

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 ianuarie - 4 februarie 1997

(Anul XXX)

4

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Văduvele abuzive

CU APROAPE treizeci de ani în urmă, am publicat în revista *Lucefărul* de sub direcția lui Șt. Bănulescu un articol care s-ar fi putut intitula (dar epoca mi-o interzicea) *Văduvele abuzive*. Evident, fără să dau nume, mă refeream la mutilarea de către familii a jurnalelor intime, a corespondenței sau a memoriilor unor scriitori dispăruți, înainte ca ele să intre (dacă intrau!) în circuitul public. Articolul meu a stîrnit iritarea unor moștenitori celebri care s-au adresat redactorului șef al revistei și secției de cultură a CC al PCR, acuzîndu-mă că propun confiscarea manuscriselor. Nu era cîtuși de puțin în intenția mea o asemenea propunere. O găseam absurdă, cum o găsesc și acum. Îmi dădeam eu însumi seama, pe de altă parte, că anumite lucruri trebuiau să rămînă o vreme confidentiale. Ceea ce solicitam de fapt era neintervenția în text. Astăzi astfel de intervenții (frecvente, din păcate) s-ar chema cosmetizare. Sub cuvînt că protejează imaginea intimă a scriitorului, urmașii lui se protejau pe ei înșiși, ameliorînd, prin eliminarea unor pasaje, propria imagine. Lucrurile au rămas la fel și după articolul meu. Cred că nici un manuscris de acest tip n-a scăpat vigilenței cenzuri familiale.

Raportul dintre public și privat nu cunoaște nicăieri în lume o reglementare acceptabilă. Nu e deloc simplu să fie găsită linia de demarcație între ceea ce se poate și ceea ce nu se poate dezvălui la un moment dat. E la mijloc și o problemă de cod cultural. Într-o emisiune televizată a lui Bernard Pivot de acum o săptămînă, Jean Marais vorbea fără nici o șială despre dragostea homosexuală pe care, la vremea debutului său ca actor, i-a purtat-o Jean Cocteau. În SUA este considerat de *bon ton* ca un artist să declare public că este gay. La noi, astfel de sincerități continuă a trece drept condamnabile. Codul ține de o tradiție, de o mentalitate și nu e ușor de modificat. Problema esențială este alta și anume aceea de a împiedica distrugerea parțială ori completă a unor texte din pricina convingerii pe care o au posesorii lor că sînt compromițătoare.

Aș vrea să observ că niciodată autorii înșiși nu au asemenea rețineri. Pudoarea e totdeauna a urmașilor. Și, apoi, dacă amînarea publicării are cu siguranță o rațiune (ce ar fi însemnat de exemplu publicarea jurnalului lui M. Sebastian pe măsură ce era scris ori chiar imediat după moartea autorului?), cenzurarea n-are nici una. Intimitatea noastră trebuie garantată exclusiv prin ceea ce noi înșine nu dorim să devină public. Numai artiștii înșiși au dreptul să decidă, în timp ce se confesează în jurnale sau în emisiuni televizate, ce, cît și cum își deschid sufletul, care parte din biografia lor trebuie să rămînă secretă și care se poate comunica. Nimeni altcineva decît ei n-are mandat de a interveni. Orice alt fel de intervenție în afară de aceea a autorului însuși constituie un abuz: atît în ordine juridică și morală, cît și în ordine artistică. ■

Corneliu Baba, o conștiință în evul întunecat

(pag. 12-13,14)



Din acest număr,
o rubrică semnată de
Dorin Tudoran

(pag. 3)



Publicistica lui Corneliu COPOSU

(pag. 10)



DIAGONALE
de
Monica
LOVINESCU

(pag. 7)

Miron Cozma și cobra imperială

(pag. 11)

DUPĂ
HIROSHIMA

(pag. 2)

Daniel
VIGHI:



Secvențe
din viața
lui Petcu
cel Mare

(pag. 14-15)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

După Hiroshima

NU AM scris din prima clipă despre înlocuirile de la televiziune, pentru că eram curios să văd reacțiile înălțurilor din cochetele funcții. Cum obediența li se scurge prin vene mai impetuos decât singele, eram aproape sigur că nu proaspeții detronați vor protesta, ci sprijinitorii lor, din umbră sau din penumbră. Firesc, Iliescu, Năstase și ceilalți au văzut în darea de-o parte a lui Șoloc, Melinescu & comp. lovitura de grație aplicată celor mai zeloși dintre slujitori. Pentru regimul Iliescu, stăpînirea asupra televiziunii a echivalat cu o armă la fel de nimicitoare ca și bomba de la Hiroshima. Efectul ei asupra populației a fost, psihologic vorbind, devastator.

Într-adevăr, ce reprezentă, fără televiziune, zîmbetul etern electoral al lui Ion Iliescu? Doar rinjetul pierit al unui dictator eșuat, masca resentimentară a nomenclaturistului frustrat în așteptări. Dar rubiconda mască a lui Adrian Năstase? Onctuosul balerin politic nu e, fără girofar și fără bodyguarzi, decât o medicritate lătită, un producător de mici „șopîrle” avocățesti la care nu mai reacționează nici măcar studenții din anul întâi de la jurnalistică, darmit gazetarilor experimentați.

Schimbările de la televiziune au eliminat, dintr-o lovitură, și fauna extremist-naționalistă. Ca prin minune, elucubrațiile lui Funar s-au evaporat, și în ciuda faptului că el nu mai veghează la fruntarii, țara n-a fost ciuntită. Discursurile bombastice ale lui Păunescu au redus simțitor din decibeli, dar cantitatea de patriotism pe cap de locuitor nu s-a subțiat precum ozonul. Am fost scutiți de cupletele justițiarie ale lui Vadim, și iată că justiția parcă a început să miște. Ciudat e că societatea românească se îndreaptă spre normalizare în ciuda cobitoarelor de servicii - și parcă spre disperarea lor.

Unora, schimbările de la televiziune li se par prea radicale. Mie mi se par cu totul insuficiente. Pe ce motiv un Nicolae Melinescu e destituit, în timp ce un Victor Ionescu e menținut, ba chiar înălțat în grad? Ce anume motivează promovarea lui Cristian Țopescu, stimabil comentator sportiv pe vremuri, dar catastrofal realizator de emisiuni așa-zis cultural-distractive? Lipsa de gust, de dinamism, de imaginație își pun amprenta pe fiecare secundă a emisiunilor din după-amiezele de week-end ale d-lui Țopescu. Partea tare a comentariilor sale era buna informație, corecta orientare în hățșul informațiilor sportive. A-i cere să aibă și originalitate e poate prea mult.

Cred că principala primejdie care paște în această clipă televiziunea e obsesia concurenței. Am observat acest lucru într-un interviu din revista 22 cu domnul Stere Gulea. Probabil că noii manageri ai postului național simt că au pierdut teren în detrimentul canalelor particulare și își imaginează că vor recupera handicapul copiindu-le ticurile. Complet greșit. Nu cred că, pe termen lung, artificialitatea, spectaculozitatea găunoasă a multora dintre posturile particulare vor avea câștig de cauză. Nu te poți menține în frunte la nesfârșit cu seriale lacrimogene spaniole ori cu imbecilități cu pretenții comice demult expirate în Occident.

Singurul lucru pe care trebuie să-l facă televiziunea națională e să-și pună oamenii la treabă. Eforturile armatei de angajați (aproape 3500!) nu se regăsesc, nici pe departe, în rezultatul palpabil al știrii, al programului, al emisiunii. Faptul că populația inghite orice timpenie atractiv ambalată (așa cum o dovedește succesul maladiv al serialelor invocate) ar trebui să le dea de gîndit realizatorilor. Ce-ar fi dacă, în locul acelor kitschuri cu scilpicicuri le-ar oferi atractive programe care să cultive nu bovarismul, ci inteligența populației? Programarea frenetică, după miezul nopții, a filmelor porno, nu înseamnă, nici pe departe, că ai eliminat de pe piață concurența (loială sau neloială!) a televiziunii particulare.

În fond, problema se află în cu totul altă parte. Polemicile aprinse în jurul schimbărilor de la televiziune rămîn minore, atita vreme cît e vorba de o operație de cosmetizare. Nu cu televiziunile locale trebuie să se războiască echipa d-lui Gulea, ci cu însuși statutul instituției. Tare mi-e teamă că îmbătoșarea în lupta cu, totuși, debila concurență ascunde frica de o radicală modificare a statutului televiziunii ineseși. A încerca să faci din ea cel mai puternic canal e ca și cum statul s-ar lua la întrecere cu întreprinderile private. Or, din această concurență bezmetică nu va avea de cîștigat, în nici un caz, democrația - pentru că în nici o democrație puternică nu există astfel de mamuți.

E inutil să atrag atenția și asupra riscului de a crea o televiziune de stat puternică. Nu am nici o emoție că atita vreme cît în fruntea ei se vor afla Stere Gulea, Alina Mungiu, Răzvan Popescu și ceilalți lucrurile nu vor decurge perfect. Dar ce ne facem dacă, peste patru ani, noul parlament va găsi de cuviință să îi înlocuiască cu Vadim Tudor, Păunescu și Ungheanu? Vă dați seama de ce ar fi ei în stare, avînd la dispoziție o televiziune profesionalizată, dotată cu aparatură și oameni de mare pricepere profesională?

Deci, cred că viitorul televiziunii nu constă în democratizarea ei - fie și prin persoana, de înaltă moralitate, a lui Stere Gulea. Ci în transformarea în serviciu public - așa cum se întimplă peste tot în lume. Abia astfel vom dobîndi garanția că nimeni nu va mai minți poporul cu televizorul. Sau, în orice caz, nu atît de flagrant și cinic!

P. S.: Că noua echipă e obsedată de transformarea TVR-ului într-un fel de ProTV, deci într-un post local, o dovedește prezența în comitetul inițiat de Stere Gulea a unor personalități - stimabile, nici vorbă - exclusiv din Capitală. Oare un Al. Zub, de la Iași, un Adrian Marino, un Marian Papahagi, un Ion Pop, un Ion Vartic, de la Cluj, un Livius Ciocărlie, un Cornel Ungheanu, un Șerban Foață de la Timișoara (ca să mă restring doar la citeva nume) nu ar putea fi la fel de competenți precum reforme din cei invitați cu atita tam-tam să reformeze instituția-problemă a statului? Unii dintre ei, sau alții, ar trebui invitați de urgență, măcar pentru a nu se crea jenanta senzație că, pe căi democratice, ne reîntoarcem la cel mai exclusivist centralism. Și la cel mai bizar: unul cu ifose naționale, dar cu ambiții strict locale.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

POATE că nu greșesc incurjându-mă să amendez expresii precum *pur și simplu* și *în cel mai bun caz*. Dar poemele dv., întotdeauna reverberații pure de mică întindere, în regim de fragment, ca versetele biblice venind și vărsându-se unele din altele, și cu înțelesul la îndemână, parcă n-ar îngădui rudimente discursive facile. Versul 12 din *Uneori cred* mi se pare în plus. Reflectați singur la defectele, la sunetul gol al acestor emisii: „*Cel mai cumplit de tare*” mă dor iubirile mele, / *cînd mă voi întoarce înapoi*” ... pe care nu vi le va trece cu vederea nimeni. Există și o cacofonie, (*apucă/călcăm*), către finalul *Descoperirii*, și ambiguitate în versul cu care se încheie *Există sau nu paradisul*, prin verbul uitării. (*Domnul D.*, București) ● Că veți reuși sau nu în tentativa dv. sublimă de la 1 februarie a.c. (cade într-o sâmbătă, din păcate), eu vă urez cele cunvenite, urmînd ca reportajul *Crăciun la Jilava* să-l recuperați cu alt prilej. (*Anatolie Paniș*, Snagov) ● V-am apreciat puritatea și lumina aceluia poem pe care mi-l retrimiteți cu îmbunătățiri. Nu sunteți un novice, aveți exercițiul scrisului fiind gazetar în Cluj ani îndelungați, cu excelente studii în medicină, cu o viață plină de evenimente semnificative. Scrieți poeme fermecătoare, pe care însă le-ați ținut pentru sufletul dv., motivînd cu neîncrederea în valoarea lor, timid și prudent în fața poezilor de vocație din preajmă. Instinctul sănătos v-a impus acest regim, neîncercînd competiția pentru a vă scuti de surprize. Iar astăzi, dacă v-ați concentra energiile numai asupra subiectului *poezie*, și eu cred că ar merita să încercați, luînd filă cu filă ce ați scris o viață întreagă, alegînd cu grijă, singur, textele cele mai importante, ați putea face o carte frumoasă. Am a vă reproșa însă rugămîntea, oricît de respectuoasă ar fi ea, prin care îmi lăsați mîna liberă să vă... retuzez *pe ici pe colo scăpările* și să vă public *grupajul de versuri*. Nu aceasta e calea, și dv. știți că am dreptate. (*Lucian Sămboan*, Cluj-Napoca) ● Ca și în alte dați, v-am citit cu recunoștință liniștitoarele versuri ca ale unui copil care, neîntînd cu dinții să devină adult, nu suferă alterare și nu se teme de vreun capăt: *Te-nvîrți în cerc/ Fără să amețești/ Și vezi feeric lumea/ Urcînd spre Dumnezeu*. (*Eugen Popescu*, Codlea) ● Florile răului, cărora le-ați dat importanță, ingerul urii care v-a dat tărcoale, gustul iubirii care v-a fost amar, amăgitor, toate acestea v-au dus la concluzia că ați venit, ați văzut, ați pierdut. Jocul pare să fi fost dur. Dar dacă tot sunteți venit, mai stați un timp, fie și pentru a înțelege că nu ați pierdut decât partea dezamăgitoare a lucrurilor și că poezia vă poate răscumpăra, încet și sigur, privind lumea cu alți ochi, însănătoșindu-vă cugetul. Chiar dacă viermele roade în măr, chiar dacă el își face umila lui treabă în adîncul pămîntului, florile vin ca un miracol din pămînt, dulci, cu mirosul raiului în ele, raiul care pare a fi atît de departe și de neatîns! (*Laurențiu Blaga*, Reghin) ● Ce faceți, domnule, cu textele dv. care sunt, poate nu greșesc prea mult, niște bijuterii? V-am citit mai demult poveștile acelea duioase, cu miez etic luminos, și v-am dat chiar și un sfat, chiar dacă greu de pus în practică. Vreamea trece, lumea se schimbă, dar nu toți copiii și tinerii sunt ahtiați după calculatoare și innebuniți de ritmurile diabolice ale muzicii proaste. Pierzania nu-i poate otrăvi chiar pe toți. Ceea ce scrieți dv., opera dv. necunoscută încă, i-ar mîngăia și le-ar fi de folos celor blajini, celor care au nevoie de vis. Faceți o carte-miracol din *Floarea galbenă*, *Poemul dragostei neîmplinite* și altele al căror titlu nu-l mai țin minte. Ce are a face aici *stilul marilor povestitori din trecut* și care credeți că ar fi cheia succesului lor peren. Stilul dv. e valabil, e minunat. Este stilul unui om sfios care își răzbună, făcînd artă, frustrările, amănările. Spuneți undeva: „Am scris și scriu mai mult povești pentru copii. În tot ce scriu povestesc cu mare ușurință. Este imaginația mea parcă fără sfârșit”. Sunteți după opinia mea un scriitor special. (*Mircea Parocescu*, București) ● Stăm cît se poate de prost cu difuzarea. Cred că puteți fi un poet bun, cu inteligență lirică peste normal, fără să fiți genial. Spun asta furînd cu privirea una din propozițiile scurtei dv. scrisori. Nu cred că sunteți și dezordonat cum vreți să dați impresia, și nepăsător cu soarta textelor proprii în așa măsură încît să nu înțelegeți fulgerător că anumite expresii nu sunt bine venite și nu trebuie lăsate să facă pui. (*Mihai Fugulin*, Topoloveni).

România literară

Editată de:

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

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondentă și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geța Gheorghiu.

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

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



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Cărțile dalbe, cărți...

(I)

ERA nevoie ori nu de seria *Cartea Albă a Securității*? Evident - da. Puteau fi scrise, cum trebuie, asemenea cărți în anii 1990-1996? Evident - nu. Și atunci, ce reprezintă *Cartea Albă a Securității - Istorii literare și artistice 1969-1989*? O încercare de a sparge gheața; o gheață despre a cărei grosime și tenacitate în fața eforturilor de a o disloca mai mult bănuim decât știm. Scenariile pe care le imaginăm nu ajută la nimic, căci nu putem aprecia cu suficientă exactitate adâncimea tenebrelor poliției secrete ceaușiste. În pofida atâtor și atâtor mărturii cutremurătoare, cu toate dezvăluirile senzaționale, mecanismul acelei mașinării diabolice nu poate fi descifrat încă decât cu aproximație. Motivele sunt suficiente și nu mereu simple. Iar noi, e-hei, noi, deseori, nici nu vrem să le acceptăm, ne irită, ne șifonează, ne - era să zic - *ambarasează*.

Până la invocarea aceluia extrem de manipulat decembrie '89, să ne gândim la anii imediat anteriori lui, în care manipulări de proporții și mișcări autentice de conștiință s-au intersectat, făcând astăzi greu de citit harta adevărilor și neadevărurilor, atât a celor din ograda Securității, cât și a celor din curtea opoziției ori dizidenței românești. Scindările (unele autentice, altele - scenarii ingenioase) din interiorul Securității s-au soldat nu doar cu „trădări” spectaculoase dar și cu urmări importante. Însăși dispariția lui Nicolae Ceaușescu poartă printre componentele ei și amprente ale celor trădări - cu sau

fără ghilimele. Conturile Ceaușescu - a căror existență continuă să fie negată de megașmecheri ca dl. Răzvan Temeșan - au dispărut fără urmă, după ce o parte a lor a fost folosită chiar împotriva dictatorului. Îmbrâncirea soților Ceaușescu din sediul CC al PCR în gropile de la Ghencea s-a făcut și cu banii „lor”. Ce s-a ales din banii rămași a fost apariția, peste noapte, a unor extrem de prosperi oameni de afaceri români, trăitori în țara ori în afara ei. Odată cu banii, au dispărut informații care, după opinia mea, nu vor fi recuperate niciodată. Îi crede cineva pe distinsul bancher Victor Stănculescu, când vorbește despre rolul/rolurile generalului Victor Stănculescu-Ghips în decembrie '89 și în lunile ce au urmat? Evident - nu prea. Are cineva probe să-l incrimineze cu ceva? Evident - nu. Și atunci? Iată unul din exemplele care ar trebui să ne pună în gardă în legătură cu ce și cât vom putea afla vreodată despre anumite lucruri.

Decembrie '89 a găsit arhivele diverselor servicii ale Securității într-un haos suficient de bine... organizat. În interiorul instituției, se bănuia de mult, se simțea, prin unele birouri chiar se știa, că se apropie un anume sfârșit. Ce a urmat aceluia decembrie n-a făcut decât să desăvârșească harababura din arhivele Securității. De aceea dacă accept, chiar cu reticențe, ideea colectivului ce a realizat această carte, conform căreia, după ofițerii care au întocmit documentele și au operat cu ele, „membrii colectivului de redacție al acestei cărți albe au fost primii care au luat cunoștință de conținutul lor”, trebuie să

adaug imediat că materialul pe care s-a lucrat este, fără îndoială, foarte, foarte incomplet. Vina nu este a echipei conduse de scriitorul și publicistul Mihai Pelin, numai că temeritatea de a lucra cu un asemenea material mi se pare greu de apărut, indiferent de meritele - și ele există cu adevărat - acestei cărți. Ne aflăm într-o situație care justifică gândul că un adevăr pe jumătate spus este mai periculos poate decât minciuna. Această carte nu poate fi înțeleasă decât de foarte puțini - cei implicați direct, de o parte ori de alta a baricadei. Or, ea ar fi trebuit să fie utilă tocmai celorlalți, celor foarte mulți, să-i ajute a înțelege despre ce a fost vorba. Și exact aceasta nu reușește din cauză că se întemeiază pe un material supus, înaintea ajungerii lui pe mesele de lucru ale colectivului condus de Mihai Pelin, unei duble selecții - cea operată de oameni care au dorit să lase cât mai puține urme și cea operată de un șir de întâmplări. Da, erau ascultați atât Nicolae Manolescu, Dan Deșliu, Geo Bogza, Mircea Dinescu, Eugen Simion, Gabriel Liiceanu cât și Eugen Barbu, Mihai Ungheanu, Paul Anghel, Corneliu Vadim Tudor. Dar din motive diferite. O diferență fundamentală pe care această carte nu o rostește, nu poate, chiar dacă alcătuitoarii ei ar fi dorit-o. Probele lipsesc, nu mai sunt, s-au evaporat sau se află în locuri unde accesul unor oameni ca Mihai Pelin este, cel puțin deocamdată interzis. Imaginea rămâne înjumătățită. Poate chiar mai mult decât atât. Și atunci? Cu ce se alege cititorul, cel cu totul neversat în detaliile „istoriilor” de care se ocupă cartea?

Cu excepția unor documente privindu-l pe Corneliu Vadim Tudor, datele cărții sunt numai de ordin *informativ*. Lipsește *operativul*. Aflăm că încercarea de recrutare a lui Nicolae Manolescu a eșuat. Nu aflăm însă nimic despre numeroasele recrutări care au reușit. Recrutații rămân, în continuare, ascunși sub confortabile nume de cod. Știm numele victimelor, continuă să lipsească cele ale călăilor și cozilor de topor. Și aceasta sporește ceața. Iar ceața știm foarte bine cui îi este mai mult decât convenabilă.

Conducerea SRI-ului a incredințat coordonare acestei cărți unui om din afara instituției. Pe de o parte, ideea trebuie respectată și salutată ca un autentic efort de instaurare a unei mult așteptate transparențe. Pe de altă parte însă - mă neliniștește. Ce sprijin va fi putut să aibă Mihai Pelin din partea lucrătorilor de contrainformații din SRI? Nu fac un simplu joc de cuvinte spunând, că pretutindeni, unul din rolurile pe care și le asumă asemenea servicii este de a pune...contre. Amestecul unui străin în bucatăria internă a unei instituții de felul serviciilor secrete este respins cu îndârjire - prin reflex de auto-apărare mai mult decât prin datorie de servicii.

Nu pot ghici dacă Mihai Pelin va confirma ori infirma vreodată existența unor asemenea avataruri. Dar este greu de crezut că lumina verde dată de dl. Virgil Măgureanu în alcătuirea acestei cărți a fost respectată întotdeauna de oameni convinși că sunt cei mai credincioși fii și fiice ale instituției. De cele mai multe ori, garda preferă să moară decât să se predea. În asemenea situații, cu ea dispăre și adevărul, sau cel puțin bună parte din el. Chiar dacă nu doar numele instituției s-a schimbat după decembrie 1989, mentalități inoculate cândva continuă să supraviețuiască.



MIC DICTIONAR

de Mihai
Zamfir

FALIMENT

LA ACEST început de an, caracterizat prin pesimism economic și prevestiri financiare sumbre, optimismul (tot economic) nu prea se poartă. Tocmai de aceea aduc un argument esențial în favoarea uitatului optimism.

Scumpirea la noi a benzinei, însoțită de corolarul ei - scumpirea tuturor produselor esențiale și a tarifelor - a făcut pe economiști (în sensul școlar al termenului) să anunțe, mai pe ocolite, mai pe față, o iminentă catastrofă financiară. Ce se va întâmpla când cursul leului va scădea, față de cel al dolarului, sub limita suportabilă? Ce se va întâmpla când nici măcar importurile indispensabile nu vor mai putea fi plătite? Nu va da atunci România faliment?

Raționamentul de mai sus ar fi valabil pentru majoritatea țărilor lumii - nu însă și pentru țara noastră. România face parte dintre acele țări (altfel, destul de numeroase) în care o catastrofă economică nu poate avea loc. De ce? Pentru că nimeni n-ar ști să precizeze data la care ea se produce. Mai mult - nimeni n-ar ști să spună dacă ea s-a produs deja ori dacă abia urmează să aibă loc.

O țară unde economia paralelă e mai importantă decât economia oficială; unde veniturile de la care se percep impozitele sînt cu mult inferioare celor ce ocolesc impozitarea; unde aproape jumătate din masa monetară aflată în circulație nu se regăsește în scriptele oficiale; unde, prin urmare, statisticile guvernamentale nu reflectă în nici un fel situația reală - ei bine, o asemenea țară (în plus, extrem de bogată în resurse naturale) nu poate da faliment. România

personifică economia dezorganizată la modul superior și absolut; am fi tentați să spunem «dezorganizată în chip organizat». Chiar dacă într-o bună zi economiștii ne-ar proclama oficial falimentul, economia subterană și paralelă ar prelua imediat integralitatea sarcinilor curente. Iar lumea ar continua să trăiască la fel de bine sau la fel de rău.

Locuim în fond pe același teritoriu în care, de-a lungul Evului Mediu și pînă în zorile perioadei moderne, relațiile economice au rămas extrem de simple. Cînd, la 1600 ori 1700, țara sărăcea prea mult (adică «intra în recesiune», după cum am spune astăzi), turcii - excelenți și pragmatici economiști - scuteau Principatele, de tribut pe timp de trei ani; Domnul făcea la fel cu veniturile sale. Drept urmare, în trei ani de non-fiscalitate, țara «se umplea», după spusa cronicarului, mîncarea devenea mai ieftină decît în oricare altă țară europeană, iar economia se punea din nou pe picioare.

Deducem că românii (cu indeniabila lor vocație protocronică) avuseseră încă din Evul Mediu intuiția economiei paralele; ei aflaseră, pe proprie piele, că produsul cel mai prețios este cel de care nu știe nici zapciul, nici Domnul, nici Sultanul. Și că doar salvînd acest produs de ochii oficialității ei pot supraviețui într-o lume unde peștele cel mare înghite invariabil pe cel mic.

Lecțiile istoriei, transmise pe cale orală, nu se pierd niciodată.



Amintirile bătrânei doamne

CARTEA de convorbiri cu Henriette Yvonne Stahl realizată de Mihaela Cristea este un posibil best-seller. Ea aduce în prim-plan, post mortem, o ilustră figură feminină, care a fascinat, timp de șazeci de ani, ilustre figuri masculine.

Henriette Yvonne Stahl este cea care înainte de război l-a sedus și l-a confiscat pe unul dintre cei mai fermecători bărbați ai epocii, adevărat prinț al vieții literare, Ion Vinea. Și tot ea, după război, a devenit iubita (cu douăzeci și patru de ani mai în vârstă) a lui Petru Dumitriu, scriitor aflat pe atunci într-o fulminantă ascensiune și considerat un dandy comunist. Ca să nu mai vorbim de alte personalități care i-au arătat prietenia sau au iubit-o în taină, ca Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Garabet Ibrăileanu, Panait Istrati, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu sau Anton Dumitriu. (Din acest punct de vedere se poate spune că scriitoarea a stabilit un adevărat record de longevitate erotică.)

Frumusețea aventurilor ei galante constă în faptul că totul s-a amestecat, până la indistinție, cu pasiunea pentru literatură. Bolnăvicioasa descendentă a unei familii de germano-francezi (care s-a stabilit în România și a dat țării adoptive intelectuali eminenti) a făcut din literatură șampania și muzica de vals necesare, în orice poveste de dragoste, pentru crearea atmosferei. Ea n-a fost niciodată o mare scriitoare (așa cum uneori, cu toată luciditatea de care dădea în general dovadă, tindea să creadă), dar a avut o ținută de mare scriitoare. Prin atitudinea aristocratică, prin exigență, printr-un refuz instinctiv a ceea ce înjosește, a întreținut un climat de emulație. Fotografii ale scriitoarei, incluse în carte, o prezintă ca pe o femeie spiritualizată, cu gât lung și cu un desăvârșit al al feței, privind undeva dincolo de

eventualul ei interlocutor. În fața unei asemenea femei simți nevoia să te remarci. Ea este doamna elegantă din primul rând al tribunei, căreia toreadorul îi închină lupta sa riscantă.

MIHAELA CRISTEA (realizatoare de emisiuni culturale la Televiziunea Română din 1972) a admirat-o, încă din vremea studenției, pe Henriette Yvonne Stahl. Nu întâmplător i-a consacrat lucrarea de licență și, bineînțeles, i-a citit cu atenție toate cărțile. În 1980, când scriitoarea împlinise 80 de ani, Mihaela Cristea a convins-o să-și povestească amintirile, deși inițial avusese parte de un refuz categoric („Am citit suficiente, inutile memorii pentru a-mi fi teamă să nu cad în același păcat. Memoriile care nu reprezentau o epocă sau o atitudine etică, nu erau scrise de oameni cu o disciplină științifică sau care se dedicau vieții politice, luptei. Erau mici cașcanuri, ceva hibrid între literatură și roman polițist, consolări ale unor vieți nereușite...”) Formula utilizată a fost aceea a unei serii de convorbiri, desfășurate pe parcursul a doi ani și jumătate. Mihaela Cristea a procedat așa cum va proceda mai târziu Diana Turconi pentru a obține mărturisiri și evocări de la Geo Bogza: a vizitat-o de nenumărate ori pe Henriette Yvonne Stahl, a petrecut cu ea Revelionul, i-a făcut cadouri cu valoare sentimentală și așa mai departe. După o muncă istovitoare - de redactare propriuzisă, dar și de persuasiune -, cartea a fost gata în 1983 și în același an Mihaela Cristea a predat-o Editurii Minerva. Dar cenzura a spus *nu*. În 1984 Henriette Yvonne Stahl a murit. A fost nevoie să se prăbușească un regim și să treacă în total aproape 14 ani pentru ca volumul alcătuit în 1983 să apară, în sfârșit, la aceeași Editură Minerva.

Fiind o adevărată specialistă în viața și opera Henriettei Yvonne Stahl, Mihaela Cristea știe ce întrebări să pună și în ce direcții să insiste pentru a-și determina interlocutoarea să se confeseze. Nu oricine ar fi reușit să inspire încredere unei femei de 80 de ani, greu accesibile, cu atât de multe amintiri. Există însă și un revers al acestei atitudini. Mihaela Cristea merge cu devotamentul și admirația până la obediență. Ea consemnează cu evlavie tot felul de teorii puerile ale scriitoarei, fără s-o contrazică. De exemplu înregistrează ca pe o mare revelație constatarea acesteia că și visul face parte din realitate (vezi și titlul cărții). Sau o încurajează, cu o supunere de discipolă, pe Henriette Yvonne Stahl să dezvolte o la fel de banală teză despre combinarea realității cu ficțiunea în cărțile de proză.

Momentul de totală abandonare a spiritului critic îl constituie însă discuția despre preocupările spiritualiste ale scriitoarei. Henriette Yvonne Stahl povestește că primele cărți cu tematică ocultă i-au fost puse în brațe de Ion Vinea și recunoaște că el însuși nu a crezut niciodată în asemenea scrieri. Totuși, în loc să tresară la consemnarea scepticismului unui mare scriitor și să se întrebe dacă nu cumva trebuie să-i urmeze exemplul, ea îl privește pe Ion Vinea cu superioritate, considerându-l opac la mesajele transcendentului. La rândul ei, Mihaela Cristea are aerul că a elucidat de mult această problemă și că îi poate trata pe neinițiați cu un fel de duioșie maternă. Convorbirea ei cu scriitoarea respectată până la adulare seamănă în acest moment cu discuția dintre două cucoane care tocmai au terminat de citit *Revista fenomenelor paranormale*.

Pentru a denunța „obuzitatea” lui Ion Vinea, Henriette Yvonne Stahl evocă reacția lui la lectura scrierilor lui Swedenborg: „Ion Vinea, după ce-l citise pe Swedenborg, mi-a vorbit cu entuziasm numai de faptul că, în timpul unei furtuni pe mare, Swedenborg - care vâslea la barcă -, cu tot pericolul de a se îneca, de-a muri deci, nu și-a scos mânușile.” Această remarcă a lui Ion Vinea poate fi considerată însă mai curând o fină ironie la adresa unui pontif al științelor oculte. Și la adresa celor care îi iau în serios elucubrațiile. Evocat de Henriette Yvonne Stahl dintr-o intenție minimalizatoare, Ion Vinea domină situația și zâmbește ironic de dincolo de moarte.

IN GENERAL, însă, scriitoarea are o atitudine elegantă și loială față de oamenii pe care îi evocă. Ea evită fără efort proza vieții. Într-un stil lapidar și decis, descrie de fiecare dată exclusiv fața vizibilă a lunii, pentru că fața cealaltă ar putea oferi surprize neplăcute. Este exigentă, dar nu intransigentă. În evaluarea oamenilor se comportă ca o femeie de bună condiție pusă în situația de a se pronunța asupra rochiilor prezentate de o vânzătoare. Stabilește repede ce îi place și ce nu îi place, dar nu dramatizează și nici nu-și expri-



Mihaela Cristea, *Despre realitatea iluziei - de vorbă cu Henriette Yvonne Stahl*, București, Ed. Minerva, 1996. 324 pag., 5000 lei.

mă dorința de a vizita „atelierul de croitorie”. Iată, ca exemplu, două portrete:

„Victor Eftimiu era prezent pretutindeni. Îl vedeai în toate casele, în toate saloanele care marcau viața culturală a acelei epoci, publica oriunde îi trecea prin cap, era jucat pe toate scenele. Era o plăcere să-l întâlnești: cucerea prin glasul lui, domina prin cele mai mărunte gesturi. Aș aminti că dacă Ion Vinea pleca de la restaurantul «Corso» cu pâine în buzunare pentru câinii întâlniți pe stradă, cu care se împrietenea imediat, Victor Eftimiu pleca cu buzunarele pline de bomboane, nuci, stafide, pe care le împărțea prietenilor.”

„Magdalena Rădulescu era una dintre cele mai ciudate ființe posibile. O originalitate autentică, nu făcută. În originalitatea ei trăia natural, cum trăiesc peștii în apă. Era de neam «bun» și bogată. În casa părinților, în cele două odăi ale ei, locuia ca o boemă. Nu avea mobile, avea însă toate pe jos pe parchet, unde dormea, mânca și-și primea musafirii. Totul se petrecea pe jos, și poezia, și talentul, și cotidianul cu cea mai mare naturalitate. N-am auzit-o niciodată scuzându-se de deranj, așa cum fac unele gospodine. Dintre cei mai asidui musafiri ai ei erau țigarii care-i pozau. Unele dintre «modele» câteodată o furau și altă dată o umpleau de păduchi. I se părea o plată naturală pentru a avea modele autentice, care se potriveau cu pictura ei.”

Acest mod lucid de a-i descrie chiar și pe oamenii apropiați a distins-o de altfel pe Henriette Yvonne Stahl printre scriitoarele vremii (deși ea nu era chiar o excepție, dacă ne gândim fie și numai la Hortensia Papadat-Bengescu). Începând cu celebrul roman de debut, *Voica*, scris la douăzeci de ani, în care îl prezintă neidilizat pe țaranul român, și până la *Martorul eternității*, document elaborat la rece al unei presupuse experiențe transcendente, dintre acelea care pe alții îi tulbură sau chiar îi dezechilibrează, toate cărțile ei au ca principal atu această stăpânire de sine, această aristocratică detașare, nu lipsită de o anumită (involutară) cruzime.

Într-un stil expeditiv și eficient Henriette Yvonne Stahl a tratat și ca om, nu numai ca scriitoare, lumea prin care a trecut. Așa se explică, printre altele, faptul că nu și-a făcut mari probleme de conștiință trăind la scenă deschisă o iubire cu un tânăr scriitor aflat în grațiile partidului comunist, în timp ce fostul ei iubit, și el scriitor, se afla în închisoare din motive politice.

Dacă o compari pe Henriette Yvonne Stahl cu romanțioasa Otilia Cazimir, o admiri. Dacă însă o raportezi la dramatica Jeni Acterian, (aproape că) o detești.

Cărți primite la redacție

- ◆ *Cronicarii moldoveni*. Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce. Antologie, introducere, comentarii, dosare critice, glosar și bibliografie de dr. Dan Horia Mazilu, profesor la Universitatea din București. Ed. Humanitas, col. „Tezaur”, 1997. 304 pag., preț neprecizat.
- ◆ Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriela Omăt. Prefață și note de Leon Volovici. București, Ed. Humanitas, col. „Memorii/jurnale”, 1996. 592 pag., preț neprecizat.
- ◆ Mircea Cartărescu, *Orbitor - Aripa stângă* (roman, prima parte a unei trilogii care va mai cuprinde *Aripa dreaptă* și *Trupul*). București, Ed. Humanitas, 1996. 352 pag., preț neprecizat.
- ◆ Dinu Săraru, *Trilogia țărănească*. Vol. I - *Niște țărani*. Vol. II - *Iarba vântului*. Vol. III - *Crimă pentru pământ*. București, Ed. Pro, col. „Ex libris”, 1996. 284 + 224 + 208 pag., preț neprecizat.
- ◆ Șerban Codrin, *O sârbătoare a felinarelor stinse*, poeme tanka, renga, renga-gay, gunsaku, haiku. Localitate neprecizată, Ed. MIDAS & Ed. A, 1996. Pagini numerotate, preț neprecizat.
- ◆ Iulian Boldea, *Metamorfozele textului* (Orientări în literatura română de azi), Târgu-Mureș, Ed. „Ardealul”, 1996 (cu o prezentare pe ultima copertă de Mircea Zăciu). 132 pag., 6120 lei.
- ◆ Ion Lazu, *Poem de dimineață*, elegii, București, Ed. Vinea, 1996. 100 pag., preț neprecizat.
- ◆ Grid Modorcea, *Teatrul respirației*, București, Ed. Emin, 1996 (teatru). 378 pag., 15000 lei.
- ◆ Paul Sârbu, *Poeme alese*, prefață de Gheorghe Tomozei, Târgoviște, Ed. Macarie, 1996. 48 pag., 2000 lei.



Metaforă și ontologie

PE CALEA acelor poeți români, care au meditat, în termeni înalt speculativi, la creația lor - Blaga, B. Fundoianu, Al. Philippide, Doinaș - se situează și Cezar Baltag, ultima oară cu volumul *Paradoxul semnelor*. În centrul atenției d-sale se află metafora. Ne dăm seama însă că, parcurgându-i istoricul și radiografiindu-i semnificațiile, autorul ajunge a se ocupa de un fenomen mai cuprinzător, de coincidența contrariilor, *coincidentia oppositorum*, tulburător principiu universal, care, după cum au afirmat Sfântul Bonaventura și Nicolaus Cusanus, revelează unitatea supremă. Imaginea ei nu poate fi percepută decât într-un mod suprarational, prin instituirea unei noi identități a obiectului. Acceptând un substrat sacru al existenței, Mircea Eliade numește această nouă identitate hierofanie... „Contrariile“ avute în vedere de eseistul nostru sînt, din punctul de vedere al intelectului curent, pe de-o parte, limbajul metaforic și cel speculativ, pe de alta, metafora și existența. Să le examinăm pe scurt.

„Divorțul“ dintre cele două tipuri de discurs, metafizic și speculativ, e înscris în *Metafizica* lui Aristotel. Dar este oare acest „divorț“ real? Paul Ricoeur avansează, prin ipoteza „referinței dedublate“, o concepție „tensională“ a adevărului, ilustrat atît de metaforă cît și de concept. Distanțîndu-se de autorul *Metaforei vii*, Cezar Baltag e de părere că metafora nu recurge la o „dedublare“ a denotației inițiale, întrucît ea vizează, din capul locului, „o unică realitate“, de natură tensional-paradoxală, „care a împins gîndirea umană spre metaferență ca spre singurul mijloc de a o surprinde“. „Metaferență“ e o noțiune-cheie în demersul autorului român. Ea înseamnă un „transfer de semn“, deci un resort al gîndirii simbolice, care, conform unui aforism al lui Victor Hugo, citat de M. Eliade, coripează aparența lumii printr-o transparență. Generalizînd, Cezar Baltag susține că însăși formarea limbajului a reprezentat un fapt de „metaferență“ și, cu atît mai mult, tranziția de la sensibil la inteligibil și de la concret la abstract. Însă problema majoră ce-l preocupă este cea a statutului ontologic al metaforei, pe care, la un moment dat, îl aproximează, jubilat, printr-un citat din Paul Ricoeur: „proiectul semantic al enunțării metaforice se intersectează în modul cel

mai decisiv cu cel al discursului ontologic, nu în punctul unde metafora prin analogie se încrucișează cu analogia categorială, ci în punctul unde referința enunțării metaforice pune în joc ființa ca act și ca putere“.

Să intrăm din nou pe făgașul cronologic al abordării metaforei. La început ea a fost socotită drept un fapt pur formal, un aspect al retoricii, al unei *ars bene dicendi*. Cicero a lansat teza indigenței limbajului, ca motiv al exprimării prin figurile de stil, ce n-ar fi avut decît rolul unor podoabe. În secolul al XVIII-lea, Giambattista Vico pune metafora în relație cu „faza poetică“, „preratională“, a spiritului uman, prezumînd „istovirea“ ei odată cu depășirea fazei în cauză. Alfred Biese, urmaș al lui Vico, departe de-a accepta „istovirea“ metaforei după apariția metafizicii, a tratat-o ca pe o categorie universală a spiritului, care nu numai că a patronat formarea limbii, a artei, a religiilor, dar s-a impus și ca un instrument al cunoașterii filosofice. Treptat, metafora a încetat a mai fi „cenușăreașă a gîndirii“, așa cum a sortit-o Stagiritul, dezvăluindu-și natura profundă, ontologică. Meritul acestei înțelegeri le revine romanticilor, care au intuit valențele ontologice și referențiale ale simbolului (deci atributul său de existență în sine, ca și capacitatea sa de-a referi asupra unei realități exterioare limbajului). A fost o adevărată răsturnare de planuri. Spre a o proba, Cezar Baltag citează, în repetate rînduri, inspirata vorbă a lui Novalis, potrivit căreia „Lumea e un trop universal al spiritului“. Cu toate acestea, mentalitatea clasică s-a perpetuat, în bună măsură, și în „noile retorici“ ale veacului nostru, care, subtilizînd, n-au schimbat, în fond, îndelungata tradiție a tropilor ca mijloace inerte, ornamentale. Șarjînd metafora (ca și, de altminteri, „metafizica“!), Heidegger o folosește, totuși, masiv în gîndirea sa. Atunci cînd a susținut că „metaforic nu există decît înăuntrul metafizicului“, a afirmat, *de facto*, că ea trimite la o realitate extranee sensibilului. Ceea ce după remarcă lui Cezar Baltag, consună cu ideea lui Blaga după care substanța creațiilor, neposedînd o semnificație autonomă, „îine parcă totdeauna loc de altceva“. Evident, sistemul blagian ilustrează un moment esențial al reabilitării metaforei. Dacă ființa umană se găsește într-o situație îndoită precară, deoarece, în pri-

mul rînd, trăiește într-o lume concretă pe care n-o poate exprima, iar în al doilea rînd, în orizontul misterului, pe care nu-l poate revela, metafora își asumă sarcina uriașă de-a „corecta“ această situație: „Metafora este a doua emisferă prin care se rotunjește destinul uman“. Un alt moment prețios pe linia repunerii în drepturi a metaforei ni-l oferă Paul Ricoeur. Acesta susține că adevărul metaforic constă într-o „tensiune a locului“ său de maximă intimitate, care nu e nici cuvîntul, nici fraza, nici măcar discursul, ci copula verbului *a fi*, acel „este“ ce implică o simultaneitate a unui „nu este“ și a unui „este ca“. Astfel metafora se identifică cu experiența, cu actul, se recomandă ca o „metaforă vie“. Însușindu-și cu satisfacție atari propoziții, autorul român nu omite a se disocia de teoreticianul francez, cînd are impresia că acesta nu e suficient de consecvent cu propria sa reflecție temerară (pag. 11). Conceptul de „dedublare a referinței“ i se înfățișează artificial, întrucît ar oculta „ființa metaforic afirmată“, după formula, de consubstanțialitate blagiană, a lui Ricoeur, ființă prevăzută cu o încărcătură tensională ireductibilă (pag. 18-19).

Ce urmărește pînă la urmă Cezar Baltag? Străduindu-se a stabili factura existențială a metaforei, o raportează la sacralitate. Spre a susține gîndul lui Mircea Eliade, potrivit căruia realul și sacrul sînt echivalente, săvîrșește un ocol prin filosofia religiei. Raportul conștiinței omenești cu sacrul cuprinde două aspecte capitale: experiența imediată a unei realități supraesențiale, ca o *certitudo ex se ipsis*, care transcende relația subiect-obiect, și experiența prin grația căreia, păstrîndu-se într-o realitate scindată, subiectul poate întrezări prin transparența obiectului. Cea dintîi situație poate fi numită ontologică, cea de-a doua e numită, de către Paul Tillich, „calea cosmologică a abordării sacrului“. Formula ontologică apare în sentința biblică „Eu sînt cel ce sînt“. În accepția societăților tradiționale, *Deus* și *esse* coincid. Mircea Eliade a arătat că structurile acestei „ontologii arhaice“ duc pînă la Platon, la care realul e menit a certifica o realitate care îl transcende. Soluția cosmologică se oglindește în Psalmul 19: „Cerurile spun slava lui Dumnezeu și facerea miinilor lui povestește țaria...“. Găsim aci o posibilitate mediată de recunoaștere a sacrului prin jocul simbolurilor, prin „metaferență“.

Începînd cu finele Antichității, în gîndirea europeană, între existență și esență se cascadează un abis. Apar două absolute concurente, unul religios, altul filosofic. Tillich consideră că această împrejurare a dus la pierderea credinței religioase. La temelie concepției ontologice stă Augustin, în vederile căruia, de descendență platoniciană, *esse* și *Deus* se su-



Cezar Baltag, *Paradoxul semnelor*, Ed. Eminescu, București, 1996, 188 pag., 3800 lei.

prapun în natura adevărului. Soluția cosmologică se bizuie pe doctrina Sfîntului Toma din Aquino, care socotea că mintea omului nu poate accede la substanța divină, căci cunoașterea noastră începe cu simțurile. Așa-zisele transcendentali nu reprezintă prezențe dumnezeiești, ci structuri create de spiritul uman. Dată fiind existența coporală, nu ne putem înălța la Deus decît pe drumul indirect al cauzalității: „orice cauză eficientă presupune o alta și urcînd seria cauzelor, putem ajunge la prima, la Dumnezeu“. Astfel argumentul ontologic se blochează. E. Gilson, citat de eseistul nostru, spune în această privință: „Este incontestabil că în Dumnezeu esența și existența sînt identice. Dar aceasta este adevărat numai pentru existența prin care Dumnezeu subzistă veșnic în El însuși, și nu despre existența la care spiritul nostru finit se poate ridica, atunci cînd, prin demonstrație, stabilește că Dumnezeu există“. Așadar, viziunea tomistă se arată a fi o „disoluție filosofică“, contribuind la amplificarea distanței dintre sacru și profan...

E vădită inclinarea lui Cezar Baltag către soluția ontologică („pe care o socotesc de preferat «cosmologismului» tomist“), precum un reflex, firesc, al stării poetice ca atare, care, așa cum s-a arătat nu o dată, prezintă analogii cu extazul mistic. Consubstanțială cu contemplarea celor divine (*theoria*), inspirația poate fi socotită un act extatic, în înțeleșul acordat de Plotin extazului, de halucinație a absolutului, de trăire a esenței prin intuiție. Or, *analiza* metaforei alcătuiește, fatalmente, o „cale indirectă“, o căutare a cauzalității, care „nu dă certitudinea incondiționată a absolutului“. Apropierea sa de absolutul filosofic e mai mare decît cea de absolutul religios. Prin analogie (ontologizîndu-se, metafora își descoperă, după cum am văzut, apartenența la sacru), putem vorbi de o formulă cosmologică. În calitatea sa de poet, Cezar Baltag plonjează în ontologia vizionară, în calitatea sa de exeget recurge la ceea ce el însuși exprimă drept *humana ratio, demonstrationes ex finitu*. Misticismul, care poate fi asociat creației poetice și care e o modalitate de a exista (*bios*), cedează aci pasul interpretării, care e o modalitate de cunoaștere (*gnosis*), putînd fi asociată învățăturilor religioase. Dacă „metafora poate, în cele din urmă, resacraliza lumea“, așa cum crede, entuziast, Cezar Baltag, discursul ce i se dedică, precum unei pietre sau unei stele, spre a-l parafraza pe Paul Tillich, face loc, inevitabil, unei prezumpții de scepticism, unei incredulități latente. E paradoxul oricărui discurs rațional.

INSTITUTUL EUROPEAN

Daniel Combes EPOPEEA VINULUI

Cercetător pasionat al viței-de-vie și al vinului, originar dintr-una din zonele viticole cele mai renumite ale Franței, Daniel Combes schițează în lucrarea sa „epopeea“ acestei băuturi ce ocupă de mai bine de trei milenii un loc central în viața omenirii.

Traducere - Victor Durnea

ISBN 573-586-012-0
224 pag. 14 400 lei

Comenzi și informații
la sediul Editurii,
în Iași:

Str. Cronicar Mustea
nr. 17
C P 161
cod 6600
Tel 032-127311
Tel-fax 032-230197

În colecția
SINTEZE



va mai apărea:
Anton Adămuț
FILOSOFIA SUBSTANȚEI

Actualitatea culturală

365 de glume

Grupul de publicații *Flacăra*, condus de scriitorul și publicistul George Arion, a realizat și în acest an *Calendarul vesel*, cronică anticipată, fantezistă și satirică, a evenimentelor din 1997. Din cele 365 de glume, aproape toate inspirate, unele de un umor irezistibil, reproducem câteva, pentru amuzamentul cititorilor *României literare*.

- „4 ian. - Impozitele se reduc pe măsura reducerii populației.
 - 25 ian. - Văcăroiu se trezește după Revelion.
 - 4 febr. - Sărăcie Lucinschi în Basarabia.
 - 22 febr. - Este reconstituită răscoala din 1907.
 - 20 apr. - În toate întreprinderile de stat se stă.
 - 21 apr. - La Sălătrucu se aplică experimental Contractul cu Bucureștiul.
 - 23 apr. - În urma experimentelor, Sălătrucu este declarat oraș-martir.
 - 26 apr. - O găină din Sturubâneasa naște pui fripți.
 - 1 mai - Prima zi din an în care se lucrează.
 - 4 mai - FMI ne propune acordul stand-by, bye.
 - 14 iun. - Sciziune în PDSR: Gherman e uitat în mașină.
 - 2 iul. - La examene apare lozinca: Vă ordon, treceți Pruteanu!
 - 6 iul. - Mudava e ales președinte la Tricodava.
 - 17 iul. - Cataramă îl bate pe Frunda la șah cu piciorul.
 - 24 iul. - Gheorghe Funar poartă un ciorap roșu, unul galben și unul albastru.
 - 26 iul. - Metroul fuzionează cu Dâmbovița.
 - 31 iul. - Rușii lansează în spațiu cosmonauți vii.
 - 22 aug. - Se ieftinesc salariile.
 - 25 sept. - Rodica Becleanu continuă lupta în munți.
 - 30 sept. - Adrian Năstase e prins cu girofar la mașina de tuns iarba.
 - 26 oct. - Sorin Roșca Stănescu este inculpat în procesul Constantinescu-CIA.
 - 28 dec. - Se dă al doilea salariu pe acest an.“
- O singură informație lipsește din minuțioasa cronică a anului 1997: 31 dec. - George Arion scoate o nouă ediție a *Calendarului vesel*, la Jilava. (Al. Șt.)

Agenda cu edituri

La cererea mai multor cititori, dormici să-și procure anumite cărți pe care n-au mai reușit să le găsească în librării, publicăm sub formă de serial informativ adresele editurilor active din România. Așteptăm, din partea editurilor interesate, siglele și adresele lor. (Nu pretindem bani pentru publicitate!)

Editura *Cartea Românească*, str. G-ral Berthelot nr. 41, sector 1, 70749 București. Tel.: 614.93.52, 613.46.97, 614.88.02.



Editura *Ajus*, B-dul Nicolae Titulescu, bloc 46, ap. 7, 1100 Craiova. Tel.: 051-196135, 051-196136.



CALENDAR

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria (Elena Ghica)*, m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1995)
3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut *Ana Mășlea-Chirilă* (m. 1980)
3.II.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)
3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gârnet*
3.II.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)
4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*
4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.II.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*

4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.II.1988 - a murit *Al. Caprariu* (n. 1929)
4.II.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)
5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.II.1920 - s-a născut *Irina Eliade*
5.II.1922 - s-a născut *Teodor Bocșa* (m. 1987)
5.II.1928 - s-a născut *Hristu Căndroveanu*
5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.II.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.II.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)

6.II.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)
6.II.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.II.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut *Gabriel Tepelea*
6.II.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.II.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.II.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.II.1945 - s-a născut *Anatol Gondiu*
6.II.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)
6.II.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)
7.II.1777 - s-a născut *Dinicu Goleșcu* (n. 1830)
7.II.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.II.1932 - s-a născut *Dan Haulică*
7.II.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*
8.II.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)

8.II.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.II.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)
9.II.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut *Teodor Balș* (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut *Rusalina Mureșanu*
9.II.1934 - s-a născut *Toma István*
9.II.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.II.1941 - s-a născut *Constanța Călinescu*
9.II.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.II.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)
10.II.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.II.1916 - s-a născut *Haralambie Țugui*
10.II.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m. 1992)
10.II.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)

10.II.1941 - s-a născut *Mihai Duțescu*
10.II.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*
11.II.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.II.1914 - s-a născut *Paul-Alexandru Georgescu*
11.II.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.II.1919 - s-a născut *Maria Rovau*
11.II.1922 - s-a născut *Margareta Bărbuța*
11.II.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)
12.II.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.II.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
12.II.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.II.1924 - s-a născut *Banu Rădulescu*
12.II.1930 - s-a născut *Teodor Vărgolici*
12.II.1979 - a murit *V. G. Paleolog* (n. 1891)
12.II.1996 - a murit *Alexandru Struțeanu* (n. 1921)

La 70 de ani începe viața!

Exact în ziua în care a împlinit 70 de ani - la 21 ianuarie anul acesta -, scriitorul și eruditul Petru Creția a fost sărbătorit (fastuos) la Casa Vernescu, în prezența unor personalități ale vieții culturale și politice. Au vorbit Laurențiu Ulici, Ion Caramitru, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Au ascultat (aplaudat, felicitat

etc.) Octavian Paler, Augustin Buzura, Costache Olăreanu, Nicolae Manolescu, Petre Roman, Victor Babiuc, Nicolae Prelipceanu, Radu F. Alexandru, Mircea Anghelescu, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Simona Cioculescu, Dan Cristea, Marina Constantinescu, Alex. Ștefănescu, Mircea Dinescu, Florin



Iaru, Georgeta Dimisianu, Denisa Comănescu, Domnița Ștefănescu, Carmen Firan, Lucia Ne-goită și mulți alții. Petru Creția s-a scaldat în valuri de admirație și dragoste, ca alții în șampanie. Să tot împlinești 70 de ani!

Vladimir Tismăneanu reinventează politicul

Vineri, 17 ianuarie, la Casa Scriitorilor din Capitală, a fost „lansată” cartea lui Vladimir Tismăneanu *Reinventarea politicului*, a cărei traducere românească a apărut la Editura Polirom din Iași. Versiunea americană datează din 1992 și s-a bucurat de un mare succes, intrând în bibliografia obligatorie a disciplinei din mai multe țări. Subintitulată *Europa Răsăriteană de la Stalin la Havel*, cartea este o radiografie a involuției comunismului în deceniile postbelice și a

prăbușirii lui, bazată pe ideea că factorul esențial în proces au fost elemente ale societății civile renăscute și, îndeosebi, disidența intelectuală. Prefața românească îi aparține lui Dan Pavel. La întâlnirea, cu un numeros public, de la Casa Scriitorilor au vorbit despre carte și autorul ei Mircea Mihaieș, Alina Mungiu, Sorin Antohi, Nicolae Manolescu, Alexandru Vlad (traducătorul), Silviu Lupescu (editorul) și Mircea Dinescu.

Premii pentru poezii români

La ITOEN - New Haiku Contest, 1996, desfășurat în noiembrie în Japonia, au luat parte relativ puțini poeți români care scriu *haiku*. Între țările participante, România a fost doar a 35-a într-o clasare după numărul de participanți.

Bazat pe o puternică secțiune de *haiku* scris în limba japoneză, concursul a avut și o secțiune de creație în limba engleză. În cadrul acesteia, poezii români au obținut patru premii, ceea ce reprezintă o performanță notabilă

raportat la numărul mic de poeți care au reprezentat *haiku*-ul românesc. Valentin Dan Tiberiu Pomarjanschi a obținut premiul I, ex aequo, în timp ce Nicolae Ștefănescu a fost distins cu Premiul Juriului. De asemenea, Manuela Miga a fost răsplătită cu Premiul de Excelență, iar Florina Dobrescu cu o mențiune.

Ignorat deocamdată în lumea literelor românești, *haiku*-ul începe să se impună în conștiința publicului și, poate, și în cea a criticii. (George Șipoș)

NEPOCĂȚII



DIAGONALE

de Monica Lovinescu

DESCHIDEREA arhivelor nu pune probleme doar în țările ieșite din comunism. Și nu numai istoricilor ce au de făcut față celui mai mare volum de informații secrete de când există arhive și arhivari. Dar și acelor foști comuniști occidentali neconvertiți încă la adevăr (sunt puțin numeroși), sau foști simpatizanți rămași fără idoli și nostalgici ai trecutei credințe (sunt mulțime). Primii pentru a-și ascunde culpabilitatea, ceilalți pentru a-și întreține dacă nu iluziile cel puțin dreptul de a le fi avut, sunt iremediabil opuși documentului de arhivă ce le demitizează eroii și statuile.

O spectaculoasă dovadă a acestei stări de spirit a fost prilejuită la sfârșitul anului trecut la Paris de apariția cărții istoricului ceh Karel Bartošek *Arhivele mărturisesc**. Polemica născută în jurul ei a ținut două luni bune și a ocupat numai din ziarul *Le Monde* vreo 8-9 numere. Articolul de atac al lui Alexandre Adler, surprinzător prin tonul de rechizitoriu aproape stalinist, i-au răspuns douăzeci de istorici francezi într-o scrisoare deschisă, alții în articole separate, de partea lui Adler nesituându-se decât inevitabilă Lily Marcou, „inevitabilă” deoarece își amintește obsesiv cum, copil fiind, în România, un ofițer al armatei roșii ocupante a luat-o pe genunchi și a mângâiat-o. Mângâiere care, fidelizând-o lui Stalin până la apariția lui Gorbaciov, a ocultat pentru ea, realitatea sovietică și suferința din jur. Nu ne-am

oprit în trecere la ea decât spre a arăta, o dată mai mult, cum se transformă în analiști „obiectivi” ai comunismului atâția stalinisti nepocăți din Est.

Alexandre Adler se și laudă cu trecutul său comunist la o emisiune a lui Bernard Pivot consacrată studiului capital al lui François Furel, *Trecutul unei iluzii***. Acest gazetar și fost istoric specializat în comunism recunoștea că s-a înscris în partid imediat după intervenția tancurilor sovietice la Praga, tocmai când începea hemoragia de cadre intelectuale stărnită de zdrobirea Primăverii de la Praga. După această afișat-insolentă lipsă de orice regret pentru pasul făcut atunci (ai fi spus chiar că se fălea cu el), era probabil în firea lucrurilor ca la emisiunea lui Pivot, să fie singurul din cei patru interlocutori ai lui Furel care să refuze orice semn de egalitate între nazism și comunism, ultimul având scuza scopului ce i se pare mai departe lui Adler „nobil”. Această prestație televizată nu ne pregătea totuși la vehemența rechizitoriului împotriva lui Karel Bartošek. Istoric ceh, fost comunist și el în tinerețe, Bartošek, după ce a participat activ la Primăvara de la Praga și la Charta 77, a fost condamnat la câteva luni închisoare. Încă din anii '70, conștient de dramaticele dimensiuni ale Răului, Bartošek începuse să-și alcătuiască o arhivă secretă cuprinzând mărturiile unor foști deținuți politici. În 1982, se refugiază în Franța, intră la Centrul național de Cercetare Științifică (Institutul de Istorie a vremii noastre) și e

redactor șef la o revistă consacrată tot comunismului, *La Nouvelle Alternative*. A doua zi după „Revoluția de cafea”, se repede la Praga unde, pentru el, arhivele se deschid imediat.

Cartea - asupra căreia vom reveni - rezultând din studierea arhivelor nu doar la Praga ci și la Moscova, dezvăluie legăturile partidului comunist francez cu cele două capitale. De fapt, tot Estul Europei (chiar și noi, românii) îi finanțează - lucru indeobște cunoscut dar care n-a stărnit aici nici un val de indignare. Bartošek insistă mai ales asupra felului în care procesele împotriva șefilor comuniști din lotul Slansky au ocultat în opinia occidentală marea represiune începută din 1949 împotriva ne-comuniștilor. Mai mult, cei implicați în aceste procese, îndeosebi foștii membri ai Brigăzilor Internaționale din timpul războiului civil spaniol, furnizaseră cadrele cele mai solide poliției politice cehe cu consultanții ei sovietici cu tot. Bartošek se oprește îndelung la Artur London, deoarece cartea acestuia, *L'Aveu*, inspirând și un film realizat de Costa-Gavras cu Yves Montand în rolul lui London, s-a bucurat în Franța de un succes mai mare decât toate studiile și mărturiile legate de tragedia comunistă în Cehoslovacia. Motivul e foarte simplu. După eșecul parizian al lui Mai '68 și intervenția sovietică la Praga, romanul - apărut în 1968, la Paris - reabilitează figura comunistului-erou, cel care, trecând peste „incidentele de parcurs” este menit să reclădească un „socialism cu chip uman”. Spre a demistifica pe acest „erou exemplar” care a rămas London în Franța, fără a-i nega sufe-

rințele din lagărele naziste și mai ales din închisorile pragheze, Bartošek îi dezvăluie, cu piese de arhivă, trecutul legat de poliția politică. În Spania, London a colaborat cu consilierii sovietici pentru a epura partidul comunist catalan. Mai târziu, în calitate de vice-ministru de Externe, va face același lucru la Praga. Tot arhivele dezvăluie felul în care London își recruta agenți în Franța și construia rețele de spionaj. Bartošek merge mai departe și susține că *L'Aveu*, în care London își traficează și camuflează trecutul, ar fi constituit chiar o manipulare comunistă.

Alexandre Adler nu răspunde ci vociferează. Apoi amenință. Cine îndrăznește să se atingă de eroii comunismului? Forțele stângii azi încă eterogene, mâine precumpănitoare și unite, vor salva o dată mai mult Franța de pericolul fascist (azi personificat de Le Pen). Dar, ca fiecare campanie antifascistă și aceasta trebuie să servească în primul rând cauza comunistă. Deci, negând arhivele, expulzându-l mental pe Bartošek, trebuie revenit la figurile legendare, spre a reinvia utopia destrămată.

Ni se pare că istoricul și universitarul Jean-Jacques Becker pune un adecvat punct final acestui scandal din nou ideologic atunci când scrie tot în *Le Monde* (28 decembrie 1996): „Adler a ridicat o statuie comunismului, așa cum l-a visat probabil și mai speră încă, dar care n-a existat. Adevăratul comunism - acela care a existat într-adevăr - se războiește prin... arhivele sale”.

*) Karel Bartošek: *Les Aveux des archives (Prague-Paris-Prague, 1948-1968)* Ed. Seuil, Paris, 1996.

**) În traducere română la Ed. Humanitas, București, 1996.

LECTURI

Madona cu gîtul lung

RECITESC o carte din 1987 a lui Val Gheorghiu, unul dintre adevărații Arnoteni ai Iașului. *Madona cu gîtul lung* venea după alte trei cărți de narațiuni: *Arlechin în iarbă*, *Viața în teleferic*, *Viețile după Vasari*. Personajele celor aproape cincizeci de schițe, povestiri și poezii în proză sînt oameni rafinați (povestitori, muzicieni, pictori, actori), alcătuiți de umanitate cu o patină specială, căreia Val Gheorghiu îi cunoaște toate secretele și pe care știe s-o facă să strălucească: „adevărații Arnoteni” sau „noii Guermanți” nu sînt doar simple elemente ale unui „cod cultural” cu care operează, de altfel, prozatorul, ci, mai mult, reprezintă o emblemă care tutelează lumea „brizelor”, cînd blinde, cînd ironic tăioase. Cultivînd o proză de notație, Val Gheorghiu e din familia Crailor de Curtea-Veche; el este un *matein*. S-a spus despre Mateiu I. Caragiale, între altele, că este romancierul Bucureștiului, al orașului pe care, (re)creîndu-l, l-a făcut al său. Nu altceva se poate spune despre Val Gheorghiu și Iași: spațiul urbei moldave și călătoriile personajelor pe străzile sale poartă amprenta inconfundabilă a viziunii specific mateine în care se adună, într-un amestec distilat cu finețe, senzualitatea și arhaicitatea, histrionismul și tragicul, burlescul și parfumurile Levantului, deriziunea „necesară” și dorința mistuitoare a unui „moment de înălțare”. Fin portretist, atras de spectacolul străzii și al oamenilor, pe care îl descrie cu ironie cînd bonomă, cînd ascuțită, naratorul simte și călătorește ca „în vremea lui Conachi”: iată decorul și personajul specifice prozei lui Val Gheorghiu: „Se întorceau, ținîndu-se de mîna, pe sub teii uscați, visîndu-se, ca-n atîtea rînduri, în vremea lui Conachi. Din cînd în cînd se

opreau, ea obosea, părul, prea vopsit, era o perucă sirmoasă, încadrînd net masca frumoasă a feții, poameții colorați tare erau alți ochi, mai aprinși și mai vii decît ceilalți, cotropiți acum de întinericul dinăuntru. Cîțiva pași și iar se poticnea, el simțea, se opreau în fața cite unui grilaj din celălalt veac”.

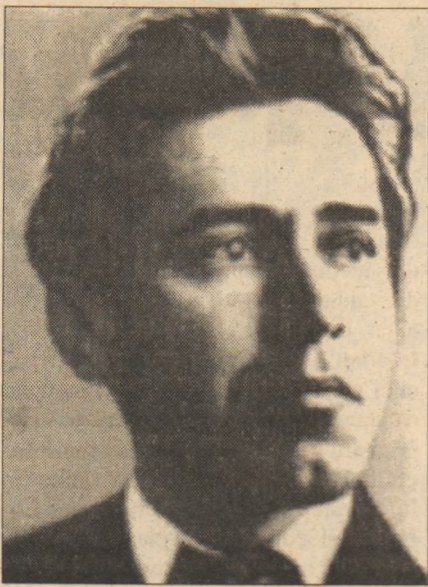
Mizînd în multe texte pe surpriza de structurării normalității (*Fata care vinde struți* este o proză semnificativă în acest sens), Val Gheorghiu plasează histrionul în prim-planul narațiunilor sale; de la „mica provocare de șolțic” la inscenarea unei nunți burlești în *La gară*, *Pe Rîpa Galbenă* și de la „pantomime grase, de iarmaroc” din *Între ziduri* la „momentul de înălțare” din *Catharsis* și la „grimona și sudoarea” personajului din *Inocentele tragodii*, figura histrionului organizează structura epică a volumului, oferindu-i profunzime tematică și diversitate stilistică. În cel mai pur spirit matein este scrisă proza *În Grădina Icoanei*; naratorul ia contact cu „micul iad” al orașului, dar și cu Bucureștiul „căsăielor levantine”, închipuînd o întîlnire cu Moirele care îl atrag în dansul lor „bezmetic”: aici, ca și în alte narațiuni tutelate de Klotho, Lahesis și Atropos, Val Gheorghiu reușește un text admirabil despre ideea de destin, pomînd de la un amănunt biografic. Ironic, comic, burlesc, histrionic - toate aceste atribute pe care le dezvăluie personajul lui Val Gheorghiu se subsumează adierii unei brize a tragicului. Spațiul se confundă cu insula; naratorul și personajul caută mereu spațiile închise (camera, atelierul, strada dintre ziduri, orașul chiar, închis și el în acea patină specială a arhaicității), iar coordonatele trăirilor ființei acolo conturează ceea ce aș numi un *motiv al insularității*, explicit exprimat, în

registru eminescian, în *Drum în insulă*: atingerea țării-muldenice al insulei este compensația, recuperarea de după vizitele repetate prin „bilciul” orașului. În pofida aparențelor pe care le dă voluptatea cu care descrie viermuiala iarmarocului străzii, naratorul este un singuratic căruia îi place să privească cu un ochi curios ori amuzat-ironic histrionii din jur, dar nu conținește să-și inchiuiască că „dincolo” îl așteaptă o insulă unde totul se poate lua de la început.

VAL GHEORGHIU a scris patru cărți de proză pe cînd era în vacanță și s-a apropiat de Pallady, Tonitza și Ștefan Dimitrescu pe cînd visa în atelier. Poezia din *Arlechin în iarbă*, proza din *Viața în teleferic*, hoinăreala din *Viețile după Vasari* și *Madona cu gîtul lung*; ambiguitatea petelor de culoare și esențele vieții filtrate în textele pinzelor. Proza și pictura lui Val Gheorghiu nu seamănă pentru că mina care le execută știe să mîngîie duminica și să ucidă, apoi, în celelalte zile ale săptămîinii, în orele care au fost date atelierului. Proza și pictura lui Val Gheorghiu nu seamănă pentru că, deși sălășluiesc sub același acoperiș, ele sînt două persoane foarte simandicoase care se salută, dar nu-și vorbesc. Val Gheorghiu hoinărește prin orașul potopit de lună, în parc, la Teatru, la Garofeni la o petrecere cu lăutari, prin muzeu, face vizite la pictorul Craiu și cînează cu sonetistul Codreanu, trece prin piața Spiridoniei dar nu cumpără decît briza realului, te salută, îți zîmbește din boema sa blindă, îți spune vreo anecdotă și apoi scrie o pilulă oferită din mers unei lumi care se grăbește; sufletul său nu răspunde decît chemării drăcești a hoinărelii, iar ochiul său nu caută decît ceea ce este frust, nealțerat de conveniențe.

Marca prezenței lui Val Gheorghiu este rîsul ris; miezul prozei sale este amănuntul; rama tablourilor sale este flux-refluxul petelor de culoare. Singura persoană care poate depune mărturie despre Val Gheorghiu este pupăza humuleșteanului.

Ioan Holban



Capătul lumii sau Muzeul Roșu

Trăim la capătul lumii în paralel cu lumea
între boscheți uscați de răsura și ciulini
acolo unde întoarce tramvaiul la stația
terminus
acolo unde mai departe o luăm pe jos și
de-a valma
prin noroaie până la gât sub ploii atavice de
sulf
„prin râpi și gropi adânci” cum susține
poetul
(dar a vorbit neîntrebat poetul deci nu va fi
ascultat)
coboară securea lunii deasupra capetelor
neortodoxe
aici barbarii fac averi și fură furtuna
îngrămădind-o
în saci plini de bani în lux sau mizerie
iar nouă ne este totuna „prin râpi și gropi
adânci”
acolo unde întoarce tramvaiul la stația
terminus
de unde pornește tramvaiul la capătul lumii
„prin râpi și gropi adânci la Cimitirul Central
atavice ploii de sulf și noroaie până la gât
împinge mașina dă drumul căruței la vale
de copaci stau spânzurați pe remorci de
tramvaie
„prin râpi și gropi adânci” sau ne este
totuna
în craterul furtunii
la capătul lumii
în paralel cu lumea fantăști ai lumii
închiși în Muzeul din care am fost selectați.

Zarea

Mă trezesc cu Domnul lângă mine.
Dimineața sunt în lanul de grâu.
Sau mănânc dintr-un copac uscat smochine.
Sau înot pe spate dus în râu.

Fruntea mea în cer s-a plecat și vine
Aducând din cerul Domnului porunci.
Și presimt din vis că-mi va fi rușine
Om să mă trezesc ca să mă sfarm de
munci.

Om să fiu cu toată-nverșunarea
în păcat cu fapta în femeie
după ce visat-am Cumpătarea
după ce mi-a dat de ea Domnul idee...

Om să fiu ca să le uit pe toate.
Iar pe Dumnezeu din prima zi.
Mă trezesc cu Domnul. Sunt pe spate.
Cerule stele par a-l împânzi.

Alcibiade

Orice desfrânare este vecină cu poezia
refuză de plano geometria
și adoră în tihnă filosofia: disprețuind-o

uite Alcibiade al nostru
o cam luase de dimineață
ajungând la banchetul lui Agaton mache

Ion MURGEANU

bătu cu pumnii în poartă de trezi toți câinii
și iscusit la vorbe goale cum era
îi făcu totuși lui Socrate un neasemuit
elogiu

care a și rămas dealtfel singurul
fiind în desfrâu de vorbe făcut de un des
frânat
la romani mai târziu se născu vorba: în vin
stă adevărul.

Epigramă

Văd cum încurci mașele poeziei. Ce
fandoseli savante.
Cocoșul, trompetistul și cârciuma lui Vale.
Neostenit se freacă-n sine sexul până cad
petale.
Vorbim acum că-i voie și despre cele sfinte.

Norma

Închid ochii văd femeie.
Deschid ochii n-am idee.
Moartea dacă vine dulce
în brațele ei mă duce.

Chiar așa începe actul.
Cu Moartea făcând păcatul.
Și făcând cu Dânsa norma.
Chiar aceasta este forma.

Dragostea din ce-i făcută?
Dintr-o moarte prefăcută.
Dintr-o carte dintr-o noapte.
Cu plăcerile-i deșarte.

Dragostea pe cine crede?
Pe Moartea cea cu-n ochi verde.
Și cu-n altul sângeri.
Văd ce scriu și totuși scriu.

Nu-i mai țineți socoteala.
Și-a făcut lelea tocmeala.
A rămas de voi gravidă.
Râde cu nasu-n firidă.

A doua zi

După ce a doua zi
nu mai scriu și văd sicriu

După ce a doua noapte
mă dai la o parte

Asta-mi este meseria
scriu și beau să-mi iau simbria

După ce că tot scriind tot
muri chiar de tot nu pot

Începând de-a doua zi
mă voi reciti.

Era vară

Nu se face scară la cer cu aceste găтели,
poezie.
Nimeni nu scrie să moară toți o facem de
bucurie.



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Jurnalul apocrif al lui Julien Ospitalierul

Dolhasca - 1972

1. Primul fel de-a scrie, al dovlecilor și-al
buturugilor devotate, era la îndemina unui
vechi cărămidar de baștină, cu nevasta strecurat
de-amurg în nenumărate odăi, încît rochia
îi devenise inutilă, dar o păstra în speranța re-
venirii memoriei din pivnițele răcoroase. Al doi-
lea fel de-a scrie, cel al bălților în care-au că-
zut clanțele de la ușă și-un tirbușon galant (do-
pul jubila plin de sine!) plus reverențele în-
foiate ca niște cărți de joc pe parchet (curcan
civilizat, fără moț și tupeu, doar cu flaneaua de
pluș pe el!). Al treilea fel de-a scrie, oricum
mai cinstit, al bucăților transparente de ba-
legă, al grajdurilor mustind de urina perlată a
boilor îndrăgostiți. 2. Camion albastru (zi pa-
trulateră), trecînd cu viteză medie peste sufle-
tul umed al *lubitei Ideale*. 3. O linie ferată nu
are dreptul să știe niciodată unde ajunge vol-
bura crescută între traversele ei, trebuie să su-
porte neașteptatele apăsări ale trenurilor în-
tîmplătoare, e obligată să aibă eleve adormite
îngă terasamente, cu uniforme zburlite de
zefiri, exhibînd călătorilor o admirabilă rețea
de capilare sanguine sub lustrul feselor cori-
gente la dirigentie. 4. Emoționanta experiență
de-a băga un metru de croitorie (sau chiar de
tîmplărie) într-o mică insectă, constatînd înăl-
țimea după-amiezii. 5. Oul de păuniță avea
într-însul cafea. Ne-am mirat și-am mîncat mai
departe legume. Culcușul de privighetoare col-
căia de smîntînă și-am mîncat și mai departe
legume. Cișmeaua din spatele cantonului mu-
stea de șopîrle, nu ne-am mirat și-am mîncat
(îndeaproape!) legume. 6. Curios cît de nostal-
gică-i rîma cu dinți surprinsă în vecinătatea
medievală a crinului mov. 7. Nici o cantonieră
(și-ndeosebi Sultănică!) nu ne absolvă de in-
somnia!! *Diazepamu-i totul!!!*

Mi-am amînat destinul de tînar pînă la
bătrînețe.
Ce bine îmi va fi subț mărul din Rai
încărcat de tandrețe.

Un singur lucru nu mi-a reușit pe lumea
asta rece.
Poetul de la mine își ia timpul: cu timpul
meu petrece.

Am fost și eu poet dar într-o singură seară.
Atunci am iubit. Erai tînară poezie și tu.
Era vară.

Ultima repriză

Nu mă ascund de tine toamnă nu mă tem
chiar dacă mi-ai înfipt cuțitu-n gleznă
mai pot să merg pînă la pat și să te chem

iar tu să vii orgolioasă castă Doamnă
dintre Florii din alte vremi
să îți arunci mantoul pe verandă

pantofii să-i găsim între boscheți
a doua zi când bem din cornuri ambră
luna să o tăiem ca pe-un afiș de pe pereți

lăsând să intre în chilie cruda iarnă
n-am vrut îmi spui ca să mă umilești
îngrămădind pe mine haină după haină.



Proză interbelică basarabeană

BASARABIA, pământ românesc, partea cea mai bogată a Moldovei, a trăit nefericirea de a fi fost ținta - implinită - a dorinței hrăpărețe de anexiune a Rusiei țariste. Din 1812 pînă tocmai în martie 1918, această provincie românească a fost încorporată în structurile molohului de la Răsărit. Această ocupație timp de un secol (cu interstițiul 1857-1878, cînd trei județe din sudul provinciei au revenit țării mamă) a contribuit la rusificarea Basarabiei. Încă de la începutul veacului și, mai abitir, în perioada neutralității (1914-1916), Constantin Stere, ca exponent al durerilor Basarabiei, a demonstrat cit de dramatică era situația aici. În timp ce în Ardeal, și el subjugat, s-a păstrat și s-a dezvoltat o puternică conștiință națională, cu o remarcabilă activitate politică și culturală a românilor, dincolo, în Basarabia, situația era, din acest punct de vedere, efectiv disperată. Făcînd parte dintr-un imperiu autocrat, în care valorile democrației nu erau tolerate, nu s-a putut constitui o conștiință națională românească. În 1905-1906, cînd țarul promisesese elaborarea unei Constituții și instalarea unui parlament, Stere a plecat, în misiune, în Basarabia, contribuind eficient la structurarea unui bruion de organizare politică a românilor basarabeni și a întemeiat - cu bani oferți de guvernul României - primul ziar românesc de aici, *Basarabia*, în litere chirilice. Dar aceste începuturi au fost repede anihilate, încît, în martie 1918, cînd Basarabia a hotărît, prin decizia Sfatului Țării, să se unească cu țara, situația era, aici, dezastruoasă. Provincia a fost ținută departe de orice contact cu țara, se vorbea românește numai la sate, orașenii fiind, în mare măsură, rusificați. Contactul cu cultura și literatura română create în România fusese, în tot acest timp, practic inexistent iar intelectualitatea puțină și ne semnificativă. Scriusul literar nu prea era practicat, încît, de pildă, un Alexei Mateevici - de pe urma căruia a rămas, estetic vorbind, numai o singură poezie (*Limba noastră*) - s-a format, ca poet, cit timp a stat în România, știind limba națională pentru că era preot. E, aparent, uimitor că viitorii scriitori români nu au păstrat, cu o singură excepție, (Leon Donici) nimic, în fondul lor aperceptiv, din contactul cu marea literatură rusă. Cu excepția fericită a lui Donici, care a debutat și s-a impus ca scriitor, în limba rusă, în mediile literare petersburgheze dinainte și în timpul revoluției din februarie 1917, ceilalți literați basa-

rabeni care vor țîșni, în lumea literelor, după 1918 vor fi, ca să spunem așa, niște autodidacți, unii - ca Petru Cazacu, Victor Cujbă, Ion Pelivan, Pantelimon Halippa - se vor forma în mediul literar românesc, din perioada studiilor universitare. Așa se explică de ce proza ca și poezia basarabeană interbelică au pornit de la pragul zero, abia izbutind să se salte cit de cit. Efortul comparativ cu marea literatură transilvană interbelică, chiar cu cea a Bucovinei, mai modestă dar oricum sesizabilă prin măcar citeva nume din cercul *Iconarului*, e dezamăgitor. Și ca totul să se încununeze în negativ și în penumbră, chiar în deceniile interbelice literatura basarabeană se păstrează în izolare și cam în turbureala anesteticului. Cu excepția, iarăși, a lui Leon Donici (care se desțărăază însă pentru Paris în 1924 iar în 1926 moare de tuberculoză), nici un talent relevabil nu vine, în spațiul literaturii române, din această parte a țării acum unificate. Sigur, exista C. Stere, care publicase, în 1910, o excepțională nuvelă (*În voia valurilor*, sub transparentul pseudonim C. Nistrul) și, din 1932 pînă în 1936, puternicul roman, în opt volume, *În preajma revoluției*. Dar Stere se formase și aparținea, cine ar putea-o contesta?, mediului românesc, fiind chiar dirigitorul, din 1906 pînă în 1914, împreună cu Ibrăileanu, al celei mai importante reviste literar-culturale a României antebelice și fondatorul unui substanțial curent de idei (poporanismul) în spiritul public românesc. Nu neg și nici nu diminuez formația sa spirituală basarabeană (și chiar, prin contingentă, rusească). Dar nu se poate spune că romanul lui Stere - deși primele două volume au, ca tramă, mediul de formare basarabean - este o expresie a regionalismului basarabean. De altfel, e necesar să se precizeze, esteticul s-a împlinit, și în perioada interbelică, numai prin depășirea regionalismului îngust și sufocant. Acolo unde s-a păstrat, a menținut literatura la stadiul de pauperitate. Literatura basarabeană păstrează, oricît de greu îmi vine să o spun, aceste însemne și acest stadiu. Și, ca totul să se egalizeze, din vechiul regat s-au stabilit, cu slujbele, în Basarabia aproape numai condeie modeste ca D. Iov., N. Dunăreanu, Gh. Bujoreanu, B. Iordan (autorul unui roman de succes în epocă, dar nerezistent estetic, *Normaliștii*) și încă alții. Cine citește, fără prejudecăți și false procedee de rabat estetic, această literatură și încearcă să o compare cu ceea ce se scria relevabil în marea literatură

română interbelică are sentimentul ciudat că se află pe o altă planetă. E foarte adevărat că progrese se fac simțite - în comparație cu perioada antebelică - și în mediile literare basarabene. Încep să apară gazete și reviste literare precum *Cuvîntul Moldovenesc* (1926-1944), *Viața Basarabiei* și chiar publicații literare în județe ca Bolgrad (*Buceagul*), Tighina, Orhei, Soroca. Progresul, repet, era evident și laudabil. Dar pragul aproape zero de la care s-a pornit determina ca și acest progres incontestabil să nu se plaseze prea sus. Sînt un mai vechi și statornic admirator și apărător al cauzei basarabene (de aceea, cred, am scris monografia *Viața lui C. Stere*, în două volume). Dar aș păcătui în chiar sentimentele mele dacă, comentînd literatura basarabeană, aș ignora aceste realități. E probabil că la aceasta a contribuit și politica eronată a guvernelor României interbelice față de Basarabia, vitregind-o. Nu ignor asta și încă, multe, altele. Dar, încă o dată, exegeza literaturii ei nu trebuie plasată dincolo sau în afara esteticului. Ar fi un act nedemn.

AM CITIT cu interes participativ antologia prozei scurte basarabene, *Crizantema de la frontieră*, alcătuită de d-na Veronica Bătcă, publicată la Editura Fundației Culturale Române. Dacă am înțeles bine, elaborarea acestei antologii (cu prefață, prezentare și glosar) reprezintă teza de doctorat a editoarei. Efortul științific e, negreșit, remarcabil pentru că editoarea a trebuit să cerceteze publicații - multe - aproape intruabile, alegînd, după osteneli care trebuie să fi fost acaparatoare, ceea ce i s-a părut mai rezistent literar pentru antologia ei. Așa cum e alcătuită (inclusiv aparatul critic), antologia d-nei Veronica Bătcă oferă o imagine lămuritoare despre fizionomia reală a prozei scurte basarabene interbelice. Pacat că nu a selectat și un fragment încheiat din romanul lui Stere, de vreme ce, în două cazuri (N. Bărcă și N. Spătaru), a făcut excepție de la regulă, prezentînd drept proză scurtă fragmente de roman. Cu siguranță că apelul la romanul lui Stere ar fi ridicat mult calitatea estetică a acestor proze din antologie. Altfel, prin destule bucați, această antologie ne mută, din perioada interbelică, înapoi spre începutul veacului, în camplină atmosferă sămănătoristă. Un Th. Vicol, în nuveleta *Mai este o viață* recrează, în mic, ceva din atmosfera mișcării inochentiste (de la călugărul Inochentie) care a cuprins

Crizantema de la frontieră

Proză interbelică din Basarabia



Crizantema de la frontieră, proză scurtă interbelică din Basarabia. Antologie, prefată și glosar de Veronica Bătcă. Editura Fundației Culturale Române, 1996.

țărămimea basarabeană din anii douăzeci, o sectă bine în răspăr cu Biserica ortodoxă. Limba e, cum se și cuvine dată fiind fizionomia personajelor, arhaică și regional moldovenească. *Bătrînul clopotar* al lui Sergiu Cujbă e o schiță care surprinde, uneori cu mijloace adecvate, simțămintele unui paracliser care se împotrivesc dispoziției armatei germane de a rechiziționa clopoțele bisericii la care slujea („Dragele mele, zise el cu duioșie de părinte, - eu nu vă am decît pe voi... Și acum să vă părăsesc? Să vă ia cotropitorii? Să facă din voi gloante?“). Și cînd inevitabilul trebuia să se petreacă, bătrînul paracliser își sărută clopoțele toate, le aruncă în aer cu fitilul dinamitei, murînd odată cu ele. Bucata lui N. Spătaru *Zbuciumul* e istorisirea, cam tezistă, despre un fiu de țaran care își ruinează familia din cauza banilor necesari întreținerii sale la studii (liceu, facultate). Ajuns profesor de liceu, e chinuit de sentimentul datoriei față de țărani, devine țărănist politic și militează pentru apărarea drepturilor lumii de la sate. N. Tambur (care fusese remarcat de Lovinescu) în tezista, lungă nuvelă (râu scrisă), care dă titlu întregii antologii, *Crizantema de la frontieră*, descrie soarta a doi tineri care, la ocuparea Basarabiei dar și a Bucovinei de Nord, în 1940, de către sovietici, și-au lăsat soția și, respectiv, iubitul dincolo. În orașul Siret, situat la graniță, caută cu disperare contrabandiști pentru a trimite mesaje celor dragi. Sfirșesc prin a se îndrăgosti unul de celălalt iar Nadia, o tinără cu iubitul rămas la sovietici, se sinucide pentru a-i lăsa lui Sergiu libertatea de a se reintregi cu ai săi. Și tot o trecere ilegală a graniței sovietice, prin anii douăzeci, evocă B. Iordan în *O aventură în Ucraina*, cu întimplări neprevăzute și o innecare a eroinei în viltorile Nistrului. Sergiu Matei Nica evocă, în *Hangiul de la Cușmărica*, (reminiscentă sadoveniană) o întimplare cu un han, o frumoasă hangiță, un hangiu hirsut și încornorat. Dar tonul e adecvat și atmosfera recreată cu mijloace potrivite. Și tot așa în mai toate bucațile acestei antologii semnificative pentru proza scurtă interbelică basarabeană. Să-i mulțumim d-nei Veronica Bătcă pentru că, alcătuiind-o, ne-a oferit prilejul de a o cunoaște cum se cuvine.

Miron Cozma și cobra imperială

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu



ÎN VREME ce Miron Cozma stă după gratii și își scrie memoriile din etapa mineriadelor, Ion Iliescu a devenit șeful opoziției parlamentare, care, dacă totul va merge așa cum a început, riscăm să se scrie din nou cu O mare. Argumentul că fostul nostru președinte a folosit mineri împotriva demonstrațiilor n-o să mai fie pus mult timp la socoteală, de vreme ce, în astfel de situații, undeva se va folosi în curând chiar cobra imperială. (Nu la figurat, ca la noi, ci la propriu). Oricum, faptul că d-l prof. univ. Virgil Măgureanu șade de-a dreapta noului președinte în Consiliul Național de Acțiune împotriva Corupției și a Crimei Organizate (al cărui nume sună deosebit de frumos) mă face să cred că însăși arestarea *Lucașărușului Huilei*, așteptată atita amar de vreme, ar putea să fie ceva de prisos. Nu fiindcă Miron Cozma nu ar trebui să plătească pentru tot ce a făcut ci dimpotrivă. Dar cazul său e prea complicat și era obligatoriu să fie stabilit corect cine și pentru ce îl aduce în fața instanței. Fiindcă trimiterea lui după gratii de către un consiliu din care face parte și cel care a supra-vegheat din umbră *bunul mers al mineriadelor* prezintă marele risc de a transforma și acest proces într-o farsă judiciară.

A-l judeca pe Miron Cozma doar pentru un accident de circulație ori pentru ultima lui campanie ar fi prea puțin. Pe de altă parte, dacă e judecat și pentru celelalte bătălii pe care le-a condus, există riscul să nu mai fie implicat doar fostul șef al statului devenit șef al opoziției, ci și ex-premierul devenit președinte al Senatului României. Pentru că, înainte de a fi *victimă ultimei mineriade*, domnia-sa a fost totuși unul dintre *beneficiarii* primelor trei.

În ce mă privește, am crezut de la bun început că adevăratele victime ale ultimei campanii a lui Miron Cozma nu

au fost d-l Petre Roman și cabinetul său, așa cum se spune, ci tinerii Andrei Frumușanu și Aurica Crăiniceanu, care au fost uciși în Piața Victoriei. Nu de mineri, ci de două gloante de calibru diferit venite din palatul guvernului.

Dacă premierul s-ar fi coborât încă o dată să stea de vorbă cu ortacii, pe care îi cunoștea de la primele trei descinderi în forță, poate nu ar fi murit nimeni în ziua aceea. Dar, între timp, dînsul devenise adept al statului de drept.

Din păcate mineri nu au pregătirea și capacitatea sa de a evolua rapid. Le-au mai trebuit încă vreo cîțiva ani să se schimbe și ei puțin. Nu este exclus să-i fi ajutat să mai învețe cite ceva și faptul că nu au avut numai avantaje, așa cum se spune de obicei. Între timp, peste unii dintre ei a mai căzut cite o galerie și nu se știe dacă din întâmplare. Oricum, la arestarea lui Miron Cozma, cei care au vrut să-l susțină nu au mai învățat bîtele în semn de amenințare. Și-au exprimat încrederea în lege, solidarizîndu-se cu el prin niște marșuri ale tăcerii, în dublu sens modeste. Și poate nu numai de frică ori din lașitate. Pentru că, atunci cînd a rupt totuși tăcerea, unul dintre ortaci nu s-a sfiit să declare în fața camerei de luat vederi: *Pentru mine Miron Cozma este mai important decît mama și decît tata. Pentru el aș fi în stare să fac orice. Mi-aș da o mîna, un picior și, la nevoie, chiar capul.*

În vreme ce îl ascultam, i-aș fi spus: ar fi momentul, acum să te vedem!

Apoi mi-am imaginat (fără nici o părere de rău) acea scenă în care capul lui îi este dus lui Miron Cozma în arestul poliției, să aibă unul de rezervă dacă și-l pierde pe-al său. Deși, în trecut fie zis, nu era nevoie de el. Fiindcă Miron Cozma nu este altcineva decît Zmeul cu Șapte Capete. Altfel, ce rost ar fi avut să se ia la trîntă cu el Prislea al nostru cel Voinic.

Întrebarea care se pune nu este deci dacă Zmeul Zmeilor trebuia să fie pus odată cu botul pe cele șapte perechi de labe ci dacă tăierea celor șapte capete ale lui nu va fi și de data aceasta tot o poveste pentru copii. Deși e clar că tot s-a obținut ceva în perspectiva ei. Pentru că, în vreme ce ortacii făceau marșul tăcerii pe Valea Jiului pentru judecarea în libertate a lui Miron Cozma, ceilalți lideri sindicali (care nu sînt nici ei niște bieți muritori de foame) și-au dat mîna cu fostul lor coleg ajuns premier (și rămas totodată primar al Capitalei) uitînd că nu pentru asta s-au prezentat la negocieri.

Dar, la urma urmei, dacă scapăm de corupție, ce ne mai trebuie și piine. Și ce mai contează că vechiul director al SRI-ului stă de-a dreapta președintelui și îl ajută să organizeze cruciadele așa cum îl ajută pe înaintașul lui să organizeze mineriadele. Fiindcă nu este el de vină că *marele păcătos* nu poate fi arestat. Ar protesta atît Estul cit și Vestul că noua Putere a decapitat Opoziția. Și, în consecință, imaginea noastră (care de la o vreme se îmbunătățește într-o zi cit altele într-un an sau în zece) ar risca să fie încă o dată în suferință.

Bine, îmi spun, nu se poate ca însuși domnul Iliescu care este șeful Opoziției... Și care este un om atît de cinstit... Dar nici măcar domnul ofițer Camărășescu, care a luptat și dumnealui cot la cot cu Miron Cozma cel Vestit? Sau civilul Gelu Voican-Voiculescu, care ne urmărea de sus cu elicopterul lui Ceaușescu?

Știu că întrebările mele nu pot să fie pe placul tuturor, dar nu ne-ar folosi la nimic dacă am transforma o unealtă ca Miron Cozma într-un fel de țap ispășitor al epocii neocomuniste. Tocmai acum cînd, vorba lui Băieșu: *la noi nu există să existe cetățeni cu fețe triste; la noi toată lumea e voioasă, veselă, politicoasă.* Ceea ce mă determină să cred că, în

ciuda mizeriei în care trăim, nu au fost epuizate toate resursele pentru a renaște speranța că nu e totul definitiv pierdut. Dar ar trebui, poate, un gest semnificativ care să ne facă să începem cu adevărat o viață nouă. Bunăoară, să iasă domnul Iliescu din tăcerea sa, așa cum a ieșit ortacul acela recunoscător, și să ne spună: *Avînd în vedere ce a făcut Miron Cozma pentru mine eu fac orice pentru el. Dacă e nevoie, îmi dau o mîna, un picior și chiar capul.* Desigur, riscul ar fi mare, dar ar merita să fie asumat. Cu atît mai mult cu cît pedepsa cu moartea a fost abolită și nu i s-ar cere chiar capul. Ne-am mulțumit, eventual, cu mîna sa dreaptă, înălțată în virtutea obișnuinței pentru a dirija partea aceea ceva mai obosită a corului, care cîntă și ea (în falset) noul cîntec împotriva corupției de răsună toată Casa Poporului.

P.S.: Îi mulțumesc d-lui Gheorghe Grigurcu pentru atenția pe care a acordat-o modestelor mele *exerciții pamphletare* și pentru sintagma *delicata poetă de la București* cu care m-a gratulat. Îl asigur că le-am apreciat așa cum se cuvine, întrucît știu foarte bine că domnia-sa nu este doar un pamphletar mult mai exersat ci și un poet mult mai delicat decît mine.

Dar să revenim la chestiunea în discuție. D-l Gheorghe Grigurcu a afirmat despre *mentorul de la Păltiniș* ceva deosebit de grav care, fără probe concludente, constituie o calomnie. La întrebarea mea *de unde știe*, răspunde că așa i-ar fi spus Nicolae Carandino. Acesta nu poate să mai depună nici un fel de mărturie, și, din nefericire, afirmația criticului de la Tîrgu-Jiu rămîne totuși fără acoperire.

PRIMIM

„Delicatese” fără delicatete

Lecturând excelenta revistă *România literară*, am citit, firește, și *Cronica melancoliei*, semnată de prestigioasa scriitoare Ileana Mălăncioiu, în ultimul număr. Pentru că autoarea își începe articolul amintind de acțiunea mea din Piața Universității, găsesc oportun să lămuresc, cu permisiunea dumneavoastră, în paginile revistei, acel „NU ȘTIU de ce s-o fi legat Doru Braia cu lanțurile de cruce (...)”. Este o nelămurire care nu a lăsat loc unei întrebări pe care aș fi dorit să o aud pronunțată și de o „analistă” de profunzime, precum Ileana Mălăncioiu: DE CE A

VENIT UN OM DE LA DOUĂ MII DE KILOMETRI PENTRU A SE LEGA DE O CRUCE ÎN PIAȚA UNIVERSITĂȚII? Găsirea unui răspuns ar fi ajutat poate mai mult la justa dimensionare a imensului pericol care amenință societatea românească, prin complicitatea tacită la comiterea celei mai grave infracțiuni din ultimii șase ani.

Cu speranța că veți acorda atenție și unui „melancolic” fără cronică, vă asigur de întreaga mea admirație și respect.

Doru Braia

diferită pe care o avem într-ale democrației.

La Timișoara am împiedicat, printr-o acțiune similară, instalarea unei statui dedicată fostului șef al Trupelor de Securitate, un general care, atunci în Decembrie, a golit magazia de muniție împotriva năpăstuiților disperați. Apare, deci, nevoia unei comparații: Dacă acțiunile mele „neconvingătoare și neeficiente” au reușit să dărâme măcar o statuie, ce au dărâmat până acum zecile de mii de articole pe care, și eu, le-am înghesuit prin ziare? Nimic! Totul stagnează, în cel mai bun caz, lăncezeala devine emblema României. Dacă tot cerem SCHIMBARE, atunci trebuie să schimbăm și noi ceva din modul „doct” în care, din comoditate, ne-am obișnuit să ne pronunțăm. Dacă actuala formă mai aduce și o brumă de bani, cu atît mai bine! A te lega cu lanțuri de crucea de la Universitate este prea costisitor. Și, în fond, dacă se schimbă ceva, noi ce mai scriem? Cam acesta este fundalul articolelor pe care ne străduim să le citim zilnic. Nu este așa? Ba da! Pentru că altfel ați fi oferit și dumneavoastră în articolul „analitic” măcar o formă *convingătoare și eficientă* de contestare a unei candidaturi ilegale.

Referindu-vă la formă, mi-ați dat dovada că și dumneavoastră aveți greutăți în a accepta manifestată la ordinea zilei într-o societate dornică să se pronunțe. Cu

doar cîteva zile înaintea acțiunii mele, Cancelarul Germaniei a ingenunchiat, cu cătușe la mîini, într-o piață publică, pentru a simboliza la ce se va ajunge dacă va prolifera neonazismul și nu s-a găsit nici o „cronică melancolică” predispusă să-i interpreteze malițios gestul. Dimpotrivă. Constat cu mîhnire că gestul meu și-a găsit mai multă rezonanță în comentariile pozitive apărute în Occident decît ACASĂ, unde și eu am dreptul să mă pronunț. Există, stimată doamnă, un ciclu democratic pe care, cu argumentații de genul celor pe care le propuneți și dumneavoastră, îl inversați: PRONUNȚARE PUBLICĂ (*demonstrații publice, gesturi simbolice, contestări vehemente etc.*) - POLITIZAREA ARGUMENTELOR PRONUNȚATE PUBLIC (de către cît mai mulți componenți ai cetății și nu numai de către cei care debarcă în paginile ziarelor!) DE CĂTRE POLITICIENI (dacă se poate calificați), ADAPTAREA LOR IDEOLOGILOR REPREZENTATE - TRANSFORMAREA LOR ÎN LEGI (în cazul în care se deține majoritatea parlamentară) - TRANSMITEREA PRIN MASS-MEDIA A ÎNDEPLINIRII MANDATULUI (care se acordă și prin demonstrații publice, nu numai o dată la patru ani, prin vot!). În România, prin acel atît de nociv „vremea demonstrațiilor publice a trecut” (în America este democrație de două sute de ani și zilnic demonstrează milioane de oameni!), s-a produs, din start, o inversare: mass-media „emană” argumente (mai mult sau mai puțin oportune), politicienii, pentru a se vedea prin ziare, comentează „politic”, iar masei i se spune să se prezinte și să-i voteze pe cei care, obraznici și infatuați fiind, susțin că știu ei mai bine ce este de făcut pentru națiune. Aceasta nu este democrație! Dacă totul va continua așa, România se îndreaptă spre cea mai periculoasă formă de despotism, DESPOTISMUL IDEILOR! Și, Doamne, mulți mai sunt „cronicarii”, melancolici sau nu!

Încerc un sentiment confuz. Nici măcar cei ce gîndesc nu-și mai dau silința să mă înțeleagă. Este un semn rău care mă îndepărtează cu încă un pas de acest ACASĂ pe care l-am dorit lîngă mine în ȚARA NOASTRĂ, EUROPA. Păcat. Veți rămîne niște exilați!

CORNELIU BABA, o conștiință

RAREORI un artist român mi-a oferit un atât de intens prilej de meditație cum s-a întâmplat în cazul lui Corneliu Baba. Sunt contemporanul său mai puțin vârstnic și am străbătut cu el - nu și alături de el - spațiul pictural al unei jumătăți de veac.

L-am străbătut împreună, fără să fi fost martorul evoluției sale de zi cu zi, fără să-i fi cunoscut framântările intime legate de arta pe care o profesa, fără să fi avut cu dânsul un dialog în adevăratul sens al cuvântului. Cu excepția unui singur moment de criză - iute trecătoare, de altfel - când, proaspăt întors de la Veneția, în vara lui 1956, mi s-a destăinuit sub impresia șocului suferit în impactul cu bienala internațională din acel an, coincident cu prima sa ieșire din țară și venirea nemijlocită în contact cu pictura Protorenașterii, Renașterii și Barocului italian; și, bineînțeles, nu numai. Urma să-i culeg impresiile, în virtutea unui material destinat revistei Uniunii Artiștilor Plastici. Cu foarte puține excepții, Bienala aceluia an se prezenta în plin apogeu al abstracționismului. Ceea ce mi-a mărturisit Baba atunci a purtat marca unei profunde autenticități de simțire și a unei mari probități creative, unice în felul ei, ținând seama de contextul istoric-cultural și de conjunctura politică a momentului, într-o lume divizată, pradă izbucnirilor ostile. Era tulburat, răvășit, obiect al unor ceasuri de cumpănă.

Cât mă privește, eram bucuros că atitudinea sa - de o sinceritate totală - evada din convențional, liberă de orice constrângere în cel mai deplin înțeles, străină obișnuitului limbaj de lemn atât de răspândit la noi, în epocă. Două săptămâni mai târziu i-am prezentat textul spre control și avizare. Prea puțin experimentat în planul reacțiilor psihologice ale lui Baba și sub imperiul entuziasmului stârmit de ineditul confesiunii, nu mi-am dat seama că punându-i sub ochi niște pagini care de fapt se mai cereau prelucrate, dovedindu-se insuficient cântărite în consecințele lor posibile, apăream în postura celui ce era pe cale să comită o indiscreție, profitând de o confidență și dezvăluind un moment de intimitate pasibil de interpretare, o interpretare nu lipsită de riscuri. Citindu-mi propozițiile, Baba - care între timp ieșise din criză, se clarificase și își revăzise - s-a simțit trădat și încă într-un mod perfid. Mi-a declarat cu indignare că am voit să-i înfig un pumnal în spate! Zadarnic am încercat să-l conving că de vreme ce-i înfățișasem textul înainte de a-l fi predat revistei spre publicare, solicitându-i lui mai întâi aprobarea, nu puteam fi bănuit de rea-intenție. Baba nici nu a vrut să audă. Gafa comisă era irecuperabilă și - în ciuda tuturor strădaniilor mele - irecuperată a rămas până în ziua de azi...

Îl cunoscușem la Iași, în 1948. De-a lungul a opt ani relațiile noastre fuseseră cordiale. Acum, totul se spulbera datorită unei nefericite întorsături de condei, benignă din perspectiva zilelor de azi, lipsită de tact și prevedere în împrejurările politice de atunci. Da, relațiile noastre fuseseră cordiale și se soldaseră chiar cu un mic portret al meu în creion, pe care Baba îl schițase în 1955, în timpul unei ședințe restrânse ce avusese loc la Uniune și pe care mi-l oferise cu o vădit spontană sim-

patie la sfârșitul dezbaterilor. Trebuie însă să adaug un amănunt: cordialitatea lui Baba se desfășura în toți acei ani sub semnul unui neîngrădit dispreț pentru critici. Criticul era pentru el asemenea unui taune, care fără încetare bâzâie în jurul animalului înjugat la plug, pișcându-l și stânenindu-l în munca lui plină de vrednicie și folos. Această parabolă revenea ca un leitmotiv în discuțiile purtate cu dânsul, exprimând un punct de vedere comun mai tuturor artiștilor. În gura lui Baba însă - pentru care aveam o considerație deosebită - verdictul său implacabil se însoțea cu o ironie strivitoare.

Totuși, departe de a mă face să depun armele, sarcasmele și negativismul lui m-au îndârjit; voiam să aflu prin ce se făceau criticii atât de vinovați în ochii artiștilor. Am stat de vorbă cu cât mai mulți pictori și sculptori de la noi, am citit texte fundamentale scrise de marii creatori plastici ai lumii, Leonardo, Delacroix, Corot, Cézanne, Van Gogh etc. La capătul acestor ostenești mi-am însușit în bună parte punctul de vedere al lui Baba, le-am dat lor, tuturor, într-o însemnată proporție dreptate. Cu o singură deosebire: nu am absolutizat niciodată această dreptate, nu am negat niciodată necesitatea criticii ca factor eficient de stimul și înaintare, atunci când era profesată la un nivel adecvat și înalt și nu era confundată cu cronică de ziar sau cu sterilele divagații pe marginea artei. Dar nu aceasta importă aici, ci lecțiile pe care, de-a lungul timpului și de la distanță, după „divorțul” nostru, mi le-a dat Baba.

Căci Baba, involuntar, a „năvalit” cu toată greaua lui artilerie în biografia mea profesională. Și dacă m-am oprit pentru mai mult de o clipă asupra persoanei mele, am făcut-o numai spre a comunica mai convingător cititorului felul cum pictorul, în ciuda disprețului său pentru critici - dispreț pe al cărui fundal s-a proiectat până la disproporție și conflictul dintre mine și el - mi-a revelat cum trebuie să se situeze un exeget față de opera lui și a altor artiști, ce trebuie să prețuiască prioritar la ele și în ce constă conceptual intransmisibila lor esență. Deoarece pentru Baba pictura nu e un scop în sine, ci o mediere spre altceva, dincolo de simpla aparență a imaginii, ceva etern și profund, care sfidează prejudecățile curente de natură să decidă în zilele noastre asupra destinului artei. Transfigurată în decursul unui proces de continuă asumare a realității și de convertire a ei în ipostaze simbolice, substanța tablourilor lui Baba e alcătuită din aluatul trăirilor sale, al evenimentelor pe care le-a străbătut, al ființelor în al căror suflet a pătruns, totul ridicat în planul unei cumpăniri morale, al unei meditații etico-filozofice asupra tragediei și mizeriei umane, percepute din unghiul semnificației lor universale. Acest adevăr îl pun în evidență nu numai operele sale cele mai izbutite, ci și ripostele date întâmplărilor cu care s-a confruntat.

Una din aceste întâmplări e foarte dătoare de măsură pentru conturarea personalității lui Baba și mi-am propus s-o evoc, ca un argument major în demersul de interpretare și explicitare a operei sale târzii, din anii '70 și '80, când - după o îndelungă și matură gestație, bogată în

decantări - realismul picturii sale a capătat putere de transcendență, depășind limitele imediatului. Faptele s-au petrecut acum patru decenii, marcate de desfășurarea a probabil celei mai agitate ședințe plenare din câte a cunoscut Uniunea Artiștilor Plastici: plenara secției de pictură, din 13-14 martie 1957, prezidată de Alexandru Ciucurencu, plenară care a pecetluit sfârșitul perioadei realismului socialist de tip stalinist-jdanovist, cea mai întunecată și mai dură din câte i-a fost dat artei noastre plastice să parcurgă în vremea regimului comunist. Ca perioadă strict aferentă vieții artistice și activității Uniunii ea a durat șapte ani, dar preludiile ei s-au cristalizat încă pe parcursul anilor 1940-1949.

În 1950 însă, odată cu înființarea Uniunii Artiștilor Plastici și după repetate prelucrări publice în vorbă și scris, realismul socialist a capătat statut oficial de „metodă” menită să prezideze la orientarea ideologică a plasticii noastre, iar în 1952 această orientare a imprumutat forme coercitive profund jignitoare și pline de amenințare, care n-au cruțat nici chiar membrii de partid din conducerea Uniunii, cum era de pildă M. H. Maxy, președintele Fondului Plastic și totodată directorul Muzeului de artă al Republicii, personaj macinat de contradicții, muștruluit până la exces pe un ton mai mult decât umilitor și criticat cu consecvență pentru „formalism” și sprijin acordat „formaliștilor”, după cum Lucian Grigorescu, membru corespondent al Academiei Republicii și până mai ieri director al artelor plastice din Ministerul Artelor, era la rândul său acuzat de „formalism” și învinuit cu grosolanie că practică o pictură în „pete murdare”. Urmaseră și alții la rând, cu nume mai puțin sonore. În asemenea condiții M. H. Maxy, avid să se mențină în fruntea bucatelor, devenise instrumentul docil al Secției de propagandă a Comitetului Central al partidului, condusă practic de Leonte Răutu, și executorul zelos al instrucțiunilor insidioase ale acestuia, comunicate de obicei oral, în afara oricăror urme scrise.

LA ÎNCEPUTUL lui 1957, partidul înlocuise pe nesimțite o parte din vechea conducere a Uniunii în frunte cu Boris Caragea și dădea acum frâu liber nemulțumirilor, aruncând-o pradă vindictei acestora. Fidel unui vechi principiu, partidul se scotea basma curată, având grijă să apară în ochii artiștilor drept cel ce corecta situația, lăsând ca vina să cadă asupra șapilor ispășitori, pe care tot el, partidul atotștiutor și infailibil dar mai cu seamă atotputernic, îi silise prin variate moduri să-și calce conștiința și să se supună directivele lui nocive, aplicându-le întocmai. Acum - după ce în chipul cel mai-abuziv îi înjosise, mutilase sufletește și pervertise - îi abandona cu sadism necruțării celor ce avuseseră de suferit, dându-le acestora satisfacția unei victorii mult așteptate.

Numai că victoria risca să-i scape partidului de sub control. În elanul lor critic cuceritorii ei, incapabili adesea să-și stăpânească năduful acumulat în timp și voința de răfuială, loveau cu mânie în cadrele lui artistice de nădejde, în slujii-

torii lui cei mai devotați, amenințând atacul să-și facă simțită reverberația cocolo de limitele permise. Nu trebuia zată conducerea de partid și până la punct regula jocului era respectată. I clarat, bătălia se dădea întru redobândi calității artistice, multă vreme contrarata de aberațiile ideologice și de ține sub obroc de către oficialitate a majorității creatorilor prestigioși; revendică protestatarilor erau mai toate îndreptățite o seamă de erori și inechități fuseseră ale, se instaurase ani de-a rândul o atmosferă opresivă, prielnică mediocrității lipsei de adevărat talent, mediocritii răsplătită cu premii și comenzi de stat.

Sala de ședințe din vechea clădir Uniunii Artiștilor Plastici era tixită p la refuz, se anunțau discursuri încir aerul era încărcat cu presimțiri „funes Ani de-a rândul raportorul plenarelor știei de pictură fusesse Eugen Schileru, astă dată sarcina îi revenea nu unui cr ci unui pictor: Camilian Demetres Abil în a pleda cauze drepte, când r mentul se arăta oportun, Camilian era tânăr inteligent și citit, capabil să conc tualizeze anumite procese ale fenomen lui creativ din domeniul plastic și se prezinte într-un discurs logic și clar, c ce făcea să fie urmarit cu atenție și să cerească aplauze. În același timp, imp vizibil și pățimas, stăpânit de rese mente, adopta adesea un ton provocato bătăios, recurgând uneori fără ezitare argumente lipsite de scrupul. Fără a fi membru de partid, se ilustrase prin tura sa ca exponent de primă oră al reamului socialist, menționat cu elogi cronici. În ochii partidului avea meri insigne de a fi fost (și avea să rămână continuare) singurul artist care execut un tablou înfățișând primirea cu flori ș salutului comunist, de către populația bu reșteană, a ostașilor sovietici, imag editată în culori și răspândită în scop pagandistic, prin mijlocirea minister de resort.

În referatul lui Camilian era de drept cap al rautăților M. H. Maxy. Lu cuvântul, acesta n-a găsit altceva mai l de făcut decât să afirme cu dezinvolu că era victima unei calomnii și să recu la o falsă prezentare a faptelor. Numa în vreme ce el - omul cu o veche ex riență de partid, în momentul acela cl secretar al Organizației de bază a Unii - fusesse luat prin surprindere, advers săi se dovedeau pregătiți din timp și i leși între ei. Instalată sus, la balconul i rior rezervat odinioară orchestrei și c da înspre fosta sală de bal unde acun ținea ședința, o galerie întreagă de f tinere și gălăgioase, recrutată din rân rile artiștilor celor mai talentați și p atunci mereu acuzați de „formalism”, ționa prompt - la semnalul parcă al u baghete nevăzute, mânăuită de mai vâ nicul venerat și intempestivul preopin Lucian Grigorescu - reușind să intrer de fiecare dată pe vorbitorul urcat pe tradă ce nu intra în vederile lor, impu cându-l să cuvânteze. Ședința decur furtunos, punctată de repetate secve „dramatice”, ce se prelungeau într-un carm de ropote, vociferări, prote: schimburi de replici, apostrofări și apl ze. Un discursant după altul se prezen la tribună, reiterând tot mai apă

ă în evul întunecat

vinuirile aduse lui M. H. Maxy, ba unul dintre ei, funcționar al Sfatului Popular și rector al Muzeului Simu, pictorul Constantin Pauleț, a produs chiar un act oficial (o adresă inter-instituțională, de obicei interzisă comunicării publice, fiind vorba de un document de stat cu circulație strict internă), semnat de același M.

Maxy, demonstrându-se astfel negru pe alb, în afara oricărui dubiu, rolul negativ jucat în refuzul deschiderii unor poziții retrospective consacrate lui Teodor Pallady și Dumitru Ghiață. Cu suși directorul general al artelor, din minister, Marin Mihalache, pe care Maxy invocase ca martor în sprijinul spuselor sale, l-a dezavuat în fața asistenței.

Dezorientat, discreditat și redus la zero, supusul oprobiului public a fost obligat să-și recunoască în fața sălii greșelile. Ceea ce, evident, ambițiosul, orgoliosul și politic angajatul Maxy nu putea face: ar fi însemnat să acuze partidul, să denunțe rolul perfid al lui Răutu, care în jocul său dublu îl împinsese în această jalnică postură; ar fi însemnat de asemenea să-și dezvăluie explicit miopia politică, eroarea de a nu fi sesizat măcar în ultima clipă că linia partidului suferise o cotitură. Spre deosebire de Maxy, foștii sătuiți realizaseră cu un ceas mai demne că avuseseră loc o schimbare. Învădă bine lecția și cătuși de puțin naivi în vința tacticii de adoptat, s-au ferit să participe în discuție partidul cu conducătorii, teologia și metodele sale. Dimpotrivă, au pomenit cu deferență, laude și gratitudine și totul s-a desfășurat mai departe sub numele și sub steagul realismului socialist, pasămite abătut de la drumul benefic.

A cerut printre alții cuvântul și Eugen Iliu. Mai puțin inspirat decât în alte rânduri când știuse să-și impresioneze auditorul prin înălțimea discursului său cultural și prin bunul-simț aplicat la obiect, Iliu - criticul plastic preferat al Uniunii, de obicei audiat cu respect - și-a pierdut fără succes erudiția într-o lungă și neplăcută intervenție, străduindu-se cu o înădăncă inadecvare la stările de fapt să înțeleagă capra cu varza, într-o adunare care avea să se încheie cu un eșec lamentabil, nădăncind persiflante dezaprobari.

În această atmosferă tensionată întreținută de echivocul situațiilor și de pomiri a înfrânate, a glăsuț printre ultimii - o liniște desăvârșită - și Corneliu Bălan. A vorbit calm și măsurat, cu o pondă emoționantă prin echilibrul ei, încredințat prin a-și îndrepta tirul asupra criticilor, nu fără ironie și umor, cu malițiozitate chiar, ocolind însă orice vehemențe emise. Abia după ce și-a sfichiuit așa-vechiul cal de bătaie a purces la cântărea gravelor probleme de fond, atacându-le pe rând, cu luciditate, cu curaj și lepceiune, cu o pertinentă a cumpănirii și intuiții de vizionar pe care scurgerea plumbului le-a confirmat, demne de invidiile către disidenții mai mult sau mai puțin autentici de la sfârșitul anilor '80.

Cursul lui Baba trebuie citit în inimă. El se vrea perceput în unitatea sa structurală, organică, și cu toate nuanțele și nuanțele dar cu adresă precisă, pe care le are lică. Să nu se uite totodată că ne aflăm în anul 1957!

„Plenara noastră - a spus Baba - se apropie de sfârșit. Peste puțin se vor trage concluziile, vom pleca fiecare acasă și ne vom întreba, ca și în atâtea alte dați: cu ce am rămas? Am ascultat două referate, al lui Camilian și al lui Schileru. Și unul și altul au încercat să găsească, să descifreze în confuzia ce trebuie să recunoaștem că există, un semn al ceasului de față, un drum. Camilian a vorbit ca un pictor care încearcă în mod sincer să se lămurească întâi pe sine. Schileru a vorbit ca unul pe care meseria îl obligă să lămurească pe alții. Schileru a reușit să ne arate că este doct, dar dintr-o deformare profesională, probabil - venind cu un material prea complicat - n-a putut să păstreze până la sfârșit atenția sălii. Domnia sa știe multă carte, citește desigur mai mult decât citește un pictor, este la curent cu tot ce apare, este indoctrinat până la refuz, vine cu material bogat, dar vorbește ca un critic ce este.

Când un pictor vorbește despre pictură este una și când un critic vorbește despre pictură este alta. Pictorul are o meserie care, cum spune românul, nu-i permite să umble cu mâța în sac. Cum umblă cu mâța în sac, se cunoaște. De aceea când vorbește despre pictură vorbește simplu, mai direct, și e forțat să o facă așa cum pictează. Criticul adesea umblă cu sacul cu mâța după el. O sucește în dreapta, în stânga, te bagă în sociologie, te trece prin marxism, îți dă fel de fel de directive, îți arată chiar drumul pe care trebuie să mergi, datorită unor calcule foarte precise! Dar chestia aceasta cu drumul să-mi dați voie să o reiau după aceea.

A urmat apoi un lucru destul de neplăcut: o serie de răfuieli. Vechea conducere a Uniunii este acuzată de o mulțime de greșeli și în special săgețile sunt îndreptate asupra lui Maxy. Eu personal - poate prin structura mea, fiind la o vârstă când omul începe să devină filozof - sunt contra răfuielilor. Răfuielile, pentru un artist, au ceva de inutilitate penibilă, de deșertăciune din care nu rămâne nimic. Totuși, în cazul de față era de așteptat ca ceasul unor răfuieli să vină. Și a venit, se pare, aici, în sânul Uniunii noastre. Oamenii care s-au urcat la această tribună și au acuzat sunt oameni care ani de-a rândul au fost sistematic parca înrâiți. Au fost înrâiți cu fiecare umilință ce li s-a adus, cu fiecare refuz de a li se întinde mâna, cu fiecare acuzație nedreaptă, cu fiecare proces de intenție ce se făcea în mod dușmănos. Au fost înrâiți și acum ne mirăm că mușcă. Da, mușcă, și nu-i deloc plăcut să fii mușcat! Eu mă mir că dumneavoastră, indoctrinați cum sunteți, și clarvăzători, nu ați prevăzut și acest fenomen care era normal să se întâmple.

Am parcurs o perioadă grea, oribilă, neagră, de care ne amintim ca de un coșmar, o perioadă în care oameni cinstiți, artiști de seamă, au fost ținuți de-o parte cu vizibilă rea-intenție. Cine-i vinovatul? Există o ocultă, o armată întreagă de trăgători de sfori, invizibili, dar ale căror nuanțe le simțeam de fiecare dată. Românul are o vorbă: «Prinde orbul, scoate-i ochii!» Și totuși, ici-colo, sunt fapte concrete, care-ți dovedesc că cutare sau cutare a fost vinovat. Dar vinovații sunt așa de mulți și șirul lor așa de imens, încât se pierde undeva la orizont și nu știi dacă are undeva un cap. Este prea complicat ca

să vorbești despre greșelile acestei perioade ce am parcurs.

Te pierzi într-un fel de tesătură diabolică, din care nu mai poți ieși. Unii au rezistat, au răbdat și au așteptat o descătușare. Alții, mai slabi, s-au lăsat prinși într-o serie întreagă de compromisuri. Cei care suntem aici, și mai tineri și mai vârstnici, am trecut aceasta și iată-ne vorbind și căutând să cerem uhoara sau altora socoteală. Socotelile le facem între noi. Apoi e bine să le închidem. Să închidem acest capitol. Să ne felicităm de două lucruri: că nu am făcut parte în vremea aceea din conducerea trecută - cine știe la ce greșeli am fi fost poate antrenați să fim părtași. Aceasta nu scuză deloc pe cei care s-au făcut exponenții conștiinței ai greșelilor care au sugrumat creația, au chinuit conștiințele și au redus cu câțiva ani viața spirituală a atâtor oameni de valoare. Și al doilea lucru pentru care trebuie să ne felicităm este că putem vorbi azi pe limba noastră, care ne este proprie.

E totuși dureros că aceste două zile nu au fost decât de răfuială și - cu rare excepții - nu au fost și o ocazie de a ne lămuri probleme de meserie, care, să-mi permițiți să o afirm, sunt mai folositoare, mai rodnice, mai interesante. Ne așteaptă atelierul pe care, de bine de rău, îl avem. Ne așteaptă marea răfuială cu paleta în mână. Cu aceea vom arăta ceea ce suntem și ceea ce putem și, credeți-mă, cu aceea ne putem plăti în mod nobil polițele. Iată-ne ajunși să gândim pictura așa cum voim, să visăm în fața unei pânze fără să ni se mai facă un cap de acuzare din aceasta, iată-ne liberi de dogme și lozinci sterpe.

Îmi permit să mă adresez tineretului acestuia, plin de neastâmpăr, gata de luptă, care-și ridică idoli și îi dărâmă tot atât de repede, tineretului acestuia care mâine ne va lua locul și va duce mai departe ceea ce cu iluziile și decepțiile noastre nu am putut realiza. Vreau să-i spun un lucru foarte simplu: nu e timp de pierdut, pentru un pictor, nici măcar atunci când ai 23 de ani. Gândiți-vă că Gericault a creat la vârsta aceasta Pluta meduzei iar Delacroix Barca lui Dante, și lupta aceluși tineret din care aceștia făceau parte era o luptă de idei înalte, nu de răfuieli mărunte. Nu rămâne nimic altceva decât ceea ce lăsam ca urmă a gândirii și spiritualității noastre. Stenogramele vor îngălbeni, vor intra într-o arhivă prăfuită, și toate acestea vor fi uitate. Certurile se vor uita și ele. Noi vom îmbătrâni și Maxy va îmbătrâni. Voi ne veți lua locul și toată povestea se va repeta mereu.

Ceea ce m-a surprins neplăcut a fost că la această plenară nimeni nu caută să descifreze ce avem de făcut. Rapoartele au încercat într-o măsură. Catargi la fel. Dar s-ar fi convenit ca aceste probleme să fie dezbătute de tineret. Ne aflăm la o mare răspântie. Există două lumi, care vorbesc două limbi cu totul diferite. Căutăm noul, căutăm sensul epocii pe care o



parcurem. Oameni străini de artă ne dau noi directive. Ni se vorbește despre un conținut bogat în idei, o artă care să servească idealurile omului. Dar acela care va trasa un drum, care va aduce un suflu nou, trebuie să facă parte dintre noi și numai dintre noi. Altul nu o poate face, oricât de clarvăzător ar fi. Cézanne, Van Gogh, Picasso au marcat gândirea plastică nouă a epocii lor cu paleta în mână. Nu au mers pe drumuri aranjate și asfaltate de oficialitate. Avem libertatea de a gândi. Avem natura, viața, în fața noastră și avem marile opere ale trecutului. Cu acestea putem tinde spre țelurile înalte ale chemării noastre. Noutatea va apărea într-o zi, aici sau aiurea. Geniul care o va crea este, poate, între noi, sau poate nu s-a născut încă. Dar această noutate trebuie să apară cândva. Ea există în însuși sensul plin de contradicții al epocii ce parcurem. Să ne întoarcem în atelier și în fața paletelor, să uităm toate vechile rancune. Să ne îngrijim ca să nu mai repetăm greșeli trecute și victoria va fi a noastră". (v. Arhivele Naționale, fond Uniunea Artiștilor Plastici)

ÎN EPOCĂ, excepționalele virtuți ale cuvântării lui Baba au rămas nesubliniate, ele pierzându-se - în ciuda aplauzelor puternice și prelungite care au urmat - în tumultul evenimentelor. Puțini au fost cei care i-au ascultat îndemnul... Dar, după aproape o jumătate de veac, am sentimentul că substanța discursului său - la care s-a adăugat șirul zbuciumărilor ulterioare - n-a încetat să dospească, să tot crească sub acțiunea fermentului spiritual care i-a dat naștere. Mă feresc să fac corelații mecanice și să simplific un proces care în realitate e mult mai vast, mai complex și mai subtil decât îl invoc eu aici. Există însă - hrănită de acumularea faptelor și de reflecția asupra lor - o legătură ascunsă, căci indirectă și cu consecințe târzii, între deceniile de creație opt și nouă amintite și acea filozofie a vieții pe care Baba și-o revendica la 50 de ani și care îl făcea, în plin spectacol conflictual, să contemple derizoriul și efemerul cu acel zâmbet amar și premonitoriu, marcat de scepticism, adresat deopotrivă tinerilor năbadaioși și vulpilor bătrâne (în ultimă instanță partidului însuși), sub impulsul unei conștiințe treze, devenită admonestare, chibzuință preventivă, avertisment.

(Continuare în pag. 14)

Secvențe din viața lui

Capul întâi

Spune Muză cum Petcu cel Mare a trăit în vremea de demult

E DIMINEAȚĂ de vară, la început de iunie, acu' ar trebui să se întâlnească cu Marieta dacă ar fi băiat hotărât, numai că nu prea este, stă pe stradă, se învîrte fără rost pe lângă o bancă din colțul străzii, sint niște flori acolo, nu știu cum să le zic pe nume, nu știu, sint albastre, mai mici, au corola subțire ca o perdeluță la bucătăria de vară de acasă unde citea el o carte galbenă pe care a primit-o premiu la școală *Aventurile greierașului Men*, așa-i spunea cărții, uite că își aduce aminte tot felul de nimicuri, le scotocește, se pătrunde de mirosul de văiuță afumată de la casa vecină: tocmai dărimaseră vecinii bucătăria de vară ca să facă alta și el se plimba printre molozul ăla și tare mai miroase a fum de la horn și pe dată îi vine în memorie treaba cu madaleina; sau nu, nu-i vine în minte, ci chiar așa i se întâmplă chestiunea, precum băiețelului aluia firav și delicat, miroase funinginea de la o bucătărie de vară dărimată din măruntul lui orașel de baștină și-i vin în minte stări, sau, cum să le zică?, un fel de amintiri fără personaje, un ceva din Evul Mediu sau mai de dinaintea, din antichitate, miroase cărămida aia de pământ ca Antichitatea greco-romană și uite că nu poate spune cum anume se întâmplă treaba asta, stai acolo în zid în calitate de material de construcție și-ți urmezi destinul, vocația de cărămidă, ai șansa de a te durea în cot de orice ar putea fi altceva pînă vine un puști clorotic și te adulmecă și atunci nu mai

ești cărămidă, ci Antichitate greco-romană și mirosul tău de văiuță afumată se împlinește ca destin, ca și cum moșii ăia de demult s-au deșteptat o clipă, trăiesc, bata-i vina să-i bată, numai că nu sint persoane, nu zângăne din arme, nu fac ceva anume, nu se împlinesc ca destin, ci altfel, un miros care nici măcar nu-i așa ceva, îi spui așa că nu știi cum ai putea să-i zici altfel, un zero! În sfîrșit, altundeva, într-o curte plină de iarbă cu un păr bătrîn care ține umbră unei case din piatră, cu cerdac din lemn: acolo se întâmplă Evul Mediu, nu departe e dealul cu cițiva pomi piperniciți, cu iarbă măruntă, cu spini mărunței, și iarăși se arată Evul Mediu în preajma citorva oi și a unui moș, e toamnă, te plimbi pe lângă casa învățătorului Dumbrăviceanu și se lasă peste tine Austria, curtea aulică, băi să fii a dracului dacă le pricep pe toate astea, sint de nepovestit, povestim ce nu se poate și cu toate astea e ceva anume, ești piatră nătîngă, ești balegă de vacă, în uliță, într-o seară de noiembrie, te strecoari pe lângă ziduri, pe lângă camere, pe lângă ogrăzi și te apucă febra, ești ușor trecut de cinci ani și stai pe bancă la stradă, e o minunată după amiază de mai, și tu stai cu gura la genunchi și simți gustul acrișor al pielii și-ți vine ameteala, toate se măresc, cresc anapoda, se umflă ca aluatul și te ia ameteala epileptică, miroase ascuțit a oțet, te freacă pe tîmple baba cu miinile crăpate și te aduce la viață și-ți zici „măi, să fie a dracului de treabă ce e și cu asta, ce ciudățenii, ce prostii vagi“, așa zici, și îți aduci aminte cum a murit baba într-o seară și pe urmă s-a făcut dimineată de noiembrie cu brumă groasă pe acoperișul casei vecinului, prima dimineată,

prima brumă, primul cîntat de cocoș, prima bătaie din aripi a găinilor, prima cîntare de trompetă la cazarmă, te gîndești la babă, pe urmă te gîndești la tine, la ce ți se va întâmpla, te uiți ca timpitu' la toate cite îți stau prin preajmă, aici, în podul asta în care ai ajuns și nu mai știi ce și cum, te uiți la lemnăria uscată, la mormanul inform de lucruri din alte vremuri, la ligheanul din fier beton vopsit verde, cu picioarele indoite elegant. Cum să nu te simți pe măsura lui? Cum să nu-ți zici că ești lighean prăfuit? Luă-le-ar dracu' pe toate! Mai bine spune Muză cum Petcu cel Mare a trăit în vremea de demult. *Illo tempore*.

Capul doi

Stă în cameră în ultima vreme, asta face: stă în cameră

PE ATUNCI stătea domnul Bilek, copil, în curtea din spatele casei lor învaluită în iedera, o casă de peste drum de biserică. Acolo trăise pe vremea lui Petcu cel Mare, Bilek-prunc. „Săru'mîna“, zice cuminte babei care tocmai trece pe uliță și se duce, cine știe unde potop se duce baba aplecată pe o parte ca un cargobot care ia apă și careva, un mus, dă la pompa manuală ca să nu se scufunde, să mai meargă o vreme, să nu se scufunde de tot, că ia apă baba de nu mai poate, e pe ducă. Mă întrebă: „domnișoru', o murit cumva doctor Petăr Groza?“ și nici nu apuc să-i spun ceva că se scufundă, se duce la fund, dispăre cu tot cu casa lor, a Bilekilor, a treia casă, nu departe de biserică, peste drum, pe urmă îmi vine să zic Eheu. Eheu cum

- postroman -

mai trec anii și zilele, Eheu, Eheu, cum se duc de-a berbeleacul mai multe toamne, mai multe după amieze și ne apucă un soi de blegeală care îl apucă și pe doctor Petăr Groza și pe Bilek-pruncul. Stă la geam domnul Bilek-pruncul, stă la geam și își așază limba pe suprafața rece a sticlei și se uită timp la brazii de peste drum din curtea bisericii și acolo cîntă niște gugustiuci melodice lor specifice și pe el grozav ce îl melancolizează biuguiturile gugustiucilor prin crengile verzi-intunecate ale brazilor. Trăim la Banat, mîncăm bine duminica la prînz și pe urmă ne vine somnu', moșu Spîrcu stă afară pe bancă și își răsucește o țigară din ziar. În fața stabilimentului *Vulturul negru* stau mai mulți oameni ai locului, domnul Ion Fuida, domnul Ghiță Anghelina, domnul comandant de pompieri Trifa, căruia oamenii locului îi zic Plăcintă cu Ceapă: domnul notar Pellegrini stă și dumnealui în fotografia ovală din cavoul familiei; domnul Bilek-pruncul se zgîiește prin grătarul forjat al ușii de fier: cită vreme ține pauza între două ore la școală se zgîiește; pe urmă se duce Bilek-pruncul prin cimitirul vecin ca să se umple de sentimente și peste dumnealui trece vremea. Vai! Vai!, cum mai trece vremea peste căpșorul lui cu păr moale, de elev premiant, cum mai trece dumneaiei peste salcia pletoasă pictată măruntel cu negru pe crucile de tablă aruncate la gunoi: o moviliță, salcia și o cruce într-o rînă gata să-ți povestească despre cum e să fii singur; Eheu, cum mai trece vremea peste zidul înalt de tot al școlii din preajmă, despuiat de mortar, cu cărămizile hlizindu-se la Bilek-pruncul care nu prea știe de ce se hîrjonește printre crucile de piatră ale nemților, cu îngeri din fier, mai bine zis din fontă văruiță, stau îngerii nemțești țepeni, stau de-o parte și de alta a crucii cu miinile împreunate, cu un picior îngenunchiat, cu aripi crescute la spate ca niște giște: „l-or zogonit pe Maies-tatea Sa Regele“, întrebă domnul Ghiță Anghelina pe domnul Ion Fuida și reționarul domn Fuida zîce că da, așa-i, și pe cînd vorbesc ei tocmai sună trompeta la cazarmă și ne apucă o trăire ca atunci cînd stăteam la Soca-neni, în cămăruță, și ne uitam la reviste din alea de dinaintea de război. Peste vreo douăzeci de ani, la radio, cîntă formația Mondial despre cum s-a dus albastrul cer senin și cum „tu n-ai venit“ și din nou „tu n-ai venit“, și cînd o ascultă domnul Bilek-matur îl apucă așa ceva ca în copilărie, cînd se uita din dosul geamului la brazii de peste drum, din curtea bisericii.

Corneliu Baba, o conștiință în evul întunecat

(Urmare din pag. 13)

Totul îi interzice lui Baba să alunece în estetism sau să se lase ispitit de experimentări vane, exacerbate de presiunea modernității și de exercițiul perpetuu al noutății. Polii universului său? Martiriul și mîntuirea. Între aceștia, cortegiul de bufoni, saltimbanci, trubaduri zdrențăroși și regi nebuni, rătăcind pe cărările decrepitudinii în căutarea salutului. Moda nu-și are loc în alaiul funebru al marilor drame și pătîmiri. Mi-aduc aminte de o replică a lui Picasso din vremea celui de-al doilea război mondial, cînd întîlnindu-se pe stradă, la Paris, cu Vlaminck, cu care nu se mai văzuse de mult, acesta exclamase: „Ei, ce mai faci Pablo, îmbatrănim, îmbatrănim?!“ Și Pablo

i-a răspuns superb: „Eu nu îmbatrănesc, eu mă demodez!“ Aveam această întîmplare în gînd și atunci cînd cu patruzeci de ani în urmă ascultam confesiunea lui Baba, termenul „demodat“ neposedând pentru mine, cu privire la artă, nici o conotație pejorativă: îi golise substanța uzuală ironia sarcasticului spaniol.

L-am admirat toată viața pe Baba pentru forța caracterială de a-și rămîne credincios sie însuși, valorilor eterne în care crede și care sunt consfințite prin acordul unanim al unui larg public de calitate - de la noi și din alte țări - ce caută într-un tablou întîi de toate fiorul existențial, capabil să confere destinului un sens, revelat de geniul artistului. Modă? În afara răzvrătiților de cir-

cumstanță și a galeriștilor snobi, cui îi pasă de modă, ar putea spune Baba, cui îi pasă, cîtă vreme piscurile vechilor maeștri - un Tizian, un Velazquez, un Goya - rămân necucerite și plictisul nu le validează desuetudinea? Sunt mijloacele lor de expresie epuizate, secătuite de emoție? Van Gogh nu-l detronează pe Francis Bacon, nici Cézanne pe Paul Klee, așa cum Petrașcu nu-i face umbră lui Baba, lucirile de smalt ale unuia conviețuiesc întru perenitate - fiecare în alt registru - cu limbile de foc ale celuilalt. Iată marea lecție pe care mi-a dat-o arta, implicit Baba. Traversarea deșertului a însemnat pentru el o izbăvire. Ținuta lui, pentru noi, o probă și un exemplu de demnitate.

Petcu cel Mare

Domnul Ghiță Anghelina așază banii pe un pietroi mare și găliganul orașului, tînărul Bacu, se uită urît la piatră, se foiește, își scutură brațele și deodată se apleacă peste bolovan, îl apucă, stă așa o clipă mai lungă și timpul se rotește peste casele austro-ungurești cu satirii cu ochii albiți de var, se învîrte moale, clipocește ca bulboana Mureșului de la Alimanul popilor și e vară și iute trec în zbor niște libelule din alea ca un elicopter: trec peste trupul alb al doamnei notar, și Bilek-pruncul stă în stufăriș și se uită cu ochii holbați cum între picioarele doamnei notar se zbate un nimea'-n drum de la cazarmă.

Acuma e seară și gugustiucii nu mai cîntă, acuma e dimineată și gugustiucii îi zic de mama focului, pe la amiază mai tac și ei din gură, baba mă întreabă de Petăr Groza dacă a murit, Ghiță Anghelina nu știe care-i situația cu Maiestatea Sa, și tocmai îi zic aia la cazarmă din trompetă și ne apucă așa o trăire ca în cămăruță la croitoreasa Soca-neni, și nimea'-n drum ăla o posedează pe doamna notar, și tînărul Bacu se uită urît la pietroi' cu banii așezați deasupra. Trăim la Banat și după ce mîncăm bine ne apucă somnu', nea' Pipi Pei ne povesește la Cafe Bar cum era pe vremuri, mergem pe stradă, pe Corso, e lume multă că-i duminică după masa și noi ne ținem roată lîngă nea' Pipi care ne povestește cum erau antrenamentele la cavalerie, în armată, acu' arma asta nu mai există, pe vremea lui, „ehe, uite așa de crăcănați eram“, ne zice nea' Pei și ne și arată, merge cu picioarele crăcănate înaintea noastră și noi ne spărgem de rîs, trece doamna Mărioara de la Centrocoop cu bărbatul, doamna Mărioara e mare și grasă, a fost colegă de liceu comercial cu nea' Pipi și-i aruncă lui bărbat'su' ca să audă cavaleristul, zice: „om bătrîn, și tot nu i-a venit mîntea la cap“, și nea' Pipi rămîne așa crăcănăt, îi strigă din spate: „ce vrei tu Mărioară, dacă așa era la antrenament, la cavalerie“, pe urmă se întoarce spre noi și-i dă drumu' ușor la o sudalmă, pe urmă ne asigură solemn că a călărit el la Mărioara de a rupt arcurile la canapea. Cumpărăm semințe de floarea-soarelui de la țiganca Poligrad, „ascultă, babo“, zice nea' Pipi, „dă-ne mai mult, nu te zgîrci“, și baba umple păhăruțul cu vîrf. Mergem la Cafe Bar să mai radem ceva coniac și nea' Pipi Pei ne povestește cum a apărut la televizor regina mamă, înainte de a-i trimite din țară, și cum se zbuciuma și cum se ruga de popor că așa și pe dincolo. Era june cînd a sărit gardul la Castel, la Săvîrșin, ca să fure niște mere și l-a prins regina: „mă iertați Alteță“, i-a zis cam rușinat, da' doamna i-a zis „să-ți fie de bine, Pipi“, așa i-a spus că era doamnă. La fel i s-a întîmplat și lui moș Păciură,

crîsnicu' de la biserică, i-a venit treaba mare în vremea liturghiei și s-a dus, și cum stătea el așa a văzut prin crăpătura de la ușă că vine Prea Sfinția Sa Episcopul direct pe carare cătră veceu și a început să tușască, ce era să facă omu, „noroc că Prea Sfințu' l-a recunoscut și i-a spus să stea pe pace că din partea lui nu-i așa zor nevoie“, „ce să-i faci, bă pruncilor“, ne spune nea Pipi, „asta-i viața, cu de toate, nu așa cum crede grasa asta de Mărioara“.

Capul trei

Bem, fir'-ar a dracu' de treabă, că n-am avut ce face!

„C E-O FI în capul lui?“, îmi spunea pe cînd discutăm în bucătăria cu podele murdare de lut, la ușă sînt niște cizme mari de gumă cu marginile întoarse cu partea alb-murdară în afară. Printre picioare se învîrte o miță cam slăbănoagă, coji de cartofi, tot felul de lucruri, morcovi, cîntă la radio Marina Florea, scoate o sticlă cu tîrie, o privește cu grijă, îmi zice: „vecine, ești tînăr, nu te lăsa“, îi dau dreptate, îi promit că nu o să mă las, nici vorbă de așa ceva, Marina se vaită ceva în legătură cu iubirea ei, nu se lasă nici ea, nimeni nu se lasă, nu-și încrucișează brațele să spună, de-acuma gata, mă las. Bem. Vorbim fără substantive, de fapt el mai mult, eu încerc să înțeleg și în tot cazul îi dau dreptate, el zice înainte și eu îi dau dreptate. Îmi spune de ăștia, niște vai ș-amar, „adică tu te duci ca toți, de ce să nu te duci, ce-i așa de știu eu cum dacă te prezinți acolo, ce parcă numai tu te duci acolo, și-n fapt ce mama zmeilor faci!, te așezi și-ți vezi de ale tale, n-ai cu nimeni, înțelegi?“ Înțeleg, cum dracu' să nu înțeleg. Bem. Zice: „mă așez și tac, mă uit urît, adică ce? eu sînt terchea-berchea, nu. NU! Poa' să zică oricare, eu n-am treabă, e clar?“ Îi dau dreptate. Bem. „Cine dracu' m-a adus aici“, îmi spun și Marina a terminat, el mă privește urît, și nu-mi dau seama de ce, nu-l pot refuza pe tîmpitu' ăsta, de ce îi cînt în strună, sînt o mămăligă, un ins fără personalitate aș fi putut să-i spun: „vecine, să trăiești la mulți ani!“, nu era obligatoriu să vin cu el acasă: „am o vîrstă, vecine, și asta orișicîtuși nu se trece așa ușor, ce parcă toată ziua ai o vîrstă? E clar?“ mă întreabă amenințător de parcă eu, mototol așa cum sînt aș putea să nu fiu de acord cu treaba asta, chit că prostu' ăsta nu-mi spune ce vîrstă are, a trecut de cincizeci, de șaizeci, nu știu și nici nu-l întreb că m-a apucat așa un fel de lehamite, mă ia un fel de spleen în bucătăria aia a lui murdară, miță slăbănoagă a plecat, dracu' s-o ia, problema e cum scap.

Bem. Îmi vine tîria aia puturoasă pe gît, îmi năvălește pe nări, mă privește bănuitor, îmi zice amenințător: „o dată în viață ai o vîrstă, nu de două ori“, sînt de acord, bineînțeles, nu se poate altfel, e foarte clară treaba asta, aici am priceput, „așa-i vecine, asta e, nu de două ori“. Se așază lîngă mine. Bem, fir-ar a dracu' de treabă că n-am avut ce face, îl ascult cum îmi povestește, continuă povestea aia din care n-am priceput nimic și mă umple un fel de căldură pe dinauntru, încep să pricep, e clar, sînt de acord cu el, așa-i dom'le, n-ai treabă cu nimeni, îți vezi de ale tale numai că ei nu și nu, fac pe interesanții cu dumneata, care n-ai avut do'le cu nimeni nimic, e clar, nu sînt probleme?“ Nu sînt probleme. Totul e foarte clar, am înțeles: „dumneata nu ești din aia care să tacă, mototoli de-ăștia“, îi zic, și el este de acord, „nu permite la nimeni, asta să fie clar. E clar?“ „Da' bineînțeles, vecine, nu încapă discuție, ce mama dracului, crezi că eu nu știu cum stă treaba“, îi zic, și el îmi dă dreptate. Bem, fir'-ar a dracului de treabă și mă apucă și mai tare speenul, mă ia așa la lingurică, mă taie, mă învalue un fel de jale tîmpă: „Băi, țiptere“, îmi zice, „n-ai înțeles nimic, e clar?“ „Bine, dacă dumneata zici treaba asta, n-am nimic împotriva, nu e clar“, îi zic și mă vād, mic și gras, cum mă uitam pe sub poartă la cutare șef de gașcă mai mare, nu mă primesc cu ei, și cînd rid acolo înăuntru, rid și eu afară. Mergem la furat caise de la vecinu' Coabi, un moș slab ca o pălugă care strigă la noi, iese cu un bici și toți strigă, „vine moșu' Coabi“ și se reped la gard și se saltă iuți peste gardul de cărămidă cu mușchi uscat, numai eu mă mișc mai greu, abia mă pot agăța de margini și moșu' îmi dă peste picioare, mă șfichiue de cîteva ori și toți rid dincolo, în stradă, și se uită mîndri la urmele roșii pe care mi le-a lăsat pe picioare năpraznicul de moș.

Ce trist e totul, ce dezlinat! Primim din cazarmă cercuri de oțel cu zimți pe dinauntru și fugim cu chestiile alea pe stradă, le împingem cu un fel de mîner de fier cu indoituri, împingem cercul ăla care se învîrte repede, repede, și alerg după el toată ziua, au trecut anii, s-au dus pe pustii, acuma stau cu prostănacul asta și-i beau rachiul, și mă prefac că discut ceva ce nu știu ce-ar putea fi. Mă uit la boul ăsta roșu în obraz, gras, scund și îndesat, nevasta îi pune coarne că poate prinde cu ele radio Madrid, ce-o mai fi și cu viața asta, îmi spun și nu pricep nimic, nu-i clar nimica, vecine, ai dreptate, le știi la fix, chiar așa stă treaba, totul e o tîmpenie fără rost. Dă din cap: bem, lua'ne-ar dracu', bem înainte, simt cum îmi amortesc pomeții obrazului.



Capul patru

Cînd Petcu-cel-Mare-copil l-a cunoscut pe moșu' Nuca

- fragment -

P ETCU-CEL-MARE-COPIL n-a existat. Ca în poezia aceea a lui Marin Sorescu care nu se referă la Petcu cel Mare, ci la poetul național Mihai Eminescu. Așa și cu Petcu cel Mare. Nici el n-a existat. A existat în schimb copilul Bilek pe nume Bilek-pruncul. El da, a existat. El însă poate fi, fără discuție, și Petcu-cel-Mare-copil. Poate fi! Cînd Petcu-cel-Mare-copil devenit Petcu-cel-Mare-pur-și-simplu își aduce aminte de moșu' Nuca se face întotdeauna că plouă, se lasă burniță, o „buragă“ rece, pe străzi nu-i nimeni, prin șoproane e frig, praful e rece și orice obiect atins pretinde să fie lăsat în pace. Cînd noi toți, în fapt, ne aducem aminte de moșu' Nuca deodată năvălește pîmprejurul nostru un fel de pustiu de dimineată de toamnă bătrînoară, o toamnă din aceea ce nu se poate spune, ca atunci cînd ți-e mai urît, cînd n-ai chef de nimic, un fel de frig gri a la moș Nuca, cînd prin bălți plutesc pete colorate de motorină în tot spectrul luminos și Petcu-cel-Mare-copil se uită la ele și i se pare o clipă că e undeva într-o lume Eastman Color, chit că pe vremea lui nu existau televizoare color, pentru că nici nu existau televizoare, exista în schimb domnul Petăr Groza și fotografia lui Pellegrini în cavoul familiei. Domnul notar era atunci un mort june, nu avea nici un an. Moșu' Nuca era moș. Se plimba desculț prin toamna bătrînoară, prin bălți, și avea niște tălpi; mamă, mamă ce tălpi groase avea, și ce oase mari avea; îi ieșeau impulsiv, ca să mă exprim așa, de sub stofa flenderiță a unor nădragi de milițian, vînați și cu dunguliță roșie. Pe urmă a primit moș Nuca niște cizme de gume sparte, tăiate scurt ca niște cizmulițe din acelea care se vor purta mult mai tîrziu în vremea guvernării Văcăroiu, numai că cizmulițele lui moș Nuca, din timpurile lui Petăr Groza, erau niște cizmoace puturoase în care cineva poate chiar el, a vîrit ceva fin ca să țină de căldură. Cu cizmoacele astea se plimbă moșu' pe un frig gri, e dimineată, stă să plouă, să ningă, să pice lapoviță, garduri de lemn ude înnegresc peisajul, e așa de-ți vine să-ți iei lumea în cap.

Lecția de anatomie

ESTE cu adevărat extraordinar ca, după ce ai citit în stînga și în dreapta piese românești contemporane - cele mai multe fără sare și piper - cu senzația că te apropii de fundul sacului, să descoperi un dramaturg: Vlad Zografi. Nou, cu un stil bine definit, solid în propunerile sale, debutantul Vlad Zografi cred că va deschide un drum important spectacolului de teatru care pleacă de la un text românesc, original. L-am citit pe Vlad Zografi în manuscris, ca să spun așa, și așteptam apariția unui volum. Lucrul acesta s-a întimplat în decembrie, cînd Editura UNITEXT lansa *Isabela, dragostea mea*, carte de debut dramaturgic, cuprinzînd trei piese: *Petru sau Petele din soare*, *Calul* și *Isabela, dragostea mea*.

Fizician, cu un doctorat susținut în 1994 la Universitatea Paris-Sud, Orsay, Vlad Zografi se abandonează scrișului, pe care l-a tatonat încă din 1990 în paginile revistei noastre (în care a debutat cu o povestire însoțită de prezentarea lui Nicolae Manolescu), și, mai exact, dramaturgiei. Volumul *Isabela, dragostea mea* este cu adevărat un eveniment pentru că lansează un dramaturg sigur pe replică și pe universal pe care-l creează și o piesă fascinantă, scrisă impecabil: *Petru sau Petele din soare*.

În *Isabela, dragostea mea* (1994), fantasticul, absurdul și ludicul se împletesc într-o formulă încă nu foarte clar precizată. Se demarează mai greu, personajele își cercetează profilul și relația cu celelalte, pentru ca, dintr-un punct încolo să se evadeze clar din obișnuitul casnic, cotidian într-o lume absurdă, în care trecutul este chemat de prezent pentru a mari forțele în că-

utarea Isabelei, iubita rătăcită pe harta lumii a lui Augustin. Singurele personaje ce aparțin prezentului, Augustin și devotata lui soră, Carmen reușesc să populeze scena cu tot felul de alte personaje, care apar de ici, de colo, din tranșeele amintirilor. Căutarea Isabelei nu este altceva decît un pretext pentru a face o călătorie pitorească în diferite tipologii umane. Toate alcătuiesc de fapt, chipul fiecăruia dintre noi, cu obsesii, ticuri, profunzimi și superficialități: cărțile, ziarele, mondenitățile, haina ofițerească etc. Tot în cheia absurdului, de tip Vișniec, este construită și *Calul*. Plecînd și aici de la un pretext, calul este furat, *Ea* și *El* își sondează practic propria relație, formulîndu-și reciproc învinuiri, aruncîndu-și le unul altuia ca într-un joc de tenis. De ce este vinovat unul acum, devine celălalt, cîteva replici mai departe. Plecînd mereu de la motive exterioare, cei doi, cuplul, își sapă adînc în propria viață, scoțînd la suprafață zădul depus, asistată de un martor pasiv, *omul de tron*, bănuitul hoț. Vrînd să se descotorosească de o viață comodă, plină de șabloane, *Ea* și *El* îi ridică martorului un tron confortabil, din perne moi, frumos rînduite. Ceea ce pare extravagantă - creșterea unui cal la bloc și plimbarea lui pe bulevard, depozitarea în baie a unei căruțe, nu este decît o formă îngroșată de decizie de ce se face și ce este frumos. Este abdicarea de la condiția omului obișnuit, strivit de conformismul lui și al celorlalți.

Cu *Petru* se întîmplă altceva. La sfîrșit exercițiul. Se trece parcă, de la amatori, la profesioniști. Citînd această piesă, vezi imagini, vezi scena, auzi vorbind personajele cu replici bine tăiate, dinamice, poți să vezi chiar și ci-

ne le-ar putea juca. Dacă pînă acum registru era mai degrabă învecinat cu Eugen Ionescu, în *Petru* regăsim bufonii marilor capodopere, Zolotov, măscăriciul țarului Petru, regăsim tonalități shakespeariene dar și pe cele din Moliere, întîlnim teatrul în teatru ca procedeu, facem o călătorie lungă, din Rusia în Franța fără să uităm o secundă că ne plimbăm prin istoria prezentului nostru, întîlnim dictatori și pe lăudătorii lor, pe cei care prea-înaltă și prea-slăvesc pentru merite pe care nici ei nu le cunosc prea bine. Întîlnim securiștii și lingușitorii, ariviștii și deja îndestulații, prinții și cerșetorii. Dar și hulitul intelectual, urit și disprețuit de co-naționalii, să zicem, franțuzi, rîvnit și căutat cu disperare de, să zicem, țarul Petru I. Construită și șlefuită rafinat, atît în planul general, cît și în cele mai mici detalii, jucîndu-se cu ficțiunea, *Petru* este o parabolă a societății civile. De oriunde și de oricînd. Este o analiză a tipului de eșec ce poate duce la declinul societății: falsa ierarhie a valorilor. Petru îl găsește, finalmente, pe filosoful cinic, *Pierre de la Manque*, non-conformistul, intelectualul vagabond și afla ce caută. Dar nu-i convine. În corul cîntărilor în strună, vocea filosofului zgîrie auzul țarului prin verdictul pe care-l dă: oamenii nu pot fi schimbați. Cum nu pot fi schimbați, dacă Petru vrea asta? Ei bine, ei nu pot fi schimbați, chiar dacă însuși țarul vrea asta. Alunecînd spre basm, Petru îi promite filosofului toate bogățiile, doar să-l urmeze în Rusia. Întorcîndu-se la tonul lui Shakespeare dar și al lui Bulgakov din *Maestrul și Margareta*, Vlad Zografi ne plimbă prin filosofia omului și prin cea a istoriei. Fiecare personaj este construit minuțios și ur-



Vlad Zografi - *Isabela, dragostea mea*. Prefață de Monica Lovinescu. Introducere de Marian Popescu, Editura UNITEXT, București, 1996.

mărit tot timpul pînă la amănunte. Avalanșa de teme și trimiteri din operele importante ale culturii dublează în sub-text piesa *Petru*, cu finețe și bine temperat, fără să atace în vreun fel originalitatea ei. *Petru*, un dictator cinic, sclerată și jucăuș, rîzînd de prin toate colțurile, cucerește imperii, cumpără în stînga și în dreapta parfumuri, dragostea damelor, brînză și papagali. Nu poate cumpăra mintea filosofului. Și atunci îl omoară. Asistăm la o lecție de anatomie pe sufletul și pe mintea filosofului neprețuit de nimeni, doar de cel care cunoaște, dar nu-l poate avea. Comicul și grotescul se dau la o parte în fața tragicului. Un tragic explorat cu mult simț dramaturgic, scenic chiar, de Vlad Zografi.

Ar mai fi multe de spus. Așteptăm însă ca textul să devină spectacol, așteptăm acel registru care să facă un spectacol de referință pe un text dramatic solid, extrem de ofertant.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

IN cotidianul *Libertatea* (17 decembrie 1996) am publicat articolul *Oameni și cadouri la Dublin* în care îmi exprimam opinia cu privire la cadoul pe care președintele Constantinescu l-a făcut la o întîlnire cu un grup de oameni de cultură irlandezi. Cadoul era controversatul album *Brâncuși* al d-lui Radu Varia, spectaculos ca ținută grafică, dar cu un comentariu asupra operei lui Brâncuși plin de fabulații și lipsit de orice rigoare științifică. De altfel, acest fapt a fost remarcat de către cei mai importanți exegeți ai operei brâncușiene, d-lui Varia nerezervîndu-i-se, în spațiul istoriografiei de artă europeană, nici măcar un loc în picioare. Uimirea mea față de gestul d-lui Constantinescu viza două aspecte: unul moral, privind investirea unui obiect lipsit de valoare cu o funcție de reprezentare și de protocol, în timp ce lucrări ale unor artiști plastici contemporani îi stăteau președintelui oricînd la îndemînă, și unul mult mai grav, care ține de un anumit joc de interese, patronat de ex-președintele Iliescu și finalizat cu „restaurarea” (a se citi *demolarea*) *Coloanei fără sfîrșit* de la Tîrgu-Jiu, acțiune în plină desfășurare, coordonată de către același Radu Varia. Inșușîndu-și acest album, dl. Constantinescu n-a făcut decît să dea autoritate exponențială unui kitsch intelectual și să gireze, implicit, cea mai gravă intervenție asupra unui reper al patrimoniului artistic românesc și universal.

Ofuscat, evident, de aceste observații, dl. Varia trimite, aceluiași cotidian,

un drept de replică - *Despre volumul „Brâncuși”* - care, de altfel, și apare în numărul din 30 decembrie. Notița este atît de insignifiantă și de ridicolă în spiritul ei încît nici nu merita să fie luată în seamă. Dar, pe de altă parte, fiind o probă majoră de lașitate și de viclenie, ea nu trebuie trecută cu vederea. Lăsînd la o parte faptul că Varia nici nu și-o asumă, deși onctuozițiile stilistice nu lasă îndoilei asupra paternității, replica, semnată pompos *Fundațiile Internaționale „Constantin Brâncuși”*, reușește, în numai o frază și o propoziție, să-mi răstălmăcească de trei ori afirmațiile și să se sustragă oricărui răspuns. Dar ce spun, de fapt, *Fundațiile Internaționale...?* Înainte de a spune ceva, ele se substituie fraudulos președinției și avertizează „în mod respectuos (...) că președintele țării are latitudinea absolută de a oferi fără nici o cenzură ceea ce consideră oportun...”. În principiu, chiar dacă Varia vorbește abuziv în numele președintelui, așa este. Cu o singură și banală condiție, însă: ceea ce face președintele, fără nici o cenzură și în deplină libertate, să nu fie sub demnitatea funcției și a calității sale de reprezentare. Iar dacă nu se pricepe sau are nesiguranțe - și e firesc să le aibă, pentru că vremea enciclopedismului prezidențial a trecut - el este obligat să se informeze, eventual din mai multe surse, și să accepte lămuriri pe care mai apoi să le și urmeze. Acest fenomen se numește simplu - consiliere, dar se pare că el nu a funcționat în cazul cu pricina. Așadar, opinia mea că președintele trebuie ferit, dacă

nu o poate face singur, de lucrurile dubioase valoric sau moral, precum și de interesele obscure ce nu vor înceta cu una cu două să-i dea fircoale, nu are nici o legătură cu cenzura și nici cu vreun atentat la acea „latitudine absolută” pe care cu atîta abnegație *replica* o invocă.

Odată isprăvită apărarea președintelui, *Fundațiile Internaționale...* trec direct la apărarea cărții. Și dacă eu citam, în articolul amintit, opinia lui Eric Shanes despre albumul *Brâncuși* - opinie pe care, pentru a-i cruța auzul d-lui Varia, n-o mai repet -, eruditele *Fundații...* vin cu o listă alternativă de personalități care s-au întrecut în elogii la apariția albumului, numit, nici mai mult nici mai puțin decît „o operă a cărei recunoaștere internațională este indiscutabilă”. Și pentru ca lucrurile să fie cu desăvîrșire clare, marile personalități sînt și nominalizate: Emil Cioran, François Nourissier, Pierre-Jean Rémy și... Ronald Reagan. Admițînd că toți cei amintiți au întîmpinat cu entuziasm apariția albumului semnat de Varia, acest fapt nu schimbă datele problemei. Din contra, el arată încă o dată în ce gravă confuzie se zbate logica *Fundațiilor...* Oricît de sonore ar fi numele citate mai sus și oricît de respectate în viața culturală și în activitatea publică, nici unul nu s-a ilustrat în spațiul exegezei brâncușiene și, fără îndoială, nici nu și-ar fi arogat o asemenea competență. La rigoare, pot fi inventariați toți șefii de stat din Europa și din lume, toți președinții de Academii și Fundații, dar păreriile lor sînt lipsite de orice con-

sistență în fața unor judecăți aspre și lucide, ca acelea formulate de Sidney Geist și de alți cercetători care și-au făcut un destin din investigarea și interpretarea operei brâncușiene. Dl. Radu Varia însă, dovedindu-și din nou slăbiciunea pentru președinți, se face că uită acest lucru și încearcă tot felul de substituții intelectuale și de transferări de competențe. Opiniile lui... Ronald Reagan, de pildă, îi pot folosi autorului pentru jurnalul său intim sau pentru albumul cu suveniruri, dar cînd sînt invocate într-o discuție profesională, totul coboară sub pragul derizivității. Această situație ușor grotescă are, totuși, semnificația ei pentru că identifică destul de exact bielele sofisme cu care operează Radu Varia, dă măsura exigențelor sale științifice și a conștiinței lui de „istoric de artă”. Refuzat de lumea științifică, ignorat, în cel mai bun caz, de către brâncușologi, el și-a găsit adăpost la Cotroceni unde, pentru un timp, amatorismul a putut trece drept performanță.

În ceea ce privește negarea vreunei afiliere politice a d-lui Varia, orice comentariu este de prisos. Eu n-am susținut nici o clipă că domnia sa ar fi afiliat politic, ci doar că vinează cu servilism protecție prezidențială. Dacă afilierea politică este un act demn și responsabil, oportunistul este una dintre multele forme de infracțiune morală. Cam atît.

P.S.: În ceea ce privește „restaurarea” de la Tîrgu-Jiu, voi reveni într-o cronică viitoare.



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

MIL AMINTESC pe celebrul Martin Scorsese, la o conferință de presă, spunând că, acolo, în America, un regizor tânăr - indiferent de dificultățile financiare - dacă are talent și idei nu se poate să nu reușească: „criza e de idei, nu de bani; dacă ai o idee mare, ieși cu ea pe trotuar, la colțul străzii și, pînă la urmă, nu se poate să nu convingi pe cineva!” Există un simbul de adevăr în această pledoarie idealistă a unui regizor care se simte, azi, împovărat de masive - incommode - fascinante devize... Și în spațiul cinematografiei românești, unde „criza de bani” însoțește, prin definiție, traseul oricărui regizor, de la tinerete pînă la bătrînețe, chiar și aici, handicapul financiar poate fi depășit atunci cînd „există idei”. Un tânăr regizor poate demonstra că are talent nu numai într-un lungmetraj de miliarde, dar și într-un scurtmetraj sărac (iar cele mai noi filme ale studenților - regizori de la ATF sînt o probă în acest sens).

După absolvire (dacă nu și înainte de absolvire), cea mai mare parte a tinerilor regizori autohtoni ajung să lucreze la televiziuni sau la „agenții” care produc filme publicitare. Nu e soluția ideală, dar e o soluție de supraviețuire. Decît să nu filmezi *nimic*, e preferabil să filmezi un teleshow sau un clip. Sau poate nu? Părerile sînt împărțite. Unii cunoscători ai domeniului vād în televiziune un căpcaun care devoră talentele; ei susțin că, după cîtiva ani de erodare televizivă, din orice talent se alege praful (se pot da atîtea exemple!). Alții susțin că, dimpotrivă, de pierdut se pierd doar cei slabi; un talent puternic se salvează - el iese, din orice experiență, încă și mai puternic (se pot da, și aici, exemple ilustre). În concluzie: nu se poate vorbi, în materie de regie de film, despre rețete și destine colective, ci doar despre opțiuni și destine individuale.

În ultimul timp, pe genericele unor televiziuni de la noi figurează numele

Imposibile iubiri. Producție a Studioului de film al Televiziunii Române. Regizori: Sinisa Dragin, Gheorghe Preda, Vali Hotea, Teodor Hacıgheanu, Radu Muntean. Scenarist: Marius Dumitru Șoptorean.

Amara pasăre a tinereții

unor proaspăt absolvenți, foști studenți regizori, operatori, actori. Rămîne de văzut ce o să se întîmple, *pînă la urmă*, cu ei. În altă ordine de idei: dacă aș fi fost producător, a doua zi după difuzarea clipului - de la ProTv - „Eu vreau să fiu președinte”, l-aș fi chemat pe autor și i-aș fi propus să lucreze un lungmetraj. Doar că, în cinematografia noastră, sistemul de producție face, practic, imposibilă, la această oră, o veritabilă selecție a valorilor. Debutul în regie, la noi, ține, deocamdată, de hazard, dacă nu de utopie.

În aceste condiții, merită să fie semnalată șansa pe care Studioul de film al TVR (condus de Dan Necșulea) a oferit-o unor tineri regizori, dîndu-le posibilitatea să facă film (chiar dacă e vorba de scurt sau de medietraj cu bugete foarte modeste). Șansa producției e dublată, în acest caz, de șansa unei difuzări și a unei audiențe extraordinare, audiența uriașă a televiziunii. O paranteză: în Franța, publicul unui film rulat în sălile de cinema este, în medie, de 300.000 de spectatori. Același film, proiectat o singură dată la t.v. va avea un public de douăzeci de ori mai mare: peste 6 milioane de spectatori dintr-o lovitură! Tot în Franța, televiziunea intervine în finanțarea unui film din trei și reprezintă mai mult de 10% din resursele directe ale cinematografului francez. Colaborarea film-televiziune ar putea avea, și în România, perspective spectaculoase.

Întorcîndu-ne la prezentul mai puțin spectaculos, trebuie remarcată, la noua producție a Studioului de film TVR - *coerența demersului*. Generozitatea ideii. Cinci tineri regizori au fost invitați să facă film după cinci scenarii scrise de un coleg de generație (tînărul regizor - scenarist Marius Dumitru Șoptorean). Cele cinci scurte scenarii și-au propus să fie variațiuni pe aceeași temă: tema „imposibile iubiri”. După ce a lucrat pe un „subiect impus”, unul din tinerii regizori ai „grupului” (Radu Muntean) a adăugat și un scenariu propriu, care a devenit *film de autor* și s-a alăturat celorlalte cinci, încheind astfel seria de filme înscrise sub titlul generic *Imposibile iubiri*.

La conferința de presă am avut prilejul să constat luciditatea de bun augur cu care autorii își privesc propria operă,

propriile limite, lucrurile care „au rămas nerezolvate”; toți au înțeles colaborarea cu Studioul TVR ca o șansă de a lucra, de a cîștiga experiența. Unul din tinerii regizori a avut curajul să spună, limpede: „Sper că *nu* este un debut reprezentativ pentru mine”. Altul a recunoscut că a urmarit doar „o abordare civilizată a respectivului synopsis”... Scenaristul a recunoscut că... nu și-a recunoscut scenariile! E firesc. Orice regizor vede *altfel* orice poveste. La fel de firesc, unele filme au reușit să fie mai mult decît „o abordare civilizată” a unui synopsis.

În *Lumina* (de Gheorghe Preda), singurul film difuzat pînă acum pe post, un tînăr condamnat politic în obsedantul deceniu se îndrăgostește - imposibilă iubire! - de o necunoscută condamnată și ea (dar la o boală incurabilă), o tînără pe care o zărește privind printre gratii, pe fereastra celei. Tînărul regizor are la activ cîteva filme de studenție remarcabile. *Lumina* e, însă, un film ratat. Tonul e fals. Unele replici sună, în context, ilar („Vreau la baie!” strigă studentul torturat, la pușcărie; „Tată, mă neglijezi!”, spune fata pădurarului). Impresia globală, gustul final: un film retoric și ple-toric.

În *Ploaia* (de Sinisa Dragin), un tînăr derbedeu al zilelor noastre convoacă la o întîlnire, într-un parc, pe o ploaie torențială, o femeie care dăduse un anunț matrimonial. Așa cum a fost pusă în pagină, farsa are o rezonanță mult prea vagă cu o „imposibilă iubire”, iar filmul rămîne, eufemistic spus, abscons.

În *Aur* (de Teodor Hacıgheanu) un cuplu e sudat de (și în) minciună. El (genul patron de lume interlopă - Mihai Constantin) își minte consoarta că pleacă într-o „delegație de afaceri”. Ea (frumusețe distinsă și egoistă - Mara Gri-gore) își petrece noaptea la un amant, care îi dăruiește un colier. După cîteva pe-ripeții „hitchcockiene”, a doua zi Ea primește cadou același colier, pentru a doua oară, de astă dată de la El, soțul, de me-serie spărgător. Ideea e ingenioasă, dar filmul nu e destul de limpede în ambiguitatea lui; în loc să fie ambiguu, e doar confuz.

În *Mușcatele* (de Radu Muntean) un meșter (Mitică Popescu) trage o beție



Un tînăr actor (în imagine, în *Pepe și Fifi*) azi absorbit de televiziune: Mihai Călin („Te uiți și cîștigi!”)

„cu băieții” în ziua ieșirii la pensie. „Eu știu totul despre voi!”, le zice meșterul. La întoarcerea acasă, o glumă a colegilor îl plasează într-un apartament vecin, unde realizează că minunata lui nevastă duce, de ani buni, o viață dublă. Cel care știa totul despre ceilalți nu știa nimic despre propria viață. Corect.

Radu Muntean, regizorul *Mușcatelelor*, film gîndit în linii precise, dar neatins de aripa inspirației, e și autorul celui mai original film al „calupului”, *Tragica poveste de dragoste a celor doi*, un fel de „poem psihanalist”, un halucinant *vis* „muzical-coregrafic”, în care imaginea lui Constantin Chelba pare însăși textura - nebuloasă, fluidă, a subconștientului.

Cel mai aproape de țelul inițial al *Imposibilelor iubiri* rămîne *Meditație*, de Vali Hotea. Un talent regizoral care nu exclude eleganța și simțul măsurii față de synopsisul de plecare. Un tînăr hot, pierde-vară pe un șantier, intră pe fereastra deschisă a unui apartament în care o adolescentă cîntă la pian; hoțul e vrăjit de atmosferă, de muzică, de ingurul blond care mîngie clapele. A doua zi, ca o capcană îmbietoare, fereastra se deschide din nou; pianul se aude din nou; din nou hoțul intră pe fereastră, dar ca să aducă înapoi ceea ce furase și ca să asculte, ghemuit după ușă, muzica. În momentul lui de uitare, de umanizare, de înțelegere, „hoțul” e prins și arestat. O „imposibilă iubire”, fără replici, numai muzică, imagine și stare. Cum ar fi spus Delluc: „Ça c'est du cinéma!”

MUZICĂ

LA a 25-a ediție, *Festivalul de toamnă parizian* a dorit să păstreze tradiția șocului; ajuns la o vîrstă a înțelepciunii, el caută echilibrul între risc și reușită, pentru a-și conserva prestigiul cîștigat. Mai bine de două luni, festivalul se ramifică în teatru, dans, muzică, arte plastice și film. În domeniul muzical am putut vedea și auzi destul de mult.

Festivalul are obișnuința lui invitați, căci este fidel în promoțiune: Merce Cunningham cu dansatorii săi a fost invitatul lui Michel Guy (ministrul culturii, fondator) și continuă a fi invitatul echipei restrînsă dar experimentate condusă de către Joséphine Markovits.

Patru compozitori foarte tineri au avut fiecare câte un concert de autor: Franck Krawczyk, Stefano Gervasoni, Friedrich Haas și Brice Pauset (din Franța, Italia și Austria). Nici unul din aceste concerte nu a fost lipsit de interes; cu deosebire profilat mi s-a părut Gervasoni, un artist sensibil, imaginativ, dotat cu un italian simț al frumuseții.

Pe întreaga întindere a festivalului am putut constata înalta calitate a interpretării muzicale; ansamblurile „Contrechamps”, „Schönberg”, „Recherche”, „Les jeunes solistes” imbină spiritul colectiv cu cel solistic. Prototipul lor a fost „Intercontemporain”, conceput ca un ansamblu mobil, decompozabil după necesitate în mici ansambluri ad-hoc.

Calitatea interpretării depășește adesea pe aceea a muzicii propriu zise.

O surpriză plăcută a fost concertul lui Stockhausen cu un fragment din opera „Lumina” care va dura șapte zile. „Parlamentul lumii” este un mare cor à cappella (excelent cîntat de corul Radio Stuttgart); textul este naiv dar mișcător într-o ambianță culturală în care se fac simțite prețiozitatea intelectuală și speculația pseudo-filozofică; Stockhausen preamărește lumina, arta, dragostea. Stockhausen se declară atras de arta corală, căreia îi prezice o nouă mare dezvoltare. (În festival au avut loc de altfel și alte concerte corale de înalt nivel; „Les jeunes solistes” a oferit o seară de madrigale ale lui Ph. Fénelon pe versuri de Rilke. Să observăm în treacă curiozitatea culturală franco-germană: francezii dau titluri în limba germană muzicii lor; simetric, fenomenul se observă și în muzica nouă germană.) Ca și alți monștri sacri ai avangardei de ieri, Stockhausen și-a pierdut ceva din ponderea sa în viața muzicală; el se plînge că este marginalizat; unii vor spune poate că el nu mai este inovator de altă dată; poate; a cîștigat însă în expresie și adîncime. A mers înainte.

În concertul lui Emmanuel Nunes, talentat compozitor portughez și distins profesor (n. 1941), am putut auzi o frumoasă lucrare din anii '70, „Minnesang” cîntată de ansamblul „Soli-tutti”. Lucra-

rea sa nouă „Omnia mutantur, nihil interit” (în care interpretii își schimbă mereu locurile), dezvăluie admirația sa pentru Stockhausen și Nono de acum 40 de ani. Este curios să vezi cum Stockhausen și Nunes s-au mișcat în direcții contrare.

Un anumit manierism, în sensul încifrării unor intenții enigmatice, caracterizează muzica lui Brian Ferneyhough, distins compozitor englez și profesor apreciat (n. 1943), manierism prezent de altfel și la Nunes. Ferneyhough vorbește de o „nouă complexitate” care constă dintr-o scriitură foarte încarcată; citirea unei partituri de Ferneyhough este plină de capcane tehnice pentru interpret.

Nunes și Ferneyhough, invitați permanenți ai Festivalului de toamnă, exprimă mentalitatea „avangardei” de azi. Nu se poate spune că ea a rămas la vechia fizionomie. Se remarcă o revenire a pulsului ritmic în muzică; într-un concert al formației „Intercontemporain”, admirabil dirijat de Boulez, muzicile lui Donatoni, Hurel și Dalbavia vădeau o reintegrare a pulsației în discursul muzical; frica de „neoclasicism” pare a fi dispărut; poantilismul apare doar sub forma unor reminiscențe sau ticuri.

Mi-a părut rău să lipsesc de la concertul dedicat canadianului Claude Vivier și la cel din casa compozitorului Pierre Henry; acesta din urmă a fost, împreună cu Pierre Schaeffer, inițiatorul „muzicii concrete”; însă în timp ce

Schaeffer nu a vrut niciodată să acosteze definitiv în teritoriul muzical, Pierre Henry a rămas esențialmente muzician. Laboratorul său se află în casa sa, un habitat în întregime muzicalizat; seară de seară câte 40 de spectatori l-au putut vizita.

Concertul simfonic al festivalului a fost susținut de orchestra Radio din Baden-Baden care are actualmente în fruntea ei un excelent dirijor: Michael Gielen; el a dirijat piesa „Stelă” de György Kurtág. În ultimii ani Kurtág este revelația Parisului muzical ca de altfel și a altor mari orașe (Berlin, Viena, Amsterdam). Parisul, ca și occidentalul în totalitate - legănat de iluzia informației exhaustive, are impresia că știe tot, iar ceea ce nu cunoaște nu există; el descoperă cu inocență valori care au existat fără a fi cunoscute, sau au fost pur și simplu ignorate; una din acestea se numește Kurtág. Concertul a mai cuprins „Songs of Despair and Sorrow” pe versuri de Lermontov, Blok, Esenin, Mandelstam, Ahmatova, Tsvetaeva; a venit pentru această lucrare la Paris Corul Festivalului din Edinburgh, dirijat de David Jones.

Dar concertul de la teatrul Champs Elysées a mai înfățișat și un al treilea dirijor: Heinz Holliger, unul dintre cei mai vii muzicieni din Occident. El și-a dirijat Concertul pentru vioară, prezentându-l ca solist pe originalul violonist austriac Thomas Zehetmair. O imaginație instrumentală luxuriantă (Holliger este și un mare oboist) și accesul la marea cultură se fac simțite în această lucrare.

Anatol Vieru

La Paris...



**PACATELE
LIMBII**

de Rodica
Zafiu

Cocker, coker, cocher, cocăr...

LIMBAJUL chinologic, despre care am vorbit în ultimul timp, observându-i relativa popularitate actuală (dobândită și prin reviste specializate sau prin rubrici fixe în publicații ori la televiziune), oferă o serie considerabilă de forme nefixate, pe care dicționarele fie nu le-au înregistrat, fie s-au grăbit să le româneze înainte ca uzul să accepte adaptarea. E vorba mai ales de numele raselor de ciini: cuvinte împrumutate din alte limbi, cu dificultăți grafice și de pronunțare care dau uneori naștere unor variante fantaziste. Aproape toate posibilitățile de grafie aproximativă (consoane duble sau simple, notate în sistem german, englezesc sau francezesc, românzate parțial sau total) își găsesc ilustrări - mai ales în paginile, în genere cu neglijențe ortografice, ale micii publicități. Dicționarele noastre explicative și ortografice (de exemplu DEX și DOOM) au decis mai de mult o adaptare completă a scrierii majorității numelor de rase canine. Ele cuprind așadar formele: *baset, brac, bulldog, canis, cocher, doberman, foxterrier, pechinez, poanter, seter, spiț, terier*. Cel puțin unele dintre ele - *canis, cocher, poanter, seter* - nu circulă aproape niciodată în această formă, preferându-se ortografia originală (uneori, din păcate, inexact reproduasă). De altfel, în cazul cuvintelor *cocher, seter* și mai ales *poanter*, transpunerea grafică pentru care au optat dicționarele noastre presupune și o simplificare sau o modificare de pronunție, pe care vorbitorii cunosători de limbi străine nu o acceptă; în special în momentul de față, când cunoașterea englezei e tot mai răspândită, pronunțiilor în *-er* sau celei apropiate de franceză (*poanter*) li se preferă maniera englezească, motivată prin etimologia primară. Cuvintele înșirate mai sus apar în scris (corect din punct de vedere etimologic) ca: *basset*, „*bassetul*: lăta-l acum și pe clovnul familiei canide“ (V. Popa, R. Nicolescu, D. Dumitrescu, *Ciinii, pisicile și noi*, I, „Caleidoscop“, 1978 = CPN 81), *bulldog* - „*bietul bulldog* a rămas poci“ (CPN 82) -, *caniche* - „*caniche-ul* nu este un clovn“ (CPN 80), „*ciine Caniche*“ (RL 2033, 1996, 17), ca substantiv invariabil: „*mai vin caniche*, «im-podobiti» kitsch“ („*Prieteni fără grai*“ = PFG 1, 1996, 17); *cocker* - „*nu mai sunt cockeri*“ (PFG 1, 1996, 17); „*cumpăr pui cocker spaniol auriu*“ (RL 876, 1997) -, *Doberman, foxterrier* - „*foxterrierul* este reprezentantul tipic al familiei terrierilor“ (CPN 82), *pekinez* - „*pekinezul*, exponentul farmecului asiatic în lumea canină“ (CPN 86), *pointer, setter, spiț, terier*. De altfel, dicționarele românești explică majoritatea acestor termeni prin franceză, conform ipotezei că într-o anumită perioadă culturală franceza a fost filiera de transmitere a unor cuvinte de origine engleză sau germană; pentru *buldog*, de exemplu, se indică în DEX ca etimon doar fr. *bouledogue*. Chiar dacă lucrurile au stat uneori așa, astăzi e regăsită etimologia inițială: scrierea curentă *bulldog* face abstracție de intermediarul francez, preluând direct sursa engleză. Fără a insista asupra variațiilor mai puțin semnificative, în scrierea cu sau fără inițială majusculă (*Dog* sau *dog*), cu sau fără separarea prin cratimă a elementelor compuse (*fox-terrier* sau *foxterrier*), ne putem opri asupra fanteziilor grafice: *brac* (din fr. *braque*, it. *bracco*) apare scris și *brak*, deși forma engleză e *brach* iar cea germană *bracke*; am întâlnit chiar *canich* și (destul de des) *coker*. Într-o serie filatelice din 1965 apărea chiar transcrierea fonetică *cocăr*. Variațiile sînt și mai mari la cuvintele neincluse în dicționare; trebuie spus că sînt foarte multe cazuri neînregistrate. Pentru unele, mai rare sau mai noi - *beagle, bichon, bull-terrier, chihuahua, collie, husky, mastiff, pinscher, rottweiler, schipperke, schnauzer, teckel* - prudența lexicografilor e explicabilă: ei le-au considerat probabil tehnisme, cu circulație limitată la lucrările de specialitate; unele absențe (de exemplu: *boxer*) mi se par totuși surprinzătoare. Sînt și prezente neașteptate: DOOM cuprinde, în mod excepțional, cuvîntul *chow-chow*. Dintre variațiile ortografice inacceptabile se pot aminti: *chiau-chiau* sau *ciau-ciau* - „*caței de Chow-chow (chiau-chiau)*“ (RL 2018, 1996, 12); „*caței de Chow-chow (ciau-ciau)*“ (RL 2016, 1996, 11), *colli* - „*pui Colli superbi*“ (RL 2018, 1996, 12); *Schnautzer* sau *Shnauzer, Rotweiller, Rotwailer, Rottwailer* (în Duden 1986 forma corectă *Rottweiler* este explicată prin numele orașului german *Rottweil*).

În fond, mi se pare că lexicografii ar trebui să accepte presiunea uzului, incluzînd în dicționare mai mulți termeni din sfera chinologică și păstrînd grafia lor de origine: un mod de a evita, măcar în parte, haosul scrierii lor actuale.

Metabolismul puterii



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

LA MARILE praznice naționale sau religioase, Țarul tuturor Rusiilor se săruta rînd pe rînd pe gură, apăsător, cu toți granadii săi falnici, musăioși în arșița verilor sau sub zeci de grade sub zero, toți transformați în sloi, cu barbile, mustățile, sprîncenele pline de chiciură. Nicăieri în lumea largă, nici un împărat, oricît de mare, nu s-ar fi pupat bot în bot cu soldații săi, oricît de îndrăzneți și de fideli și oricîte merite ar fi avut. În Rusia era altfel. În Rusia pravoslavnică, acest obicei străvechi trăda o democrație divină. Termenii nu merg; gestul însă depășește noțiunea... Stalin nu se pupa pe gură. Religiozitatea, divinitatea relației Putere-executant rămăsese însă. Legătura, de asemeni, filială, de apartinență prin născare; de unde și acel, iarăși unic pe glob, „tătuc“.

FARA să fi avut vreodată ocazia să stau de vorbă față în față cu vreun șef de stat, văzîndu-i doar de departe, și mai mult de la t.v., unii cunoscuți ai mei mai vechi și care acum își dorm somnul de veci, avură această măreață ocazie. Întîi și întîi că, înfașîndu-se înaintea șefului respectiv, foarte temut, își îngheață oarecum singele în vine, sau te-apucă un tremurici ascuns, ori te ia cu călduri. Așa spuneau, divers, persoanele. Ți se întindea un deget sau două sau nu ți se întindea nimic, decît făcîndu-se doar invitația de a lua loc, în cazuri speciale.

Una dintre persoanele amintite avu ideea de a-i oferi șefului, cu cea mai mare umilință, o carte originală abia apărută, iar șeful, o luă zîmbind, o răsfoi repede și întrebă: „Este cu poze?“ Nu putea să fie cu poze, dacă era roman... Acum, persoanei, complet zăpăcite, i se puneau două ipoteze: ori șeful era total ignorant în materie; ori îl luase peste picior pe individ. A fost un caz deosebit, persoana abia atunci cunoștea căpetenia.

A mai fost însă un caz și cu o altă căpetenie, în care, - ca să vedeți fericire, - cealaltă persoană fusese coleg de clasă cu cealaltă căpetenie. Se întîmplă. Cum procedea persoana din urmă care făcuse școala împreună cu șeful, pe timpuri?... Depinde de caracter, de instrucție, educație etc. Un mitocan *ajuns*, un mare bancher, să zicem, s-ar reperi imediat la șef cu brațele deschise încă de la intrare și ar striga îmbujorat de bucurie: „Giculeee, ce bine că te văz, mă, mi-era un dor de tine, să trăiești și la mai mare!“ Și dă să-l pupe. Nimic. Glaciațiune totală. Vorba poetului: „S-a schimbat boierul, nu e cum îl știi, trebuie înainte-i să mergi cu șială, primiit în casă dacă vrei să fii“. (Citez *presto*).

Nu că-l dă afară pe scări. Dar pe-aproape. Altă persoană, a treia, sau a patra, a cincea, nu îmi amintesc bine, este un academician celebru, și tot așa se cunosc,

Ocean

Tric trac

NU SÎNT un jucător pătimaș de table. În copilărie, mi-a plăcut mai mult să gust „tabieturile“ celor în vîrstă, ceremoniosul protocol cu aceleași puține cuvinte, liniștitorul „poartă-n casă“ sau definitivul, imuabilul „marț!“ ca tăușul unei ghilotine în cădere. Același zuruț de zaruri, aceleași sfaturi ironice, ofuri și țipete de victorie. O pierdere de timp care evocă vremuri pașnice, voie bună și o aromă puternică de libertate.

N-am bănuț niciodată că jocul acesta inocent poate să aibă o atît de mare însemnatate în alt context. Urcam pe un drum de munte deșert spre granița greco-bulgară căutînd un punct de ieșire. Am ajuns la o clădire în mijlocul pădurii, care, prin urîtenia ei și stîndardul bulgar arborat, părea că îndeplinește toate condițiile de a fi locul vămii. Eram patru prieteni. Am oprit motorul automobilului, dar n-am apucat să ne dăm jos, că o grupă de soldați înarmați ne înconjură. Ne-au dus într-o cameră plină de fum, unde, la un birou antediluvian, trona un sergent cu favoriți și barbison. El ne dădu binețe cu o întrebare: „Ce sînteți voi, bre? Contrabandiști sau numai simpli bandiți?“ Credeam că glumește. „Alegeți dumneavoastră ce vă place. Noi sîntem turiști și dorim să trecem legal frontiera. Poftim pașapoartele!“ - „Aici nu este punct de frontieră și nici vamă. Nema!“ - „Cum? Am mers noi atîtea sute de kilometri degeaba?“ și arătarăm harta turistică obținută cu greu la Sofia, unde punctul de frontieră era marcat. „Ce facem atunci?“ - „Așteptați! Aici nu este vamă, dar va fi.“ - „Cînd?“ Militarul nostru avea într-adevăr umor: „Peste o lună, peste un an.“ - „Deci trebuie să ne întoarcem, să căutăm alt punct, să plecăm ca să găsim o vamă care funcționează.“ - „Nema plecare. Așteptați pe căpitan comandant.“ - „Comandantul? Cînd vine?“ - „Poate azi, poate mâine, poate deloc.“

dar din studenție. Acesta însă, subtil, fin, bun cunosător al caracterului omenesc, și de la care, - trebuie să mărturisesc, - dețin teoria „metabolismului puterii“, se poartă perfect la întîlnire, fără nici o intimitate deplasată, încît acum lucrul se întîmplă invers, - căpetenia, adică, obosită de atîta putere și de longevitatea ei, - vreau să spun că șeful deschide el brațele amical și se apropie surzînd voios de fostul său coleg (de fapt de cămin) și face: „Ionele!, mă, dar tu nu te-ai schimbat deloc, ei, cum merge?“ etc. Țeapăn, academicianul, fisticit, se lasă pupat. Fire-ar ei să fie! Șefu' mirosea a coniac. Putea să jure: *Courvoisier*. Pe loc își amintise de Țarul Nicolaie întîiul, cum se pupa el de bobotează la Petersburg cu granadii săi alienați; pe bot, unul cite unul, și erau sute, și cum, pe țar, la un moment dat, cît era el de tare și de voinic, era să-l apuce leșinul, deoarece, pe la mijlocul companiei de onoare, se pupase pe gură cu unul care putea a votcă amestecată cu usturoi, o duhoare să te puie jos pe loc și cum rezistase, făcîndu-se că-l apucase așa, o tuse, și tușise, pînă ce-și mai revenise...

Șeful îl poftise pe academicianul binecrescut în biroul său dominat de un cap mare de cerb fixat în perete. Luaseră loc pe fotoliile de piele roz, ușor albe de ședere, și depănaseră amintiri din cămin. Mai ales pe aia cînd cumpăraseră împreună un borcanel cu pătlăgele murate de la un chioșc, pe care dăduseră 900.000 de lei. Baba, - că vînzătoarea era o babă, - ceruse 1.000.000 pe borcanel, n-avuseseră, amîndoi la un loc, decît 900.000, se rugaseră de ea, că erau studenți săraci, să mai lase, și baba lăsase, și o binecuvîntaseră mult timp după aceea. De fapt această afacere din junete îi și lega. [...]

- Bine, domnule, dar ziseși la început de metabolism, - intervine demonul de serviciu, - că puterea, așa și pă dincolo...

Așa era. Zău dacă nu uitasem. Căutam în minte ce-mi zisesese agerul academician, ulterior... Aaaa! mă bătui cu palma peste frunte, - zicea, zicea așa, că șeful se îngrășase mult-mult, făcuse ceafă și buci, că avea așa și gușă și ca o fierbințeală în el și că se auzea cum zvîcnea singele în dumnealui, și nu că rinocerii ar putea avea ceva comun cu speța umană, dar, în sensul în care vorbea autorul Ionescu, se putea susține. Și încă ceva. Părea total *modificat*. Adrenalina... Circulația... Ideea despre el însuși, cum se referea des la el, ca la un altul; și cum, pe-ascuns (deși academicianul vedea) deschidea repede sertarul biroului îndărătul căruia se așeză, scuipa iute-n sertar și trăgea rapid sertarul la loc.

E greu să descrii tensiunea în care ne aflam. După îndelungate discuții am capitulat. Ne-am întins pe niște bănci - se întunecase - și am adormit. Pe la miezul nopții sergentul ne trezi: „Cine știe joc de tric trac?“ Mă puse păcatul să spun că eu mă pricep, o iluzie de multe ori încercată, că prin serviabilitate ai cîștiga bunăvoința organului public. Pe birou apăru cutia cu jetoane. Le-am aranjat și am început... Împrejurul nostru se strînseseră soldații din grupa de gardă. Fumau sau rodeau semințe de bostan, strigau, încurajau. Pieșele adversarului meu păreau că alunecă pe mizgă, minate de sudalmele tinerilor oșteni.

Cîștigai fără probleme într-un vacarm infernal. Pe cînd sergentul se făcu vînat de minie, camarazii lui trecură de partea mea. Mă aplaudau, mă băteau pe umăr, unul chiar mi-a zdrobit coșul pieptului îmbrățișîndu-mă. Învînsul aranjă din nou piesele și porunci: „Încă o dată!“ Dușul reîncepu. Din nou pierdu el și din nou porunci: „Încă o dată!“ Un demon intrase în mine. Voiam să cîștig. Aș fi putut juca prost, să-i las lui victoria. Dar demonul cu pricina mă întepenise în încăpăținare. La a zecea partidă eram transformat, mă auzii injurînd ca flacăii din Valea Trandafirilor. Cîștigam. Și iarăși răsuna glasul tot mai stins al potrivnicului meu: „Încă o dată!“

Cînd au cîntat cocoșii *matinaccia*, mi-am pierdut cunoștința. Prietenii mei mi-au povestit că am continuat să joc, cîștigînd în total 52 de partide. Spre norocul nostru, reintors pe la amiază, comandantul în citeva linii m-a bătut măr. „Se vede că abia atunci cînd ți-ai pierdut mințile, ai devenit rezonabil“, îmi mai spusera ei. Onoarea patriei odată salvată de căpitanul de grăniceri, am putut părăsi arena. Trecurăm pe sub faldurile drapelului tricolor ca niște gladiatori scoși la pensie.

Paul Miron



Enigma nebuniei

AM AVUT privilegiul de a vedea și de a filma, poate printre ultimii, la Oberdöbling, ruina clădirii joase, mănăcată de dintele vremii, fără acoperiș, năpădită de balarii, dar cu ferestrele încă bine închise de gratii, unde a fost internat Eminescu. Anul trecut ea a fost demolată - pentru ca moderna clinică din apropiere să se extindă. În grădina bătută de toamnă, cu frunze mari ca niște coli de scris galbene, am tremurat la gândul că poetul a stat închis, printre



Michel Foucault
Istoria nebuniei
în epoca clasică

Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*. Traducere din franceză de Mircea Vasilescu. Editura Humanitas, 1996, 540 p. F.p.

nebuni furioși, dincolo de gratii. Cum s-a trezit Eminescu în prima dimineață, în plină nerațiune? El care știa prea bine că înțelepciunea și sminteala sunt a lumii două fețe, că nebunia - aparența - face parte alături de esență din drumul încâlcit al omernirii în căutare de adevăr.

Dacă există rațiune, spune Michel Foucault, „ea se află tocmai în acceptarea acestui cerc continuu al înțelepciunii și al nebuniei, în conștiința clară a reciprocității lor și a imposibilității de a le separa. Adevărata rațiune nu e lipsită de orice compromis cu nebunia, dimpotrivă, ea este datoare să urmeze drumurile pe care aceasta din urmă i le trasează... Dar, deși nu conduce la nici o înțelepciune finală, deși citadela pe care o promite nu e decât miraj și nebunie reînnoită, această potecă este prin ea însăși poteca înțelepciunii, dacă o urmărim știind că e cea a nebuniei. Spectacolul van, zgomotele frivole, acel vacarm de sunete și de culori care face ca lumea să nu fie niciodată decât lumea nebuniei, trebuie acceptat, chiar primit în sine, dar cu conștiința limpede a fatuității sale... Aici, în acest imediat colorat și zgomotos, în această acceptare ușoară care e un imperceptibil refuz, se împlinește mai sigur decât în lungile căutări ale adevărului ascuns însăși esența înțelepciunii.“

Privind gratiile casei cu - vai, ce ironie! - colonade grecești m-am întrebat dacă Eminescu încercase să triumfe asupra morții prin nebunie,

dacă și-a dorit o răsturnare în lăuntru al aceleiași neliniști. Neantul existențial resimțit din interior. Va fi privit pe fereastră marea de frunze galbene ale uriașei grădini - curgere garantând izolarea - simțindu-se poate îmbarcat pe *Narrenschiff* al lui Brant. Cunoștea, desigur, acea imagine fascinantă a Evului Mediu și a Renașterii timpurii - Corabia Nebunilor, simbolul absolutei treceri, cea purtând smintiți în căutarea rațiunii, prizonieri în mijlocul curgerii, trecători „strâns înlanțuiți într-o infinită răscură“, având drept catarg copacul cunoașterii, dezrădăcinat, așa cum foșnește în tabloul lui Bosch. Cu secole în urmă, nebunul fusese cel invrednic să le arunce oamenilor în fața adevărului. Dar, spune tot Foucault, „visul, nerațiunea, sminteala se pot strecura în acest exces de sens. Figurile simbolice devin cu ușurință siluete de coșmar. Stă măturie acea veche imagine a înțelepciunii, atât de des reprezentată în gravurile germane printr-o pasăre cu gât lung ale cărei gânduri ridicându-se lent dinspre inimă spre cap au timp să fie cumpănite și exprimate... Gâtul lui *Gutemensch* se lungeste la infinit pentru a sugera mai bine, dincolo de înțelepciune, toate mijlocirile reale ale științei; iar omul simbolic devine o pasăre fantastică al cărei gât nemăsurat se întoarce de o mie de ori asupra lui însuși - ființă smintită...“

Cu timpul, nebunilor le-a revenit depășirea limitelor cunoașterii, nebunia însemnând accesul la știință. Globul de cristal, gol pentru ochiul obișnuit, pe nebun îl ademenește cu invizibilă știință. Cunoașterea interzisă care prevestește mânia Apocalipsei, dezlănțuirea infernului care se ascunde în om. Erasmus i-a așezat în hora nebunilor pe gramatici, poeți, retori, scriitori, jurisconșulți, dar și pe filzofi sau pe teologi. Toți cei care se pierd în praf și gri al teoriei și-n vorbe goale în loc să cultive, cum spune Faust, copacul verde-auriu al vieții. Nebunia face parte din rațiune. Pascal: „Oamenii sunt atât de obligatorii nebuni, încât a nu fi nebun înseamnă a fi nebun cu un alt fel de nebunie“. Cu timpul, spitalul a înlocuit corabia, internarea a continuat îmbarcarea. „Clasicismul a

inventat internarea, așa cum Evul Mediu inventase segregarea leproșilor“. Nebunia însemna de mult lene, incapacitate de muncă și de integrare socială; o lume corecționară se arunca asupra „minților tulburi“ obligându-le să se mântuie. Apăruseră închisorile, azilurile.

Cartea lui Foucault (1926-1984), scrisă în 1972, admirabil tradusă de Mircea Vasilescu, se concentrează, în ciuda titlului, mai degrabă asupra epocii moderne, asupra „practicilor“ psihiatrice. Modernitatea poate fi, în urma acestei lecturi, altfel înțeleasă. „Omul, în zilele noastre, nu își găsește adevărul decât în enigma nebunului care este și nu este“.

Metamorfoze persane

NUMINDU-L pe Sadegh Hayat „Kafka al orientului“, traducătorul, Gheorghe Iorga - iranist cu studii la Teheran - el însuși talentat scriitor - definește nu neapărat modelul, cât firea sumbrului autor, atras de străvechi mistere și moderne patimi. După studii în Franța, călătorii în toată lumea, inclusiv în India, după mai multe încercări de sinucidere - ultima dusă la capăt în 1951 - Sadegh Hayat a rămas în istoria literaturii persane ca innoitor care a izbutit să „ardă etapele“ - de la monotonia static-poematică la involburarea erei atomice. Pentru cine cunoaște anaacronismul prozei orientale, chiar al celei moderne, saltul e într-adevăr inimaginabil. *Bufnița oarbă* (roman - de fapt, o nuvelă mai lungă - publicat la Bombay în 1936) pare a fi scris de supra-realiști francezi împreună cu Werfel, Kafka și Dostoievski la un loc, din „metamorfozele“ vechii culturi iraniene. Umbra autorului pe perete e incovoiată ca o bufniță „înghițind“ tot ce scrie el. Pentru acest dublu scrie - „ficțiunea mai consistentă decât realitatea.“

Traducătorul mărturisește că nici una din cele peste 50 de interpretări iraniene nu i s-a părut pe măsura aglomerării de înțelesuri. Lumi întunecate-însăngerate de avataruri; iubirea pentru o femeie-mandragoră care vine să moară în patul povestitorului, cu ochi mari deschiși, cu buze de co-



Sadegh Hayat, *Bufnița oarbă*. Traducere din limba persană, prefață, note și comentarii de Gheorghe Iorga. Editura Ager, Bacău 1996.

locvint; o groapă săpată printre nuferi albaștri, oferind groparului un vas arhaic de Radegh din vechiul oraș Rayy, în emailul cărui strălucea chipul cu ochi negri al celei abia îngropate; pasiuni perverse, leacuri aviceniene, crime, angoase, sânge, venin de viperă, opiu, yoghini, reîncarnări, mirisme, stranii, licori dezgustătoare... Într-un flux de simboluri sunt încrustate, ca niște nestemate vii, scurte povești. De pildă: îndrăgostiți de aceeași femeie, o baiaderă, tatăl povestitorului și fratele său, asemănători la chip și deci greu de deosebit, acceptă să treacă „proba cobrei“ pentru a-și câștiga aleasa. Asta însemna că amândoi bărbații urmau să fie închiși împreună cu o cobră într-o odaie întunecată. După strigătul celui mușcat, celălalt avea să câștige femeia. „Înainte de a fi închis în hrubă, în compania fratelui său, tatăl meu o rugă pe baiaderă să mai danseze o dată în fața lui... Ea consimți și dansă în sunetul flautului imblânzitorului de șerpi, la lumina torței. Terminându-se dansul, tata și unchiul au fost împinși în celula în care se dăduse drumul reptilei. În locul strigătului așteptat, se auzi o lamentație întreruptă de înfricoșătoare hohote de râs, apoi un urlet nebun. Ușa se deschise, unchiul ieși. Fața îi imbatrânise brusc, iar părul... Frica... făcuse ca unchiul meu să iasă din hrubă cu părul alb. Fidelă angajamentului ei, baiadera îl luă de bărbat. Gândul cel mai îngrozitor a fost că nu s-a știut niciodată cine a scăpat, tatăl meu sau unchiul... Nefericitul nu-și mai amintea nimic în legătură cu trecutul său...“

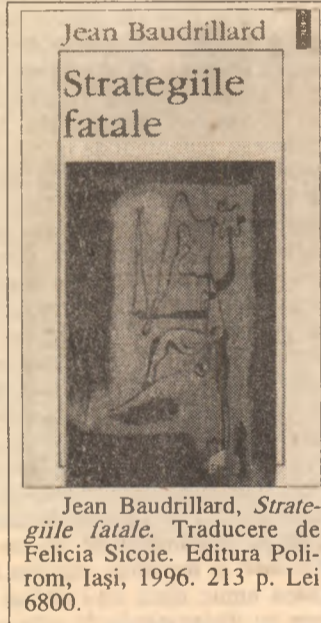
Pe drept cuvânt se poate spune că *Bufnița oarbă* nu seamănă cu nimic altceva din literatura universală. Traducerea este o surpriză, eveniment insolit - explicabil poate doar prin așezarea traducătorului și a editurii în mediu bacovian.

Teorie contra extreme

PENTRU Jean Baudrillard, istoria e personificată, are intenții, „ieșiri“ și chiar... perfidie. „Lucrurile au găsit un mijloc de a scăpa dialecti-

cii sensului care le plictisea: ele proliferază la infinit, se potențializează, se supralicitează esența într-o escaladare către externe, într-o obscenitate care, de altfel, le ține loc de finalitate imanentă și de rațiune fără sens“. Frază cât o răspântie de filozofie a istoriei sau sociologie istorică. Fenomenul de creștere și-a găsit supapa de eliberare din tipar (stăpânit de om) prin monstruoasă, necontrolată excrescență a proliferării. Este inversul ideii marxiste potrivit căreia acumulările cantitative s-ar transforma în salturi calitative. Baudrillard dă și amănunte despre proliferări: sensul devine exces de sens, dorința de mai mult devine... obezitate, fără reînnoire a valorilor, sexualitatea ajunge pornografie, politicul decade în transpolitic, realul devine hiperreal. Este ceea ce autorul numește „hipertelie“ - termen împrumutat din medicina, însemnând aproximativ „metastază“.

Motivația filozofică a acestei neobișnuite idei ar fi următoarea: Universul nu este dialectic. (Hegel s-ar zvârcoli în mormânt). El e predestinat extremelor și nu echilibrului, antagonismului radical și nu reconcilierii, nici sintezei. Epitetul Universului este lipsa de rațiune, principiul răului (al Diavolului, am zice noi). Răul se exprimă prin „geniul malițios al obiectului“, prin



Jean Baudrillard, *Strategiile fatale*. Traducere de Felicia Sicoie. Editura Polirom, Iași, 1996. 213 p. Lei 6800.

victoria sa asupra subiectului. Adică asupra elementelor... gânditoare.

Concluzia e amară, dar nu dezarmantă: în fața unei lumi delirante nu există decât ultimatumul realismului. Într-o concluzie ca un „al patrulea proporțional“ se poate deduce că e nevoie de cât mai mult subiectivism. Aici se află și creația omenească de toate genurile. Subiectivismul, ca obiect al muncii realului, trebuie să fie pe măsura proliferării acestuia din urmă. Există totuși într-adevăr o strategie conștientă: teoria. În afara ei, metamorfozele, viclesugurile, strategiile obiectului depășesc înțelegerea subiectului. Din care și noi, și autorul „Strategiilor“ facem parte.

Cărți primite la redacție

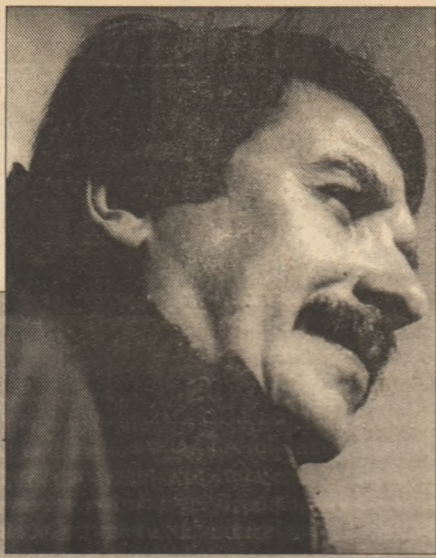
◆ Jean-Louis Chrétien, Michel Henry, Jean-Luc Marion, Paul Ricoeur: *Fenomenologie și teologie*. Prezentare de Jean François Courtine. Traducere de Nicolae Ionel. Cu o postfață de Ștefan Afloroaei. Polirom, Iași 1996, 187 p. Lei 6500.

◆ Eugène van Isterbeek, *Een meer van stilte. Un lac de tăcere*. Editura Universității „Lucian Blaga“ - Sibiu, 1996. 79 p. F.p.

◆ Andrei Corbea-Hoisie, Jacques Le Rider: *Metropole und Provinzen in Altösterreich. (Metropole și provincii în vechea Austrie) (1880-1918)*. Editura Polirom în colaborare cu Editura Böhlau - Viena. 309 p. F.p.

◆ Mimmo Morina, *Io, Mimmo Morina. Poezii*. Cuvânt înainte de Wole Soyinka. Selecție și postfață de Horia Ziliu. 115 p. Lei 2040. Editura Helicon, Timișoara, 1996.

◆ Theodor Vasilache, *Gegenschauspiel. Spectacol împreună*. Poezii. Traduceri de Horst Samson. Editura Kriterion, 1996. 90 p. Lei 2836.



JEAN PORTANTE s-a născut în 1950 la Differdange (Marele Ducat al Luxemburgului). Face parte din a treia generație a unei familii de italieni emigrați în ajunul primului război mondial. Actualmente trăiește și lucrează la Paris și Luxemburg.

Debutază în 1983. Opera sa cuprinde romane, povestiri, versuri și piese de teatru. A obținut numeroase premii la concursurile naționale. O parte din cărțile lui au fost publicate la Paris și în 1986 a obținut premiul Rutebeuf pentru poezie. Animator al vieții culturale luxemburghize, Jean Portante duce o bogată activitate editorială, publicistică, radiofonică.

Romanul *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine* urmărește un parcurs inițiativ și este totodată cronică a unei imigrații. Privită cu ochii copilului care-și povestește primii ani, însă și cu aceia ai omului matur, dezrădăcinarea dintr-o lume săracă dar însoțită și jovială urmată de implantarea într-una pluvioasă, pragmatică și strămtă, dezvăluie o mare dramă - aceea a imposibilei întoarceri. Emigrantul seamănă cu Mrs Haroy - balena eșuată pe o plajă de pe care apele s-au retras. Acest roman, din care publicăm fragmentul de mai jos, urmează să apară în traducere la Editura Albatros.

FĂRĂ INDOIALĂ, bunica purta deja haine negre când l-a întâlnit pe Nando al ei, haine negre ca toată lumea, ca toate femeile din Sud, haine grele și negre, din cauza iernii și a verii, ca să le apere de frig și căldură, haine grele și negre pe care le-a adus cu ea, când, într-o bună zi, exact înainte de război, războiul cel mare, din nouă sute paisprezece, a pornit împreună cu Nando al ei, și cu alți Nando, la drum spre infinitul îndepărtat, infinitul bogat, infinitul neliniștit, spre țărișoara asta și sătucul asta din Nord căruia nici ea, nici Nando, nici ceilalți Nando, nici nimeni altcineva nu știa să-i spună pe nume, dar pe care toți îl cunoșteau ca pe propriul buzunar cu toate că nimeni sau aproape nimeni n-a pus niciodată piciorul acolo, căci cine plecase sau avea să plece mergea și mai departe, spre infinitul și mai bogat, în America, un nume ușor de spus, și mult mai puțin neliniștit, pentru că America era paradisul cu nume italianesc, femininul de la Americo, un nume blând și primitiv, un nume plin de istorie și istorioare, în timp ce Luxemburgo era un nume cu sonorități lugubre, reci, despre care nimeni n-a povestit nimic sau aproape nimic, și care nu devenea plăcut, primitiv decât dacă spunea că e aproape de Franța, Franța, această a doua mamă de care vorbea toată lumea și pe care toată lumea o cunoștea ca pe propriul buzunar, pentru că acolo era cărbune și fier, în timp ce în câmpiile din Abruzzi, de o parte și de alta a ceea ce avea să devină naționala 17, ei n-aveau decât pământ deluros, strecurându-se printre munți mai mari și mai mici, pământ care nu dădea nimic dacă nu-i dădeai nimic, care nu dădea nimic de mâncat decât dacă-i dădeai munca ta, toată munca, din zori și până-n noapte, iarna și vara, și, cu toată munca pe care i-o dădeai, pământul îți dădea ce-i drept de mănăare, dar nu mult, și nu la toată lumea, și de asta mulți au început să viseze la alt pământ, fără vâi poate, fără munți poate, dar cu enorme furnale suflând fum negru spre norii negri, din zori și până-n noapte, și burdușind ca prin farmec buzunarele cu mărci, cu dolari și cu, și aici fără indoială visul s-a oprit un moment, în ziua chiar dinaintea războiului din nouă sute paisprezece, în care bunica Maddalena, bunicul Nando și alte Maddalene și alți Nando s-au hotărât să nu se mai ducă la frații, la verii sau la unchii lor din America, ci s-o pornească spre Nord, spre țara asta vecină cu Franța, întrebându-se cum s-or fi numind banii de aici, cu care n-o să treacă mult și o să-și umple buzunarele, ca frații, verii și unchii lor care din America trimiteau vești ca din paradis, vești și, din când în când, câte o banc-

notă verde, semn neindoielnic al unei reușite la fel de neindoielnice, prima, a doua, a treia treaptă a unei ascensiuni fără margini, la fel de fără margini ca zgărie norii al căror ultim etaj se pierdea definitiv, și ei, bunica Maddalena și bunicul Nando, și ceilalți Maddalene și ceilalți Nando, toți își treceau din mână în mână hârtia verde pe care scria un sau cinci dolari, zicea popa care știa să citească, fiindcă bacnotele verzi semănau ca două picături de apă și cifrele, ca și alfabetul de altfel, nici Maddalena, nici Nando nu știau să le citească, nu numai fiindcă școala cea mai apropiată de sat era destul de departe, dar și pentru că munca pământului le-a mâncat de când se născuseră toată ziua, dar asta o să se termine în curând, se gândi fără indoială Nando învârtind în mână bancnota verde de un sau cinci dolari, întrebându-se ce culoare or avea banii din țara pe care o aleseseră și care, în vis, devenea din ce în ce mai primitoare, mai ospitalieră, pe măsură ce se apropia data fatală a plecării, primitoare și atât de mică, zicea scrisoarea pe care Batista, un vecin, unul dintre primii care pusese piciorul aici, acum vreo zece ani, o trimisese în sfârșit către Nunziata lui, atât de mică încât trebuie să fii atent să nu te rătăcești seara și să te trezești în Belgia, în Franța sau Germania, lucru care-i liniști pe toți, în ajunul plecării pe care toți o doreau provizorie, numai atât cât să aduni, și din nou visele se întrerupeau pentru că Batista nu pusese nici o bancnotă în scrisoarea către Nunziata și nici nu dezvăluise numele banilor care se câștigau în Luxemburg adunând fier, ducându-l la topitorie, cum se adună aurul, în Africa sau aiurea, în mine, culoare înguste săpate în pământ, un pământ roșu de tot, măcar atât precisase, atât de roșu că după ziua de muncă puteai să faci sos pentru spaghetti cu apa în care te spălai pe mâini și pe față, numai că având aur nu mai aveai nevoie de bancnote, în timp ce cu fierul, dacă vrei să mănânci, trebuie mai întâi să-l schimbi în, dar cum *cazzo* s-or fi numind banii pe care o să-i câștige acolo, zicea Nando, înainte de a o porni pe jos, întovărașit de Maddalena, îmbrăcată în negru, și cu alți Nando și alte Maddalene îmbrăcate în negru, pe drumul care duce spre capitala provinciei, Aquila, pe drumul care nu era încă naționala 17 ... se deschidea ușa visului și imaginației, un vis și o imaginație hrănite din rarele scrisori venite de la cei ce le-o luaseră înainte în călătoria lor, un vis și o imaginație când limpezi ca apa de izvor, când întunecate ca o noapte de iarnă abia luminată de o lumânare, un vis și o imaginație legănându-se, ca pendulele unui orologiu, de la speranță la disperare, de la bucurie la teamă, de la

Călătoria visată

reușita unui văr îndepărtat care deschisese un magazin de biciclete sau câștigase Turul Luxemburgului în 1904 sau era cel mai puternic atlet din lume, la nenorocul altui verșor îndepărtat care nu scăpase cu viață după prăbușirea galeriei unei mine, de la norocul unui unchi îndepărtat care, cântărea la trombon sau la trompetă, întemeiasse în 1909 Garibaldina, prima fanfară formată numai din compatrioți, la nenorocirea altui unchi îndepărtat care-și pierduse picioarele sub roțile tăioase ale unui vagon burdușit cu minereu de fier în timp ce potrivea șinele, dar când, la căderea nopții, Maddalena și Nando ajunseră la Aquila, când se așezară pe jos cu alte Maddalene și alți Nando, în fața ușii închise a gării din Aquila, pendula ceasului nu mai oscila decât într-o parte, cu toate că ușa gării era închisă, oscila de partea reușitei, și ploaia care, cum ziceau unele scrisori, făcea să fie cenușie țara hărăzită să le devină noua patrie, se transformă deodată, după ce unul din ei destupase damigeana cu vin roșu care trebuia să-i facă să uite eventualele urme ale unei eventuale nostalgii, într-o mană, asemănătoare cu cea care începuse să cadă, spusese într-o zi preotul, în deșert când Moise și ai lui erau la capătul puterilor, și ei știau foarte bine cum să se descurce, încă de la primele înghițituri de vin, băute direct din enorma damigeana, poveștile cu surpările din mină sau picioarele tăiate nu mai erau decât invenții, scormeli, trâncăneli de fete bătrâne, în timp ce toți începeau în gând să-și deschidă, care o băcănie cu produse italienești, care o fabrică de paste făinoase, care un magazin de încălțăminte sau de instrumente muzicale, oh, bineînțeles, nu imediat, nu, înainte trebuiau să treacă câteva lunișoare grele, chiar câțiva anișori grei, la uzină sau, poate, în fundul unei mine, un joc de copii pentru brațele și mâinile lor învățate să mănuiască lopețile și târnăcoapele cât era ziua de lungă, dar cu banii, cu, naiba știe cum *cazzo* s-or fi numind banii pe care o să-i câștige cu fiecare lopată de minereu smuls din pământ, cu baniiăștia deci, pe care o să-i pună deoparte, fără să uite, bineînțeles, să trimită câte puțin și celor de acasă, cu acești bani deci ei or să-și țină la școală copiii care n-or să se lase așteptați și o să înceapă o ascensiune socială nesfârșită, ca verii sau ca unchii lor care plecaseră în America și visele sporeau pe măsură ce noaptea se apropia de zi. [...]

Acum, cu scrisoarea Tinei, el reinnota indirect contactul cu fratele său și, mai ales, cu Italia pe care o părăsise definitiv și legătura cu ea începea să-l apese ca o crimă pe conștiință. Din cauza Luciei, dar și din cauză că italianii se înhăitaseră cu țărfa asta de Hitler. Pentru a-și demonstra lui însuși și nevastei lui că ruptura era ireversibilă, își ceruse naturalizarea. În curând n-o să mai fie italian. O să se numească Fredy, și nevasta lui o să redevină, și ea, luxemburgheză, ceea ce o să rezolve dintr-o lovitură cele două mari probleme ale familiei Simonetti-Ludwig.

Venirea Tinei, totuși, amenință să repună în discuție acest echilibru familial care e pe punctul de a se întemeia. Bineînțeles, se bucura să o revadă. La urma urmei e fata fratelui său și deci oarecum și a lui, de vreme ce el n-are copii. Nu încă. Dar în bagajele Tinei mai e ceva de care ar prefera să stea la o parte în acest moment. Nu vine singură, Tina. Nu, nu-i vorba de bărbatul ei. Ea vine, în valiza ei, cu Italia. O Italie pe care s-a străduit atât de mult s-o înabuse în inima lui. Odată cu sosirea Tinei, flacăra se întetește. De aici îi venea neliniștea, în momentul când citea

scrisoarea de la nepoata lui. Ca și cum, printre rânduri, citea altceva. Ceva pe care el se străduia să-l uite. Citind, a trebuit deci să se gândească din nou la pământul lor, la poalele lui Santa Croce, pământuri nesfârșite pline de migdali și de nuci. Brusc s-a revăzut, cu o prăjină în mână, doborând migdalele și această imagine a fost de-ajuns ca să spulbere o certitudine făurită de-a lungul anilor care se scurseseră. Să se ducă la dracu naturalizarea. Lucia știa foarte bine în ce se băgase măritându-se cu el. El îi explicase totul. Dar una e înainte și alta e după căsătorie. Ce porcărie! El aparține locurilor de acolo, tot așa cum fratele lui aparține locurilor de acolo, și chiar și celălalt frate, Ernesto, plecat în America și despre care nu mai are vești. [...]

LA DREPT vorbind, originea acestui du-te-vino e mult mai veche, pentru că, primii din familia noastră care au inaugurat această mișcare de pendul nu erau nici tata nici mama, ci bunicii mei, bunicul Nando și bunica Maddalena mai întâi, în ajunul primului război mondial, apoi bunicul Claudio și unchiul Frédy la sfârșitul anilor douăzeci. Ei au fost cei care au deschis drumul acestei boli a călătoriei când, împinși de mizeria câmpiilor abruziene, au hotărât să înceapă exodul spre pământul marilor promisiuni care atunci era Differdange, datorită fierului din subsolul său. Odată aruncați pe această mare, ei au devenit ca orice pește victimele acestui flux și reflux al valurilor.

Ca Mrs Haroy, imi spun acum, pentru că la școală, în timpul orelor de biologie, învățătorul Schmietz ne-a povestit că balenele au o poveste tragică, înainte de a ajunge în mare, ele trăiau pe uscat, ca dinozaurii sau ca orice alt mamifer. Aveau patru picioare, respirau ca noi și în vine le curgea sânge cald. Dar, ca și dinozaurii, erau prea greoaie, și nu puteau trăi în mediul lor natural fără să se înabuse sub propria lor greutate. Atunci a început exodul lor spre apele marilor promisiuni. Ultimele cuvinte le-am adăugat eu, pentru că povestea pe care ne-a spus-o învățătorul nostru mă interesa mai mult decât oricare alta. De la început am ciulit urechile, ca și când aș fi știut dinainte ce avea să ne spună Dl. Schmietz, și balenele, cu Mrs Haroy în frunte, în ciuda urăteniei lor colosale, mi-au devenit pe loc foarte simpatice. Ca israeliții lui Moise, strămoșii prietenului meu Charly, băiatul băcanului Meyer, plecați din Egipt și despre care sora Lamberta ne povestise multe lucruri, pentru că originea lui Mrs Haroy, la fel ca și a lui Moise seamănă cuiaud de mult cu povestea familiei mele. Iată de ce n-am vrut să scap nici un cuvânt din ce spunea Dl. Schmietz despre balene și un fior mi-a trecut pe șira spinării, ca și cel care m-a făcut să tremur amintindu-mi de Rita, atunci când învățătorul a continuat spunând că, din nefericire, intrând în mare, balenele rămăseseră mamifere și erau deci sortite să respire ca noi, oamenii, ceea ce nu era deloc ușor în mijlocul oceanelor unde nu se simțeau ca peștii în apă. În același timp, cele patru picioare s-au transformat până la urmă în aripi înotătoare și asta le împiedica să se mai întoarcă și să trăiască pe pământ uscat. Nemaifiind la ele acasă nici în mare, nici pe pământ, balenele trăiau, după spusele învățătorului nostru, o viață tragică. Iată de ce erau tot timpul triste și aruncau în aer o trombă de apă ce se vedea la kilometri depărtare și trimiteau pe ape cântecul lor melancolic. De asta, dar și pentru că oamenii se îndărjeau împotriva lor fi-

Postmodernismul românesc sau strategii alternative

indcă erau pline de o grăsime foarte bogată care dădea un ulei foarte scump, iar când un harpon se înfigea în spinarea lor, coloana de apă pe care o suflau în aer devenea dintr-odată roșie.

Și auzind aceste ultime cuvinte, m-am gândit iar la Mrs. Haroy, alun-gită, maiestuoasă și tristă, cu gura larg deschisă și fără jet de apă, în vagonul din fața gării, lăsată în voia privirilor curioase și, printre ochii ațintiți la colosu de șizeci de tone și douăzeci și trei de metri lungime, erau poate și ai mei, purtând capșon sau caschetă, în ziua aceea ploioasă din februarie 1953, când n-aveam decât doi-trei ani și deci eram incapabil să înmagazinez conști-ent amintirea asta în rezervorul azi atât de plin al memoriei mele și, amintindu-mi de Mrs. Haroy, mi-am văzut deodată propriul itinerar, ciudat de asemănător cu cei despre care ne-a vorbit în-vățătorul Schmietz, pentru că eu și familia mea, cu excepția poate a fratelui meu Nando care se numește din nou Fernando și care se simte ca peștele în apă la Differdange, noi nu mai ținem de Cardabello chiar dacă mai vorbim limba de acolo, fără să facem parte totuși pe de-a întregul din Differdange, cu locuitorii lui care ne privesc chiorăș și ne etichetează de *boccia*, macaronari și urși împuțiti atunci când nu-i putem auzi.

TOATE astea le știu acum, când ne-am întors din nou aici la Differdange, unde la școala domnului Schmietz și a sorei Lamberta ni s-au spus tot felul de povești care m-au ajutat să înțeleg multe. Dar acolo, la San Demetrio, chiar dacă nu eram pe deplin conștient, simteam deja vag, cu mult înainte de plecarea noastră, acest destin tragic lipit de pielea mea ca o haină blestemată. [...]

E totuși greu să devii un luxembur-ghez adevărat, ca Nico și ca Charly, de exemplu, sau ceilalți prieteni de școală. Cu cât ne renegăm mai mult naționalitate, cu atât mai mult ea se îndârjește împotriva noastră și ne surprinde când ne așteptăm mai puțin. Să-l luăm pe tata. Degeaba strigă el pe toate drumurile că e născut la Differdange și că s-a naturalizat în 1952 - după nașterea mea, evident, ceea ce face ca el să fie luxemburghез în timp ce eu voi rămâne italian, până la vârsta de optsprezece ani cel puțin. Ei bine, așa luxembur-ghez cum e el, natura lui adevărată se dezlanțuie de fiecare dată la meciurile de fotbal când vreo echipă, oricare ar fi ea, se bate cu squadra azzura. Atunci, cât ține meciul, își uită naturalizarea și restul și începe să urle ca un urs pentru macaronari, și asta în mijlocul prietenilor să-i luxemburghezi. [...]

A hotărât deci să prindă definitiv rădăcini aici. Dar i-a rămas o anumită neliniște, o anumită amărăciune. Pentru că știe că nu va fi niciodată ca ceilalți luxemburghezi. Tot așa cum știe că nu va mai fi niciodată ca ceilalți italieni. O rasă nouă care s-a născut odată cu fenomenul imigrației din vremurile moderne: o rasă la jumătatea drumului între nomazii din antichitate și sedentarii contemporani. Spre deosebire de adevărații nomazi și adevărații sedentarii, totuși diferența nu vine din picioare, ci din cap. Totul se petrece în cap. Este, în memorie, povestea călătoriei, în timp ce în realitate călătoria s-a oprit negreșit de multă vreme, și din cauză că mamei i-a fost greu să înțeleagă asta ani de zile în copilăria mea, ea a putut nutri visul călătoriei provizorii și al întoarcerii iminente.

Prezentare și traducere de
Constanța Ciocărlie

JUDECÎND după volumul inaugural - *The Unfinished Battles. Romanian Postmodernism Before and After 1989 (Bătălii neterminate. Postmodernismul românesc înainte și după 1989)*, publicat recent de Marcel Corniș-Pope - colecția *Ex libris mundi* a Editurii *Polirom* este o inițiativă inspirată. Autorul cărții este profesor de literatură engleză și comparată la *Virginia Commonwealth University*, din Richmond. Traducător asiduu din literaturile anglo-saxone în română, talmăcitor și comentator al culturii românești peste ocean, el este exemplarul unei specii mai degrabă rare: teoreticianul inspirat, cu fler speculativ, dublat de un practician meticolos, cu acces la tehnologia analitică de vîrf.

Cartea de față este sinteza efortului consecvent al lui Marcel Corniș-Pope de a se ține la zi cu mersul literaturii române, monitorizînd-o însă de departe și de sus. Avantajul poziției de mirador a autorului este frapant în primul rînd în decupajul problematic al lucrării. Acesta este și atu-ul forte al întreprinderii sale, într-un domeniu care, cel puțin ca temă critică, acuză de un timp încoace simptome ale sindromului de supra-licitare și uzură. Marcel Corniș-Pope lucrează într-un sistem de repere inedit la noi, unde studiul postmodernismului este limitat de regula la perimetrul literar sau vag cultural. În plus, fenomenologia sa e raportată la contextul geo-politic Central și Est-european, cu o evoluție particulară, în special în perioada post-comunistă. Voi reveni cu detaliile de rigoare, nu însă înainte de a puncta întrebările-cheie cărora cartea le caută răspunsuri revelatoare. Iată-le:

A fost postmodernismul un *proiect politic*, sau unul mai degrabă *estetic*? Cum pune el problema frontierelor dintre *cei care știu* și *cei care fac* (*thinkers* și *doers*), dintre a gândi și a acționa?

În Europa Centrală și de Est, a funcționat postmodernismul ca o strategie a *Alternativei*, față de modelele maximalismului oficial - ideologic, socio-politic, cultural? Și dacă a fost *atunci* un *veritabil catalizator al rezistenței*, se mai poate el reconverti *acum* într-un *instrument al restructurării*, sau potențialul său exploziv este total epuizat?

Ce rol i-a fost rezervat postmodernismului *în ofensiva de depășire a decalajelor* dintre Europa de Vest și cea de Est? În sfîrșit, ce forțe diferențiale au împins România - între țările post-comuniste - să se manifeste uneori *altfel*, mergînd înaintea sau împotriva curentului?

Anticipînd asupra concluziilor sale, voi deconspira răspunsul autorului la prima și cea mai importantă dintre întrebări: *Postmodernismul a fost un proiect de natură estetică și - exact de aceea - unul eminent politic.*

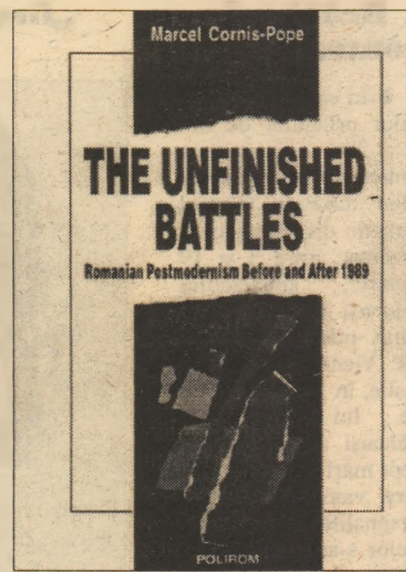
Iată premisa de care depind răspunsurile sale la toate celelalte întrebări. Ele reprezintă tot atîtea teoreme - minuțios demonstrate - conform cărora postmodernismul Central și Est-european trebuie privit *ca o provocare globală, adresată delimitărilor și rupturilor de orice fel:* dintre cultural și politic, dintre individualitate și lume, dintre cuvinte și fapte. („Revoluțiile anticomuniste din 1989 - observă Marcel Corniș-Pope - au mizat pe idealul unei societăți civile participative. Relevanța lui e în continuare intactă, pentru că proiectul e și astăzi nefinalizat“). Din unghiul de referință ales de autor, elementul dinamic care a mediat reasezarea raporturilor între poetic și politic, între practica literară și reformismul ideologic, între conștiința est-europeană a defazării temporale față de Occident și strategiile recuperatoare generate de ea se dovedește a fi *Spiritul critic. Într-un anume sens, el este protagonistul cărții.*

Ipoteza-cheie a lui Marcel Corniș-Pope este că transformările *socioculturale* trec întotdeauna prin relele inovațiilor radicale *narativ-metaforice*, care revizuiesc periodic *Imaginarul civic*. La rîndul său, orice schimbare politică este dependentă de critica rețelilor de discurs care susțin o cultură anumită. În societățile post-comuniste, spiritul postmodern nu numai că nu și pierde atracțiile, dar socialul însuși îi copiază modelul, în câteva dintre dominantele sale unanim acceptate: integrarea artei în producerea de bunuri; periclitarea barierelor dintre estetica de elită și cea populară, dintre creativitate și reproducerea mecanică; substituția inovației stilistice prin spiritul parodic; mediatizarea și politizarea fiecărui aspect al creației. Rezultatul final este un mecanism cultural care se conformează în bloc principiilor *simulacrului*. „În condițiile date - conchide Marcel Corniș-Pope - *tot sistemul politic funcționează ca un veritabil spectacol postmodern*. El inlocuiește ideologiile totalitare globalizante cu puneri în scenă localizate, mult mai subtile.“

Ca să ajungă la această evaluare contemporană a situației, autorul cărții pornește de departe. Traseul său conduce de la 1800 la junimism, de la Maiorescu la Marino și de la Lovinescu la Manolescu, de la avangarda istorică la comunism, și la postmodernism. Se vede astfel limpede că, în România, literatura a avut tristul privilegiu de a fi fost cel mai sistematic discurs alternativ față de cel al puterii, *ideologiile estetice* (dacă putem să le spunem așa) asumîndu-și, în diverse etape istorice, un rol activ în schimbarea socială. (Raportul de forțe literar/ social rămîne aproximativ identic cu cel descris de Virgil Nemoianu, în studiul consacrat presiunilor și dinamicii de reacție a *secundarului* față de *autoritatea centrală*). Mai mult, elementul cultural portant, locomotiva care a tractat garnitura literaturii a fost *conștiința critică*.

Maiorescu articulează coerent intîia oară ceea ce, în termenii lui Marcel Corniș-Pope, se numește „*narafția emancipării estetice*“: un scenariu al depășirii marginalității și întîzierilor naționale frustrante, prin ajustări reciproce continue ale substanțelor și formelor socio-culturale. Începînd cu *Istoria civilizației române moderne* și cu *Mutația valorilor estetice*, deci cu Lovinescu, spiritul critic preia progresiv funcții mediatore - de-constructive și re-constructive, într-un jargon *la page* - necunoscut în alte societăți și timpuri. Urmează o escaladă vertiginosă a substituției ideologice și socio-politice cu modele alternative, de substanță estetică. Dublată de un efort tenace de bransare la valorile de circulație ale timpului, ea își află culminația în avangardele istorice. Inevitabilul (legitimat teoretic de filosofii marginalității) se produce acum: perifericul cultural își pune în valoare *potențialul subversiv*. În scenariul demonstrativ al lui Marcel Corniș-Pope, Urmuz și Tristan Tzara devin capi de serie ai unei tradiții vigoase: a răsurnării imaginative și a redefinirii realității. Prin reprezentanții săi din diaspora - Ionesco, Brauner, Fondane, Gherasim Luca - ea se repecutează modelator asupra modernității europene, iar prin poezia lui Andrei Codrescu și asupra celei transatlantice.

Este postmodernismul continuatorul acestei filiere critice? Răspunsul autorului este un *Nu!* categoric. De ce? Fiindcă, începînd din 1947, strangularea comunistă a continuității estetice a făcut imposibilă recuperarea critică a avangardei și inserierea ei canonică. Din acest motiv, postmodernismul nu prelungește ideologic avangarda istorică. Dar, exact din același motiv, el se arată indubitabil marcat, în câteva pri-



vințe, de gesticulația și de retorica ei fascinantă, în special de *vocația ei de a proiecta alternative globale ale lumii*.

Paradigma postmodernistă parvine, deci, în România ceaușistă printr-un *efort critic* (subteran, disperat) de a se ține pasul cu vestul. În ultimii zece-cincisprezece ani, postmodernismul se erijează în arhi-temă intelectuală, generatoare - ca tot ce are a face la noi cu integrarea culturală - de *conștiință nefericită*. Sintagma a fost folosită într-un articol de Matei Calinescu, denumind sintetic frustrațiile naționale, legate de necesitatea sincronizării prin imitare. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, tot în perioada comunistă, postmodernismul românesc stimulează încercări notabile de a se transcende simpla imitație, prin reacții diferențiale proprii. Nu pot intra în detalii din motive de spațiu, dar autorul își argumentează cu aplicație ipotezele, vîdînd o cunoaștere temeinică a culturii naționale postbelice.

În decupajul teoretic al lui Marcel Corniș-Pope, postmodernismul își dezvaluie disponibilități funcționale, încă neevaluate în perimetrul culturii române. El este o alternativă compensatoare pentru activismul social și pentru civismul absent și unica variantă de sistem critic coerent articulat din perioada comunistă. Că este așa o dovedește însăși reacția puterii față de estetica postmodernistă - asimilată oficial cu un *tehnicism steril* și decadent, dar omologată clarvăzător, în practica cenzurii, cu o *erezie politică*.

După 1989, susține autorul cărții, în marea majoritate a spațiului cultural Central și Est-European, postmodernismul oferă cadrul propice al angajării ideologice și politice eficiente a elitei literaților, în lupta contra cripto-comunismului. Acesta fiind genul proxim, ceea ce se trece indeobște cu vederea este diferența specifică. Ea se manifestă în raport cu două extreme. Identitatea europeană carentă în Vest - unde în genere programele *ideologiilor estetice* s-au uzat moral, lăsînd locul unui tehnicism politic deziluzionat, iar în fostul lagăr comunist, poziția simetric opusă, debușînd în monomanie fețișistă. După Marcel Corniș-Pope, în România postcomunistă, există semne certe ale unei vocații de sinteză *cu două sensuri de circulație* bine marcate. (Nu sîntem departe de proiectul ideologic al lui Adrian Marino, făcut public în cărțile din urmă, de a aduce Europa acasă, într-un spirit ecumenic și policentrist).

Într-o zonă plasată la periferiile topografiei culturale, cum este România, presiunile diferențiale ale spiritului critic postmodernist pot fi mai degrabă *potențate* de conștiința marginalității, generînd un efort creator viguros-descentrant. Prin urmare, ca să răspundem neliniștii retorice a autorului, implicate și în titlu: cariera postmodernismului nu ia sfîrșit în perioada postdecembristă, fiindcă disponibilitățile sale alternative încă nu s-au sleit. Bătălia continuă...

Monica Spiridon

Brâncuși contra S.U.A.

◆ În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de a 20-a aniversare a Centrului „Georges Pompidou” din Paris, Centrul dramatic din Bretagne a prezentat, între 8 și 19 ianuarie, spectacolul *Brâncuși contra Statelor Unite*, pus în scenă de Eric Viener. După cum se știe, în 1927, sculpturile lui Constantin Brâncuși au fost taxate drept mărfuri vulgare de către vama americană. Personalități din lumea artelor s-au mobilizat în apărarea lui. Spectacolul reconstituie dezbaterile din epocă, în care artiști, avocați, critici și negustori de artă s-au înfruntat pentru a defini noțiunea de operă de artă.

Saint-John Perse

◆ De la copilăria sa petrecută la Pointe-à-



Pitre și ciclul antilez, până la ciclul provensal al bătrâneții, viața și opera lui Saint-John Perse (1887-1975) face obiectul unei expoziții deschise la Aix-en-Provence. Prin intermediul fotografiilor, obiectelor, cărților și manuscriselor, biografia poetului ce a primit Nobelul în 1960, a diplomatului, a aventurierului lumii și al spiritului este evocată în toată complexitatea ei. În imagine - o fotografie din această expoziție: Saint-John Perse (Alexis Lejer) în anii '20.

Verhaeren văzut de Marx

◆ Jacques Marx, profesor la Universitatea din Bruxelles, specializat în literatura franceză fin-de-siècle din perspectivă comparativă, a publicat la Editura Academiei regale volumul *Verhaeren. Biografia unei opere*, un eseu ce demontează mitul „poetului național belgian”, expresie a „sufletului poporului”. Demonstrația lui Marx urmărește strategia literară coerentă a lui Verhaeren, a cărui operă nu e un produs al „rasei, momentului și mediului”, ci al unei evoluții intelectuale în sensul curentelor dominante în Europa. Revizuirea capitală făcută de Marx duce la concluzia că mai mult decât poet național, Verhaeren are o statură europeană.

„Greta Garbo a literaturii americane“



◆ De când a fost publicat, în 1951, romanul lui Jerome David Salinger *De veghe în lanul de secară* (apărut, în traducerea Catincăi Ralea și a lui Lucian Bratu, și în românește, în 1964) nu încetează să se bucure de un fenomenal succes, la fel ca și celelalte trei cărți ale sale, *Nouă povestiri* (1953), *Franny și Zooey* (1961) și *Ridicați acoperișul, dulgheri* (1963). Din iunie 1965, când i-a apărut o ultimă navelă în revista „New Yorker”, J.D. n-a mai publicat nimic. Trăiește izolat într-o mică localitate din New Hampshire, Cornish, și îi repugnă orice contact cu lumea, orice imixtiune în viața lui. Despre această „Greta Garbo a literaturii americane” se vorbește numai la condițional: că ar scrie toată ziua, că budismul zen i s-ar fi suit la cap și că ar fi nebun, că ar fi corespondat cu un vietaș de la Sing-Sing, că editorul a primit ordin să-i distrugă toată corespondența primită, că a refuzat propunerea lui Elia Kazan de a-i ecraniza romanul și l-a dat în judecată pe Ian Hamilton care a îndrăznit să-i scrie biografia. Despre viața lui se știu cu certitudine următoarele: s-a născut la

1 ianuarie 1919, în familia unui bogat negustor de alimente. Și-a făcut studiile la Academia Militară din Pennsylvania. Prima lui iubită, Oona O'Neill, a devenit soția, cu 30 de ani mai tânără, a lui Chaplin. În timpul războiului, J.D. Salinger se pare că s-a ocupat cu contraspiionajul și a participat la debarcarea de la Utah Beach. În 1945 s-a căsătorit cu o franțuzoaică, Silvia, dar căsnicia nu a durat decât opt luni. Cu cea de a doua soție, Claire Douglas, a stat mai mult, din 1955 până în 1967, și au doi copii, Margaret Ann și Matthew. Și ei refuză să dea orice declarații despre tatăl lor, devenit o legendă vie (Don DeLillo l-a luat drept model pentru personajul principal din *Mao II* - tradus anul trecut și la noi, la Ed RAO). Se cunosc foarte puține fotografii ale sale. Am dat mai de mult, în aceste pagini, fotografia pe care i-au făcut-o, fără voia lui, niște ziariști și în care scriitorul se repede furios să le spargă aparatul. Reproducem acum portretul scriitorului de pe vremea când scria povestea neuitatului Holden Caulfield - *The Catcher in the Rye*.

Evita bis

◆ Esther Goris (33 de ani) este noua Evita Peron, în super-producția realizată de Juan Carlos Desanzo ca răspuns național la filmul lui Alan Parker cu Madonna în rolul titular. Versiunea locală a *Evitei* a avut premiera cu mare succes la Buenos Aires și se pare că egeria peronismului în versiunea Esther Goris a fost pe placul conașionalilor, actrița - ce se remarcă în filmul *Ziua când Maradona l-a cunoscut pe Gardel* - devenind o vedetă.

Un american la Bangkok

◆ Bill Waren, fost jurnalist la „New Yorker”, „a oferit străinilor o privire definitivă asupra culturii și istoriei thailandeze” - se extaziază „Asia Times”. Productivitatea lui Waren e impresionantă: a publicat până acum 26 de cărți dedicate artei,

bucătăriei, arhitecturii, grădinilor, obiceiurilor etc. țării sale de adopție. Patru noi titluri sînt anunțate pentru anul acesta, între care și *Jubileul de aur*, un volum celebrând cei 50 de ani de domnie a regelui Bhumibol Adulyadej.

Cristian Alexa la New York

◆ Tânărul artist plastic Cristian Alexa a prezentat până la 11 ianuarie, alături de Nina Katchadourian, expoziția *Perturbații urbane*, găzduită de galeria Steffany Martz din New York. Tot Cristian Alexa expune lucrări, până la 16 februarie, și în cadrul celei de a 16-a Expoziții anuale de la „The Bronx Museum of the Arts”, alături de alți 35 de artiști din zona metropolitană a New-York-ului.

Controverse

◆ Să-ți vezi romanul trădat, schilodit și cu sensurile deturnate de cei care l-au adaptat pentru cinema nu-i un lucru prea plăcut. Scriitorul spaniol Javier Marias (în imagine) a avut de curind o asemenea experiență cu filmul realizat de producătorul Elias Querejeta și regizoarea Gracia Querejeta după cartea sa *Romanul de la Oxford* și s-a răzbunat atacându-i pe cei doi în paginile cititei publicații „El País” din Madrid. Regizoarea și tatăl ei, producătorul, au răspuns vehement după o săptămână în paginile aceleiași cotidian și astfel a luat naștere o acerbă polemică despre limitele unei „adaptări libere”.



Marias și-a exprimat indignarea într-un nou articol, spre marea plăcere a cititorilor care urmăresc cu pasiune schimbul de replici.

O descoperire stinjenitoare

◆ Relevantă publicului de o echipă de arheologi japonezi și chinezi la 27 octombrie 1996 la Kyoto, descoperirea, în bazinul roșu din Sichuan, a unei civilizații probabil la fel de evaluate și complexe dar mai veche decât cea de pe Fluviul Galben, a rămas fără nici un ecou în presa chineză. Această tăcere se explică prin temerea că punerea în discuție a unicității civilizației chineze ar putea incuraja revendicările separatiste ale anumitor minorități etnice. O dezbateră asupra istoriei n-ar fi deloc binevenită, afirmă arheologul taiwanez Hsu Chuo-yun, fiindcă cercetătorii au căzut de mult de acord să considere Fluviul Galben creuzetul civilizației chineze.

Iubita lui Pessoa

◆ Ofelia Queiroz avea 19 ani și era dactilografă când l-a întâlnit pe Fernando Pessoa, cu 12 ani mai mare decât ea. Este singura iubită cunoscută a scriitorului, iar legătura lor, cu numeroase despărțiri și împăcări, a durat până în 1931. Ofelia a murit 60 de ani mai târziu, nonagenară iar scrisorile ei de dragoste către Pessoa au fost publicate de curind la Ed. Assirio & Alvim. Această corespondență aduce prețioase



date inedite asupra scriitorului și heteronimelor sale.

Teriade

◆ Efstratios Eleftheriades a sosit la Paris în 1915 pentru a studia Dreptul. Pasionat de artă, a colaborat la „Cahiers d'art”, la „L'Intransigeant” și apoi la „Minotaure”, devenind prieten bun cu Matisse. Cunoscut sub numele de Teriade, el va ajunge unul dintre cei mai mari editori de artă francezi din anii '30 până în anii '60 și va publica somptuoasa revistă „Verve”, deschisă tuturor civilizațiilor și epocilor. Matisse va concepe mai multe coperte ale acestei reviste. După moartea pictorului, în 1954, Teriade îi va consacra mai multe numere din „Verve” și va edita cărțile ilustrate de Matisse - *Poeziile lui Mallarmé și Jazz*. O expoziție *Matisse și Teriade*, deschisă la Muzeul Matisse până la 2 martie, înfățișează publicului colaborarea artistică a celor doi prieteni. În imagine, una dintre celebrele gașe decupate ale lui Matisse - „Nud albastru”.



Epopoea Prohibiției

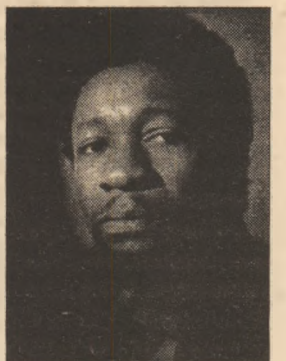
◆ Un ziarist american cu multă experiență, Edward Behr, și-a consacrat cea mai recentă carte *Prohibiției*, pentru a demonstra că interdicția alcoolului în SUA între 1919 și 1933 a fost un dezastru din toate punctele de vedere. Volumul *America în afara legii. Epopeea nebună a Prohibiției* este o cercetare atentă, dincolo de mitologia gangsterească impusă de filme, a no-civității interdicției care a avut drept consecințe

faptul că lumea consuma alcool de contrabandă de proastă calitate, că a apărut o corupție ca un flagel, până la cele mai înalte sfere, că rețelele de traficanți și crima organizată s-au dezvoltat vertiginos iar ipocrizia oficială a slăbit încrederea cetățeanului în instituțiile statului. Nu sînt lucruri noi, dar - scrie presa americană - e bine ca ele să fie repetate acum, cînd prohibiția drogurilor naște aceleași fenomene.

Noua piesă a lui Soyinka

◆ După un mare succes obținut în Anglia și la Brooklyn Academy of Music din New York a fost prezentată recent noua piesă, *The Beatification of Area Boy*, a scriitorului nigerian de expresie engleză Wole Soyinka (în imagine), laureat al premiului Nobel pe 1996. În aceeași perioadă a fost recenzată pe larg în publicații importante ultima sa carte, *The Open Sore of a Continent: A Personal Narrative of the Nigerian Crisis*. Amintim că Wole Soyinka s-a instalat temporar la Universitatea Emory din Atlanta,

dar, cum a făcut-o întotdeauna, călătorește mult.



Regimul actual din Nigeria îl urăște de moarte iar opera îi e interzisă în țara natală.

Dispariție

◆ Faradsch Sarkouhi, scriitor și jurnalist iranian în vîrstă de 49 de ani, a fost văzut ultima oară pe 4 noiembrie, la aeroportul din Teheran, unde se pregătea să ia avionul pentru Hamburg. N-a ajuns în avion și de atunci nu se mai știe nimic despre el. Se bănuiește că a fost răpit de serviciile speciale iraniene - scrie „Die Zeit”. Lupta lui Sarkouhi pentru libertate și democrație a început încă dinaintea revoluției khomeiniste, cînd a fost închis și torturat de Savak, poliția politică a Șahului. În 1982, Republica Islamică a interzis Asociația scriitorilor iranieni, în care Sarkouhi era o figură marcantă. În 1994, revista sa „Adineh”, un săptămînal cultural independent, a publicat un apel semnat de 134 de scriitori care cereau respectarea drepturilor omului și libertatea cuvîntului în Iran. În august anul trecut, Sarkouhi împreună cu alți 20 de scriitori semnatari ai apelului au scăpat ca prin minune de un „accident” de circulație în care a fost implicat autobuzul în care se aflau. În fața amenințărilor fățișe, liderul scriitorilor iranieni s-a decis să-și trimită familia în Germania, dar el a rămas. Cu cîteva luni în urmă, într-un interviu dat unui ziarist de la „Die Zeit”, părea mai precaut: „Aș vrea să spun și să scriu multe lucruri. Dar prefer să nu risc”. Pentru săptămînalul german „dispariția lui Sarkouhi este semnul tangibil al valului de reprimare care se abate acum asupra intelectualilor iranieni.”

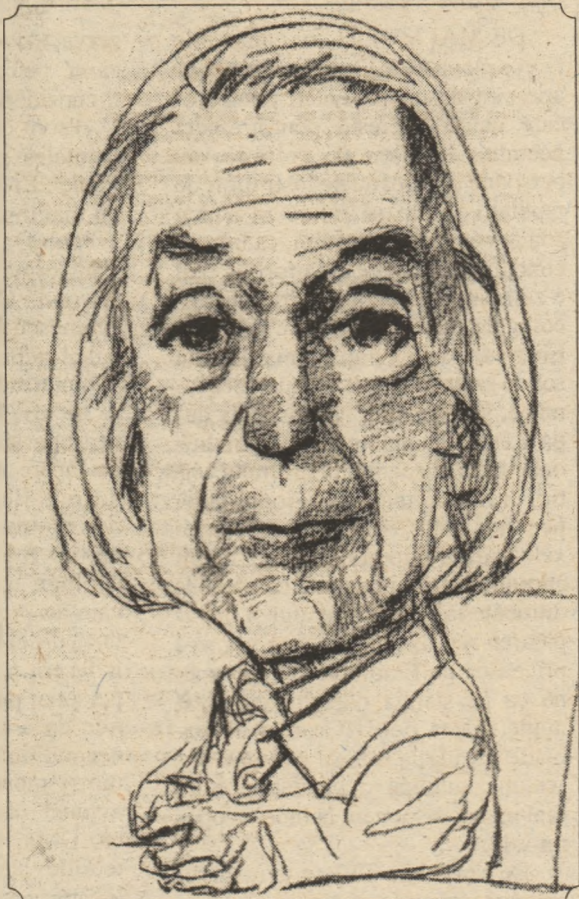
Discriminări

◆ André Brink a făcut parte dintre acei scriitori angajați în lupta împotriva apartheid-ului care, după o perioadă de exil voluntar, s-au întors în Africa de Sud, în ciuda amenințărilor și intimidărilor. Ajungerea la putere a lui Nelson Mandela l-a scăpat pe Brink de obse-



siile sale politice. „Am descoperit că adevăratul dușman nu era apartheidul, ci abuzul, proasta folosire a puterii sub toate aspectele și peste tot în lume. Eu mă concentrasem asupra agresivităților rasiale. Dar există și altele. Sexuale, de exemplu”. În ultima sa carte, *Imaginations of Sand*, naratorul e o femeie care suferă din pricina discriminării sexuale - scrie „Publishers Weekly”

La aproape 95 de ani

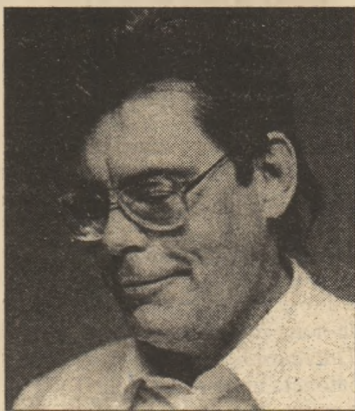


◆ Nathalie Sarraute, care la 94 de ani impliniți vara trecută (n. 1902) are încă o tinerețe a condeului excepțională, a urmat un itinerar literar bogat și subtil, care nu e reducibil doar la ceea ce s-a numit Noul Roman. Scriitoarea de origine rusă a debutat relativ tîrziu, la 37 de ani, cu *Tropisme*, un volum care a trecut aproape neobservat fiindcă nu aparținea unui gen clar definit. Abia în 1948, cu *Portretul unui necunoscut* și, mai apoi, cu

eseurile grupate sub titlul *Era suspiciunii*, numele ei s-a impus în literatura franceză, cele opt volume ulterioare, pînă la capodopera *Aici*, publicată în 1995, avînd ecouri critice elogioase. Longeviva scriitoare, venerată de compatrioții ei și apreciată în toată lumea, are acum bucuria de a-și vedea operele complete apărute în prestigioasa colecție „La Pléiade” a Editurii Gallimard. În imagine, Nathalie Sarraute văzută de Pancho.

King - Bachman

◆ Stephen King este cu adevărat un fenomen. Profesionalist virtuoz al romanelor horror, el „produce” pe Macintosh-ul său, cu o viteză uluitoare, intrigi de acest tip, fiind prezent, cu o regularitate de ceasornic în librării, cu noi titluri, așteptate de fani din toată lumea ca un drog preferat. Dar nu se mulțumește numai cu atât. Sub numele Richard Bachman, el publică simultan și alte tipuri de cărți - sociologice, psihologice, povestiri despre copilărie, eseuri (între care un halucinant volum - *Mergi sau crăpi*, care ar putea servi drept manual fanaticilor jogging-ului). La acest început de an, scriitorul e prezent în dubla sa identitate literară și în librăriile franceze, cu o cruntă înfruntare între bine și rău, *Dezolare* semnată Stephen King și o povestire fantastică stranie, *Supraterestrii*, semnată Richard Bachman.



La Ermitaj

◆ O sută de desene, realizate de mari maeștri ai picturii europene, luate din Germania de către Armata Roșie în timpul celui de al doilea război mondial, sunt expuse pentru prima dată, pînă la 30 martie, la Muzeul Ermitaj din Sankt-Petersburg. Expoziția cu-

prinde și treizeci și cinci de lucrări de Goya, printre care litografia *Maja y Majo*. Mai figurează pe simeze *Bărci la Saintes-Maries* - o acuarelă de Van Gogh, precum și desene de Ingres, Delacroix, Daumier, Millet provenite din colecția lui Otto Gerstenberg.

O pledoarie optimistă

AȘA am putea caracteriza succint recenta carte a lui Mircea Rebreanu apărută la Editura R. G. Fischer din Frankfurt/Main, *Vater, ich rufe Dich*. Autorul, originar din România, născut la 25.6.1909 în Bistrița, a publicat acum la bătrînețe, în decurs de șapte ani, unsprezece cărți, toate la editura mai sus menționată: *Forța și slăbiciunea gândirii*, 1989, *Șah scepticismului*, 1991, *Întrebarea noastră vitală*, 1992, *La început a fost cuvîntul*, 1993, *Sensul și utilitatea filosofiei*, 1993, *În spațiul cultural al Carpaților*, 1993, *Răspunsul nostru la duhul lui Dumnezeu*, 1993, *Sensul vieții noastre*, 1993, *Optimismul nostru*, 1994, *Semnificația secolului nostru*, 1995 și recenta *Tată, invoc numele tău* (sau „Tată, te chem...”), 1996. De semnalat că în afara acestor cărți apărute într-un timp record, în țară i-a apărut de curînd la Editura Agora din Iași cartea *Opțiunile istorice ale românilor*.

Ceea ce caracterizează cărțile apărute în germană ale lui Mircea Rebreanu este un tonifiant optimism. Autorul-filosof împărtășește experiența sa bogată de viață, comentează cu înțelepciune și cu mult bun simț marile evenimente ce au traversat istoria umanității, face apel la marii filosofi ai lumii, a căror operă a cunoaște în amănunt, se dovedește un cunoscător al antichității grecești și romane, dar și al ultimelor evenimente politice contemporane, filtrînd și decantînd tot ceea ce e invocă, spre a scoate în relief ambiția și aspirația perpetuă a omului, de-a lungul vremii, spre progres și civilizație.

Un umanism desăvârșit animă paginile cărților sale, fie că realizează memorabile paralele între omul antichității și omul modern, fie că invocă acei „Nösner Sa-

chsen”, sașii bistrițeni stabiliți în Transilvania la mijlocul secolului al XII-lea, fie că se referă la greșelile tactice ale lui Hitler (ce i-au fost pînă la urmă fatale și au dus în mod inevitabil la pierderea războiului purtat în paralel pe două fronturi), fie la ideea rusească de extindere prin acaparare de noi teritorii în lumea europeană și asiatică care desicinde, după părerea autorului, din testamentul lui Petru cel Mare. În Orientul Îndepărtat vede astăzi pericolul în „orgoliosul și avidul de putere imperiu japonez”, iar în Vest în „uriașul imperiu la Statelor Unite” (p. 78). Se referă și la obligația României de a ceda în numai 48 de ore Basarabia Uniunii Sovietice, precum și la deșarta autoiluzionare a japonezilor după aparenta victorie asupra americanilor la Pearl Harbour, în ciuda sumbrei previziuni ale amiralului Yamamoto.

Important este însă faptul că Mircea Rebreanu este convins că omul este măreț și superb, apropiat lui Dumnezeu prin energia optimistă a gândirii sale și că a mers în permanență înainte, în ciuda unor monștri ca Hitler, Stalin sau Ceaușescu, care au constituit o nenorocire pentru milioane de nevinovați.

Apelul către Dumnezeu este un apel spre perfecțiune, după cum reiese cu claritate din „Cuvîntul final”: „Tată, te chem! Ajută-mă să dau tot ce am mai bun, să iubesc frumos, să promovez binele și să mă feresc de rău!” (p. 90).

Volumul *Vater, ich rufe Dich* este un eseu realizat cu simplitate și căldură sufletească, presărat cu interogații și invocații retorice, bine scris, care se citește aproape pe nerăsuflete. De aceea, considerăm traducerea și publicarea lui și în țară drept un gest firesc de recunoaștere a valorii sale.

Mircea M. Pop

Maghiarii artei a 7-a

◆ „Nu ajunge să fii maghiar, trebuie să ai și talent” - spunea o veche butadă hollywoodiană. Exagerare? Cartea *Cineasti unguri în lume* de Tibor Sándor, apărută anul trecut la Budapesta, dovedește că butada are partea ei de adevăr. Astfel, Adolf Zukor, fondatorul lui Paramount Pictures, și Wilmos Friedman - alias William Fuchs -, cel al lui 20th Century Fox sînt născuți ambii în regiunea Tokaj. În generația următoare, frații Korda și Michael Kurtiz (pe numele adevărat Mihály Kertesz) își făcuseră ucenicia în studiourile din Budapesta și Cluj, înainte de a pleca în străinătate. În anii '30, invazia maghiară a celei de a 7-a arte continuă cu nume ca László Löwenstein (Peter Lorre), Bela Lugosi (în imagine în *Dracula*, 1931), Lajos Biro/Laurence B. Pearson, scenarist al cele-



brelor filme *Viața privată a lui Henry VIII* sau *Hoțul din Bagdad*, realizat de Zoltán Korda cu László Steiner alias Leslie Howard în rolul principal. Altă etapă a cinematografiei maghiare începe în 1956 și numără nume ca Vilmos Zsigmond - operatorul filmului *Întîlnire de gradul trei*, pe László Kovács, cameramanul legendarului *Easy Rider*, pe colegul lor de

promoție János (Jean) Badal. Odată cu liberalizarea regimului comunist, pentru cineștii maghiari a devenit un lucru normal să lucreze în străinătate, unde aveau alte posibilități de afirmare. Cartea are și exagerări ridicole, revendicînd drept maghiari, în virtutea unui îndepărtat strămoș panonic, și pe Isabelle Huppert, Paul Newman ș.a.

Revista revistelor

George Cușnarencu și agenturile străine

Ziarul *MONITORUL*, cel mai puternic cotidian din nord-estul țării, cu ediții distincte pentru județele Iași, Bacău, Botoșani, Brăila, Neamț, Suceava și Vaslui, oferă cititorilor, în ultima vreme, și o pagină culturală, realizată de scriitorul Nichita Danilov. O pagină recentă de acest fel, tematică, se referă la „cultura străzii” și reunește semnături prestigioase, pe care și le-ar dori oricând și o revistă de cultură, nu numai un ziar: George Balăiță, Val Gheorghiu, Mihai Ursachi, Matei Vișniec și... un membru al redacției noastre, pe care din modestie nu-l menționăm. Dacă *Monitorul* va ajunge să aibă o ediție și pentru București, va fi vai și amar de cotidienele de aici. Pentru cultura noastră generală, să reținem de acum numele directorului general al publicației: *Daniel Condu-rache*. Și pe al redactorului șef: *Dan Radu*. ♦ Prin reținerile articole neconvenționale publicate de ziua nașterii lui Eminescu se numără cel din *ADEVĂRUL* din 15 ianuarie 1997, intitulat *Nu opera lui Eminescu este moartă, noi suntem mai puțin vii...* Autorul articolului, criticul literar C. Stănescu, se delimitează inteligent atât de cei care îl glorifică pe Eminescu într-un stil exaltat și preoțesc, fără relevanță literară, cât și de cei care cred că acest stupid cult al personalității duce la mortificarea operei eminesciene: „Un tânăr intelectual alarmat făcea aluzie la un trecut apropiat când acest «cult» era consonant cu un altul chiar mai mare (!), dar și la chipul neșpirat și nefast în care actorii mimetici și inculți, manualele neaerisite, incremenite în formule găunoase, și discursurile demagogice despre «poetul național» îl «ucid» pe Mihai Eminescu. Și concluzia lui, de fapt un disperat anuș publicitar, este aceasta: «opera lui Eminescu nu mai este vie»?! Iar dacă, recitită și regândită, ea nu mai are nici un *ecou*, versurile lui trecând prin ființa noastră ca

Pentru cititorii din străinătate

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

printr-un cavou, să nu dăm vina pe statuie: înseamnă doar (!) că noi înșine am murit demult.” ♦ După ce tonne de șapte ani s-a abținut să se pronunțe în privința regimului Iliescu, pozând în apolitic și alăturându-se astfel celor care, practic, îl susțineau pe fostul prim-secretar al Comitetului județean Iași al PCR, ajuns președinte al României, George Cușnarencu devine brusc intransigent și ia atitudine, în stilul revistei *România Mare*, față de așa-zisa „obediință” a actualului guvern față de FMI. După opinia lui George Cușnarencu - exprimată într-un articol lung, inform și extensibil ca guma de mestecat, pe care îl găzduiește cu o larghețe inexplicabilă o revistă remarcabilă tocmai prin claritate și stil alert, *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC* (în numărul său din 12 ianuarie 1997) -, cei de la FMI ar fi un fel de agenți secreți care sprijină din umbră Guvernul Ciorbea: „A mări prețul benzinei în plină iarnă nu este așa cum s-a trimis circulara spre mass media «un act de curaj» al guvernanților, al primului-ministru personal (...), ci unul de obediință față de pretențiile FMI, vedeați cu ochi albaștri care au dat și vor da banii pentru ca Guvernul să rămână la post.” ♦ Remarcabilă este și lipsa de bun-gust a manifestării lui George Cușnarencu ca analist politic. Rubrica sa (pentru că de o rubrică este vorba) are titlul *Spitalul 3x3* - mod de a pune la încercare perspicacitatea cititorilor, care trebuie să ghicească despre ce spital este vorba. Articolul propriu-zis se intitulează, tot șmecherește, *1997, cu încredere și optimism? Ce spui, Tafo?* Iar subtitlul arată astfel: *Partea a treizeci și cincea de la «Sfântul Graal al Cinismului*. Citindu-l pe George Cușnarencu devenim nostalgici, îl regretăm chiar și pe Catalin Țirlea.

De la Elena Lupescu la Ion Cristoiu

În pofida faptului că e limpede că fără o anumită conduită unitară actuala putere nu se poate impune, în CDR au loc convulsii pe care presa nu le scapă, *ROMÂNIA LIBERĂ* înregistrează nemulțumirile Alianței Civice și ale AFDPR care n-au mai fost invitate la întilnirile recente în ultima vreme. Iar, pe de altă parte, același ziar poartă o campanie teribilă împotriva actualului ministru al transporturilor, dl Traian Băsescu, aducându-i acuzații grave căroră, pe alte canale ale mass-media acesta le răspunde aducând probe ale nevinovăției sale. ♦ În *Evenimentul zilei* e înregistrat minuțios scandalul din PNL-CD, dintre d-nii Cervenii și Alexandru Popovici, precum și cearta dintre PNL și PNL-CD. Tot în *Evenimentul zilei* e publicat protestul lui Corneliu Vadim Tudor față de procedeu TVR de a nu mediatiza inițiativele sale de tot soiul. Pe vremuri *Evenimentul* nu avea timp să publice asemenea fleacuri precum protestele partidelor din opoziție față de trantamentul la care le supunea TVR. Existau subiecte mai importante - o crimă, un viol. Acum, în pofida faptului că nici crimele, nici violurile nu sînt mai puțin s-a găsit un loc și pentru protestul d-lui Corneliu Vadim Tudor. ♦

LA MICROSCOP

Ce fel de Eminescu vrem

DE MAI MULȚI ani emisiunile tv consacrate lui Eminescu în ianuarie sînt de un festivism plictisitor care ucide interesul pentru opera poetului. Poleitori de profesie sau persoane cu vocație de lustruitori de reputații sigure se întrec în a mai adăuga un epitet poetului, ca într-un concurs național de epitafuri. Poetul e zeificat, iar opera sa vîrîtă în sarcofagele unei nețarmurite adulații. Eminescu a fost transformat într-un soi de secretar general al poeziei române, vorba cuiiva, iar nostalgia după vremurile consensului necondiționat și ale suspendării spiritului critic întrebuițează personalitatea poetului drept vîrf de lance. Reflexele spiritului totalitar se simt azi în atitudinea autorilor de laude necondiționate la adresa poetului și în supărarea acestora pe cei care vor să-l privească pe Eminescu de aproape, nu ca pe statuia poetului cu acest nume. Ideea potrivit căreia o afirmație critică la adresa poetului înseamnă automat o blasfemie e de fapt un soi de punere la index a operei sale.

De curînd la TVR a avut loc o emisiune despre Eminescu. D-na Daniela Zeca a avut buna idee de a invita la această emisiune scriitori care consideră că laudele necondiționate la adresa lui Eminescu nu numai că nu fac bine posterității sale, dar chiar împiedică receptarea acestuia. Formulată sub forma unei hiperbole, propunerea ca memoria poetului să fie lăsată liberă de corul elogiilor și de manufactura poleirii timp de zece ani, ar trebui să dea de gîndit, nu să provoace reacții de indignare. În afară de asta, tocmai adepții admirației prefabricate față de opera lui Eminescu ar trebui ca în loc să-l citeze pe G. Călinescu, cu formularea „poet nepereche”, drept dovadă a admirației fără margini a *criticului* să-și amintească și de re-

zerva *divinului critic* față de *Luceafărul*, pe care acesta îl amendează și îl consideră un poem inegal.

Privit otova Eminescu devine de neînțeles și se transformă în anti-model. Efortul său de a se diferenția nu mai înseamnă nimic, iar ștantă aventură a geniului său poetic se transformă într-o biografie de Hollywood. Or, pentru a-l păstra pe Eminescu drept adevărat poet național el trebuie examinat cu luciditate și cîntărit cu instrumentele receptării de azi. Iar dacă pentru o asemenea operație e nevoie de cîțiva ani de tăcere din partea poleitorilor și lustruitorilor poetului, nu vîd de ce unii dintre noi consideră asta o blasfemie. Eminescu n-are nevoie de apologii cum și-au închipuit cei care au protestat telefonic la emisiunea d-nei Daniela Zeca. Nu cred că îi facem bine confundîndu-l cu un personaj politic căruia îi scad acțiunile dacă e scos din zona elogiilor necondiționate. Poetul trebuie privit într-o mereu nouă normalitate și, evident, discutat ca atare, critic adică. Dacă, de pildă, luăm de bune teoriile sale economice, potrivit ideii că tot ce e scris de Eminescu e de necombătut, ne vom trezi într-un anacronism primejdios pentru bunul mers al societății actuale. Iar dacă vom atribui poetului intenții teoretice pe care acesta nu le-a avut, vom ajunge în situația unuia dintre exegeții săi care a văzut în Eminescu un propovăduitor al marxismului înaintea marxistilor.

O bună citire critică a operei sale nu înseamnă că prin asta imaginea poetului se strică, ci că ea se recompune în numele unei lecturi contemporane. Cei care vor ca Eminescu să devină intangibil nu-și dau seama că vor să-i pună o lespede pe posteritate, cu alte cuvinte, că vor să-l înmormînteze definitiv.

Cristian Teodorescu

Tot *Evenimentul* anunță că pentru ambasadele noastre din străinătate s-au făcut abonamente la *Adevărul* și *România liberă* ca ziare cotidiene și la *22, Dilema* și *Cațavencu* ca săptămânale serioase. În categoria săptămînelor serioase ne aflăm și noi. Așa o fi. ♦ Dl Ion Cristoiu pare decis să-și ia revanșa pentru perioada din '90 cînd n-a fost luat în brațe de la bun început de noua putere din motive de *Scinteia Tineretului*. Domnia sa dăcă acum la baionetă noua echipă din TVR pe care o acuză de neprofesionalism, ignorînd faptul, mai rău decît neprofesionalismul, că vechea echipă de la TVR a susținut, pînă la un punct, prima mineriadă, că a contribuit la manipularea opiniei publice atît cît s-a putut și că, nu în ultimul rînd, a luat parte la procesul de murdărire publică a unor personalități ale opoziției. Tot acum, dl. Cristoiu face o comparație cu totul inacceptabilă și scandaloză între Elena Lupescu, metresa regelui Carol II, și poeta Ana Blandiana. Ca bărbat, dl Cristoiu ar fi trebuit să se abțină de la o asemenea comparație din respect pentru femeia pe care o inseriază cu Elena Lupescu. Însă nu e prima oară cînd dl Cristoiu confundă curajul jurnalistic cu cea mai crasă lipsă de respect față de persoanele care intră în mișcarea pixului său. N-ar fi însă de mirare ca prin această comparație, dl Cristoiu să urmărească o reacție radicală dinspre Convenție, astfel încît să

se poată lauda că e persecutat și de regimul Constantinescu, la fel cum a făcut-o pe vremea președintelui Iliescu. Din păcate pentru gazetarul Ion Cristoiu, capacitatea sa de a-și înnoi formula critică îl trimite la perioada în care scria istorie literară de pe anumite poziții politice. ♦ Un personaj cheie al reformei, dl Ulm Spineanu, a pornit o mare ofensivă împotriva privatizării frauduloase pînă la a anunța renaționalizarea acelor unități economice care au fost privatizate prin ignorarea legislației în vigoare. Va reuși dl Ulm Spineanu să facă față puterii concertate a tuturor celor care se află cu musca pe căciula privatizării frauduloase sau d-sa va fi un ministru sacrificat pe altarul luptei cu forțele care au izbutit să pună la respect și regimul Iliescu? ♦ În ceea ce privește speculațiile despre intrarea sau neintrarea în NATO a României, e limpede că dacă dinspre România lucrurile nu vor fi privite și afirmate cu toată fermitatea în această perioadă, țara noastră nu va prinde trenul acestei alianțe. Asta va însemna că România a făcut zadarnic mari sacrificii financiare și că tot zadarnic și-a restructurat armata în vederea primirii în NATO. Or, indiferent cine s-ar afla la putere, trebuie ca această chestiune să fie clarificată pentru opinia publică ca și pentru armata autohtonă, în vederea stabilirii celei mai bune strategii.

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

24 pag - 1.000 lei
La redacție: 800 lei