

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21-27 mai 1997

(Anul XXX)

20

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Vladimir Streinu în albumul timpului

(pag. 3)

Gabriela Adameşteanu

Confesiuni literare

(pag. 12-13)



Scena patului

(pag. 7)

Caragiale şi demonii

(pag. 5)

CAMIL PETRESCU - o natură polemică

(pag. 14-15)



Politica Salelor Frânte

(pag. 2)

Poezie suedează contemporană

(pag. 20-21)

Opoziții semnificative

ÎN *Scrisori din închisoare și alte eseuri* (Editura Polirom, Iași, 1997, traducere Adriana Babeți și Mircea Mihăieș), Adam Michnik (aflat în România săptămîna trecută) relevă, la un moment dat, o opoziție pe care o găsește semnificativă. E vorba de un eseu intitulat *Preotul și bufonul: polonitatea între Wyszyński și Gombrowicz*. Opoziția e dată din titlu. Cardinalul Wyszyński a apărut ideea catolicismului ca model cultural, în stare să deștepte conștiința națională și să mobilizeze țara în lupta pentru libertate. Pentru Gombrowicz, acest model este, din contra, o sursă cronică de slăbiciune, de iluzii și de înapoiere a gândirii poloneze. Cardinalul este un "naționalist", hrănit de cultul eroilor patriei și inspirat de un trecut măreț. Scriitorul este un umanist laic, gata mereu a zeflemisi stereotipurile naționale și preferînd trecutul (patria strămoșilor) viitorul (patria fiilor).

Nu e greu de observat că opoziția există și la noi, de multă vreme, ea fiind deosebit de activă în perioada interbelică și, apoi, din nou, după 1989. Ortodoxismului i s-a opus (și i se opune) umanismul laic. Toate "notele" sînt aceleași din cazul catolicismului. Și ortodocșii noștri au prețuit trecutul, modelul cultural ortodox, fiind naționaliști și retrograzi. În polemica dusă împotriva lor, umanistii laici (considerați politic la stînga, chiar dacă erau liberali, fiindcă de obicei la noi dreapta s-a confundat cu extrema dreaptă) au folosit două argumente: unul formal (zeflemeaua caragialiană) și altul de fond (paseismul frînează orice dezvoltare, sufocă gândirea).

Interesantă este atitudinea lui Michnik însuși în confruntarea dintre preot și bufon. În bună măsură i-o împărtășesc, fiindcă mi se pare rezonabilă. Michnik susține, în esență, că există o anumită valabilitate în ambele concepții. Ceea ce lipsește naționaliștilor catolici de astăzi (ortodocșilor noștri) este spiritul critic: ei ar trebui să înceapă prin a "regla cinstit conturile cu moștenirea retrogradă", rupînd tăcerea în care s-au cufundat cu privire la "șovinismul și la intoleranța" de care tabăra lor doctrinară a dat deseori dovadă în trecut ca și acum. Cît îl privește pe Gombrowicz: "ce ar fi fost (se întreabă Michnik) cultura poloneză fără franchetea lui, demnă de un Don Quijote?" Într-adevăr: fără zeflemeaua lui Caragiale și Zarifopol, fără umanismul și liberalismul lui Lovinescu, n-ar fi fost mult prea compact obscurantismul de la Gândirea? N-ar fi avut legionarismul mîinile absolut libere? Concluzia lui Michnik este și a mea: "Înainte de orice, intelectualul nostru ar trebui să rememoreze acele episoade ale istoriei intelighenției europene care au fost marcate de adeziunea la mișcările totalitare. El ar trebui să-și aducă aminte de toate cămășile roșii sau negre, purtate în numele unei fascinații ideologice".



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

Politica șalelor frânte

AM AJUNS s-o trăim și pe asta: Ion Iliescu nu mai e bun să conducă nici propriul său partid! Nu știu ce s-o fi petrecut în sufletul fostului erou național aflând că sibienii îl preferă pe Meleşcanu, dar eu unul am rămas melancolic. Primul gând a fost că pedeseristii de la poalele Căminului au luat în serios îndemnul la dezaghebizare al premierului Ciorbea. Dar imediat mi-am adus aminte că dl. Iliescu n-a fost kaghe-bist și nici usturoi n-a mâncat. Apoi, mi-a venit ideea că organizația județeană păstoriță până nu demult de Nicu Ceaușescu o fi nemulțumită de indecizia lui Iliescu în a stârpi corupția din partid. Dar iarăși mi-a trecut prin minte că omul văzut de sibieni drept înlocuitor al Cucuvelei nu e altul decât soțul doamnei Felicia Meleşcanu. Despre care doamnă ce să mai vorbim!

Probabil s-ar putea aduce și alte argumente. Însă cred că Ion Iliescu devine, pe zi ce trece, victima sistemului pe care, cu atâta ură față de schimbare, față de intelectualitate și, în cele din urmă, față de poporul român, l-a edificat. S-a scris de nemăsurate ori că ex-prezidentul a mutilat în asemenea hal societatea românească, încât monstrul creat de el avea să se răzbune. S-ar putea chiar vorbi de „devorarea de către revoluție a propriilor fii”. Nu mai că revoluția lui Ion Iliescu a fost - etimologic vorbind - una care a făcut din securiști mari bancheri, din politrucci mari oameni de afaceri, din intelectuali și artiști de mână a cincizecea academicieni, din nulități prim-miniștri, din minciună un instrument de măsură a lucrurilor și din corupție o politică de stat.

Surprinzător e doar un lucru: că un aranjor cu vechi state de servicii, un aparatcic obișnuit să încaseze și să dea lovituri sub centură s-a lăsat atât de ușor luat prin surprindere. E de așteptat ca alte organizații să ia modelul sibienilor (într-o târzie și cu atât mai inutilă delimitare de vinovatul numărul unu pentru dezastrul țării), fie ca echipa dură din jurul lui Ion Iliescu să treacă la contraatac. Orice e posibil. Totală lipsă de reacție a pedeseristilor, jalnica prestație de după pierderea puterii, scandalurile mocnite între lideri n-au contribuit, în nici un fel, la întărirea forței de reacție a opoziției.

Când mai tuturor șefilor partidului le atârnă de gât ghiulele corupției, când fostul ministru de interne se dovedește a fi unul din marii aranjori din culise, când ideologul Adrian Năstase trece, ca trăznit de fulger, de la aroganța și nesimțirea deșantată la cea mai dezaghebizare umilintă (imaginile transmise la televizor ne-au prezentat un Bombonel frânt din șale, ca un perfect echer, în fața lui Emil Constantinescu, omul de care depinde, în acest moment, soarta sa - rămânerea în politică ori închisoarea) împrejurările nu par să-i favorizeze pe susținătorii de ieri ai iliescismului.

Fără îndoială, Ion Iliescu plătește acum pentru indeciziile, pentru sferturile sau, în cel mai bun caz, jumătățile de măsură care i-au marcat prezența la cârma României. Văd în soarta și în felul destul lamentabil cu care-și încheie cariera politică un serios avertisment adresat guvernanților de astăzi ai României. Dacă vor continua să bată pasul pe loc, dacă se vor împleti în strategii politicianiste de doi bani, dacă nu vor folosi, în fine, bisturiul asupra trupului asediat de maladii al societății, nu e exclus ca, în câțiva ani, să-i vedem alături de Ion Iliescu în același coș al istoriei.

Din nefericire, semnele că echipa cederisto-pedistă e urmașa directă a politicii sinucigașe a pedeserului se acumulează vertiginos. De n-ar fi decât naivitatea ac-

tualilor potențați de a-și imagina că pot să pună în aplicare reforma folosindu-se de cozile de topor rămase de la Ceaușescu și Iliescu. Păstrarea în funcții a unor relicve comuniste și cripto-comuniste e un indiciu îngrijorător al neputinței și lipsei de imaginație a învingătorilor de la 3 noiembrie. La rândul lor, neputința și lipsa de imaginație au surse diferite. Ele nu funcționează similar la oamenii lui Petre Roman și la cei ai lui Ion Diaconescu. Dacă pediștii duc un susținut război de uzură, subminând tot ce poate fi subminat, înțepenia falangă țărănistă e vizibil depășită de evenimente.

Întrupările acestor două tendințe (egal de catastrofale) sunt, la un pol, terifiantul dublet Severin-Băsescu, la celălalt duo-ul cacofonic Ciomara-Spăneanu. Măsurile luate de Băsescu sunt evident imprumutate din tehnicile gherilelor de junglă: neconținută, obraznică, nesimțită hărțuire a adversarului - respectiv, a populației. În ce-l privește pe Severin, el a adoptat tactica surdo-orbului: brusc conservator, el nu înțelege de ce ar trebui schimbați profesioniștii școliți de infailibilul Iliescu, de vreme ce nu are la îndemână decât niște nedisciplinai - cum ar fi oamenii de cultură ai țării și vârful intelectualității.

La celălalt capăt, bălbăielile siamezilor Ciomara și Spăneanu pun cărămidă peste cărămidă la imaginea unei țări în care domnesc bunul plac și incompetența. Creșterea dincolo de limita suportabilității populației a fiscalității, dările prăvălite asupra cetățeanului cu viteza desenelor animate, triumfalismul împrumutat din recuzita iliesciană au devenit plăgi greu de eliminat ale primelor luni de guvernare așa-zis democratică în România.

Mă surprinde lipsa de reacție a d-lui Constantinescu, incapacitatea de a sesiza alunecarea iremediabilă a țării pe panta dezagregării. Nu-mi vine să cred că i-au scăpat atât manevrele oamenilor lui Roman, domici să-i împingă pe țărăniști cât mai aproape de buza prăpastiei, pentru ca, la momentul potrivit, să le dea lovitură de grație, cât și jocurile din propria tabără politică. Dacă nici până acum n-a găsit suficiente argumente pentru a se debarasa de un Cataramă, cu ce credibilitate le reproșează pupilelor iliesciene că au făcut prin fraudă colosalele averi?

Cum de un politician care, cel puțin în timpul campaniei electorale, a dovedit că știe să stea pe propriile picioare, se sprijină acum în cârja subredă a unor politicieni venali, care și-ar ucide și mama pentru un pumn de arginți? Nu e, oare, președintele conștient de perpetuarea politicii iresponsabile a lui Iliescu? Lumea s-a cam saturat de invocarea aforismelor lui Corneliu Coposu și de arătarea iconei călugărului Vasile - atâtea vreme cât acestea nu au decât rolul de recuzită în scenariul demagogic tot mai pronunțat în care evoluează cei de la putere. Prea multă butaforie și prea puține rezultate în baletul mecanic al regimului Iliescu. Prea multă vorbărie și prea puțină lumină la capetele diverselor tunele prezidențiale. Prea multă mistică a democrației pentru o țară care încă mai trebuie să-și alfabetizeze elitele.

Mi-ar părea rău - în ciuda lipsei de simpatie pe care le-o port multora dintre ei - ca oamenii care conduc astăzi destinele României să păsească frenetic-inconștient în urmele în noroi lăsate de cizmele grotești ale regimului Iliescu. Căderea lor va fi infinit mai dureroasă decât a cripto-comuniștilor iliescieni. În plus, mi-e tare teamă că dl. Constantinescu nu va putea scoate din mână, la momentul oportun, un Meleşcanu.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

CHIAR credeți că dacă versurile dv. ar fi parcurse „de la o anumită oră a după amiezii încolo”, pentru că, adăugați convins, luându-vă drept scut o glumă a lui Blaga, „un critic care-ți citește poeziile la ora 6 dimineața te-a nenorocit”, efectul dezastruos s-ar șterge? Mărturisesc că v-am avut sub ochi versurile între 1 și 1,30 noaptea și m-am amuzat cu măsură, ca singură într-un deșert al declarațiilor patetic năstrușnice, ale unui îndrăgostit care practică dezinvolt grandilocvența. Și nu știu dacă veți rămâne imun la consecințe. Revedeți, deci, cu inimă cât mai ușoară propriile poeme, la ora care vă convine, cititorii rubricii însă, nu vă garantez că se vor putea conforma fanteziei dv. privitoare la timpul optim. „Ca o fereastră deschisă -/ *câtă fereastră deschisă* -/ buzele tale/ pe care le-am sărutat -/ sărutate -/ înainte să mă fi găsit/ nisipul/ curgerii-fără-de-tine“...; „Mai stai./ De-abia s-au trezit primele/ constelații./ pentru care-am uitat deschisă/ *fereastră/ dintre zece degete fremătătoare*“; „Câtă lipsă de oxigen/ deodată./ ce sufocare/ de *vid preaplin*/ mi-a adus/ nestatornicia ta/ de verde căzător// cum imi respiri timpul/ *scrâșnind din dinți/ cu nepăsare/ cu mai mult de-o nepăsare*// Destul./ e prea mult chiar/ că ne-am născut/ la răspântie de zodii...“; „*Ada-ți aminte* de colții secundarelor/ înfipite-n carnea orei noastre și/ cât l-aș fi vrut de mort/ pe Cronos, știrb de cât de rară-i/ acum/ și carnea frunzelor/ *și-ale mele pleoape/ două mai puțin*// *E târziu, Icar, nu mai insistai*...“; „Există, oare./ ceva/ al tău care să nu mă fi copleșit/ încă?// Dar ce clipire de pleoape/ ori care dintre pași/ să nu fi fost/ cel puțin schimbare la față/ a lumii?“; „De-ar mai rămâne trei./ doar trei minute - ultime/ de Univers./ *mi-aș strânge genunchii/ de prin coclauri unul/ de prin preajmă-ti altul/ i-aș aduna pe toți/cei doi/ la cea cină de taină/ mi l-aș spăla degrabă*...“; „și nu ne vorbeam/ în tăcerea aceasta -/ toamna aceasta/ dinainte de strivirea buzelor// *Sst!/ Ție nu-ți miroase-a iarbă?*“; „ciulit-am urechile/ în târziul lui august./ *să-mi treacă de neclipire/ la auz de pași*, în bătaia de aripi./ în spintecarea de valuri/ și de vânt// Dreptul era mirare./ stângul era ascuns“ (Corneliu Rădulescu, București) ● V-am parcurs *Parul*, pe care l-am văzut ca pe un fragment bun dintr-un roman în lucru, apreciind delicii de limbaj de extracție oltească. Eroul povestirii, autorul în speță, strămutat la Brăila, își conservă farmecul original savuros, integrându-se locului, nu fără să crănească, primind ironic provocările ambianței și schimbarea de decor, efectul fiind această proză densă scrisă cu talent. (A.M., Brăila) ● Bun meseriaș, cu un fond emotiv sensibil, dar cu o cultură parca insuficient adâncită, cu uneori reușite reale la nivel de fragment, exersând inegal în momente de inspirație dar și lăsându-se furat de plăcerea de a versifica oarecum în gol pe orice temă. (C.D., București) ● Cum să vă spun fără să vă rănesc? Cautând o definiție a iubirii așterneți pe hârtie cu sentimentul unei descoperiri proprii câteva zeci de variante. Tema îi preocupă cu o intensitate fierbinte pe credincioși și pe adolescenții tuturor timpurilor. Ei au produs în singurătatea lor problematică parca unul și același text aidoma *Psalmului iubirii* pe care-l semnați și pe care simțiți nevoia să-l publicați. Credincioasă fiind, și adolescentă, și citind cu ardoare Biblia, absorbită de *frumusețe* și de *adevăr*, nu vi se mai pare inutil a intra cu acestea într-o perfectă rezonanță, făcându-vă ecoul lor și semnând cu numele dv. fraze care sunt un bun al tuturor oamenilor. *Psalmul iubirii* nu este decât o transcriere cuvânt cu cuvânt a unui text foarte, foarte vechi, valabil și astăzi, valabil și peste sute de ani. El nu vă aparține decât ca învățătură, ca revelație. Cele două poezii însă, pe aceeași temă, *iubirea*, arată, deși palid, deși timid, o contribuție proprie, o creație plină de lirism pe care o puteți semna liniștită. (Stela Plamadă, Timișoara) ● Din păcate ceea ce scrieți dv. nu este poezie ci text de muzică ușoară și nici acesta de calitate: „Să fii adolescent/ Este chiar minunat/ Și uneori absent/ Nu este un păcat// Să te îndrăgostești/ De un coleg de clasă/ La mate’ să chiuiești/ Și să plecați la masă// Diriga’ când te prinde...“ (Georgeta Ghenof) ● Versificați atât de avântat și atât de absorbit de mesajul adânc patriotic, încât pierdeți cu totul din vedere ortografia. Or, tocmai aici patriotismul dv. se arată mai mult decât șifonat, canonind fiind limba pe care, altfel, sunteți gata să jurați c-o respectați și o divinizați. Cum? Iată cum: „Acest bulgar de pământ/ *Cel* am în pumn și vreau *să* strâng/ E trupul țării mele sfânt“; „Și-n el a pus lumina/ Cu bezna *la o laltă*/ Fără *să* fie teamă/ Că-i dincolo de *ciată*/ Și-a scos din hâu lumina/ Și-a *despicat* în două/ Cautând *sascundă* vina/ În picături de rouă/ Și-a pus miros plăcerii/ *Tandrefa* și sudoare/ Dezgust *ia* dat durerii/ Blestem plin de putoare/ Și-n fiecare *fință*/ A pus și-un strop de spaimă/ Și ură și căință/ Și mult mai multă taină/ Lăsând la tot ce mișcă/ Și crucea *suferei*! Sub ramura ce pișcă/ *Copiți* și *părinți*“ (Gheorghe Verdele Muscoi, Timișoara)

România literară

Editată de:

- **Fundația "România literară",** cu sprijinul **Fundației Soros** pentru o **Societate Deschisă.**

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Fireșcu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

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

HTTP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

VLADIMIR STREINU în albumul timpului

NU MI-L imaginez pe Vladimir Streinu ajuns la vîrsta patriarhilor, cu acea lentoare în mișcări, de comenzi întîrziate, inevitabilă nonagenarilor în urcuș către centenar. Chiar în ultimul său an de viață, o anumită lucrare a timpului îi brăzdase chipul, de o culoare schimbată, încît privindu-l mă întrebam cu neliniște dacă se va opri acolo și nu va atenta asupra verticalității bărbatului decis în mișcări, încă nemișorât în hainele lui și mai departe păstrător al unei tinereți de structură.

Aceasta părăsise unora a fi de facondă, și era la mijloc o tinctură de adevăr, la un ins care-și sfidase destinul. Detractor infailibil, Tudor Arghezi îl introdusese în comedia tabletelor sale sub denumirea de dl. Seninu, în buna tovărășie a lui Filippo - respectiv tatăl meu. Desigur, problema nu se punea dacă Vladimir Streinu era sau nu în străfundurile lui un senin autentic, ori dacă arborînd-o numai, satisfăcea un deziderat al pudorii sale intime, paradoxal de sorginte țărăneasă.

Moștenise, dintr-un neam neatins de nimicnicie, o statură falnică; de la mama sa, Neacșa, pe care părinții mei o cunoscuseră, noblețea ancestrală; Șerban Iordache îi trecuse fiului așchii din firea lui aspră, îndrăzneala marilor răspunderi și o capacitate de rezistență pe care destinul i-a pus-o în toate felurile la încercare. Un scriitor pe care Vladimir Streinu l-a cercetat, și în mai multe rînduri, Mateiu I. Caragiale își construise întreg sistemul pe această falie a oricărui muritor rezultînd din nepotrivirea inevitabilă a ereditărilor jumătăți, ce se transformă în destin. Armonia contrariilor era, la Vladimir Streinu, elementul prim al fascinației pe care o provoca, la apariție, persoana sa. Ea se manifesta într-o formulă de farmec izbitor, dar de un alt soi de demonie decît, de pildă, a lui Nae Ionescu și impunînd, tacit, latineasca poruncă: noli me tangere. Ne povestea cum, cunoscîndu-l pe Corneliu Zelea Codreanu încă din adolescență, se revăzuseră, întîmplător, în anii ascensiunii Legiunii. Fuseseră, ambii, voluntari în primul război mondial, la aceeași școală militară, Streinu încălcînd regulamentele, căci era minor - avea doar cincisprezece ani. Scena înfățișează doi bărbați înalți și drepti, fiecare în aura lui de plop foșnitor.

- Ți-ar sta frumos într-o cămașă verde! îl întîmpinase Codreanu.

- Domnule Codreanu, i-a replicat domol Vladimir Streinu, eu nu obișnuiesc decît cămași albe...

Această cămașă albă a purtat-o toată viața, cîștigînd fie stima unora, fie ura, după calitatea preopinentei, într-o lume însă în care domnii nu erau tocmai rari și dădeau, în orice caz, tonul social. Datorită portului ei, nu s-a adîncit în politica, aceea care valorifică mediocritățile și întoarce brazda, cu toate că fusese cel mai tînr deputat țărănist în parlamentul uneia dintre puținele alegeri libere ale vremii. În această calitate, citise răspunsul la mesajul tronului. Dar nu căzuse în capcana rutinei politice. În zilele cînd Armand Calinescu, părăsind lunga rezistență anticarlistă a maniștilor, trecuse cu arme și ba-

gaje în tabăra puterii, a stat ascuns, spre a nu fi găsit de agenții premierului ce-l căutau peste tot, spre a-l căftăni. Prin '43, consilier al profesorului Ion Petrovici, la Ministerul Educației și Învățămîntului, participa la dezbateri interdepartamentale la care se ridicau probleme ale tineretului, propagandei, implicit ale literaturii, pe care orice dictatură și-o dorește sănătoasă. Unul dintre miniștri condamnă curentele anarhice, estetizante, ostile indicațiilor. Streinu i-a tăiat-o scurt.

- Nu înțeleg! șoptise, confuz, demnitarul.

- Sforțați-vă, domnule ministru, îi răspunsese cu dulceață Vladimir Streinu.

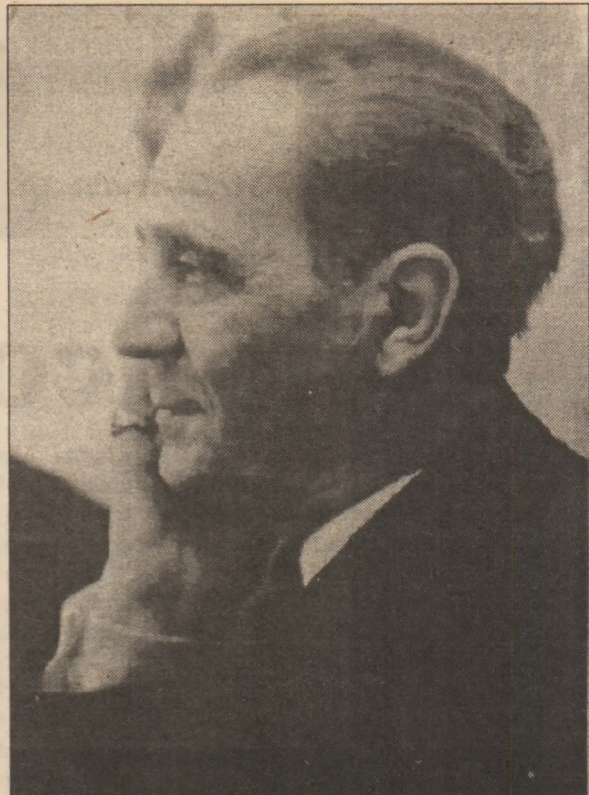
Știusese de timpuriu cărei muze avea să-i slujească. Scria greu, spre deosebire de Șerban Cioculescu - acesta mărturisea, fără complexe că are „condei vesel” -, și-mi amintesc cum, la începuturile adolescenței ale scrisului meu, într-o vară la Breaza, chestionîndu-l inoportun de ce scrie cu atîta căznă, nenea Nicu avu o bruscă ieșire la adresa stilului critic al paternelului meu, de față aflător. Deși locuiam în aceeași vilă, a profesorului Petre Haneș, cei doi s-au despărțit, pe șoseaua prăfoasă ce ducea la kilometrul 103 și nu și-au vorbit două săptămîni.

Nu mai puțin, de îndată ce Vladimir Streinu puneă penița pe hîrtie, o ridica doar la încheierea paragrafului, arborescent, cu mlade și frunzare, mădulare și membre savant dispuse în vaste rotiri de ornamentații. Prin logica intimă a personalității criticului, acestei inconfundabile ritmici sintactice îi răspundea un stil de „muchii poliedrice”, altă așezare a unui eu apolinic prin decizie și dionisiac prin structură, singulară, dar cît de eficace modalitate de a atinge ceea ce criticul numea realitatea nucleară a obiectului de cercetat.

Un psiholog ar fi putut intui în acest peisaj de iceberguri la tropice, protestul vocației poetice sugrumate, cu succedaneul ei, disponibilitatea, de mai tîrziu, a tălmăcitorului din Shakespeare, Darwin, Proust. Militantis-mul său estetic, izvorît din singurul fanatism pe care și-l îngăduia, al inteligenței raționînd, din coabitarea congenitală cu frumosul, din contemplarea duratei, îl sortea să fie un mare cititor de poezie, cu fulgurante alăturări, precum aceea dintre V. Voiculescu și Valéry sau dintre Arghezi și Mallarmé și tot astfel, să devină, în a doua parte a vieții, un incomparabil scormonitor de talente.

Cu instinctivul simț de orientare al căutătorilor stelei polare, viitorii poeți kalendiști, Constant Tonegaru, Mihai Crama, Mircea Popovici, George Dan, l-au dibuit fără greș, intrînd sub cortul său de splendori. Precum și Ștefan Augustin Doinaș, din cercul opus, de la Sibiu. Cea de a doua serie a *Kalendelor* este un capitol de istorie.

Omul avea în el ceva deopotrivă depărtat și spontan, iar în ceasurile de abandon, o descătușare răspîndind tihna lucidității ce-și asumă locul și epoca. De unde starea de confort și siguranță a celui ce-i ajungea în preajmă, senzația de frustrare a celui refuzat - căci avea refuzul înalt. Același, la toate vîrstele, de la bărbatul tînr, cu



vestonul mulat pe trup și pantaloni largi, cum pretindea moda, cu sombrero, la bărbatul matur, liber pe mișcări în canadiana de vară cu mineci scurte, de la profilul cum mereu s-a spus, de medalie antică, la obrazul de culoarea părului încenușat, vremurile i s-au împotrivit la fiecare răsucire de osie, adverse „saltului lin albind sub lună cavalin”, din versurile sale. Exemplele sunt prea multe, smulg neantului două dintre ele, cel dintîi din vara anului 1949, cînd au fost arestați sub acuzația de complot o serie de fruntași național țărăniști din desființata organizație a Capitalei, printre care Radu Cioculescu. În completare de lot, fiindcă nu făcea parte din conducerea partidului, a fost arestat și Șerban Cioculescu. Suferea, pe atunci, de o periculoasă scădere în greutate și, la 45 de kilograme, regreta a nu mai avea vîrsta spre a se recalifica jokeu. Detențiunea îi putea fi fatală.

Cu încă cinci kilograme în minus s-a întors acasă, după 45 de zile de interogatorii necurmăte, dar lipsite de violențe fizice. Momentul în cauză este acela cînd Vladimir Streinu venind deîndată să-l vadă, i-am aflat stînd față în față, în jurul mesei, fără să-și spună un cuvînt. Scena s-a repetat, în 1962, de data asta nenea Nicu se întorcea după trei ani de temniță. Acum stătea pe marele fotoliu din salonul său, vis-à-vis de tata, palid, tuns scurt și cu umerii împuținați - tot fără să-și spună o vorbă. Reintraseră în posesia timpului.

Dacă nu și-a avut partea din averea părintească, întînsă nu pe sate ci pe județe, cu moșii, mori, negoțuri, industrii țărănești, dacă nu s-a bucurat de răcoarea prispei vreunui conac din bunurile boierilor Strîmbeni, din care i se trăgea soția, Vladimir Streinu a cules în ultimul lustru de viață roadele unor ani de relaxare politică, dacă nu ale remușcărilor regimului care-l năpăstuiise, integrat la Institutul de literatură, chemat la o catedră de poezie, pentru el instituită, numit director al Editurii „Univers”. Au fost anii în care i-a apărut ediția anglo-română a piesei *Hamlet* (într-o a doua tălmăcire proprie, cea dintîi îi fusese jefuită de Petru Dumitriu), cînd i s-a publicat studiul *Versificația liberă*, i s-au tipărit două volume din *Pagini de critică literară*, monografia *Calistrat Hogaș* și traducerea prefatăată a primelor două volume din suita *În căutarea timpului pierdut*, de Marcel Proust. Anii colaborării la revista „Luceafărul”, unde ideile sale despre misterul constitutiv al artei, despre seria indefinisabilelor logice ale acesteia, despre realitatea monadică a operei de artă trebuiau cu osebărită precauție sugerate.

DIALOGUL efemerului cu eternul? Criticul îl considera ca alcătuiind marele arc voltaic al lirismului eminescian, în retragerea lui Hyperion din neferasca aventură cu realul și insistă asupra revenitoarelor secvențe, în opera eminesciană, de compoziție a contrariilor, imanența sentimentului mixt de „dulce jele”, de „fermecat și dureros”, de „dureros de dulce”, de finala disociere a lui Apollo de Marsyas, la dictatul legii. Rînduri ce ne par, la recitare, scrise în oglindă, verificate de anecdota. Într-adevăr, de Sfîntul Ion, în casa poetei și bunei prietene a criticului, Claudia Millian, se reuneau, în memoria poetului Minulescu, prețuitori ai operei defunctului, prieteni, între care, întotdeauna, familiile Streinu și Cioculescu. Coana Claudia modela în lut, cu pauze, un bust al lui Eminescu, în genul Luceafărului realizat întîia dată de Oscar Han, dar cu figura mai prelungă și părul mai aderent pe tîmple. De ce se apropia de sfîrșitul lucrării, chipul lua o tot mai tulburătoare asemănare cu Vladimir Streinu.

Bustul stă și astăzi la locul lui, cu două enigmatice boiuri în unul singur. Dintre comeseni, cîți, oare?

Barbu Cioculescu

România literară 3



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

EPURARE

AMABILUL cuvînt de origine nobilă (ce poate fi mai înălțător decît să derivi din latinescul *purus* și să desemnezi contrariul lui «murdar») a fost destinat unei cariere foarte puțin curate.

Românii, popor blind, care au ziseră, pînă la instalarea regimului comunist, doar de «epurarea apei» prin castelele construite special în acest scop, au aflat deodată, prin anii '50, că «epurarea» poate însemna și cu totul altceva; darea afară a ofițerilor din armată, a profesorilor din Universități, a diplomaților de carieră din Ministerul de Externe, a ziariștilor și a scriitorilor din redacții și, în general, a funcționarilor de stat din slujbele lor. Urmată, în multe cazuri, de o cură de purificare infinit mai severă, în închisori sau la Canal.

Termenul a căpătat astfel conotații mai degrabă sinistre; «comisiunile de epurare», create în toate instituțiile importante ale țării, au început să se comporte ca niște expeditive curți marțiale. Rezultatul a fost spectaculos: în doar cîțiva ani, societatea civilă românească s-a trezit decapitată, iar elitele ei - exterminate ori reduse la tăcere. Nu știu cît de „pură” a devenit atunci România; cert este că ea a ajuns infinit mai săracă și că a coborît în primitivism.

De cîteva luni de zile, urmașii legitimi ai celor ce au mutilat țara în urmă cu patru decenii se plîng că ar fi, la rîndul lor, victimele unei epurări politice. Asta după ziua de 17 noiembrie 1996, bineînțeles! Tații lor au epurat România la singe în anii '40-'50; ei-înșiși au înfăptuit o epurare discretă, dar extrem de eficace, între 1992 și 1996; acum strigă ca din gură de șarpe «puneți mîna pe hoț!» și varsă lacrimi de crocodil pentru fiecare director de bancă sau de întreprindere prins cu mîta-n sac și scos din funcție.

Din păcate sau din fericire, așa-zisa epurare de acum nu există - și aceasta dintr-un motiv extrem de simplu: epurarea, în sens global, nu poate fi realizată decît de comuniști sau de fasciști, adică de indivizi avînd crima în singe. Epurarea înfăptuită de un guvern democrat va fi întotdeauna selectivă și va respinge criteriile politice ori rasiale. Spre nefericirea lor, democrații sînt incapabili să exercite teroarea propriu-zisă.

Și totuși, ce bine ar fi să avem și la noi o epurare adevărată - adică o înlocuire a incompetenților, a corupților și a învîrșitorilor politici! Mult-urgisitul cuvînt și-ar recăpăta, în sfîrșit, valoarea etimologică.



O nonconformistă

CINE este Saviana Stănescu? Răspunsurile posibile încep toate cu *nu*. Nu este o autoare la prima carte (a mai publicat, în 1994, volumul *Amor pe sârma ghimpată*). Nu este rudă cu C. Stănescu (deși lucrează la *Adevărul literar și artistic*). Nu face parte dintre poezii obsedați de apartenența la o generație.

Și totuși, cine este Saviana Stănescu? De unde a apărut? Cum s-a format? Ar fi interesant de știut toate acestea, pentru că scrie o poezie de o frapantă originalitate și o mai și face în cunoștință de cauză.

În primul volum, originalitatea friza extravaganța. Iată însă că în *Sfaturi pentru gospodine și muze*, cartea recent apărută, tot ceea ce șochează începe să aibă o justificare. Nu este vorba, deci, de o temperare, de o limpezire etc. etc. care vin odată cu maturizarea etc. etc. - așa cum le place unor critici să remarce, aplaudând de fapt trista domesticire a unor poezii -, ci de asumarea unui nonconformism, care la început reprezenta mai mult o poză.

Saviana Stănescu continuă să desfacă realitatea în elementele componente și să o reconstruiască fantasmagoric, continuă să folosească un limbaj violent, ca un bici mănuit sălbatic, numai că nu o mai face pentru a atrage atenția asupra ei. Sau nu o mai face numai în acest scop. Ea urmărește acum să spună ceva important despre o lume de care îi pasă, o lume plină de visuri ratate și de suferință.

Ilustrativ în acest sens este chiar primul „capitol” al cărții, *Roaba lui Dumnezeu*. În cuprinsul lui apar reprezentări fulgurante, unele de un tragism grotesc, greu de uitat, ale condiției femeii. Fiecare poem are, de altfel, drept titlu numele câte unei femei, iar aceste nume sunt alese cu artă din repertoriul onomastic de azi sau inventate în spiritul lui: *Mia-Mișu și Tesa-Poetesa*, *Cameluța*, *Dina-Gospodina*, *Angelica*,

Florina, *Clara*, *Ruxandra* (prezența a două nume în titlul primului poem se explică prin faptul că poeta are în vedere un personaj dedublat).

Ce înseamnă, deci, să fii femeie în vremea noastră? Înseamnă, în primul rând, să te lași posedată pe un covor uzat de un burlac grăbit și să te umpli de „foate scamele mizeriile gândurile neaspirate/ de o lună toate/ firele de păr ale lui/ ale gagicilor care mai fuseseră/ pudrate cu praful/ covorului ala decolorat”. (*Cameluța*) Înseamnă, apoi, să te transformi într-o gospodină, să te transformi într-atât încât toată lumea să creadă că și de născut te-ai născut ca un cozonac: „Dina nu s-a născut ca noi toți/ deși a fost ca noi toți/ făcută de mă-sa/ făcută într-o zi de duminică/ din lapte ouă zahăr și făină/ frământată bine amestecată/ pusă apoi într-un leagăn marimea/ 15 cu 53 bine uns/ cu unt și introdusă la cuptor/ s-a copt la foc mic și după/ aproape o oră a urlat/ uaaaaaaaaaaaaaaaaau” (*Dina-Gospodina*). Trecerea în revistă a ipostazelor existenței feminine continuă, până la configurarea unui portret multiplu, realizat din toate unghiurile posibile. Cu mențiunea, însă, că poeta prezintă portretul ca pe un *autoportret*. Este un mod de a accentua, de a face explicită asumarea mesajului existențial. Autoarea nu rămâne o simplă observatoare, ea plânge plânsul propriilor ei personaje și se bucură odată cu ele (dar bucuriile sunt mult mai rare).

A doua secvență a cărții, *Crescătoria de cruci*, mai inconsistentă din punct de vedere liric, se remarcă prin una din piese, un...roman de 5 pagini, *Baia*. Asemenea cărbunelui care se transformă în diamant la presiuni uriașe, proza devine, printr-o concentrare ieșită din comun, poezie. Criticul care ar încerca să rezume cele 5 pagini ar putea să constate că a scris un rezumat de 200 de pagini. O prostituată vomită, după ce a făcut un avort sângeros, pen-

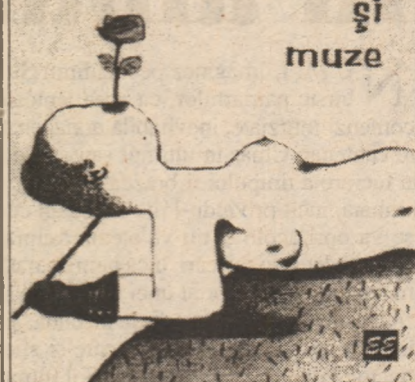
tru a se „elibera” de un copil conceput cu iubitul ei, Victor. În timp ce vomită, contemplă îngrozită masa fetidă de carne extrasă din ea și glumește în registrul umorului negru: „ha, copilașu’ mamei, cum o să te-arunce mama la WC!”. Apoi își amintește de „tanti Mia”, proxeneta, care le primește pe „fete”, când este cazul, în apartamentul ei, ca să facă baie: „E așa curată baia aia, da’ și tanti Mia freacă la ea cât e ziua de lungă, altceva nici nu are ce face, decât să frece la baia aia, oprindu-se doar când are vreo fată«de-a ei» nevoie urgentă. Da’oricum, o simți cum așteaptă afară să termini, cum pândeste, cum știe tot ce faci acolo, în baie.” Zeci de pagini s-ar putea scrie numai despre acest personaj omniprezent, aparent binevoitor, dar în realitate monstruos, așa cum alte zeci de pagini s-ar putea scrie despre plăcerea secretă a eroinei romanului de a face baie: „ea chiar s-ar muta dacă s-ar putea în baia aia cu faianță albă, albă, cu floricele mici, albastre; așa ar face, ar încuia ușa și-ar sta de dimineată până seara în cada aia albă, mare, apoi ar veni noaptea și ea tot acolo ar dormi, ar dormi...”

Poemul intitulat chiar *Crescătoria de cruci* este scris în stilul lui Marin Sorescu din *La Liliaci*: „venea unul altul și le lua nene/ venea și zicea uite aia/ pe aia o vreau aia-mi place aia-i bună/ o pipăia răsând pe la brațe la mijloc/ se frecau porcii de lemnul ei lucios moale/ și-o luau apoi una două în spate/ da’ nici ea nu-i lăsa se lipea/ de creștet de umeri cu tot trupul nebuna/ îi vedeam pe aia după-un an după zece/ cărându-și gârboviți aleasa/ până când/ se duceau săracii în pământ ca omu’/ ea rămânea de pază afară/ să nu cumva să iasă vreunul/ la aer nene”.

Foarte interesantă este o epopee miniaturală, *Eleada* (cuvântul derivă din *El* și *Ea*), compusă din patru „cânturi”. Bărbatul și femeia, protagoniștii *Eleadei*, își adresează unul altuia chemări tulburi și deznădăjduite, străduindu-se să-și înțeleagă rolul jucat în cuplu, într-o atmosferă de singurătate cosmică. Ne gândim la Adam și Eva, cei de după alungarea din Paradis, dar ne gândim și la relația bărbat-femeie din lumea modernă, la „doi pe un balansoar” care se sfâșie și se mângâie reciproc, în accese de iubire foarte asemănătoare cu exasperarea: „și-mi smulgi [spune El, n.n.] o pană și-o înmoi/ în seva mea și-mi dai/ o dedicație pe piept pe burtă/ inimi tremurate mângălite săgetate/ eu și tu care m-adulmecă mă scrii/ mă întorci pagina cu pagina până cu pană/ tocești pe trupul meu și zici/ hai și zici stai și zici gândeste-mă/ și zici”; „oprește-mi [spune Ea, n.n.] alunecarea zvârcolirea cădere/ pune-mi botniță pune-mi frâu pune-mi zăbală/ nu vreau să mușc nu vreau să cânt/ vreau nemișcarea împietrirea somnul/ secționat de pana ta disecat/ împărțit îndosariat pe vise/ vreau sora mea de piatră ce luminează/ atelierul tău vreau sânii mei/ de piatră la care lucrezi acum”.

SAVIANA STĂNESCU

Sfaturi
pentru
gospodine
și
muze



Saviana Stănescu, *Sfaturi pentru gospodine și muze*, București, Ed. Eminescu, 1996. 96 pag., preț neprecizat.

În sfârșit, a patra suită de poeme din volum, intitulată *Ora de sinucidere*, poate fi comparată cu o frescă, reprezentând însă nu momente mărețe din viața unui popor, ci urâtenia existenței de fiecare zi. Ca în romanul *Miceli* al lui Alexandru Papilian, oamenii care locuiesc în blocuri cenușii, cu camere mici și pereții permeabili la zgomote, seamănă cu o populație de ciuperci. Destinele lor se întretaie și se împletesc, creând o vastă și promiscuă țesătură fungiformă. „E vreme de sinucidere” - își spune unul din personajele acestei lumi din care lipsește intimitatea.

„Vecinul Vică și vecina Mioara sunt foarte draguți, o ajută. Cu piața, cu un reparat ceva, cu o pâine. E bine. Numai că din când în când vecinul Vică dă tare muzica aia populară sau turcească sau țigănească, tipând și chiuind de plăcere.”

Apropie fiecare cuvânt din acest pasaj exprimă regretul, sila și, în egală măsură, resemnarea. Cum să explici unor vecini care se numesc Vică și Mioara că sunt odioși pentru că sunt „foarte draguți”? Cum să-i faci să înțeleagă că îți vine să verși când îi auzi că vor să te ajute „cu un reparat ceva”. Cum să-i trezești din bucuria lor tâmpă, întreținută de lălaitul unui casetofon dat la maximum?

Singura soluție rămâne să te sinucizi, după ce, de fapt, ai murit de mult.

Urâtenia care o oripilează pe Saviana Stănescu este (chiar dacă poeta nu declară nimic în acest sens) urâtenia stilului de viață comunist, infiltrată ca o igrasie persistentă în toate construcțiile noastre, fizice sau psihice. *Sfaturi pentru gospodine și muze* constituie, de fapt, un violent refuz a ceea ce a fost și a ceea ce amintește de ceea ce a fost.

Saviana Stănescu nu are încredere decât în salvarea individuală: „într-o zi/ Florina a înflorit zău/ că fiecare fir/ de păr de pe trupul ei/ perfect/ zic unii cărnos tare/ muzical alb moale/ zic alții absolut/ fiecare fir/ s-a transformat în petale/ da’ își pieptăna Florina seara/ crizantemele daliile” (*Florina*).

Acesta este, azi, nonconformismul poetei. Ea contestă modul în care se trăiește, ea propune un alt mod de a trăi. Poezia nu mai reprezintă pentru ea doar un exercițiu lingvistic, ci și o atitudine afirmată energic. Saviana Stănescu s-a maturizat, dar nu s-a cumințit. A devenit - abia acum - cu adevărat nesupusă.

Cărți primite la redacție

◆ Mircea Eliade, *Coloana nesfârșită*, teatru (*Iphigenia*, „1241”, *Oameni și pietre*, *Coloana nesfârșită*), ediție și prefată de Mircea Handoca, București, Ed. Minerva, 1996. 168 pag., 5000 lei.

◆ Mihai Ralea, *Fenomenul românesc*, studiu introductiv, note, îngrijire de ediție de Constantin Schifimeț, București, Ed. Albatros, col. „Ethnos”, 1997. 364 pag., 16320 lei.

◆ *Discursuri de recepție la Academia Română*, ediție îngrijită, prefată și note de Octav Păun, București, Ed. Albatros, 1997. 590 pag., 30.000 lei.

◆ D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu, 1877-1883, 1888-1889*, București, Ed. Minerva, col. „Universitas”, 1996. 314 pag., 3000 lei.

◆ Liviu Antonesei, *O prostie a lui Platon - Intelectualii și politica*, Iași, Ed. Polirom, 1997. 204 pag., preț neprecizat.

◆ Vasile Popovici, *Lumea personajului*, o sistematică a personajului literar, Cluj-Napoca, Ed. Echinoc, 1997. 240 pag., 10.200 lei.

◆ Grete Tartler, *Roșiile portocalii când sunt verzi sunt galbene*, București, Ed. Albatros, 1997 (versuri). 52 pag., preț neprecizat.

◆ Irina Gorun-Bercovici, *Poetul nu mai locuiește aici*. Ediție îngrijită de Mircea Gorun. Versiunea în limba engleză de Andrei Bantaș. *Memento (Irina)* de Nina Cassian. *Între poezie și matematici* de Matei Călinescu. *Destinul poetului* de Elena Esther Tacciu. București, Ed. DU Style, col. „Biblioteca de poezie”, 1996. 252 pag., preț neprecizat.

◆ Smaranda Vultur, *Istorie trăită - Istorie povestită*, Deportarea în Bărăgan (1951-1956), Timișoara, Ed. Amarcord, 1997. 400 pag., preț neprecizat.

◆ Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu - geneza poemului*, Iași, ed. Universității „Al. I. Cuza”, 1997. 236 pag., 6000 lei.

◆ Lucian-Claudiu Amoran, *Deriva*, roman, București, Fundația „Luceafărul”, 1997. 196 pag., 3500 lei.



Caragiale și demonii

SUBSTANȚIALA carte a colegului meu de facultate, V. Fanache, închinată lui I.L. Caragiale, confirmă ruina a (cel puțin) două preconcepții asupra marelui scriitor. Mai întâi cea referitoare la un Caragiale clement, iubitor, ce ar zugrăvi o „lume minunată a echilibrului”, „vechea societate românească, blândă, iertătoare, cu frica lui Dumnezeu, deschisă comunicării și comuniunii”. Din simplul motiv că ochiul critic contemporan a sesizat în opera în cauză o lume...exact contrară, nu doar mai în adâncul ei decelabilă, ci și consonantă cu starea de spirit cea mai indicată a-i rezona continuitatea (contemporaneitatea). A doua prejudecată care se dizolvă e cea a facturii pretins perisabile a creației caragialiene, care s-ar circumscrie unui moment istoric revolut. Dar nu încercăm oare sentimentul tot mai pronunțat al unui Caragiale „etern”? Nu ne dăm seama că moravurile și personajele sale supraviețuiesc cu îndrăjire, intrucit autorul *Scrisorii pierdute* a intuit caracterul lor repetitiv, evoluția lor pe o placă turnantă? Nu numai Caragiale oferă un alibi istoriei, ci și invers! Northrop Frye arată că istoria înregistrează fenomene ireversibile și reversibile. Dacă primele se cade a fi tragice, în legătură cu cele din urmă, care se asociază reluării ciclului, apare neapărat ironia. Cu dreptate observă V. Fanache: „mi-e greu să cred, totuși, că în perioada «postdecembristă», cum afirmă I. Vartic, ne-am despărțit de lumea «minunată» a lui Caragiale; mai degrabă lumea noastră de azi nu diferă de cea de ieri, a scriitorului, decit printr-o mai accentuată degradare”.

Dar lucrurile sînt, desigur, mai complicate. Caragiale n-a fost un simplu „sătiric”, „critic” al societății timpului său (o societate extensibilă!), nici măcar un „înregistrator” obiectiv, un „realist” (fie și „ironic”), decit la superficialitatea discursului, ci un vizionar care a urmărit a releva aneantizarea obiectului său. A-i indica, deci vidul, impostura fără de scăpare. Creația sa e demoniacă, de-o demiurgie răsturnată. Rezultatul: o falsă epifanie, sub semnul - prematur - al absurdului. I se potrivesc cuvintele lui Jean-Paul Sartre, din *L'Être et le Néant*, privitoare la *homo ironicus*: „în ironie, omul nimicește în unitatea aceluiași act ceea ce statuează, el ne face să-l credem spre a fi crezut, el afirmă pentru a nega și neagă pentru a afirma, el creează un obiect pozitiv, dar care nu are altă existență decit neantul”. Nu trebuie să ne temem a scoate în lumină ceea ce simțim difuz și anume caracterul corosiv pînă-n măduvă, negator pînă la capăt, al „modelului Caragiale”. Plecînd de la aceeași recriminare a prezentului, ca și

Eminescu, pe cînd poetul căuta icoane compensatoare într-un trecut exemplar, confînul său refuză prezentul în absolut, printr-o fierbere sarcastică a sublimului, nu doar absent, ci și bătîndu-și joc de propria-i absență, răsfrîntă în demagogie, vernalitate, automatism, insanitate. Fibra pe care lucrează e irealitatea. Fibra ambiguă, estetică și morală, unica soluție morală ce poate fi luată în considerare fiind eventuala supralicitare a ironiei, *recte* cinismul care face să strălucească dezechilibrul, pentru a duce la cumarea acestuia (Wladimir Jankélévitch). Principala direcție de atac o constituie inconsistența lumii. Reconstituită din teatrul și din prozele lui Caragiale, aceasta e, după cum arată comentatorul său, „o lume fără identitate stabilă, glisantă, tranzitorie, cu o existență în travesti (mască, trucată)”. O lume „agitată, sedusă de mania notorietății, atrasă de fumurile gloriei, vanitoasă și truculentă, amețită de mitul puterii politice, dar în fond manipulat, ca o marionetă de «sirma» prin care vin ordinele de la centru”. De observat contaminarea acestui univers care-și stabilește destinul în funcție de dispozițiile de la „centru”, emise de o ființă anonimă, după toate probabilitățile malefice, ricanantă, cu ambiguitatea textului ce-o configurează. Este textul cel ce dă „ordinele”? Ori lumea absurdă însăși îl informează, îl soamează a i se conforma? Își croiește un text pe măsură, amoral prin echivoc? Oricum, creația e doldera de sensuri plurale, de conotații practic nesfîrșite, refuzîndu-se unui „sens absolut”, care se oglindesc și în instanța a treia, cea a interpretării critice. Căutîndu-se și ascunzîndu-se neîncetat, ca-ntr-un joc complex, cu reguli sofisticate, textul, „lumea” și exegeza caragialiană se pun laolaltă în abisul irealizant al ironiei.

Dacă demonia e definită (și) drept o forță care tulbură conștiința, făcînd-o să regreseze spre nedeterminat și ambivalent, i-am putea găsi oare, în literele noastre, un sălaș mai adecvat decit opera lui Caragiale? Aceasta exercită o autentică vrajă, silîndu-ne a ne comporta într-un anume fel, luîndu-ne în posesiune. Nu ne putem socoti *posedați* întru Caragiale? Nu e acesta patronul unei demonii de rang național? Nu e opera sa un pandemoniu în raport cu care cimitirul vesel de la Săpânța, bunăoară, pare o inocentă șotie de copil? Dincolo de reticențele explicative, care-l întîrzie, uneori, pe prăguri doar onorabile, V. Fanache pricepe perfect cum stau lucrurile, în paginile cele mai vii ale cercetării d-sale: „Se pare că semănăm din ce în ce mai mult cu lumea-nelume caragialiană... Scriitorul își exercită puterea asupra noastră, conta-

minant, ne prinde pe toți, tiranic, am ajuns să ne fie frică să rostim o frază, să avem sau nu opinii literare, juridice, umanitare, ca să nu mai pomenim de atitudini naționale, politice; ezitam să fim serioși într-o împrejurare gravă, de rușine că ne-ar lipsi sarea umorului și ne-am simți persiflați de risul sceptic și atotputernic al maestrului”. Sortilegiul are într-adevăr efecte infricoșătoare. Puterea magistralului își ride de noi, scoțîndu-ne masca pe cînd ne așteptăm mai puțin, ne proiectează de-a-ndoaselea, ne împinge în carnavale. Nu ne acordă nici un moment de răgaz: „În clipa în care ne inchipuim că am scăpat de presiunile sale discreționare, puterea caragialiană ni se postează în față, neîndurătoare, ne taie răsufarea și ne sancționează fără drept de apel. Ne consumăm existența publică și probabil și pe cea particulară după bunul plac al misterioasei puteri, nu putem ieși din jocul ei de formule, sîntem stăpîniți și manipulați de ea ca niște păpuși, pînă la pierderea identității”. Mai mult, în acel *theatrum mundi* care e, printr-o pe cît de puțin măgulitoare, pe atît de subjugătoare magie, deopotrivă al autorului *Momentelor* și al obștii românești istorice, are loc o împărțire a rolurilor, la toate virsele, la toate straturile sociale, la toate ipostazele civile. De dincolo de mormînt, Caragiale acționează amuzat, precum Circe: „ne dă chip de Goe, de Cațavencu, de Apollo național, de Conu Leonida (...) într-un halucinant repertoriu tipologic”. Spirit critic? Meliorism? Pedagogie absconsă? Ei aș! Mai curînd puterea unui blestem, care ne dă un rost repetitiv *ad infinitum*, ca-n *Glossa* eminesciană și-n fața căreia reacționăm obedient, de parcă ar răspunde unor resorturi intime, de parcă ar veni din noi înșine, proiectîndu-ne doar aparent într-o emblemă literară. Ne pomenim „le-gați” într-o sterilitate care se deghizează în rodnicie, într-o stagnare care împrumută masca propășirii: „Fenomenala putere ne dă sentimentul nerodniciei, al «societății care stă pe loc», ca și cum ne-am fi născut degeaba sau, mai rău, că nu avem altceva de făcut decit să preluăm un rol, care s-a tot jucat și care ne așteaptă de mult. Sîntem investiți existențial întru Caragiale, bieți interpreți de fleacuri, moftangii incurabili, trecători inutili printr-o viață care nu ne aparține. Am rămas niște Mitici fideli puterii caragialiene”. Tulburătoare ultima, densă, propoziție, în numele unui plural etnic! Și probantă la culme pentru forța magiei care ne-a cuprins!

E un tărîm nu doar de o „jovialitate disperată”, cum ar fi spus J. Eichendorff, vizînd condiția ironiei, ci și de o prolificitate la fel de disperată. Fauna lui se regenerează cu fiecare nouă generație, cu fiecare nouă etapă a istoriei. Chiar dacă „europenizați” (mai cu seamă după 1989!), deprinși cu „manerele” reuniunilor protocolare, dotați citeodată cu „ceferticat” de erou în slujba patriei, avînd totdeauna „tăria” opiniunilor mai mult sau mai puțin proprii, sîntem vizitați, ca și odinioară, de două personaje onctuoase, doamna Moft și domnul Moft, care nu ocolesc nici posturile de decizie și nici banchetele oficiale: „Petrecerea vechilor personaje caragialiene era o nimica toată pe lingă zăiafeturile fără sfîrșit, cu participare internațională, organizate de urmași... Cațavencu, provincialul agresiv, s-a emancipat, discipolii săi s-au înmulțit și s-au

metamorfozat în neobosiți întreprinzători; te miri în ce domeniu își arogă înnăscutul tupeu managerial”. Nu trebuie neglijată nici mania unicității, a întietății. Un protocronism endemic se lățește generos de la teorie la practică, tot mai perfecționată, a „tertipurilor” de tot felul, a „loviturilor”, a „tunurilor” scandaloase, cu miză de sute de miliarde. Protocronismul apare salvat prin afacerism: „Caragiale, socraticul, părea că se amuză cînd pune în gura personajului său ostentația întietății absolute, dar cine s-ar încumeta azi să conteste pînă și celui mai modest aspirant ambițiu de a se considera cel dintîi, s-ar putea trezi într-o «atmosferă încărcată» fără ieșire”. Instrumentul favorit e faonda bufonă, logoreea refractară sensului limpede și, frecvent, gramaticii, „marea trîncăneală”: „Trîncăneala, absența ordinii macro și microcosmice, aroganța întietății sînt principalele pîrghii ale puterii caragialiene. Stimulul ei își află sursa în criza de autoritate, proprie lumii carnavalești”. Este de mirare că nu e amintit excelentul eseu al lui Mircea Iorgulescu... Atmosfera de sabbat a acestei „lumi-nelumi” se îngroașă prin montarea unui sacrilegiu cristic (V. Fanache vede aici un caz de „sublim comic”), cu prilejul desemnării în rol de Cristos a ramolitului gingav Agamemnon Dandache, ce descinde - mîntuitor caricatural, emisar al enigmaticului „centru” - în mediul unei provincii pe care n-o cunoaște și care nu-l interesează: „Agamița ignoră sfînta lui îndatorire mesianică, aceea de «ales», după cum lumea în care a descins nu este pregătită să creadă în minuni”. Firește, „miracolul” explodează în moft, precum un balon la sfîrșitul sărbătorii. Explodează cu repetiție, ecou al derizivității, pînă-n ziua de azi...

În fața acestei demonii ofensive, acaparatoare, la scara unei țări și a unei istorii, se poate pune întrebarea de ce o acceptăm, de ce ne complacem sub constelația ei grotescă. Din ce pricini obscure îi respingem „demisia” și o realegem, din tată-n fiu, cu elanul orb al unor hipnotizați? De ce n-o răpunem, fie și cu gestul deznădăjduit al unui Mario, personajul lui Thomas Mann? V. Fanache crede că e la mijloc o putere estetică, un „magnetism”, s-ar putea zice, exercitîndu-se ca un destin, „a cincea putere”: „Influența acestei puteri estetice se exercită pe căi diferite și în forme deconcertante. Ea nu elaborează legi, nu le pune în execuție, nu ne judecă și nu ne comentează”. Funcția sa e de a releva imaginile vii, similare cu galeria de personaje introduse în circulație de mai bine de un veac. Criticul avansează însă și o apreciere existențială, din sfera psihologiei etnice: „Preferăm condiția de marionete probabil dintr-un fel de lene de a fi noi înșine sau poate dintr-un fel de frică și, ca să nu se observe lășitatea în care ne complacem, aplaudăm frenetic destinul nostru de umiliți”. Ceea ce ar duce la o surprinzătoare apropiere a demoniei lui nenea Iancu de teza boicotului istoriei de către români, semnată de Lucian Blaga... Nemaivînd spațiu pentru a dezvolta aici incitante sugestii ale cărții, ne mîrginim a decupa, din paginile ei, imaginea cea mai sesizantă, cea a unui Caragiale aureolat de un luciferism balcanic, despre care s-ar putea afirma, parafrazînd vorba lui Heidegger, conform căreia poetul trebuie să devină un „mijlocitor între zei și vocea poporului său”, că a preferat a deveni un mijlocitor între vocea poporului său și demoni. Exorcizarea rămîne pe seama fiecăruia din noi.

V. Fanache - *Caragiale*, Ed. Dacia, Cluj, 1997, 296 pag., preț 8058 lei.

Cărți noi la Editura Universal Dalsi

- Constantin Țoiu, *Obligado*, 424 pag., 15.000 lei.
- Vladimir Nabokov, *Apărarea Lujin*, 208 pag., 9500 lei.
- Sören Kirkegaard, *Banchetul*, 128 pag., 7000 lei.
- Joyce Carol Oates, *Oameni de preț*, 352 pag., 12.000 lei.
- Eduardo Mendoza, *Anul Potopului*, 144 pag., 8000 lei.
- Pierre Moustiers, *Fermecătoarea vijelie*, 192 pag., 8000 lei.
- Honoré de Balzac, *Mireasa furată*, 304 pag., 9000 lei.

Actualitatea culturală

Zilele Blaga

Ajunse la ediția a VII-a, „Zilele Blaga” s-au desfășurat și în acest an, la Cluj, cu o bogată participare (organizatori principali: prof. Liviu Petrescu și prof. Mircea Borcila). Interesante comunicări au prezentat, printre alții: Eugen Todoran (*Eminescu și Blaga*), Adam Puslojic (*L. Blaga și timpul*), Marta Petreu (*Descartes - Blaga*), Mircea Naidin (*Blaga și politicul*), I. Cheie-Pantea (*Ideea morții la Blaga și Cioran*), Corin Braga (*Modele cosmologice*). La masa rotundă consacrată stadiului actual al exegezei blagiene au participat: George Gană (moderator), Ion Pop, Mircea Tomuș, Mihai Cimpoi, Marta Petreu, Gérard Bayo, George Vulturescu, Calin Vlasie, Ion Maxim Danciu,

Alexandru Boboc ș.a. În cadrul „Zilelor Blaga” au avut loc lansări de carte (volume de Gérard Bayo, Mihai Cimpoi, Takashi Arima, Grete Tartler), un spectacol de muzică și poezie, un recital de poezie din creația poetilor oaspeți. În final au fost decernate premiile din acest an ale „Zilelor Blaga”. Premiul pentru „Opera omnia” a fost acordat poetului Ioan Alexandru. Marele Premiu de Poezie: Srba Ignatovic (Iugoslavia). Cu premii speciale au fost distinși: Radomir Andric (Iugoslavia), Takashi Arima (Japonia), Ion Cristofor (România). Premiul pentru exegeză: Mihai Cimpoi (Chișinău). Premiul pentru traduceri: Jean Poncet și Ives Broussard (Franța).

Centrul Cultural European

Fundația „Centrul Cultural European” - președinte de onoare Ion Caramitru, CNS CARTEL ALFA - președinte Bogdan Hossu, UNITER - vicepreședinte executiv Sanda Manu, au inaugurat Centrul Cultural European vineri, 16 mai 1997, la fosta sală Rapsodia Română. Obiectivul activității Fundației îl constituie realizarea unei politici culturale de promovare a artelor contemporane în România și de integrare a valorilor culturale românești în circuitul internațional. De asemenea, Fundația va acționa în vederea creării unui loc și, ulterior, a unui întreg spațiu de interferență a artelor, a educării publicului tânăr pentru apropierea de arta contemporană, promovării de forme de artă alternativă neinstituționalizate, realizării și difuzării de produse culturale - spectacole, carte etc. - redării identității europene a

municipiului București prin cultură, creării unui centru de documentare și informare culturală, realizării unui dialog între public și artist, colaborării cu alte institute similare din străinătate. Fundația „Centrul Cultural European” își propune să dezvolte un spațiu cultural care să stimuleze inițiativele tinerilor creatori aflați într-o zonă de confluență a artelor, descoperirea și realizarea unei relații directe între limbaje și mijloace artistice diferite - artele spectacolului, arta scrisului, artele plastice - promovarea particularităților și identităților culturale naționale într-un cadru european.

La inaugurare au fost prezenți ambasadori, atașați culturali, directori ai Centrelor Culturale la București, președinții ANUC, personalități marcante ale vieții culturale românești. (M.C.)

CALENDAR

25.V.1898 - s-a născut
Constantin Balmuș (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut
Georgeta Mircea Cancicov (m.1984)
25.V.1923 - s-a născut
Remus Luca

25.V.1933 - s-a născut
Eugen Simion
25.V.1940 - s-a născut
Elena Curecheru-Vatamanu
25.V.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n.1900)

26.V.1911 - s-a născut
G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.V.1916 - s-a născut
Vintilă Corbu
26.V.1917 - s-a născut
Mariana Șora
26.V.1994 - a murit Tiberiu Uțan (n.1930)
26.V.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)

27.V.1899 - s-a născut
Petre Strihan (m.1990)
27.V.1905 - s-a născut
Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.V.1928 - s-a născut
Tudor Țopa
27.V.1933 - s-a născut
Constantin Georgescu

28.V.1907 - s-a născut
Marin Iancu Nicolae (m. 1991)
28.V.1912 - s-a născut
Anișoara Odeanu (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut
George Macovescu

28.V.1918 - s-a născut
Werner Bossert
28.V.1921 - s-a născut
Mirco Jivcovic
28.V.1922 - s-a născut
Zamfir Vasiliu
28.V.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

29.V.1930 - s-a născut
Gh.D. Vasile
29.V.1933 - s-a născut
Stan Velea
29.V.1945 - a murit Mihail Sebastian (n.1907)
29.V.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.V.1883 - s-a născut
G.Ciprian (m.1968)
30.V.1935 - s-a născut
Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.V.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n.1897)
30.V.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n.1909)
30.V.1994 - a murit G.T. Nicolescu-Varone (n.1884)

31.V.1883 - s-a născut
Onisifor Ghibu (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut
Adriana Iliescu
31.V.1938 - a murit M.Blecher (n.1909)
31.V.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.VI.1895 - s-a născut
Gheorghe Eminescu (m.1988)

1.VI.1909 - s-a născut
Ionel Marinescu (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut
Veress Dăniel
1.VI.1956 - s-a născut
Mircea Cartărescu

2.VI.1909 - s-a născut
Grigore Bugarin (m.1960)
2.VI.1939 - s-a născut
Romulus Guga (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut Ana Selena
2.VI.1964 - a murit D. Caracostea (n.1879)

3.VI.1904 - s-a născut
Athanasie Joja (m.1972)
3.VI.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n.1858)
3.VI.1934 - s-a născut
Andi Andries
3.VI.1940 - s-a născut
Anatol Ciocanu

4.VI.1904 - s-a născut Ioan Masloff (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut Nicolae Tîrîoi (m. 1994)
4.VI.1937 - s-a născut Gh.Peagu
4.VI.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.VI.1948 - s-a născut Marcela Benea
4.VI.1950 - s-a născut Constantin Munteanu
4.VI.1961 - a murit Alice Voinescu (n.1885)

CONSTANTIN BREZEANU

Ne-a părăsit încă un împătimitor și slujitor al scenei românești, Constantin Brezeanu. Face primii pași pe scenă, încă student, în 1940, în cea de a treia stagiune a Teatrului „Munca și Voie Bună” devenit apoi Teatrul „Muncă și Lumină”, condus de cunoscutul dramaturg, regizor și animator de teatru Victor Ion Popa, în piesa pentru copii *Ilie-Voivod* de actorul-scriitor Constantin Orendi. Urmează *Cămila trece prin urechile acului* de Francisek Langern, *Școala femeilor* de Molière. În 1943 face parte din echipa nou înființatului Teatru Colorado (prin desființarea barului se amenajase o sală de teatru) jucând în *Cântecul lebedei* de Ernest Erdeline - regia Marietta Sadova, *Oameni în junglă*, prelucrare și regie Ion Șahighian. Din toamna 1945 este component al trupei Teatrului „Maria Filotti”. Joacă în noua versiune a piesei *Ion al Vădanei* de N. Kirîțescu, în marele succes *Păpușile* de Pierre Wolf, regia Victor Bumbesti și vara, *Amor la loterie* de Eduardo de Filippo - regia Fernando de Cruciatti. Pentru o stagiune joacă la „Teatrul nostru” în regia Mariettei Sadova, într-o piesă „salvată” de interpretare, *Aline și dragostea* de P. Vanderbrique. Noua stagiune 1945 îl fixează la Teatrul „Victoria” (director George Vraca), la Cercul Militar în sala de sus. Piese *Tineretea unei regine*, comedie romanțată de cunoscutul în epocă gazetar vienez Syl Vare, regia Moni Ghelester, *Nunta cu repetiții* de Anne Nichols - regia N. Constantinescu, *Pygmalion* de G.B. Shaw (trad. Mihai Sebastian) regia W. Siegfried. Ultima stagiune 1947 este scurtă, teatrul fiind preluat de Inspectoratul Armatei pentru Educație și Cultură, cu marea majoritate a trupei - Constantin Brezeanu joacă încă de la începutul stagiunii noului Teatru al Armatei, chiar în sediul provizoriu până la mutarea pe Bd. Magheru (fostul Teatru



Odeon), un mare succes, *Hangița* de Goldoni - regia Gabriel Negri. Alte succese: *Școala calomniei* de R.D. Sheridan, regia W. Siegfried, *Medicul de plasă* de Radu Costăchescu și Ion Ulieru, regia Vlad Mugur și D.D. Neleanu, *Ultimul mesaj* și *Ion Vodă cel cumplit* de Laurențiu Fulga. Teatrul iese de sub egida Armatei și capătă numele unuia din marii oficianți ai teatrului românesc, Constantin Nottara. *Avarul* de Molière, *Ciocârlia* de Anouilh, *Vlaicu Vodă* de Davilla, *Henric al IV-lea* de Pirandello, *Act venețian* de Camil Petrescu și multe, multe alte piese și roluri. Noi regizori cu care colaborează: Radu Penculescu, Lucian Giurchescu, George Rafael, Emil Mandric. În această înșiruire am accentuat începuturile carierei lui Constantin Brezeanu, restul fiind cunoscut de colegi, de iubitorii teatrului, de spectatorii credincioși ai Teatrului Nottara. Se poate constata nu numai numărul pieselor ci și varietatea lor. Constantin Brezeanu, prin talentul lui, prin stăpânirea mijloacelor de expresie, a devenit, de fiecare dată, personajul pe care îl interpreta. Nu era dintre actorii care aduc rolul la ei, mergea nuanțat spre fiecare rol care îi era încredințat, colaborând în permanență cu regizorii, cu întreaga distribuție. Pe actor îl interesa rezultatul final, spectacolul, nu evidențierea sa. O mare modestie, dublată de o politețe exemplară în relațiile cu toți oamenii. E greu să vorbești despre asemenea persoane la trecut, să le evoci... Rămâne doar amintirea...

Andriana Fianu

APEL

Din dorința de a rămâne pentru cititori o sursă corectă de date, facem un călduros apel către rude și apropiați, cunoscători absoluți și probi ai datelor de naștere și deces ale scriitorilor ce figurează în coloanele *Calendarului*.

Nu de puține ori, consultându-ne sursele (dicționare, enciclo-

pedii cât și listele aflate la Uniunea Scriitorilor) am constatat existența mai multor variante privind respectivele date ale unuia și aceluiași scriitor. Ne punem nădejdea în promptitudinea binevoitoare cu care se va da curs solicitării ce o facem, din dorința de a elimina definitiv dubiile, lacunele și eventualele erori. Vă mulțumim! (C. B.)

(Din gingășiile criticii literare)

România literară 7



Vasile BAGHIU

Îndrăgostit de o perfuzie

Sînt bolnav și răsufarea mă
trădează,
Sînt un pic revoltat împotriva morbului ce mă
roade, mai aprig
În zilele-n care optimismul mă scoate afară
la soare,
Mai trist cînd stau și-aștept să vină
Cineva prietenos care să spună: „Lasă-i
naibii
Cu pastilele lor cu tot și pleacă odată!”,
Cînd eu de mult am pornit lăsîndu-mi inima
Ascunsă în tot ce lăsasem fără să-mi iau la
revedere.
Zăngănitul tramvaielor, în timp ce trec peste
maidanul Mazarita,
Nu-mi spune mai mult decît veșnicul regret,
al omului care pleacă,
În aerul alexandrin plin de praf de cărămidă.
Și cred că nu e puțin.
Mai greu e că n-aș ști unde să fug,
Pentru că toți, după atîta vreme, își vor fi
făcut deja o situație,
Și eu știu cum e cînd viața face din tine o
persoană respectabilă,
Cînd devii un tip ce nu se lasă intimidat
De soneria de la ușă sau de tricourile scrise
Cu multe vorbe de neînțeles.
Doar în cartierul Belgrano, în fața bisericii,
Ai simțit cum orice boare de optimism se
clatină,
Necunoscut vorbitor de latină carpată,
În marea pestriță din Pampas, printre pălării
și capete goale.
Geamul e marginea lumii în care mă
complac
Și sufletul nu-i un subiect de literatură,
Ci un teren de luptă, un arondisment ce
răsună
De strigăte revoluționare, o limbă de pămînt
Ce iese din valuri ca să se-ascundă și iar
să apară.
Voi fi sănătos și departe de moarte,
Voi fi alb la față, dar pus pe picioare oricum,
Voi căpăta chiar și puțină culoare-n obraji,
Așa că nu mai plînge, e privilegiul nostru
secret,
Abia atîțați deasupra splendorii, rîzînd ca-n
tinerețe,
Fără milă trecînd prin anii de suferință ai
altora,
Uituci străvezii prin păduri de mesteceni din
filme.
După atîția ani în care ai devenit un om
obosit,
Nu știi dacă plaja din Córcega, unde te-ai
prăjit la soare,
A fost un moment de adevăr sau numai un
puseu
Cu temperatură-n platou.
Tot strigau la tine de pe terasă, deja făcuți
binișor,
Să-nlocuiești nu știu pe cine care plecaseră
stricînd jocul,
Iar acum, peste toată buimăceala, numai
escarele și-aceeași febră,
Seria de imagini cuminți care-mi oferă un
confort

De care-ar fi o prostie să mă despart,
Cînd totul e răvășit peste tot, cu frunze și
crengi rupte
Purtate aiurea de vînt prin noroi,
Un cadru potrivit pentru un film dramatic.
Picăturile roz de salivă cu sînge pe fața de
masă
Mă fac să mă gîndesc la niște flori de
zarzăr
Risipite prin halbe astă primăvară,
Ca florile de castan din rue d'Ulm, strivite
Sub picioarele belgienilor, prin fața cunoscutei
École Normale Supérieure, la Bruxelles, unde
firește
Că m-am simțit și eu important, știind că
unul de-al nostru
Baudelaire, trecuse pe-acel pavaj
primăvăratec.
E-o lume mereu în afara felului în care
înțeleg eu să trăiesc,
Pentru că fațadele sumbre nu au nimic
Din sufletul pe care-l zăresc uneori prin
paginile cărților.
Mereu pe buze meșteșugitele fraze de
consolare
Și un surîs obosit de istoria speciei,
reaua-credință și nepăsarea.
Mi-e silă să mă las purtat de progres.
Ar trebui să protestez, însă, din lașitate, scriu
Și mă cred cineva în noianul de suferință.
Revăd violențele unui secol de nimic, în care
un paleativ
A fost iubirea, solidară cu primăverile care nu
întîrziua niciodată.
Zidul din față nu poate fi asimilat unui viitor
oarecare,
Nici pasajul Schiaffino pe unde poți ajunge
lîngă statuia lui Falcón,
Impasul ce-ți amintește de petreceri
În care nu poți să te dai în spectacol,
Pentru că vrei încă mici victorii de la viață,
succese, carieră.
Sentimentele au fost luate în rîs în acest
veac
Și ironia-i la mare preț în poezia ultimului
val.
Nu știu ce-i va maturiza pe-acești copii
teribili
Care-mi spun rîzînd că defectul meu este că
aș fi prea serios.
Și cît de bine se prefac ei că nu observă
Cum obstinant sîntem numiți tineri, cu toate
că destule fire albe
Ne-au apărut pe creier direct.
Cîteva cuburi de gheață într-o batistă, pe
piept,
Ar opri poate inopinata hemoptizie de azi,
Ca să pot să mă gîndesc în liniște la toate
astea,
Să-nchid ochii și să-mi țin respirația ca să
nu clintesc
Vreo alveolă,
Să mă văd pe via Pietro Micca, la Torino, în
fața unei florării,
De unde s-o iau încet-încet pe sub porticuri,
Să mă opresc într-o cafenea și să mănînc
macaroane,



CERȘETORUL
DE CAFEA

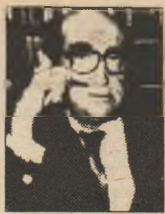
de Emil
Brumaru

Povestea crinilor care și-au scris frumos O mie de misive de prisos

Interpretează o uază.
Regia contează!!!

Trăia într-un oraș din miazăzi
Un crin înzăpezit în datorii
Care primea, scrise pe pluș cu lapte,
Scrisori de la alt crin, din miazănoapte;
Oh, pentru cruda lor corespondență
Aveau cea mai naivă diligență!
Ei își tăiau cu zimții de la timbre
Miresmele, ntre dinșii să le schimbe.
Poștași înflăcărați puneau ștampile,
Cîntînd din corn, pe sacii cu pistile,
Plicuri adînci pudra, sculat din zori,
Însuși Directorul Caleștilor!!
Dar crinul ce trăia în miazăzi,
Fiind înzăpezit în datorii,
Îi răspundea din ce în ce mai rar
Celuilalt crin ce bea pe-ascuns mărar.
Apoi tăcu de tot. O rouă grea
Strivi parfumul amîndurora.
Și astfel cei doi crini nu și-au mai scris,
Poștașii au murit, poșta s-a-nchis,
Doar uneori mai trece monoton
Prin bulion un vechi poștalion...

Apoi să bat bulevardele și să privesc
melancolic
De pe podurile Padului,
Să beau marsala all'novo.
Sînt însă legat sentimental de-o pungă
pentru perfuzii,
De noptiera cu sertarul plin de mere și
resturi de pîine uscată.
Încă nu-s mort, îmi duc singur bagajele
Printre palmieri prăfuiți, la hotelul Cecil, în
Alexandria,
Hotărît să scriu măcar două pagini de cum
voi ajunge în cameră,
Urc pe strada Nebi Danielo,
Stau prostit în cafeneaua El Bab,
Fără să-mi pese de arabii puși pe hartă,
Da, nu-s eu cel ce anevoie răsufli-n furtune,
Eu stau tolănit pe nisipul de la Sidi Bishr,
Tolănit sub oleandri în grădinile Nouza,
Inspir cu grijă și' expir prelung,
Așteptînd autobuzul în stația Mezloun,
O iau la vale fluierînd spre Ras-El-Tin,
Cu ceva mărunțiș, suficient pentru un pahar
de arak,
Mă-nvîrt pe malurile mîloase ale Mareotisului,
Uimit de anemonele strălucitoare,
Uimit de tavanul care-mi oprește urcușul spre
cer,
În sporovăiala surorilor celeste
Care coboară în stoluri albe spre farmacie,
pentru aprovizionare.
Cel mai mult îmi plac fiolele roșii și
drageurile roz,
Dar și tabletele groase pe care e scrisă o
literă
Greu de citit fără ochelari,
Mai ales că nu pot să mă-ntind să-i iau din
sertarul de jos
Unde stau cuminți peste Metiere de vivre,
Depart de cărările din parcul Lezama,
De porumbeii din Plaza Mayo, hrăniți de toți
ăștia
Care se cred generoși sau poate sensibili,
Trecînd pe lîngă mine,
Aterizat din cer
Cu cele mai duioase
Idealuri.



Europeanism și antieuropeanism

EUROPENISM-Orientalism e o problemă veche în spațiul nostru ideologic și chiar economic. E o dualitate polemică, începută de pe la 1829 (de îndată ce, după Tratatul de Adrianopole, care a eliminat monopolul turcesc asupra comerțului românesc), când țările române au intrat în relații economice cu Apusul european. Zăgăzurile s-au rupt și intrarea noastră în Europa a devenit o realitate incontestabilă. Jeremiadele au început chiar de atunci, deplinându-se că se distrug obiceiurile tradiționale, în favoarea altora, nespecifice și stricacioase. Dar pașoptiștii și, apoi, continuatorii lor n-au luat în seamă aceste împotriviri, determinând - prin militantismul lor creator - europeanizarea structurilor românești. Necesitatea sociologică a acestui efort a fost demonstrată excelent, după primul război mondial, de două cărți fundamentale: Ștefan Zeletin, *Burghezia română* (1925) și E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926). Antieuropeanismul interbelic (ne-osămănătorismul, gândirismul, naționalismul, legionarismul) au respins (dar pe ce ton!) această tendință firească, aducând drept contraargumente apartenența noastră la direcția răsăritean-orientală, conceptul de realism organic și evoluție organică, propunând menținerea în cadrele purei autohtonii rurale, care e potrivită tradiționalismului genuin. Confruntările de opinie au saturat epoca. Comunismul ne-a țărnut, și el, contactul cu europeanismul și un naționalism penibil ne „apără” - nu numai prin protocronism - specificitatea noastră tradițională. Anii postdecembriști au reluat polemica, ea căpătând ipostaze și determinări noi. Dar că ele pot fi așezate în continuitatea celei de dinainte e un fapt incontestabil.

DL. ADRIAN MARINO, distinsul cărturar, e, pe bună dreptate, mult preocupat de această dispută cu atât de îndelungat stagi în dezbateră de idei din țara noastră. Această preocupare, care pare a fi aproape absorbantă, îi face cinstite pentru că se instalează în chiar centrul de interes al anilor noștri din urmă. După ce a tratat, în 1995, chestiunea într-o carte a sa, intitulată chiar *Pentru Europa* (carte substanțială și fecundă în consecințe, pe care am și comentat-o, de aceea, în revista noastră), revine în for, în 1996, cu o consistentă și amplă antologie intitulată *Revenirea în Europa*, având în subtitlu precizarea „Idei și controverse românești. 1990-1995”. Cum lasă a se înțelege precizarea din subtitlu, antologia d-lui Adrian Marino reunește, cu migală și clar discernământ, textele unor

personalități care, în ultimii șapte ani, au glosat, nu o dată polemic, în jurul acestei controverse cu atita stagi în dezbateră noastră de idei. Să adaug că însăși alcătuirea acestei incitante antologii (care înseamnă adunarea de-a lungul a șapte ani a tot ceea ce s-a scris mai important despre această temă) demonstrează câtă importanță acordă dl. Adrian Marino acestei dispute, pe care o consideră - și cred că are dreptate - de cardinală însemnătate astăzi (ca și ieri). Înainte de a mă referi la ideea textelor pe care ni le propune (prin reunirea lor într-o ediție) dl. Adrian Marino, să înfățișez planurile, diferite, pe care le presupune această necesitate a revenirii noastre în Europa. Sigur că facem parte, geografic, din Europa. Dar de prin 1940 ne-am depărtat de ea iremediabil, refuzând-o prin ziduri protectoare. A reveni în structurile ei e o necesitate imperioasă. Sigur, e o necesitate sincronizarea actuală cu Europa, convergența cu structurile ei. Se ivesc însă, factori contraccaranti - acum, ca și odinioară - precum apartenența noastră spirituală, prin ortodoxie, tradiție bizantină și balcanism, la civilizația de tip răsăritean. Și, adesea, cum altfel?, se ține seama de acești factori contraccaranti. Al doilea plan ar privi fizionomia actuală a Europei care, cit timp, în deceniile comuniste, la noi i se tot dădea cu tifla, ea s-a modificat esențial. E, acum, bine organizată, în Consiliul Europei, în Uniunea Europeană, ca un spațiu comunitar unit ce se pregătește spre un nou stadiu, în efortul unificării, cel al înțelegerii de la Maastricht. Acolo, în țările Europei de Apus reunite (ca să nu spun unificate) e foarte avansată sub raport economic și al respectării drepturilor omului. Pe când Europa de Est e retardată (sigur, cu deosebiri între o țară și alta), intrarea în structurile Europei de Apus reunite presupune atingerea unor standarde economice și politice. Vom putea noi să ajungem, într-o perioadă previzibilă, la aceste standarde, fără de care integrarea devine aproape o certă imposibilitate funcțională? Și, cum se vede, nu e suficient și azi, să dorești intrarea în noua Europă. Acolo intri dacă ești primit. În sfârșit, un al treilea plan al acestui proces necesar de reintegrare ridică o întrebare, veche de când datează această dispută de idei. Integrarea noastră în noua Europă reunită presupune ca legitimă sau respingă ideea de identitate națională? Să observ că majoritatea textelor din antologie care polemizează între ele, sunt preocupate sau se încadrează în sfera acestui al treilea plan descris de mine. Dl. Alexandru Paleologu vede în Europa viitoare, cea de după realizarea înțelegerii de la Maastricht, una de tip

„Volapiuk”, uniformă, uitându-și valorile istorice, fiind previzibilă o barbarie postumă, o barbarie progresistă și tehnocrată. Ceea ce nu e de dorit și nu ne-ar fi util. Și tot dl. Paleologu invocă o apreciere a lui Bernard Henri Lévy care vorbește, azi, cu totul nepotrivit, de „nebulă identitară, delirul naționalist, pasiunea tribală”. Cum se vede, atrage luarea aminte dl. Paleologu, se ignoră realitatea necesară a naționalismului legitim, adică patriotismul. Dl. Mihai Șora, într-un text din 1992, ne previne că a fi european presupune, mai înainte, a fi francez, german, italian, englez, spaniol etc. Europa, apreciază d-sa, e un sistem de sisteme, din care ar rezulta spiritul francez, german, englez, italian ș.a.m.d. Ceea ce înseamnă, consideră tot d-sa, că Europa prezintă și cea viitoare ar trebui să fie una a decalajelor și, mai ales, a diferentelor sau, altfel spus, a variilor identități naționale. E ceea ce afirmă, într-un text, dl. Andrei Pleșu când insistă că „Europa adevărată e o Europă a diferențelor”, deci cu identități agreate și recunoscute. Și cine nu recunoaște aceeși idee într-un text al d-lui Octavian Paler (sint câteva, importante, datorate d-sale) care stăruie și el pe principiul că nu există europeni de nicăieri și că e necesar să distingem între identitatea națională, legitimă, și naționalismul extremist, reprobabil. Sigur că aceste puncte de vedere, aparent frenatorii la ideea revenirii în Europa sint, până la un punct, legitime. Se întâmplă însă că antropologii de azi neagă existența unor colectivități unificate, ca popor și națiune, stăruind că se poate vorbi numai de individualități personale. Dacă aceste ipoteze se verifică și vor fi acceptate înseamnă că, în prezent și mai ales în viitor, nu se vor mai legitima trăsături comune, anistorice, cu caracter național la nivelul unor popoare sau națiuni (de felul celor cu care opera defuncta, eșuata Völkerpsychologie). Vor deveni, în acest caz, caduce identitățile naționale și caracterele lor specifice, diferențiate ale popoarelor? Nu mă hazardez în pronosticuri. Mă limitez în a semnala un punct de vedere al antropologilor de azi, care induce la anumite înțelesuri de ultimă oră.

DAR legat de acest trunchi ideatic se leagă și un altul. Națiunea română, are dreptate d-na Alina Mungiu, într-un text al ei reproduc în ediție, a apărut, în comparație cu altele, foarte târziu, în ciuda stupidelor teorii compensatorii care ne stabileau continuitatea de la Burebista, cu statul său zis centralizat, sau cu cea despre creștinismul înăscut al poporului român. D-sa citează un sociolog-antropolog, Gellner, care postulează că „naționalismul a început



Revenirea în Europa. Idei și controverse românești. 1990-1995. Antologie și prefață de Adrian Marino. Editura Aius, Craiova, 1996.

cu etnografia pe jumătate descriptivă, pe jumătate normativă, o operație de salvare și de inginerie culturală combinată”. Ceea ce ne-ar caracteriza pe noi cum nu se poate mai bine. E drept să se recunoască faptul, amintit și de d-na Alina Mungiu, că civilizația românească s-a redus, până foarte târziu, la una țărănească. Iar culturile occidentale au avut parte, în tot acest timp, de altceva decît de tradițiile țărănești. A pedala la nesfîrșire, cum au procedat curentele retrograde interbelice, pe această tradiție exclusiv rurală înseamnă a îngheța civilizația românească la acest stadiu, conferindu-i o nedorită fizionomie balcanică. Iar, are dreptate dl. Adrian Marino într-un text al său antologat în ediție: „Mentalitatea europeană este, nu poate fi decît citadină și specifică păturilor mijlocii. Ea a pășit din orizontul rural «închis», în cel urban «deschis». Ea singură înțelege necesitatea, avantajele și întregul mecanism politico-economic al integrării țării noastre, cu imensele sale beneficii, în diferite structuri europene”. Capitalismul, care e o cale sigură de reintrare în Europa, refuză ruralismul osificat, pentru care au pledat, de fapt, cu obstinație, autohtonismul și tradiționalismul interbelici. Cu o perspectivă ruralizantă și sămănătoristă nu se poate desigur intra - demonstrează în altă parte dl. Adrian Marino - în Europa de astăzi. Pe plan spiritual, s-a înregistrat dualitatea denumită de Blaga cultura majoră și cea minoră. Dl. Nicolae Manolescu are dreptate într-un text al d-sale din 1993, reproduc în ediția pe care o comentez, când apreciază: „Majoratul cultural însemnând europeanism, Occident, spirit urban și burghez, criticism, estetism, minoratul implică, din contra, autohtonism, tradiție etnică, ruralitate, țărănism, folclor, confuzia religiosului (ortodoxie) și a eticului cu esteticul”.

SĂ ÎNCHEI cu o observație neliniștitoare și plină de tilc a antologatorului acestei ediții, dl. Adrian Marino, care observă, în 1995, că, după opinia d-sale, proeuropeanii sint, deocamdată, în minoritate, la noi constatîndu-se „lipsa unei mari tradiții europene”, perioada interbelică fiind dominată de ideologiile de extremă dreaptă, ostile europeanismului. Poate, îndrăznesc a crede, lucrurile s-au schimbat azi și ideea europeanistă cîștigă teren, chiar dacă unele inerții contraccaratoare se fac bine auzite.

POEME POSTUME POÈMES POSTHUMES

urmate de Fragmentarium

suivis de Fragmentarium

EDITIONS
DE LA FONDATION CULTURELLE ROUMAINE

fixă; seducătoare și redarea în formă liberă a zguduitorii evocări a cortegiului de idei perisabile, scurgându-se la poalele majestuosului lanț muntos, acoperit de zăpezi veșnice, al ideilor eterne (*O, te-nșenină, întuneric rece...*).

MODERNITATEA francezei lui Wattremetz înspăștează chiar și pentru noi unele texte eminesciene care păstrează în românește, în prima lor formă, amprenta ușor ezitantă a limbii de epocă, amprentă ce la Eminescu dispăre cu totul în perfecțiunea atemporală a redactării finale. Aici lectura nouă, într-o limbă a vremii noastre, a unora din textele pe care lui Eminescu nu i-a fost dat să le șlefuiască, pare să ni le apropie și mai mult de suflet.

Ușoare lunecări de sens se ivesc uneori, care vor putea fi îndreptate în timp: de pildă, îndepărtarea prea mare de original în strofele 3 și 5 din *Stelele-n cer*, altminteri o delicată și dificilă reușită; la fel versurile 3 și 4 din *Cum universu-n stele...* și chiar unele inflexiuni în *Dintre sute de catarge*. Se poate într-adevăr presupune că proiectul lui Wattremetz este de a realiza cindva o mai cuprinzătoare culegere a *Postumelor*, ba chiar a unora dintre antumele „de înaltă seismicitate”, așa cum ne-o spune el însuși în prefață. E drept că un asemenea proiect poate angaja o viață întreagă; Eminescu a devorat deja viețile celor doi mari editori ai săi, Perpessicius și Petru Creția. Fascinația pe care el o exercită a suscitat, iată, și în tinărul poet francez o dăruire neobișnuită: îi dorim să-i fie dat timpul de a duce la bun sfârșit o realizare pentru care cultura românească nu i-ar putea fi decît adînc recunoscătoare.

Două pagini de note biografice și un frumos citat din Mircea Eliade completează util, pentru un străin neavizat, acest volum care constituie în ochii noștri, și aici suntem nevoiți să reluăm formula de la început, o surpriză și o adevărată bucurie.

Annie Bentoiu

P.S.: Nu putem încheia cu totul înainte de a ridica aici problema, mult mai generală, a acurateții tipografice a textelor franceze. O antologie bilingvă *Arghezi*, publicată în 1996 de Editura „Grăi și suflet” - Cultura Națională, sub oblăduirea nici mai mult nici mai puțin decît a *Departamentului Informațiilor publice al Guvernului României*, se vadește a fi la lectură, din acest punct de vedere, un adevărat calvar. A-ți închipui că servești în acest mod cultura română este a crede că te va respecta cineva căruia îi înmînezi o carte de vizită, cu numele tău și adresa imprimate greșit și eventual corectate cu stiloul. Prin contrast, volumul de *Postume eminesciene* traduse de Wattremetz se prezintă, în această privință, impecabil.

Postumele eminesciene pătrund în cultura franceză

EDITURA Fundației Culturale Române ne face, în această primăvară, o bucurie și o surpriză. Bucuria este apariția unei cărți bilingve intitulată „Mihai Eminescu, *Poeme postume* urmate de *Fragmentarium*”, versiunea franceză fiind datorată lui Michel Wattremetz. Traducătorul și-a dovedit afinitatea cu universul eminescian printr-o superbă traducere a *Sărmanului Dionis*, apărută acum patru ani la Arles, Ed. Actes Sud. Cu atît mai mare ne-a fost nerăbdarea deschizînd acest volum, destul de subțire, și pătrunzînd în versiunea creionată de Wattremetz despre universul interior eminescian.

Sumarul cuprinde 22 poeme și acoperă perioada 1868-1883. Surprinderea noastră, ca români, este de a vedea selectate aici cîteva din primele producții poetice, pe care noi le citim uneori cu inima strînsă de cîte o stîngăcie de limbă a începătorului încă adolescent. Transfigurate în franceză, ele se vădesc cu nimic inferioare celorlalte, fiind dintru început de aceeași substanță. E aici doar una din teme de meditație suscitată de acest volum mic, dar de o neobișnuită densitate. Spre sfîrșit, în sumarul care cuprinde și poeme de amplă respirație apar din nou fragmente și frînturi, din cele care par a fi așchii din trunchiul *Luceafărului* și al ultimelor poeme publicate în *Convorbiri*; rolul lor este de a închide simetric arcul vieții eminesciene în tonalitatea adîncă și încă incomplet formulată a gîndului artistic, la izvorul poemului, în materia lui vie, dureroasă și încă nedecantată. Intuiția lui Wattle-

metz este excelentă. În artele plastice, Malraux ne-a arătat de mult că tendința oamenilor din acest secol este de a prefera eboșa tabloului finit, de a se lăsa fascinați de gestul spontan mai mult decît de logica și precizia produsului artistic îndelung și răbdător șlefuit. Desăvîrșirea horatiană, atît de rivnita de Eminescu și atînsă în atîtea din antume, îi pare lui Wattremetz mai greu accesibilă sensibilității moderne decît ceea ce numește el „tresăririle unei scriituri și ale unei forme deschise, neîncrămecate”. Are desigur dreptate și nu putem decît urmări cu atenție și nerăbdare ecourile pe care aceste texte le-ar putea avea în critica franceză.

Revenind la sumar, trebuie spus că el exprimă o preferință marcată pentru poemele de indoaială metafizică și de profund tragism, care ocupă toată partea mediană a cărții. Lumea interioară a lui Eminescu pare cea a unui poet-profet obsedat de finitudinea lumii, de sfîrșitul ei ineluctabil, de cumplită tensiune între dorințele și aspirațiile noastre spre infinit și ridicola noastră mimice. *Demonism*, poem al unui moment de cinism exasperat, pare a marca un pol al deznădejdiei și al disprețului, dar se află echilibrat de cele două poeme de inspirație creștină închinete Mariei, care ating dintr-odată valențe familiare culturii occidentale. Sumarul poemelor selectate prezintă o figură tragică, în același timp singurindă și profund lucidă, cea care răs-punde în antume, de pildă *Rugăciunii unui Duc* pe care astăzi aproape că n-o mai putem despărți de mărturisirea lui Cioran.

Un *Fragmentarium* constituit din cîteva pagini de fraze lapidare, culese din manuscrise sau din scrierile în proză publicate, completează în mod binevenit portretul - desigur doar schițat - al unui din poeții cei mai profunzi și mai patetici ai culturii europene.

Să vorbim acum de traducerea propriu-zisă. Wattremetz este un maestru al prozei și ca atare extrasele din *Fragmentarium* sunt desăvîrșite. În ce privește traducerea poemelor, ne vor în-timpina din nou unele surprize. Mai întii, ea nu se supune, și nici nu e necesar, unui principiu unic constringător, ci adoptă fără prejudecăți, în funcție de natura poemului sau de inspirația traducătorului, fie versul liber și aritmic pentru schițele de tip *Demonism*, fie un fel de strofe-verset pentru cele citeva terține din *În căutarea Șeherezadei*, fie în sfîrșit, cu înțelepciune, alexandrinul familiar urechii franceze pentru redarea lungilor versuri de 16 silabe din *Memento Mori*. Trebuie spus că fragmentul ales din această uriașă meditație, *Egiptul*, constituie, credem noi, cea mai impresionantă realizare a volumului. Duhul eminescian este atît de prezent în reînvierea civilizațiilor îngropate sub nisipul deșertului încît se obține miracolul dorit, de a nu mai aminti nimic din poezia romantica franceză (riscul ar fi fost poate apropierea de parnasieni, de n-ar fi fost suflul liber și puternic al poetului român); legănarea produsă de asocierea dintre imagini și prozodie este perfect eminesciană și asemenea realizare nu este puțin lucru. O bijuterie este poemul *Pierdut în suferința...*, tot în formă



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

NISCAIVA

TENDINȚA de a constitui un registru ironic, prin folosirea cuvintelor învechite și populare, e surprinzător de puternică în limba română contemporană: s-ar putea vedea în ea chiar reflexul unei situații culturale mai profunde, urmarea unei tensiuni menținute, în ciuda influențelor și a interferențelor, între limbajul cult, neologic, rapid modernizat cu începuturi din secolul trecut - și fondul lingvistic popular și arhaic. E interesant că fenomenul duce la adevărate specializări stilistice: există serii de sinonime în care unele cuvinte devin pur și simplu „mărci ironice”: nu diferă prin nimic ca sens de echivalentele lor neutre, literare - dar reflectă o atitudine a vorbitorului. O asemenea serie mi se pare a cuprinde azi termenul cu valoare stilistică neutră *niște*, căruia i se preferă surprinzător de des, cel puțin în limbajul jurnalistic, sinonimele marcate, populare și familiare, precum *niscăi*, *niscaiva*, *oarece*, *ceva*. Seria de cuvinte și expresii care au valoare de indici ai nedeterminării este de fapt mult mai bogată (în aceleași contexte pot să mai apară, cu unele restricții de uz, *oareșice...*, *oarecare...*, *anumiți...*, *diverși...*, *diferiți...*, *unii...*, *cîțiva...*, *tot felul de...*, *tot soiul de...* etc.). Cele cu care am început enumerarea mi se par însă relevante prin frecvență; exemplele de mai jos sînt toate foarte recente și se pot înmulți fără mult efort, răsfoind paginile ziarelor: „a pătimit atunci cu *niscaiva* pedepse ușurele (un fel de a i se arăta pîsica) („România liberă” = RL 2019, 1996, 18); „vor primi *ceva* despăgubiri” (RL 2020, 1996, 1); „au mai rămas *niscaiva* girofaruri și *oarece* mașinuțe” (RL 2035, 1996, 3); „le va da *niscăi* idei noilor guvernanți” (RL 2082, 1997, 15); „e vorba și despre *niscaiva* partide de vînătoare” (RL 2149, 1997, 8); „ar cădea *niscaiva* «căpățîni» oricît de sus s-ar afla «înscăunate»” (RL 2149, 1997, 11). Cel puțin pentru *niscăi* și *niscaiva*, indicațiile de registru ale dicționarelor sînt clare: „popular” (DEX), „învechit și popular” (DLR). Frecvența și

stabilitatea cu care cuvintele în cauză se folosesc pentru conotații ironice constituie un fenomen interesant, care își găsește de fapt două posibile explicații: în caracterul învechit și popular, pe de o parte, și în valoarea nedeterminată, pe de alta. Situații pe care astăzi încearcă să le lămurească interpretările pragmatice au fost mai de mult remarcate din perspectiva stilisticii oralității. Chiar neutrul *niște* (al cărui statut gramatical e pe drept cuvînt controversat, etichetarea lui tradițională ca „articol nehotărît” fiind contrazisă de mulți lingviști; sensul și comportamentul său gramatical îl apropie mai curînd de seria „adjectivelor nehotărîte”) a fost considerat ca purtător de conotații afective, deseori peiorative. Fără a se referi direct la cuvintele de mai sus, Iorgu Iordan arăta, în *Stilistica* sa (1944/1975), că prin folosirea nedefinitivelor „reducem valoarea obiectului pînă la minimum, pînă la înglobarea lui într-o masă anonimă, neprecisă”; „prin simplul fapt că un obiect cu privire la care sîntem informați îl prezentăm (intenționat!) ca și cum n-am ști nimic despre el, fie înlocuindu-i numele printr-un pronume nehotărît, fie întovărășindu-l cu un adjectiv nehotărît, obținem efecte stilistice”. Nehotărîtele prezintă obiectele sau persoanele nu în mod abstract, ci ca potențial individualizabile. Absența individualizării e o alegere subiectivă, care poate căpăta valori diverse în funcție de context: vorbitorul nu oferă mai multă informație pentru că obiectele în cauză îi apar ca neînsemnate din punctul de vedere al temei sau în mod absolut; ori pentru a sugera, prin antifrază, că sînt mai numeroase sau mai importante decît par uneori și că sînt bine cunoscute cititorului. În ansamblu, rolul conversațional al nedeterminării e atît de important încît explică bogăția și vitalitatea formelor existente; cum am văzut, chiar cele considerate învechite reapar cu ușurință în discursul public.



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Cărțile dalbe, cărți...

(XVI)

COMENTARIILE dedicate acestei cărți nu s-au mulțumit să analizeze ce se află între copertile ei. În mod legitim, mulți dintre cei ce au scris despre ea s-au întrebat de ce lipsesc atâtea și atâtea lucruri din această carte. Unele lucruri au fost explicate de dl. Mihai Pelin chiar în *Notele* volumului. Cu toate acestea, destule întrebări continuă să-și reclame răspunsuri mai consistente.

Dar înainte de a enumera eu însumi mai multe lucruri ce lipsesc din acest volum, m-aș opri la un alt aspect - lucruri care deși prezente, prin felul în care sunt prezentate, de fapt, lipsesc. Aș alege cazul Colocviului național de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor în 1978, la Iași. Cititorului îi este prezentată o caricatură sinistru a celor întâmplate acolo. Avem de-a face cu incompetența unor ofițeri? Cu murdăria unor informatori? Cu teama unor cadre ale Securității de a nu stârni furia cuplului Ceaușescu? Cu încercarea unor ofițeri de a se proteja și de a proteja niște scriitori? Cu câte ceva din fiecare toate aceste scenarii?

Adevărații autori ai „scandalului” de la Iași au fost Ștefan Aug. Doinaș și Dorin Tudoran, iar „scandalul” a constat în cu totul altceva decât lasă să se înțeleagă documentele din acest volum. Cel dintâi, în calitate de secretar al Secției de poezie a Uniunii Scriitorilor, a prezentat un referat neiertător, de o luciditate insuportabilă în epocă, un adevărat rechizitoriu împotriva silnicilor impuse literaturii române. Cel de-al doilea a făcut un portret al stăpânului și al slugii obediente. Mai mult, refuzând amestecul intrușilor în cultură și-a permis să-i reamintească fostului ucenic de cizmar, ajuns dictator și priceput la toate, acel „Cizmare, nu mai sus de sanda!”

Documentele colocviului nu au fost

tipărite. Colocviul nu avusese loc.

Referatul lui Ștefan Aug. Doinaș și textul intervenției mele nu și-au găsit drumul spre paginile cărții de față, deși n-aveau cum să dispară - am fost „judecați” pentru fiecare paragraf al textelor respective. În schimb, apar menționate mizerii provocate de personaje imunde, vorbe azvârlite de un bețiv ori altul etc. Imediat după desfășurarea lui, colocviului i s-a creat o imagine cu totul falsă, infinit mai convenabilă Puterii și organelor de represiune decât acreditarea adevăratei semnificații a lucrurilor importante petrecute la Iași. Finalul documentului nr. 135, întocmit la 1 noiembrie 1978, Ministerul de Interne, Inspectoratul județean Prahova (?) constituie o bijuterie:

„În sală s-au făcut auzite strigăte ca: «vrem dreptate, suntem sătui de discursuri.» *Păreră unora relativă la colocviu este că acesta a reprezentat o răbufnire plină de pornografie și vulgaritate, o dezlănțuire a mahalalei, numai ciomagul mai lipsea. Condițiile oferite de organizatori, din punctul de vedere al cazării, mesei, transportului, au fost excelente, participanții fiind foarte mulțumiți.*”

Același autor amestecă lucruri spuse în ședința în plen a colocviului cu incidente petrecute în alte săli, unde actele de provocare bine dirijate chiar de Securitate nu au lipsit. Sunt menționate, după sistemul *otova*, intervenții foarte diferite - Ștefan Aug. Doinaș și Florica Mitroi, Radu Popescu și Ion Iuga, Geo Bogza și Ion Nicolescu. Documentul nr. 133, semnat de Șeful Direcției I a Departamentului Securității Statului, general maior Tabăcaru Dumitru, la 24 octombrie 1979, începe ca la regulament:

„Cunoscând intențiile unor poeți de a încerca să influențeze negativ lucrările Colocviului național de poezie ce a avut loc la Iași, în perioada 18-21 octombrie 1978, Direcția I, împreună

cu organele de securitate din București, Iași, Cluj, Timiș, a întreprins măsuri complexe pentru prevenirea, cunoașterea și neutralizarea acțiunilor contrarii intereselor statului nostru. Lucrările colocviului au suscitât interes deosebit, atât în rândul profesioniștilor, cât și printre iubitorii de poezie, fapt demonstrat și de prezența zilnică la dezbateri a unui număr de circa 300 persoane.”

Știind ce s-a întâmplat la Iași și citind documentele despre acel colocviu publicate în volumul de față, imi este imposibil să înțeleg cum au prevenit, cunoscut și neutralizat oamenii dlui. Tabăcaru „acțiunile contrarii intereselor statului nostru.” Nici măcar pe cele împotriva intereselor dictaturii Ceaușescu și a slugilor ei nu știu cum le-au neutralizat. Să-și fi închipuit Domnia-sa că prin provocarea de incidente intr-adevăr de mahala au fost apărute interesele statului și ale celor doi proprietari ai lui din Bulevardul Primăverii? Ce informații va fi primit dl. general Tabăcaru pentru a amesteca în aceeași oală intervențiile unor Ștefan Aug. Doinaș, Dorin Tudoran, Geo Bogza, pe de-o parte, și, cum să le spun, „șotiile” unor Ion Gheorghe și Florica Mitroi, pe de altă parte?

Ce au declarat unii tovarăși de încredere?

„Unii participanți, cum ar fi poetul Vasile Nicolescu, director în C.C.E.S., Dan Zamfirescu, Ion Nicolescu, Corneliu Sturzu, Cornel Popescu și alții, consideră că cele expuse de Ștefan Augustin Doinaș au foarte multe puncte comune cu tonul folosit de postul de radio Europa Liberă la adresa climatului literar din țara noastră.”

Ar fi nedrept, totuși, să nu spun că, ici și colo, bunul simț pare a nu fi fost stărpit definitiv în asemenea documente. Poate că și ofurile personale ale unui autor de asemenea documente vor fi jucat un anume rol:

„În comentariile referitoare la utili-

tatea unor asemenea întâlniri, se apreciază că, în ciuda unor «scene penibile», totul este un câștig, lumea trebuie să-i cunoască pe poeți așa cum sunt și să știe că destinul unei nații nu le este indiferent și nici nația nu poate fi indiferentă față de destinul lor.”

Pentru aceste rânduri, eu unul sunt dispus să-i iert dlui Tabăcaru mai mult decât și-ar fi închipuit vreodată. Iar dacă documentele colocviului ar fi ajuns în posesia dlui Mihai Pelin și ar fi fost incluse în acest volum, dl. general Tabăcaru nu mi-ar mai fi fost dator cu nimic. Mă rog, cu aproape nimic. Din nefericire, însă, raportul Domniei-sale se întoarce la lipsa de sens a multor asemenea documente: în final se deplânge absența de la lucrările colocviului a unor persoane din conducerea Uniunii Scriitorilor, ca Eugen Jebeleanu, pentru ca, numai câteva rânduri mai jos, Eugen Jebeleanu să fie numit printre cei ce au dirijat atitudinea unor participanți la colocviu. Am câteva fotografii cu Eugen Jebeleanu de la acel colocviu. De dirijat însă, n-a dirijat nimic, în afară de câteva suete cu Geo Bogza, Radu Popescu, Ileana Mălăncioiu și semnatarul acestei rubrici.

Iată și hotărârea dlui general Tabăcaru:

„Vor fi semnalati la inspectoratele județene, pe raza cărora își desfășoară activitatea, toți scriitorii care, în intervenții sau cu ocazia unor discuții, au avut manifestări necorespunzătoare. Vor fi luați în lucru poetul Ștefan Augustin Doinaș, autorul referatului secției de poezie, și poetul Ion Gheorghe. Vor fi analizate toate informațiile ce se dețin în legătură cu poetul Dorin Tudoran, în vederea întreprinderii celor mai adecvate măsuri de influențare și neutralizare.”

Regulamentul e regulament. Adevărul trebuia, și trebuie încă, să mai aștepte.

MAI-MULT-CA-TRECUTUL...

ESTE primul titlu generic din *Politicul*, tema numărului triplu 10-12/1996 al „Secolului 20”. Eugen Vasiliu se întreabă, în calitatea lui de „cetățean perpetuu” al acestei lumi, *De ce l-am omorât pe Socrate, de ce l-am alungat pe Caragiale, de ce continuăm...*, în timp ce Mihai Șora, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, N. C. Munteanu și Alexandru Paleologu își spun punctul de vedere despre alegerile încă nu prea bine digerate. De altfel, aproape întregul număr al „Secolului 20” se învârtă obsesiv în jurul aceleiași probleme - alegerile din noiembrie 1996. „Desigur, tot ce s-a spus despre 1996 ca «an al schimbării» este adevărat. Pentru prima dată, după aproape șase decenii, un guvern aflat la putere în România a pierdut alegerile. Pentru prima oară, în istoria noastră, un șef al statului a fost înlăturat de la cârmă prin vot. Aceasta face din 1996 un an important pentru democrația românească.” (Octavian Paler, 1996: *un an al refuzului*) sau „Evident, sunt fericit de această schimbare care s-a produs pe cale electorală. E o schimbare în care eu nu credeam, pentru că știam că electoratul nostru este încă imatur, este mințit. Și într-adevăr, am putut constata în teritoriu câte minciuni absolut gogonate sunt crezute și acum de către niște oameni care nu sunt proști, dar au pierdut uzanța mentală de a discerne.” (Alexandru Paleologu, *Impresii de boier parlamentar*).

Următoarea secțiune a revistei este și cea mai savuroasă deși adună numai patru texte. Sunt aici Andrei Pleșu (*Jurnal electoral*), Adriana Babeți (*Anestezie-terapie intensivă - jurnal de campanie*), Livius Ciocârlie (*Fals jurnal de ageamii autentic*) și Italo Calvino (*Ziua unui „scrutinător”*). Între ele, *Anestezie-terapie intensivă*, deși este tot un jurnal ținut în timpul campaniei

electorale și al alegerilor, se remarcă prin stilul dinamic, punctat de ironie, de autoironie dar și prin paralela făcută între o operație (chirurgicală) și alegerile din noiembrie. Dacă adaug că operația este suferită chiar de autoare și că fragmentul de jurnal se vrea o descriere a unor vremuri de boală, care pot fi depășite numai prin extirparea răului, interesul pentru lectură sigur va crește. „E zece și zece și e salonul ATI 5. Întreb ce e ATI. E Anestezie Terapie Intensivă. Mă ridic în capul oaselor. Nu văd nimic. Încep să pipăi după ochelari și nu-i dibui nici în dreapta, nici în stânga. [...] Vine mama la prânz. Îmi spune că a alergat la Centrul de sânge, că a obținut două pungi bune, sigure. Mă bate cu grabă gândul la o Sida, la o hepatită. O întreb dacă a luat *Caftavencu*. Rămâne prostită.”

Istoricii și analiștii politici sunt cei care completează numărul triplu al „Secolului 20”. Alte trei secțiuni: *Sub specie historiae*, *Mirajul societății civile* și *Exercițiul timid al tranziției* sunt cele sub care semnează Șerban Papacostea (*Semnificații și implicații ale unui act național*), Alexandru Zub (*Clio în orizontul tranziției*), Neagu Djuvara (*Există o clasă politică în România*), Sorin Alexandrescu (*Istoria reîncepe pe 17 noiembrie 1996*), dar și Predrag Matvejevic, Aleksander Smolar, Peter Gross. *Pluralismul fragil al României post-comuniste*, un studiu semnat de Vladimir Tismăneanu, se adaugă contribuțiilor politologilor români în paginile „Secolului 20”. Opiniile tranșante ale lui Tismăneanu pun punctul pe „i” în câteva controverse asupra votului din noiembrie. „Dintr-o mulțime de motive, românii s-au hotărât să scape de partidul de guvernământ inefficient, corupt până în măduva oaselor, și să dea o șansă opoziției. Votul lor a fost, deci,

atât unul de încredere în forțele anti-iliesciene, cât și unul de protest față de eșecurile economice, politice și morale ale celor investiți cu puterea. Votul din noiembrie 1996 poate fi definit ca o revoluție electorală, menită să pună capăt ipocritei restaurații girate de Ion Iliescu și de susținătorii săi, și să revitalizeze dorința oamenilor de a trăi într-o societate deschisă.”

20 spre 21, rubrică recent lansată și girată de H.-R. Patapievici, își continuă seria traducerilor cu Anthony Downs (*Problema raționalității în guvernarile de coaliție*) și cu Jon Elster (*Despre posibilitatea politicii raționale*), la care se adaugă un nou eseu al lui H.-R. Patapievici, *Rațiunea rezonabilă. Eseu despre raționalismul modernității târzii*.

„Secolul 20” s-a transformat pentru moment în „purător de cuvânt”. Acest ultim număr și-a luat drept îndemn cuvintele din *Jocul politic*, editorialul semnat de Ștefan Aug. Doinaș, cuvinte reluate și pe coperta a patra a revistei: „Revoluția din 1989 a restituit societății românești cadrul general al «jocului politic», adică libera lui practică de către toți cetățenii, indicându-i astfel esența democratică.”



George Șipoș

România literară 11

CONFES



Literatura - ca miză a vieții și ca problemă personală

MI-AM scris romanele într-un fel în tihnă, vreme de 5 ani, fiecare. La început am bijbiit printr-o necunoaștere (totală) a regulilor scrisului: facultatea de filologie nu te ajută să scrii, cenaclurile le-am detestat pentru că prima mea imagine asupra unui cenaclu provincial mi-a dat pentru totdeauna spaima ratării, mă indoiesc de utilitatea „work-shopurilor” care pregătesc scriitori în universitățile americane. Eram încă o pasionată cititoare la vremea aceea, dar scrisul avea, încet încet, să-mi clească patima lecturii.

Și, chiar dacă mi-ar plăcea să spun altceva, trebuie să recunosc că am scris, esențial, „din instinct”.

Am scris pentru că viața mi se părea tot mai ternă și, în același timp, sufocantă. Pentru că nu-mi doream condiția de scriitoare (în schimb mi-am dorit să fiu critic literar și, într-o altă lume, liberă, pe care nu știam s-o visez, mi-aș fi dorit să fiu ziaristă), am trăit multă vreme cu sentimentul că am ajuns să scriu proză fiindcă „nu m-am ținut bine în mână”. Deci, pentru că am cedat unui moment interior de slăbiciune. Datorită lui însă am găsit forme diverse de libertate, m-am reconstruit interior și am rezistat unei vieți și lumi grele.

Am avut (și cred că mai am încă) o relație personală intensă cu literatura. Cei care mă întreabă, pur și simplu, ce scriu acum, de ce nu scriu etc. mi-au părut și continuă să-mi pară deplasati și indiscreți. Când literatura mi s-a revelat, destul de brusc, la 28 de ani, nu aveam anterior nici o tentativă artistică serioasă, deși părinții mă diagnosticaseră devreme drept „copil cu înclinații literare”, deși „fără simț de observație”; dar proba înzestrării nu mă grăbisem s-o trec. Deficitul de ambiție literară aveam să-l păstrez în permanență: un relativism, o îndoială, un gust al deri-

zoriului, un idealism naiv, nelalocul lui în nici o lume literară, din nici o lume.

Acest amestec greu de numit m-a determinat să încerc, în sinea mea, să părăsesc literatura după fiecare carte, și să las, ca urmare, pauze mai mari între cărți decât de obicei - lucru de altfel observat de critici. Probabil,

în parte, lui îi datorez și lunga vacanță literară pe care mi-am luat-o - și, iată, durează încă și azi - după 1989. Cei ce au observat pauzele mari de ani între volumele mele nu au știut însă cu ce sentiment interior am scris fiecare carte: ca și când ar fi fost singura. Ultima. Așadar, o concentrare în „a spune acum tot”, în a mă apropia de ceea ce însemna pentru mine „perfecțiune”.

Formule de narcisism

CÎND am spus că am scris în tihnă m-am referit doar la intervalul de timp de 5 ani de la o carte la alta, în care am avut răgazul necesar să mi-o recitesc, să mi-o regîdesc. Altminteri, împovărată de un serviciu de 8 ore, de drumuri de la un capăt al Bucureștiului la celălalt, de dificultăți familiale inerente etc., mi-a fost dat să scriu în condiții intrucitva neobișnuite colegilor de vîrsta mea care, obținînd statutul de scriitor mai devreme, erau mai protejați. (Prima perioadă a epocii ceaușiste a respectat mult mai mult statutul de scriitor decât ceaușismul tîrziu, în care eu „m-am afirmat”).

Am scris deci „în cap”, în birouri cu lume, în autobuze încărcate, în bucătăria unei familii mari, sau, pur și simplu, mergînd pe stradă. Aveam la vremea aceea o memorie care îmi permitea să fixez pasaje întregi în minte, dacă mă concentram într-un anume fel pentru a le reține, și să le transcriu peste cîteva ore, acasă: o facultate care îmi pare acum miraculoasă și pe care am pierdut-o între prima și a doua carte. Probabil tocmai acest lung răgaz de timp în care le-am scris și capacitatea de memorizare au făcut să-mi învăț, în mod firesc, pe dinafară, fără să vreau, bineînțeles, *Drumul egal al fiecărei zile*. Aveam un suflu foarte scurt de scris la început: cîteva paragrafe, doar, o jumătate de pagină, cel mult. De fiecare dată reciteam ce fusese înainte și corijam, stilizam etc. Și așa am ajuns să mi-l „recit” în cap.

Un „perfecționism” aliat cu narcisismul este, bănuiesc, caracteristic multor prozatori. Mai tîrziu aveam să observ că și aici există două categorii: cei care, după ce au scris, nu suportă să mai lucreze pe textul lor, nici măcar să și-l recitească așa cum trebuie la fiecare corectură, și cei care se recitesc la infinit, ba chiar îi „agresează” și pe ceilalți cu rugămintea de a-i citi. Eu fac parte, evident, din cea de-a doua categorie, ba chiar s-ar putea să fi fost un caz limită: jurnalismul m-a mai temperat pînă la urmă, m-a mai disciplinat și m-a făcut să întrezăresc caracterul relativ al oricărui text, chiar și al celui „perfect”. Astfel că mă amuz și eu, acum, amintindu-mi că oricînd m-ai fi trezit din somn, între 1972 și 1975, puteam să-ți recit întregul meu roman de debut, fără greșală. „*Nici poezii nu-și știu poeziile așa, asta nu este obiceiul de prozator, prozatorul scrie o pagină în fiecare zi*”, mi-a spus dezaprobator unul dintre „mentorii” mei de-atunci, Paul Goma. Inutil m-a luat însă peste picior. Mi-am recitat totdeauna textele la nesfîrșit, cu o plăcere și o atenție imensă, numai că, memoria deteriorîndu-mi-se, nu le mai țineam la fel de bine minte pe dinafară.

„Mutația valorilor estetice” mai valabilă ca oricînd

CÎT de durabilă a fost „perfecțiunea” pe care am încercat s-o ating la fiecare din cărțile mele, dar mai ales la romane? (La primul, pentru că eram convinsă că după el nu voi mai scrie, ci doar voi trăi, la ultimul, pentru că am fost conștientă, în timp ce-l scriam, că este o carte care va rezista.) „Perfecțiunea” este doar limita de sus pe care o poate atinge scrisul tău, prin concentrare și acuratețe. Timpul o deteriorează în mod neașteptat, așa cum moliile sculpează o surprinzătoare broderie în hainele pe care le distrug. Cea mai definitivă formă de distrugere a timpului o face viața, care, prin noi sisteme de valori, scoate în evidență falsuri inițiale, invizibile la prima apariție, pe scurt, face ca acea carte „să nu mai intereseze în noul context”. Pentru că acesta este „challenge”-ul inevitabil al fiecărei cărți: confruntarea cu „noul context” - sute de mii, milioane de chipuri tinere care se ofilesc, dispar, ca să fie înlocuite, la rîndul lor, de altele, de un „nou context”.

Cîți dintre autorii de succes ai deceniilor 6, 7 și 8 (perioadă incontestabil bună a literaturii române, cu toată funcționarea ei nenaturală în mecanismul constrîngător al cenzurii), sînt pregătiți să accepte, și psihic și public, că moliile au intrat în volumele lor, că s-a petrecut între timp un cutremur, cărțile s-au amestecat și nimeni nu mai știe care trebuie pusă acum pe raftul întâi (pentru că este foarte cerută), care în raftul doi, care în raftul trei și așa mai departe, că tinerii de azi, care oricum citească mult mai puțin decât cei de-acum 10

ani (la fel adulții, la fel bătrînii), nu sînt motivați de nimic să-ți citească manul ori povestirile vechi de 10-20 ani? Și, dacă din cine știe ce curiozitate anemică, îți deschid cartea, o lasă rep din mînă și deschid televizorul?

Ca autor nu-i ușor de înfruntat as de imagini, chiar dacă ești convins că ai scris doar pentru tine. Este mult ușor să respingi violent ideea de „revizuire” (valorile nu se revizuiesc, ele bătute odată pentru totdeauna în c umblă unii, știm noi care, cine, cu ace „epurare politică” în literatură, cît ești și în putere trebuie să te împotrivesți e. Și te împotrivesți cu un succes mai n sau mai mic, în această economie de p a tranziției literaturii. Se reeditează c care merită și care nu, important este găsești un sponsor, o subvenție, o rela în cele din urmă, ca totdeauna, o fun de răspundere de unde te propulsez toate antologiile în limbi străine, imt tant este să ajungi într-o emisiune la care televiziune, nu pe criterii poli neapărat, cum se plîng și unii și alții, c grupuri de interese, despre care nu vorbește nimeni. Dar toate aceste cî nu schimbă faptul că literatura-ficțiur a mutat din cartierul ei rezidențial înt modest cartier semi-central, cu des dere spre periferie, iar data viitoare cî vom căuta s-ar putea s-o găsim în select, elitist, autist ghetou.

Considerațiile banale de pînă a cu care, măcar în principiu, toată l este de acord, devin cu adevărat a cînd este vorba despre tine, ca auto 17 ani după ce apăruse *Drumul eg fiecărei zile*, am început să-mi rec romanul de debut pentru ediția a trei o neliniște care s-a risipit, încet-înce măsură ce citeam.

Trebuie să spun de la bun început în ciuda faptului că orice text îmi mereu perfectibil, nu-mi plac rom revizuite de autor la fiecare ediție. S mentul mi-a fost creat, ca cititor, de r marilor scriitori care în anii '50 își re au cărțile interbelice, revizuindu-le trivit dogmelor realismului socialist coară *Potcoavă* a devenit altceva *Șoimii*, dar pe mine nu m-a convins devenit altceva mai bun. Era și un s ment de „profanare” a credinței citito pasionat în autorul care intervine crasă indiferență în destinul personaj din fapte vii ele devin pe loc simple rionete. Mi-a dispăcut și cînd, nu șt ce, în ediția a doua a *Risipitorilor*, M Preda a schimbat traiectoria unor des Un cititor pasionat nu poate înțelege de mai poți schimba la un momen mersul prin viață al personajului ca mai aparține, dacă este un „person vârat”, voinței autorului, ci legilor rioare ale ficțiunii. Cititorului care se de bunăvoie, furat de ficțiune, modi rea într-o ediție ulterioară pe care permite autorul îi apare ca un arti simplist: în spatele ambiguității pli vii el vede, dintr-odată, cu dezamă cartonul.

UNI LITERARE

Cenzura

AM FĂCUT, totuși, în mod spontan, la lectură, modificări în ediția a treia, în ciuda lui că în ochii mei romanul *Drumul al fiecărei zile* a trecut la examenul rii după 15 ani. De ce? Încercînd să justific mie însămi, am ajuns la cona că va trebui să scriu o postfață a , explicînd, din punctul meu de ve- pentru prima oară, cite ceva din me- smul cenzurii și autocenzurii. Dar să termin eu de scris acea postfață, a, într-unul din impulsurile editoriale eptate care îi surprind pe autori, a t. Mai mult decît atît, a apărut cu ificarea că textul celei de a treia ediții însoțit de o „postfață a autoarei“, însă, lipsea din text. O cronicetă ută ulterior aduna, între reproșurile te cărții, și pe cele referitoare la mo- arile autoarei la ediția a treia. Ca să foarte sinceră, nu mi le mai aduc te, la lectură mi s-au părut cam epte, dar treaba unui autor care se ectă nu este să polemizeze cu cei ce i despre cartea lui. Postfața aceea m-am gîndit, trebuie scrisă și publi- măcar cu ocazia unei alte reeditări. n privința cenzurii am fost (ca și în privințe, a solidarității colegiale, de a) o autoare norocoasă. (Care, este t, că nu și-a provocat ori forțat noro-

Din prima ediție a *Drumului egal al ariei zile* a fost scos la cenzură o ju- ate de capitol, în care se descria o ote de Paște. Scoaterea m-a afectat, el încît am păstrat paginile, sperînd că oi pune „data viitoare“. Data viitoare st următoarea ediție, apărută la Edi- Eminescu, peste 3 ani, în 1978, dar ni-a fost acceptată întregirea capitolu- împotriva, el a mai fost încă puțin pit“. Viața religioasă era un tabu os al vechiului regim: excesul mediat- e azi este tot o formă de tabuizare a ei, ația, kitsch-ul și dorința de a seconda e puteri riscă să anuleze „fiorul“ au- icității, mutînd religia fie în sectorul nsum“, fie în cel de „propagandă“. it cu ochiul de azi, jumătatea de capi- cenzurat din *Drumul egal al fiecărei* este tot ce poate fi mai benign. Ce o ost cenzurabil, de fapt? - m-am între- la ultima lectură. Pînă la urmă totuși înțeles: amploarea acelei sărbători ni-sacre, semi-profane, parte a unei stențe paralele față de cea oficială.

Tot o jumătate de capitol mi-a fost zurat și din *Dimineața pierdută*. Era subiect rămas tabu încă și mai multă e, și anume condiția de prizonier la etici după al doilea război. Nu știu să părut între timp pe această temă o car- le memorii mai importantă decît *Dru- l crucii* de Aurel State, care a văzut lu- na tiparului numai datorită inteligenței severențe a Ilenei Mălăncioiu. În ra- t cu tragicul adevăr memorialistic, o atare ca cea din cartea mea devine utilă

pentru congruența ei, dar neesențială pen- tru cititor. Semnificativ că alte „ciupituri“ ale cenzurii la *Dimineața pierdută* s-au re- ferit la amănuntele îngrozitoare ale morții lui Iuliu Maniu și Gheorghe Brătianu în închisoarea de la Sighet. Aici ceașismul tirziu, care a utilizat istoria cît a putut, permițînd amestecuri insalubre de adevăr și minciună, „s-a demascat“, arătîndu-și solidaritatea profundă cu regimul Dej.

Autocenzura

PARTE din modificările pe care le-am operat asupra textului inițial din *Drumul egal al fiecărei zile*, pur stilistice, au fost făcute într-un singur sens: de reducere a verbia- jului și a lirismului. La toate edițiile ulte- rioare ale cărților mele, modificările (în afară de completarea paginilor cenzurate) au fost în sensul reducerii, al „tăierii“ tex- tului. De regulă, orice text cîștigă, după părerea mea, prin tăiere, pentru că există foarte mult leșt.

Diferența dintre *Drumul egal al fie- cărei zile* și *Dimineața pierdută* a fost că la ultimul n-am putut face nici o modifi- care stilistică. Au fost porțiuni care mi s-au părut prea lungi față de răbdarea citi- torului de azi, dar în privința stilului meu îmi atinsesem „perfectiunea“.

Pasajele în care am intervenit, cu mă- runte adăugiri, completări la *Drumul egal al fiecărei zile* erau cele în care am putut percepe clar cum funcționase autocenzu- ra și am încercat s-o atenuez, decent. A retușa autocenzura este o experiență dis- cutabilă, de laborator literar, care înfruntă riscul de a fi citită drept oportunism. Nu mi s-a părut leal (și pentru scriitoarea de atunci, și pentru cititorul de azi) să fac decît cele mai superficiale retușuri. Dar chiar să fi vrut (ceea ce nu era cazul) să completez cu experiența (de viață, de lite- ratură) pe care o am azi, nu aș fi putut de- cit să fac o altă carte decît cea cu care am debutat. O carte este un corp organic, viu, care respinge transplantul. Nimeni nu va mai putea remedia cel mai șocant aspect al autocenzurii și cenzurii din literatura română de pînă în decembrie 1989: ab- sența lui Nicolae Ceaușescu (și a Elenei). Absența a ceea ce s-a numit „dictatura“. Cărțile sînt coerente în raport cu ele în- sele, sînt parțial coerente și cu realitatea timpului, lipsește însă (și din *Dimineața pierdută*) personajul principal al trecutu- lui nostru.

Există și alte forme de inadvertență pe care le poți sesiza la o lectură tîrzie și asupra căreia nu mai ai cum interveni. Voi exemplifica acum cu *Drumul egal al fiecărei zile*. Marginalizarea unchiului Ion este explicată ca datorîndu-se exclu- derii sale din partidul comunist și faptului că s-ar fi declarat „simpatizant legionar“ ca să apere o colegă persecutată. Era o ex- plicație care atunci mi s-a părut firească (acum nu mă mai convinge, pentru infir- marea ei aș avea alte date istorice), dar era și un clișeu frecvent în romanul anilor

'70. După Alexandru Ivăsiuc, după Au- gustin Buzura, excluderea din partidul comunist era cea mai avuabilă dintre ex- periențele persecuției politice.

Ceea ce a fost clișeu comod atunci acum se vede cu ochiul liber.

Carență de informație, în cel mai bun caz

ADAUGA în romanul, în povestirea de atunci ceea ce a adus pe această temă literatu- ra-document din ultimii ani este discu- tabil, însă, sub raportul onestității literare, și imposibil de realizat sub raport practic. Nu poți racorda tot timpul o operă literară la informația științifică, supusă și ea, de altfel, deteriorării, chiar într-un grad mult mai mare. Dar riscurile pentru coerența interioară a literaturii acelei epoci sînt mult mai mari ca de obicei pentru că noi am scris într-o lume în care informația cu- rentă fusese prohibită.

Voi da un singur exemplu, făcînd o mărturisire. Nu-mi place să fac raportări (inevitabil simpliste, care distrug farme- cul lecturii) la prototipurile ficțiunilor mele. Mărturisesc însă, de dragul acestui exemplu, că orașul de provincie evocat în *Drumul egal al fiecărei zile* (de altminteri oraș de provincie cît de cît standardizat, cu elemente din altele asemănătoare) era Pitești, în care am locuit continuu 14 ani. Mă aflu deci în anii copilăriei mele în preajma celei mai sinistre închisori comu- niste, nu doar din întreaga Românie, ci din întreaga Europă. Dar nu am știut niciodată nimic despre ea cită vreme am locuit acolo. Păstrez amintirea plimbări- lor de familie pe la marginea orașului de unde ea se zărea. În mintea mea de copil intoxicat de povești o asemuam cu un castel, dintre cele în care se petrec lucruri misterioase, probabil fiindcă în jurul ei nu se zărea viață. Tirziu am realizat această suprapunere a imaginației peste realitate: noi am trăit într-o lume a închisorilor, visînd castele. Tipic pentru familiile bur- gheze, cum a fost și cea în care am cres- cut eu, era că nu se vorbea în „fața copi- ilor“, pentru a-i lăsa să se apere mințind cu inocență. Eu, de pildă, am absorbit doar neliniștea părinților, doar spaima lor de arestări, un fond de anxietate pe care foarte tirziu, abia acum, pot să-l descifrez. Acum cînd, prin cărțile de memorialistică apărute în ultimii 7 ani, se dezvoltă tot mai clar cealaltă față a existenței mo- notone în care mă sufocam - un univers negru, care te putea absorbi oricînd, dacă te trezeai tipînd de-adevărat.

Obsesia literaturii, obsesia politicii

S CRIIND mai tirziu decît cole- gii de generație biologică, nu am astăzi de înfruntat riscul nici unei fraze de complezență la adresa

puterii comuniste, pentru ca volumul „să treacă“ de tipar. „*Se poate să scrii fără să minți?*“, a fost de altfel una dintre întrebă- rile pe care mi le-am pus frecvent pînă cînd am scris; după, răspunsul era clar: „*Da, se poate*“. Abia în ultimii ani, la ulti- mele lecturi, am contabilizat absențele datorate autocenzurii, un „background“ politic lipsit de detalii firești: el răspun- dea, la acea dată, unei absențe de infor- mație, unui refuz al informației pe care acum nu-l pot explica decît printr-o ma- gică teamă de contaminare de toxica lume politică, în care, ca individ, erai mai mult sau mai puțin scufundat. Nimic de făcut de-acum înainte; cărțile aceluia timp au crescut precum plantele de seră, cu pro- pria lor organicitate, de-acum intangibilă.

Am debutat în ianuarie 1971, prinzînd pe ultimii metri trenul „deschiderii“. Pînă în iulie cînd Ceaușescu, întors din China, avea să dea faimoasele „teze“, viața mea de scriitor va măsura ani (există luni care măsoară ani pentru că în ele se concen- trează experiențe esențiale, există ani în care nu ți se întîmplă nimic). Și de fapt te- zele acelea nu au apucat să fie aplicate pî- nă în decembrie 1989, deși presiunea asu- pra literaturii și a scriitorilor a crescut constant.

Eram concentrată să scriu „ceva anu- me“, să transmit propriul meu sentiment ambiguu asupra existenței, imposibil de numit în cuvinte, ca și gustul de pe limbă sau sunetul prins de ureche. O existență paralelă celei politice-oficiale, în care s-au refugiat milioane de oameni. Nu politica mă interesa în acei ani, ci literatura, (total, obsedant) și în starea aceasta am trăit pînă cînd, după terminarea *Dimineții pierdute*, literatura a pierdut tot mai mult din viteză și politica m-a prins din urmă și m-a aca- parat. O nouă vîrstă, trăită în același mod, încordat spre absolut, fidelitatea ori per- severența (ori amindouă) apărîndu-mă, vindecîndu-mă de toate deziluziile. Miza vieții s-a schimbat, pentru mine, aproape pe neobservate și, deocamdată, așa a rămas, pînă azi.

La vremea începuturilor mele nu mă tulbura ideea experienței de viață inevita- bil limitate, pe care o aveam. Legea de ca- re ascultam, pentru că era legea mea pro- prie, îmi cerea să nu mint, să nu scriu de- spre ceea ce nu există, să nu laud în scris ceea ce disprețuiesc în gînd. Fiecare a trăit acel timp după legea lui proprie și proba- bil că acum tot după aceeași lege, revi- zuită sau nu, își măsoară trecutul. O ree- ditare te obligă să te întorci în trecut. Am fost mulțumită că n-am găsit, la lectura celei de a treia ediții a *Dimineții pierdute*, nici o notă inautentică. Nu am adăugat nici un cuvînt. Am scurtat puțin din dis- cursurile ținute în salonul profesorului Mironescu: sînt conștientă că ediția a treia va ajunge în mîna unor oameni care au mai puțin timp pentru citit literatură, pen- tru că au mai multe lucruri de făcut în viață.

Nu doar timpul, nici oamenii nu mai au răbdare.



CAMIL PETRESCU

politic, care era o casă veche boierească, cum se zicea, într-o curte pietruită, având în fund un garaj. Octavian Goga era atunci parlamentar și șef de partid, așa că nu m-am mirat să găsesc în anticamera lui un număr apreciabil de persoane. Totuși, n-a trebuit să aștept mult, pentru că secretarul mi-a luat manuscrisele, a intrat și după un scurt răstimp s-a întors și mi le-a înapoiat având pe ele semnătura, cu un scris mare, a lui O. Goga. Sperasem să dau față cu marele om, dar n-a fost să fie. Aveam să-l cunosc peste vreo doi ani la o adunare generală a societății *Mica*, unde el era președinte al consiliului de administrație și unde i-am fost prezentat de Dinu Nicodin, membru și el al aceluiasi consiliu.

Pasionat de filozofie, făcând adesea trimiteri la opera lui Husserl, Camil Petrescu pleda mereu pentru autenticitate și pentru substanță. Lansase chiar un titlu ca *Substanțialismul*, care ar fi denumit o doctrină, un sistem de gândire propriu, dezvoltat într-un manuscris pe care la începutul celui de al doilea război mondial l-a depus la biblioteca Vaticanului. Față de opera filozofică a lui Blaga, Camil n-a avut, de pe atunci, decât rezerve și referințe polemice. Detesta calofilia, stilul, ceea ce apare ca prea meșteșugit în opoziție cu dicteul simplu, fără podoabe. L-am auzit apoi nu o dată condamnând citatul din memorie. Recomandarea lui suna peremptoriu: să nu te încrezi nicio dată în memorie, caută sursa și citează-o exact! Parcă îl văd și acum la masa lui de lucru din redacția *Revistei Fundațiilor*, unde într-o zi anatemiza farsa intelectuală, metoda lăutărească, după ureche, a unor esești care citau cărți pe care nu le citiseră ca să dicteze sentințe definitive. Mi-am dat seama, și nu numai după perorația de atunci, că autorul lui *Danton* ar fi putut fi un avocat de mare clasă. Verva polemică a lui Camil își are paginile ei de antologie în volumul masiv de *Teze și antiteze* publicat în 1936. O bună parte din materialele masate aici se leagă de căderea dramei sale *Mioara*, reprezentată la Național cu zece ani în urmă, autorul susținând, cu lux de argumente, că nu scăderile piesei i-au hotărât destinul, ci complotul urzit împotriva lui de cronicarii dramaticei. Drept urmare a cazului *Mioara*, pentru care autorul a pledat fără succes, cu atâta patimă, trebuie să amintim de un gest de prietenie al lui Liviu Rebreanu, din anii războiului, când autorul lui *Ion* era director al Teatrului Național și director proprietar al cotidianului *Viața*. El a pus atunci din nou în repertoriul primei scene a țării piesa *Mioara*, într-o formă îmbunătățită, iar în *Viața* au apărut pagini întregi de interviuri cu autorul și referințe critice elogioase despre spectacol și interpretii lui. A fost o premieră onorabilă dar nici pe departe succesul răsunător pe care l-ar fi scontat autorul.

Aminteam mai sus de farsele făcute de adversari, ori de cei care voiau să se distreze pur și simplu pe seama orgoliosului și lucidului Camil Petrescu. Vom cita două dintre ele. Cea dintâi datează din timpul războiului italo-abisinian, de pe la mijlocul deceniului patru, când Camil semna zilnic

în ziarul de prânz *Gazeta* o cronică a frontului italo-abisinian din Africa. Într-o dimineață, la Capșa, el ne arăta în gazete comunicatul marelui stat major italian spunând:

- Vedeți, mareșalul Badoglio a atacat ieri exact cum am propus eu acum trei zile în cronica mea...

Auzind de această ispravă, doi nemiloși tineri confrăți, poeții Andrei Tudor și Mihail Dan (Werner), care colaborau și la *Unu*, i-au telefonat acasă, ca din partea ambasadei italiene, spunându-i că ambasadorul Bova Scoppa, în numele guvernului de la Roma, are să-i acorde o donație. În ziua și la ora pe care i-o indicaseră, cei doi s-au postat prin apropierea ambasadei respective, ca să povestească apoi la cafea că păcălitul se conformase indicațiilor, intrând acolo, ca după un scurt răstimp să și iasă cu vădite semne de enervare. Ce s-a întâmplat înăuntrul nimeni nu știa. Dar cei de la cafea presupuneau...

O altă născocire grotescă, adresată lui Camil, se datora unor băieți veseli de la o publicație de satiră și umor, pe nume *Răfoiul*, apărută ceva mai târziu, prin '39. Unul din numerele revistei avea pe copertă fotografia unui mator sportiv, un obscur boxer de categorie grea în ținută de ring și într-o poziție de atac, cu pumnii ridicați în dreptul obrazului, ilustrând un titlu care suna cam așa: *Boxerul Tuli Ritman îl provoacă pe Camil Petrescu în probleme filozofice*. Toată coperta era ocupată cu această hilară aruncare de mânășă și în fața pozei uriașului pugilist amator apărea și fotografia unui Camil mic și pierit care nu mai putea avea nici o șansă în fața unui atare adversar, chiar dacă era vorba de idei și nu de pumni. Băieții care au montat mascarada ni l-au și adus pe Tuli Ritman în carne și oase la Café de la Paix și ni l-au prezentat ca să ne dăm seama că avem în față un analfabet plin de candoare, un fel de omul lui Dumnezeu umflat în pene. Uriașul râdea tot timpul etalându-și mușchii și șoptind cu subînțeles: Camil, Camil...

CANCANUL, gluma, luarea în târbacă, nu-i cruțau pe artiști, pe scriitori și pe oameni politici și nimeni nu se supăra, dar Camil sărea ca ars la cea mai nevinovată atingere. Îl scoteau din sărite în special desenele, destul de modeste ca valoare artistică, cu insolentele lor legende, pe care i le servea regulat caricaturistul Neagu Rădulescu.

Cea din urmă înfruntare polemică a lui Camil Petrescu, de care mi-aduc aminte, a fost cu Petru Comarnescu, legată de piesa *Năzdrăvanul Occidentului* a irlandezului Y.M. Synge, scriitor de pe la începutul veacului. Lucrarea apăruse la Editura Fundațiilor Regale, tradusă și prefațată de Comarnescu, indicând faptul că ea reprezenta opera de căpetenie a unui autor care murise relativ tânăr. Eroul lui Synge era un paricid și în jurul acestui insolit personaj s-a încins controversa între prefațator și autorul *Tezelor și antitezelor*, ultimele încrucișări de spadă nefiind lipsite de violențe.

PRIMĂVARA anului 1934. În fiecare zi, la orele opt dimineață, Camil Petrescu își lua cafeaua cu lapte la prima masă de lângă geamul ce dădea spre Calea Victoriei, a cafenelei Capșa. Lângă cornurile proaspete și buletele de unt nu lipsea nici paharul cu două ouă moi. Alături pe canapea se afla teancul cu toate gazetele de dimineață, de la *Universul* până la cotidianul economic *Argus*. Odată cu micul dejun el parcurea în fugă paginile acestora, oprindu-se la un articol sau la o informație care-l interesa, dar purtând în același timp și conversația începută cu un interlocutor aflat la masă. După ce isprăvea micul dejun garsonul îi aducea șvarțul și discuția continua.

La masa lui Camil își făcuseră vad scriitorii tineri și acolo l-am cunoscut, cu un an înainte, într-o dimineață, când îi fusesem prezentat de prietenul meu Horia Groza. Atunci îi apăruse în volum pamfletul împotriva lui E. Lovinescu și ne poftise pe amândoi acasă, unde ne-a dăruit cu autograf: câte un exemplar din acel: *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*.

Camil Petrescu, omul, te cucerea de la bun început. Avea un cap frumos, cu o expresie ingenuă de copil, altoit pe o statură modestă de bărbat, cu mișcările iuți, nervoase și niște ochi scăpărători. Toată lumea știa de dificultățile lui cu auzul și se spunea că ele erau o urmare a războiului. Aflasem că scriitorul primea și o mică pensie de invalid, iar la masa lui de la cafea îl vedeam uneori pe un domn Apostol, invalid și el, președinte al I.O.V.R. pe țară, care scotea și o revistă sub această egidă.

Temperament polemic, Camil s-a războit o viață întreaga cu adversari de toate categoriile. Poet și prozator, autor dramatic și eseist, ziarist profesionist și conducător de publicații literare, cu un panșant pentru idei și o cultură filozofică incununată mai târziu cu un doctorat, el a avut de susținut păreri proprii și de dat replici în toate aceste domenii. Iar adversarii nu s-au sfiit să-i

facă farse și să-l pună în situații ridicole de foarte multe ori. În acel timp, un prieten al scriitorului, medicul de boli venerice Trifu a pus bazele unei asociații intitulată *Prietenii operei lui Camil Petrescu*. Ceva mai înainte, același medic scosese o publicație numită *Buletinul anti-iudeo-masonic*. Între cele două inițiative nu era nici o legătură.

CAMIL PETRESCU se afla acum la zenitul ascensiunii sale. Cele două romane *Ultima noapte* și *Patul lui Procust* fuseseră catalogate de critică pe scara de sus a valorilor și în același timp se bucuraseră și de succese de librărie. Mult comentate în presă au fost și alte apariții apropiate, ca poemul *Transcendentalia*, pamfletul împotriva lui Lovinescu, volumul de memorialistică *Rapid Constantinopol Bioram* sau piesa de teatru *Danton*. N-a fost de mirare că punându-se pe roate atunci o mare editură și o revistă lunară, patronate de rege, Camil Petrescu a fost solicitat, împreună cu Paul Zarifopol, să preia girul redactării acestei reviste. Cea mai prestigioasă revistă literară interbelică a luat ființă astfel sub numele anodin de *Revista Fundațiilor Regale*.

Apăruseră primele numere din noua revistă și într-o zi Camil mi-a cerut să-i dau două poezii să mi le publice acolo. Foarte onorat de această solicitare a doua zi i-am adus comanda. (Până atunci, exceptând revistele tineresti, apărusem doar în *Viața literară* și în *Azi*). Camil a citit cele două manuscrise, și-a pus semnătura pe un colț al manuscrisului și mi-a spus:

- Pentru că vreau să te public în proximitate, te rog să te duci acum acasă la domnul Goga și să-i spui secretarului că eu te-am trimis, ca să te introducă la el. Tot ce publicăm ca poezie în revistă, trebuie să poarte și semnătura de aviz a domnului Goga.

Mi-a indicat și adresa, era strada Puțul de piatră numărul 6, în apropierea străzii Orlando unde se afla redacția revistei. Am și pornit fără zăbavă spre locuința marelui poet și om

-o natură polemică

M-AM VĂZUT apoi mai des cu Camil Petrescu și am avut relații mai apropiate în anii când am lucrat ca redactor la ESPLA condusă de Al. Rosetti, unde el avea funcția de consilier. De multe ori la sfârșitul zilei de muncă plecam împreună cu mașina instituției și îl lăsam întâi pe el acasă, la noua locuință din Brezoianu unde se mutase după căsătoria cu Eugenia Marian. Totdeauna treceam pe strada C.A. Rosetti, prin dreptul bisericii Boteanu și de fiecare dată ajunși acolo el își făcea o cruce descoperindu-se. Prima dată îmi explicase-că în acel loc, unde era intersecția cu strada Academiei, se ciocnise odată birja în care se afla el cu o mașină și că scăpase neatins, iar de atunci se închină de câte ori trece pe acolo. Era și superstițios, încât, atunci când rostea un cuvânt mai puțin ortodox, nu pregeta să te planteze în loc - dacă erai pe stradă - ca el să facă zece pași până la un copac în care bătea cu degetul de trei ori. Mi-aduc aminte și de un sfat pe care atunci mi l-a dat Camil și urmându-l mi-a fost într-adevăr de folos. Mă plângeam că având copil mic, tot spațiul de locuit al familiei mele de trei persoane se reducea la o singură odaie de 14 metri pătrați. Am să te învăț eu ce trebuie să faci, mi-a spus. Pe cine întâlnești, din prieteni și cunoștințe, întreabă și iar întreabă și într-o zi ai să-l întâlnești pe cel care-ți rezolvă problema sau te duce la cel ce ți-o poate face. Urmându-i sfatul am găsit, tot întrebând, un mic apartament care în schimbul odăii pe care o locuiam și al unei filodorme mi-a fost cedat. I-am mulțumit lui Camil pentru patenta care-mi purtase noroc și el mi-a răspuns cu o bucurie copilărească. Pe atunci, cei doi copii, ai săi, aveau sub trei ani, mezinul fiind de o vârstă cu al meu și ades ne dădeam reciproc adresele unor negustori particulari de la care puteam cumpăra laptele praf de fabricație elvețiană, *Eledon*, prescris sugarilor. Tot în legătură cu copiii, Camil îl consultase pe renumitul medic orelist Aurel Marin și l-am văzut din cale-afară de impresionat spunându-mi: - Domnule, acest doctor e un adevărat sfânt!

Era după anii de secetă și după cele două reforme monetare când puțini își puteau permite să apeleze la cabinetul unui specialist. Iar doctorul Aurel Marin era sfântul care, pe acel timp, dădea consultații în mod gratuit la oameni veniți din toată țara...

Începuseră comenzile de stat date scriitorilor și după piesa *Bălcescu*, care s-a jucat la Național, Camil a contractat un roman pe aceeași temă care avea să se numească *Un om între oameni*. Ne-a spus că scrisese primele pagini din carte, găsind timbrul pentru evocarea de epocă și că lucrează la ea cu multă plăcere, seara în special, după ce a luat o cină frugală dintr-o bucată de pâine, o felie de halva și un pahar de vin. Curând s-a izolat apoi la Sinaia ca să lucreze intens. L-am vizitat acolo într-o duminică după prânz, când am coborât împreună cu Rosetti de pe Caraiman și ne-am oprit la Vila de pe Furnica unde locuia el. Ne-a întâmpinat radios, foarte mulțumit de

randamentul pe care-l dădea și încântat peste măsură de materialul documentar despre epocă, pe care un student tocmit de editură i-l extrăgea din cărțile și tipăriturile de la Biblioteca Academiei.

O IMAGINE a lui Camil cu familia, care îmi stăruie în memorie, datează din '55 sau '56 când într-o amiază toridă de iulie l-am întâlnit pe lungul drum care desparte gara de centrul orașului Eforie. Negăsind nici trăsura, nici hamal, scriitorul, cu soția, o luaseră la picior cu bagajele și cu cei doi copii, de mână, bietul Camil, lac de sudoare, sub povara unui enorm sac de voiaj, cu toarte, pe care-l ancorase de umăr. Eu mergeam spre Hotelul Belona, unde eram cazat, dar întâlnindu-i m-am întors din drum, ca să le dau o mână de ajutor până la destinație...

Ca familist, Camil a intruchipat un model de părinte și de soț, dar toți cei apropiați știau bine că înșurătoarea lui a fost cu cântec. De fapt ea a reprezentat biruința tezei adverse celei susținute de scriitor, în privința modului de viață pentru care era el făcut. Burlac convins, trecut bine de cincizeci de ani, el eflorase și curtase multe frumuseți ale teatrului și ale vieții mondene, iar eroinele din cărțile lui aveau nume cunoscute, din lumea bucureșteană sau din nomenclatorul propriilor sale cuceriri. Cu tânăra Eugenia Marian, care se arătase dornică să învețe, de la marele om de teatru, secretele acestei arte, dar se lăsase și cucerită de el, socotelile experimentatului becher s-au încurcat. Și asta pe măsură ce vizitele ei la domiciliul scriitorului deveniseră tot mai dese. Fata crescuse în mahalaua bucureșteană unde cu tradițiile nu era de glumit, mai ales când ele erau în consens cu legea și cu morala publică. Acolo, cavalerul care îi ia fecioarei floarea, este obligat să o ducă și la altar, altfel riscă să fie spintecat. Nici un argument n-a fost în stare să-l scoată pe scriitor și pe omul de lume de sub incidența acestei cutume a periferiei, fără riscul unui scandal public, de pe rol nelipsind tribunalul și presa. A trebuit deci să accepte înșurătoarea pentru a-l evita.

Sfârșitul marelui scriitor a avut și el un caracter "polemic", așa cum i-a fost toată viața. Boala s-a arătat redutabilă de la bun început, dar terapia prescrisă de medici a intrat în conflict cu metodele proprii de soluționare a răului, pe care i le opunea bolnavul. Savantul doctor Lupu care-l internase în sanatoriul său l-a surprins pe pacientul ce-i fusese încredințat că își aplică alt tratament decât cel pe care i-l dăduse. Iar sub perna lui găsise un tratat medical plin de sublinieri și cu notițe pe margine, încât i-a spus pe un ton de dojana părintească:

- Domnule Camil Petrescu, nu mă ascultă și faci tot posibilul să mori. Răspunsul a venit ca o sentință definitivă, care nu mai îngăduie replică:

- Da, dar vreau să mor pe ideile mele!

Ceea ce s-a și întâmplat.

Vlaicu Bârna

Tabloul Guernica azi

DATORITĂ gestului prietenesc al lui Michel Carassou, am primit nu de mult o carte mai puțin obișnuită, apărută în 1996 la Editions Paris-Méditerranée sub semnătura lui Laurent Gervereau: *Autopsia unei capodopere - Guernica*.

Despre *Guernica* lui Picasso s-a scris în ultimii 60 de ani enorm și s-ar părea că nu a mai rămas ceva de spus. Perspectiva a fost însă mai de fiecare dată considerată din unghiul problematicii biografic-plactice, având ca bază de pornire numărul mare de schițe pregătitoare și chiar variante picturale care s-au soldat cu rezultatul final binecunoscut. Succesiunea istorică a fazelor de elaborare, analiza estetică, implicațiile legate de teoria artei, impactul politico-social raportat la viziunea de ansamblu a tabloului, totul a constituit de-a lungul anilor obiect de punere în evidență, contribuind la un fond bogat de cercetare artistică în măsură să ofere, concludiv, o sinteză amplă.

Neobișnuitul lucrării de față provine din faptul că în cuprinsul a numai 208 pagini ale ei, darnic ilustrate, "autopsia" propusă de autor are în vedere - fără să neglijeze vreuna din ariile de considerare enunțate mai sus - *totalitatea* aspectelor oferite de cazul capodoperei picassiene. E vorba aici de componentele unei viziuni globale, care afectează o seamă de compartimente ale vieții publice scăpate până acum - mai mult sau mai puțin - luării în obiectiv. Aș cita spre pildă capitolul cu largă îmbrățișare (ocupă aproape jumătate din carte) intitulat "Antecedente, influențe și drumuri paralele", cu cele șapte subcapitole ale sale, din care imperativul economiei de spațiu mă obligă să semnaliez doar ultimele trei: "Propaganda - mâini și bombă", "Angajamentul - fotomontaje și coloane de text", "Războiul din Spania - mamă și copil mort". Chiar și din numai enumerarea acestor titluri se poate percepe în oarecare măsură ceva din ineditul unghiului de abordare, inedit care beneficiază de aportul a o seamă de curente de gândire și discipline metodologice care s-au afirmat îndeosebi în a doua jumătate a veacului nostru, largind substanțial orizontul tematic al cuprinderii. Este frapantă atenția pe care Laurent Gervereau o acordă laturii propagandistice aferentă tabloului în discuție, poate mai puțin din punctul de vedere al intenționalității lui Picasso și al demersului său propriu-zis artistic, cât din cel al reacției opiniei publice.

La inaugurarea Pavilionului spaniol din Expoziția internațională de la Paris, din 1957, "*Guernica*" - ne spune Gervereau - a fost trecută sub tăcere. Puține reacții sau chiar nici una /.../, nici o emoție, nici o polemică. /.../ În presa artistică indiferența e totală, excep-

tând revista *Beaux-Arts*". Autorul îl citează totodată pe Josep Louis Sert: "Era foarte ciudat să-i observi în lunile care au urmat - și am fost de față cu consecvență - pe vizitatorii Pavilionului. /.../ Oamenii soseau, priveau acel lucru și nu înțelegeau. Majoritatea nu-i pricepeau semnificația. Dar simțeau că totuși conține ceva. Nu râdeau de *Guernica*. Priveau fără să scoată o vorbă".

Un capitol special, cu deosebite interesant, este consacrat impactului operei atât în planul social cât și în cel artistic, vizând ceea ce de obicei numim "recepția" ei. Gervereau sesizează cu acuitate și știe să-și dozeze accentele în prezentare, contrastul dintre surprinzătoarea muțenie inaugurală amintită mai sus și mașina propagandistică, strâns legată de o întreagă exegeză interpretativă, copleșitor diversificată în timp, care urmează apariției tabloului. E un aspect edificator, purtător de bogate învățăminte sub raportul încărcăturii semantice care conferă operei - de-a lungul unui vast proces de devenire - o excepțională pondere valorică. Pri-lej totodată de instructivă reflecție pentru cititor asupra factorilor determinanți, adesea neprevăzuți, care se constituie în rampă de lansare.

"Astăzi, de o manieră semnificativă - scrie Gervereau - pânza e privită ca o imagine far a dezastrelor războiului în secolul XX. Reprodusă în multe manuale școlare, *Guernica* exprimă *clar* de acum înainte (ceea ce te face să meditezi asupra condiției și educării privirii) suferințele populației civile. Cu atât mai clar, de altfel, cu cât opera a fost citată și comentată de artiști și de scriitori cu prilejul angajamentelor lor din anii '60 și '70 (*Equipo Cronica*, de pildă). Bombardarea Guernicăi și bombardarea de către americani a Vietnamului au fost reunite atunci într-o reprezentare antifascistă, devenind un celebru, atemporal și exemplar act acuzator, formal foarte departe de realismul socialist".

Ori de câte ori, în cuprinsul cărții, Laurent Gervereau consideră recepția tabloului și istoricul ei, el insistă asupra legendei, a mitului pe care îl implică. "Am văzut totuși - spune autorul - că inițial nu a existat nimic din toate acestea /.../. Notorietatea posterioară a pânzei a deformat deci materialmente percepția modului de a o recepta. Picasso și prietenii săi n-au stat cu brațele încrucișate. Au reușit o activă "agit-prop" care și-a atins scopul. Da, de azi înainte *Guernica* este una din pânzele cele mai celebre din lume".

Succintă și densă, cartea lui Laurent Gervereau deschide ferestre și incită la o reflecție asupra destinului - plin de ironie pe cât plin de surprindere - al marilor capodopere.

Radu Bogdan



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Pinocchio, inimă de lemn

INCONTESTABIL, prestigiul național și internațional al Teatrului din Craiova este legat direct, în ultimii ani, de spectacolele realizate de Silviu Purcărete, recent și de *Hamlet*-ul pus în scenă de Tompa Gabor (care a făcut un turneu la București în zilele de 15 și 16 mai), de calitatea profesională a multora dintre actorii trupei și, nu în ultimul rând, de zbuciumul neobositului director Emil Boroghina. De aceea ne-am așteptat, poate, ca aici să producă doar "bombe". Ca aici să fie invitați regizorii importanți pe care îi avem și care ar fi fost și ei, desigur, onorați să lucreze la Craiova. Cred că asta s-a dorit de toate părțile, dar nu întotdeauna a coincis perioada când teatrul a fost în țară cu intervalul în care un regizor de valoare să fie liber, să nu aibă nici un angajament.

Așa se întâmplă că, dintr-un motiv sau altul, au poposit pe la Naționalul craiovean câțiva făcători de spectacole de mîna a patra. Dacă ar fi fost doar în trecere turistică, nu ne-ar fi interesat. Din păcate, și-au văzut visul cu ochii,

Teatrul Național Craiova și Offshore International Cultural Projects — Amsterdam, *Pinocchio la Venetia*. Piesă scrisă de Edward Carey. Adaptare liberă după romanul omonim al lui Robert Coover. Traducerea: Mihnea Mircan. Distribuția: Ilie Gheorghe, Valer Della-keza, Anca Dragomir, Ion Colan, Leni Pințea-Homeag, Vasile Cosma, Marian Negrescu, Iosefina Stoia, Smaragda Olteanu, Remus Mărgineanu, Mirela Cioabă, Lucian Albanezu, Georgeta Tudor, Adrian Andone, Constantin Cicort, Valentin Mihali, Valeriu Dogaru, Ozana Oancea, Angel Rababoc, Adriana Moca, Geni Andone, Tudorel Petrescu, copilul Andy Pârlogea. Regia și scenografia: Robert Delamere (Marea Britanie). Scenografia și luminile: Rodney Grant (Australia).



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușara

IN ULTIMII ani, ca formă de recuperare simbolică a bibliotecii sacrificate, dar și ca omagiu adus obiectualității ei, expresiei sale plastice, artiști de toate virstele au elogiat *Cartea*, privind-o din cele mai diferite perspective. Astfel s-au născut expozițiile *Carte/Obiect*, deschise în diverse locuri din țară și itinerate în mai multe țări europene. Această fascinație pe care materialitatea cărții a exercitat-o asupra artistului plastic nu este singură și nici izolată. Înainte de a-i remarca prezența spațială, de a-i reface conturul și de a o resimți tactil, artistul i-a investigat textul, s-a jucat cu expresiile și cu latențele sale grafice, a analizat ductul literei, al cuvîntului și al frazei în existența lui pură, golită de orice sens prestabilit. Expozițiile *Scrierea*, din anii '70, au anticipat chiar descoperirea cărții ca ansamblu tridimensional, ca depozitar al unor expresivități plastice nebanuite, dar și ca stimul al memoriei culturale, încercate, la rîndu-i, de o expresivitate specifică. Modelul acestor înalte exerciții de mimetism, al acestor cenotafe pentru texte și narațiuni, au fost invariabil cărțile imemorale, de la rotulus la manuscris, de la incunabul la ediția rară, de la apariția arhaică și frustă pînă la rafinata ei ambalare în legături din piele și în ferecături monumentale.

Pentru prima oară, Muzeul Național de Artă, secția medievală, expune acum

pentru că doar în spațiul oniric sînt dumnealor regizori și scenografi, și au confectionat stîngaci niște spectacolase. Așa s-a ales mai demult teatrul craiovean cu *Tărîmuri întunecate* și, pe 9 mai, cu *Pinocchio la Venetia* în premieră absolută, o piesă scrisă de Edward Carey, un fel de adaptare mult prea liberă după romanul omonim al lui Robert Coover. Spectacolul este, după proveniența celor care l-au "gîndit", mondial: regia și scenografia sînt sem-nate de Robert Delamere din Marea Britanie; Rodney Grant din Australia apare ca realizator al... scenografiei, altă producție decît cea a lui Delamere, reiese, și al luminilor. De fapt, lumini este deja prea mult spus: de la începutul și pînă la sfîrșitul spectacolului, scena este scufundată într-o beznă plată, lumina nu are nici-o funcție, nici un semn teatral, nu se modifică, nu evidențiază nimic. Dintr-un singur punct de vedere este profitabil: spectatorul este protejat să vadă în toată "splendoarea" ei o scenografie (colectivă) absolut neprofesionistă, de un amatorism pur. În fine, coproducător este *Offshore International Cultural Projects* din Amsterdam, care, împreună cu Teatrul Național din Craiova, se numără printre membrii Programului de cooperare cultural-teatrală *No-roc* între România și Marea Britanie. Firme mari, sonore. Înăuntru, leoparzii. Un lucru este limpede: cei care au profitat cu adevărat au fost invitații, și nu gazdele. Ele au școlarizat, la o școală profesionistă și cu tradiție, niște amatori. Nu știu cîte teatre din lume și-ar oferi asemenea servicii generoase. Și pe gratis! Sigur că nu cresc genii teatrale pe toate drumurile patriei. Avem și noi faliții noștri. Nu este acesta un produs care să lipsească de pe piața și să fim obligați să-l importăm.

Spectacolul *Pinocchio la Venetia*

este salvat de trupă (mai ales prin cîteva partituri mai generoase), care, deși se vede limpede că nu este motivată, își face conștiincios datoria, cu respect pentru teatru și pentru profesie. Dacă, fie scenaristul, fie regizorul ar fi intrat masiv în text și i-ar fi urmărit ideea, care există și care e extrem de interesantă, de poetică și de ofertantă, și ar fi căutat măcar mijloacele care să o pună în valoare (nu să o dilueze pînă la consistența cafelei americane), spectacolul ar fi fost cu totul altul. *Pinocchio* din romanul lui Carlo Collodi este acum un profesor cu nume și carieră, Pinenut, sosit la Venetia ca să se înfunde în celebra bibliotecă. Pentru studiu și nu pentru turism? Venetia nu este doar sau exclusiv un oraș turistic, cum ne lasă scenografia să înțelegem; în spatele scenei este ridicat un zid enorm alcătuit din zeci de valize, un conglomerat de cele mai variate mărimi, modele și culori de valize; pe scenă este o forfotă, ca să nu spunem că este o umplutură de turiști cu valize; în catedrală, băncile sînt tot valize etc (foarte multe elemente din spectacolele lui Purcărete sînt "împrumutate" aici, alipite, mai exact). Păpușa de lemn construită de bătrînul Gepetto trăiește, prin profesorul Pinenut, o viață de om. Contactul cu lumea se face doar prin cărți, prin rațiune. Inima de lemn nu cunoaște rezonanțele iubirii. Cu o singură excepție: înțîlnirea cu tînăra Bluebell, și ea în trecere prin istorica Venetie. Prea tîrziu. Lemnul s-a stricat, a putrezit, Pinenut se dezmembrează, se dezarticulează. Redevine o păpușă susținută nu de sfori, ci de cîrje din lemn, folosită ca atracție pentru car-naval. Un carnaval kitsch, fără sugestie măcar la cel vulcanic, venețian. Copilăria și amintirile ei, cărțile rămîn, pînă la sfîrșit, universul profesorului Pinenut. În final, Pinenut suferă regresia și su-



prapunerea în și cu *Pinocchio*. O păpușă obosită de inițierea în lumea oamenilor. Confuzia alcătuirii spectacolului face să se piardă ideea acestei povești, tensiunea și profunda emoție.

Trupa teatrului din Craiova recuperează însă pe cont propriu cîte ceva din farmecul unor personaje, unor relații, unei atmosfere (lăsînd la o parte faptul că multe personaje trecute în programul de sală nu apar și pe scenă). I-am aminti pe Valer Dellakeza, Ilie Gheorghe, Smaragda Olteanu, Marian Negrescu, Leni Pințea-Homeag, Ion Colan, Anca Dragomir, secondanți de Vasile Cosma, Valeriu Dogaru, Valentin Mihali, Adriana Moca, Adrian și Geni Andone, de copilul Andy Pârlogea, de altfel, de întreaga trupă. Nimeni nu pare însă motivat și convins de propunerea regizorală, de ideea care naște individualitatea personajului. Așadar, un spectacol fără concepție, lung, obositor, întunecat și la propriu și la figurat, confuz (care ar fi putut valorifica ideea textului și actorii trupei), o experiență deloc utilă pentru teatru. O încercare, un credit în alb dat de colectiv invitaților. Cu mult prea mare generozitate însă. Sau, cine știe ce lucruri oculte (presuni, condiții) se ascund în toate acestea.

Manuscrisul ca obiect

întreaga sa colecție de manuscrise bizantine și postbizantine, care, deși n-au fost surse directe pentru glosele contemporane în jurul obiectualității Cărții, sînt revelatoare tocmai în această direcție. Carte-obiect în cel mai strict înțeles al cuvîntului, manuscrisul miniat este în același timp un fel de arhetip al cărții pentru că el conjugă funcția textului cu toate formele de expresivitate plastică. Deși constituie niveluri de percepție diferite, care presupun tipuri de lectură specializate, text, imagine și prezență obiectuală se înscriu perfect într-un model unic, fiind convergente în spirit chiar dacă diferențiate ca limbaj. Însă expoziția de manuscrise nu este exclusiv una de forme artistice, chiar dacă, așa cum avertizează d-na Liana Tugeanu, organizatoarea acesteia, criteriul major a fost acela al valorii artistice a exponatelor. Dintre cele treizeci de manuscrise, douăzeci și patru sînt considerate de organizatori relevante din punct de vedere artistic, iar șase doar cu o valoare cultural-documentară, incluse totuși în expoziție pentru a sugera configurația mai largă a fenomenului. Alături de acestea a fost expusă și o piesă tipărită, *Tetraevanghelia lui Macarie* din 1512, una dintre cele dintîi tipărituri din țările române. Textele sînt scrise în limbile greacă și slavonă, iar mediile de proveniență sînt estul și sud-estul Europei. Datate între secolele XIII-XVIII,

manuscrisele acoperă un interval de aproape cinci sute de ani și reprezintă, prin sursa comenzilor, deținere sau donații de coperti și ferecături, întregul spectru al ierarhiei sociale - de la domnitori, Vasile Lupu și Constantin Brâncoveanu, și pînă la simpli monahi sau preoți. Imaginile evangheliștilor, frontispiciile și inițialele acoperă un registru stilistic și formal foarte larg, chiar dacă în spațiul consacrat al reprezentării bizantine, pornind de la o viziune austeră și mai accentuat grafică, pînă la explozii ornamentale barocizante ca structură a compoziției și ca diversitate cromatică. Alături de reprezentările, deja amintite, ale evangheliștilor, mai apar imagini de sfinți, scene evanghelice, imaginea Sf. Ioan Botezătorul, Fecioara cu pruncul, Adormirea Maicii Domnului etc. Dar cea mai bogată imagistică o reprezintă frontispiciile și inițialele, unde imaginația este de multe ori debordantă, atît în ceea ce privește compunerea imaginii cît și inventarul acesteia. Mai mult sau mai puțin stilizate ori emblematic, apar aici formele unei inepuizabile zoologii fantastice, demne de cele mai curajoase reprezentări medievale. Păuni și balauri, contaminări ale pînului cu șarpele, din care se naște un fel de reptilă înaripată, vulturi și tiritoare cu capete de animal se împletesc, pînă formează un singur trup, cu un fel de plante ambigui, și ele la limita vegetalului cu animalul.

Litera, în sens strict *inițială*, se transformă ea însăși într-un text dens, într-o povestire care încorporează semne și simboluri din cele mai diverse repertorii. Dacă unele reprezentări au un caracter oarecum popular, atît ca natură a imaginii, cît și ca exprimare plastică - *Parabola lăcomiei*, de exemplu, din Omiliile Sf. Ioan Gură de Aur, sec. XVI -, altele au o stilistică de-a dreptul exotica. Scena *Judecății curvei celei mari*, care se găsește în Apocalipsa cu tilcuire, are un apăsător caracter extrem-oriental. Tipologia personajelor, tratarea costumelor, portretele propriu-zise precum și transparențele formelor, trimit direct la pictura chineză sau japoneză. Faptul că această imagine face parte dintr-un manuscris de sec. XVII-XVIII, realizat într-un atelier moscovit după o sursă kievliană, poate oferi o explicație, dar nu îi diminuează ciudățenia.

Expoziția *Miniatura și ornamentul manuscriselor* este, însă, mult mai complexă decît se poate sugera printr-o simplă prezentare exterioară. Pe lîngă expunerea detaliată - fiecare manuscris important are un comentariu realizat din imagini pe care le conține sau din altele similare -, pe lîngă vitrinele speciale, prevăzute cu oglinzi ce preiau imaginea copertilor, expoziția este și o performanță muzeografică. Deși fiecare obiect este perfect individualizat și oferit privirii într-o perspectivă analitică, ansamblul, fenomenul în globalitatea lui, nu este nici o clipă scăpat din vedere. Și chiar dacă expoziția este una de manuscrise, în centru ei se găsește *Manuscrisul*; ca obiect, ca fenomen, ca dimensiune a unei civilizații.

Jerry Maguire, un discurs despre munca făcută cu suflet

"JERRY MAGUIRE", respectiv personajul interpretat de Tom Cruise în filmul cu același nume, nutrește convingerea că, pînă și în lumea noastră cinică, obsedată de imperativul succesului și terorizată de spectrul concurenței nemiloase, trebuie să pui un pic de suflet și de idealism în munca de pe urma căreia îți câștigi existența. Aceasta, pentru a restitui, pentru "a da ceva" și societății, rămînînd astfel cu conștiința împacată, cum spune la un moment dat un alt personaj, dar și pentru a putea fi cu adevărat eficient. Munca este, în cazul lui Jerry, managementul, impresariatul sportiv, o ocupație pe undeva înrudită, conform unei prejudecăți larg răspindite dincoace de Atlantic, cu cea de samsar sau de geambaș. Scenarist-regizorul Cameron Crowe, ex-jurnalist, autor al filmelor *Say anything* (debut, 1989) și *Singles* (1992), nu împărtășește atari opinii învechite. În viziunea sa, pe această premisă, destul de îndoielnică pentru un ne-american, se configurează o fabulă, o pildă morală. Cine gîndește că Jerry va izbîndi în cele din urmă - astfel sună mesajul insistent subliniat (cu degetul în ochii spectatorului, cum se spune) al filmului.

Ai senzația că nu se lasă nimic neexplicat, aici. Sensurile sînt absolut univoce, ceea ce nu prea are nimic de-a face cu ce eram noi obișnuiți a numi "polisemia" produsului artistic. În schimb, are o legătură directă cu meșteșugul persuasiunii în cea mai largă accepțiune, de la catehizare la tehnica reclamei, cu abilitatea dirijării intelectului unui public con-

Jerry Maguire. Producție TriStar Pictures/Grace Films, SUA, 1996. Distribuitor: Guild Film România.

rat greu de cap și nu prea dus la biserică. E evident că regizorul și-a propus să moralizeze, transmițînd un mesaj recepționabil într-un singur fel, dar, trebuie s-o recunoaștem, face aceasta cu mijloace, pe alocuri, de un surprinzător profesionalism cinematografic.

Iată, de pildă, momentul cînd Jerry, propovăduitorul poeziei și romantismului ce ar trebui instaurate în impresariatul vedetelor de baseball, pleacă de la firma de profil al cărei angajat a fost, trîntind ușa și strigînd "să vedem ce-o să vă faceți fără mine!". Pe replica lui, obiectivul transfochează, lăsîndu-ne să constatăm că sfidarea se adresează unei hale de dimensiuni respectabile, în care o mulțime de funcționari foiesc pe lingă calculatoare. Este o excelentă ironie, realizată cu mijloace pur vizuale, specific filmice. În general, atunci cînd își menține distanța ironică, scenariul e suportabil. "Presa nu înțelege cit stress mi-au adus cele 54 de milioane de dolari câștigate în ultima vreme", - se lamentează un sportiv într-un interviu televizat. Sau: "Dacă nu iubești pe toată lumea, nu poți vinde pe nimeni", sentențiază un agent sportiv.

Lucrurile se schimbă, însă, cînd această tonalitate cedează locul "mesajului". E vorba, mai ales, de prima jumătate a filmului, schematică și didactică, cu momente strident inautentice, cum ar fi acela al eroului aplaudat de colegii săi de birou atunci cînd își difuzează raportul-manifest propunînd schimbarea stilului de lucru al firmei, sau cu erori de racord ridicole, impuse de prudența realizatorilor, cum ar fi scena în care o interpretă apare nudă și apoi semiîmbrăcată, în două planuri consecutive, presupuse a se desfășura într-un interval de secunde.

Dacă acțiunea se "dezmorește" după aceea, aceasta se întîmplă în primul rînd grație celor trei actori

care dau fond, substanță, partiturilor lor, altminteri mai curînd modeste: Tom Cruise (Jerry), Renée Zellweger și Cuba Gooding jr. Renée Zellweger, actriță cu un singur rol de prim plan la activ (în *The whole wide world* de Dan Ireland, remarcat la festivalul de film necomercial "Sundance"), este aici funcționara care își urmează boss-ul "disident", pe Jerry, în aventura de a înființa o mică, "romantică" și, pînă una-alta, paguboasă agenție proprie de impresariat sportiv. Ea este o apariție inconfundabilă, cu trăiri proprii, de o remarcabilă mobilitate expresivă, aflată foarte departe de portretul-robot al "frumoasei de la Hollywood". În rolul unicului client al lui Jerry, Cuba Gooding jr., fotbalist profesionist "reciclat", actor din 1991, (*Boyz'n the hood*, *A few good men* ș.a.), reușește să "umple ecranul" cu umorul, cu marea sa plasticitate corporală, cu prezența sa, pur și simplu, de o vitalitate ieșită din comun. A fost nominalizat, cu acest rol, la Oscar-ul pentru cel mai bun actor în rol secundar. Cei doi îi dau, fără complexe, replica lui Tom Cruise, la rîndul său nominalizat, cu rolul său de aici, la Oscar-ul pentru cea mai bună interpretare masculină.

Jerry Maguire a obținut, pînă acum, Globul de Aur pentru cel mai bun actor în comedie/musical, premiu acordat lui Tom Cruise, și a mai întrunit, pe lingă cele mai sus pomenite, alte trei nominalizări la premiile Oscar.



Tom Cruise și Renée Zellweger în *Jerry Maguire*

Hapul, mesajul moralizator al filmului lui Crowe, se află învelit în atîta "ciocolată" cinematografic-expresivă cîtă îi putea furniza o echipă de profesioniști, ceea ce, la Hollywood, nu înseamnă puțin lucru. Certamente, nu "ciocolata" a fost propusă pentru premiile Oscar. Cine își imaginează că niște premii ca acestea se acordă exclusiv pentru calități artistice este, cred, un dulce copil. În ziua de azi, acțiunea promoțională a unor astfel de nominalizări, menită, în cazul de față, să facă mai vandabil un film conformist oarecare, este structurată în funcție de exigențele unei cenzuri invizibile, dar foarte prezente. Putem spune, parafrazănd o replică din filmul în discuție, că trăim într-o lume cinematografică în care noțiunea de "artă" a rămas o simplă superstiție.

Desigur, ideea de a transmite un mesaj prin intermediul artei filmului nu este, în sine, condamabilă. Ea devine, însă, astfel, dacă mesajul este conformist și discutabil.

Reclama e un lucru foarte mare. Ea a făcut dintr-o apă îndulcită și colorată chimic, deloc inofensivă pe termen lung, singurul produs făcut de mîna omului, universal cunoscut pe planetă. Ea va face și din această peliculă mediocră un "produs artistic".

Dan Predescu

Festivalul și Concursul de pian „Dinu Lipatti“

O orientare spre normalitate

SĂPTĂMÎNA trecută concursul ce poartă numele emblematic al celui mai mare pianist român, și-a desemnat laureații. Pe primul loc s-a situat Toma Popovici, student al Academiei bucureștene de muzică, la clasa condusă de pianista Dana Borșan. Este un tânăr muzician inteligent și ambițios. Natura sa muzicală este una consistentă și nu se risipește în gesturi marginale. Gîndește just și se exprimă cu o pondere ce-i orientează calea către adevărurile de semnificație ale muzicii. Toma Popovici definește "Imperialul" beethovenian în afara grandilocvenței retorice ce-i tentează pe mulți dintre interpreții acestui - l-aș numi - șlagăr al literaturii concertante. Tânărul muzician dispune de o pondere, de un echilibru al comunicării ce amintește de vîrștele mai avansate. Iar "Alborada del Gracioso" de Ravel, pe de-o parte, și Sonata pentru mîna stîngă, de Lipatti, pe de alta, aduc temeuri ce prevestesc constituirea unei personalități pentru care gîndul cel bun și scăpărarea interioară prevalează asupra virtuozității de gestiulație. Actualul premiu constituie distincția cea mai importantă obținută pînă acum de Toma Popovici. Drumul său a urmat o traiectorie mai mult sau mai puțin obișnuită. O îndrumare intelectuală observată cu atenție de mama sa, Marga Popescu, și de tatăl său, regretatul scriitor Titus Popovici. Distincții obținute în țară, în străinătate, concerte susținute în compania diferitelor colective simfonice din țară, au însemnat drumul său spre profesionalizare, spre muzică. Recent a fost distins cu "Premiul Criticii Muzicale", oferit tinerilor muzicieni. Și tot Uniunea Criticilor Muzicali i-a facilitat obținerea unei burse de studii est-vest la Conservatorul franco-american de la Fontainebleau. Nu e mult, nu e puțin. Sunt promisiuni dintre cele mai importante pe care tânărul muzician are a le onora. Îi dorim, în continuare, drum bun! Ceilalți concurenți? Ca în orice competiție, au fost mai mult sau mai puțin interesați. Japoneza Miho Otagiri a fost distinsă cu premiul al II-lea; studiază actualmente la Mînchen. Dispune de o semnifica-

tivă încărcătură a expresiei, de claritate și elocvență bine strînută în realizarea celui de al doilea concert beethovenian. Promisiuni pentru viitor am primit și din partea lui Serghei Terkhov, absolvent al Conservatorului "P.I. Ceaikovski", din Moscova. Și... cam atât. Puțini dintre cei aproape 40 de concurenți au fost realmente competitivi la nivelul unui mare concurs de pian. "Artilerile cele mari" - să-i numesc astfel pe concurenții proveniți din spațiul fost sovietic, cel german sau francez, - au ocolit competiția bucureșteană. Se păstrează, probabil, pentru marile concursuri de pian de la Geneva, Mînchen, Paris, Leeds sau Moscova; la această cotă de apreciere am dori să ajungă și concursul de la București. O știm, concurența în rândurile tinerilor pianiști este actualmente - în circuitul mondial al valorilor - realmente feroce. Un concurs internațional la care se înscriu aproximativ 50 de concurenți, se consideră a dispune de o participare modestă. Or, edițiile anterioare ale Festivalului "Lipatti" au indus imaginea unei seriozități nesigure, dată fiind lipsa de experiență aliată cu incompetența, în organizare, cu ciocnirile de orgolii. Ne-am bucurat să observăm că, de această dată, destinele actualei ediții - cea de a IV-a - au fost asumate prin participarea compozitorului Cornel Țăranu, în egală măsura pianist și distins exeget al creației enesciene, precum și a pianistului Valentin Gheorghiu.

În mod cert, actuala ediție tinde să orienteze festivalul spre o stare de normalitate. Au fost evitate persoanele pătimașe. Organizarea a fost mai eficientă în ciuda limitărilor materiale de tot felul. Trebuie să se înțeleagă definitiv faptul că scopul acestui festival nu este mediatizarea în actualitate a personalității marelui muzician. Dintre puținii muzicieni ai trecutului, despre Lipatti se poate afirma că trăiește literalmente în circuitul vieții muzicale actuale. Creațiile sale interpretative rămîn în continuare exemplare. La nivelul pedagogiei actuale a pianului, a vieții de concert, pe piața cea mare a discurilor! Noi, imaginea noastră poate fi eventual îmbunătățită preluînd efigia mare-

lui muzician. Să știm însă să o facem inteligent, cu toată cuviința. Principalii beneficiari vor fi tinerii pianiști ce pot urma exemplul de dăruire profesională artistică, de abnegație, al lui Lipatti.

Există o șansă și pentru Lipatti însuși. Aceea de a fi cunoscut mai bine și în calitate de compozitor. Neoclasicismul atitudinii sale creatoare a rodit la nivelul cel mai înalt al orientărilor componistice în Europa interbelică. Amintesc în acest sens că, în concertul de deschidere a festivalului, prin participarea Filarmonicii bucureștene, a dirijorului Cristian Mandeal, am reaudiat Simfonia concertantă pentru două pianе și orchestră; coeziunea discursului muzical a fost ferm întreținută de dirijor în relația cu doi muzicieni de rafină spiritalitate cum sunt pianiștii Suzana Szorenyi și Corneliu Radulescu. Iar aceasta în ciuda faptului că un program mult prea extins, prefătat de discursuri fastidioase, a dezechilibrat primul moment al festivalului.

Entuziasmanță a fost, în concertele de seară, în programele de recital, evoluția pianiștilor noștri Dana Borșan, Daniel Goți, Viniciu Moroianu. Este un eșalon temeinic de la care vom primi în continuare multe bucurii muzicale. Dintre marile lucrări enesciene audiate în festival trebuie amintită prezentarea Sonatei în fa diez minor în realizarea atît de pertinentă, scrupulos definită, a pianistului japonez Gen-Ichiro Murakami, membru al juriului. O apreciere cu totul specială trebuie adresată pianistei Lory Wallfisch, o asiduă, o inimoasă propagatoare în lume a creației enesciene, a celei aparținând lui Dinu Lipatti; în compania tânărului pianist Horia Mihail, a tânărului violonist Răzvan Constantin, ne-a fost oferit un întreg program dedicat creației celor doi iluștri muzicieni români.

Nu exagerez afirmînd că momentele muzicale camerale susținute cu peste jumătate de veac în urmă de Enescu și de Lipatti ne-au fost evocate cu o fascinantă putere a sugestiei artistice de violonistul Eugen Sârbu aflat în compania pianistei Carmina Sârbu; mă refer la

acea magistrală realizare a Sonatei a III-a, "în caracter popular românesc"; este un climat de spiritualitate indus de Sârbu cu fascinația unei trăiri autentice ce guvernează elocvența "zicerii" violonistice, subtilitatea cuceritoare a culorilor timbrale, claritatea emoționantă a intonației violonistice. Ne-au lipsit în programele de concert, pianiștii Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, Radu Lupu; dar și Mihaela Ursuleasa sau Vlad Dimulescu. A lipsit o importantă personalitate a pianisticii mondiale actuale. Și, poate, nu neapărat originară din România. Să înțelegem că au lipsit mijloacele materiale. Dar ne-a prisosit recitalul susținut de laureatul polonez clasat pe primul loc în ediția precedentă. Atît publicul cît și critica de specialitate - ne aducem aminte? - au taxat cu promptitudine prestația de atunci a juriului.

De această dată, în mod regretabil, în concurs dar și în cadrul concertului de gală, muzicienii Orchestrei Naționale Radio nu au manifestat o participare responsabilă, angajată. Prea mulți dintre tinerii orchestranți au uitat că tinerii soliști, colegii lor, aveau nevoie de sprijinul, de atenția muzicienilor orchestrei. Am asistat, în debutul concertului final al lauréatilor, la un veritabil "accident de circulație" în relația dintre partide! Au existat și sponsorii dar au lipsit măruntele amănunte ce împodobesc atmosfera festivalieră; a lipsit bordura de flori la scena concertului de închidere a concursului. A lipsit Ministerul Culturii... înscris pe afiș! Dar am beneficiat de asistența Comisiei Naționale pentru UNESCO, de cea a reprezentanților principalelor instituții de cultură și mass-media. Corelarea mai atentă a efortului acestora ne poate da certitudinea că festivalul poate ființa sub bune auspicii.

Nu trebuie uitat că în aceste vremuri de grele încercări pentru societatea noastră, tinerii artiști, tinerii intelectuali sunt printre puținii ce pot defini pentru viitor imaginea de adevăr și de speranță a țării. Să le dăm o șansă în plus. Să nu-i dezamăgim.

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin
Zoiu

RIGA DE VERDE ȘI CODOȘUL PARFUMAT

B. ÎNTR-O PERIOADĂ, având insomnii grele, călătorește noapte de noapte cu trenul. Nu mai putea să doarmă decît în tren. Seara cumpăra bilet, își făcea un sandviș, umplea și-o sticlă cu apă, neavînd bani. Și chiar dacă ar fi avut, așa se-nvățase. Viață de pușcăriaș gustînd-o cu respect în toiul libertății abia recîștigate. Și se trezește în cite o gară, haltă,... *personal*, - ce accelerat, ce rapid? nu erau pentru el, și-apoi nici n-ar fi avut rost să mergi repede,... unde!?... așa că tranca-tranca,... în zgomo-tul roților de tren bătînd tare la joantele liniilor paralele, paralele; și-atunci, pe întuneric, auzise fel de fel de povești, mai ales aia cu ala, pe care nu-l vedea, doar îl auzea povestindu-le, care i-a curățat pe toți la un poker de pomină cînd îi intrase, la o chintă roială, - vâ rog să mă credeți, - taman cartea care-i lipsea la chintă, - Riga, domnule, dă verde!, cînd am văzut-o așa, cum filam cartea, *înghețasem*... - Ei, și ciți bani ai cîștigat? întrebare în scribă un ascultător din beznă. Tipul spusese o sumă, ridicolă, fiindcă *lovitura* el o dăduse înainte de schimbarea banilor, cînd cu o mie de lei pe lună puteai să trăiești o lună și să mai ai și d-o bere. Asta cu trei zile în urmă. Imediat se urcase în alt tren. Moțaiă, de obicei pînă pe la patru apucînd vreo trei ore de somn, asta cînd mergea pe disitanțe lungi, Baia Mare,... Satu Mare,... Oradea,... Timișoara, ce avem mai lung, pînă unde putem noi, românii, să zicem *departe*. Altă dată,... să fi fost pe la Râmnicu Sărat,... da, că mergea la Suceava, *Suceava*, cum zici ei, drăguții de ei, și Ieși, numai dulce, *dulce* punînd în toate. Altă dată,... sau o fi fost pe la Focșani? nu mai știa bine; ce știa bine, fiindcă-l văzuse încă de la Ploiești, cînd încă lumina ardea, că abia pe urmă o stînseseră, să doarmă cu toții pe băncile tari de lemn; imediat după urbea republicană îl văzuse pe individul cu frizură unsă și cărare pe mijloc, și care puteai să crezi că aducea oarecum cu Clark Gable, avînd în vedere și mustăcioara. Sigur e că pînă la Buzău le vorbise de șaișpe amante pe care le avea trecute în carnetel, și chiar le arătase un soi de carnet cu pătrățele pe care de obicei se fac socoteli. La drept vorbind, chiar de o socoteală era vorba și în cazul lui, numărarea aventurilor avute, cu descrieri de dame, date, locuri, cum și cu multe alte amănunte; ajunsese la 16 (nici nu e mult! observase unul, tare, tot din întuneric, pentru că spre Râmnicul Sărat se înnoptase bine de tot). Și-atunci, după ce lumina fusese stinsă și povestitorul continua fără a mai fi văzut, cercetat, contemplat de toți ceilalți și de cei buluciți în ușa, că se auzise în tot vagonul că e unu care așa și pe dincolo. Deci, fiind beznă, atît că i se mai auzea vocea, grăbită, mereu veselă, de tip care merge la o nuntă, la petrecere și care toată viața n-a avut probleme, decît dacă să se însoare ori nu. Și uite că la 39 de ani, nu se însurase, și nici nu avea de gînd să se mai însoare. Boala lui e să aibă la femei una după alta, cum înșiri covrigii pe sîrmă, viață de Don Juan! Șaișpe, pe bune, așadar, cu casă și masă. Nu le mai punea la socoteală pe alelalte, pe viteza lui propriu-zisă de a cuceri și de a-și împlini dorințele în cele mai neașteptate împreju-

rări. Spusese citeva... Dar chiar atunci voiajorul nocturn, insomniac, tocmai așipise, răpus în fine de oboseală. Atunci, cînd să adoarmă, mai auzise că el *facea și vorbă* între persoanele corespunzătoare, pentru care incasa și multe parale, de la bătrîni mai ales. Era, pe lingă altele și mijlocitor. Codoș cum ar veni. Nu mai văzuse cum arată un veritabil codoș. Și-uite că imediat după Ploiești, spre Mizil, aflase. Văzuse cu ochii lui cum trebuie să fie un codoș: frizura, privirea uleioasă, vorbirea vioaie, glumeată; iar acum, înainte de a adormi, îi simți și parfumul. Mirosea tare a colonie. Nu știa de care, dar pe vremuri mai mirosise așa ceva în armată la domnii ofițeri proaspăt rași, proaspăt tunși, și... nu îndrăzne, de rușine, să spuie; însă așa mirosea, a colonie și-a pudră, cînd... în fine, hm! hm! se ducea la dame.

La Suceava, cînd ajunseseră, se făcuse lumină bine. Era ceva mai răcoroasă vremea, decît în sudul din care plecaseră, aerul mai curat și lumea parcă mai cumsecade. Se dăduse jos din tren, după, numaidecît după domnul cu frizură și mustăcioară care le vorbise despre aventurile lui de holtei înrăit. Ținea în mină un geamantan scump cu muchiile nichelate, piele veritabilă. Purta un costum șocolatiu de pinză, elegant, în, cinepă, așa ceva, bine croit, însă destul de șifonat. Se uita la el și își amintise de *Riga de verde*, ce carte! și potul, se vedea treaba că fusese mare, vreo opt-nouă sute de lei, un salariu adică, dacă scazi din el, lumina, telefonul, și celelalte, angaralele... Soarele bătea frumos peronul gării. Și, ai naibii de ei, se simțea că paici, pe vremuri, trecuseră austriecii, că ei stăpîniseră locul... Totul era curat și aranjat. Fie că se apropiase de el, venind din urmă, fie că se făcuse un anume curent, cert e că percepușe iarăși în aerul liber acum mirosul acela de colonie cu care își dădeau înainte de război domnii ofițeri, sau cum mirosea... *acolo*, și în gînd se rușina de faptul că, în tinerețe, fusese în stare să frecventeze un asemenea loc...

Nu trăgea la hotel, de obicei, unde ajungea. Moțaiă pe bănci cit moțaiă, cumpăra un ziar, se uita prin el, pe urmă iar cumpăra un bilet, - și nu aveai cum să zici: *de întoarcere*, deoarece nu avea cum să se întoarcă, undeva, olinha sa turburată fiind acum o veșnică, fără de capăt mișcare.

Avea de notat deci, la capitolul întîmplări ieșind din comun: *Riga de verde*, și... cum să-i spună acestui *piridalnic* de holtei,... acestui *codoș parfumat*. În clipa aia își dădu simultan seama de două lucruri: întîi, că alăturarea acelor denumiri suna ca o piesă comică italiană, clasică. Al doilea, că individul cu frizură și mustăcioară dinaintea lui se opri deodată locului, și doi copii, băieți amîndoi, 14 și 16 ani, sărîseră pe el strigîndu-i *tataaa*, cum fac copiii nerăbdători să-și stringă în brațe părintele scump. După ei, venea incet, agale, cu brațele pe jumătate întinse, zîmbind sfioasă, modest, însă corect îmbrăcată, o femeie tînără încă și care se opri contemplîndu-l cu drag pe călătorul mult iubit, asaltat de odraslele sale.

Ioana Crețulescu

ÎN ANUL 1969 în redacția *Vieții Românești* (unde lucram) a venit o fată blondă, sprintă, cu ochi mari, verzi, o fată frumoasă pe care o admirasem mai întîi pe ecranul mic al televizorului unde apărea făcînd interesante prezentări de cărți. Era Ioana Crețulescu. Angajată redactor la *Viața Românească* ani în șir a publicat eseuri despre poezie (mai ales), cronici la cărți de proză și de critică, note etc.



Ioana era gata să scrie despre orice temă, despre orice subiect, dar mai ales despre psihanaliza în literatură. O vreme a publicat scurte, dar sugestive eseuri și prezentări în "Caietul de poezie" al *Vieții Românești* despre care îmi aduc aminte cu plăcere.

A publicat relativ puțin în volume, dar debutul ei, în anul 1972, în două volume colective, marca o inteligență critică preocupată de fenomenul psihanalitic, pe urmele lui Lacan și Charles Mauron. Studiile se numeau: *Critica psihanalitică* și *Critica psihică și psihocritică*.

Doi ani mai târziu, Ioana Crețulescu publică un volum de referință, intitulat: *Mutații ale realismului*, în care apar cu evidență înclinațiile și interesul autoarei pentru aspectele mai ales teortice. O radiografieră minuțioasă, exactă (vădînd o serioasă informare), o radiografieră a realismului, completată de un real spirit sintetic, urmărind metamorfozele "miturilor" realismului de-a lungul timpului pînă la expresia lor de ultimă oră, în opera unor scriitori ca Malraux, Camus etc.

Ioana Crețulescu avea un bogat bagaj de cunoștințe, de lecturi fundamentale despre fenomenul critic contemporan, preocupată îndeosebi de teoria criticii.

Se risipea, însă, ca mulți dintre noi, redactorii revistei, în semnalarea de cărți și de autori.

Sub aparenta ei frumusețe nordică, Ioana Crețulescu ascundea un suflet tandru, cald și generos, capabil de cele mai năstrușnice fapte. Iubea "clipa" cu pasiune, cu o dăruire totală. Era plină de viață, așa încît vestea morții ei premature și nedrepte, m-a uluit!

Notam cîndva, după moartea cuiva foarte drag, că urăsc ceea ce nu pot pricepe! Nu pot accepta absurditatea acelei dispariții definitive care se numește MOARTEA! Știu că ne naștem ca să murim, dar cît de greu, cît de dureros e să trăiești realitatea acestei dispariții. A acestei *despărțiri*.

Ioana Crețulescu a plecat prea devreme dintre noi, cei încă vii, colegii ei de scris și de visare și mi se pare nedrept și absurd să scriu acum: Adio, dragă Ioana Crețulescu!

Eugenia Tudor-Anton

Ocean

CORTUL

IN ORAȘUL nostru clericii diferitelor religii și confesiuni nu se arătau laolaltă în public ca să nu tulbure poporul, obișnuit la bănuială și hulă habotnică. Excepție făceau Rebi și părintele Costache. Lor li se mai ierta - ia, doi moșnegi acolo, nu mai au ce strica. De departe îi auzai cum se sfădesc cumplit interpretînd regulile jocului sau texte mazurete.

Anul acesta, iarmarocul începuse, cînd într-o seară, Rebi s-a ridicat din jîltul său și a poruncit musafirilor, care îi umpluseră ca de bocei casa, tăcere: "Onorată-adunătură! Ia să mai tăceți din gură!"; apoi le propuse să meargă la bilci căci "îrgul lui Sf. Ilie/ Ne aduce veselie". - "Numai să nu dăm nas în nas cu sfîntul", îndrăzni Rublă să-și mărturisească teama. Rebi îl liniști: "Sfîntul a trecut azi de dimineată pe la noi cu harabaua lui de foc. A binecuvîntat țarina cu ploaie ușoară și a scăpărat fulgere să-și aducă oamenii aminte de Dumnezeu." Buium mormăi: "Se cuvine oare să mergem acolo, în Sodoma aceea, noi dreptii Domnului, să ne amestecăm cu necredincioșii?" - "Sodoma e în inima ta, lepră fățarnică! Nu te amesteci, așa zici

tu? Am aflat că ai la țîrg trei tarabe, ținute de trei misiți. Nu te amesteci, treci și privești." Buium, bucuos că a scăpat numai cu atîta ocară, se ploconi cumințit: "Da, osule sfînt, să privesc. Vin numai să privesc." Rebi se îmbracă ceremonios cu caftanul său cafeniu, îi binecuvîntă pe toți și mai adăugă: "Luați-vă cirje și bite." - "De ce? De ce?" - "Il ispitiră credincioșii." "Să nu se sloboadă Herta și să înghită pe vreunul din voi." Herta era o leoaică surdă și chioară care la deschiderea țîrgului mugea de citeva ori la lună, ca să se retragă apoi, demnă și potolită, în cușca ei.

Porniră prin livezi. În fruntea cîrdu-lui înainta Rebi adus de spate dar cu pas sigur; apoi gloata. Constatară cu amărăciune că bătrînul nu se apropia de cercul luminos din centru, unde ar fi văzut cele mai captivante spectacole: roata morții, aventurile cuplului Vasilache și Mărioara, pe cei doi măscărîci moscoviți și, eventual, pe Stela, fecioara fără trup. Deodată Avraam se opri în fața unui cort urias de la margine. Două becuri puternice luminau miilor de gîze drumul spre moarte și lăsau să citești pe o firmă citeva cuvinte șterse de ploaie: "Cortul dumnezeiței Boga... care se va deștept...

la sfîrș... lumii." Din umbră apărură și părintele Costache; era însoțit de canonicul Kviatovschi Ferenc, detașat de curînd de la Rădăuți. Părintele se grăbi să recite urarea de bun găsit (se pregătise temeinic): "Avraame, al înțelepciunii bogat pom/ Ție sănătate și Șalom!" Răspunsul rabinului nu întîrzie: "Ție, părinte și frate de la Adam/ Ți se închină nevrednicul Avraam".

Se vedea de la o poartă că întîlnirea fusese aranjată. Între noii veniți se aflau și cîțiva voinici înarmați cu bite. Cele două cete se priveau bănuitoare, se adulmecau: Sint dușmani? Sint prieteni? Intrară. Multime de lume era adunată acolo. Unii se băteau cu pumnul în piept marturisindu-și păcatele, alții oftau doar sau plîngeau, tirîndu-se în genunchi spre mijlocul cortului, unde, pe un catafalc, înconjurat de un gîrduț de sîrmă aurită, zăcea o femeie tînără, puțin cam ofilită. Un fel de popă cu o barbă neagră ca păcatul, îmbrăcat cu un antiriu alb strălucitor, minuia un băț, prezentînd pe femeia adormită, ca pe adevăratul Mesia care, cînd se va trezi la sfîrșitul lumii va împărți omenirea în două: cei răi, destinați muncilor iadului, cei buni, care au gîndit gospodărește și și-au cumpărat chiar de aici, din cort, o prăjină-două de teren, vor fi găzduiți în grădina Edenului.

Părintele Costache și Rebi se apropiară de gîrduț, pe cînd canonicul ezita.

"Asta-i, prea cucernice? O recunoști?" - "Asta-i. A fost servitoare la Ștefănești. O cheamă Săftica." - "Putem pleca", spuse părintele cu blîndețe, "îmi sînteți martor. Miine fac o sesizare la primărie". Dar Rebi nu-l mai asculta. Smulse o pană de cocoș de pe palăria lui Șloim Bel-ami și pași peste gard. Se aplecă spre făptura întinsă pe catifea și cu o plăcere aproape lumească începu s-o mîngîie cu pana pe obraji. "Scoală, Safto, că mă jur/ Că-ți dau două peste... spate." Un hohot de ris izbucni din gîtlejul fidelilor. Ceilalți clienți își întrerupseră exercițiile de pocăință și priveau năucii la ce se întîmpla. Femeia rezistă cît rezistă, dar cînd pana prinse s-o gidile în nas, strănută și se ridică în capul oaselor. Ridea acum și ea. Avraam schiță o plecăciune către auditoriu și ridică bastonul ca un magician căruia numărul i-a reușit. "Duduia e trează. Sfîrșitul lumii, iată, s-a sfîrșit! S-a terminat comedia." Spectatorii uluiți dădură buluc spre ieșire; în zadar, popa cel cu antiriu alb încerca să-i oprească. Afară, cîțiva gospodari se adunară roată: "Ce facem, fraților?" - "Bem", propuseră toți într-un glas. "Oameni buni", cuvîntă un boroian, "se cuvine să facem cinste și bătrînului care ne-a scos din prostia noastră!" - "Da, merita", aprobă adunarea. Îl căutară peste tot în forfota iarmarocului, dar nu l-au mai găsit.

Paul Miron



Yoknapatawpha

ÎNTR-O prezentare grafică de excepție (Editura Univers și-a schimbat genul de copertă pentru "*Clasici ai literaturii moderne*", și bine a făcut, deoarece individualitatea fiecărei cărți e pusă astfel în valoare - fără a se pierde ideea de colecție), într-o traducere vie, strălucitoare - Mircea Ivănescu atrage din nou atenția în proza faulkneriană "stil teatru" prin opulența limbajului special - pe care Faulkner însuși îl descria ca pe un "oratoriu izvorât din singurătate" - și cu o postfață "de zile mari" a profesorului Ștefan Stoe-

naje brutale sau chinuite de conștiință, poveștile crude, uneori grotesti și oricum stranii au oferit americanistilor material de studiu pentru întregi biblioteci. În România, nume ca Sorin Alexandrescu, Ana Cartianu, Virgil Stanciu, Geta Dumitriu ș.a. nu lipsesc din bibliografii. Poate doar poezii se mai bucură de atâtea exegeze (dar Faulkner a declarat că și-a scris romanele "cu aceeași rigoare și acribie pe care o reclamă poezia"). Cadența poemelor de tinerețe ale lui Faulkner răsună, dincolo de "zgomotul și furia" prozei sale, ca un bas cifrat, cheie a interpretării.

boiului. Harry, mai norocos, dă acum sfaturi; din patul lui așezat în mod privilegiat la fereastră îi descrie lui Pit orizonturile, dar îi și comandă tot felul de "gimnastici", se consideră stăpân sau comandant.

O scrisoare ce a zăcut nedescăcută prin cameră dispare tocmai când Pit ar vrea, totuși, s-o citească. E de negăsit acum - și se înțelege că atotștiitorul și lipsitul de imaginație Harry ar fi ascuns-o. Căutând-o pretutindeni, Pit descoperă un nasture. Totul e descris meticolos, acea amănunțire de la granița logic-absurdului care naște sensuri și simboluri neașteptate. În final, doi soldați tineri vin și îl "ridică" - ori îl eliberează, ori poate îl duc la execuție pe Harry. Pit, dezechilibrat, îl elogiază, îi simte lipsa, încearcă măcar să-i urmeze sfaturile. Nasturele găsit pe poale e recunoscut ca fiind al lui Harry, rupt de soldați (ori infirmieri) când l-au arestat (ori salvat). Un copil aducând o scrisoare (la rândul ei necitită, deși conține poate ultimul sfat ori mesaj ori testament de la Harry) lămurește prezumtivii spectatori că destinele se repetă, că pe ambele personaje le pândeste aceeași fatalitate. Umbrele celor doi apar în final unde Harry îi repetă lui Pit (ca la începutul piesei) sfatul, tehnica de a-și provoca voma introducând două degete în gât. Un Beckett fără Godot, fără așteptarea lui.

Traducerea de teatru i se potrivește lui Victor Scoradeț ca o mânășă: sunt excepțional găsite echivalențele românești ale "concentratelor" uneori voit schematic, alteori profunde, logic-analitice, formulând paremiologic paradoxurile specifice limitei dintre real și absurd.

Maioul cu citat
din Homer

UN POET japonez care scrie... mediteranean, solar, cu umilință franciscană și rafinement grecesc, încercând să ia o "altă formă corporală" decât cea avută deja, urmărind "un invizibil fir al Ariadnei" face în traducerea lui Ion Cristofor o impresie aproape șocantă - deși e bine cunoscută capacitatea de "adaptare" japoneză la cultura europeană. Urme din postmodernismul pe care îl reprezintă străbat totuși în câteva poeme (nimfele Greciei ascultă cu "minuscule căști de ascultare în urechi" aparate japoneze și lucrează la micro-ordinate, "iar seara odată venită își împărășie grijile la karaoke"; la poalele muntelui Parnas "lungi autocare de linie fac naveta pe drumurile pavate"; micul Ulise "dintr-o îndepăr-



Takashi Arima, *Umbra lui Ulise. Poeme*. Prefață, traducere și note de Ion Cristofor. Editura Mesagerul, Cluj-Napoca, 1997, 118p. F.p.

tată țară din Asia" poartă ochelari de soare și "pe spatele maioului său alb un citat din Homer" etc.)

Alt tip de Orient - cel apropiat, egiptean - îl pune pe acest de acum celebru poet (n. 1931 la Kyoto, profesor la Colegiul literar din Osaka, la Universitatea de Arte Frumoase din Kyoto, membru al Academiei mondiale a artei și Culturii din SUA etc.) în legătură cu alt tip de mistere și în același timp pune în vibrație o nouă strună, a ironiei ("bineînțeles alcoolul e interzis/ Allah din ceruri ne privește...") Volumul, care se încheie cu un întreg ciclu de "ironice" (la fel de uimitoare când e vorba de lumea niponă) dezvăluie în poetul Ion Cristofor un traducător nuanțat (deși ar fi trebuit să precizeze din ce limbă a tradus, aceasta nefiind probabil japoneza).

Rețeta fără greș a lui Takashi Arima e îmbinarea de situații reale și zboruri metafizice - pentru ilustrarea căreia voi cita poemul *Începutul sfârșitului*: "Dorința de neant/ Să te bucuri de clipă/ Dorința de-a nu face nimic/ Abandonându-te spațiului/ După toate belele/ rămâi aici liniștit/ După toate aceste discursuri/ Ține-ți gura, nu spune nimic./ O durere fulgerătoare/ O durere de dinți/ Un sfredel infipt în carnea gingiei/ De pe scaunul de lângă fereastră/ Din coridorul acestei impozante clădiri/ Ridică-ți ochii și vezi,/ cerul e cu mult mai înalt".

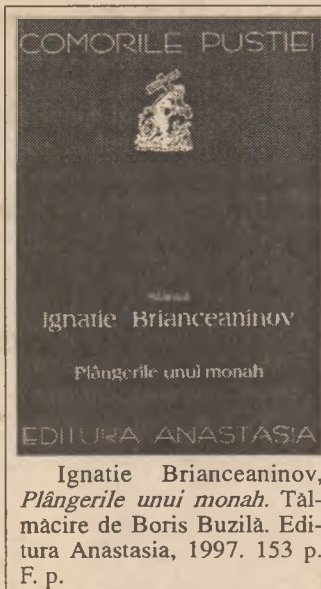
Ispita, pasăre
de pradă

NUMELE autorului "acoperă" de fapt două persoane: călugărul Dimitri Alexandrevici Brianceaninov de la o mănăstire din Semigorodsk și episcopul Ignatie de la mănăstirea Sfântul Nicolae din Kostroma. Prima "plângere" a fost scrisă la 1830 iar completarea ei (substanțială) de către al doilea autor, la 1866.

Prototipul "plângerii" ca

atitudine, dar și ca stadiu de îndumnezeire este cel al prorocului Ieremia pe ruinele templului din Ierusalim. Acesta avertizase, fără a fi luat în seamă, că viața în păcat va duce la distrugerea Ierusalimului; deși prevăzuse totul, a fost nevoit să-și plângă împlinirea propriei preziceri. Ulterior, ruinelor templului îi corespunde sufletul apropiatului căzut în păcat - și, ținând seama că dăruirea mistică este dublată de har literar, s-ar putea chiar vorbi de apariția unui nou gen. "O turturică plină de alean zboară de pe o creangă uscată pe altă creangă uscată. Pe o creangă verde nu se așază; așa fac și eu trecând de la un gând de jale la alt gând de jale... simțăminte plăcute nu se prind de o inimă îndurerată". Parcă l-am citi pe Ienăchiță Văcărescu! Motivul, oriental, năpădise în epocă deopotrivă Răsăritul și Apusul (Ibn Hazm al-Andalusi, faimos hispano-arab, scrisese pe acest clișeu un tratat "despre iubire și îndrăgostiri" numit "*Colierul porumbiței*", tradus în numeroase graiuri).

Analogia templu-suflet constituie arhitectura întregului volum: "Lacrimile mele nu cad pe darăminturi și nici pe



mormane de cenușă, nu plâng pentru un templu făcut de mână omenească... plâng mistuirea în flăcări a unui templu nevăzut pe care Dumnezeu l-a creat pentru o înaltă slujire dumnezeiască. Plâng căderea în captivitate a sufletului, a minții și a inimii..." Concret, e vorba de căderea unui tânăr monah în viața lumească (de data aceasta, cititorul român e tentat să apropie "Duhovniceasca" argheziană). De ispita tânărului se îndurerează firea (deoarece "gândurile păcătoase și-au găsit adăpost în suflet... așa cum sălășluiesc în casele părăsite gâdănilor și păsărilor de pradă"). Inițierea în treptele "plânsului" se face gradual. Rezultatul (dincolo de întărirea pneumatică) e un "colier liric" util inclusiv istoricilor literari.



William Faulkner, *Zgomotul și furia*. În românește de Mircea Ivănescu. Postfață de Ștefan Stoenescu. Editura Univers 1997, 294 p. F. p.

nescu, apariția romanului *Zgomotul și furia* are toate datele unui eveniment. De la nașterea laureatului Nobel se împlineste în 1997 un veac; cel care, alături de Hemingway și Dos Passos a dominat "fictionarismul" modern rămâne ca un mare zid de pădure, foșnind de ritualuri, fantezii, "lamine lingvistice", duhuri. Cu *The Sound and the Fury* a început seria celor aproape douăzeci de volume despre tărâmul imaginar Yoknapatawpha din Mississippi - "tărâmul gesturilor amorțite, veșnic repetabile" - istoricii literari observând că valoarea seriei n-a scăzut niciodată ("Cu excepția lui Henry James, nici un alt romancier american n-a publicat atât de multe cărți de aceeași valoare. Iar în afară de Melville, nimeni nu a depășit limitele convenției narative cu atâtă îndrăzneală, aplomb și succes ca Faulkner" - Peter Conn, *O istorie a literaturii americane*).

Prezentul, pe care Faulkner îl trăiește în tot "zgomotul și furia" sa, în toată vârtoarea lumii abia dezlănțuite - reprezintă un punct de fugă pentru trecut. Întinericul minții personajului Benjy, care slujește drept sumbru ecran cronicii ținutului Yoknapatawpha, tentația psihanalitică (moda vremii), care introducea în tehnica literară meandrelor conștiinței, galeria de perso-



Kurt Drawert, *Totul e simplu*. Piesă în șapte scene. Și: *Est, Vest, final*. Eseu. În românește de Victor Scoradeț. Editura UNITEXT, București 1996. 91 p. F. p.

tafizică", ascunzându-i destule...) Pit a avut o viață mai grea. Își amintește că în copilărie a fost abandonat pe un "drum de fier" în timpul răz-

BRUNO K. ÖIJER



Un fel de prezentare

MOARTEA are ceva magic, poate și prin faptul că îți dă un sentiment de copil, un fel de dulceață aspră a indolenței, a neajutorării, un fel de gust de ridiche, un fel de dincolo de îndoială, dar și dincolo de credință, un fel de îndragostire de Dumnezeu; sunt autori care îmi provoacă astfel de muzici în sânge, liturghii care îmi

iau viața și îmi dau ființă de sunt tot o febră, ale căror texte sunt lente pentru inima-mi mioapă, focalizează și aprind un dor de sfîntenie: Fiodor Mihailovici, Blecher, Bacovia, Castaneda, Vona, Almosnino, Naum, Melinescu, Abaluță, Damaschin, Lungu, Vulturescu, Zanca, operatori ai invizibilului, piromani metafizici, analeptici ai spiritului profetic: îi.

Prin ei răzbate la mine sunetul de fon al Universului: îi.

...și acest, mai ales acest polar polaroid erothanatic suedez Bruno K. Öijer, al cărui suflu extraterestru, a cărui ceață violetă mă pătrunde până în oase.

Cu speranța că nu fac rău, iată, din nou ofer încă o șarjă culeasă din ultimul său volum straniu (*Det förlorade ordet*), care în românește ar putea fi tradus: "Cuvântul pierdut", dar parcă ar suna mai bine de i-am zice: "Cuvântul rătăcitor". (A.D.)

prin durerea
ce și-o provocau unii altora

(din VIII)

culorile
se-nghesuiau în mine
și se legau cu salivă
un uscat
copac ofilit își lua verde din mine
își lua apa din mine
în jurul nostru era tăcere
sunetul ațelor
căzând pe podea
cu eboșele unui cămin
eboșe de chipuri și priviri
ce niciodată nu s-au realizat

(din IX)

mă reîntorc uneori
la acea casă părăsită
pentru a-mi rememora viața
și de fiecare dată
tapetul atârnă sfâșiat
încă un pătrat e eliminat și strivit
ziare pline de funingine
în jurul sobei de teracotă
dușumeaua din plută coșcovită de umezeală
și totul e dispărut de acolo
dar casa plutește
în continuare deasupra pământului plutește

din cele două pene de vultur împunse
într-o crăpătură din perete

(din X)

Visul

visam că-s paralizat de boală
într-o înghețândă cameră neagră
mă sufocam
însiram întuneric
dar când venise sfârșitul
când totul se terminase
se lăsa o ceață de scânteii argintii
peste privirea-mi cu imponderabile luciri
din negrele hăuri
creștea apariția zeiiformă a unei femei
parcă țesută de curent
din minuscule puncte ce luminau de la sine

de trei ori mi-a șoptit numele
și mă liniștise
încetul cu încetul reușise să-mi scape trupul
din menghina fricii și crampelor
eram căldură și siguranță
când mă ridicase din pat
aidoma unei femei ce-și ridică bărbatul sau
cum o mamă copilul

eram prea neajutorat
și multipreaminunat de a vedea întunericul
cum în jurul nostru se risipea
eram prea devotat adormit
de aroma pielii ei spre a mă putea gândi că
de fapt încotro mă poartă și apucasem
să întrezăresc doar o pală din chipul ei
și cum gura i se căsca rigidă și mecanică
mai apucasem să zăresc cum ea
ar fi vrut să mă legene până în adăpost
și cum s-a luptat spre a mă menține
dar și-a pierdut stăpânirea și buzele ei
de acuma se deschideau singure instinctual și
forțat

întregul ei chip
era o nerușinată crăpătură căscată
un mortal vârtej de dinți acut ascuțiți
și-apoi ea toată se descătușase
se aruncase asupra-mi înfrigurat aprinsă
de beția unei plăceri animalice

(din XI)

Mortul

mortul
nu-și amintește viața
nici de ce ea
fugise din drum
nici cum fulgul aterizase
pe palmele ei desfăcute
și totul dispăruse
orașul dispăruse
cineva suflase definitiv în felinare
în parc apă din arteziană
încremenise exact în miezul căderii
cafenelele
măturate ca de un val
o șficuire a hăturilor
și caleașca
descompusă dispărea
străzile dispăreau
rumoarea mulțimilor dispărea
totul dispărea
își rețrăgea ghearele și dispărea

(din XIII)

Traducere prin
Alexandru Dohi

Cuvântul rătăcitor

bântuit de ploi stăteai liniștit
printre amintirile din copilărie
sub palidele cearșafuri
apăreau greutăți de mobile
înșurubate într-un parchet înrăit
acele camere desfrunzite
sculate din somn
te sfredeleau cu ochi răbdători
și te cântăreau ezitând
apoi brusc sigure pe sine
te apostrofau
ca și cum ar fi bănuț mireasma
unui gâtlej dezgolit
și în stârșit și-ar fi îngăduit
o reținută furie

(din VI)

pământ defrișat sărăcit
tăcerea dealungul apelor muribunde

un dormitor
o mostră de sol otrăvit cu baldachin și
cearșafuri
în care s-au rupt relații de prietenie
și căsnicii

(din VII)

crăpătura se lărgea

și oameni
se fereau de tine
deveneau impalpabili și amenințatori
se puteau identifica
doar prin trădările lor

BIRGITTA TROTZIG

Judecata

Istoria e oarbă, dar plină de urme. E întunecată precum tot ce e în lume, ea se întinde în timp și spațiu, dăinuind prin ochi, ochii cei și în moarte vii

Vechile, necioplitele pietre de pe munte stau ca judecători

Singurul cuvânt, singura înfăptuire, singura amintire. Viața se schimbă printr-un verdict, o sentință în curs de aplicare. Fiecare cuvânt se ridică, fiecare faptă își face apariția precum și tot ce a fost neglijat. Dezlegată masă, minciuna se dezintegrează în fragmente de sine stătătoare, clare bucăți de da și nu, nimic nu se poate extermina, totul are o importanță totală.

Cuvântul a creat lumea, legea cuvântului trage limita dintre a fi și a nu fi, astfel că se trăiește mereu lângă o frontieră.

Legea face realitatea vizibilă. Fără lege totul e un tremurător furnicar de lume, o adunătură pestriță de sânge de piei și corpuri, indiferent dacă sînt proaspete sau putrezite unele față de altele, orice se poate mânca.

Legea face realitatea

Legea taie, brutalizează, sculpează - asta devine o relație penibil de mizerabilă, acum este realitatea aici, fața Mîntuitorului apare în tenebrele morții. (Fața ucisului Messia, nerecunoscută umbră interioară,

image de spaimă care ne urmărește, image umbră a ceea ce a fost negat)

Fața trădătorului poate să fie frumoasă, curată, imposibil de tălmăcit. Trădătorul venerează, iubește și este umilitor de viscos și sublim înălțat, și zburînd sus legat căci nu poate renunța la gîndul, simțul, gustul și parfumul pielii a celei de a doua realități, cele două piei diferite, două feluri de sînge, și fiori de preafericire - odată și odată trebuie să vină momentul eshatologic cînd contrariul mortal al realității în sfîrșit se va amesteca cu o strălucire de nedizolvat, un tenebros corp, fără limite și insesizabil

"Nimeni nu poate sluji doi stăpîni". Dar el nu mai știe cine este el însuși.

Sufletul trădătorului scli pește ca șarpele cu pene din Babilon, o lucire de culori, o multitudine de irizări - a urî pe cel iubit, a iubi pe cel pe care-l urăști, dar cu alb mucegăit sub pene

Trădătorul slujește doi stăpîni, îi

iubește pe amîndoi, trăiește în sine însuși cele două vieți ale realității - și odată trebuie să se împiedice în lupta imposibilă, la capătul greu și amar unde se sfîrșește drumul există numai liniștea fără suflet a crimei.

Trădătorul e o bucată grea care cade și cade, greutate căzînd în legea inerției, odată ales aleargă pe drumul său, zarul roman cu șase ochi a fost aruncat.

Trădătorul nu vrea să recunoască niciodată că sufletul trădătorului este al lui însuși, el îl vede pe acesta ca pe o ființă străină, un ciudat parazit care îl locuiește și suge din membrane și țesuturi substanța vieții lui, transformînd totul în material al vieții pentru sine însuși

Picioarele trădătorului merg din piatră în piatră pe poteca stîncoasă care duce către lunca de măsline și tenebrele ei sîngeroase. Facile rătăcitoare ard cu flăcări în jurul lui. Totuși el nu știe cine este. În spatele lui sînt zidurile abrupte ale Ierusalimului - sau "da", sau "nu". Picioarele lui îl duc acolo unde el nu vrea.

După ce l-a "sărutat cu patimă" pe bărbatul iubit și cu asta denunțîndu-l.

Trădătorul e un ego amuțit de groază, deghizat în mulțimi, fugind de la unii la alții. "Sînt legiune, pentru că sîntem mulți". Măștile vorbesc și strigă cu falsă vorbire, sub ele stă numai o tăcere grea de abis de stîncă.

PREMIUL literar *Övralid* al Fundației Verner von Heidenstam a fost acordat anul acesta scriitoarei Birgitta Trotzig pentru volumul de poeme *Context*, volum din care am tradus un fragment semnificativ: "Judecata".

Noua carte a Birgittei Trotzig cuprinde cicluri de poeme care au structura unor narațiuni purtătoare ale unui stil puternic, precum materia în eferescență formîndu-se la infinit. O carte despre geneza lumii, a omului și a limbajului său. Textele se prezintă ca niște cosmogonii în care materia originară a facerii lumii străbate timpul prelungindu-se pînă în prezent și în care limbajul omului narează despre o unitate pierdută. Căci prin artă omul se întoarce acolo unde limba sa a luat ființă. Arta devine o numărătoare inversă, înapoi către nașterea pămîntului, a omului și a limbii. Precum materia, limba nu e statică, dimpotrivă, în continuă plămădire, în drum către sine însăși.

Imaginile de bază în cosmogonia Birgittei Trotzig sînt: piatră, apa, focul și aerul, cele patru elemente primordiale care, în măsuri egale, formează lutul din care omul a fost modelat. Cartea este subintitulată "Material", materia de bază fiind "piatră", asociată limbii, o materie de o anumită greutate și densi-

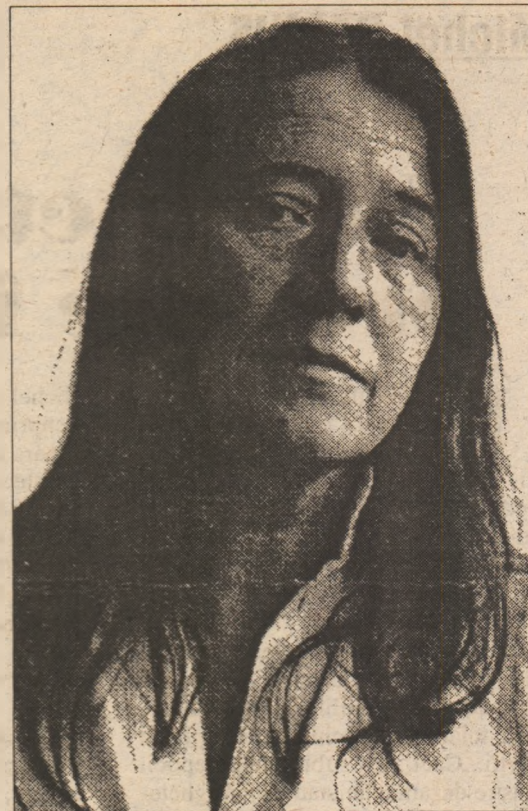
tate. În miturile nordice oamenii au luat naștere din pietre. Menhirii fac parte dintr-o mitologie fascinantă; povestea unui regat etern, a unui popor de piatră condus de un rege și o regină de piatră. Prin "gura pietrei" se exprimă oracolele, comunicările esențiale.

Un alt cuvînt care mereu revine în cartea Birgittei Trotzig este "religie", în sens de liant: ceea ce leagă lumea fragmentară aspirînd către o unitate, lumea sfărîmată, imediat după alcătuire. Religia, arta sînt liantele necesare pentru ca lumea fragmentară să redevină cîndva o unitate.

Alt cuvînt cheie este "judecata", judecata divină, necesară pentru a șterge o crimă comisă la geneza lumii și a repune din nou lumea în formele gîndite de creatorul ei. "Judecata" care pentru poet înseamnă poate că el trebuie să creeze într-o limbă în care obiectele inanimate, martore ale genezei, sînt mute.

În legătură cu această memorabilă carte, criticul Ulf Olsson a scris în "Expressen": "Context se poate citi în perspectiva acestei idei: Căderea în păcat nu a fost o cădere de la bine la rău, ci, așa cum o percepem noi, a fost o cădere a limbii prin apariția ei în lume. Cartea e ca un bloc masiv de piatră, plină de cicatricele experienței."

Amuțirea este de nepătruns de grea, totul a devenit greu. În mormîntul de piatră. Capac de sicriu. Piatra rostogolită uriașă greutate a pietrei peste ochi. Liniște, gura lipită din nou. În amuțire este mormîntul lui Messia.



Existența e precum o șerpuitoare, adîncă, galerie de mină, înăbușite cuști galbene cenușii, viscoase, grele de nădușală, bolta, apăsătoare adunare de ape, un ochi pieziș, neputincios în captivitate.

"după ce l-au denunțat, el i-a iubit și i-a văzut murind din cauza lui, așezați în cenușă, privind în moarte, timp de șapte zile, apoi moartea l-a ales pentru o viață cu sine"

Ce vrea răul? - are voința unui non-suflet, a unei non-voințe, fără glas

(climat autist, dezgustător de rece ca un corp de animal mort, o fișie moale de păr pe neașteptate rece ca gheața)

Amuțirea: atunci cînd din gura mea nu iese nimic - ieșind numai mișcări fade, false piuituri de spirite

Aceasta e o lume de piatră. Piatra e înălțată, greutate, îngheț, înțepenitoare - închizînd, înconjurînd, sigilînd, certificînd permanența. Vrînd înăbușire, lipsa sunetului.

Prezentare și traducere de
Gabriela Melinescu

Un punct de reper profetic în 1996

ÎN VEST nimic nou! murmură intelectualii francezi, din ce în ce mai blazați, adormiți, oboșiți. Printre apriorismele lor, cel mai rigid constă în naivitatea de a crede că nimic sub soare nu poate fi cu adevărat nou. De aici orbirea lor dogmatică. De aici aparența unei conspirații a tăcerii în jurul *Manifestului* ¹⁾ lui Basarab Nicolescu. Aparența numai. Și, sub masca tăcerii: inconștiența, opacitatea, neputința sau sterilitatea ontologică, lipsa totală de deschidere. Morții cu morții...Căci, în subteranele epocii noastre dezamăgite stau treji Veghetorii, *oameni-fantă* ²⁾, *oameni poroși* ³⁾, legați intersubiectiv cu cei adormiți după o lege a interdependenței universale tot atât de riguroasă, tot atât de enigmatică precum cea a non-separabilității quantice: cu cât admirația mortilor-vii e mai profundă, cu atât mai trează e straja Veghetorilor. În eseul său *Căile înțelepților* ⁴⁾, Jean Biès își intitulează convorbirea cu Basarab Nicolescu "Un uimitor veghetor în Valea Mirării". Dăruindu-se cu ardoare viziunii transdisciplinare, cei mai vii dintre Vii, în Portugalia, în România, în California, în Brazilia - arată un grad de deschidere superior Franței. Traducerile în curs o probează. Că necunoașterea paradigmei transdisciplinare generează din umbră o surdă opoziție agresivă, nu e deloc surprinzător: ea ține, în două cuvinte, de ura împotriva sacralului și, deopotrivă - de ura împotriva tainicului. Natura are oroare de vid: de aceea, atunci când experiența vie a sacralului sau a tainicului lipsește, patologia simulacriului sau a fantasmelor o înlocuiește inevitabil.

În timpul întâlnirii-șoc avută cu Basarab Nicolescu la 9 februarie 1991, un poet filozof de talia lui Roberto Juarroz, din nefericire dispărut la 31 martie 1995, avea să perceapă de îndată esența viziunii transdisciplinare și să devină neîntârziat membru activ al Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare CIRET). Roberto Juarroz este cel care, introducând expresia experimentală *atitudine transdisciplinară*, a proclamat *prezența radicală a poeziei* în spațiul transdisciplinarității. Dialogul său cu Michel Random asupra transdisciplinarității poeziei și artei, în cadrul Primului Congres Mondial CIRET, desfășurat în Portugalia în decembrie 1994, a apărut de curând, dimpreună cu alte convorbiri, sub titlul *Gândirea transdisciplinară și Realul* ⁵⁾. Această culegere reunește mărturiile spontane ale unor cercetători în științe exacte (fizicienii Basarab Nicolescu, Nicola Dellaporta, Olivier Costa de Beauregard); în științe umaniste (Edgar Morin, Gilbert Durand, Philippe Quéau, André Bourguignon); în filozofia artei (Lima de Freitas); în cercetări transliterare și transpoetice (Roberto Juarroz, Jacqueline Kelen, Michel Random,

Michel Camus) și este, în același timp, o cuprinzătoare introducere transdisciplinară la *Manifestul* din 1996. Prieten și frate spiritual al lui Roberto Juarroz, poetul Adonis avea să pornească pe drumul CIRET-ului alături de mai bine de o sută de cercetători din diverse discipline, culturi și limbi de circulație europene etc.

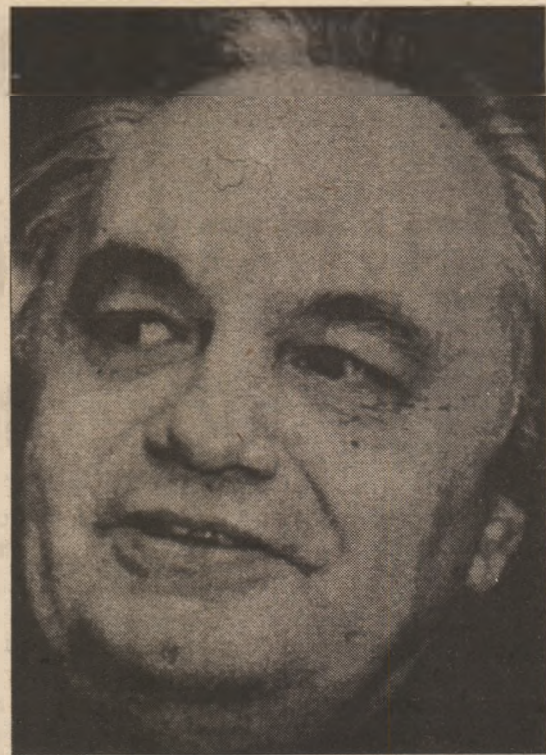
DE CE cercetători de înalt nivel în cadrul propriilor discipline simt nevoia să se asocieze pentru cercetări transdisciplinare, între altele asupra *evoluziei Universității*, proiect ce a făcut recent obiectul unui Congres Internațional la Locarno (30 aprilie - 2 mai 1997) cu participarea unor înalți responsabili UNESCO? Poate pentru că tot mai accentuată complexitate a fiecărei discipline generează un limbaj atât de specific încât cercetătorii nu mai pot comunica între ei. Cei mai avansați dintre ei, încercând tot mai mult un sentiment de neputință în fața zidului incommunicabilității, sunt, în același timp, tot mai mult conștienți de faptul că, de acum, cunoștințele lor se izbesc de un fel de zid impenetrabil de necunoscut: enigmă fără nume ce le rezistă pe de-a-ntregul. Departele de aceste impasuri și de aceste spații închise, spiritul transdisciplinar se întreabă asupra a ceea ce se află între discipline, a ceea ce le fondează, a ceea ce le traversează și le depășește. Căci, *trans* este, în același timp, *deasupra*, *între*, *prin* și *dincolo*. În spiritul logicii clasice, spațiul dintre discipline e riguros vid. Din perspectiva transdisciplinarității, acest spațiu este plin și fertil; un "no man's land" infinit deschis, autoconștient și auto-creativ. Cum spunea Basarab Nicolescu în cursul unei conferințe despre *Știința și Sensul*: "Postulatul transdisciplinarității e fondat pe ideea ireducibilității necunoscutului. Validitatea sa nu poate fi demonstrată decât prin fecunditatea cercetărilor transdisciplinare" și aceasta, plecând de la științe exacte și științe umaniste, ceea ce face posibil dialogul între știință și artă, știință și poezie, știință și cunoașterea Tradiției - așa cum o probează, spre exemplu, *Dicționarul simbolurilor* ⁶⁾ de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant.

Ce se află *deasupra*, *între*, *prin* și *dincolo* de toate disciplinele? E între-barea pe care o pune transdisciplinaritatea fără să propună nici un răspuns dogmatic, ci reintegrând în toate cercetările disciplinare, interdisciplinare sau transdisciplinare dictonul socratic: *Cunoaște-te pe tine însuși și vei cunoaște universul și zeii*. Căci problema lui "Cine sunt eu?" este una dintre problemele transdisciplinare cele mai importante. Problemă care, pentru a deveni vie, necesită autotransformarea omului, orientarea sa spre autocunoaștere ca și "trezirea" sa întru percepția unei duble transcendențe: propria-i

transcendență interioară și transcendență Universului. Căci numai lumina transcendenței a lui "Cine?" are puterea de a-l transfigura pe "Ce?". "Cine?" și "Ce?" fiind infinit deschise, "autonașterea Universului și autonașterea omului - scrie Basarab Nicolescu - sunt inseparabile". La el, percepția unității lui "Cine?" și "Ce?" coincide cu viziunea transcendențială a ultimei perioade a gândirii lui Husserl și cu aceea a poetului vizionar Jean Carteret.

Nu încapă îndoială că aria cercetărilor lui Basarab Nicolescu nu este numai universul de o infinită complexitate al particulelor elementare. Este, totodată, universul de o infinită complexitate al inimii omenești, al experienței interioare și al fenomenologiei transcendente a conștiinței, așa cum o dovedesc două opere filozofice fundamentale: *Nous la particule et le monde* ⁷⁾ (al cărei ultim capitol se intitula deja, încă din 1985, "Spre o nouă transdisciplinaritate") și *L'homme et le sens de l'univers* ⁸⁾. El este și un poet inspirat de dimensiunea transpersonală, transculturală și transreligioasă în acea culegere a sa ce reunește mai mult de o mie de *Teoreme poetice* ⁹⁾. *Manifestul* său din 1996 e o operă axiomatică, căci fiecare din cele douăzeci de capitole e rezumatul unei potențiale cărți. Este o operă vizionară care face să vibreze conștiințele cele mai deschise și mai treze.

După revoluția cuantică, conceptul univoc de Realitate a devenit depășit. Descoperirea de niveluri de Realitate diferite, a căror unitate din perspectiva Obiectului transdisciplinar e cu necesitate *deschisă*, stă pe același plan cu descoperirea de niveluri de percepție diferite a căror unitate este la fel de *deschisă* spre Subiectul transdisciplinar. Cum scrie Basarab Nicolescu, "viziunea transdisciplinară propune verticalitatea conștientă și cosmică a traversării diferitelor nivele de Realitate". Transdisciplinaritatea nu e negația cunoașterii disciplinare. Dimpotrivă, doar plecând de la o disciplină sau alta, cercetarea, reintroducând problema subiectului, se deschide transdisciplinarității. Logica binară e depășită printr-o logică ternară, al cărei concept-cheie, moștenit de la Stéphane Lupasco, este terțiul tainic inclus în toate opozițiile binare ale logicii clasice. Celor doi piloni ai viziunii sale - elaborată ca o știință - asupra Naturii vii: noțiunea nivelurilor de Realitate și logica terțiului tainic inclus, Basarab Nicolescu le adaugă parametrul care, spune el, "dă viziunea de grație viziunii clasice asupra lumii: complexitatea." Raporturile omului cu Natura vie, infinit complexe la un anume nivel de Realitate, se revelează infinit de



simple la un alt nivel. Noua Filozofie a Naturii - a lui Basarab Nicolescu - nu este numai o filozofie conceptuală; ea se traduce în concepte plecând de la o experiență vie. Viziunea sa e, în același timp, riguros logică și a-logică prin dimensiunea poetică a afectivității și vieții interioare. E o filozofie a *Deschisului* în sensul rilkean al cuvântului, adică a omului deschis și chiar infinit deschis lumii. Atitudinea transdisciplinară e o artă de a trăi. E o cale *orientată*, prin sensul vertical al sensului, "a verticalității ființei umane în lume". *Manifestul* nu e o lucrare ascetică pentru specialiști; el trimite la fel de bine la *Teorema lui Gödel* ca și la *Divanul păsărilor* aparținând poetului persan Attar sau la *Mahabharata*. El face referințe la fizicianul Walter Thirring dar și la poezii René Daumal și Roberto Juarroz. El ("Manifestul", n.t.) nu e destinat specialiștilor, ci fiecărui om deschis, oricare ar fi calea cercetărilor lui. El încarnează depășirea celor două culturi: știință și artă sau știință și poezie, până acum surori dușmane ireconciliabile. El leagă omul și Universul prin percepția unui fel nou, *transreligios*, de apropiere a sacralului, independent de toate tradițiile religioase, fără a fi vreodată în contradicție cu ele. El este germenul unei noi Renașteri la scară planetară, în măsura în care oamenii vor fi capabili să se deschidă altor nivele de percepție și să ajungă la "viziunea transdisciplinară care e, în același timp, transculturală, transreligioasă, transnațională, transistorică și transpolitică" și care nu trebuie să fie în contradicție cu experiența trăită a culturilor, religiilor etc. El se împlinește într-un transumanism deschis la tot ceea ce se găsește *deasupra*, *între*, *prin* și *dincolo* de ființele omenești - ceea ce Basarab Nicolescu numește fără nici o conotație religioasă specială: "Ființa ființelor". În fond, transdisciplinaritatea, prin căutarea *unității infinite deschise* a cunoașterii, se înrudește cu *Mathnawi* ¹⁰⁾ de Djalâlod-Dîn-Rûmi, fiind o Căutare a Absolutului, aici și acum.

(Articol apărut în "Le Mensuel littéraire et poétique", nr. 248, mars 1997)

Traducere de Horia Bădescu

P. S.: Socotim cu atât mai necesară publicarea articolului aparținând lui Michel Camus în preajma lansării ediției românești a *Manifestului*, cu cât, iată, apariția la noi, anul trecut, a unei lucrări fundamentale semnată de Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice* (Ed. Cartea Românească), carte de secolul XXI, a fost percepută cu o îngrijorătoare discreție! (H. B.)

Note

¹⁾ Ed. Du Rocher 1996, collection "Transdisciplinarité"

²⁾ "Le poète, disait Jean Carteret, est l'homme le plus troué du monde".

³⁾ "Les chamanes et les derviches, selon A. Gheerbrant, sont des hommes poreux, des poètes".

⁴⁾ Ed. Philippe Lebaud 1996

⁵⁾ Ed. Dervy 1997, entretiens avec Michel Random

⁶⁾ Ed. Robert Laffont 1996

⁷⁾ Ed. Le Mail 1985 (Diffusion Ed Du Rocher)

⁸⁾ Ed. Philippe Lebaud/ Ed. Du Félin, 1988 et 1995

⁹⁾ Ed. Du Rocher 1994, préface de Michel Camus

¹⁰⁾ Ed. Du Rocher 1990, (1700 pages)

Enzensberger în zigzag

◆ Nu e ușor să fii pe placul criticii germane. Gunter Grass și Christa Wolf o știu din experiență. Acum e rindul lui Hans Magnus Enzensberger să intre în ghearele necruțătoare ale criticii, cu noul său volum de eseuri *Zickzack* (Ed. Suhrkamp). Iată, de pildă, "Süddeutsche Zeitung" atacă volumul într-un articol ce se citește ca un necrolog prematur: "Eseistul H.M.E. are conștiința propriei inutilități, ceea ce, la un mare spirit, ar trebui să favorizeze o anumită seninătate. Or, el se infurie și se azvârle împotriva unor adversari pe care-i știe nedemni de el: oameni politici, tineri poeți care nu știu să scrie... În afara biroului său de scriitor, lumea îi pare urită și banală și cu toate astea vrea s-o înțeleagă ca sistem. Un sistem auto-organizator, care împiedică intelectualul să schimbe lumea. Și dacă ar vrea să o schimbe cu orice preț, atunci n-ar face decît pagube."



◆ Înainte de apariția în librărie a ultimului roman al lui Peter Handke, *Într-o noapte neagră, mi-*

Suspans

am părăsit casa liniștită (Ed. Suhrkamp), revista "Profil" consacră un lung articol scriitorului, prezentat ca un "pop-star", fără să sufle o vorbă despre cartea pe care încă nimeni nu a citit-o, în afara editorului. Pentru a se răzbuna pe suspansul întreținut special, "Profil" proclamă: "faptul că Peter Handke a scris încă un roman e o știre a cărei importanță o depășește pe aceea a romanului în-suși."

Dreyfus ca pretext

◆ Scriitoarea Françoise Mallet-Joris e un om implinit: 25 de cărți (cîteva traduse și la noi), dintre care cele mai multe au figurat în topurile de vânzări, numeroase premii literare (acum ea e vicepreședinta Academiei Goncourt), ecranizări pentru cinema și televiziune + patru copii din trei căsătorii. Cel mai recent roman al său, *Casa al cărei ciine e nebun*, apărut la Ed. Flammarion/Plon, își ia titlul de la un proverb: "la maison dont le chien est fou accueille le loup" și, pe fondul afacerii Dreyfus, adresează un mesaj de toleranță și de precauție în acuzarea semenilor.



Turnul mărunt

◆ Anglo-saxonilor le plac "continuările" romanelor repuse în prim-plan de adaptări cinematografice. Deși moda aceasta a fost foarte criticată, ea continuă să fie o bună sursă de câștig pentru edituri. Recent, la Ed Simon & Schuster a apărut continuarea la *Turnul de fildeş* de Henry James, sub titlul *Miles și Flora*. "Continuatoarea", Hilary Bailey, situează acțiunea în 1913, deși romanul lui James, apărut în 1898, relatează evenimente petrecute cu 40 de ani mai devreme. Și, în general, spun criticii, sârmanul James e de nerecunoscut în făcătura comercială ce se folosește de numele lui.

Primăvară bogată

◆ În primăvara aceasta, evenimentele editoriale se succed abundent în Spania: Antonio Muñoz Molina, cu un nou roman, *Plenilunio* (Ed. Alfaguara) - o tramă polițisto-socială în jurul violului și uciderii unei fetițe de 9 ani; Alfredo Bryce Echenique, cu două cărți - un roman, *Reo de nocturnidad*, și o antologie, *Tantas Veces Pedro* (ambele la Ed. Anagrama); Mario Vargas Llosa cu *Los cuadernos de don Rigoberto* (Alfaguara); o culegere de texte de Javier Marías, *Mano de sombra* (Alfaguara) și o nouă carte de ficțiune a aceluiași.

Centenar Margareta Sterian la New York

◆ La 16 mai a.c., la *Romanian Cultural Center* din New York, s-a aniversat un secol de la nașterea Margaretei Sterian - poetă și pictoriță care a făcut din lumea circului și a carnavalului popular (mai ales cel al "cucilor" mascați) principalele teme ale operei sale. Inițiatorul și organizatorul acestei manifestări culturale-artistice (intitulate "Măști zburătoare românești") a fost poetul, publicistul și criticul de artă Valery Oisteanu, neobosit promotor al artei românești în Statele Unite. Publi-

cului i-au fost prezentate diapositive și filme video cu lucrările artistei (asemănate, abuziv adesea, cu cele ale lui Marc Chagall), iar cîțiva poeți americani (Judy Altman, Shelly Miller, Ruth Friedman și, bineînțeles, Valery Oisteanu) au recitat din poemele lor și ale Margaretei Sterian. Genul acesta de "happening" româno-american are darul de a atrage la *Centrul Cultural* din New York nu numai foarte mulți români din diaspora, dar și un numeros public american get-beget.

Top

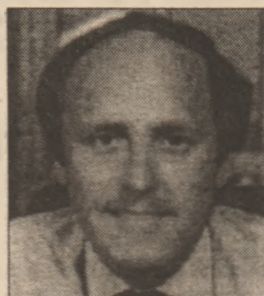
◆ Dacă e să judecăm după topul de librărie din această primăvară, australienii au un nivel cultural scăzut. Cele mai bine vândute volume în Australia în ultimele luni sint, în ordine, o carte de bucate, un ghid de alimentație corectă și sănătoasă și o carte de sfaturi pentru viața armonioasă în cuplu.

Gloria Bizanțului

◆ Astfel se intitulează ampla expoziție deschisă pînă la 6 iulie la Muzeul de Artă Metropolitan din New York și consacrată artei din perioada mijlocie a Imperiului Bizantin (de la jumătatea secolului IX pînă la jumătatea secolului XIII), cînd Bizanțul a constituit standardul eleganței imperiale pentru Europa Occidentală și pentru Răsăritul islamic. Expoziția urmărește să demonstreze influența artei bizantine asupra statelor satelite ale imperiului, inclusiv Rusia, Georgia, Armenia și Serbia.

Paznicul conformismului britanic

◆ Paul Dacre (48 de ani), redactor-șef al ziarului "Daily Mail", domnește asupra clasei mijlocii engleze, cu un tiraj de două milioane de exemplare vîndute și cu aproximativ cinci milioane de cititori în fiecare



zi. Filosofia acestui ziarist (și fiu de ziarist) se rezumă la deviza conformistă: moralitate și familie. Jurnalul său denunță în bloc pe profitorii securității sociale, emigranții clandestini, delincvența juvenilă, "clerul de stînga", birocrăția europeană, neuitîndu-i nici pe intelectuali și "complicii" lor de la B.B.C. Spre deosebire de alți "grei" ai presei, el n-are nevoie să curteze clasa politică, ea fiind cea care îl caută.

Napoleon a dit

◆ Un succes considerabil cunoaște la Paris, zilele acestea, recenta apariție editorială intitulată *Napoleon a dit* (Editura Les Belles Lettres), semnată de compatriotul nostru stabilit în Israel, prof. dr. Lucian Regenberg, oftalmolog de renume mondial. Preocupat de mulți ani de acest personaj legendar despre

întreprindere curajoasă, ce a demonstrat că încă mai este ceva de aflat despre Marele Napoleon și, mai ales, că putem să-l considerăm contemporanul nostru, prin actualitatea acestor aforisme, din care am ales cîteva: "Un război între europeni este un război civil"; "Există două feluri de a acționa pentru a-i pune în



care s-au scris pînă acum aproximativ 70.000 de volume, Lucian Regenberg a adunat de la sursă aforisme, citate și opinii exprimate sau scrise de împărat în diverse împrejurări, le-a grupat în trei ansambluri, însoțindu-le de comentarii.

mișcare pe oameni: frica și interesul"; "Nu conduci un popor decît propunîndu-i un viitor: un conducător este un vînzător de speranțe". În prefață, prof. Jean Tulard de la Universitatea Sorbona recomandă călduros lucrarea.

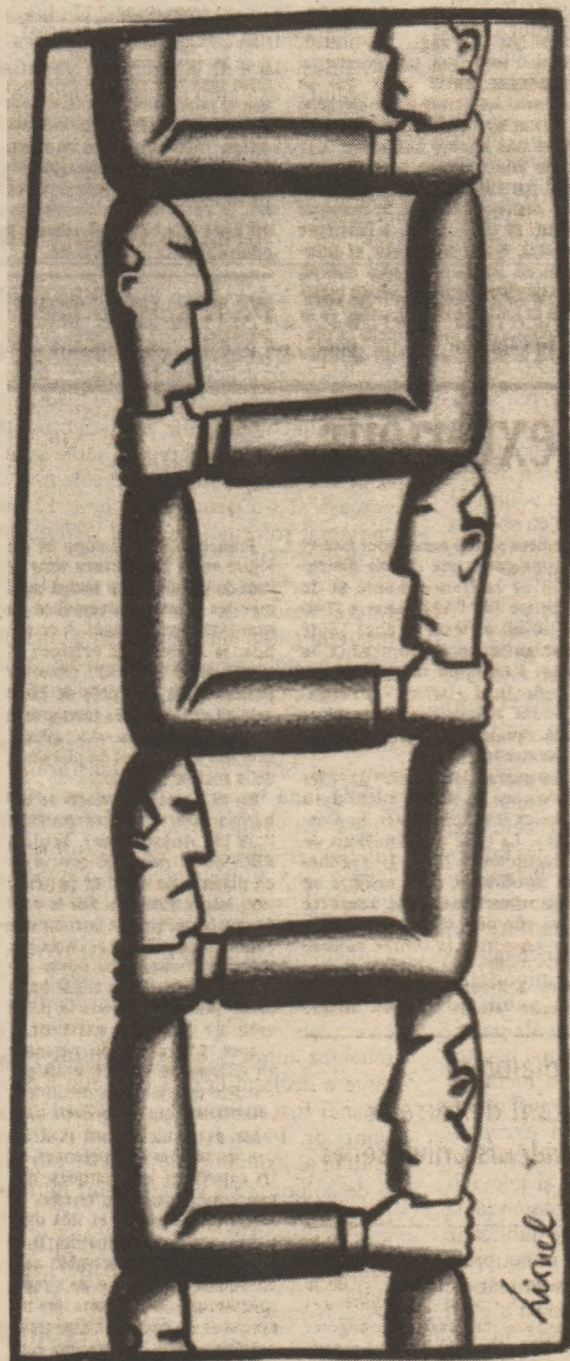
Nouă secretare

◆ 3001, *Odissea finală*, continuarea la 2001, *Odissea spațiului* de Arthur C. Clarke, figurează pe lista de best-sellers din SUA și autorul, în vîrstă de 79 de ani, nu mai știe cum să facă față solicitărilor de interviuri și extrem de numeroaselor scrisori de la admiratori, în ciuda faptului că a angajat o nouă secretară. Se pare că science-fiction-ul face încă oamenii să viseze...

Expoziții Picasso

◆ Muzeul Picasso din Paris prezintă pînă la 9 iunie "Sursele fotografice: 1900-1928", cea de a treia expoziție dintr-un ciclu care ilustrează influența fotografiei în opera artistului, cuprinzînd perioadele sale cubiste și suprarealiste. Sunt expuse picturi și lucrări grafice, printre care "La Famille Soler" (1903) și "La Baigieuse au ballon"

(1929). O altă expoziție Picasso, de această dată cu referire la anii de început (1892-1906), este deschisă pînă la 27 iulie în sălile Galeriei Naționale de Artă din Washington. Începînd cu anii formării lui Picasso, această selecție din circa 125 de piese redă contactul apropiat al artistului cu modernismul catalan de la sfîrșitul secolului trecut.



Scara socială de Lionel Portier, desen apărut în "Le Monde"

Revista revistelor

Intrări și intrînduri

EUPHORION numărul unu (70-71-72/1997 are o temă încapătoare, cu dublu sens de circulație, *La Porțile Orientului/Occidentului*, în care intră și texte comandate special, și ce s-a mai adunat între timp în redacție - fragmente de roman, cicluri de poeme, recenzii și profiluri critice, debuturi, traduceri. Ineditul constă în aceea că paginile sînt asezionate pîcant cu bancuri culese și redactate (uneori și cam "literaturizate") de Iustin Panța și Ioan Radu Văcărescu, numite de ei "snoave populare" (ce fel de snoavă populară e aceasta: " - Vai, doamnă, dar ce exemplar de rasă frumos! Ce nume i-ai dat? - Grivei. - Cum Grivei, că-i cătea?! - Păi Grivei se scrie ca Mireille.", nu-mai Griveille știe). În burta unor pagini serioase, profunde, reproducerea poantelor fruste, preponderent sexuale, ale bancurilor cunoscute "cu ardeleni" apare ca nuca-n perete, savoarea acestor "snoave" timînd mult mai bine cu euphorice chefuri între prieteni decît cu chenarele unei reviste de cultură și artă. Înțelegem că melancolicii poeți sibieni au vrut anume să șocheze, să pună pete tari de culoare în peisajul intelectual resimțit în nuanțe prea diafane, dar efectul e, după părerea noastră (amatori de bancuri și iubitori de poeți sibieni), ratat. Poate în cadrul altei teme mîstrele de umor vulgar cu accent ardelenesc ar fi fost mai la locul lor. ♦ Am apreciat în acest număr în primul rînd pagina de poeme din ciclul *Aegyssus* semnată de Augustin Ioan, un tînar poet cu o lume balansînd încoace, încolo și *dincolo*, o voce originală ce trece porțile pe deasupra. Ne-au plăcut și cele *Trei povestiri de sat* ale lui Ioan Radu Văcărescu, și notațiile amărui în temă ale lui Ștefan Doru Dăncuș - un scriitor "cu frază" și viziune, care chiar are ceva de spus: "De la ferestre de tren, vedeam câmpuri uneori pline de iarbă, de porumb sau de grâu, altele acoperite de zăpadă sau lovite de ploii torențiale. Aceea este patria? Să-i spun unui individ insistent să-și privească pe geam patria.

Să-i atrag atenția, uite, trecem pe lângă patrie, o patrie care nu ne aparține, care este doar patria și atât. DELICT: O gară în care te simți ca-ntr-un cabinet de anchetă securistă. Neoelele acelea orbitoare. Dintr-odată, femeia ta să ametească, să-i fie rău. Să fii într-o noapte amărâtă, să nu poți, momentan, scăpa de lumina aia dură. În schimb, primarul orașului să-și falfăie de pe pilonii care sprijină clădirea gării o patrie excesivă, o patrie ca o caracatiță, o patrie a primarului, o patrie vampirică. O patrie inutilă". ♦ Nu ne-a plăcut, în schimb, eseul lui Ion Militaru *Constantin Noica și critica Occidentului*, prolix și remarcabil de prost scris, cu neglijențe și dezacorduri ce l-ar fi oripilat pe Noica cel obsesiv preocupat de rostirea românească. De fapt, textul nici nu pare redactat, ci însălat la întimplare, o vorbărie: "O critică a occidentului Noica a făcut-o întotdeauna. De așa ceva a ținut la el o anumită poziție ideologică și poziția care rezulta firesc din tipul și stilul de filosofie pe care

Noica l-a practicat. Nimic nu surprinde la un filosof în critica pe care acesta o face unei civilizații sau alta. Dimpotrivă, surprinzător ar fi la un filosof ralierea sa la civilizații bine precizate istoric. Până aici, nimic bizar. Critica, se poate spune, ține de o poziție de principiu la un filosof. Bizară este în schimb evoluția pe care o astfel de critică o poate lua. Critica pe care Noica a făcut-o occidentului a părut criticilor ei într-o astfel de postură a unei evoluții ciudate.../ «Și aici se poate face cultură» este un indemn care nu vine dintr-o deliberare, dintr-un act reflexiv bine pus la punct ci dintr-o psihologie și o tărie de viață la pariu cu sine în condițiile în care obiectivă nu erau decît înfrîngerea și eșecul." ♦ În *DILEMA* nr. 223, Andrei Pleșu despre Jurnalul lui Paul Goma: "Avem nevoie să credem în adevăr, să știm că există oameni pentru care el nu e negociabil nici măcar în numele propriilor amărăciuni și scribe. Am fi sperat, de aceea, ca Paul Goma să rămînă de partea adevărului. A trecut de partea amărăciunii. Paul Goma nu mai știe să spună decît un singur lucru: că sîntem toți niște lepadături. Valizi - în afară de el însuși - n-au rămas decît doi-trei singuratici care nu l-au dezamăgit încă. Pentru un asemenea «adevăr» nu merită nici să mori nici să trăiești. Un final mai descurajant pentru curajul gest din 1977 nici că se poate imagina." Și tot din același număr, din colecția prof. Dorel Zaica, zisa unui copil de 9 ani: "Viața este o stare sufletească".

Plîngerea pre versuri tocmită

Apare de cîțva timp în Capitală o publicație a PSM atît de inconsistentă încît nu i-am reținut numele. Vădit lipsită de program, articulată aiuristic, această foaie spune multe despre așa-numitul program cu care partidul d-lui Ilie Verdet voia să intre în Parlament. ♦ O supărare administrativă îl face pe dl. Adrian Păunescu să scrie în publicația sa *VREMEA* o poezie pamflet împotriva celor care l-au lăsat mofluz de un sediu sau de altceva. Plîngerea în versuri a d-lui Păunescu, din ziarul său care seamănă tot mai mult cu un program de sală, nu cu *Biletele de papagal*, ziar scos de Argezi, are ceva profund trist. Iar acest ceva vine din uriașă diferență între tonul plîngerii și motivele ei. Dl. Păunescu suferă imens din motive de chirie sau subvenție și, din nefericire pentru creația sa poetică, la-

LA MICROSCOP

Demisia "profesorului"

S-AU FĂCUT multe supoziții despre demisia d-lui Măgureanu. Din ce a declarat d-sa de-a lungul timpului și din ce a mai răsuflet din SRI, din cînd în cînd, și acest serviciu e după chipul și asemănarea societății noastre de azi. Adică n-aveam prea multe motive să ne laudăm cu el. Nu știu cîți spioni se plimbă în voia lor prin România, dar pînă la ei avem grupări de mafioți care cer taxe de protecție în multe orașe ale țării. Despre aceștia SRI-ul ar fi trebuit să afle și cîți dinți le lipsesc din gură, nu doar că există în general și pun bir buticarilor. Tot la capitolul informații esențiale ar fi trebuit să se afle și învințelile tuturor miliardarilor români care, în cîțiva ani, au umplut țara de mașini scumpe și de afaceri murdare sau prostești sau și murdare și prostești.

Nu mai puțin important ar fi fost ca Serviciul Secret să ia urma poliștilor care și-au bătut joc și de uniformă lor, dar și de ideea de lege, înhăitindu-se cu infractorii și făcînd ei înșiși lucruri pentru care Codul Penal răsplătește cu ani frumoși de pușcărie.

Cînd băncile au acordat credite peste credite unor cetățeni care n-au știut decît să le irosească, ce a pîzit SRI-ul? Nu erau toate acestea treaba acestei instituții? Iar dacă erau, de ce nu s-a dus dl. Măgureanu în fața Parlamentului să spună ce și cum, iar dacă Parlamentul n-a priceput, de ce n-a invitat presa pentru a-și descărca desaga cu informații? Dl. Ulieru vorbea la un moment dat de anumite tehnici ale SRI de a lăsa să răsufle pentru presă unele informații, dar nu pentru toată presa, ci doar pentru anumite publicații. De ce? Pentru a ajuta publicațiile alese sau pentru a stîrni semne de întrebare asupra veridicității informațiilor care apăreau numai într-un ziar sau altul?

Printre marile greșeli ale SRI a fost și asta, că a făcut o politică a cedării informațiilor pentru mass media, în loc să procedeze deschis, în calitatea sa de serviciu plătit de contribuabili, nu de o publicație sau de alta. Prin acest procedeu dl. Măgureanu a jucat o carte care

poate fi numită "birlicul reciprocității". Ce urmărea șeful SRI oferind informații pe sprinceană? Nu cumva să-și asigure astfel o presă favorabilă? Ceea ce a și avut, în momente de criză, cum a fost cel provocat de scandalul Terasei Anda.

Evident, SRI s-a numărat printre instituțiile cele mai vinate de presă, de teamă că acest serviciu ar fi putut continua obiceiurile Securității. Și pe bună dreptate. Nu din Cîșmigiu s-au dus informații la *România mare*, în primii ani de existență a acestei publicații. Aceste informații au făcut din CV Tudor parlamentar, la fel cum dispariția lor a terminat tirajul acestei foi și îl face, azi, pe CV Tudor să mestece aceleași lucruri pe care gazeta lui le povestea în urmă cu vreo trei ani. De altfel, maniera în care acesta din urmă îl atacă azi pe fostul director al SRI seamănă prea mult cu ultimul act al unui amor de mahala, în care părțile ajung la insulte, ca să nu fie ceva necurat la mijloc.

Dl. Măgureanu e fără îndoială un om curajos, ceea ce nu-i puțin la noi, unde curajoșii sînt priviți, de obicei, drept nebuni sau inconștienți. Simplul fapt că a acceptat să devină director al SRI e o dovadă. Cred că dl. Măgureanu e și un bărbat inteligent, însușire care îi dublează sau chiar îi triplează curajul în ochii mei. (Curajul prostului nu e decît o formă de inconștiență!) Ca director al SRI dl. Măgureanu a avut curaj de două ori în împrejurări cheie: o dată a uitat sau a crezut că poate face uitat propriul său rol inițial jucat în/sau pentru Securitate, apoi, în '96, a afirmat că a votat pentru schimbare. Mai devreme sau mai tîrziu, schimbarea trebuia să se abată și asupra persoanei sale. Un laș ar fi votat pentru *statu quo*.

Totuși dacă dl. Măgureanu va intra în politică, așa cum se spune, opțiunea sa nu-l va transforma automat în politician, ci va stîrni din nou mari semne de întrebare asupra felului în care a condus SRI pînă să-și dea demisia.

Cristian Teodorescu

mentariile sale zilnice din *EVENIMENTUL ZILEI*. Pe cit de precis, pe atît de pregnant literar. Chiar dacă nu sîntem totdeauna de acord cu analizele sale, textele în sine au o expresivitate care lipsește de obicei din comentariile analiștilor politici care se complac în jargonul sărac lexical al politicienilor. Unul dintre cele mai savuroase ni s-a părut cel de luni, 12 mai, consacrat reformei, intitulat *Schimbarea de macaz*: "Dacă ar fi să comparăm necesara și dureroasa reformă cu mersul unei căruțe, atunci ea seamănă cu o descătușare în galop sub amenințarea unei furtuni. Ori gonim nebunește, ori ne prinde vijelia și praf se alege de cai și vizitii și de toți ceilalți. Ce ni se prezenta atunci drept un moment periculos, un infern de traversat obligatoriu, s-a transformat în ultima lună într-o liniștitoare amorteală. În aceeași comparație, în locul galopului infernal, ne-am trezit cu caii formînd la muște, cu vizitiul picotind pe capră și cu pasagerii mîtîind la soare și bucuroși că drumul nu-i scutură prea tare." spune Cornel Nistorescu. ♦ În *ROMÂNIA LIBERĂ* dl. Octavian Paler consacră un editorial afirmației senatorului Ion Iliescu care, condensată, sună "regret, dar nu retractez nimic", după ce fostul președinte a declarat despre Corneliu Coposu că ar fi fost informator al Securității. Pe scurt, dl. Paler îl acuză pe fostul președinte al României de lipsă de fair play și de colportare a unor zvonuri murdare. În ceea ce ne privește, am fi fost mulțumiți dacă dl. Iliescu ar fi retractat pur și simplu, bărbătește, o afirmație nechibzuită.

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 - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei