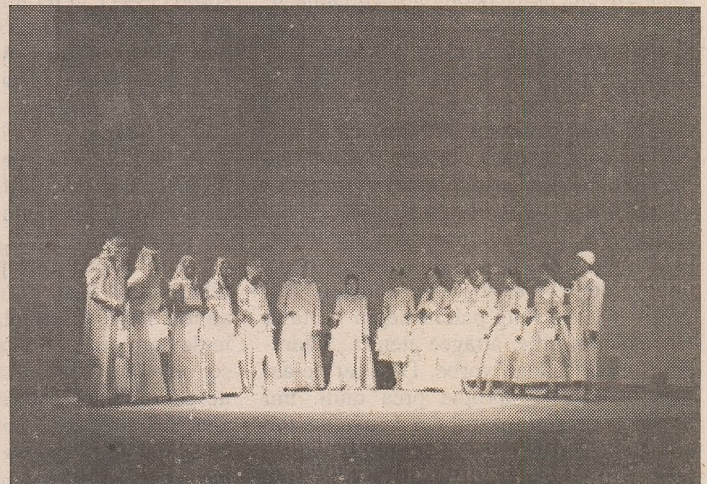
FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Tudor Vianu în aprilie 1964, la Facultatea de filologie - Amfiteatrul Odobescu. Fotografia ne-a fost pusă la dispoziție de dl Ion Petcu, căruia îi mulțumim, autor și al fotografiei lui G. Călinescu reproducută în numărul 38, pag. 1 și 13

PUNCTAJ TEATRAL

Stagiunea teatrală '96-'97 a demarat în forță, măcar și prin numărul premierelor care au avut deja loc în multe teatre din țară și care se anunță în perioada următoare. Așadar, să facem o scurtă trecere în revistă: Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfintu Gheorghe a avut premiera cu „Întoarcerea lui Espinosa” după un text al dramaturgului și directorului teatrului, Radu Macrinici, un spectacol al tinărului Bogdan Voicu. Poate un lucru mai puțin obișnuit este să începi stagiunea cu două



premiere. Asta s-a întâmplat însă la Teatrul „Nottara”, unde am văzut „Așteptându-l pe Godot” de Beckett, în regia lui Dominic Dembinski și scenografia Adrianei Grand, și „Doi tineri din Verona” după Shakespeare, pus de Cătălin Naum. La Bacău, tinăra regizoare Doina Zotinca a optat pentru „Sluga la doi stăpâni”. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a deschis stagiunea în forță cu un spectacol semnat de Alexandru Dabija, „Mult zgomot pentru nimic” de Shakespeare, în colaborare cu scenografia Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Teatrul Maghiar din Cluj a prezentat pe 2 octombrie „Scaunele” de Eugen Ionescu, un spectacol care-l readuce în atenția tuturor pe regizorul Vlad Mugur, revenit în țară să lucreze. Teatrul Mic a avut premiera, pe 5 și 6 octombrie cu spec-

tacolul Nonei Ciobanu, „Cum vă place” de Shakespeare. Deja s-au anunțat două festivaluri: între 2 și 8 octombrie, la Timișoara, Festivalul internațional de dramaturgie românească „Autor '96 - Matei Vișniec” iar la Arad, între 13 și 20 octombrie, „Festivalul de teatru clasic”, unde vor participa și câteva dintre cele mai importante spectacole ale stagiunilor din '94-'96. Teatrul „Bulandra” a plecat luni, 30 octombrie, la Varșovia, la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa, unde va juca „Trei surori” în regia lui Alexandru Darie și „Șase personaje în căutarea unui autor”, pus în scenă de Cătălina Buzoianu.

Privim cu încredere, cu acest început, spre stagiunea care tocmai s-a deschis, în care sperăm ca lucrurile să se așeze estetic, juridic și chiar managerial. (M.C.)



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

Tot despre „inocenți”

ÎNCERCÂND să prezint data trecută lucrarea universitarului american Stephen Koch, „Sfârșitul inocenței”, mi-am dat seama cât de mult un rezumat schematic desfigurează substanța însăși a unei cărți. Nu puteam să nu insist asupra esențialului și anume rolul jucat de „tovarășii de drum”, intelectuali din Occident manipulați de una dintre figurile centrale ale Cominternului, With Munzenberg, pentru ca antifascismul lor să slujească propagandei sovietice, devenind un instrument al acesteia.

Lucrarea lui Koch nu este, însă doar un studiu istoric, îmbogățit de deschiderea chiar limitată a arhivelor sovietice, nu numai o polemică, încă vie, cu toți cei care refuză să pună pe același plan nazismul cu comunismul (fiind copiii, vitregi sau nu, ai acestuia din urmă), dar și un fel de roman punând în scenă pe „inocenții” lui Munzenberg (așa denumea el pe tovarășii de drum pe care-i manipula). Dat fiind rolul în epocă al celor mai mulți „inocenți”, „romanul” însușit de figuri celebre, aparținând nu doar istoriei comunismului ci și istoriei literare, nu e mai puțin interesant decât eseul în care se înserează.

Dar de ce lucrarea lui Koch se intitulă „Sfârșitul inocenței”? Deoarece există un prag care, odată trecut, anulează noțiunea de inocență. E pragul marilor procese de la Moscova. S-ar spune, constată Koch, că prin caracterul lor nemaîntâlnit (victima acoperindu-se cu păcate fabuloase imaginare), Stalin inventă o minciună de tip nou. Și mai înainte regimul îi fusese întemeiat pe minciuna ideologică. Acum însă, sfidând aparența însăși de credibilitate, Stalin crează *minciuna totalitară*, fără nici o legătură cu verosimilul, impunându-se doar prin teroare.

Pentru un astfel de scop demential, nu mai e de ajuns să dispui de „inocenți” în exterior și de scriitori supuși în interior. Cazul cel mai grăitor rămâne Gorki. După ce avusese probleme de conștiință și de umanitarism sub Lenin, odată întors triumfal în imperiul lui Stalin, Gorki se „manipulează” singur, ajungând să fie primul scriitor rus glorificator al călăului în dauna victimei din întreaga literatură rusă. Mai mult, el antrenează un grup de scriitori sovietici ce vor vizita lagărele împreună cu el și vor ridica în slăvi Gulagul într-un volum antologic a cărui prefață o scrie. Mai jos nu se

poate coborî la acest nivel, aproape subteran, a dispărut până și umbra vreunei „inocențe”.

Totuși, Stalin nu e liniștit. Până azi nu se știe cu siguranță dacă el a pus să fie omorât Gorki sau scriitorul s-a stins fără ajutorul Kremlinului. E sigur însă că la moartea fiului său, socotindu-l răpus de Iagoda, Gorki s-a trezit din letargie și a început să scrie *împotriva*, lăsând și un manuscris pentru recuperarea căruia NKVD-ul și-a cheltuit toate rezervele de șantaj.

GORKI SE află deci mai mult sau mai puțin pe patul de moarte. Mai mult sau mai puțin deoarece fiind înconjurat doar de funcționari ai NKVD-ului și dintre scriitori de prea supuși Ehrenburg și Kolțov nu poate comunica nimănui ce-i stă pe suflet. Despre ei doi, Koch scrie că practicau „politica-patului-de-moarte” dorită de Stalin: a face din decesul marelui „realist socialist” un eveniment național și, în același timp, a împiedica orice contact între el și o ureche „occidentală”.

Ședințele publice la marile procese fuseseră deja programate pentru septembrie. Era mai înțelept să nu înceapă

înainte de decesul lui Gorki care, între timp, cerea să-l vadă neapărat pe Gide. În mai 1936, Gorki e în agonie: alertat de Ehrenburg, Gide - la ora aceea cea mai reprezentativă figură a culturii occidentale - își face, în grabă valizele. Telefon de la Ehrenburg: călătoria se amână, Gorki și-a mai revenit, dar nu trebuie obosit, îl va putea desigur vedea în iunie. Evident Stephen Koch nu crede în hazard: călătoria lui Gide (primirea cea mai triumfală rezervată până atunci unui scriitor străin) coincide cu funeraliile lui Gorki.

Iată-l deci pe Gide la Hotel Metropol. Suntem în 19 iunie 1936. Lângă el, doar Pierre Herbart. Lui Romain Rolland NKVD-ul îi trimeseră o femeie, pentru Gide se căutau băieți din anturajul lui, deși Herbart s-a dovedit după un stagiul de formație în Rusia, un propagandist recalcitrant, mai curând i-a întărit criticile lui Gide decât i-a suscitad adeziunea. În orice caz, în seara aceasta Gide își pregătește discursul pe care-l va ține a doua zi, alături de Stalin, la funeraliile naționale ale lui Gorki. Ideea centrală a discursului i-a fost sugerată de Kolțov. Și curios, adoptată fără rezerve de Gide: scriitorii care au drept datorie în țările capitaliste să meargă împotriva curențului, trebuie în Uniunea Sovietică (țara revoluției) să fie în sensul curentului, nemairămânând loc pentru nici o opoziție. Traiectul a fost ilustrat de Gorki însuși în chiar momentul în care Gide glosează pe tema dată, cineva bate la ușă: Buharin, viitoare victimă a marilor procese, care are ceva urgent, precis, să-i spună lui Gide. Surprins în plină redactare a necrologului, Gide i-l rezumă lui Buharin, cautându-i aprobarea. Buharin, privind spre Herbart, îi cere lui Gide „o întâlnire strict particulară”. „Nu, nu - răspunde Gide - puteți vorbi și în fața lui, tovarășe Bunin.”

Ivan Bunin era marele scriitor al emigrației ruse, primind în această calitate premiul Nobel de literatură în 1933. Doar trei ani trecuseră de atunci și Gide uitase, dacă știuse vreodată.

Buharin tace și surâde. Cu un dispreț suveran va nota mai târziu Herbart. Surâde și pleacă imediat. Nu unui asemenea ignorant, mituit nu cu bani ci cu glorie, avea să-i încredințeze rușmoarea ce începuse să circule printre vechi bolșevici despre marea teroare în pregătire. I-a explicat oare Herbart lui Gide imensa gafă pe care o făcuse? N-o vom ști niciodată. Ne-ar place însă să presupunem că la baza *Întoarcerii din URSS*, text cu totul contra curentului, deci și împotriva propriului său discurs la funeraliile lui Gorki, se va fi aflat amintirea gafei de atunci, și umbra unei remuscări.

Astfel de scene joacă în reconstituirea mentalității intelectuale a unei epoci un rol tot atât de însemnat ca un tratat de istorie. Cum ele abundă în lucrarea lui Stephen Koch, ni s-a părut normal să ne oprim măcar la una dintre ele.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Istorie veche și contemporană

APĂRUTĂ anul trecut, cartea doamnei profesoare Florica Dimitrescu, *Dinamica lexicului românesc* (Clusium-Logis, Cluj-București, 1995) reunește studii științifice adresate specialiștilor, dar oferă o lectură de mare interes oricărui cititor interesat de evoluția limbii române, de la primele texte scrise pînă la stadiul contemporan, cu împrumuturile și formațiile sale de ultimă oră. Cercetările care alcătuiesc prima parte a volumului - referitoare la texte vechi românești (*Palia de la Orăștie*, *Cazania* lui Varlaam, *Noul Testament de la Bălgrad*), la scrierea cu caractere latine, la „neologismele vechi” - vorbesc cu acuratețe științifică, despre calitatea intelectuală a limbii textelor din secolele trecute: reflectată în bogăția sinonimică sau în stăpînirea mijloacelor retoricii clasice, în capacitatea de a fixa nuanțe semantice peste care cititorul actual trece adesea prea ușor.

Partea a doua a cărții, consacrată lexicului actual al limbii române, are rolul de a completa prin analize de caz și studii de sinteză materialul bogat și extrem de util pe care l-a oferit autoarea în *Dicționarul de cuvinte recente* (1982); implicit, are și rolul de a pregăti terenul și de a resuscita interesul cititorilor pentru o nouă ediție, actualizată, a respectivului dicționar. În așteptarea, deocamdată cam lipsită de speranțe, ca „proiectul de normalitate” al autoarei să se împlinească, deci ca dicționarele noastre generale să capete cît mai des suplimente și ediții revăzute, noua ediție va umple un mare gol în cunoașterea stadiului actual de dezvoltare a limbii române.

Articolele strînse în volum analizează dezvoltarea unor procedee de îmbogățire a vocabularului - compunerea (mai ales tiparul *cuvînt-cheie*, *spectacol-document* etc.), prefixoidele (*mini-*, *tele-*) și sufixoidele, împrumuturile, dezvoltările semantice - ilustrîndu-le printr-un mare număr de exemple, culese din presa românească pe parcursul a cîteva decenii. Comentariul se caracterizează prin observație exactă, finețe a analizei, a disocierilor și mai ales prin echilibru: excluzînd spaima de „stricarea limbii”, dar și entuziasmul excesiv pentru ciudățeniile efemere. Fenomenele lingvistice sînt prinse întotdeauna într-un context comparativ care pune în evidență specificul limbii române, tendințele ei mai vechi sau mai noi; dar mai ales într-un context social și cultural fără de care aventura cuvintelor s-ar transforma într-un inventar arid. Texte precum cele despre terminologia astronomică sau

aceea a spectacolului, despre buletinul meteorologic, despre cuvinte la modă ca *a realiza* sau *impact* - sînt vii și incitante tocmai pentru că sînt gîndite în perspectiva istoriei culturale. Precizările despre viața cotidiană, despre evenimente sociale și contacte lingvistice sînt de neînlocuit: exact ele permit să se stabilească momentele și căile prin care anumite cuvinte au intrat ori s-au impus în română. Autoarea e mereu preocupată de o datare cît mai exactă a cuvintelor, ca și de fixarea registrelor în care acestea apar sau își dezvoltă sensuri noi.

Dincolo de demersul strict științific se citește, parcă, și o obsesie mai profundă, pe care ca să o înțelegem mai bine trebuie să o plasăm în contextul anilor '70-'80, cînd au fost scrise cele mai multe texte din volum: aceea a modernizării și a internaționalizării, a contactelor lingvistice și intelectuale.

Suita de texte caracterizează o perioadă interesantă din evoluția recentă a limbii române, completînd istoria tendințelor moderne schițate de Iorgu Iordan, de Al. Graur, de Valeria Guțu Romalo, de Mioara Avram - și ajutîndu-ne să înțelegem mai bine - prin rupturi sau continuități - fenomenele lingvistice din ultimii ani. Mi se pare simptomatic, de pildă, faptul că procedeul compunerii lexicale, surprins și explicat de autoare în detaliu, ca fiind foarte productiv în limbajul presei din perioada studiată, nu mai apare la fel de frecvent în jurnalismul actual. Amestecul de limbaj științific și birocratic, ilustrat de ceea ce s-a numit „limba de lemn” în sfera politică și de reflexele ei gazetărești, a îndepărtat presa de dinainte de decembrie 1989 de realitatea limbii române vorbite. Cred că obsesia științifică, manifestată și în proliferarea compuselor, nu a influențat definitiv celelalte registre ale limbii. De altfel, mă întreb dacă în limbajul public actual (și nu numai în cel de la noi) nu întîlnim, ca și în sfera politică, alături de o tendință de „internaționalizare” și de unificare lexicală - și o destul de puternică afirmare a diferenței și a identității locale, semnalată de prezența în scris a expresiilor specifice, intraductibile, a structurilor și a cuvintelor populare, familiare, argotice.

O prezentare sumară a cazurilor puse în discuție de cartea doamnei Florica Dimitrescu spune desigur prea puțin; în observarea limbii actuale modul riguros al analizei sale rămîne un reper la care specialiștii se vor raporta permanent.



NOAPTEA I

Alungînd cerșetorii

Te-mbrățișez în așternutul mirosind a nucă verde.
Războaiele demult s-au stins și eu n-am de dat
nici un război. Tu spui: Numai înfățișările lucrurilor, cîteodată,
se schimbă. Sufletul lucrurilor stă-nțepenit ca fluturii vechi din
chihlimbare. Și arde
arinul din fața ferestrei, frigul sticlos urcă-n
răceala de șarpe a brațului tău. Respiri ca o mare

bîntuită de monștri:
auzi și tu cum trec înspre locurile de iernat muritorii?

Te tulbură bucuria și plîngi.
Mă tulbură bucuria: un ceas mai avem
și somnul va birui cumva!

Am adormit alungînd din ochiul tău cerșetorii.
Nu s-au mai auzit acordeoanele tînguitoare prin ganguri
și-n noaptea asta liniștea a locuit,
șovăitoare, oasele noastre.
Ne-am trezit cu gînd că amintirile nopții s-ar pierde.
Se făcea că fumam o țigară cu mama.
Țigara ei
înfîptă-n noroi a ars cuminte pînă la capăt.
Tu nu mai știi vise dar ceainicul tremură-n mîna ta ca moartea-n privirea
fiarei vîinate.

ZIUA I

Un soare vîscos

Iar ziua a trecut ca un blestem. A căzut
aceeași ploaie măruntă, umblau căruțe-ncărcate
cu fin putred și tu aveai creacănă
dureroase-n jurul fiecărei
încheieturi. Numai în lumină goliciunea-i fără
pată. Oboseala
mea îmblînzită n-are taine nici ea: amiaza
desparte,
tăioasă, tot ce se vede.
Inima, însă, pînă-nspre seară
mult ar dori să-ngenuncheze în locuri
umbroase.

NOAPTEA II

Vinul stacojiu

Cînd m-am trezit în mijlocul nopții cu gura
amară, tu rătăceai
în odaie. Am aprins lampa și broboane
mari de sudoare
tremurau palid pe fruntea și pe mîinile
tale. O-ntrebare mă chinuie,
ai zis, așezîndu-te pe marginea patului. Ea
stă ascunsă-n
răspunsul ei, parcă e vinul stacojiu într-o
sticlă
și nu mai știi dacă undele sîngerii ale
vinului sînt

Adrian SUCIU

ori ale vasului sînt.
Port un copil care nu în pîntece se
frămîntă ci aici sus,
în dreptul ochilor și carnea lui fierbinte-mi
întunecă gîndul. Alunec pe valuri și tu
dormi,
far nepăsător la apele care m-ar putea
îneca.

ZIUA II

Metafore stupide, nimic altceva

Cafeaua amărăște buza ceștii. De obicei
dimineața nu prevestește nimic bun.
Cafeneaua e-o țară de exil: stîndu-ți
alături
aș jura că sîntem străini. Coapsa închisă-n
mătasea mai rece decît armura nu
păstrează urmele
nopții trecute. Fumul se-nvolburează-ntre
noi cu dușmănie.
Iar ziua ne va sufoca pe neașteptate.

„Unghia înfîptă-n coajă - primul nasture
care pocnește.
Portocala goală - femeia goală.” Metafore
stupide, ai spus.
Fiecare lucru vorbește despre el însuși,
despre nimic altceva.

NOAPTEA III

Somnul vegheat de rîuri sărate

Știi că lumea nu mai e ca la-nceput.
Aș prinde
sălbăticiuni pentru tine dar singurul lucru
sălbatec în jur
e mersul disperat al nopții spre liniștea
pură. Aș ucide liliecii
și-aș face pat pentru tine în inima stîncii,
unde
se nasc izvoarele și visează rădăcinile
arborilor:
Cum ar fi somnul vegheat de flăcări, de aburi
și rîuri sărate?

ZIUA III

Mînia pune zid între noi

Cînd mînia pune zid între noi, ce îmi
rămîne? Dacă
amintirile mele sînt neputință, în ele vei
rătăci, steag zdrențuit,
multă vreme. Pînă cînd va apune
Luceafărul murdar și va răguși
flautul care-a ținut tainele lui. Și vei
îmbătrîni singură,
în miezul sărbătorii de veci.

NOAPTEA IV

Foaia fierbinte

Am desferecat ultima poartă și lacătele-au
țipat. Copilăria,
visul cu îngeri și teiul. Adormite-n colivia
de sînge.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Confesiunile unui băutor de ceai

(Hambarul lui Moll Flanders)

Recită Ion Hamlet Caramitru

1
Tu ai ceva vrăjitoresc.
Ceainicul alb, ceaiul prea negru
Pe care facu-mi-l și dregu-l
Cristalizează-n cești integru
Încît, în loc să-l beau, ca blegul
Încep să scriu cum îngeri cresc

Și între aripi duc un fruct
Prin aerul nerăbdător
De a-mi sări în ajutor
Cu geana să-l despic ușor
Și cu lumina ochilor
Miezul să-i pipăi ne-nterupt.

Și dintr-o dată simt c-orbesc!
Oh, lîngă-un sîmbur, pe mătasă,
Trupul tău este!, îmi apasă
Pupila, greu, mustind de-amiază,
Nelegiuit trup de mireasmă
Cu șolduri ce-mi îngăduiesc...

2
Mi-ai dăruit un ceainic cu lăntîșor de-argint
Și-acum stau lîngă plită și nu-ndrăznesc să-l pun
Pe flăcări. Ceaiul negru din care-o să-mi adun
Cuvintele - năuce vor iriza-n minciuni
Dar eu nu pot de astăzi să mint nici cît un crin.

Ci dacă-mpingi cu sîinii pe pagini de talmud
Arome sfătuite să-mi mîngîie păcatul
Că-n loc să fierb esențe aștern în pripă patul
Și pernele le nărui obraznic și de-a latul
Spre-a ne foi-n mătăsuri ca viermii-n foi de dud,

Nu mă certa, femeia mea blînd nelegiuită,
Cu ochii. Uite, Shakespeare topește-n largi
coperti
Un anotimp sfielnic. Și coapsele să-ți ierți
Cînd în amurguri pline de mari castani inerti
Strecoară lin prin ele viața-mi ca prin sită...

Dac-ar fi drum înapoi, pe el demult mi-aș fi
rupt încălțările. Pulberea a cotropit
trecătorile, luna
tace și minte. Nu somnul m-aduce-n
odaia-ncălzită:
în loc de odihnă o pasăre-și frînge aripa
în mijlocul nopții.
Rămîn lucrurile pe care le mîngîi trecînd
printre ele și moartea
macină, macină. Ură, trufie, răzbunare și
moartea macină, macină.
Foaia fierbinte pe care-o stinge condeiul și
moartea macină, macină.

ZIUA IV

Nebun de sărac

Sînt nebun de sărac, n-am nici un cîntec.
larna
întreaga inima casei într-o singură odaie-a
bătut.
Unde-au ars merii surpați peste vară.
Unde buncii au povestit
despre lapte și grîu, despre feciorii plecați.
Somnul lor,
visul ierbii.
Cît despre mine, e ceasul să-mi ascult
nebulia.
Cînd te-ntorci, umblă pe vîrfuri, nu o stîrni.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

O nouă carte a d-lui Adrian Marino

DL. ADRIAN MARINO este unul dintre cărturarii de seamă ai acestei țări. D-sa este un istoric al culturii și al ideilor. După un stagiul fecund de istoric literar, când a publicat o solidă și neegalată monografie despre viața și opera lui Alexandru Macedonski, inițiind și ediția critică a operei marelui poet, dl. Adrian Marino s-a dedicat cu totul muncii sale, pe care aș numi-o titanică, de cum spuneam, istoric al culturii și al ideilor. După un prim masiv tom (în 1973), rămas fără urmă, din *Dicționarul ideilor literare*, a apărut, imediat, în 1974, *Critica ideilor literare*, formulă de modernizare a ideilor literare considerate ca sisteme, după care, în 1980, a publicat în țară și în Franța *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, cea dintâi exegeză a operei marelui savant român. În 1982 publică, tot la Paris, solida carte de pionierat *Etiemble ou le comparatisme militant*. De amintit e și studiul de anvergură *Comparatisme et théorie de la littérature*. Neobosit, din 1991 se dedică elaborării unei lucrări de proporții enciclopedice, *Biografia ideii de literatură*, din care au apărut, până în 1994, trei volume, al patrulea fiind anunțat, urmînd altul cu care această capodoperă în cinci volume se va fi încheiat. E aici investit un efort cărturăresc colosal, care acoperă o arie de cunoaștere și clarificare neobișnuite. Citindu-i, cu mare stimă intelectuală, cărțile (opera), gîndul mă duce întotdeauna la mari spirite românești precum Cantemir, Hasdeu, Iorga, M. Eliade. Culmea necuviinței e că această muncă imensă și această operă extraordinară nu sînt înconjurate de stîmă necesară, fiind ori neînțelese, ori ignorate, ori - și mai rău - tratate cu zeflemea balcanică. E consecința unei culturi prioritar lirice și a eseismului literar predominant care refuză sau nu știe a prețui enciclopedismul cărturăresc. E, negreșit, un tratament ofensator, creația aceasta evoluînd într-un mediu cel puțin nereceptiv. Dar aceasta este o țară cu stagiul în cultura noastră, unde nici cugetarea filosofică n-a fost receptată decît dacă ieșea în lume în haina literar-eseistică. Au recoltat ecouri, vreau să spun, și au fost receptate numai acele scrieri (opere) care puteau fi asimilate cu eseistica literară. Așa se face că și astăzi fac valuri scrierile (la origine cursuri universitare orale) ale lui Nae Ionescu, pe cînd o creație de temelie cum este scrierea postumă a lui Mircea Florian *Recesivitatea ca structură a lumii* lasă „specialiștii” cel puțin indiferenți. Și nu cred că vom scăpa curînd (ca să nu spun de-a dreptul *vreodată*) de această deformare a

strălucitorului eseistic în dauna cărturării autentice, care ne vine, prin filieră franceză, factor de influență întotdeauna modelator în cultura română. Poate că această modificare necesară se va produce cîndva, în viitoarele generații, după ce centrul modelator se va muta de la factorul francez la cel american. Dar pînă atunci mai e mult și spirite înalt cugetătoare cărturărești, precum dl. Adrian Marino, vor suferi ingratitudea contemporanilor. E o fatalitate. Și cu fatalitățile, care exclud liberul arbitru, e inutilă lupta, chiar dacă - precum dl. Adrian Marino - unii nu o acceptă deloc resemnați.

Pe lîngă travaliul la volumele din *Biografia ideilor literare*, din 1990 dl. Adrian Marino s-a cheltuit într-o publicistică abundentă, pe care o evitase înainte. Au ieșit din această publicistică de idei trei cărți: *Evadări în lumea liberă*, 1993, *Pentru Europa*, 1995, și, recent, *Politică și cultură*, pe care o comentez aici, cum am făcut, recunoscător, și cu cartea din 1995. Ideea absorbantă a cărții pe care o comentez e nevoia acută a unui nou model cultural sau, chiar, a unei noi fizionomii a culturii noastre. Cartea are ca subtitlu precizarea programatică „Pentru o nouă cultură română”. Cum această nouă carte a d-lui Adrian Marino e una de montaj, adunînd, în jurul unei idei coagulante, eseuri, articole, cronici publicate în presă, sînt și multe opinii distanțate oarecum de axul principal. Sau, mai bine, îl asediază din varii unghiuri. În direcția axului principal sau aproape de el se află deplîngerea faptului că Nae Ionescu a fost adus în prim planul mișcării culturale. Nici cazul Const. Noica, (un studiu poartă chiar acest titlu) acum idolatrizat, nu-l mulțumește. Dl. Adrian Marino consideră în continuare (a făcut-o mai înainte într-un studiu remarcabil din revista 22) că Noica a fost, în anii '80, „un aliat obiectiv al regimului” prin naționalismul unor studii ale sale, fidele crezurilor din tinerețe. De aceea, cazul Noica e prezentat drept un „model de ambiguitate perfectă, în stare pură”. Și aceasta datorită contextului politico-ideologic din țară. De aceea consideră că, de fapt „continuarea mitului și a orientărilor sale riscă să devină acum, din nefericire, «reacționară» și, la limită, chiar «antidemocratică»”. Mai utile decît reeditările exponenților extremei drepte din anii treizeci i se par distinsului cărturar studii despre istoria liberalismului românesc, a doctrinarismului liberal, istorii ale doctrinelor politice, o istorie a drepturilor omului. „De ce neapărat doar ideologie predominant de dreapta, uneori nihilistă, uneori negativistă, irațio-

nalistă etc? Este chiar atît de capital, de indispensabil culturii române de a se edita tot *de* și *despre* Nae Ionescu și elevii săi? Un echilibru s-ar cere, credem, păstrat”. Om de convingeri democratice și liberale, autorul pledează pentru aceste valori, pe care le voiește înstăpînite în noua Romînie. Într-un studiu sînt prezentate avaturile nefericite îndurate de autor cu prilejul publicării cărții sale despre hermeneutica lui Mircea Eliade (ediția franceză și cea română), care l-a instalat în stare de conflict cu diaspora românească de la Paris (pe care o dezaprobă în termeni vehemenți), i-a adus necazuri în țară, despărțindu-l și de filosoful istoriei religiilor. Interesantă cu totul e analiza rezistenței românești în anii dictaturii, pe care spiritul sistematic al autorului o clasifică tipologic și atitudinal. Și o face în dubla sa calitate de autor de cărți și de fost întemnițat politic. Nutrește stimă pentru rezistență prin literatură, condamnă pe condeierii obedienți. Dar socoate că „marele vinovat este de departe sistemul comunist, totalitar și abia în al doilea rînd scriitorul total dezarmat, fără mare conștiință politică, slab moral și fizic, suplu și adaptabil. Puțini sînt eroi, ceva mai mulți cei doar corecți și onești. Restul, imensa majoritate, a dus politica mediocră a supraviețuirii, cu consolarea că arta, pînă la urmă, salvează totul”. Autorul investește întreaga stimă pentru celălalt tip de rezistență, nu pasivă ci activă, deschisă, rezistența politică prin literatură, refuzul explicit. De fapt, scriitorii cu adevărat onești, cu moralitate, au practicat, mai toți, rezistența politică prin literatură.

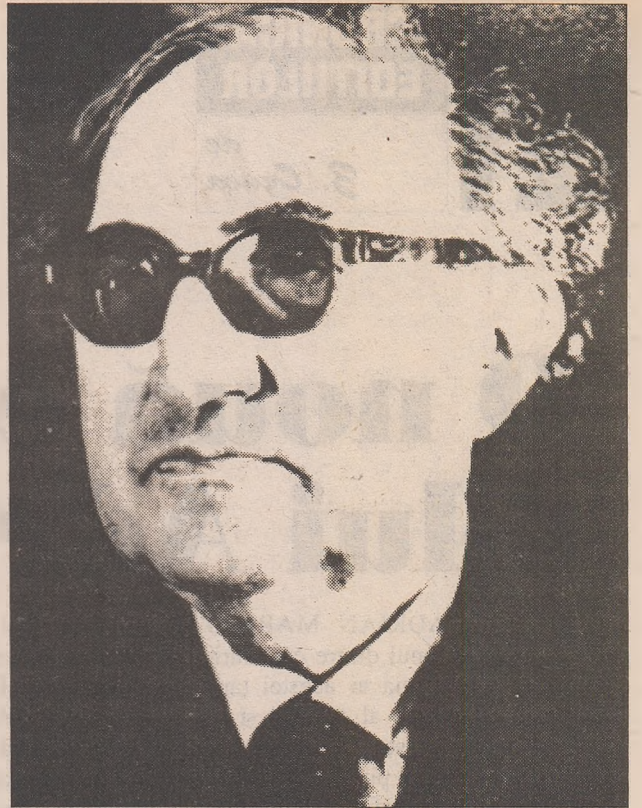
DL. ADRIAN MARINO consideră că, de fapt, cultura română de astăzi și de mai ieri nu e una de sinteză, ci a fragmentului. E, în fapt, desconsiderată munca aridă de bibliotecă, lucrul cu fișe. Asta pentru că, e o realitate, cultura română e fundamental una „poetică” și „publicistică”, de gazetărie culturală, nerezistentă în timp. O reevaluare și o trecere a culturii române spre un alt stadiu îi apar imperioase. „Cultura română - și acesta este pragul cel mai greu de trecut - va trebui să facă saltul în ordinea spiritului, de la imagine, simbol, mit, la idee, teorie, sistem. De la concretul poetic la abstracția gîndirii. Sîntem încă mult prea «lirici», prea «poeți» în toate. Și rezolvăm mult prea multe, încă, doar prin «intuiții» și «imagini». Avem nevoie de o nouă cultură: teoretică, mai sistematică, mai rece, mai raționalistă, mai pătrunsă de spirit critic, de luciditate, de un superior «bun-



Adrian Marino, *Politică și cultură*. Pentru o nouă cultură română. Editura Polirom, 1996.

simț». Iraționalismul, misticismul au făcut destule ravagii la noi. Avem prea mulți filosofi-mit, profeți, egumeni-mesianici (Const. Noica, N. Steinhardt, Petre Țuțea etc.). Nu de «sentimentul tragic al vieții» (care și în Occident este o raritate) avem în primul rînd nevoie, iarăși, ci de sentimentul creației durabile în orice domeniu. Al lucrului bine făcut, conștiincios, al seriozității, echilibrului, onestității, comportamentului consecvent, refuzului odioasei improvizatii”. Întreagă această a patra secțiune a volumului d-lui Adrian Marino, intitulată *Pentru o nouă cultură română*, constituie, cred, greul cărții și se citește cu mare interes. În ultimul capitol al acestei secțiuni, al 11-lea, autorul precizează că acest text „poate fi considerat, în același timp, ca un «manifest» și o «temă de reflexie»”, nutrite dintr-o experiență și activitate intelectuală de o viață. Nu de genialoizi ar avea nevoie cultura română viitoare, ci de intelectuali temeinic pregătiți, gata să se supună muncii laborioase de bibliotecă și arhivă, ajutați de cadre medii bine specializate. „Improvizatia continuă și superficialitatea sunt defectele curente ale culturii române actuale”. Pentru că „marile construcții culturale, de orice tip, de la enciclopedii la dicționare și instrumente de lucru, la sintezele personale, dau soliditate și asigură adevărata identitate unei mari și adevărate culturi”. Nutresc o mare stimă pentru pledoaria, cîteodată înfiorată de patetism, a d-lui Adrian Marino. Dar pentru atingerea acestui ideal imperios necesar se impune o schimbare totală de mentalitate. Deocamdată, e greu, dacă nu imposibil, să găsești un tînar care să se angajeze în alcătuirea unei ediții critice sau să elaboreze o prefață. Pe toți i-a cucerit gazetăria, eseistica fugoasă și alte îndeletniciri necesare. Să sperăm că viitorul va aduce, în spațiul cultural, acele spirite tinere devotate muncii sistematice, de studiu adîncit și temeinic. Deocamdată, la Biblioteca Academiei, ne aflăm cam numai noi, „interbelicii”. Dar de n-am nădăjdui măcar, ne-am instala în disperare. Cartea d-lui Adrian Marino e un semnal luminos și un îndreptar răscolitor, răsturnător de situații, propunînd noi perspective. Să sperăm că va rodi.

PERPESSICIUS, împătimitul cărturar



n. 22.X.1891 - m. 29.III.1971

SE ÎMPLINESC o sută cinci ani de la nașterea și douăzeci și cinci de la stingera din viață a poetului, criticului și istoricului literar Dumitru Panaitescu-Perpessicius.

După absolvirea Liceului Nicolae Bălcescu din Brăila - unde au învățat filosoful Nae Ionescu și scriitorul Mihail Sebastian -, în 1914 Perpessicius și-a luat licența în filologie romanică la București. Dar imediat pleacă pe front, unde în 1916 este rănit. Pierzându-și mâna dreaptă, lovit și la picior, cunoaște viața de spital care se va oglindi în volumele de poeme *Scut și targa* (1926) și *Itinerar sentimental* (1932), poeme datând din 1915 și 1919, despre care Șerban Cioculescu scria (în 1936) „poeme, în cea mai mare parte publicate înainte de anul 1923, care este data debutului său în critică. Nu este însă mai puțin adevărat că încetarea producerii lirice a lui Perpessicius își pierde semnificația obișnuită deoarece lirismul rămas disponibil se va filtra în activitatea sa de critic. Delicatul poet intimist, sentimental și ironic, livresc dar fraged, umanist dar modern, își decantează mai departe impresiile și emoția în «mențiunile sale critice»”.

Despre substanța poeziei lui Perpessicius, un alt critic, N. Davidescu, afirmă că ea exprimă: „o gravă melancolie în care surâsul enigmatic în loc de a circumscrie, subliniază și prelungește, în care nostalgia e luată în serios...”

Perpessicius debutează în critica literară în anul 1923, la revista lui F. Aderca *Spre ziua*.

După ce stă trei ani funcționar la Biblioteca Academiei Române, câte un an profesor de liceu la Arad (1919), la Tg. Mureș (1920), în Brăila natală (între 1921 și 1923), se stabilește începând din 1925 în București. Colaborează, începând din 1925, la ziarul *Cuvântul* al lui Nae Ionescu, la *Lumea*, la *Universul literar* (1927-1933), este redactor la *Cuvântul* și, concomitent, profesor la Liceul Matei Basarab din București, și încă, și încă... Foiletonist neobosit, cronicar literar prompt la *Buletinul Cărții*, ține cronică literară și la Radio București între anii 1934-1938. E dascăl, e critic literar, colaborează la diferite ziare și reviste importante, citește și scrie despre aproape toate cărțile ce apar (între 1923-1940), indiferent de gen (poezie, proză, teatru, eseu, critică literară). Și mai găsește vreme să studieze la Biblioteca Academiei manuscrisele eminesciene - pasiunea vieții sale.

O aniversare, în 1929, a eliberării de sub stăpânirea turcească a urbei natale, îl face pe cetățeanul Perpessicius să scrie cu justificată mândrie dar și cu fervoare, pe urmele discursului lui Nicolae Iorga, rostindu-se cu prilejul aniversar, despre „fluidul

constant de românitate pe care Brăila l-a întreținut și l-a sporit de-a lungul încercatei sale existențe (*Schită brăileană*), neuitând să menționeze faptul că *Mercurul* era întâiul ziar de comerț redactat în românește și italiană, despre care Kogălniceanu avea în *Dacia literară* de la 1848 numai cuvinte de laudă.”

Despre ziarul *Cuvântul* al lui Nae Ionescu, la care a colaborat ani de zile, Perpessicius scria în *Jurnal de lector* (din 1944): „În cele literare, *Cuvântul* a dat pilda celei mai mari libertăți, căci se putea scrie despre orice autor, indiferent de vârstă, de școală literară sau de celebritate și niciodată cronicarul care am fost șapte ani încheiați, n-a avut să se plângă de cea mai mică ingerință, de cea mai vagă recomandare.”

Fiindcă dincolo de „afinitățile electivă” dintre filosoful și omul de cultură Nae Ionescu („ne potriveam prea adesea în gusturi și judecată”), așa cum opina, pe bună dreptate Perpessicius: „Critica nu e ținută să-și piardă vremea cu moravurile literare. Ea-și trage vloga din viața cărților, indiferent de cei ce le scriu și de felul cum arată la chip și la suflet.” (*La început a fost Cuvântul*)

Recitirea acestor rânduri ale lui Perpessicius, care făcea parte din *elita* criticii românești a vremii, ar trebui să pună pe gânduri, azi, șefii de reviste actuale, uneori cu gusturi și aplecări mult prea partizane!

E. Lovinescu scria, în a sa *Istorie a literaturii române* (vol. II), că „d. Perpessicius e un om de gust, un stilist grațios și un spirit ornat: e poate singurul din generația nouă care se poate folosi oportun de o reminiscență clasică”. Apreciindu-i *gustul sigur* și „bunăvoința”, Lovinescu găsește totuși că „primejdia vine numai din excesul acestei bunăvoințe și din sacrificiul copios pe altarul prieteniei”. Ceea ce este doar în parte valabil.

Mai aproape de adevăr este Șerban Cioculescu în a sa cronică din 1936, reproducă în *Aspecte literare contemporane* (Buc. 1972) și intitulată *Critica lui Perpessicius*, observând „gingașia sufletească de a nu jigni susceptibilitățile așa de iritabile ale scriitorilor”.

Ș. Cioculescu numește critica lui Perpessicius „critică de consonanță”, remarcând „capacitatea sa excepțională de entuziasm”.

Relevând modestia celui ce nu-și propusese a face „critică literară”, ci un fel de „vitrină literară” a cărții, Ș. Cioculescu, neignorând „timbrul subiectiv” al criticii colegului de breaslă, mai scria în articolul amintit: „Perpessicius este poate cel dintâi dintre elevii de peste graniță ai lui Sainte-Beuve care a luat ca pe un cuvânt din Scripturi îndemnul laudei fără moderație...” Dar nu uită să adauge: „Dar asta nu înseamnă că d-sa

nu relevă scăderile sensibilității lirice sau totala ei lipsă”, observând „o ironie foarte personală și deosebit de elegantă” sau: „aleasa calitate a ironiei sale.”

Din aprecierile colegilor de breaslă, Perpessicius, în ciuda faptului că i s-a reproșat prea marea „tolerantă” față de cărțile comentate, ori „subiectivismul” său în opiniile critice, rămâne unul dintre cei mai stimati și apreciați critici interbelici. Face parte din „aristocrația” criticii, alături de Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, suspendați însă, în 1941, de la *Revista Fundațiilor Regale* de către noul conducător, Caracostea, de fapt, *brutal înlăturati*, cum remarcă Pompiliu Constantinescu în articolul sugestiv intitulat: *Arta de a călca în străchini*: „D. Perpessicius, care se străduiește de ani să editeze critic opera lui Eminescu, d. Șerban Cioculescu, care a editat opera lui Caragiale, d. Vladimir Streinu, care pregătește o ediție a lui N. Filimon și una a lui Hogaș (ca să cităm numai pe ultimii supraviețuitori ai *Comentariilor critice*, până la decretul domnului profesor n-au făcut altceva decât să confirme cele scrise de d. Caracostea”. Și, tot Pompiliu Constantinescu, a cărui părere atârna greu, într-un articol din 1934, intitulat *Umanism erudit și estetic*, nota: „Pe linia aceasta a alexandrinismului disert, mitologic și grațios, reținem mai toată publicistica d-lui Perpessicius, al cărui cult pentru clasicism, nutrit cu solide lecturi moderne, este un blazon de distincție între contemporani”.

Un adevărat bibliofag, Perpessicius a opinat despre nenumăratele apariții editoriale, denumindu-și, cu modestia-i caracteristică, foiletoanele, cronicile sau admirabilele *siluete*, *Mențiuni critice* (în volumele din 1925, 1928, 1934, 1936, 1938 și 1946). Volumele *Dictando divers*, *Jurnal de lector* și *Mențiunile de istoriografie și folclor*, fără a avea pretenția de a da o bibliografie completă a scrierilor neobositului cărturar, trebuiesc amintite, măcar în treacă.

DAR MĂ GÂNDESC: ar fi greșit să ni-l imaginăm pe Perpessicius doar ca pe un senior de bunăvoință, înveșmântat în catifele și horbote, primindu-și cu o curtoazie convenită oaspeții - adică nu pe autori, ci cărțile acestora - în regatul Criticii literare! Comentatorul erudit, de bun-gust, n-a fost numai un stilist, impre-

sionând prin vobletele elegante ale unui scris aproape baroc, cu fiorituri și subtile piruete în ocolirea cu abilitate a punctelor vulnerabile, căutând doar ceea ce face *farmecul* (inventându-l adesea), al unei cărți! *Mențiunile sale critice* devenind un fel de Țară a tuturor poezilor, prozatorilor, criticilor etc.

Mai degrabă mi-l imaginez pe acest om, lipsit de mâna care scrie (dreapta), pierdută în război, ca și de vederea unui ochi, ajungând aproape orb, înainte de a se prăpădi - mi-l imaginez ca pe un sihastru, ostentiv fără încetare asupra nu doar a cărților - atâtea pe care le-a citit și despre care și-a spus părerea, și asupra unor traduceri sau antologii (a scos împreună cu Ion Pillat *Antologia poezilor de azi*), mi-l imaginez ca pe un schimnic, ca pe un benedictin, muncind la descifrarea manuscriselor eminesciene. Încercând să influențeze opinia publică, s-o convingă de importanța deosebită de a fi date publicității. Manuscrisele lui Eminescu îl fascinau, îl făceau să lucreze cu asiduitate încă din 1933, într-o continuitate frenetică (întreruptă doar de neajunsuri și de greutatea materiale), într-o dăruire totală, în care meticulozitatea cercetării este întrecută de sacrificiul propriu-zis: Perpessicius își pierde treptat vederea, buchisind cu dragoste pe manuscrisele eminesciene.

Imens sacrificiu, exemplară întreprindere, nemaîntâlnită dăruire de sine pentru descifrarea exactă a manuscriselor lui Eminescu, pe care l-a numit, printr-o fericită sintagmă: *astrul polar al poeziei românești*.

Trei decenii a ostentiv la editarea celor șase (abia) volume din lirica eminesciană, visând la o ediție în douăzeci de volume. Eminescu a fost *obsesia* vieții sale, cerându-i neînchipuite ostenele, o cantitate imensă de muncă. Dar descifrarea manuscriselor lui Eminescu a constituit fără îndoială și *farmecul* existenței sale de cărturar împătimit, care notează undeva: „*Imaginea galerei (...) nu m-a ispitit niciodată. Și pe bună dreptate. Nimic din ce se face cu dragoste nu obosește și manuscrisele au această virtute.*”

Eugenia Tudor-Anton

„Politică și delicatețe”

NU ȘTIU de ce s-o fi legat Doru Braia cu lanțurile de cruce și nici nu vreau să mă obosesc să aflu, pentru că nu am nici o îndoială că nu aceasta era calea care trebuia urmată pentru a contesta convingător și eficient cea de a treia candidatură la președinție a lui Ion Iliescu. Măcar pentru că, în condițiile în care actualul președinte se va instala definitiv pe scaunul de la Cotroceni, în pofida prevederilor Constituției, nu mai avem altceva de câștigat decât lanțurile.

Inițial, TVR ne-a prezentat această acțiune de protest mai pe larg decât cea înaintată de Ana Blandiana în numele Alianței Cîvice la Curtea Constituțională și poate că lucrul acesta n-a fost întâmplător. Dar să nu facem nimănui proces de intenție. Să presupunem că pentru TVR aceasta era ordinea importanței celor două acțiuni de protest. Mai important este să ne gândim dacă AC (și orice altă formațiune civică ori politică) ar fi avut vreo șansă de reușită. Răspunsul cripto-comunist dat de Curtea Constituțională ne spune că nu. Lucru la care ne-am așteptat, de vreme ce judecătorii acesteia au fost numiți de Dl Ion Iliescu. Dar faptul că această rezoluție a fost dată cu ușile închise întrece orice așteptare. Pare o hotărîre de altădată a Biroului I, care nu se discută ci se execută. Chiar dacă vine și din Caragiale. Mai precis, din *Conu Leonida față cu reacțiunea*; fiindcă ni se spune că, la prima candidatură, *emanatul* avea dreptul după

legea cea veche (a înaintașului său) iar pe celelalte două i le garantează noua Constituție, (că doar de aceea a avut loc marea noastră revoluție).

O constatare eficientă a acestei candidaturi ilegale ar fi putut să fie făcută doar de Parlamentul României, care avea nu numai căderea ci și obligația de a apăra legea supremă dată de el cu atîta mîndrie.

Numai că, din nenorocire, forul suprem al țării doarme în front (nu numai la figurat, ci și la propriu) cînd este vorba de încălcarea Constituției *pe ici, pe colo și anume prin părțile esențiale*.

Un distins senator povestea nu demult cu humor că a mai fost uneori surprins dormind de camerele de luat vederi ale TVR și sfîrșea prin a se întreba: dar ce altceva poți să faci într-un parlament ca ăsta?!

Chiar așa, repet și eu după el, ce poți să faci într-un parlament ca ăsta, care n-a fost în stare să se trezească nici în ceasul al XII-lea? (Dacă nu pentru altceva, măcar pentru a ne dovedi că nu e chiar atît de inexistent cum pare; că s-a apărut măcar pe sine, de propria anihilare, presupusă de președinția pe viață care conduce automat la dictatură).

Din păcate, cu humorul care ne caracterizează, nimeni nu s-a sfiit să se mai înfrupte din cînd în cînd și cu cîte ceva de pe la *băcănia* adversarului, reamintindu-ne că: *atunci cînd e vorba de delicatețe, nu se mai începe politică*. Dar asta nu ar fi totul. Mai rău este că, pe o cale sau alta, virusul s-a răspîndit. Președintele vrea să rămînă veșnic

la președinție, *catindatul* (cu șanse ori nu) vrea să rămînă veșnic la candidatură, parlamentarii în Parlament, judecătorii de la Curtea Constituțională a D-lui Iliescu, la Curte. Într-un cuvînt, toată lumea vrea pe scaunul pe care stă, cu excepția celor care vizează unul ceva mai înalt. Noroc că numărul *mandatelor* de candidat ori de parlamentar nu au fost limitate și ele. Fiindcă, dacă ar exista și o astfel de restricție, mă tem că nici un om politic nu și-ar mai aduce aminte de Constituție. Așa, de bine de rău, își mai amintesc din cînd în cînd de ea vreo cîțiva lideri și îi mai susțin, nu prea convingători, alți cîțiva, ca să nu se creadă că am fi ajuns deja înapoi, la partidul unic după care tînjește Dl Ion Iliescu.

Și astfel totul merge înainte, în pace și bună înțelegere cu blajinul domn Gherman (care știe să aplaneze orice dezbateră cu șansa de a duce la un rezultat) și chiar cu Adrian Năstase (care și atunci cînd se face că pescuiește perlele colegilor săi, tot cu pescuitul în ape turburi se îndeletnicește).

Dacă Dl Trahanache ar dormi și dumnealui în front, așa cum dorm cei cîțiva distinși opozanți prinși cu voluptate în obiectiv de operatorii TVR, poate ar mai fi vreo nădejde. Dar Dl Trahanache nu doarme, așa cum ar putea să ni se pară. El a reușit să păcălească pe toată lumea. Altfel PDSR-ul (care chipurile și-ar fi rupt toate alianțele) ar fi putut să fie învins în Parlament, unde nu era numai necesar, ci și obligatoriu să fie apărută Constituția într-o ches-

tiune vitală cum e cea în discuție.

Poate că unora dintre distinșii noștri parlamentari li s-a părut nefiresc să încerce să obțină o astfel de izbîndă și prin voturile foștilor aliați ai partidului de guvernămînt, mi-am spus. Numai că alianțele din ultima vreme m-au convins că m-am înșelat. Dacă în politica noastră s-ar conduce lumea după astfel de exigențe, Dl Petre Roman n-ar fi dat mîna cu ortacii care l-au detronat printr-o mineriadă. Acest gest politic al său ne face să ne amintim, fie că vrem fie că nu vrem, că el a fost nu numai victima, ci și binefăcătorul unei lovituri de stat și, ca atare, nu are cum să mai opteze cu adevărat pentru democrație.

Cazul său ne-ar putea lăsa indiferenți dacă de această mezialianță nu ar profita tot odioasa instituție care a condus din umbră mineriadele. Dar, în ciuda a tot ce se întîmplă, nu trebuie să ne pierdem orice speranță. Exemplul Coreei de Sud ne arată că un fost președinte poate fi condamnat pentru o lovitură de stat și ceva mai tîrziu. Dl Iliescu știe acest lucru și nu se agită cu amîndouă mîinile de scaunul pe care stă numai de dragul puterii ci și de frică. Și de ce-i e frică nu va scăpa. Morții de după 22 decembrie pledează împotriva sa mai convingător decât toate legile încălcate după aceea și decât toți oamenii noștri politici care ar fi în stare să doarmă în Parlament pînă-l dizolvă cine știe cine ori pînă se dizolvă de la sine.

REVISTE TEATRALE

FENOMENUL teatral din România sau din lume este mai mult sau mai puțin comentat, analizat în reviste, cotidiane, la diferitele posturi de radio sau televiziune. Puține sînt însă locurile unde profesionalismul rămîne condiția fără de care nu se pot face judecăți de valoare sau ierarhii. Puține sînt și revistele specializate în teatru: „Teatrul Azi”, „Semnal teatral” și, mai nou, „Post-Scenium” de la Tîrgu-Mureș. Formulele diferă, aria de informații și comentariu nu se suprapune ci formează mai degrabă o complementaritate de expresie teatrală.

În ultimul număr (6-7) al revistei „Teatrul Azi”, varietatea articolelor și consistența lor sondează lumea teatrului din puncte de vedere nu numai diferite, dar extrem de pertinente. Dumitru Solomon, în cunoscuta-i rubrică *Antiteze*, discută despre „joc” și „joc politic”. Foarte limpede, convingător și fără patimă, Dumitru Solomon consideră că un intelectual (înțelegem aici și conotația de reprezentativitate) are dreptul, ba chiar datoria, de a se implica politic. De multe ori implicarea unora sau altora este un soi

de încrîncenare și pentru că, profesional vorbind, persoana nu este un nume și a acumulat destule frustrări. Oricînd, o personalitate are unde se întoarce și are ce continua, poate construi mai departe și lăsa urme nu doar politice, ci și profesionale. Sugestia lui Dumitru Solomon mi s-a părut o nuanțare foarte interesantă: omul implicat politic trebuie să nu renunțe, să nu-și piardă deprinderile profesionale. Cu alte cuvinte, opțiunea politică să nu devină una exclusivistă. Un actor, de exemplu, poate fi extraordinar de bun și de eficient într-o funcție politică, dar e bine să-și amintească, din cînd în cînd, că este dator scenei care l-a consacrat și spectatorilor, deopotrivă. „Cred că un intelectual are dreptul, uneori chiar datoria, de a intra - cum zice Andrei Pleșu - în «jocul politic», dar nu sacrificîndu-și irevocabil talentul și profesiunea. La urma urmei, și teatrul face parte din viața cetății”, concluzionează Dumitru Solomon. Intelectualul, influent prin lumina personalității sale, poate determina, prin implicare, prin punerea umărului la deblocarea unui mecanism, la găsirea soluțiilor vitale

pentru ieșirea din criză și la aplicarea lor. În condițiile astea, mai ține astăzi, în anul de grație 1996, teoria unor personalități în ce privește apolitismul? Nu știu cum se face că cei mai mari apolitici s-au trezit „deodată” făcînd politica puterii și a reprezentanților ei.

O discuție extrem de profundă poartă în paginile revistei Magdalena Boianțiu și Dumitru Solomon cu un vizitator de marcă: George Banu. Relația dintre regizorul de teatru și text, anularea sau punerea lui în valoare, descifrarea și înțelegerea unei situații, comuniunea între regizor și autor ar fi cîteva dintre temele acestui ceas de taină teatral, profund, dar relaxat și neconvențional. Un portret în tușă clară îi face Alice Georgescu actriței Leni Pințea-Homeag, care a împlinit anul acesta 55 de ani. Puteți citi în



● ANCHETA NOASTRĂ:
Directorul și trupa
(Teatrul „Bulandra”)

● George Banu în vizită
la redacție:
despre text și spectacol

● FESTIVALURI: Sibiu,
Târgoviște, Slobozia,
Călărași

SCENA LUMII:
Bob Wilson la Paris

„Teatrul Azi” consemnări despre festivaluri, cronici dramatice semnate de Alice Georgescu, Magdalena Boianțiu, Valentin Silvestru, Cristina Dumitrescu și alții, „Teleteatrul” Irinei Coroiu, „Cartea de teatru” și multe alte materiale teatrale pe care le veți putea descoperi doar cumpărînd revista! (M. C.)

Un postmodernism fără

TERMENUL de postmodernism denumește o situație social-culturală sau literar-artistică? E vorba de vîrsta unei civilizații sau a unei culturi, a unei societăți sau a unei literaturi? Iar această cultură și această literatură sînt ele sincrone cu civilizația și societatea sau ulterioare lor? Anterioare n-ar putea fi? Iată o posibilă cale de acces spre problematica postmodernismului autohton. Paradoxul românesc este că, în absența unei societăți postmoderne - și fiind încă departe de ea - avem o literatură care întrunește destule caracteristici ale postmodernismului spre a fi considerată ca atare.

Nimic nu pare să anunțe ori măcar să explice retrospectiv apariția postmodernismului în România. Alexandru Mușina, cel care a reacționat primul împotriva unei asemenea titulaturi aplicate unor producții literare românești, avea, fără îndoială, dreptatea lui. Și, totuși, chiar în momentul reacției sale, texte de inspirație, dacă nu chiar de orientare postmodernă aparuseră deja, uneori în absența unei conștiințe artistice postmoderne și în ciuda a tot ce li se opunea în societatea autohtonă contemporană. Asemenea texte au continuat să apară, forme ale postmodernismului s-au cristalizat și în alte arte, astăzi paradoxul este mai eclatant ca oricînd.

România este o țară a cărei industrializare forțată e departe de a fi avut rezultatele scontate, o țară în care diferențele dintre sat și oraș continuă să fie importante, în care nivelul de trai este încă relativ scăzut, într-un cuvînt, o țară aflată în curs de dezvoltare, adică de modernizare. În plus, ideologizarea forțată și regimul dictatorial care s-au exercitat aici timp de decenii și-au lăsat amprenta asupra conștiințelor individuale și mentalităților colective. La toate acestea trebuie să adăugăm - circumstanță agravantă - politica de izolare autohtonă, „închiderea” în toate planurile pe care a operat-o Ceaușescu în anii '80. Astfel încît nu mai miră pe nimeni astăzi persistența în anumite pături ale populației a unor rudimente de ideologie comunistă combinate cu elemente pre-capitaliste.

A apărut, prin urmare, postmodernismul românesc din spuma mării, anume spre a contrazice teza marxistă, de atîtea ori verificată de istorici, a dependenței supra-structurii, respectiv, a culturii, de o bază economică? În afara oricărui dubiu este faptul că formele culturii postmoderne în România - atîtea cîte există - nu corespund în nici un fel unei societăți aflate în faza ei postindustrială, așa cum se întîmplă în Occidentul european, în Statele Unite și în Canada. Altfel spus, postmodernismul românesc poate fi considerat orice numai nu un produs al vreunui postindustrialism românesc. Între aceste forme artistice și baza economică locală lipsește nu doar un raport de

determinare (oricît de mediat), dar orice sincronicitate reală. Ele aparțin aceleiași epoci fără a fi, de fapt, contemporane. Cultura noastră postmodernă pare că este emanația altei societăți, într-atît de adîncă rămîne disjuncția față de structura economică, nivelul tehnologic și stadiul mentalităților a căror expresie simbolică s-ar fi convenit, în chip normal, să fie.

Soluțiile literare caracteristice postmodernismului care își fac simțită prezența la noi încă în anii '70, sensibilitatea postmodernă identificabilă în atîtea din scrierile generației optzeciste să fie doar rezultatul unor sugestii livresce, al unor influențe, al spiritului nostru de imitație atît de *încercat* de-a lungul ultimelor sute de ani? Sau adoptarea acestor noi forme literare se explică prin exasperarea produsă de modernism cu exigențele și insuficiențele lui binecunoscute? Cred că ambele ipoteze pot fi luate în considerație, ele indică tot atîtea surse literare interne.

S-ar putea descoperi însă și condiții favorizante tot pe plan intern, dar nu literar. E adevărat, societatea românească n-a atins nivelul de bunăstare, nici parametrii tehnologici ai Occidentului, dar aici, ca și în celelalte țări din Estul Europei, s-a acumulat o experiență istorică importantă: pe lângă deportările și lagărele de exterminare naziste a existat „gulagul” cu diversele lui atrocități, a existat teroarea și îndoctrinarea ca moduri ale unei agresiuni cotidiene. În România colectivizarea forțată a agriculturii s-a făcut cu metode din cele mai dure. Campaniile oficiale de desnaționalizare au fost aici mai intense ca oriunde. Trăirile apocaliptice nu ne-au fost induse prin lectură și nu se leagă numai de al doilea Război Mondial: ele sînt consecințele „holocaustului roșu” prin care am trecut. Dezamăgirea profundă și repetată produsă de viața sub regimul dictaturii comuniste a marcat sensibilitatea autohtonă. Dacă epoca postmodernă se definește - după Lyotard - prin dispariția narațiunilor legitimante, ce argument mai puternic am putea invoca decît discreditarea mitului comunist în țările comunismului real? N-a fost, de altfel, nevoie de prăbușirea efectivă a sistemului comunist pentru ca orice credință în el să se fi prăbușit deja. Din acest punct de vedere, postmodernismul românesc nu mai pare atît de „suspendat”, de ciudat, de paradoxal.

Nu cred că trebuie trecută cu vederea nici ambiția scriitorilor - îndeosebi a celor tineri - de a fi la curent, în ciuda tuturor opreliștilor oficiale, cu tendințele literare și artistice ale epocii contemporane. Din anii '80 se poate constata chiar o mutație importantă în ordinea preferințelor literare și lingvistice ale scriitorilor români: generația optzecistă este o generație predominant anglofonă, nu francofonă, precum cele precedente, iar privirile ei caută cu

precădere spre America, „sărind” uneori peste Europa Occidentală. În același timp, unii scriitori tineri se arată mai interesați decît predecesorii lor de ceea ce se întîmplă în literaturile din Estul Europei, găsind acolo destule exemple cu atît mai stimulatoare cu cît ele țineau de contexte social-politice în care aveau deja loc procese de reformă.

Bineînțeles, posibilitățile de informare și de lectură erau cît se poate de restrînse în anii '80. Deși în România totalitară s-a tradus foarte multă literatură străină - și de foarte bună calitate -, operele postmoderne (cu excepția unor titluri din Italo Calvino și Tournier) n-au avut drum să intre în programele editurilor autohtone. Cu atît mai puțin, postmodernii americani (și aici, cu excepții, poeziile lui O'Hara și romanele lui Kurt Vonnegut). Mai trebuie precizat faptul că nici unul din aceste titluri apărute nu era prezentat sub semnul postmodernismului. Totuși, pentru curiozitatea unor tineri scriitori n-au existat opreliști și însăși afirmarea unei literaturi postmoderniste în România acelei epoci constituie o probă sigură a faptului că, peste barierele politice și ideologice, s-a păstrat contactul cu sursele de iradiere ale Occidentului.

Lecturile acestea semi-clandestine de cărți și de reviste n-au putut, desigur, furniza decît impulsuri și sugestii. Materia romanului sau a poemului rămînea autohtonă iar viziunea autorului nu putea face abstracție de contextul social-politic românesc și est-european. O miză de ordin moral, implicit politică, nu cred că trebuie trecută cu vederea: a fi postmodern în România lui Ceaușescu însemna o ieșire demonstrativă din tiparele preconizate de politica culturală a regimului, o sfidare a autorității și a tradiționalismului retoric.

IN RAPORT cu un regim osificat în clișee, orice încercare de înnoire are un caracter subversiv; cu atît mai mult, neîncrederea pe care orice postmodernism o arată față de mitul progresului venea în contradicție cu sloganul oficial al „înnărilor spre cele mai înalte culmi ale civilizației”. Dincolo de efectul subversiv al strategiilor ludice postmoderne, de ridiculizarea „limbii de lemn” și a paternalismului oficial, ideologia postmodernă în ansamblu, (însuflețită cum este de principiul reactualizat al pluralismului), sugera o alternativă meta-literară, antidictatorială. Toate acestea sînt supoziții făcute pe marginea unor opere publicate. Teamă din ultimii ani a regimului ceaușist față de potențialul din ce în ce mai subversiv al literaturii a condus la măsuri de împiedicare a debuturilor: numeroase texte aparținînd celor mai tineri scriitori n-au putut să apară și au avut doar o circulație restrînsă la lecturile în cenacuri. O bună parte din aceste texte erau sfidătoare la

adresa imperativelor politicii culturale oficiale. Modelul îndepărtat care fascina pe tineri în acei ani era cel al literaturii *underground* și al *Contra-culturii*. O dată mai mult, postmodernismul a fost prezent cu oferta lui.

NU E POSIBILĂ, așadar, discuție despre postmodernismul românesc fără raportare la sursele sau, în orice caz, la antecedentele lui europene și, mai ales, americane. Ceea ce riscă să ne aducă încă o dată în fața diversității, o diversitate împinsă pînă la contradicție, a definițiilor date acestui termen. De pildă, ce considerăm ca definitiv pentru postmodernism, „dispariția inocenței” cum ne invită Umberto Eco sau, dimpotrivă, recîstigarea inocenței, din exercițiile de purificare estetică ale modernismului? Întrebarea poate fi, chiar trebuie - extinsă asupra postmodernismului însuși. Și, în continuare, cum vedem modernismul, ca pe o viziune a umanismului sau a dezumanizării? Dar postmodernismul?

Majoritatea interpreților sînt de acord să vadă în postmodernism expresia unei crize ontologice profunde care se manifestă prin dereglarea lăuntrică și a lumii înseși, prin pulverizarea sensurilor. La începuturile modernismului, Rimbaud vorbea de o „reglare premeditată a tuturor simțurilor”; după o sută de ani de cursă iraționalului, ceea ce se dereglează este afara oricărei premeditări de această dată - sînt sensurile înseși. Același lucru derută nu e fără legătură cu dispariția umanității din centrul istoriei, cu faptul că omul nu mai reprezintă sursa privilegiată de sens iar subiectul și-a pierdut suveranitatea. Filosofii postmodernismului nu mai sînt antropocentriști iar umanismul apare acum ca o concepție de nesustenut.

Merg autorii români postmoderni atît de departe? O analiză globală a caracteristicilor a acestei literaturi rămîne în discuție de făcut; în faza actuală a discuției, răspunsul meu este unul negativ. Scriitorii români sînt încă departe de a denunța antropocentrismul și par să nu nunețe cu dificultate la centralitatea subiectului. Sînt prin aceasta mai puțini postmoderniști? Care ar putea fi relele sigure pentru „adevărul” postmodernism? În ce constă nucleul dur al postmodernismului? Ce autori îl înconjoară în Europa și în America?

Nu numai prin procedee recunoscibile, dar printr-un fel propriu de concepere raporturilor cu scriitura, cu tradiția culturală și cu lumea, unii din scriitorii români mai tineri sau puțin tineri pot fi considerați postmoderni. Dacă viziunea lor nu e într-adevăr radicală ca a unora dintre colegii din Occident, faptul se datorează nu experienței lor personale (istorice și artistice), cît stadiului însuși al societății și vîrstei literaturii române

Postmodernitate

amblul ei. În viața socială românească starea de postmodernitate este inexistentă. Este, deci, cazul să bîm - pentru literatura română și, în special, pentru literaturile din Estul Europei - despre un *postmodernism* și o *postmodernitate*.

Ceea ce nu înseamnă decît în aparență o reluare a teoriei „formelor fără număr”, de atîtea ori invocată în explicația evoluției societății românești moderne. Sîntem, de această dată, în fața raporturilor dintre literatură, pe de o parte, și societate (incluzînd aici și numai economia și tehnologia, dar și mentalul colectiv), pe de altă parte. Nu am putea, de altfel, întreba dacă această specificitate a postmodernismului autohton trebuie interpretată ca o consecință sau dacă nu cumva *întîrzierea* și *marginalitatea* noastră ne dau acum o șansă de a primi fără a pierde altceva în schimb. Revigorarea (*Replenishment*) trebuie să fie neapărat precedată de epuizare (*Exhaustion*), cum vrea să ne spună John Barth să credem?

ÎN CULTURA română însuși conceptul de *modernism* nu e încă bine fixat și nici operația de omologare a lui în context european nu a fost încă încercată. Opoziția față de valorile tradiționalismului îi alterează ori sensurile sau îi le specifică pînă la a face irelevante în afara spațiului românesc. Sincronismul, care strucește evoluția culturii și a societății din primele decenii ale secolului XIX-lea, continuă să aibă, astăzi, adversari. Se perpetuează încă și în vremea la noi disputa tradiționalism-modernism care în alte locuri a fost depășită. Și cred că a fost depășită și contribuția unor autori ca Gide, Proust, T. S. Eliot, pe care am putea să îi numim „clasici ai modernității”. Ei, de scriitori n-au lipsit nici în literatura română - e destul să ne gîndim la Gala Galati sau la Ion Pillat -, dar exemplul lor nu a condus la perimarea opoziției între tradiționalism și modernism, care a avut forme dintre cele mai acute în România '30 și chiar la începutul anilor '40.

Dictatura comunistă instaurată de la începutul anilor 1948 a falsificat apoi întreaga cultură, după cum a împiedicat orice dezvoltare intelectuală autentică. Cei care au fost lustruiți de teroare și realism socialist sau au urmat au făcut absolut necesară o *noastră plecare*. După 1964, s-au reluat contactele atît cu Europa de Vest, cît și cu sursele vii ale tradiției literare și, în primul rînd, cu modelele interbelice. Generația șaizecistă a reluat această campanie de restaurare a literaturii vii, de *re-canonizare* estetică și de *re-canonizarea* stupidă a proietismului. Lupta tinerilor din anii '60 a fost una pentru drepturile imaginii, ale metaforei și ale ficțiunii, pentru recunoașterea specificității și a originalității estetice în genere, dar și pentru valorile artistice pe care ei le redescov

pereau, le retrăiau și le recreau aparțineau *modernismului*.

Spre sfîrșitul anilor '60 și în deceniul următor au apărut unele tendințe care nu se mai înscriau cu aceeași convingere în curentul majoritar, propunînd o poetică diferită, dacă nu chiar divergentă. Reprezentanții acestor tendințe au fost Mircea Ivănescu, Leonid Dimov în poezie, Mircea Horia Simionescu și așa-numita „școală de la Tîrgoviște” în proză. Un loc aparte îl ocupă în epocă și Marin Sorescu prin inițiativa sa de negare și bagatelizare a poeziei, prin poeme ale căror „poante” oscilau între sarcasm și cinism.

Așadar, în vreme ce majoritatea scriitorilor încercau să legitimizeze tiparele moderniste și să se legitimizeze pe sine astfel, unii dintre ei le resimțeau fie ca deja constrîngătoare, fie ca suficient de puternice spre a-și construi opera proprie prin opoziție, mizînd, cu alte cuvinte, pe efectul de contrast pe care aceasta din urmă îl producea în context. Să ne înțelegem însă: era vorba de strategii de afirmare personală, nu de conștiința apartenenței la o mișcare ce va da diferenței o valoare paradigmatică. Altfel spus, totul se petrecea atunci încă în cadrele abia regăsite ale unui modernism de interbelică inspirație, chiar dacă lecturile atente din T. S. Eliot și Ezra Pound ale unui Mircea Ivănescu l-au condus la o formulă de poezie narativă ce l-a singularizat în peisajul liricii autohtone. Această formulă, ca și onirismul ironic al lui Dimov, ca și metaliteratura „școlii de la Tîrgoviște” participau în epocă la un *alt modernism*. E adevărat că acest tip de modernism n-a ocupat centrul scenei literare decît cu prețul unor confuzii cu privire la natura profundă a demersurilor sale. (Din păcate, aceste confuzii se mai perpetuează și astăzi în exegeza unor critici șaizeciști.)

Abia odată cu afirmarea generației optzeciste, acești autori au fost recuperați din perspectivă postmodernă. În efortul firesc de disociere față de generația precedentă, optzeciștii și-au găsit aliați în reprezentanții acestui curent mai degrabă marginal în anii '60 și chiar '70: ei descoperă puncte de sprijin și de afinitate în biografismul „școlii de la Tîrgoviște”, în fluxul prozaizant al poemelor lui M. Ivănescu și în julația ludică a lui Dimov. Această adeziune produce o reasezare a valorilor în literatura română contemporană și o anamorfoză (normală în astfel de cazuri) în urma căreia respectivii predecesori sînt considerați a fi, la rîndul lor, postmoderniști.

Dacă am adopta această perspectivă, ar însemna că am avut un prim val de postmodernism încă la sfîrșitul anilor '60 sau poate chiar mai devreme, tinînd seama de vîrsta autorilor citați mai sus, care n-au putut să-și publice primele texte cînd le vor fi scris, adică la prima tinerețe. Și care nici nu visau

la acea dată că operele lor vor fi considerate cîndva... postmoderne. În ce mă privește, consider că acest prim modernism este mai degrabă unul *potențial* și, în orice caz, *inconștient*.

Iată încă un argument: privite astăzi, textele lui Mircea Ivănescu par un atentat la principiul modernist al concentrării lirice, ca și descripțiile dimoviene ale infinitezimalului cotidian; subminarea canonului dominant pe care o vor fi produs poemele acestor autori în deceniul al șaptelea și al optulea nu avea însă nici semnificație, nici greutate atîta vreme cît modernismul însuși era în ofensivă, în luptă cu dogmatismul remanent și cu sechelele realismului socialist. În anii '80, cînd un anumit modernism (vizionarism cețos, metaforism dezangajant în plan moral și social) fusese acceptat de regim, reacția de subminare capătă o altă importanță și o dimensiune implicit politică: ea devenea o critică implicită a proiectului naționalist-paternalist al regimului.

Despre o conștiință postmodernă putem vorbi, așadar, abia la autorii din generația optzecistă care au și folosit angrenajul ideologic și metodologic al postmodernismului spre a-l opune inerțiilor moderniste ale colegilor mai vîrstnici. Așa încît se poate spune că disputa postmodernism-modernism este la noi un aspect al luptei pentru „putere” între generația optzecistă și cea șaizecistă.

Desigur, nu toți scriitorii care s-au afirmat în anii '80 sînt postmoderniști și nici generația în ansamblul ei nu deține exclusivitatea postmodernismului în literatura română. Am văzut deja că există autori anteriori care se lasă citiți astăzi mai bine, adică mai exact, prin grilă postmodernă. (La numele pomenite mai sus am putea adăuga și altele: Emil Brumaru, Virgil Mazilescu în poezie, Dumitru Țepeneag în proză). La fel, nu trebuie să uităm că o bună parte a celor ce vin (promoția '90) își revendică dreptul la existență sub același stindard. (Deși, dacă ar fi să ne orientăm după ultimul număr din *Echinox*, dezbateră de acolo pare concentrată mai mult asupra șanselor, dificultăților și strategiilor afirmării decît asupra postmodernismului ca atare).

PUTEM SPUNE însă că, în literatura română, afirmarea postmodernismului coincide cu afirmarea generației '80. Problematizarea și impunerea lui la noi se leagă de contribuția ei artistică și teoretică (Mircea Cărtărescu, Gh. Crăciun, I. B. Lefter, Radu Țeposu, Magda



Cărneci, Alex. Vlad etc.). Faptul însuși că textele unor scriitori din generațiile anterioare au fost interpretate și reevaluate în ultimii ani se datorează tot efortului ei de a-și identifica precursorii. Prin caracterul *experimental* al multora dintre operele lor, prin asumarea pragmatică a acestui caracter, prin neîncrederea în semnificațiile metafizice ale viziunii lirice, prin valorizarea *marginalului* și a *colocvialului*, optzeciștii propun - cu expresia unuia dintre ei, Gheorghe Crăciun - „o altă epistemă literară”. Ei descoperă și impun la noi postmodernismul, așa cum reprezentanții generației '60 redescopereau și impuneau - împotriva realismului socialist - reperele modernismului. Diferența între aceste două generații ține, așadar, și de un program literar, nu numai de ritmul succesiunii istorice și de voința de „putere” pe „piața” literară. Geloși pe propria originalitate (cu o înclinație care nu e tocmai postmodernă), optzeciștii se arată extrem de preocupați să se delimiteze de predecesorii lor și, cu toate că o polemică explicită n-a avut încă loc, opoziția între generația '80 și generația '60 structurează, de fapt, perioada contemporană a literelor românești.

Astfel stînd lucrurile, e greu de acceptat opinia conform căreia generația '60 ar fi, la rîndul ei, una postmodernă pentru că a „reînnodat cu tradiția”, îndeosebi cea apropiată, interbelică. N. Manolescu își fondează această ipoteză pe opoziția între postmodernism și proletcultism, pe faptul că primul „recuperează în loc să abandoneze, mizează pe continuitate, nu pe ruptură”. Aici sînt de făcut două observații: postmodernismul nu poate fi opus proletcultismului pentru că negația celui din urmă a fost una extraliterară, politică; dacă vrem să găsim un oponent *literar* (pe aceleași criterii), acesta ar fi avangardismul. În al doilea rînd, acțiunea recuperatoare a generației '60 nu poate fi considerată un act de postmodernism, ci de revenire la o relativă normalitate, de reluare a circuitului firesc al literaturii naționale, întrerupt în chip arbitrar de perioada proletcultistă. În plus, ceea ce s-a recuperat a fost totuși... modernismul.



Gabriela Negreanu

Hristos: Am venit pe lume să vestesc adevărul.

Pilat: Ce este adevărul?

I „S TII cum ești tu? Ca o mașină, care se ambalează, se ambalează, se zguduie, răbufnește, dă să pomească dar nu poate. Înțelegi? Nu poate! Și atunci fierbe așa, sub presiune, pînă se blochează sau face explozie. Ori, în cel mai bun caz, se oprește. Și o ia de la capăt. Cu același rezultat.“ Îi venise asta în minte acum, cînd furia urcase din nou în viscere, contractîndu-i mușchii, blocîndu-i maxilarele. Drept cine o luaseră?! Pînă cînd or să-i tot dea cu polonicul în cap, cum se exprimase o cunoștință acum vreo două zile, și ei îi plăcuse, i se păruse sugestiv, după cum visează sau îi vine vreunui dintre aceia care pot decide, și chiar decid, fără scrupule, fără probleme de conștiință sau grija de judecata contemporanilor ori a viitorimii?! Ce să facă ea aici, în groapa asta?! Să învîrtă hîrtoage? O oră, două pe zi? Și în rest? În restul de pînă la împlinirea strictă a celor 8 ore de program obligatoriu? Chiar așa, viața ei nu face doi bani, energia ei așisderea, să și-o irosească astfel, chiar pentru aceeași leafă, pe un post pe care și un absolvent de 8 clase l-ar fi putut onora, după ceva instrucție și rutină?... Este ea „omul potrivit la locul potrivit“?!... Urma, într-adevăr, să facă explozie. Ori să se amîne, rumegînd din sine pînă ce tensiunea aparent neconsumată ar fi trecut în contrariul ei și-ar fi năpădit-o starea aceea de grozavă neputință și lehamite, de bruscă și urîtă sleire. Dar nu mai știa cine i le spusese. Făcu un efort, legăturile se prindeau anapoda, nici nume nici imagini, doar frînturi învîlmășite și neclare iute trecînd dintr-unele în altele, fără a-și lăsa răgazul încheșării vreunui gînd oricît de simplu. Nu era prima oară cînd memoria îi juca feste, rezistînd efortului de concentrare, dar nu, nu era chiar de tot speriată, pînă la scleroza iremediabilă mai avea, oho, măcar de-ar fi apucat-o, de vîrstă e vorba, din păcate și cuvintele i-o luaseră pe drumuri greșite, zburau cînd aveai mai multă nevoie de ele, se substituiau în modul cel mai neașteptat, uneori nici nu realiza că a gîndit una și a rostit alta, poate doar prea tîrziu,

cînd expresia interlocutorului indica fără dubiu ruptura comunicării. Era clar, ba nu, ce-ar putea fi atît de clar, stressul adunat ani de zile, o banală oboseală, de-ar putea să doarmă o zi, o săptămînă, un veac, de-ar fi putut pleca undeva în vreun fund de lume, să scape de coșmarul dulapurilor cu hîrtii, al vieții transformate-n cuvinte, să nu

mai știe decît de firul ierbii ce crește, verde, de colțul alb-albastru de cer, cîțiva brazi care rămîn veșnic tineri și măruntele vietăți, de exemplu furnicile organizîndu-și netulburate hrana, oglinda lacurilor ori a bălților ori picătura structurată a ploii, roua prelingîndu-se neted de-a lungul pielitei fine a frunzei... O sete aproape organică de insignifiant și mărunț haosul expurgat de complexitate, vîzul distîngînd limpede în detaliu ceea ce scapă liniilor îngroșate ale ansamblului...

Își luă țigările și ieși încet din încăperea minusculă, ticsită de birouri. Se opri la „fumoar“, pervazul de marmoră al ferestrei aflate în zona de trecere dintre cele două culoare prelungi, prevăzute cu atît de importante instituții. Cutia de conserve care servea drept scrumieră colectivului o înduioșă, se afla la locul ei, plină de mcuri. Se destinse, ciudat, dar de multă vreme nu se mai simțise atît de liberă. Parcă lăsase în urmă tot ceea ce pînă acum însemnase umilință. Și nu vedea nimic înainte. Liberă într-un spațiu de tranzit, liberă să stea cu coatele sprijinite de pervaz și să fumeze cît vrea, privind pe fereastră, cu spatele la rarii pași răsunînd pe mozaic dinspre stînga ori dinspre dreapta și bînuiri ca aparținînd unor personaje vag cunoscute ei, din vedere, cît să nu o streseze calitatea de încă-intrusă; dar și destul de străine pentru a nu se simți obligată la amabilități și conversații de complezență. Deci, dacă nu liberă, măcar independentă. Iar afară se întîmplase ceva la fel de ciudat: cerul în zori atîmînd de nori cenușii se degajase, era de un albastru-trandafiriu transparent, pînă departe, și imobil deasupra copacilor încărcăți de frunze roșiatice, și ele imobile, dincolo de care se ghicea, aburind, lacul. Cei cîțiva brazi lăsau umbre prelungi pe pajiștea clară, din plin luminată de soarele care urcase înspre dreapta clădirii, încît, dacă ai fi izolat doar acest perimetru te-ai fi putut crede într-o stațiune la poală de munte, atît de tihnit și pur era totul. Iar anotimpul atît de incert, cu frunzele lui roșcate de pe care gheața topindu-se păreau încă vii, cu iarba lui verde-pîcloasă care putea la fel de bine să moară ori să învie, a sfîrșit de octombrie cald ori a martie, pentru că din pămînt urcau aburi calzi și în lumina crescîndă a soarelui aerul începuse să irizeze - încît, iată, păru aproape aprilie, în

momentul acela precis dar insesizabil cînd vloga naturii a irumpt atingîndu-și splendoarea maximă și dintr-odată, brusc și vinovat, simți torpoarea, și culoarea fanîndu-se a vară.

„Și dacă asta vă deranjează...“ Se întoarse uimită, după felul cum stătea sprijinit într-un cot, cu trupul înclinat și un picior trecut elegant peste celălalt, într-o poză estetică, genunchiul ușor îndoit și vîrfurile pantofului închipuind un balans studiat, omul părea acolo de multă vreme, probabil spusese deja lucrurile pe care le considera importante, privirea de un negru flămînd și mat avea un aer decis, de formalitate încheiată, îi percepu articulațiile perfecte ale vocii dar într-un fel care nu mai lăsa loc cuvintelor, un flux continuu modulat pe care l-ar fi putut proiecta în conturi colorate și mișcătoare, cu glazura retorică în relief, a frazelor din discurs doar cîteva sintagme se lăsă izolate și pătrunseră pînă la auzul ei conștient, parcă ceva despre corectitudine, parcă ceva despre vinovăție, ei, da, o acțiune a lor, mai de demult, i se îndepărtase din memorie într-atît încît parcă nu avusese nici un rost, nimic din ce păruse necesar și activ nu se mai conserva, omul acesta pe care la un moment dat îl urîse, pentru că a trîșat, îi era acum complet străin, doar o stînjeală, o vagă dezordine interioară fu semnul că *acolo*, mai demult, se întîmplaseră niște lucruri, se jucase un joc, printre ale cărui tîrzii consecințe era și venirea ei *aici*. Vorbea mai departe, probabil pusese lipsa ei de reacție pe seama faptului că nu fusese încă suficient de convingător, ea observă că avea un cap de efigie, trăsături subțiri și rasate, nasul puternic încă suficient de convingător, ea observă că avea un cap de efigie, trăsături subțiri și rasate, nasul puternic arcuit și tăietura nărilor senzuală și fină, ochii intensi, de hipnotizor, conțineau totuși pupile mate, ca la orbi, iar în pelicula lor descifra un licăr dezarticulat, ceva aducînd a îndelungă disperare; după cum mîinile lui nervoase și expresive îi părură deodată discordante, așa cum întrerupeau cu tremurul lor continuu vocele impecabile, domoale, ale glasului acela de retor perfect. Vorbea, desigur, despre literatură, titluri, titluri, nume, întîmplări, le mai auzise, un erudit, un adevărat erudit, unul adevărat își spusese ea, care, deși se străduise, nu reușea să înțeleagă și să rețină nimic, în schimb îi veniră în minte ca un zumzet răutăcios cuvintele lui Hegel, erudiția constă mai cu seamă în cunoașterea unei mari cantități de lucruri inutile, adică a unor lucruri care în ele însele nu au nici un conținut și nu prezintă nici un interes, decît doar pe acela de a avea cunoștință despre ele. Dar nu, aici lucrurile nu erau reținute pentru plăcerea estetică a colecționarului de gratuități, aici erau dovezi, argumente, dosare, în așa fel rostite și înlănțuite încît să tindă perpetuu spre el, subiectul, să-l arate, să-l justifice,

ca o repetată bătaie cu pumnul în piept, insuficient gradat și subtil, totuși, prea insistent, totuși, ca să nu se rateze efectul scontat. De „fumoar“ se apropie unul dintre noii ei colegi, își aprinse o țigară, mai-vechiul îi făcu noului venit o conversație rotită în jurul unor merite și amintiri personale, avea și ea amintiri despre aceleași evenimente dar parcă nu coincideau, firesc, fiecare este martorul propriilor unghiuri de vedere, evenimentele glescăz și se fasonază după măsura și calibrul fiecăruia, dacă vrei adevărul îl cauți în filosofie, nu în istorie, unde nu poate fi găsit, după spusele aceluiași Hegel, pentru că adevărul nu este ceva ce aparține trecutului. Mai scoase cîteva hohote guturale, gîlgînd de senzualitate, apoi se îndepărtă făcînd semne cu mîna, țeapăn și totodată frînt, hieratic și dement totodată, elegant și surpat, formă cu un conținut variabil. Un manechin, aproape o marionetă, își spusese ea cu un bizar amestec de satisfacție, părere de rău și indiferență, de care altădată i s-ar fi făcut rușine.

„A fost toată viața omul de casă al lui...“ îi spusese noul coleg, „așa se explică mulțimea informațiilor pe care le posedă dar nu numai atît, este probabil omul cu cea mai bogată colecție de...“. Ar fi trebuit să-i răspundă, să confirme ori să întrebe ceva, se mulțumi să dea din cap, zîmbind cumva nehotărît și stingher, cunoștea, era în temă, atîția erau sau fuseseră „oamenii de casă“ ai cîte unuia de la care împrumutau în ochii celorlalți însemnele științei, ale autorității sau puterii, „este omul lui“, „este rudă cu“, „discipolul“, „protejatul“, „sprijinit de“, iată o nouă formă de ereditate socială, șansele unuia ca acesta se detașau net, ceea ce pentru alții presupunea frămîntări, nehotărîri, oscilații și opțiuni dureroase aici era gata rezolvat, de la un punct încolo orbite previzibile au numai „oamenii“, „lui“ și „lui“, ori „prietenii“ ori... Singurii cu nume memorabile, cunoscute în cercurile celor interesați, alcătuiau un fel de castă cu locuri numerotate, se mai schimbau între ele, mai intra unul, mai pleca altul, dar suma rămînea cam aceeași, vorba unuia, osul nu este nici mai mare nici mai mic, unde să mai încapă și alți căței?!... Mai aruncă o privire pe fereastră, era incredibil aerul acela albastru-transparent, lumina vibrîndă prin care plănau din cînd în cînd porumbei, guștiuci de fapt, în culori splendide, bine hrăniți de mulțimea lucrătorilor din spatele ferestrelor, care-și făcuseră un tabiet și o datorie din a le pune zilnic firimituri pe pervazurile exterioare, umbrele brazilor se micșoraseră în lumina acum mai intensă, dincolo de ei fîșia umedă de asfalt răsfrîngea imaginile copacilor și ale rariilor trecători asemenea șoselelor circulante cu mare viteză, vara, cînd aerul e

penumbra

foarte fierbinte și undeva, la o distanță constantă în fața mașinii apare mirajul oglinzii. Un anotimp incert, ceva între toamnă târziu însoțită și primăvară, dar era abia jumătatea lui ianuarie și oricum în sufletul ei nu mișca nimic, era doar un gol pe care îl masca inabil o falsă disponibilitate a indiferenței.

Dar poate că de asta avea nevoie. Să-și așeze liniștită gândurile. Să-și regăsească vitalitatea, erodată de afte și afte, dar și încrederea în sine și, de ce nu, în literatură. Dacă reușea, întâmplarea care îi schimbase cursul vieții la jumătatea drumului o putea considera drept o şansă. În această preajmă a nimănui, în care deocamdată nu-și vedea rostul. Un purgatoriu, cură de dezintoxicare. Privi multă vreme cerul opalin și în fața ochilor îi apărură planat scene din „Muntele vrăjit”. Da, da, de ce nu: un sanatoriu? Luă brusc o hotărâre, își oțeli privirea, ridică palma cu degetele răsfirate, vibrând de încordare. În câteva minute cerul se învălmăși de nouri alb-cenușii și, peste peisajul de octombrie-martie-aprilie începu să ningă.

II

PRIMĂ măsură ar fi fost să o rupă cu trecutul. Să uite adică tot ce nu ține de clipă și viitor, să închidă supapele prin care energia s-ar fi irosit în tardive analize și procese de intenții eșuate, în imagini și reprezentări fără rost. Era obligatoriu, era o axiomă pentru cine voia să-și refacă viața și creierul, și o măsură de igienă elementară pentru o ființă înclinată din structură, cum era ea, spre contemplarea cailor verzi pe pereți, și a frumoaselor zăpezi de altădată. O tot făcuse pînă acum, visătoarea și zborul fără frînă al imaginației, ca și mania asta de a tot regresa în timp după cauze, ca și cum acestea odată lămurite s-ar fi putut acționa spontan, ca printr-un feed-back, asupra efectelor, restaurînd realitatea. Ea chiar credea asta, își reproșa doar că această întoarcere asupra lăuntrului sau înapoi spre origini părea că devenise, dacă ignorai diversele condiționări, un fel de scop în sine, o pură plăcere, o dependență de natura viciului; o trîndăvie de tip apropiat-oriental, mică bîrfă cu sine; sau, la limită, o lașitate. Scopurile fiind progresiv uitate și abandonate, viitorul și prezentul se transformau pe nesimțite într-o negură numită global „trecut”, în care degeaba mai dibuiai repere, mai îndreptai erori: nu mai aveau asupra a ce să se întoarcă.

Dar acum lucrurile erau clare, atît de clare încît se cutremură. Era vorba nici mai mult nici mai puțin decît despre Salvare. Cuvîntul în sine e vid, cum nici „mîntuirea”, în absența Apocalipsei și a credinței în nemurire nu mai spune nimic, nici măcar creștinilor. Dar în fața atîtor Apocalipse - împietrirea, dezumanizarea, spectrul

atomic... În fața acestei noi idei despre nemurire, care se confundă cu în-suși dreptul la viață... Dacă stai într-o casă gata să se prăbușească, putînd să se dărîme dintr-o clipă în alta, ai două soluții: ori o abandonezi și te muți într-o alta, ori ieși provizoriu din ea și începi să o cercetezi: dacă pereții sînt șubrezi, îi mai îndrepti pe ici pe colo, îi întărești, refaci tencuiala, dai cu var. Dar dacă însăși temeliala a fost pusă greșit ori timpul a măcinat-o, ori în-suși pămîntul pe care stă a început să se clatine și să alunece, ca în satele din Munții Vrancei, ce te faci?! Ce te faci dacă această casă în care te poți prăbuși ești chiar tu, cu trupul și cugețul și sufletul tău, cu personalitatea și rînduiețile tale survenind obscur din ereditate, din șocurile succesive ale acțiunilor altora asupra ta, ale propriilor evenimente învălmășite și sedimentate aproape la întâmplare, încît nu știi nici cîte camere și labirinturi conții, nici unde ți-e inima, nici care ți-e calitatea singelui care-ți umblă prin vene și în ce misterioase legături se află cu focul din vatra pămîntului, cu ploaia și vîntul?... cu florile și buruienile care îți populează grădina, și ale căror adînci rădăcini afectează însăși compoziția solului pe care te întemeiezi, ale căror mirosuri pătrunzătoare ori subtile își lasă mesajele de-a dreptul pe creier ori măduva spinării?...

Era simplu să te imaginezi stînd așa, într-un fotoliu și fixînd în pîcla obscură a camerei vreun punct incert prin care să treacă, amuzante ori fascinante, reziduurile fantomatice ale cine știe căror vești și întâmplări; mai sunînd telefonul, mai exercitîndu-ți vreun drept, vreo îndatorire, acasă ori la slujba de care ești dornic să te achiți ca un bun cetățean ce ești. Cînd peste tine trece vîntul secolului și al mileniului și uite așa, într-o zi sau alta, vine moartea. Lăsîndu-i pe alții să măture în urma ta, să dărîme ori să reconstruiască? Să-ți spele amintirile de păcate, să-ți înalțe Monumentul?... Cînd toți se tem în casele lor cu pereții mai mult sau mai puțin șubreziți, cu labirinturi și încăperi ciudate în care - cîți au intrat vreodată?...

Stătea așa, într-un fotoliu și în penumbra galeșă a înserării încercă să-și imagineze șantieri, trandafiri, mistrii, dâlți, și apoi secera și ciocanul, și apoi cazmaua, tîmăcopul, sonda și, în cele din urmă, luminoasa cupolă sub care trebuia să proiecteze o alcătuire nemăiîntîlnită vreodată, stranie dar totodată atît de reală, și despre care știa doar atît, doar atît, că trebuie să înceapă prin a-i afla și distruge imaginea FALSĂ.

Fragment din romanul
Păcat de tine, Isola Bella.

Kira Iorgoveanu-Mantu



Un dor ce nu vreau
să-l numesc „de țară”

Trăiesc numai din amintirea
Respirării tale ce-mi este acum
Interzisă și, poate, mai târziu
Drămuță...
Respir și suferința ta îmi pune
O palmă grea, metalică, pe gură...
Strigăt neputincios spre cer!
Respirare prin tine, numai în mine:

Ciudată operație! Organ nou inventat
Ce m-ajută să-ți primesc respirația
Acum interzisă, mai târziu drămuță....

Mai, 1989, Rüsselsheim

Felii de pepene

Copiii-și duc de mână-acum părinții
Înspre lumină... Oare or să vadă?
Minciuna-și va suna din nou arginții
Pe lângă inocenta, de-azi, plămadă?

Copiii-adună mieii-njunghiați
Și sângele pe caldarâm se scurge...
Din ochii-ntăia oară speriați
Lacrima plînsă nu mai poate curge...

Pe ziduri, Adevăru-ntăia oară scris
Șters repede-i... Edili-s grijulii -
Iar e sărmanul urmărit, proscris,
Sau împărțit ca pepene-n felii!

București, iunie 1990

„Carmina mortae carent”

„Poemele nu cunosc moartea!”
Numai ale mele se nasc
Ca să moară!
Limba-n care le scriu
Încet-încet
Înspre apusa uitare
Se duce!
Sunt, poate, singura
Poetă care
Moarte poeme naște!
Poate în carte vor dormi
Căci nimeni nu va veni
Nu le va trezi!

„Poemele nu cunosc moartea!”
Ziceau strămoșii latini...
Dar nu-i mereu așa!
Poemele mele în carte
Încuiate,
Necitite, uitate...
Semn vor rămâne
De-o limbă ce-apune!?

Praf de Dobrogea

De unde-această tristețe stătătoare?
M-adoarme, mă trezește și mă poartă
Pe-oglinzi de ape-ntinse-nșelătoare
Înspre-o pierdută, cucerită Spartă?

E-ncremenire-n juru-mi... Neputința
De-a pune cheia-n broască sau zăvorul
A-l trage... Ce vânturi băntuie ființa
Și sfâșie în patru colțuri dorul?

În marele oraș gemând de bunăstare
Caut un pumn de Dobroge pierdută...
Am să-l arunc în ochii tristeții sfidătoare:
Am să m-ascund de-a ei privire slută?

Frankfurt, 1992



**CRONICA
DRAMATICĂ**

de Marina
Constantinescu

Mîinile lui Penciulescu

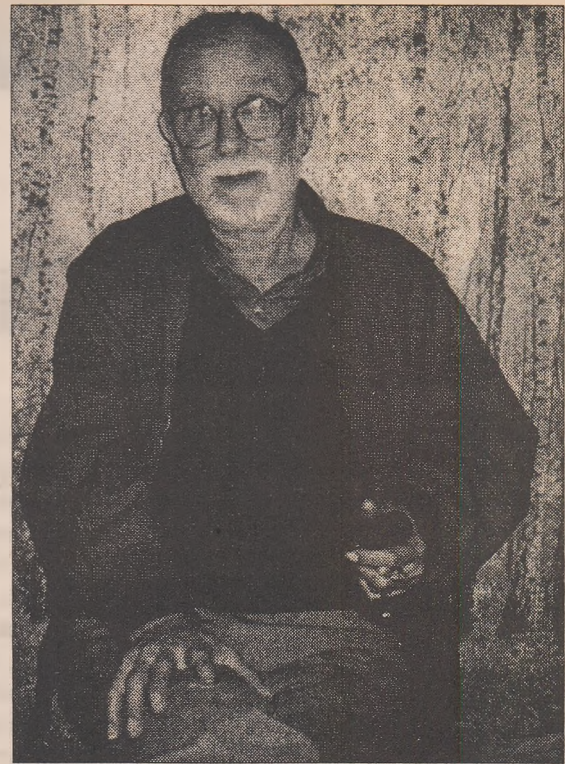
STIAM despre regizorul și pedagogul Radu Penciulescu multe lucruri. Că a fost coleg de generație cu Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, Sanda Manu, Mihai Dimiu. Că își fascina realmente studenții, și nu numai pe cei de la regie, întâlnirea cu el marcându-i pe foarte mulți. Că a lucrat, în primii ani după absolvire, la Oradea, Galați, Craiova, Tîrgu-Mureș. Din 1965 și pînă în '69 a fost directorul Teatrului Mic din București, unde a pus „Doi pe un balansoar” cu Leopoldina Bălanuță și Victor Rebengiuc, „Balta-gul” cu Olga Tudorache, „Tango”. În 1970 făcea la Naționalul bucureștean „Regele Lear” cu George Constantin, iar în 1972, „Vicarul” la Teatrul Bulandra. În 1973 părăsea România. S-a instalat în Suedia. A continuat să facă spectacole în lume și să formeze tineri creatori. Nu am văzut niciodată un spectacol al său, ci doar cîteva poze. Ce mai știam din povești? Că este fermecător, extrem de inteligent, un fel de boier care, în pofida tuturor greutăților, a preferat să trăiască făcînd ce-i place. Și că are niște mîini extraordinare. Toate acestea nu erau decît bucațele dintr-un joc de puzzle care riscu să nu se strîngă niciodată într-o imagine pentru că îmi lipsea desenul, modelul clar după care să le asamblez.

Dar astăzi, pentru mine, Radu Penciulescu nu mai e ceva abstract. În această toamnă capricioasă am avut șansa să-l cunosc. Revenit în țară prima dată ca să țină un atelier, aflîndu-se timp de zece zile la Centrul Cultural de la Arcuș, un loc minunat lîngă Sf. Gheorghe descoperit și exploatat de Radu Macrinici încă de acum doi ani,

Radu Penciulescu a lucrat în fiecare zi cîte cinci ore cu cei treizeci de studenți selecționați de la Academii de Teatru din București, Cluj, Iași și Tîrgu-Mureș. Subiectul propus de regizor: fragmente shakespeariene din „Macbeth”, „Regele Lear”, „Richard al III-lea”, „Visul unei nopți de vară”. Pentru ceea ce ar fi dorit Penciulescu să facă la Arcuș, timpul a fost destul de scurt. Comunicarea și dezinhibarea, provocarea studenților nu reprezintă o chestiune ce se poate cronometra ca în atletism. Nu durează strict între ora cutare și ora cutare. Se creează o stare, care-și cere o prelungire, și dincolo de programul propriu-zis, și pe care e greu să o tai precum foarfeca firul de ață. Studenții mai aveau, în aceeași zi, două ore de pregătire fizică cu Scott Johnston (Scoția) și o oră de inițiere în dansul buto cu Hikaru Otsubo (Japonia). Lucruri extrem de interesante, dar destul de condensate pe lungimea unei singure zile și foarte diferite. Pe foarte mulți i-a intrigat faptul că Radu Penciulescu nu a vrut să dea interviuri, să se lase de filmat etc. Trăim niște timpuri foarte ciudate care au scos la iveală o realitate cel puțin suspectă. Nu mai există nici un fel de spirit sau chiar de umilință în fața valorilor. Toți ne tragem de șireturi cu toți și tuturor ni se cuvine orice. Refuzul domnului Penciulescu este reacția unui om normal și liber care are dreptul să spună și „nu” sau să spună „da” cînd dorește.

Am asistat, cîteva zile, la orele lui Radu Penciulescu. Mi-am adus aminte, cu emoție și plăcere, de seminările din facultate, de literatură, de literatură comparată sau de teoria literaturii cînd,

împreună cu profesorii și colegii mei luam un text, un pasaj și-l desfăceam pînă ajungeam, sau n-ajungeam, la miez. Dar ne propuneam să căutăm, să înțelegem, să descifrăm situații. Asta provoca tot timpul Radu Penciulescu. Propunea o scenă, practic o situație pe care o analiză sub lupă. „Nu-l violentez neapărat pe Shakespeare. Dar nici nu-l consider ca pe un zeu. Eu îl iau ca par-tener. Orice lucru, cît de greu, devine posibil dacă-i desfăcut pe bucăți. Nu trebuie să mă copleșescă monumentul. Mă interesează cărămida. Dacă la sfîrșit se întîmplă să dăm peste Voroneț, cu atît mai bine! Dar nu asta ne interesează!” Cu iscusința nu numai a unui mare regizor, dar și aceea a unui mare pedagog, plin de spirit ludic și de inventivitate, Radu Penciulescu desface textul pe secvențe mici pe care le discută cu o mare profunzime și cu mult rafinament. Teoria pașilor mici este metoda, ca și a lui Peter Brook, care formează baza exercițiilor sale spirituale, teatrale. „În teatru”, spune Penciulescu, „cuvîntul este cel care provoacă. Și noi trebuie să ne lăsăm provocați de el, de relațiile dintre cuvinte, de situația pe care o propune autorul și pe care noi, în acest moment, nu trebuie să o jucăm, ci să o interpretăm ca în viață, firească, natural, cu toate simțurile deschise la maximum.” Și-l urmăream pe Radu Penciulescu cum fremătă descoperind, în timp ce se cita, un pasaj, sensurile și proprietățile unei situații. Mîinile sale extraordinare n-aveau astîmpăr. Privin-



du-le, îți dădeai seama că exprimă o stare, o neliniște, un joc, plăcere sau dezamăgire. Asta și pentru că lui Radu Penciulescu îi place ce este viu, dinamic, ce este provocare. Într-o seară, barierele și inhibițiile au dispărut ca prin minune. Am stat împreună cu cîțiva studenți, cu Sanda Manu și cu Radu Penciulescu și am spus bancuri sau am ascultat povești savuroase din lumea teatrului. Radu Penciulescu se amuza copios mestecîndu-și pipa, participa la fel de deschis și cu o plăcere teribilă de a afla lucruri noi, de a ne auzi povestind, comentînd. La un moment dat, aruncîndu-și ochii pe un ziar, a întrebant: „ce înseamnă literele astea P.D.S.R., C.D.R.?”

Nu știu cînd și dacă am să-l mai întîlnesc pe Radu Penciulescu. În orice caz, zilele de la Arcuș au fost un dar care mi-a încărcat bateriile pentru mult timp. Radu Penciulescu rămîne un mit pentru teatrul românesc iar pentru mine un personaj extraordinar, palpabil, concret, un moment cu totul special din viața mea.

Despre ploaie, curcubeu și postmodernism

IN 1994 pictorul Alexandru Chira a început realizarea unei ample lucrări de artă monumentală în localitatea Tăușeni, satul său natal. Deși situată la o distanță mică față de orașul Cluj, la cca. 35 km., această localitate este în afara traseelor circulate ale zonei, aproape izolată în depresiunea unui peisaj deluros, fără facilități de comunicare cu centrele populate din jur. Aparent, decizia lui Chira era doar o simplă revenire sentimentală într-un spațiu aproape închis, greu accesibil și tot atît de greu de inclus în orice itinerariu turistic. Proiectul părea sortit de la început eșecului, condamnat să rămînă un simplu gest de autoflatare sau, în cel mai bun caz, o formă de stingere a unei datorii morale pe care artistul o avea față de locul în care s-a născut și față de comunitatea pe care a părăsit-o. Iar utopia și generozitatea artistului, dincolo de semnificația lor abstractă, riscu să rămînă suspendate din pricina unei previzibile disfuncții de comunicare între forma plastică propriu-zisă și orizontul de așteptare al unei comunități care trăiește în alți parametri de civilizație decît cei pe care îi presupune, pentru o justă înțelegere, o astfel de lucrare. Aceste suspiciuni apriorice au fost, însă, repede risipite, iar instalația lui Chira s-a transformat, la fel de repede, într-un eveniment al artei românești contemporane și într-o experiență fundamentală a comunității locale. Lucrările de amenajare și de amplasare s-au transformat instantaneu în ceremonial, iar prezența indi-

viduală a artistului s-a resorbit și ea într-un impresionant gest colectiv. Pentru că Alexandru Chira nu s-a întors acasă ca un civilizator, ca un pedagog pregătît să pornească o alfabetizare, ci ca un agent al memoriei și ca un factor de resuscitare a unor mentalități arhaice. El a reușit să concilieze pînă la contopire contemporaneitatea cu tradiția, gratuitatea cu funcția simbolică, individualitatea artistului cu instinctul comunitar, scenariul magic cu ritualul creștin. Amplasată pe un bot de deal, pe un promontoriu care coboară aproape pînă în ulița satului, lucrarea este simultan înăuntrul și în afara perimetrului localității. Ea a devenit o prezență cotidiană, un reper mereu accesibil, dar și un vehicul al transcendenței, o poartă deschisă către miracolul cosmic. *Forma* a generat o *funcție*, expresia artistică a eliberat un sens existențial. Scenariul narativ care precede și însoțește instalația este și el orientat spre același scop: redeșteptarea legăturilor magico-simbolice dintre om și univers. Cele patrusprezece elemente realizate pînă acum poartă următoarele denumiri: 1. Casa Păstorului (sau a Îngerului), 2. Oglindă pentru Semănător, 3. Casa Păsării de Foc sau Casa Ploii, 4. Model pentru Curcubeu, 5. Fîntîna Oglinzii cu Memorie, 6. Oglindă cu Memorie, 7. Oglindă pentru Reflectare, 8. Două Proiecte de Drum, 9. Clopotele Tăcerii, 10. Icoană pentru Ploaie și Curcubeu, 11. Icoană Rotativă pentru Mesaje, 12. Icoane Senzoriale, 13. Drum Ritualic și 14. Poteci de inițiere. Iar

lucrarea, în întregul ei, se numește „Desemne spre cer pentru ploaie și curcubeu”. Chiar și numai acest nivel poetic-metafizic este suficient pentru a înțelege direcțiile acțiunii lui Chira; el dezvoltă, într-un discurs sincretic, stări obscure și idei disparate care s-au sedimentat în conștiința (și în subconstientul) unei comunități rurale care este mult mai sensibilă la sugestie decît la concept. Succesiunea unor episoade din realități și din convenții diferite, metaforizarea și codificarea, sugestia magică și invocarea creștină, formula redundantă („Oglindă pentru Reflectare”) și oximoronul („Clopotele Tăcerii”) sau vehicularea unor abstracții care, în context, sporesc dificultățile de înțelegere („proiecte”, „rotativă”, „mesaje”, „senzoriale” etc.) pregătesc o stare de miracol, creează așteptări care nu se înscriu în cîmpul experiențelor diurne. Și această regie verbală este urmărită strict și în planul formelor plastice. Pămîntul și apa, metalul și betonul, desfășurarea aeriană, modelajul și amprenta concavă, formele geometrice plane și spațiale, semnele bizare și însemnele creștine se înscriu într-un complex care trăiește fundamental într-o stare de ambiguitate: el oferă suficiente elemente de recunoaștere prin raportare la experiențele anterioare, dar scapă permanent oricărei definiții și raționalizări. Și în această construcție familiară și necunoscută în aceeași măsură, oamenii se regăsesc pe ei înșiși, își regăsesc chipurile, în ipostaza copilăriei, a maturității și a senectuții, fixate definitiv



**CRONICA
PLASTICĂ**

de Pavel
Șușară

într-o friză a aducerii aminte. Așadar, din act artistic, lucrarea lui Chira devine un reper vital și ea chiar este racordată, în sensul cel mai strict, prin fire vizibile, de *centrele* vieții comunitare: biserică, școală, cămin cultural. Și oricît ar părea de naivă *legarea mecanică*, ea este perfect motivată tocmai de funcția regulatoare pe care lucrarea a început deja s-o dobîndească. Pentru că a dăruit unui loc, în care demult nu s-a mai întîmplat nimic, o nouă dimensiune și o nouă speranță. Și însuși faptul că ea rămîne într-o permanentă stare de proiect, că lucrările se vor relua în fiecare an și nu se vor sfîrși niciodată, creează o situație de simetrie cu ciclicitatea muncii agra-riene, cu repetitivitatea la nesfîrșit a aceleiași gesticulații. Cu un instinct artistic sigur, dar și în urma unor îndelungi deliberări, Alexandru Chira a depășit tot ceea ce se înțelege tradițional prin *creație artistică*; el nu a realizat doar o lucrare, oricît de valoroasă, într-un spațiu oarecare, ci a reactivat o comunitate, i-a răscolit memoria, a făcut din ea un coautor. Și dacă speranțele locuitorilor din Tăușeni se vor împlini și vor fi amenajate drumurile de acces spre acest ansamblu, Alexandru Chira va fi nu numai autorul unei lucrări singulare și al unui proiect utopic, dar și primul artist din România care își poate revendica paternitatea și asupra unui drum județean.



Prea târziu

AM VĂZUT filmul lui Lucian Pintilie, *Prea târziu*, mai întâi la Cannes (unde a fost singurul film din Est ales în Selecția Oficială - performanță despre care am scris, la vremea respectivă, cu justificată mândrie patriotică), apoi la București, o dată la Conferința de presă, cu publicul „specializat” și o dată la Cinema „Corso”, cu publicul obișnuit.

Și la Conferința de presă de la Cannes și la cea de la București am admirat spectacolul care e Lucian Pintilie, vorbind: sub semnul unei „improvizații” pline de umor și de farmec, vezi născându-se idei seducătoare, demonstrații captivante, eseuri de anvergura...

Admirînd, fără rezerve, toate reflecțiile lui Lucian Pintilie despre film și despre lumea noastră, din escul vorbit *Prea târziu*, îmi mărturisesc, după trei vizionări, totala incapacitate de a „rezona” și la filmul cu același titlu. Un film care, teoretic, avea toate datele să fie o izbîndă: un regizor ca Lucian Pintilie, un nume în dreptul căruia istoriile viitorului vor scrie: „unul din cei mai mari regizori români de teatru și film ai secolului XX”; apoi o idee excelentă (și simplă, ca toate ideile mari), ideea „subomului” - produs al unui „sistem” criminal, idee inteligent pusă în pagină de prozatorul-coscenarist Răzvan Popescu; apoi o încărcătură - explozivă! - de adevăr social, politic, istoric (mizeria „subumană” dintr-o Vale a Plîngerii în epoca post-comunistă, potemkiniada exploatarei miniere, istoria unor bieți oameni - deveniți masă de manevră la dispoziția noii puteri, șocul mineriadelor). *Prea târziu* avea, deci, datele „genetice” ca să fie un film de categorie grea despre adevărul unui popor, despre dificultatea de a trăi în general și dificultatea de a trăi ca român în special, despre curajul unui cineast de a privi în față hidoșenia propriei lumi și ineficiența propriei disperări. Cred, însă, că toate aceste atu-uri teoretice nu s-au transformat într-un cinema pe măsură. La Cannes, filmul a fost perceput de presa internațională fără entuziasm (ca tributul unui „réalisme social hors d'usage”). La București, Conferința de presă a fost un triumf, mai mulți colegi de breaslă declarîndu-se cuceriti de film.

În ceea ce mă privește, consider filmul un eșec; un decalaj spectaculos între premise și rezultat. Cred însă că un eșec semnat Pintilie are altă valoare și altă cotă de interes decît un eșec pur și simplu. Mai cred că din orice filmografie interesantă nu poate să lipsească un titlu care să exemplifice „filmul ratat”. Iată-l!

De ce acest film atît de ambițios, atît de muncit, atît de dificil ca producție, semnat de un cineast pe care îl admir, nu m-a convins?

Prea târziu. Coproducție româno-franceză. (Studioul Ministerului Culturii - România, MK2, La Sept Cinema; Cu participarea Canal+ și Filmex (România). Regia: Lucian Pintilie. Scenariul: Lucian Pintilie și Răzvan Popescu. Imaginea: Călin Ghibu. Cu: Răzvan Vasilescu, Cecilia Bărbora, Victor Rebengiuc, Dorel Vișan, Florin Călinescu, Mircea Rusu ș.a.

În porțiunea de început, *Prea târziu* vine cu un tonus de mare cinema: trenul în goană, tunelurile, intrarea în altă lume, coborîrea în infernul minei, cantina minerilor, tinerii cîntînd Schubert pentru „oamenii cavernelor”, „Schubi” cîntat în cantină sub genericul „Nu avem linguri!”, o stare de grație amintindu-ți *E la nave va*, ariile din opere răsunînd în sala mașinilor. Avem, din primele minute, coordonatele de decor ale unei lumi ajunse la „Fundul Sacului”, sau „La fund” (cum se mai cheamă „Azilul de noapte”): sărăcie sinistră, mizerie orientală, apă rece pînă la zece, crima din adîncuri, minciuna de la suprafață. Totul e încărcat, ușile închise, motorul duduie, flacăra arde - aștepti ca nava să țîșnească spre cosmos. Dar nava nu țîșnește, „lansarea” nu se produce, totul rămîne pe loc, flacăra se micșorează și, după cîteva străluciri trecătoare, spre final se stinge cu totul (spre final, la comedia capturării „subomului”, cu soldați transformați în tufişuri ambulante). Toate temele începutului (sărăcia, mizeria, crima etc.) sînt repetate, cu variațiuni, pînă la final. Aștepti, mereu, ca filmul să treacă *dincolo*, dincolo de aglomerarea expozitivă de „tablouri vivante” cu sărăcie, mizerie, crimă etc., spre *altceva*. Ceea ce nu se întîmplă. Filmul nu reușește să treacă *dincolo* de acest strat, și, poate de aceea, se simte obligat să servească la suprafață simburile pe care ar fi trebuit să-l descoperim în miez: „se va vedea ce produce industria asta a voastră: o rezervație naturală de urangutani, programabili la cerere”. Ceea ce ar fi trebuit să fie intuiția secretă, revelația cutremurătoare a spectatorului, sună, în film, sentențios și gros, ca o replică de S.F. naiv.

UNA din cauzele neîmplinirii filmului, ar fi, poate, și discrepanța dintre respirația „de fond” a filmului (despre o lume pătrunsă de isterie și măcinată de vulgaritate) și respirația, să-i spunem, „a forme” (o imagine și un montaj clasic-rigide, tacticoase, cu un aer ușor vetust). O altă cauză ar fi, poate, senzația de „excesiv”, de preaplin; filmul e covîrșit de un exces de vorbe, de explicații, de înjurături, de discuții, de detalii pitorești inventiv puse la punct (pisicuța și servieta, pisicuța și pistolul, mațele și lumînarea ș.a.). Există, apoi, în *Prea târziu*, o robustețe retorică, un ton subteran (un „sub-ton” al autorului) atotștiutor, sentențios, care nu rimează cu sfîșierea lumii despre care este vorba în propoziție. Senzația e aceea că suferința a devenit un bun prilej pentru retorică.

Principiul aglomerării și al repetiției subminează și capitolul micilor și marilor vulgarități. Toată antologia de înjurături, de piele goală, de pipi cu ușa deschisă, de spălat la lighenut etc. sfîrșește prin a părea ostentativă și grațuită, nu conduce spre nici o revelație psihologică și artistică.

De același semn, al „excesului”, se leagă și „amestecul genurilor”. Întrebat, la Cannes, de ce a combinat, într-un singur film, și thriller, și erotic, și social, și politic, Lucian Pintilie a răspuns, ca o glumă, probabil, că așa cum în lumea noastră nu există separarea



„Să pleci, să dispari sau să rămîi...” - Răzvan Vasilescu în *Prea târziu*

puterilor în stat, nici filmul nu separă genurile. De acord în privința separării puterilor în stat. În privința amestecului de genuri, lucrurile se complică. Pentru că, tras în direcții diferite, filmul riscă să nu aprofundeze nici o cale. Nici filonul politic - în afara celor două secvențe impecabile, cele mai bune din film (întîlnirea dintre procurorul lui Răzvan Vasilescu și securistul lui Florin Călinescu, întîlnirea cu prefectul lui Dorel Vișan), în rest, filonul politic, neexploatat în adîncime, rămîne la nivelul știrilor de presă (minerii - chemați de Ion Iliescu, dirijați de „ofițeri medaliați”, recompensați cu posturi în diplomație etc.). Nici filonul social (cel mai reliefat din film) nu scapă de o anumită „expediere” retorică; episodul cu nunta în elicopterul securității ar fi putut furniza, numai el, materie pentru un întreg film. La fel, episodul „vizitei la balamuc” și povestea gemenilor nebuni, Fiș și Ferzațiu, ar fi ajuns, numai ele, pentru un întreg film. Prinse în marea aglomerație, înecate în tot acel preaplin, personajele principale nu mai au timp și loc să cîștige în profunzime, să devină atașante. Nu întîmplător, cele mai expresive sînt „crochiurile” unor Ion Fiscuteanu, Lucian Lancu, Dorel Vișan, Florin Călinescu.

Dacă Lucian Pintilie și-a propus un film fără nici un personaj cu adevărat atașant, atunci a reușit. Spre deosebire de *Balanța*, aici cuplul de îndrăgostiți (Cecilia Bărbora-Răzvan Vasilescu) nu mai are nici o forță, e evasicaricatural. Personajele filmului sînt reduse la o dimensiune (a mediocrității) și la o scară restrictivă a umanului. Din Gorki, din Céline, din alte filme de Pintilie știm cîtă strălucire poate să ascundă, în adîncurile ei, cea mai violentă mizerie.

Dincolo de micimea și degradarea lumii, exista, întotdeauna, în filmele lui Pintilie, și o sugestie, o deschidere, o fantă, spre *altceva*, spre o altă dimensiune a umanului: personajul lui Emil Botta, în *Reconstituirea*, al lui Ștefan Iordache în *De ce trag clopoțele*, *Mitică*, al lui Kristine Scott Thomas în *O vară de neuitat*, al Maiei Morgenstern și al lui Răzvan Vasilescu în *Balanța*.

În *Prea târziu*, personajul „diferit” nu mai există. Prin felul în care a fost conceput regizoral, procurorul justițiar, „emblema speranței”, nu mai pare decît un ins excentric - încăpățînat - ridicol, necioplit sau necivilizat: la cantină, domnul procuror aruncă peste umăr, pe jos, bucata de pepene „borșit”; în camera iubitei, noaptea, se așează pe podea, se reazemă de ușa deschisă a frigiderului, și, la gura și la lumina frigiderului, înfulecă de zor, îmbrăcat într-un tricou negru pe care scrie Zimbabwe. (Curat Zimbabwe!). Prins în suvoiul hiperrealist al vulgarității generale și obligatorii, personajul

lui Răzvan Vasilescu are un singur moment tulburător și memorabil, cînd iese din starea lui definitivă (starea de „să mă pupe-n c...!): fața în gros-plan, „albită”, cu o tentă de ireal, murmurînd dilema hamletiană a filmului: „Să pleci, să dispari, sau să rămîi...” Din păcate, acest cadru în care palpită adevărul artistic e lipit de un altul, croit în cel mai pur șablon: doi „teroriști din trupele anti-tero” dotați cu lanterne apărînd simetric în fața directorului general al lui Victor Rebengiuc, și anunțîndu-l, patetic: „Sîntem aici!” (Unde? Mai curînd în America de Sud?!). După trei vizionări recunosc, cu mîna pe inimă, că acest „aspect” al thriller-ului rămîne complet confuz. Nu se înțelege, din film, cine a provocat explozia finală și nu se înțelege nici de ce ar fi fost considerată neapărat o catastrofă scoaterea la lumină a „prototipului” (criminalul-victimă) prins și „reținut pentru cercetări” (mai ales că un reflex al regimului comunist și post-comunist e tocmai „lichidarea” cu aparență de legalitate).

NU EXISTĂ, în *Prea târziu*, sau n-am reușit eu să descopăr, nici o alternativă la continua umilire a umanului. Dimpotrivă. Toate personajele țin să demonstreze că din maimuțe ne tragem și la maimuțe ne întoarcem.

Un fenomen semnificativ: deși desfășoară o cantitate uriașă de mizerie și de nefericire, filmul nu emoționează nici o clipă (Vorba cîntecului: „Nici o lacrimă!”) Chiar și vizita la văduva minerului, în loc să fie mișcătoare, are ceva tendințios demonstrativ („Erați fericiți? - Ce să fie?”; un singur gest de acolo e mai elocvent decît toată secvența: cînd bătrîna din pat, cu o groază mută, își duce mîna la gură!).

Dacă nu se plînge, se rîde, în schimb, la destule secvențe. La „Corso” maimuțele din sală au rîs chiar și cînd au apărut mațele cu lumînare.

În concluzie, dacă mai era nevoie de vreo concluzie, din punctul meu de vedere, filmul, în loc să fie straniu e doar bizar, în loc să fie dur e mai degrabă exhibiționist, în loc să fie zguduitor e antipatic.

Copertile „nemțești” ale filmului sînt inutile, la propriu și la figurat. La „Corso”, la întrebarea retorică „Ce ți-au făcut, Ferzațiule?”, plasatoarea, în sală, zdrang, trage draperiile. Pe explozie deschide larg ușile. Lumea sare în picioare și citește, așa, lungul insert încheiat cu „Minele continuă să funcționeze”. Apoi, toți tropăie spre ieșire, din tot dialogul „off” din final nu se mai aude nimic. C-o fi Fiș, c-o fi Ferzațiu, nu se mai înțelege care din cele două „cutii ucrainiene” bîntuie cu trotilul prin Europa. Și, de fapt, nu mai are nici o importanță.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Exerciții

DANES (pe Tîrnave) 6 oct. 1953. În sala de așteptare a gării pe o bancă o femeie ține în poală capul bărbatului ei dormind lungit și numără niște bani. Vînduseră probabil ceva la tîrg. Cînd m-a văzut intrînd, ea s-a oprit brusc din numărutul banilor și m-a privit speriată. Merg poate încet, neauzit, am apariții subite. M-am făcut ca nu observ și m-am așezat și eu pe o bancă de alături. Cu mișcări atente și pe furis, ea și-a ascuns undeva banii, în sân, apoi și-a încolăcit mîinile în jurul capului instalat în poala ei ca un coș cu ouă... Bate vîntul, plouă. Mai am trei ore pînă ce vine trenul. Alături, „Le jardin de Bérénice“. *Qualis artifex pereo*. În fiecare moment piere undeva un eu și ne găsim în altul. Să mergi așa, toată viața, din pielea unui personaj în pielea altui personaj, spre o formă care,... dar și asta nu-i decît pură iluzie în plină mișcare. Ce stare ciudată e singurătatea asta într-o gară mică în mijlocul cîmpiei transilvane tomnatece, melancolice, alături de cîțiva oameni necunoscuți care te privesc ca pe un animal de altă specie, și nici măcar nu greșesc, ei cunoscîndu-se bine și știind ce înseamnă să fii străin în raport cu un mod verificat de a trăi. Acum nu mai există nimic. Ar putea să înceapă altă lume, sau să se sfîrșească, e indiferent. Cîmoasă vreme! Acum plouă tare, tare și pieziș și mă gîndesc că asta, ploaia piezișă se întîmplă, are loc pe pămînt. Și suflă un vînt rău de început de toamnă. Și mă gîndesc, cum se poate să nu mă gîndesc, la Tolstoi și la fuga lui spre halta Astapova în care și-a dat sfîrșitul; fiindcă sînt unii, cei mari, geniile, care, simțind că mor, nu vor să moară în patul lor, acasă, ci fug, cît pot, alcargă, încercînd să scape de ceva, inexorabil, și care se află tot timpul mereu și mereu înapoi sau înainte pînă la epuizare.

*

HARTA Pacificului la Caransebeș. Afîșată pe peretele unei cofetării dată cu motorină pe dușumea. Se mai văd Asia și Americile ușor îndepărtate unele de altele ca sub efectul unei forțe centrifuge. Ninge în Caransebeș. Oraș în care se fabrică butoie și chereștea. O singură femeie apare în cofetărie. O sâsoaică de aur, voinică, trup mare, solid, picioare înalte. O văd și acum proiectată pe pata albastră a Pacificului. Comandase și se pregătea să mănînce un doboșort.

*

...VASĂZICĂ jucau poker la cinci mese în patru odăi scunde socotind și antreul unde așezaseră două mese, pentru fumătorii mai înrăiți, deși antreul era mult mai mic

decît celelalte odăi, însă avantajul era că fumul de țigară ieșea direct în tindă pe ușa veșnic deschisă. Era o coșmelie dată cu bălegar, pe jos, cu un acoperiș de paie la început, pe urmă, după urbanizare, cu gudron, carton gudronat, și în fine cînd Gigi, proprietarul, deveni controlor de tren, cu țigla bună veche luată de la demolări pe care bucăți de țigla scria *Hermes*, patronul al cărui fiu îndrăgostit fără speranță își trăsese un glonț în cap în timp ce la patefon pusese să cînte „Cînd apari seniorita în parc pe-nse-rat curg în juru-ți petale de crin, ai în ochi patimi dulci și luciri de păcat, dar ai sufletul de heruvim“ etc.

*

ÎN COPILĂRIE, Dora, cinci ani, a văzut pe pîrful Teuz - Gurba - o fetiță cam de 12 ani înecată plutind pe un strat de cîneapă. Era cu bunică-său, și i-a arătat-o pe înecată, spunîndu-i *fata aceea doarme*, iar bunicul a zis, *da, așa e, doarme*. Acest bunic, care, la colectivizare și-a împușcat iepele cu o armă de vînătoare calibru 12, austriacă, numai să nu le lase la colhoz. La 17 martie 1984, ora 11 și 20, am scris următoarele fraze de început - un roman despre colectivizare pe care nu l-am scris și nu-l voi scrie niciodată, întrucît s-a tot scris despre acest subiect și de fapt, „era voie...“:

„După ce Domnica l-a înfărcat cu o foaie de pelin ruptă din șanțul veșnic norioș, plin de bălării grele de lîngă banca pe care bătrînul, împușcîndu-și cele două iepe, - pe Stela și Florica - ședea acum toată ziua privind trecătorii, fiind liber, înfia oară liber în viața sa lungă, nemaștiind, de fapt, ce face cu ea, ca trezită în fine, meditănd la ce curgea acum în voie și nesilit de nimeni, decît, poate, de Dumnezeu, fără vreo treabă ori grijă, ori sperietură că vine ăla ori vin ăia pe capul tău și zice, zic, ori cere, cer, ceva, cine mai știe ce...“

Nuță, nepotul, care va deveni gestionar în Gurba și care îl va îngropa pe bătrîn, pe bunic, cînd acesta va fi gata să îplinească 89 de ani, gestionarul, avînd pe atunci 25: ...deci asta se întîmpla cînd viitorul mort ar fi avut... cît? nu mai contează; deci Nuță ăsta, se zice că, prunc fiind, și nemaidînd de lapte într-o zi, ci doar de frunza amară de pelin așternută de sus și pînă jos pe fiță, a ales un deget, pe cel gros de la mîna dreaptă, și l-a supt astfel pînă la nouă ani, cînd, spunea, tot bătrînul, care observa tot, *că se luase al naibii de fumat păpușoi...*

(Fragment dedicat copilei de pe malul pîrfului Teuz)



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Un capitol al poeziei romantice

ÎN ȘEDINȚA Academiei din 18 ianuarie 1935, N. Iorga atrăgea atenția asupra romanului *Mistere din București* de I.M. Bujoreanu. Un gest obișnuit, s-ar fi zis. Nu era prima oară cînd o operă uitată sau necunoscută era repusă, astfel, în circulație de neodihnitul istoric, dar, în intervenția lui, el părea a fi, atunci, decepționat de felul cum e cunoscută de specialiști literatura secolului trecut în întregul ei. Mai mult, remarcînd că romanului în cauză nu-i lipsesc zonele atractive, oricare i-ar fi valoarea literară de ansamblu, savantul dădea a se înțelege că ar mai trebui schimbat ceva în lista textelor noastre reprezentative, adică în ceea ce azi am numi *canonul* epocii.

Să împingem mai departe gîndul lui Iorga, ajutați de ceea ce știm prin grația timpului. În legătură cu textele de felul celui semnat de avocatul Bujoreanu, în istoriografia noastră s-au conturat treptat cîteva atitudini convergente. Se constată în primul rînd, tendința - globalistă - de a pune, de-a valma, într-o groapă comună, și sub eticheta de „roman popular“ sau „roman de mistere“ texte diverse ca întindere, ca tematică (narațiuni istorice, picarești, de moravuri sociale, sentimental-melodramatice, fantastice etc.), ca proporție a elementelor alcatuitoare (istorii romanțate, pledoarii și digresiuni politice, reportaje, documente, ficțiuni, descriții precise de mediu etc.). Derivată din această tendință, se manifestă o alta, vizibilă mai ales la autorii de istorii literare și de manuale, aceea de a subevalua aceste scrieri sau, în orice caz, de a nu le întîmpina cu bunăvoință arătată unor produse nu cu mult diferite dar beneficiind de semnături mari. Așezate sub compuneri sau încercări de compuneri modeste, *numele*, hrănite din reputația altor domenii, ale lui Asachi, Kogălniceanu, Hasdeu sau chiar Odobescu, au schimbat, ca prin minune, dispoziția interpretelor. Evident, lucrările acestor abonați la glorie numai ele au fost preluate, apoi, inerțial, de la un ma-

nual la altul, de la un tratat la altul, de la un curs universitar la altul - „îmbunătățit“ -, ocupînd, cum se întîmpla la noi, locurile definitive ale nemîșcatei noastre istorii literare.

În manualele școlare, mai ales, ele ilustrează ceea ce ar fi trebuit să fie proza romantică, întrucît, în funcționarea ei, gîndirea noastră iubitoare de simetrii ne împingea să avem și așa ceva, asta după ce am hotărît că posedăm o poezie romantică viguroasă. Cam firav acest domeniu al prozei își vor fi spus, după Titu Maiorescu, destui istorici literari preocupati de sporirea valorilor naționale! Și, cum romanele acelea populare aparținînd unor jurnaliști aproape necunoscuți, personaje de mîna a doua, nu puteau fi luate în considerare, golul a început să fie umplut cu memorii, jurnale de călătorii, amintiri, scrisori, texte de știință popularizată semnate cam de aceiași autori de bună reputație. Însă, concepute în răstimpul socotit, cu puține argumente, romantic, asemenea texte nonficionale derutează, întrucît, alcătuite pe principiul consemnării și al rememorării și fără mări pretenții literare, ele fac loc mai curînd unui realism sui-generis cu numeroase elemente costumbriste.

Nu ne îndoim că istoricii literari, ori de cîte ori se vor fi întrebat unde, de fapt, sînt ficțiunile romantice, unde e proza românească de imaginație, s-au gîndit și la aceste „romane populare“, dar tot de aștepta ori, vigilent, simțul lor estetic respingea tentația plebee.

Și totuși, ne place, nu ne place, capitolul prozei romantice de ficțiune din istoria literaturii române nu poate fi ilustrat mai bine de altceva decît de aceste scrieri încărcate pînă la refuz cu elemente de recuzită romantică, cu personaje grupate anti-tetic, cu lovături de teatru, peripeții, mărețe gesturi cavalierești, răpiri, întorsături de situații, alft de numeroase, alft de pregnante, încît, în excesul lor, par caricatura însăși a romantismului.



Ocean

Un cititor de gazete

ÎN PENULTIMUL sat din sud-estul țării, la peste 900 de kilometri de granița din Vest, am întîlnit un bătrîn care se sprijinea într-o cîrjă. Avea chef de vorbă, eu mai puțin: din motive serioase trebuia să mă supun torturii supărătoarelor aparate de la Telefoane. Dar invalidul, printr-o strategie iscusită, îmi bară calea pe așa-zisul trotuar. Ca să-l ocolesc ar fi fost necesară o incursiune în șanțul șoselei. Capitulai, felicitîndu-l pentru performanță. „Unde ai făcut armata?“, îl întrebai cu respectul cuvenit. „La 39 Florești“, îmi răspunse el cu o fluctuație cazonă în voce. Și adăugă: „Sergent.“ Ca să-i arăt că sînt tot așa de priceput în istoria militară ca și confratele Z., l-am luat 'repede': „Ăstia, care ați pierdut drapelul?“ M-a privit cu ochi umezi: „Știi, care vasăzică, știi. Dar l-am recuperat! Nu ne crede nimeni, dar l-am recuperat“. S-a așezat. „Stai puțin pe banca asta, să-ți spun.“ În zadar m-am opus, explicîndu-i că mă duc să fac coadă la Telefoane, mă dezarmă cu o știre rară: „Ieri n-a fost coadă.“ Am luat loc și l-am ascultat. Avea tot felul de probleme. N-am fost în stare să-l sfătuiesc cum și-ar putea mări pensia, nici cum să-și vîndă roșiile în Anglia. Oful lui cel mare era însă altul: „O să avem război, domnule! Nu mă crezi. Ascultă la mine, eu știu ce-i asta război. Am citit la gazetă.“ Și desfăcu cu degete țepene un ziar împăturit. M-am uitat la titlu și am dat neputincios din cap: „Dumneata citești așa ceva?“ - „Sînt abonat. Ascultă aici ce scrie directorul.“ Se puse pe lectură. Se descurca greu cu literele mici,

dar se vedea că a avut un învățător bun. Accentua adjectivele răsplat și cum articolul era împănăt cu aceste sforăitoare ornamente, scotea niște sunete suierătoare la gama cea mai de sus. Cînd termina, mă privea satisfăcut. „Zice bine, nu? E director și senator.“ Nu eram de aceeași părere și mă străduii să-l conving. „O grămadă de înjurături, altceva nimic, tăvălituri prin noroi. O rușine pentru presa liberă.“ - „De înjurat, înjură al dracului. La ce armă și-o fi făcut oare serviciul militar? Am auzit că ar fi și general. Dar spune adevărul, uite, cum ți l-am citit. O să avem război.“ - „Cu cine, contra cui?“ - „Doar ți-am citit, nu înțelegi? Vin ungurii.“ - „Unde vin?“ - „Na, la noi în România.“ - „În România? Și la București?“ - „Da, pînă aici la granița bulgară. Ne ocupă. Dar nu ne lăsăm!“ Mă trezii că mă legănam în același ritm cu el: „Nu ne lăsăm!“

Rușinat o luai spre Telefoane. La coadă am descoperit un vecin cu care am mai scurtat din timp. Totul se petrecea după un vechi și neschimbat ritual. Cel care era la rînd, intra în cabină, introducea moneda, forma numărul și striga 'alo' de tremurau geamurile oficiului. Apoi mai tare - 'alo, alo', depunea receptorul

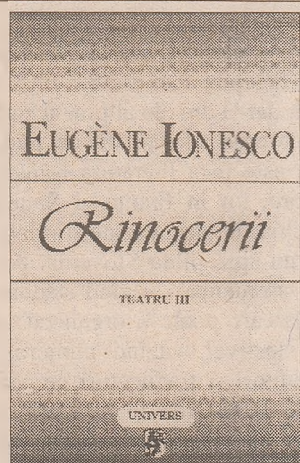
și o lua de la capăt. Părăsea cabina, cu o imprecăție pe buze. Al doilea la fel, al treilea tot așa, al patrulea... „Ce tembeli! Ce idiști!“, mă gîndeam eu, cînd oricine putea înțelege că aparatul nu funcționa. Cînd am intrat și eu și m-am comportat exact ca ceilalți, i-am găsit pe 'tembeli' mai puțin idiști.

M-am întors, furat de gînduri. Pășeam cu atenție pe pietrele lunecoase, cînd interlocutorul meu de adineaori mă opri din nou cu cîrja lui de invalid: „Pe aici nu se trece!“ Apoi mai blînd: „Ați reușit?“ Intenționam să mă plîng lui de situația rețelei de telecomunicație a Republicii, dar ce folos aș fi avut? „Am vorbit.“ - „Și ce ți-au spus?“ - „Cine?“ - „Domnule, nu te mai prefacă! Se vede după cum arăți că ai vorbit cu cineva de sus de tot. Întrebarea e clară. Așa e? Vin ungurii?“ - „Nu vin, mi s-a spus la telefon că nu vin.“ - „Parol?“ - „Parol.“ Vădit ușurat, sergentul de la Florești îmi strînse mîna: „Slavă Domnului, mă duc să jugănesc un porc. O să avem un Crăciun frumos! O să fie ca mai înainte, în România mare!“ Îmi retrăsei mîna umedă de înfrățire. Cele auzite îmi stîrniră o asociație simplă. Izbucnii cu vulgaritatea senatorului făcător de articole: „Jugănește-l pe ăsta care bagă spaima în copii.“ Dar bătrînul nu mai asculta. Sălta pe cîrjă spre casa lui. Ajuns în dreptul privatei, mă strigă: „Domnule! Parol?“ - „Parol.“ Făcu ziarul mototol și intră foarte decis în pitorescul acaret.

Paul Miron

**E bun,
e absurd**

UN PRIETEN mi-a povestit despre profesorul său dintr-un liceu de provincie, care, tot auzind că Eugène Ionesco e bun și că scrie teatru absurd, spunea despre orice „e bun, e absurd”. Multă vreme



Eugène Ionesco, *Teatru. Volumul III. Rinocerii. Delir în doi. Pietonul aerului. Regele moare*. Traducere și notă asupra ediției de Dan C. Mihăilescu. Editura Univers, 1996. 253 p. F. p.

me am râs, dar apoi, tot repetând în glumă „e bun, e absurd” m-am gândit că profesorul de provincie avea mai multă dreptate decât crezuse: în fond, sentimentul absurdului implică revolta surdă, mai „bună” decât scepticismul care contemplă cu nepăsare nonsensul vieții. Revolta colorează incoerența condiției umane, ea este un început de acțiune și, dacă nu de luptă, măcar de fugă din fața absurdului. Sisif cărându-și stâncă pe colina de unde avea să se prăbușească iar și iar - mit preferat de Camus - cartea în sinea lui. Béranger, ultimul care își păstrează înfașurarea umană în lumea rinocerizată a lui Eugène Ionesco, părăsit de toți prietenii care vor să fie „în pas cu timpul”, disprețuit chiar și de iubită, care vede în rinoceri „niște zei” și refuză să recreeze lumea umană, nu se dă bătut. Chiar dacă măsura lucrurilor e dată de absurd - brusc materializat prin prezența cohortelor de rinoceri în Europa - chiar dacă, între atâtea armuri și cornuri în frunte biata faptură omenească pare dintr-odată slabă, inutilă, revolta lăuntrică îl oprește pe Béranger să se uniformizeze. Binele suprem - goethean - e personalitatea, chiar dacă păstrarea ei înseamnă efort și suferință: „Nefericit e cel ce vrea să-și păstreze originalitatea! Ei bine, asta e! Am să mă apăr împotriva tuturor, am să mă

apăr! (Se întoarce cu fața către capetele de rinoceri din fundal și strigă.) Am să mă apăr împotriva lumii întregi, mă voi apăra, mă voi apăra! Sunt ultimul om și voi rămâne așa până la cea din urmă suflare! Nu mă dau bătut!”

În excepționala traducere a lui Dan C. Mihăilescu - ce noroc, într-adevăr, că Editura Univers deține posibilitatea publicării dramaturgiei ionesciene iar traducătorul e un critic literar specialist în Caragiale, „moșul” lui Eugène Ionesco - *Pietonul aerului* readeuce în prezentul absurd câteva străvechi, vindecătoare simboluri. Béranger se înalță deasupra pământului (tema ascensiunii, de la Muhammad la Dante...) fiindcă „omenirea simte nevoia să zboare” fără mecanică și artificiu. Într-o lume de aparate ale vitezei, de motoare care îi înlocuiesc pe oameni, poetul rămâne un pieton - pe pământ și în cer. Încrăzător în forțele proprii, în natura sa, Béranger urcă imaginarul copac al vieții, trece dincolo de podurile invizibile muritorilor, „la capătul acoperișului” lumii unde se întâlnesc spațiul și timpul, asistă la imagini apocaliptice, ghețuri și focuri, noroaie și sânge, fără ca acestea ori reîntorcerea pe pământ să-l distrugă. Speranța - deși „dincolo de infern nu mai este nimic” - nu dispăre atâtea vreme cât există iubirea. Iubitoarea Marthe continuă să creadă că „...poate totul se va aranja... poate că flăcările vor putea fi stinse... poate că gheața se va sparge și se va topi... poate că abisurile se vor umple... poate că... grădinile... grădinile...”

În *Regele moare*, un fel de Amfortas a cărui boală ofilește și ținuturile, „pământul ăsta care tot crapă și scârțâie, frontierele care tot dau înapoi și vin peste noi...” e înștiințat că va muri „la sfârșitul spectacolului”, îndemnat să abdice de bună voie. („Ministrii nu mai pot fi scoși din apă. Râul în care au căzut s-a prăbușit în abis”). Dar, evident că muribundul nu se lasă desprins de putere - „dacă ai prins gustul autorității, atunci trebuie să fii decis cu forță”. Pentru ca iarba să crească iarăși în ținut, să se nască iar copii, regele trebuie să moară. Desprinderea lui de lume, după o apologie a trăirii plene, a bucuriei de fiecare amănunt al vieții - „visătorul se retrage din visul său” - se petrece tot cu ajutorul iubirii (Marguerite îi arată calea dincolo de cele lumești). Chiar și în ultima clipă, rostul vieții poate fi descoperit. E bun, e absurd.

**Materie și
memorie**

DE CÂTE ORI apare un nou Bergson îmi amintesc de Blaga descoperind într-o librărie din Brașov *Datele imediate ale conștiinței* în traducere germană, speriat că tot poporul brașovean se va repezi să cumpere înaintea lui cartea, pentru care nu avea bani, felul în care a acoperit vitrina cu spatele, ca s-o apere de privirile trecătorilor, graba cu care a alergat să-și vândă niște paltoane vechi, pentru a și-o putea procura. „Îmi închipuiam că mii de intelectuali brașoveni atât așteptau: o carte de Henri Bergson! Nime-nu se oprea însă să cate peste umărul meu la cartea aceea elegantă în table groase, îmbrăcată în pânză brun-gălbui...”

Materie și memorie prezintă teoria bergsoniană asupra memoriei - consecința teoriei sale asupra percepției pure. Atât percepția cât și amintirea ar fi, după Bergson, îndreptate spre acțiune. Percepția face legătura dintre stimulii primiți și aparatele motoare iar memoria sugerează cea mai utilă decizie care poate fi luată în prezent tocmai evocând percepțiile trecute, asemănătoare celei prezente. Importanța memoriei e



Henri Bergson, *Materie și memorie*. Traducere de Cora Chiriac. Editura Polirom, Iași, 1996. 223 p. Lei 6800.

cu atât mai mare cu cât ea ne face „să sesizăm într-o intuiție unică momente multiple ale duratei, ne detașează de mișcarea de curgere a lucrurilor, adică de ritmul necesității”.

Recunoașterea nu se realizează prin trezirea mecanică a amintirilor, ci implică o tensiune a conștiinței care, căutând „amintirile pure” în „memoria pură” le materializează progresiv în contact cu percepția prezentă. Memoria

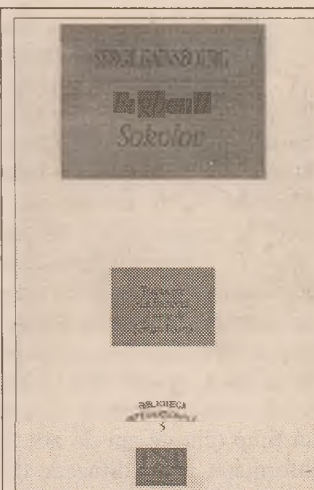
e altceva decât o simplă funcție a creierului. Cât despre diferența de substanță dintre amintire și percepție, Bergson observă că memoria constă într-un progres al trecutului spre prezent: pomind de la o „stare virtuală” (amintirea pură) dusă treptat printr-o serie de planuri de conștiință se ajunge la materializarea ei într-o percepție actuală, deci la o stare prezentă, capabilă de acțiune. Cei care consideră amintirea o percepție mai ștearsă uită de destinația practică a stărilor prezente.

Amintirea pură este o manifestare spirituală. Planurile de conștiință diferite nu trebuie confundate: există numeroase asemenea planuri de conștiință, iar planurile extreme sunt planul acțiunii (unde asemănarea și contiguitatea se contopesc) și planul visării (unde ele se disociază). Bergson urmărește atenuarea triplei opoziții în care se descompune relația corp-spirit: neîntins/întins, calitate/cantitate libertate/necesitate.

**Foață despre
Furzuri**

FOLOSESC cuvântul german Furz pentru acel sunet cu diabolice miasme pe care-l omagiază Serge Gainsbourg, precum Dali, într-un, să-i spunem, poem în proză: text rafinat și mefistofelic, unde fiecare cuvânt se condensează cizelat și, datorită inegalabilei limbi române a lui Șerban Foață, ridicat deasupra vulgarității.

Evghenii Sokolov este eroul care „se evaporă treptat” când „cade masca și rămâne omul” - inovator al artei prin producere de „gazograme” (seismicul tremur al mâinii când tunetul lăuntric scoate „o muzică, mereu aceeași, constând, în exclusivitate, din descărcări de gaz intestinal”). Povestea pictorului poreclit „Bombarda, Îmbalsămatorul, Tunarul, Marele Pârtag, Bomba cu gaz, Bazooka, Bertha, Fuzeul, Brandul, Besofonul, Anestezistul, Suflătorul, Ventilul, Odorantul, Țapul, Dihorul, Gazogen, Grizu, Zefirul, Eolianul, Borgia, Violeta, Mister Poum, Fâs-fâs, Aerisirea, Gazoductul, Gazoil, Aversa, Camping-gaz, Eșapamentul, Pârț-Mezin, Oala-minune, Vecinică, Fulmicotonul, Vânt din pupă și altele de soiul ăsta” e chiar povestea transformării nămolului din lac în nuferi. Dovada că și din dejecții se poate naște (un soi de) artă, că vorba bine lustruită șterge dihorice efluvii. Numindu-se, cu iro-



Serge Gainsbourg, *Evghenii Sokolov*. Traducere din franceză și note de Șerban Foață. Editura EST - Paris, București, Ierusalim 1996. 88 p. F. p.

nie, „nou Batman propulsat în aer de forța vânturilor proprii”, având, drept alibi, un câine (Mazeppa) - de certat în public, Evghenii Sokolov ajunge grafician de faimă. „Furând criticilor să vorbească, apoi, de hiperabstracțiune, de obstinație întru stil, de mistică a formei pure, de filosofice tensiuni, de nobilă euritmie, ca și de un lirism anume, zis ipotetic-deductiv, alți câțiva de mistificare, de caecalma sau de rahat.” Ajuns un dandy „vânturatic”, celebru în galerii de artă, pe muzică de Berg și Schonberg „al căror dodecafonism consună cu contrapunctul său gaz”, Sokolov a explodat, la propriu, până la urmă, n plină glorie.

Citatele au ilustrat, cred, performanțele lui Foață, atras probabil de prefacerea imposibilă a scârței în aurării - dar care lui i-a reușit. Însă mai mari bijuterii sunt notele. Iată o pildă: „Greu traducibile, desigur, aceste onomatopee sunt de lăsat în limba lor (ca, de altminteri, tot ce este în străineză „dans le texte”), - nu numai din anglomania proprie, ca fiecărui dandy, și lui Evghenii Sokolov (care e unul stercorar, nu mai puțin, însă, aievea), dar pentru că le cântă însuși Gainsbourg, șansonomatopeic: „Viens petite fille dans mon comic strip/ Viens faire des bulles, viens faire des WIP!/ Des CLIP! CRAP! des BANG! des VLOP! et des ZIP! SHE-BAM! POW BLOP! WIZZ! (Comic strip, apud Luca Pițu, *Două învârtiri în jurul bedului*, în *Sentimentul românesc al urii de sine*, Institutul European, Iași, 1991, p. 101)”.

Această „Foață deosebită”, cum numește cartea editorul, Samuel Tastet, nu spun că nu-i orfevrerie, dar ar fi meritat alt subiect.

VILENICA '96

CIUDATĂ e soarta festivalurilor internaționale de literatură în ce privește cunoașterea (și frecventarea) lor de către scriitorii români. De ce festivalul de la Struga din Macedonia e binecunoscut de mulți ani de zile de mai tot truditul de versuri pe românește, și de ce cel de la Vilenica (citește Vilenița) din Slovenia nu e, pare să fie un mare mister. Desigur, cel de la Struga s-a aflat anul acesta la a 35-a ediție, pe când cel de la Vilenica doar la a 11-a ediție, ceea ce vrea să însemne că e nevoie de un timp (citește ani de zile) pentru ca informația să se difuzeze dintr-o țară aproape vecină (și fostă comunistă) în alta. Și mai e nevoie de hazardul unor întâlniri electivă în spațiul fără frontiere al micii comunități literare internaționale pentru ca această informație să se difuzeze aleatoriu și să atingă și malurile dîmbovițene.

Am aflat din întîmplare de la poetul american Christopher Merrill despre existența Vilenice, și tot la recomandarea lui m-am pomenit invitată acolo, după ce a trebuit să trec proba unui curriculum vitae, a unor poeme și a unui text teoretic, toate în engleză, trimise prin poștă și pe dischetă. Odată acceptată de juriu, nu mică mi-a fost mirarea să aflu cît de greu se ajunge din România în Slovenia, deși mie mi se părea la o aruncătură de băț. Datorită războiului recent încheiat, trenuri directe sau curse de autobuz prin fostul teritoriu iugoslav nu există, iar avionul (cu escală fie la Viena fie la... Varșovia) costă mai scump decît pînă la Paris. În fine, a trebuit să iau un tren cu ocol prin Budapesta, tren care, după 20 de ore de mers printr-un peisaj din ce în ce mai civilizat, m-a depus *safe and sound* la Ljubljana, cocheta capitală barocă a țării.

Micuța republică slovenă, cu un teritoriu cam cît al Olteniei și cu o populație de nici 2 milioane de oameni, se mîndrește cu spiritul său de independență și cu civilizația sa. Devenită independentă în 1991, în urma unui scurt război de 11 zile cu Iugoslavia, ea este astăzi cea mai prosperă republică ex-iugoslavă, cu un nivel de trai aproape identic celui din Austria și Italia, țări cu care nu împarte doar apartenența la catolicism și obiceiuri

de viață comune, dar și o istorie zbuciumată și resturi de populație vorbind un dialect slav aparte, dialectul sloven. Or, tocmai limba (consemnată în anale încă din secolul 10) și cultura catolică (cu puternice influențe germanice) au constituit și mai constituie încă focarele de identitate națională păstrată cu uimitoare îndîrjire de-a lungul secolelor și imperiilor care s-au succedat. Limbă și cultură (citește literatură în primul rînd), pe care și azi slovenii le țin la cea mai înaltă cinstire și pentru care pun la bătaie impresionante bugete și o strategie culturală inteligentă și eficace.

În această strategie intră și festivalul-concurs de la Vilenica, organizat cu fast occidental de Asociația Scriitorilor Sloveni (care, cu cei aprox. 250 de scriitori ai săi, raportați la întreaga populație a țării, e aproximativ identică ca mărime cu Uniunea Scriitorilor din România). Festivalul, început în 1985, a fost conceput ca loc de întîlnire a scriitorilor din spațiul cultural al Europei Centrale, care, citez din carta festivalului, „cu o particular convingătoare forță estetică, exprimă experiențele umane și culturale ale națiunilor de la Baltica la Adriatica, de la Berna la Belgrad”: un spațiu spiritual marcat, după organizatori, de „toleranță, non-agresivitate, comprehensiune reciprocă, pluralism, adică principiul integrării diversității”.

Și, într-adevăr, de-a lungul celor 11 ediții, 316 autori din 14 țări ale „Europei de mijloc” au participat la Vilenica (alături de alții veniți din restul lumii) și au fost onorați cu „Premiul Literar Internațional Vilenica” mari scriitori proveniți din această regiune: italianul Fulvio Tomizza în 1986, austriacul Peter Handke în 1987, prozatorul maghiar Péter Esterházy în 1988, poetul ceh Jan Skácel în 1989, poetul lituanian Tomas Venclova în 1990, poetul polonez Zbigniew Herbert în 1991, Milan Kundera în 1992, prozatoarea germană de origine cehă Libuse Moniková, poetul bosniac Josip Osti în 1994 și scriitorul elvețian Adolf Muschg în 1995.

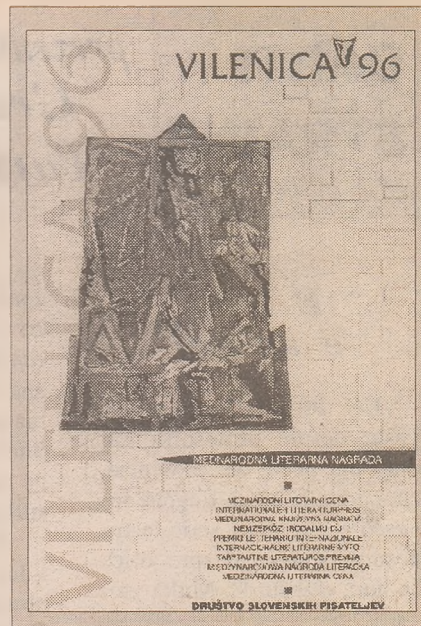
Vilenica e numele unei peșteri celebre din ținutul carstic sloven aflat la granița cu Italia, foarte aproape de orașul Trieste. De fapt, festivalul s-a des-

fășurat într-un sat aflat în apropierea peșterii, în localitatea Lipica (citește Lipița), celebră pentru crescătoria sa de cai imperiali lipițani și devenită astăzi o mică stațiune luxoasă de agrement, cu impecabile terenuri de golf pentru turiști italieni, germani, austrieci ori elvețieni. Întinsă pe durata a trei zile pline (5-7 septembrie), ediția de anul acesta a adunat un număr de aproape 120 de participanți din 26 de țări - celor din Europa Centrală li s-au adăugat cei din Statele Unite, Anglia, Franța, Italia, Finlanda, Suedia, cîteva republici ex-sovietice și chiar și Islanda.

FESTIVALUL propriu-zis a constat dintr-o alternanță de lecturi publice din scrierile participanților, aflați cu toții într-un concurs pentru „Premiul de cristal Vilenica '96”, pe de o parte, și, pe de altă parte, din copioase mese și pitorești vizite cu autocarul în mici localități medievale vecine. Ca la fiecare ediție (după cum am înțeles), o dezbateră teoretică în plen a antrenat de data aceasta participanții în jurul unei teme generoase și laxe - „Libertatea imaginației - imaginația libertății” - pe care cei care au luat cuvîntul au reușit s-o centreze finalmente pe responsabilitatea social-politică a scriitorului în a păstra o marjă vitală de libertate culturală (deci spirituală) sub orice regim opresiv, dar și în a imagina noi concepte estetic-intelectuale pentru structurarea libertății individuale și colective a unei perioade post-opresive.

La finalul celei de a doua zile a festivalului, „Premiul de cristal” a fost acordat poetei Kaca Celan (citește Kacia Țelan), poetă de origine bosniacă, trăitoare o vreme (în timpul războiului) în Slovenia și actualmente stabilită în Germania: o voce gravă și autentică, impresionantă prin simplitatea cu care știe să fixeze lapidar drame umane sfîșietoare. Iar la finalul celei de-a treia zile, în adîncul peșterii Vilenica, amenajat ca o vastă și misterioasă sală de spectacole, a avut loc, în prezența președintelui Sloveniei și a altor oficialități, închiderea festivă a festivalului. Ceremonia a început cu un recital de gală la care am fost invitați să citească poezii Claude Michel Cluny (Franța), Menna Elfyn (poetă galeză din Anglia), Ann Jaderlund din Suedia, Boris Novak din Slovenia, James Ragan din Statele Unite, Ales Razanov din Bielarus și Thorgeir Thorgeirson din Islanda. În final, „Premiul Internațional Vilenica” din anul acesta a fost acordat poetului polonez Adam Zagajewski. Traitor în Franța din 1982, după instalarea legii marțiale în Polonia, Adam Zagajewski este, alături de poetul Ryszard Krynicki, poate numele cel mai vehiculat în ambianța activei emigrații culturale poloneze pariziene (unde am și avut ocazia să-l cunosc).

În ce mă privește, nu mică mi-a fost uimirea să constat că sunt nu numai unicul scriitor român participant la festival, dar și primul scriitor român care ajunge la Vilenica. Am încercat să aflu cauza acestei anomalii de la Veno Taufer - un poet și un om admirabil, președintele Asociației Scriitorilor



Sloveni și inițiatorul acestui festival încă de la început. Am înțeles din cuvintele lui, dar și din ale altora, același vechi și dureros adevăr: cît de puțin cunoscută este încă literatura română peste hotare, nu în Franța și Statele Unite, ci chiar în țări „vecine și prietene”, precum spre pildă Slovenia. Am înțeles de asemenea - văzînd standarul înalt la care poate fi organizat un asemenea festival, văzînd numeroșii prieteni, editori și traducători pe care edițiile sale succesive i-au creat printre scriitori de pe toate continentele, dar mai ales impresionantele ediții în limbi străine ale scriitorilor sloveni (250 în total!), puse la dispoziție gratuit celor prezenți - că literatura română mai are încă de așteptat.

Citindu-mi poemele și luînd cuvîntul în engleză, susținînd conversații în franceză, italiană și puțină germană, pare-se că am reușit să-i fac să creadă pe organizatori că facem parte din același spațiu cultural ca și ei, drept pentru care pare-se că scriitorii români vor fi de acum înainte invitați constant la Vilenica. Morala acestei relatări este însă alta. Cultura română nu a fost izolată doar de cultura occidentală, cum ne tot place să ne lamentăm, ci și de culturile europene vecine, față de care efortul nostru de apropiere și colaborare, ba chiar de integrare central-europeană, rămîne în continuare, după șapte ani de „tranzitie”, extrem de fragmentar și de haotic. E drept că pînă și pentru sloveni România este o țară ortodoxă, deci balcanică, deci nu tocmai central-europeană, arierată în plus de cel mai mizer regim dictatorial din regiune. Dar percepția exterioară este un reflex în afară al auto-percepției, și carențele acestei „imagini în lume” sunt finalmente carențele propriilor noastre strategii culturale, carențe nu doar guvernamentale, cum ne tot plîngem, ci și de breaslă, ba chiar personale. Căci o uniune a scriitorilor e un mic stat cultural în interiorul statului politic mai mare, iar un scriitor e o instituție culturală sui-generis și o ambasadă mobilă a culturii sale naționale în spațiul liber, fără frontiere, al culturii internaționale. În cadrul căreia, și uniunea și scriitorul individual trebuie să poarte permanente și neobosite mici bătălii nu doar cu statul, cu birocrăția, cu lipsa cronică de finanțe, ci chiar cu propriile lor inerții culturale neadaptate la „deschiderea frontierelor”, cu propriile lor comodități în ce privește „integrarea regională” sau „europeană”, cu propriile lor flaterii în ce privește „competitivitatea literară”, cu limitările propriiei lor imagini, adeseori provinciale, și false.

Magda Cârnecki

Seară românească la Praga

ASOCIAȚIA de prietenie Cehia-România a organizat marți, 24 septembrie la Universitatea Carolina din Praga o seară literară ce i-a avut ca oaspeți pe poezii Cezar Ivănescu, Valeriu Stancu și Ioan Tepelea. După o scurtă prezentare a antologiei de poezie românească apărută în Franța, realizată de Gheorghe Astaloș, cuprinzând poeme de Șt. Augustin Doinaș, Alexandru Lungu, Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, regretatul Mircea Ciobanu, M. Ursachi, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Șerban Foarță, Gabriela Melinescu, Mihai Cantuniari, Horia Bădescu, Ion Deaconescu și Valeriu Stancu, poezii oaspeți ne-au descris turneul lor literar prin Belgia și Franța, unde s-au bucurat de o mare apreciere, și au citit din poemele lor.

Au participat prof. dr. doc. Jirí Felix, președintele Asociației Cehia-România - șeful catedrei de romanistică a Universității Caroline, doamna Libuse Valentova, traducători din literatura română, studenți. Ambasada României a fost reprezentată de domnul consilier Vasile Buga.

Furtună împrejurul lui MARCO POLO

LA 700 de ani de la scrierea sa, cartea negustorului venețian face obiectul unor dispute internaționale pătimașe, întetite prin ipotezele englezoaicei Frances Wood care, așa cum arată și titlul cărții sale, *A fost Marco Polo în China?* (Westview Press, Boulder Co., Londra), se îndoieste chiar de realitatea călătoriei și a misiunii diplomatice în slujba Marelui Han Kubilay. Responsabila departamentului chinez de la British Library desființează unul câte unul argumentele învățaților care s-au străduit să explice inexactitudinile și omisiunile din *Cartea lui Marco Polo* și avansează ipoteza că relatarea voiajului *imaginar* s-ar fi putut baza pe informații culese din diferite surse, în primul rând din povestirile auzite de la alți călători. Cartea d-nei Wood a stîrnit indignarea

extraordinară, la întretăierea drumurilor comerciale, religiilor și diplomației internaționale. O lume în care era posibil ca negustori venețieni să lucreze pentru hani mongoli, să facă naveta diplomatică între papalitate și Karakorum sau între Paris și Khanbalik (Pekin).

Dar boala e mult mai veche: Cristofor Columb își lua cu el în călătorii una dintre primele ediții tipărite ale cărții lui Polo (exemplarul cu adnotările lui Columb e expus azi la Muzeul din Sevilla); în sec. XVI, misionarii iezuiți din China căutau să identifice locurile descrise de venețian; în sec. XVIII și XIX căutarea de copii manuscrise ale Cărții devine o preocupare pentru care se cheltuiesc multă energie, bani, erudiție. În secolul nostru popularitatea lui Marco Polo crește și mai mult, e transformat în personaj de roman, de teatru, de film. Podul „Marco Polo” din apropiere de Pekin a fost în iulie 1937 locul și simbolul începutului agresiunii japoneze care a declanșat al doilea război mondial în Extremul Orient. Președintele Nixon și consilierul său Kissinger au dat numele de cod *Polo II* pregătirilor ul-

trasecrete ale vizitei din 1971 în China lui Mao. Tot la începutul anilor '70, Italo Calvino a contribuit la inaugurarea erei literare postmoderne introducînd în ficțiunea din *Orașele invizibile* relațiile dintre Marco Polo și Kubilay Han. Și încă atîtea altele.

Este în general admis că Marco Polo, născut la Veneția în 1254 sau 1255, și-a dictat relatarea unui scriitor profesionist, Rusticiano din Pisa, specialist în romane din ciclul Arthur, pe cînd se aflau amîndoi în închisoarea din Genova, în 1298. Cel mai vechi manuscris existent, aflat la Biblioteca Națională din Paris, conține o adnotare din care reiese că această copie a fost dată de autor, în august 1307, cavalerului de Cépo, diplomat francez în misiune la Veneția. Acesta a dus manuscrisul acasă, iar fiul lui a făcut după el o copie pe care a oferit-o regelui Franței. Nici ori-

ginalul după care s-a făcut prima copie, nici aceea dată regelui nu au fost găsite. În schimb, s-au descoperit alte variante și cărturarii au avut și au destul de lucru pentru a stabili care e versiunea cea mai apropiată de *adevăratul Polo*: studiul comparativ al manuscriselor, început în secolul trecut de H.

Yule, a fost extins și aprofundat de H. Cordier și de A.C. Moule & Paul Pelliot în perioada interbelică, pentru ca, în zilele noastre, medievistul britanic John Critchley să facă o analiză exhaustivă, pe ordinator, a variantelor manuscrise, însă fără concluzii spectaculoase.

SPECTACULOASĂ e cartea d-nei Frances Wood, *Did Marco Polo Go to China?* Ea se distrează reluînd problemele ridicate de-a lungul timpului de specialiști, pentru a răspunde întrebării din titlu. În favoarea prezenței reale a negustorului în China ar pleda descrierea veridică a unor obiecte materiale, precum porțelanul, cărbunele, banii de hîrtie, larg utilizate în China sub mongoli, dar necunoscute în Europa. Argumentele contra se înșiră într-o impresionantă listă de omisiuni inexplicabile: în carte nu sînt pomenite ideogramele, ceaiul, picioarele strînse în feșe ale femeilor, pescuitul cu cormorani, Marele Zid și alte lucruri frapant specifice, menționate de alți călători contemporani cu Polo. O altă controversă mai veche - dacă Marco Polo a adus pentru prima oară în Italia *spaghetti* și *ravioli* din China, sau dacă el *le-a introdus* în China, aducîndu-le din Italia - e rezolvată de Wood cu prudență: ea e de părere că pastele făinoase au fost inventate independent în cele două colțuri de lume. Argumente pro și contra sînt preluate și de la sinologul german Herbert Frank care, oricît a căutat, nu a găsit nici un document chinez sau mongol care să ateste afirmația lui Polo că a fost angajat timp de trei ani de conducerea orașului chinez Yangzhou. Cît despre pretenția lui de a fi introdus mașini de război europene pentru a-i ajuta pe mongoli să cucerească orașul Xiangfan - se poate proba că în momentul asediului Polo nici nu se

afla acolo iar bombardele fuseseră aduse de alți străini ale căror nume s-au păstrat. În schimb, alte pasaje din Carte - precum escortarea unei prințese mongole prin Orientul Mijlociu în 1290, sau existența unei mici comunități italiene la Yangzhou - s-au confirmat prin descoperiri de documente și pietre tombale.

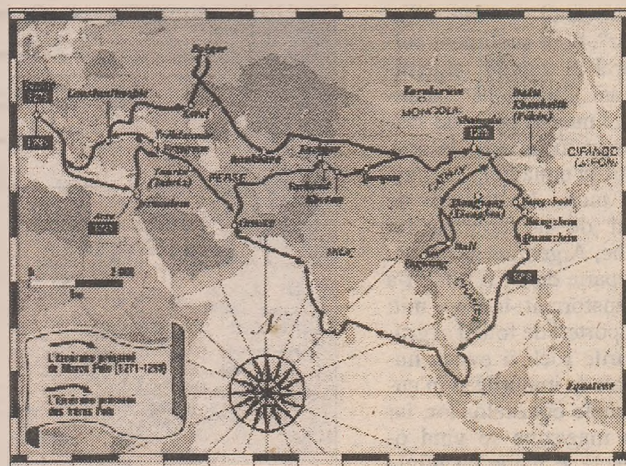
Trei întrebări stau la baza lucrării pline de vioiciune a lui Frances Wood: cine era Polo?; de ce și-a scris cartea?; în ce măsură a contribuit el la alcătuirea cărții așa cum o avem astăzi? Pentru prima și ultima întrebare ea propune răspunsuri detaliate, folosind surse legale venețiene care s-au păstrat și călătoriile altor negustori ai timpului, despre care există documente. Chiar dacă nu poate dovedi că între 1271 și 1295 Polo s-ar fi aflat în altă parte, Wood consideră „puțin probabil” ca el să-și fi petrecut acea perioadă în China. Mai curînd e înclinată să creadă că a stat la Sudak, pe malul estic al Mării Negre, în casa ce servea familiei Polo drept agenție de comerț și că s-a documentat în privința Chinei dintr-un manual persan și din povestirile altora.

Cît despre motivul scrierii cărții, Wood sugerează că ideea ar aparține lui Rusticello, care sesizase cererea populară crescîndă, la sfîrșitul sec. XIII, de cărți „despre minunile din părți îndepărtate ale lumii” și că, deși manuscrisele de acest fel, pînă la descoperirea tiparului, nu îmbogățeau pe nimeni, puteau atrage „favorurile” conducătorilor europeni.

Jonathan Spence, pe urmele lui Chritchley, tranșează problema: important în cazul cărții lui Polo, oricîte erori, lacune sau inconsecvențe ar conține, e faptul că ea există. E un lucru rar și minunat, primul exemplar al unui gen nou, care a fost înregistrat, a circulat, a supraviețuit șapte secole și va supraviețui cît lumea. Poate Chritchley are dreptate că Polo și-a scris cartea fiindcă voia să obțină o slujbă. Revenind din călătorii, el găsise societatea venețiană cu o ierarhie fixată. Prin naștere, era exclus de la o funcție înaltă. Dar dacă putea să îi convingă pe regii europeni că îl slujise timp de 17 ani pe Marele Han, care-i dăduse însărcinări grele îndeplinite cu succes, aceștia s-ar fi bătut pentru el. (Așa se și explică de ce a dat o copie diplomatului francez, deși copiii se lăsa bine plătiți iar negustorul nu era bogat.)

Ca cerere de angajare într-o funcție bună, *Cartea lui Marco Polo* a fost un eșec. Dar ea a izbîndit în alt mod, neașteptat: lungul *curriculum vitae* a devenit una dintre cărțile celebre ale omenirii.

Adaptare de
Adriana Bittel



polologilor fideli care „au luat atitudine”. Atitudinea a mers de la indignarea făcută publică a profesorului chinez octogenar Yang Zhijiu din Tianjin, care și-a consacrat întreaga viață călătorului venețian, slujind memoria „primului om care a apropiat Orientul și Occidentul” și luptîndu-se cu detractorii lui, și pînă la amenințările distinsului universitar din Veneția, Aldo Tucci, care la un recent congres a prevenit-o pe Frances Wood că va fi omorîtă. Pentru a calma spiritele, istoricul american Jonathan Spence de la Universitatea Yale a intervenit în Publicația „Far Eastern Economic Review” din Hong Kong, trecînd în revistă întregul „caz” și amintind înversunărilor că adevărul sau falsul biografic nu sînt foarte importante, important cu adevărat e că această carte există și că a supraviețuit prin secole, continuînd să stîrnească pasiuni. Rezumăm pentru cititorii noștri articolul lui Jonathan Spence intitulat *Călătorul venețian n-a fost decît un șarlatan?*

Profesorul american își începe spiritual intervenția semnalînd o boală ciudată, „febra Marco Polo”, categoria de risc fiind în special bărbații de peste 40 de ani (dar și femeile și copiii sînt destul de vulnerabili). Simptomele sînt: fascinația pentru tot ce a făcut și a scris Marco Polo între 1270 și 1294; căutarea fără încetare a dovezilor, în sursele cele mai neașteptate, că fiecare rînd e adevărat; colajonarea minuțioasă a tuturor textelor atribuibile lui Polo, fără a se ține cont că unele au fost scrise după moartea lui. „Maladia” nu are leac. Jonathan Spence recunoaște că și el a fost atins de această boală, de mult, de cînd a citit prima frază din *Cartea lui Marco Polo*, care l-a transportat într-o lume



Ilustrații la *Cartea minunilor* sau *Cartea lui Marco Polo*, sec. al XV-lea

Che

◆ „Dacă 1996 este anul Evita-maniei, în 1997 toate privirile se vor întoarce după Che Guevara” - scrie „Radar”, noul supliment cultural al ziarului argentinian „Pagina 12”, anunțând nu mai puțin de șase biografii în curs de apariție și două lung-metraje în lucru. La treizeci de ani de la moartea lui Che, Argentina sa natală, departe de a-l fi uitat, l-a transformat într-un mit: suporterii de fotbal și grupurile rock îi evocă numele în imnurile și în cuvintele cântecelor lor, iar în magazine se vînd obiecte și haine cu efigia lui.

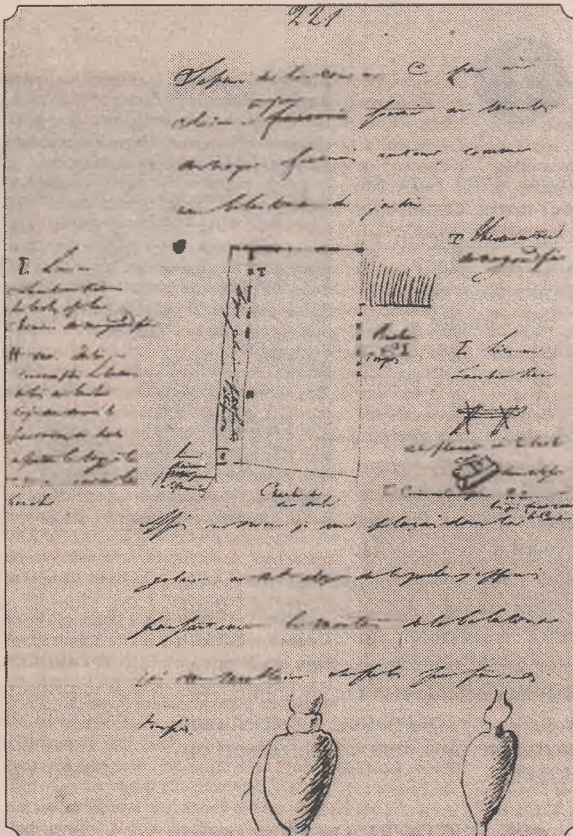
Arhiva Nietzsche

◆ Fundația literară Weimarer Klassik a început inventărierea arhivelor consacrate filosofului și păstrate la Weimar, arhive inaccesibile în timpul RDG. Sînt aproape 4000 de documente, adunate de sora lui Nietzsche începînd din 1894 și nevalorificate



pînă acum. Între altele, se află texte de Thomas Mann, Gerhart Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal, dar și de Adolf Hitler și Benito Mussolini - texte ce propun o panoramă exhaustivă a percepției filosofului în prima jumătate a secolului. Inventarierea materialului se va termina abia în 1999.

Proiectul autobiografic al lui Stendhal



◆ În 1835, cu cîțiva ani înainte de a muri, Stendhal a schițat un gigantic proiect autobiografic. Această operă postumă, lăsată neterminată, era concepută ca o nouă formă de scriitură, care să facă legătura între viața sa și cea a generațiilor viitoare. Textul, cu titlul *Viața lui Henry Brulard*, a cunoscut numeroase ediții și a avut succes, dar el este departe de veritabilul manuscris al lui Stendhal, rămas mult timp inaccesibil. I-au trebuit aproape zece ani de muncă lui Gerald Rannaud pentru a realiza ediția definitivă a acestui

document care constituie una din operele cele mai enigmatice și mai frumoase ale literaturii moderne. Alegînd să publice în extenso autobiografia originală a lui Stendhal, cu facsimile și transcripții, proiectul apare ca o formidabilă explorare a labirinturilor memoriei, cea proprie, a lui Stendhal, și cea a secolului său. Primul volum (900 p.) al acestei ediții monumentale va apărea în curînd la Ed. Klincksieck, urmat foarte repede de volumele II și III. În imagine - *Viața lui Henry Brulard* - pagină de manuscris.

Tiranie

◆ La Ed. Stock a apărut zilele acestea traducerea franceză a romanului *Culoarea verii* de Reinaldo Arenas, scriitor cubanez disident care s-a sinucis în 1990 - portret grotesc al unei tiranii îmbătrînite, în plin delir, și al unui popor nefericit, a cărui speranță e doar fuga.

Epépe

◆ Francezii îl descoperă cu încîntare, prin romanul *Epépe*, pe scriitorul maghiar Ferenc Karinthy (1921-1992), fiul scriitorului satiric Frygiés Karinthy (1887-1938). Scris în 1970, acest roman a avut un succes enorm în Ungaria lui Janos Kadar, fiindcă putea fi citit și ca o denunțare subtilă a minciunii oficiale comuniste. Eroul, un lingvist trimis la un congres, ia din greșeală alt avion și se trezește într-un oraș unde se vorbește o limbă necunoscută lui. Neputîndu-se face nicidecum înțeles, e nevoit să supraviețuiască într-o lume care-l ignoră și care-i e ininteligibilă, - lumea Epépe. Acest roman fantastic este pus de cronicarul entuziast de la „Magazine littéraire” alături de *Procesul* lui Kafka și de 1984 al lui Orwell.

Cyberspațiu

◆ William Gibson, care a inventat în 1981 cuvîntul *cyberspațiu*, acum inseparabil de Internet, își amintește (e născut în 1948) de primul televizor cu carcasa de lemn al familiei, împrejurul căruia se strîngeau seară de seară rude prieteni și vecini. Dar vîrsta lemnului a trecut, acum alt fel de ecran captivează lumea, cel al computerului. „Într-o epocă în care trebuie să te ocupi încontinuu pentru a da impresia reușitei în viață, Web oferă în sfîrșit, într-un mod ciudat și inocent, posibilitatea de a pierde timpul, de a hoinări fără scop și de a visa la alte vieți” - declară inventatorul noțiunii de *cyberspațiu* în „The New York Times Magazine”.

Ediții

◆ Editurile spaniole manifestă două tendințe opuse: publicarea operelor complete rivalizează cu edițiile de „opere alese”. Astfel, recent, Ed. Circulo de Lectores a prezentat la Madrid primul din cele 20 de volume ale ediției complete Ramón Gómez de la Serna și anunță 6 volume Neruda, 4 Kafka, 16 Pio Baroja. De asemenea, sînt prevăzute să apară operele complete ale lui García Lorca, Vargas Llosa și Octavio Paz. În paralel, Ed. Alfaguara, după seria completă Cortázar, a început seria Juan Benet (în imagine), a cărei prezentare grafică aparține fiului autorului, pictorul Eugenio Benet. Dar aceeași editură publică separat o culegere de articole de Juan Benet,



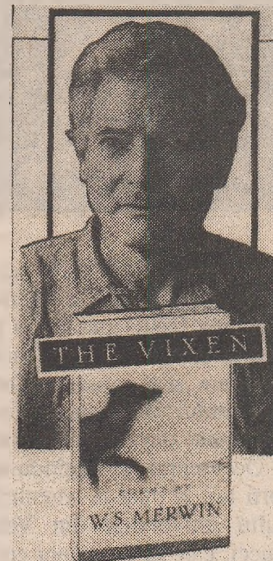
Pagini fără soț. Cotidianul ABC, sub semnătura lui Javier Marías, critică abundența de „culegeri de articole” și ineditate scrise de autori renumiți și grupate anarhic sub un titlu care nu spune nimic despre conținut. Marías recunoaște utilitatea antologiilor și edițiilor de pagini alese, făcute cu profesionalism, dar nu e de acord cu publicarea unor bruioane, articole nesemnificative și fragmente în volume separate.

Satira satirului

◆ Cu puțin înainte de moarte, scriitorul italian Ennio Flaiano (1910-1972), mînat poate de un presentiment, s-a decis să-și adune într-un volum toate articolele, aforismele, epigramele, dialogurile și povestirile pe care le-a scris de-a lungul timpului pentru numeroase ziare și reviste. Cartea *Singurătatea satirului* este opera unui observator ironic al stupidității și nebuniei burlești a societății moderne. De unde singurătatea lui - căci inteligența care biciuiește ridicolul și viciile e sortită singurătății.

Vulpea

◆ W.S. Merwin (în imagine) a publicat, de curînd, la Editura Knopf, volumul de poeme *Vulpea* (The Vixen). Poeziile lui sunt inspirate de oamenii de la țară din relativ necunoscutul sud-vest al Franței, oameni pe care Merwin i-a cunoscut foarte bine în timpul lungii sale șederi acolo. Tot despre ei scrisese și în volumul de proză *Ținutul pierdut* (The lost upland) selectat de „New York Times Book Review” printre cele mai bune no-ua cărți ale anului. „În parte lirice, în parte narative, aceste poeme sunt opera unui maestru”,



concluzionează „Hungry Mind Review”.

Lirică germană

Matthias Claudius

Motet

Doar puțin timp petrec
Oamenii pe pământ;
În lume toate trec,
Mărețe chiar de sunt.
Veșnic și pretutindeni este numai Unul
Și ne ține-n mîna lui, Prea Bunul.

Novalis

Sfânta Maria

Te-au zugrăvit cu măiestrie
Iconari, șir nesfârșit,
Dar niciodată, Sfântă Marie,
Cum sufletul meu ție-a zărit.
Pieri, parcă n-a fost nicicînd,
A lumii zarvă, ca un fum,

Și-un cer senin, nespus de blînd,
Se odihnește-n mine acum.

Ludwig Uhland

Primăvara care va fi

Aștepți blîndă să revină
Primăvara, an de an,
Dar nici la cea mare, senină,
Nu gîndești de fel în van:
Căci ea îți este menită
L-al vieții capăt de drum;
Sus îți va fi dăruită,
Tu o presimți de pe-acum.

Friedrich Hölderlin

Eu mi-am luat partea

Eu mi-am luat partea din bucuriile vieții,
Trecute-s demult ceasurile tinereții,
April, mai și iunie au rămas departe,

Azi nu mai sunt nimic și toate-mi par
deșarte!

Marie von Ebner-Eschenbach

Un cântecel

- Un cântecel! Dar cum se face
Că nouă-atît de mult ne place?
Tu taina-i mi-o dezleagă!

- Găsiți în el puțin senin,
Puțin zvon fin de clavier
Și-o inimă întregă.

Eduard Mörike

Cântecul vîntătorului

Gingaș e pasul pasării-n zăpadă,
Cînd se plimbă pe culmea din posadă.
Mîna dragii mele-mi scrie mai gingaș,
Undeva departe, în acel oraș.

Spre cer un bătlan țâșnește deodată,
Ar întrece și glonte și săgeată,
De mii de ori mai iuși
Sunt gîndurile dragostei mai înalte
curate.

În românește de Alexandru Mălăescu

Nici oportunism, nici dizident

◆ Primul volum al autobiografiei cunoscutului scriitor est-german Günter de Bruyn, intitulată *40 de ani. Povestea unei vieți*, descrie copilăria sa sub nazism și a fost amplu discutat de critică și de public. Cel de al doilea volum, apărut recent la Ed. S. Fisher din Frankfurt, nu este „o carte despre R.D.G., ci autopotretul unui om care se luptă cu el însuși pe fondul sistemului socialist” - comentează săptămânalul „Die Woche”. O introspecție subtilă și ironică, în care autorul, de felul lui un sceptic, își revede detaliile vieții pentru a ști „până unde e posibil să fii cinstit într-o societate care împiedică individul să fie astfel”.

Muzeul Hollywood

◆ Recent, la Los Angeles a fost deschis Muzeul Studiourilor Hollywood în care pot fi văzute, între altele, șopronul original în care Cecil B. De Mille a filmat primul său western de lung metraj, carul triumfal din *Ben Hur*, tronul din *Robin Hood*, costume purtate de actorii Norma Talmadge, Douglas Fairbanks, Rudolf Valentino etc.

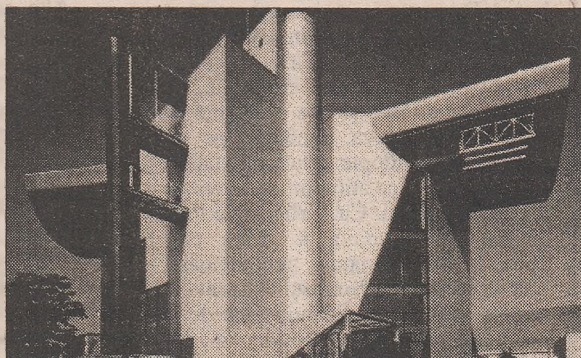
Marile premii ale Academiei Franceze



◆ Marele premiu pentru literatură Paul-Morand (300.000 F) - lui Marcel Schneider, pentru ansamblul operei; marele premiu pentru poezie (50.000 F) - lui Claude Vigée, pentru întreaga operă; marele premiu pentru filosofie - lui René Girard; marele premiu pentru istorie - lui Jacques Le Goff (în imagine); premiul pentru

critică - lui Christian Péchenard pentru *Proust și Céleste* (Ed. La Table ronde); premiul pentru eseu - lui Eric Roussel pentru *Jean Mounet* (Ed. Fayard).

Dicționar de arhitectură



◆ La Editura Hazan în colaborare cu Institutul francez de arhitectură a apărut un *Dicționar al arhitecturii secolului XX*, coordonat de Jean-Paul Midant și firește, bogat ilustrat, ceea ce-i ridică prețul la 750 F. Mulțimea de asteriscuri și trimiteri ale celor 2158 de articole fac însă folosirea lui destul de greoaie. În imagine - una dintre ilustrații: TIT Centennial Hall - conceput de Kazuo Shinohara (Tokio, 1987).

DIN STRĂFUNDURILE UITĂRII

(Gallimard, 1996)

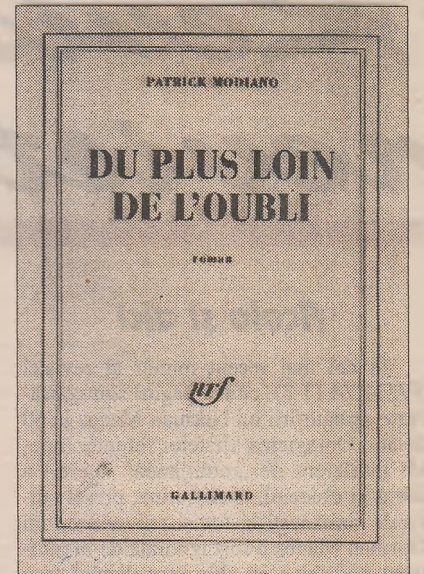
CÎTEVA siluete șterse, care se animă pe măsură ce prinde contur amintirea, rostuită pe fundalul Parisului, apoi al Londrei anilor '60; un triumf, apoi un cuplu de tineri marginali, trăind din expediente - jocuri de noroc și vânzări de cărți de artă - și drogându-se din când în când cu eter; o valiză cu bani, furată dintr-un apartament parizian; fuga protagoniștilor la Londra, unde va avea loc, peste puțin timp, dizolvarea cuplului dar și începutul activității scripturale a naratorului; jocul întâmplării care duce, peste ani și peste uitare, la întâlnirea și din nou la separarea celor doi.

Acestea ar fi, într-o relatare sumară, câteva din secvențele-cheie ale ultimului roman al lui Modiano, apărut anul acesta la Gallimard și salutat de critica din Hexagon drept o nouă reușită a unui artist sigur pe mijloacele lui, autor a aproape douăzeci de romane, răsplătite de-a lungul timpului cu importante premii literare.

Din străfundurile uitării („Du plus loin de l'oubli”) străbat, până în prezentul narațiunii, întâmplări rememorate - cu o nostalgie și o sinceritate dezarmante - de un narator ajuns la vârsta maturității, în unul din acele momente ale vieții când un ciclu se termină iar altul nou înceapă. De aceea, poate, el reconstituie, cu precizia unui anchetator, o perioadă definitivă a trecutului său - adolescența - marcată de personaje pitorești ca această

Jacqueline, iubita care nu se dădea înapoi de la nimic pentru a-și vedea împlinit visul: o călătorie în Majorca; Van Bever, „inventatorul” unei metode de a câștiga la joc, mizând sume mici pe un iluzoriu „cinci neutru”; Cartaud, dentistul, amator și el de jocuri de noroc și de iubite mult prea tinere, din apartamentul căruia naratorul, la sugestia și cu complicitatea Jacquelinei, sustrage suma de bani; în fine, decorul londonez al mișcării psihedeleice a anilor '60, cu o întreagă pleiadă de pseudo-artiști (Michel Savoundra, Linda etc.), în mijlocul cărora tronează Peter Rachmann; supraviețuitor al Holocaustului, acest om de afaceri prosper este înăbușit de multiple fobii, cu originea în trecut dar și în prezent și de angoasa de a se ști din ce în ce mai bătrîn.

Din nou, Modiano își uimește cititorul la această recentă apariție prin constanța cu care, folosind aceleași ingrediente romanești (tema amplă a *amintirii/uitării*; anxietatea și singurătatea ființelor care știu că



nu pot prinde rădăcini niciunde, ca Jacqueline; problemele identitare ale unui protagonist confruntat mereu cu petele albe ale propriului trecut și purtându-și actul de naștere în buzunar „ca și cîinii pierduți prin Paris, ce poartă la zgardă adresa și numărul de telefon ale stăpînului”; activitatea creatoare, scriitoricească - descrisă în pură ei materialitate - drept una dintre puținele căi de salvare a ființei) reușește să scoată, ca un iluzionist din străvechea-i pălărie, o imagine emoționantă, nouă și veche de când lumea: aura înconfundabilă a primei iubiri.

Să remarcăm, în construcția acestui roman, folosirea unei structuri pe care Modiano a exploatat-o cu succes și în alte texte - *punerea în abis* - o structură ce permite un permanent joc al specularității (de exemplu: scenariul filmului pe care Michel Savoundra i-l înmînează

naratorului, la Londra, și a cărui acțiune se desfășoară la Paris, pare a fi o copie a însăși situației în care se aflau naratorul și Jacqueline, doi tineri debusolați, eșuați pe malurile Tamisei tot așa cum eroii scenariului eșuau pe malurile Senei; similitudinile de atmosferă și decor dintre cele două orașe

etc.) și care are drept efect adîncirea perspectivei narative.

Din străfundurile uitării oferă cititorului, atît celui familiarizat deja cu opera lui Patrick Modiano, cît și celui care abia acum o înfîlnește, exact ceea ce promite titlul, adică o tulburătoare confesiune a celui care știe că, prin actul lui de a rememora și de a scrie, o întreagă lume este salvată din neant. „Dacă aș vrea, aș pleca de la masa asta și totul s-ar desprinde, totul s-ar pierde în neant. N-ar mai rămîne decît o valiză de aluminiu și cîteva bucăți de hîrtie pe care erau mîzgălite nume și locuri ce n-ar mai avea nici un sens pentru nimeni”.

Rămînînd la masa de lucru, acest narator atît de asemănător cu mulți dintre protagoniștii modiani- eni dar și cu persoana însăși a autorului, confirmă, prin gestul lui, ideea că revelațiile provin întotdeauna dintr-o lumină interioară.

Elena-Brîndușa Steiciuc

Fundația Europeană Drăgan în colaborare cu Filarmonica George Enescu, Liceul Dinu Lipatti, T. V. Europa-Nova, organizează în perioada 20-22 octombrie 1996, la sediul său din București, prima ediție a concursului național George Enescu „Impresii din copilărie”.

Concursul, într-o primă etapă numai pentru vioară, se adresează copiilor și adolescenților în vîrstă de 10-18 ani și își propune să atingă unul dintre obiectivele Fundației Europene Drăgan, acela de a sprijini și stimula tinere talente, de a evidenția nivelul atins de școala muzicală românească.

Concursul este dotat cu premii oferite de Fundația Europeană Drăgan. Un premiu special, reprezentînd o vioară, va fi oferit de firma Atlantic Trading SRL.

Concertul de deschidere va avea loc duminică, 20 octombrie, orele 19 și îl va avea ca solist pe maestrul Daniel Podlovski.

Nașul bulgar

◆ Romanul *Neron-Lupul* de Christo Kalcev apărut recent la Editura „Naționalen club ne hudi jestvenotvortceskata intelighentia” din Sofia este comparat cu *Nașul* lui Mario Puzo, ajuns etalon al romanelor despre mafia. Săptămînalul sofiot „168 Ceasa” scrie că „legăturile între crima organizată și putere sînt un fapt recunoscut în societatea noastră. Este un subiect dominant al vieții politice și economice actuale. De-a lungul acestui reușit roman se poate urmări cum mafia pătrunde și în domeniul cultural.”

Lumea islamică,

◆ „Musulmanii prezintă o cincime din populația lumii, sînt răspîndiți pe toate continentele /.../ și totuși în Occident există o profundă neînțelegere a lor” - în acești termeni își începe revista „Al Majalla” cronica la volumul *Istoria ilustrată a lumii islamice* de Francis Robinson, apărut la Editura Universității Cambridge din Londra. Autorul, profesor la această universitate, a avut drept obiectiv să împrăștie ignoranța dimprejurul subiectului său și să facă lumea să judece în cunoștință de cauză.

un radio actual

FM 94,2 MHz

TOTAL

RADIO

București, tel: 637.37.90; 637.56.45

Revista revistelor

Acolo și aici

În cel mai recent număr al revistei *STEUA* (7-8), câteva pagini sînt consacrate sărbătoririi lui Norman Manea la 60 de ani. Omagierea vîrstelor rotunde (uneori indiferent de „rotunjimea” operei) a intrat în obiceiul, chiar rutina, presei culturale românești și totuși aniversarea lui Norman Manea a fost ignorată de majoritatea revistelor, în chip inexplicabil (sau explicabil doar prin „scandalul” pe care l-a stîrmit studiul *Felix culpa* în îndrăzneala de a contraria cultul necondiționat pentru Mircea Eliade). În *Steaua*, semnatarul textelor omagiale neconvenționale, Liviu Petrescu, Virgil Nemoianu, Lucian Raicu și Matei Calinescu, relevă cu toții valoarea literară și umană a scriitorului român care în ultimul deceniu s-a afirmat plenar în Germania, Franța, Italia, Olanda, Anglia, Spania, Norvegia, Israel, SUA, Mexic, Argentina, opera sa fiind apreciată superlativ în cele mai citite publicații din aceste țări și fiind distinsă cu prestigioase premii. Situat alături de scriitori de notorietate internațională precum Czesław Miłosz, Milan Kundera, Danilo Kis și Ismail Kadare, românul Norman Manea este recomandat cititorului străin ca autor al uneia dintre cele mai zguduitoare mărturii despre condiția individului în societatea totalitară. Și totuși, aici, acasă, activitatea lui e prea puțin cunoscută. S-au publicat puzderie de cărți mediocre ale unor scriitori stabiliți în străinătate, dar cele ale lui Norman Manea, cel puțin pînă acum, nu. (Din 1986, de cînd a apărut la Cartea Românească - după o luptă înverșunată cu cenzura care l-a mutilat - *Plicul negru*, numele lui Norman Manea n-a mai figurat în planurile editoriale. Din cîte știm, doar o mică editură particulară, EST, pregătește o serie de autor Norman Manea, al cărei prim volum, *Despre clovni: Dictatorul și Artistul* va fi în curînd pe piață). Virgil Nemoianu caută și el o explicație anomaliei: „Manea s-a afirmat pe scena literară mondială americană și - încă mai înainte - europeană, rapid și impetuos precum prea puțini alți scriitori români. Practic nu există publicație de respectabilitate literară din Italia, Franța, din Germania, din țările anglo-saxone care să nu fi dedicat eseuri și recenzii lungi, elogioase, in-

teligente, semnate de condeie de vîrf, oprelor lui Norman Manea. Nu are rost să le mai înșirui aici. S-au pronunțat comparativ numele lui Kafka, Bruno Schulz, Musil: eu unul le-aș mai adăuga pe cele ale lui Blecher și mai ales al lui Bacovia. S-a vorbit despre Manea (în astfel de cazuri nu dispunem nicicînd de certitudini, cel mult de admirabile plauzibilități!) ca de un posibil candidat la premiul Nobel pentru literatură. Cum se explică diferența («canonică») între rezervele sau ostilitățile pe care le întîmpină încă proza lui Manea în România și stima excepțională de care se bucură la elitele critice din mai toate țările occidentale? Un studiu ponderat, echilibrat, bine-gîndit (*Felix Culpa*) în care Manea confruntă cîștit adevăruri mai puțin plăcute despre o parte din viața și activitatea lui Mircea Eliade i-a atras antipatii disproporționate. Distins în 1992 cu Premiul Fundației Mac Arthur (supranumit, pentru importanța sa, Nobelul american), invitat la cele mai prestigioase întruniri scriitoricești internaționale, chemat să țină prelegeri și cursuri în mari centre intelectuale ale lumii și cîștit ca o personalitate de prim rang a literaturii contemporane, Norman Manea n-a fost, după 1989, prezent în România decît cu cîteva interviuri, eseuri și proze publicate în presa culturală. Generația tînără nici n-are cum să știe ce-i cu el. Mai tîrziu, sau prea tîrziu, cum s-a întîmplat și cu alte personalități celebre, se va face mult caz de apartenența lui la literatura română, vor apărea exegeze, reeditări, memorialistică și corespondență, se vor scormoni amintiri despre ce a spus și ce a făcut în anumite împrejurări dar, deocamdată, simptomatic e faptul că dintre cei patru scriitori care îl serbează pe Norman Manea în *Steaua*, trei aparțin tot exilului. Spune Lucian Raicu: „Relația sa de o durată complexitate - cu pămîntul natal, încă n-a fost pusă în lumină. Așa cum multe n-au fost puse în adevărata lumină în ce privește personalitatea și opera sa, și una și cealaltă excepționale, demne de cel mai revelator studiu - studiu, da, studiu pur și simplu. În loc de asta... Prefer să nu duc fraza mai departe, ar fi prea trist. Numai tristeții nu-i duc dorul. Lui - lui Norman Manea, marelui prieten, care, iată se întîmplă să fie și un mare scriitor - îi duc dorul în acest moment aniversar. Sper din inimă să nu se treacă ușor peste el în România noastră - a noastră, totuși.” ♦ În același număr din *Steaua*, Ioan Mușlea mărturisește: «Nu am să uit niciodată acea noapte de la sfîrșitul lui decembrie '89 (ori să fi fost cumva în primele zile ale lui ianuarie?), acea noapte cînd, la o oră tîrzie, pe ecranele televizoarelor au apărut cîteva intelectuali ce tocmai înființaseră *Grupul pentru Dialog Social*. Au vorbit cum rareori îți este dat să auzi: știau perfect ceea ce aveau de spus și n-au bătut defel apa în piuă. În tulburarea și-n tot acel (perfect regizat!) „cu susu'n jos” mi s-a părut a fi cel dintîi demers lucid, avînd o *acoperire* totală. Trei au fost însă cei care m-au cucerit și convins în întregime: Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu și Octavian Paler. Ca un făcut, o dată cu trecerea timpului, aceiași aveau să-mi pară tot mai mult singurii a fi știut ce anume trebuie, ce anume avea rost să se facă și cum trebuia să se procedeze în vîltoarea „evenimentelor”. Pentru mine, Pleșu înseamnă și astăzi adevărul, unicul Ministru al Culturii, Liiceanu înseamnă extraordinarul „Apel către lichele” și inimaginabila editură „Humanitas”, iar Paler...», ei bine, întregul articol (și el aniversar) dedicat lui Octavian Paler e axat pe ideea că oricine vrea să înțeleagă ce se petrece cu adevărat în România zilelor

LA MICROSCOP

Umbra numărului 13

UN OM care pare hotărît să nu țină seamă nici de ghinionul precedentelor sale pățanii politice și nici de aluziile pe care i le face soarta însăși e dl. Radu Câmpeanu. Purtătorul celui de-al 13-lea tricou în maratonul prezidențial, a acceptat stoic numărul cu ghinion, cu toate că n-ar fi fost de mirare dacă BEC-ul ar fi acceptat să-i facă un hafîr mult încercatului liberal de ziua a șaptea, în calitate sa de contracandidat cu oarecare experiență al d-lui Iliescu. Dar cum dl. Câmpeanu nu e singurul care s-a profesionalizat în calitatea de contracandidat, Biroul Electoral Central ar fi trebuit să facă favoruri mai multor persoane.

Dacă dl. Câmpeanu pare acum inspirat de soarta care i-a fost potrivnică în '90 și de-a dreptul inamică în 1992, cînd d-sa a rămas pe dinafara parlamentului, un alt candidat la președinție, dl. Mudava, pare inspirat de însuși bunul Dumnezeu, care s-a hotărît să vorbească românilor prin intermediul faimosului vindecător. Ca să nu-și iasă din mînă, la întrunirile electorale, dl. Mudava mai face și cîte o ședință de vindecare colectivă, punîndu-i pe suporterii săi să adopte atitudini extatice, în cele mai tipice atitudini de așteptare a voii Domnului. Cu barba sa de Paul Goma, dl. Mudava a strîns cele 100.000 de semnături trebuincioase, spre deosebire de faimosul disident care și-a anunțat candidatura încă de la începutul acestui an. Despre noi, românii, se spune că sîntem un popor cu scaun la cap. Analistii politici, pornind de la această postulare, nu-i acordau nici o șansă lui Paul Goma de a strînge trebuincioasa sută de mii de semnături pentru a se așeza și el la startul cursei care se va încheia în această toamnă, la

Cotroceni. Dacă dl. Goma n-a inspirat încredere românilor cu scaun la cap, cum Dumnezeu de s-au găsit persoane, concetățeni de-ai noștri care să-l vadă pe Mudava în fruntea țării. N-am nimic cu taumaturgul, treaba lui pe ce își consumă energiile, ci mă minunez de imaginația unora dintre concetățenii mei cărora am onoarea de a le fi contemporan. Să-l vezi pe Mudava în fruntea treburilor țării, asta da iscusință și probă de strategie demnă de Gînditorul de la Hamangia în postură de acționar la cupoanele d-lui Coșea. Goma nu era bun că, de, n-avea program serios și nu era realistă platforma lui! În schimb, slava Domnului, e realistă platforma d-lui Mudava care, de unde de neunde a adunat sută de mii de adeziuni. Și asta într-o țară în care laptele și mierea curg pe cartelă, iar sărăcia se ține după noi mai ceva ca umbra d-lui Văcăroiu după dl. Văcăroiu însuși. Chestie de gust.

Altă sută de mii de chitiți concetățeni ai noștri i-au dat semnătura președintelui Partidului Automobiliștilor, în speranța că acesta va obține o victorie împotriva pedestrilor? Sau că dacă va parca la Cotroceni ne va transforma într-o nație de conducători auto?

Ce să te mai miri atunci că CVTudor sau Adrian Păunescu sau chiar veselul necrofil, dl. Funar, și-au strîns, fiecare în parte, sută de mii de adeziuni. Pe inflația de la noi, ce mai înseamnă o sută de mii?

Oricum și orice s-ar întîmpla, noi nu sîntem nici țara lui Dracula, așa cum le place unora să creadă, nici țara lui Ceaușescu, așa cum s-ar părea în multe privințe. Asupra noastră se întinde uriașă umbra lui Dănilă Prepeleac.

Cristian Teodorescu

noastre n-are decît să parcurgă cu atenție cărțile și publicistica de după '89 a scriitorului care are meritul „de a fi repus în regim de analiză vie, de controversă, prezentul.”

Foiaia VIP-urilor de pripas

Numai ca să le zică vorba aia unor Dumitrașcu și altora croiți din același somn al rațiunii și dl. Pruteanu ar merita un loc în Parlament. După ce s-a rupt de ProTv care ba i-a mutat emisiunea dintr-un loc în altul, ba i-a scurtat-o, dl. Pruteanu a dovedit că știe să fie unic și la pagubă nu numai pe micul ecran. D-sa a anunțat Televiziunea națională că îi pune la dispoziție emisiunea pe care o realizează. Dl. Pruteanu e un exemplu unic de realizator de televiziune care și-a făcut nume la posturile particulare t.v. și e gata să-și pună emisiunea la dispoziția TVR, dacă, firește, și TVR e dispusă să aloce timp pentru emisiunea d-lui Pruteanu. Faptul că d-sa a ales să devină parlamentar, fără a voi să devină și politician și că în mijloc de campanie electorală e singurul ziarist care ocupă pagina întîi a ziarelor este plin de semnificație. La o adică vreo cîteva mii sau zeci de mii de persoane se pregătesc să candideze pentru Parlament simultan cu autorul *Vorbei*, Pruteanu însă știe să facă din asta un spectacol de presă, lucru de care ar trebui să țină seamă elevii lui de la ziaristică atunci cînd li se întîmplă să dea de necaz. În loc să se dea de ceasul morții, ca mulți confrăți ai noștri, care cînd își iau talpășița de unde, voit sau nu prea, simt nevoia să-și pună poalele în cap, d-lui Pruteanu nu i-a trecut prin minte să se plîngă de ProTv, ci mai curînd i-a făcut pe cei de la acest post t.v. să-l regrete. ♦ Un ziar spălăcit în toate privințele e *DIMINEAȚA* care atacă pe „n” fronturi, iar ca să-și merite banii, scrie pe mîșetă îndemnuri la vot. Printre semnăturile din acest ziar, alături de aceea a lui Aureliu Goci și a unui Cionoff, se află și aceea a profesorului Florin Potra. Ne-a mirat nu afit opțiunea politică a d-lui Potra

- fiecare cu convingerile sale - cît faptul că distinsul profesor rabdă să-și vadă semnătura alături de toate ineptiile pe care le suportă hîrtia acestui ziar. ♦ Deși au trecut cîteva săptămîni bune de la ultima ispravă a lui Gh. Funar, aceea de a-i transforma în ciocli pe d-nii Iliescu, Văcăroiu etc., presa răsună și acum de efectele ei. Ciudat e că dacă o persoană particulară ar fi organizat o asemenea ceremonie ar fi ajuns rapid în cămașă de forță. Dl. Funar, liber și fără nici o contraindicație medicală, bîntuie prin Ardeal în căutare de voturi. ♦ Procurorul general al României i-a mai făcut o dată scăpați de mîna justiției pe cei doi jurnaliști de la cotidianul constănțean *TELEGRAF*. După asta, cei doi rămîn la mila președintelui Iliescu, în ciuda faptului că majoritatea celor care cunosc cazul acesta în detaliu afirmă că ziaristii constănțeni n-ar fi trebuit condamnați. E trist că împărțitorii dreptății se războiesc la noi cu ziaristii, în vreme ce infractorii patentăți sînt liberi. ♦ Potrivit ultimelor sondaje de opinie cotidianul cel mai citit de bucureșteni e *EVENIMENTUL ZILEI*, iar săptămînalul care se bucură în cel mai înalt grad de favorurile acestora e *ACADEMIA CAȚAVENCU*. În ceea ce privește *Academia*... succesul acestui săptămînal care are un public format precumpănitor din intelectuali ar trebui să pună pe gînduri VIP-urile de tot soiul care se agită în prim-planul vieții autohtone. *Academia* dovedește că intelectualii au o părere cel puțin proastă despre viața noastră politică, despre așa-zisele personalități scoase la iveală de evenimentele și aranjamentele ultimilor ani. Pe de altă parte, un săptămînal care număra la un moment dat peste o sută de mii de exemplare, aceluși VIP al lui George Stanca și-a redus tirajul proporțional cu succesul *Academiei Cațavencu*. Se pare că de soarta VIP-urilor autohtone bucureștenii nu mai vor să fie informați de gazeta lui George Stanca, ci de foaia *academicienilor*.

Cronicar

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 dragă 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