

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18-24 iunie 1997

(Anul XXX)

24

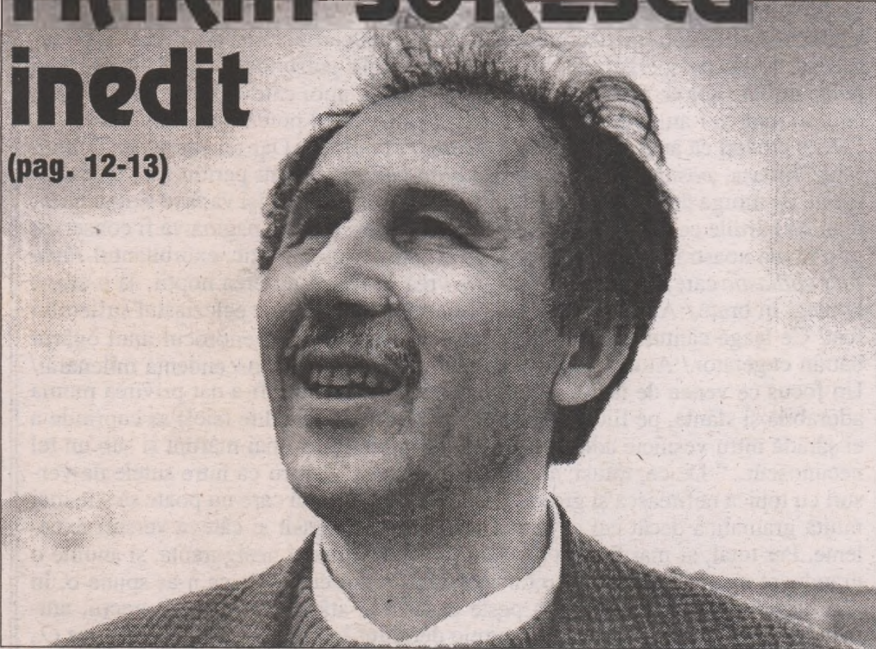
EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



MARIN SORESCU - inedit

(pag. 12-13)



MATEI CARAGIALE, AZI

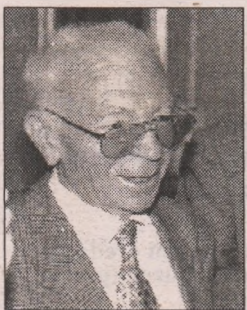
(pag. 14-15)



Lecturi

Prozatorul Mircea Zăciu

(pag. 10)

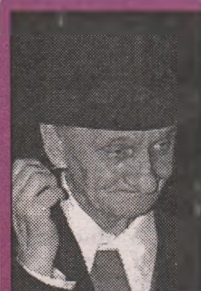


Nu trageți, facem repetiție

(pag. 18)

Nouă idei
preconcepute
despre viitorul
lumii

(pag. 19)



Premiul
național
pentru
literatură

pe anul 1996:

STEFAN
BĂNULESCU

(pag. 6)

Premiile literare

PUBLICĂM în acest număr (pag. 6) lista premiilor Uniunii Scriitorilor și a premiilor ASPRO pe 1996. Profit de ocazie spre a releva câteva aspecte ale unui eveniment literar care și-a schimbat în bună măsură semnificația după 1989. Am fost președintele juriului Uniunii Scriitorilor, așa încît nu se pune problema de a aprecia premiile pe care le-am acordat. Ca și acelea ASPRO, ele mi se par firești. Ca să fie firești, premiile nu trebuie să numere printre ele nonvalori și să nu lase pe dinafară mari valori. Regula aceasta este *grosso modo* valabilă. Unele excepții se pot totuși ivi, ca s-o confirme. Nu stăru.

Unicul criteriu care funcționează astăzi în alegerea cărților pentru premiere este acela al valorii. Mă refer la criteriul declarat și, deseori, aplicat. Juriile sînt stăpîne pe deciziile lor și își asumă întreaga răspundere. Înainte nu era așa. Criteriul valorii era totdeauna dublat de acela ideologic. Aceasta însemna de obicei că membrii juriilor optau pentru cel dinții și oficialitatea (conducerea Uniunii la presiunea "forurilor" de partid și de stat!) pentru cel din urmă. Ședințele de juriu țineau zile întregi. Se dădeau veritabile bătălii. Premiile, odată acordate, trebuiau validate politic. Uneori decernarea era înfîrziată cu săptămînilor, cu lunile și chiar cu anii. În serialul recent încheiat din revista noastră, Ioana Părvulescu a analizat acest sistem și i-a pus în evidență consecințele. Aș menționa doar două dintre laturile dificilului proces. Nu era deloc obligatoriu ca premiile să fie integral prost acordate. Adesea valoarea cîștiga lupta cu ideologia. Fie și parțial. În al doilea rînd, miza era mai mare decît astăzi. În jurul decernării se țesea o atmosferă încordată și, de ce n-aș spune-o, palpitantă. Premiile aveau o componentă politică, azi complet absentă, singura politică admisibilă fiind aceea a valorii.

Politica valorii comportă și ea unele dificultăți. Aprecierii e un act subiectiv, mai ales cînd e vorba de un vot majoritar. Nu toate cărțile bune primesc premiu, de care se bucură în schimb destule cărți slabe. E aproape inevitabil. Nici un juriu din lume nu e infailibil. Nu sînt excluse diverse considerente personale. Nici dacă juriile ar fi alcătuite exclusiv din critici literari, nu s-ar putea ocoli nedreptățile. E greu și ca toți membrii unui juriu să citească toate cărțile intrate în competiție. Există și restricții de altă natură. De pildă, actualul Consiliu al Uniunii Scriitorilor a menținut un amendament propus pe vremuri de poeta Ileana Mălăncioiu de a nu se premia un autor care, în același gen literar, a fost laureat al uneia din precedentele două ediții. Amendamentul a avut, cînd a fost adoptat, scopul de a nu permite unor scriitori "grei" (cu funcții, adică!) să se aboneze la premii. Astăzi amendamentul n-ar mai trebui luat în seamă. E părerea mea, dar nu și a Consiliului. O diferență importantă față de trecut constă în sursa banilor. În trecut banii proveneau de la bugetul Uniunii Scriitorilor care era, la rîndul ei, finanțată de stat (cotizațiile fiind simbolice). În prezent, ei provin din sponsorizări particulare, care trebuie găsite an de an. Sponsorii n-au, spre deosebire de stat, nici un cuvînt în alegerea cărților.

Reacțiile negative la lista de premii nu trebuie să ne facă să ne îndoim de obiectivitatea juriilor. E normal să existe nemulțumiri. Bucuria e totdeauna numai a cîtorva. Supărarea, a mult mai multora. Erorile de apreciere fac parte din istoria tuturor premiilor. Grav este cînd se ajunge la o istorie a erorilor.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaies*

Șarmul secret al incompetenței

ȘASE ani de zile ne-am plâns că țara e guvernată de cei mai proști dintre noi. Oamenii cu studii încropite, intrați devreme în jugul ideologiei bolșevice, ori protejații acestora, altfel spus, fiii și nepoții lui Stalin au pretins că vor face din România o țară a laptelui și a fierii. Au făcut doar una a viernilor și a fierii. Când, la 3 noiembrie 1996, ei au fost măturați din fruntea bucatelor, am răsuflat ușurați: în fine, urma să intrăm în normalitate, într-un regim care, în ciuda slăbiciunilor inerente, în ciuda aplecării destul de vizibile spre demagogie, părea, totuși, alcătuit din oameni normali. Și, mai ales, inteligenți.

A venit, însă, vremea ca premierul-primar Ciorbea să-și prezinte programul de guvernare. Lung și plicticos, într-o splendidă limbă de lemn văcăroiotă. Am sperat, totuși, că dincolo de confuzia de gândire a primului ministru exista o limpezime de cristal a acțiunii. Aș! A trecut, atunci, nebagată în seamă una dintre perlele care constituie deliciu oricărei antologii a ineptiilor. Perlă pe care, astăzi, o vedem ieșind din cochilie și făcând ravagii în câteva din cele mai sensibile domenii ale vieții publice.

În stil de mare senior, dl Ciorbea anunța prioritățile guvernării sale: sănătatea, învățământul și cultura. Totul spus cu mândria și responsabilitatea unui înțelept, care înțelege că o țară de oameni bolnavi și analfabeți nu poate fi salvată de la pieire. Satisfacție de scurtă durată: același premier, în același discurs, a comunicat, la fel de senin, că, din păcate, în viitorul previzibil, nu va face nimic pentru scoaterea din situația catastrofală a acestor domenii. Am reflectat îndelung asupra semnificației oraculărilor vorbe ciorbiste. Nu am priceput, nici atunci, după cum nu pricep nici acum, de ce avea primul ministru nevoie de această fentă, mai mult fotbalistică decât politică. La ce bun să anunțe o prioritate, dacă imediat o retrogradează în subsolul chestiunilor insignifiante?

Ce a urmat a depăși, însă, orice imaginație. Mă amăgeam cu gândul că respectivele domenii vor rămâne măcar la nivelul lamentabil la care le lăsase regimul Iliescu. Nici pomeneală. Incapabil să pună în practică reforma, neputincios în fața buldozerelor cu care-l amenință foștii colegi ai fostului său coleg Mîrea, total incoerent când e să gândească o schiță viabilă de redresare a economiei, ce și-a zis guvernantul șef: ia să lucrez eu puțin la cutia craniană a nației, că tot domnesc eu peste un popor care nu gândește! Și-a suflecat, gospodărește, ardeleneste, mâinile, și da-i bătaie!

Ce se întâmplă în sectoarele invocate, se vede. Într-o țară în care absența sălilor de spital era demult cronicizată, inventivul Ciorbea vine cu ideea că, de vreme ce în saloane se află prea multe paturi, acestea trebuie reduse drastic! Gospodarului cu dublă repartitie, guvern și primărie, nu i-a trecut nici o clipă prin minte că soluție se afla în cu totul altă parte: în construirea de noi spitale! Cu ce bani? Cu bani aruncați zilnic pe apa Sâmbetei de uriașele muzee de fiare vechi, numite combinate chimice, siderurgice, etc., dar pe care nu îndrăznește să le „restrucureze”, de teama protestelor muncitorești.

Parcă nu asta fusese înțelegerea, înainte de alegeri. Pe când se aflau în opoziție, actualii guvernanți vedeau mai bine care sunt prioritățile României, ce poate fi eliminat cu folos, și ce poate fi distrus ireversibil. O fabrică poate fi oricând repusă în funcțiune, modernizată și chiar recondiționată. Dar sănătatea oamenilor nu se mai refacă. Când medicamentele au atins prețuri astronomice, când bătrânii mor cu zile, în salvări, purtați de la un spital la altul, primul ministru adaugă propriul cinism nesimțirii asatine moștenite de la iliesceni.

2 România literară

Asta să fie guvernarea luminată a oamenilor deștepți? Asta să înțelegem din contractul cu România? Că în două sute de zile ne vor extermina pe toți?

Când e vorba de sănătatea unei populații care plătește de decenii bani grei pentru protecția socială și medicală, nici un premier de pe lume nu are dreptul să-și bată joc de oameni. Că e și infinită demagogie în reducerile lui Ciorbea, e clar: mergând pe același stil al furării căciulii, diminuările efective de personal din domeniul sănătății se află, în realitate, mult sub cifrele anunțate. Cu alte cuvinte, guvernul „taie” și așa-numitele „locuri vacante”, pentru care oricum nu scoate nici un leu din buzunar! Și atunci? Atunci, guvernul mai raportează o victorie asupra sa însăși!

Nu mai vorbesc de groteștile măsuri ale întemăriii pacienților doar pe timpul zilei. Înainte de a lua o astfel de măsură, marii restructuratori ar fi trebuit să se întrebe dacă nu cumva pierderile vor fi mai mari decât economiile; dar dacă mulți dintre pacienții trimiși seara acasă fac peste noapte complicații? Nu cumva benzina salvărilor e mai scumpă decât economiile coasele paturi de spital - care măcar nu poluează? Sau poate scandalul cu nefericitul lăsat să moară în stradă a fost un experiment reușit, care urmează, în următoarele două sute de zile, să fie generalizat?

Dacă ne-am obișnuit demult cu sacrificarea zilei de azi, amăgiți mereu că, în ciuda prezentului de groază, avem un viitor de aur, iată că dl Ciorbea schimbă tactica. El nu lovește doar la fluierul picioarelor prezentului, ci și în moalele capului viitorului. Se vorbește deja de mari reduceri de personal în învățământ - inclusiv în cel superior. Se lansează, pe căile cunoscute ale „băieților de încredere”, zvonuri în legătură cu sistarea avansărilor în universități, cu creșterea normei didactice, cu micșorarea cifrei de școlarizare. Nu e destul că mințile cele mai luminate ale țării sunt plătite cu salarii de mizerie, nu e deja o rușine că învățământul românesc e rămas la nivelul *Amințirilor* lui Creangă, mai trebuie să vină dl Ciorbea (vă amintiți, fostul lider al sindicatului din învățământ!) să dea lovitura de grație!

Speram că măcar o putere constituită, în cea mai mare parte, din oameni cu oarecare scaun la cap va înțelege că un popor fără cultură nu e decât o populație. Nu știu dacă dl Ciorbea și-a propus să ne aducă, în timpul mandatului său, la stadiul civilizațiilor primitive. Probabil că programul prioritar de sprijin al culturii se va materializa în retrimiteră pectorilor în peșteri, a poezilor la scrierea cuneiformă și a actorilor în bălciuri.

Cum altfel decât nerușinare să califici actele de guvernare ale celor care ne-au tras clapa la 3 noiembrie? Nerușinată e și pretenția d-lui Ciorbea de a administra, simultan, și țara, și Capitala. Nu știu pe ce invizibile talente se bazează ifosele domniei sale, de vreme ce prin locurile pe unde a trecut subzistă un suspect iz de inceteneală, confuzie și incompetență. Zâmbetul moale cu care premierul populează, mai nou, ecranele televizoarelor nu ține, din păcate, loc nici de pat de spital, nici de curs universitar și nici de vopsele pentru pictură. Lentoarea cu care taie în creierul națiunii nu trebuie să ne inducă în eroare: e, poate, singura operație care are șanse de a-i reuși. Păcat că, prinși la colț de o istorie vicleană, am votat cu ambele mâini pentru niște farsori cinici. Nu ne-a mai rămas nici măcar șansa de a da vina pe kaghebiști, pe comuniști, pe nomenklaturiști: eficiența guvernului Ciorbea de a se substitui, simultan, tuturor, e demnă de cele mai triste episoade istorice, în care, cu seninătate, un întreg popor se autocastrează.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

DIN păcate nu-mi pot ține promisiunea, deși aș fi dorit din tot sufletul. Scrisul îi face bine, probabil, pe moment, îl descarcă de energiile vârstei toxice prin care trece.

Adolescența este ingrată mai ales la cei introvertiți, timizi, cuminiți. Ce anunță multe poeme din dosar? Un haos care nu-ți lasă speranțe, de organizare, de armonizare, de limpezire. Mai trebuie să treacă timp, mai trebuie să scrie în acest stil evaziv până ce singur se va dumiri că nu aceasta e calea, până ce singur se va plictisi de plutiri în nebuloasă lingvistică. E dificil de comunicat cu el, e imposibil de convins de contrariu, când vocabularul său poetic e plin de bombastice creații proprii, orgolioase și inutile ce nu-și au rostul, dar care pe el îl hrănesc, iluzoriu, firește, dar care lui îi sună bine și îi dau un sentiment demiurgic. Până să înțeleagă că poezia este o fiică a pământului, caldă și simplă în mijloacele ei, și emoționantă în atingere cu inima omenească, mai trebuie să treacă timp, să înceapă a se maturiza, să înceapă a trăi departe de abstracțiile ce astăzi îl fascinează până la a se lăsa sufocat de ele. El poate spune, ca mai toți adolescenții arzând de nerăbdare să se afirme, să li se dea atenție, să capete note bune, să se laude cu lecturi și relații abracadabrante cu filozofii tuturor timpurilor, afișând în scris o silă de lumea înconjurătoare în care nu sunt încă integrați, el poate spune, deci: *Eu sunt un geniu neînțeles, vă disprețuiesc pe toți, cum puteți fi atât de meschini?* Probabil că și dv. vă este greu să-i dați un sfat acum, și-atunci îi strângeți opera copilărească, ne-o aduceți la redacție, poate cu nedumerire, poate cu speranța că altcineva are cheia potrivită și poate descifra, și poate defini ușor ce se întâmplă. Câteva ceasuri, apoi câteva zile, el a fost ca și copilul meu și i-am citit textele întristată că nu-l voi putea ajuta lămurindu-l. Dv. ce credeți că ar fi, de pildă, un *freemăt chiliastic*? Dar un *sacralitar în neființă*? Tot așa, *postumism* și *sindrofie prejudicială*! Nu-mi permit nici măcar să surdă, de morga de-acum a tânărului autor care, știu bine, își va face singur curățenie în hârtiile ce se vor aduna. Și numai în acest colț de pagină va fi conservat prin râvna noastră, stimată doamnă, ca un uluior crin exotic, exorbitantul *Freemăt chiliastic* care, iată cum sună: „Aș vrea să sfarm puterea nopții, să o arunc la blegi în brațe./ Atunci eliberat de-a fiarelor tărie trăiesc eclesiastul sufletului fost/ Ce leagă cântul sfânt al unei slave de chindie/ Cu nenorocul unui ogărjit bătrân cugetător./ Atunci când și-a rostit eliberarea: o transcendență milenară:/ Un focus ce venea de la Apus și m-a lovit în Răsărit./ Mi-a dat privirea mama adorabilă și sfântă, pe fiica sufletului meu./ În brațe sfrijilite (sic!) aș cuprinda a ei șaradă întru veșnicie adormită./ Mărunt, mărunt, tot mai mărunt și sub un țel necunoscut...” De ce, totuși, acest lung răspuns? Pentru că între sutele de versuri cu topică nefirească și greșeli de calculator, mașină care nu poate să știe mai multă gramatică decât cel ce introduce textul, am găsit și câteva versuri excelente. Per total, ar mai fi ceva care să-mi taie spaima și nesiguranța, și anume o grandoare a subiectelor, a sferelor vizitate, modul eroic, de ce n-aș spune-o, în care timidul și cumintele calcă peste cadavrele atâtor și atâtor abstracții, animându-le cu sfântă inocență, ca un mic demiurg înaintea Facerii. (*Marilena O., București*) ● Nu mai fac greșea de a răspunde aici celor care nu specifică pe plic că se adresează post-restantului. Dv. ați tăiat cu o linie fermă sintagma cu pricina, astfel că nu pot risca prea mult dacă, plăcându-mi cum scrieți, voi transcrie pentru cititori două poeme, eliminând, veți vedea, numai câteva cuvinte, unul colo, altul colo, nu mai mult. „Tăcută-i umbra smochinilor/ funerară/ Veșnicie/ ia-mă de mână/ duminica/ și-n fiecare vară/ pe sub, printre și prin cipreși/ Încremenite stanele negre/ Van Gogh v-a auzit/ și și-a îngropat jertfita ureche/ să vă asculte marea/ Între negru și galben de grâu/ stau tahitienele sulemenite de soare/ până la brâu/ mai jos/ elefantiazis și lepră/ paradisul pe dos/ Negustorul Wagner și-a trimis/ walkiriile/ să mă suprimă/ dar eu/ cu inelul Nibelungilor în degetul/ mare de la picior/ palpită un lied după Mignon/ și din smochine și pere/ sunt propria mea Pigmalion? (*Mignon*). „Când mă voi răsuci în văzduh/ ca duhul carafei/ ideea de vas va străbate distanța/ noroi-nor/ fără să se zvârcolească/.../ Stiletul înaintează egal pe ceară/ fără valuri de prisos/ șarpele/ închis în vas/ sufocat de alcool/ se tot rotește în sine/ condamnat să nu mai șuiere mereu/ suvenir eliberat într-un târziu/ când ne vom scinda/ tu zeu/ și eu nor.” *Spirală* e titlul poemului. (*Despina Pasăre, Tr. Severin*).

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, Constanța 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.

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

Împărat și cămătar!

CONTROVERSA declanșată între arhitecți privind clădirile-turn propuse în partea veche a Bucureștilor, merită o mai mare atenție din partea opiniei publice. Pentru că ea pune, de fapt, problema înfățișării Capitalei pentru următoarea sută de ani. O problemă care nu este numai estetică, dar și de identitate, nu în ultimul rând de confort funcțional și de economie turistică. O problemă cu două soluții extreme: deschiderea centrului istoric pentru specula imobiliară, în opoziție cu protejarea lui vigilentă.

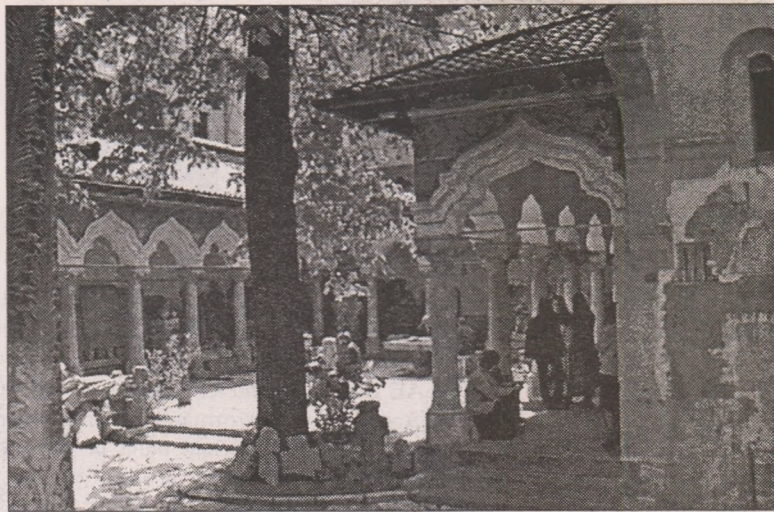
Experimentul consumat lângă Palatul CEC de pe Calea Victoriei reprezintă începutul unei prime viziuni. Există interese pentru continuarea lui. Se discută realizarea turnului Romtelecom peste fundațiile fostului Teatru Național. Se află în fază avansată de proiectare hotelul Star Lido. În Piața Victoriei sunt planificate două clădiri înalte. La rondul de pe Șoseaua Kiseleff s-a licitat alt turn. În recent rebotezata Piața Aviatorilor (Place Charles de Gaulle) se află în șantier al șaptelea. Sunt ori nu aceste intenții ale promotorilor și arhitecților în acord cu imaginea pe care bucureștenii și cetățenii României și-au format-o despre zona istorică a orașului care-i reprezintă?

Cum bine se știe, Bucureștii au avut o istorie zbuciumată ce s-a răsfrânt asupra înfățișării sale, înfățișare frapantă pentru străinii în trecere. Toată lumea recunoaște că este un alt fel de oraș, un oraș al contrastelor, fremătând de energii și ambiții, dar în același timp greu de citit. Aparent, el are o biografie formală diferită de cea a capitalelor din restul Europei. Însă numai aparent, pentru că, de fapt, se întâlnesc și aici aceleași formațiuni spațial-funcționale de pe continent. Chiar dacă nu s-au dezvoltat înăuntrul unor centuri fortificate, există o vatră, s-a păstrat o câtimă din orașul vechi (unde s-a încheiat o lipsă a negustorilor), s-au format cartiere boierești, a existat un ghetou acum demolat, se pot vedea parcurile de vile burgheze etc., toate prinse în chinga barierelor care s-au tot depărtat de nucleul central.

Deși prin creștere limitele dintre zonele funcționale s-au estompat, ca urmare a mixturii componentelor, legăturile dintre ele s-au păstrat. Acestea sunt fostele „magistrale” precum Podul Beilicului (actuala Cale Șerban Vodă, traseu al procesiunilor dom-

nești după ungerea de la Tarigrad), Calea Moșilor (drumul spre Târgul de-Afară) sau Podul Mogoșoaii („starostele străzilor” bucureștene, tricentenara Cale a Victoriei). Istoria acestora din urmă se aseamănă cu cea a suratelor europene: Vodă Brâncoveanu a „taiat-o” de nou, prin exproprierea parțială a unor moșii boierești, în interes public (a se citi: domnesc), pentru a lega palatul de iarnă de pe Dâmbovița cu cel de vară de la Mogoșoaia, pe Colentina. E adevărat, nu pornește dintr-o piață domnească, dar cu timpul a devenit un fel de „voie royale” în lungul căreia și-au construit casele boierii de curte (precum aristocrații curteni ai lui Ludovic XIV la Versailles sau ai Mariei Theresia la Schönbrunn). Puținele reședințe boierești păstrate până azi dau măsura caracterului nobil al acestei străzi, caracter perpetuat până în perioada interbelică.

PE ACEASTĂ „cale domnească” se va stabili viitoarea „place royale”, program notoriu din urbanismul postrenascentist. Funcțiunea apare în Principatele Române relativ târziu, abia când instituția voievodală, depășind crizele medievale, se va fi fortificat după perioada regulamentară. Prima încercare, Curtea Veche, a căzut pradă distrugerilor, terenul fiind apoi parcat și vândut negustorilor și zarafilor. Al doilea început, cel de la Curtea Arsă, s-a făcut și el scrum și pulbere. Ultima încercare, „Piața Palatului Regal” (Piața Revoluției, de azi) urmează, cu decalajul temporal cunoscut, regulile europene curente: ea s-a plasat la intersecția dintre „calea domnească” și limita (a se citi centura fortificată) a așezării, la momentul respectiv (după 1700). Casa cumpărată acolo și refăcută de Dinicu Golescu în 1815, una dintre cele mai arătoase atunci, devine firesc sediul administrației centrale și apoi palat domnesc. Din acest palat (extins de Paul Gottreau în 1888, refăcut după incendiul din 1927 de Nicolae Nenciulescu), au condus Țara Românească, apoi Principatele Unite, Vechiul Regat și România Mare nu mai puțin de patru domnitori și tot atâția regi. Nu întâmplător, prin Piața Palatului Regal și pe Calea Victoriei defila tot ce era mai select în fostul Petit Paris, în această parte a orașului concentrându-se



întregul „high life” bucureștean. Aici era inima aristocrată a Bucureștilor și a țării, aici se cultivau străvechile aspirații nobiliare risipite pe câmpuri de bătaie, disputate în saloane luxoase ori uitate prin arhive prăfuite.

EVOLUȚIA ansamblului urbanistic a respectat o vreme regulile tipice ale programului (evidențierea obiectului dominant, sediul puterii regale) așa cum se vede și azi la Louvre sau Versailles, la Buckingham sau Schönbrunn, la Zimnii Dvor din Sankt Petersburg sau Amalienborg în Copenhaga. Chiar și adăugirea târzie (Palatul Ministerului Interioarelor, fost sediu al CC al PCR, Palatul Cretulescu, așa-numitul Palazzo delle Fontane), urmând demolărilor neinspirate ale lui Carol II, s-au supus volumetric și stilistic piesei principale care a fost Palatul Regal, azi Muzeul Național de Artă. Caracterul reprezentativ, efectul majestuos, aerul aristocratic reies din predominanța cupolei cerești, din continuitatea cornișei orizontale a clădirilor, din ritmicitatea sobră a colonadelor, din generozitatea curților de onoare. Cunoscutul „gentlemen's spirit” se regăsește mai degrabă în risipa savantă de spațiu decât în exploatarea la sânge a terenului.

Decăderea acestui spirit multicentrar a început încă din perioada interbelică, atunci când în această parte a nou botezatei Căi a Victoriei au intervenit demolările pregătitoare ale primelor speculații imobiliare. Mai multe clădiri (între care și Palatul Telefoanelor, ridicat în condiții discutabile) amintesc de mentalitatea mercantilă a vremii. Firavele ecouri aristocratice care au supraviețuit, răzbătând chiar și prin dictatura (postbelică) a proletariatului, riscă să dispară acum în zarva stărnită de noua „clasa de mijloc” în jurul investițiilor imobiliare din străinătate. Bancheri, întreprinzători, antreprenori, proiectanți vor să lase urme în istorie și geografie (deci și pe Calea Victoriei), nu numai în locurile rezervate pentru „city”-ul bancar, „mall”-ul comercial sau „center club”-ul de agrement. Comparația dintre demnul Palat CEC și pompos intitulată Bucharest Financial Plaza se poate transla și în locurile mai sus amintite din lungul Căii Victoriei. Astfel, din „Ulița domnească” și „Voie royale” (care n-a devenit totuși un „Bulevard al Victoriei socialiste”) tinde să nu mai rămână nici măcar o „Cale națională”.

Opinia publică avizată n-ar trebui să se sustragă răspunderii ce îi revine în legătură cu viitoarea înfățișare a Capitalei țării. Or, aceasta musai să oglindească, precum într-o secțiune geologică, toate componentele biografiei sale. Cartierul aristocratic din vecinătatea Pieței Regale este o asemenea parte. Ansamblul de pe Calea Victoriei și cel din jurul Pieței fostului Palat Regal au rămas (după experimentele tragice de la Curtea Veche și Curtea Arsă) singurele echivalente cu exemplele europene deja menționate. Totuși acestora le-a fost respectată demnitatea, tuturor le-a fost acceptat modul de existență. Nici unul din ele nu a fost încorsetat de zgârie-nori cu spații de raport, peste tot silueta orizontală a clădirilor se decupează pe cerul liber.

ACEASTA constituie cealaltă viziune de revitalizare a zonei centrale istorice (cerând o anumită rezolvare și pentru scuarul vechiului Teatru Național, pe care mulți bucureșteni l-ar fi dorit refăcut aidoma celui din Dresda). O viziune verosimilă, cu atât mai mult cu cât zona Noului Centru Civic va putea absorbi mai adecvat - funcțional și economic - toate clădirile-turn propuse acum în vechii București, adevărați elefanți în vitrina cu bibelouri. De aceea controversa nu trebuie să rămână în cercul interesat al promotorilor și proiectanților.

Peter F. Derer



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

CARTE

CARTEA-obiect este uneori la fel de ambiguă și de periculoasă ca și cartea-valoare spirituală, ca și Cartea abstractă, cu majusculă. Cel puțin în România de astăzi. Am putut face neașteptată constatare cu prilejul recentului Tîrg Internațional de Carte din București, unde oamenii au năvălit cu zecile de mii și au cumpărat cărți peste cărți.

Trebuie să spunem că ele costau enorm, scandalos chiar. O antologie comentată de texte literare românești pentru uzul elevilor ajunsese la 19.000 mii de lei; traducerea unui roman american oarecare costa 28.000; iar o carte filozofică de referință - 60.000. La noi în țară, cartea ruinează acum în mod egal pe cei care o produc ca și pe cei care o cumpără.

Într-adevăr, editorii sînt - cu fiecare nouă apariție - tot mai aproape de faliment, deoarece cheltuielile de editare și tipărire nu se compensează niciodată prin prețul de vânzare; la rîndul lui, cititorul se jură - atunci cînd mai cumpără din cînd în cînd o carte - că va fi ultima, deoarece prețul ei îi reprezintă masa pe o săptămînă. Cît despre autor ori traducător - ce să mai vorbim! El se tot întreabă la ce bun să se mai ocupe cu scrisul, din moment ce această înțelepciune îl lasă aproape muritor de foa-

me. Toți cei trei actori implicați în aventură - autorul, editorul și cititorul - ar trebui să urască obiectul căruia și-au consacrat viața. Dacă toată lumea suferă din cauza cărții, atunci la ce bun atîtea cărți?

Poate că tocmai aici, cînd intrăm de-a binelea în paradox, intervine miracolul. Mult prea scump pentru buzunarul obișnuit, din ce în ce mai elegantă, tot mai insolentă și mai inaccesibilă, cartea-obiect rămîne pîndită și dorită de toți. Pentru ea, nici un sacrificiu nu-i prea mare. Oamenii mor de foame, dar obiectul numit *carte* continuă să se afle pe locul întîi.

Și toate acestea pentru ce? Răspunsul mi se pare de o simplitate dezarmantă. Doar între copertile unei cărți se află răspunsul la întrebarea pe care toată lumea și-o pune dintotdeauna și obsesiv: cum să atingi fericirea? Și, decît fericirea, nimic nu e mai important. Cautăm, fără îndoială, răspunsuri și la alte întrebări - care e rostul nostru pe lume? cum să devii mai bun decît ești? ce cale să alegi în viață?... Dar căutarea fericirii le domină pe toate.

În aceste condiții, ce mai contează prețul obiectului miraculos?

Și, de fapt, a contat el vreodată?



Eminescu - portret și caricatură

NICOLAE I. NICOLAE face un mare serviciu elevilor, studenților, profesorilor, românilor stabiliți în străinătate și tuturor celor dornici să se edifice asupra a ceea ce reprezintă Eminescu azi în cultura română punându-le la dispoziție o antologie comentată a operei lui. În mod surprinzător, această antologie (care este în realitate mult mai mult decât atât și anume o sinteză critică, un manual de inițiere, un eseu ilustrat cu texte și, în cele din urmă, o enciclopedie Eminescu) are toate șansele să placă și specialiștilor în literatură, oferindu-le spectacolul rezolvării rapide, într-un stil accesibil și fără sacrificarea nuanțelor, a unor probleme complicate, ridicate de interpretarea biografiei și creației eminesciene.

Atitudinea lui Nicolae I. Nicolae este a unui admirator lucid, lipsit de fanatism. Admirația lui se exprimă prin competență, și nu prin exaltare. Pentru a scrie douăzeci de pagini despre ce înseamnă Eminescu azi, autorul antologiei a citit mii de pagini de critică și istorie literară. Acest vast material bibliografic, valorificat cu spirit critic îi dă posibilitatea să vadă ansamblul și să aibă simțul proporției.

În spirit modern, nedidactic, Nicolae I. Nicolae începe analiza succintă a poeziei eminesciene cu o caracterizare a limbajului folosit de marele poet. Era o tradiție - regretabilă - ca elevilor să li se prezinte „conținutul” creației lirice a lui Eminescu și abia după aceea să se facă referiri la „stil”. Familiarizat cu cea mai nouă exegeză eminesciană și având el însuși un punct de vedere asupra modului de funcționare a textului literar, Nicolae I. Nicolae rupe hotărât cu această tradiție: „Între înzestrările de bază ale lui Eminescu, *farmecul limbajului* a fost esențial în rapida pătrundere a operei lui spre sensibilitatea publică. De altfel, fără această însușire, nici celelalte n-ar fi contat în definirea poetului.”

De pe această poziție, exegetul analizează modul cum se combină natura-letea limbajului eminescian cu expresia

sia intelectualizată și evidențiază, ca pe o performanță, meritul poetului de a fi intensificat până la paroxism *puterea evocatoare* a limbii române. Definirile fugitive ale *tonurilor* din diferite poeme eminesciene sunt remarcabile: „Ce rezultă din aceste acordări ale instrumentului lingvistic se poate vedea din somptuozitatea sarcastică a *Scrisorilor*, din suavitatea melancolică a *Lacului*, din armoniile adormitoare ale *Dorinței*, din tristețea rostirii iambice a ideilor din *Împărat și proletar*, din hie-ratismul cosmic al *Luceafărului*, din pateticul reproș al trecerii *Pe lângă plopii fără soț* sau din inflexibilitatea boreală a *Glossei*.”

În aceeași manieră neconvențională, preocupat să sesizeze mereu esențialul, Nicolae I. Nicolae examinează temele poeziei eminesciene și mai ales cea temă a autorului, cea supra-temă care este timpul: „Accentul acela misterios al celebrului vers *Totuși este trist în lume* din finalul *Florii albastre*, care

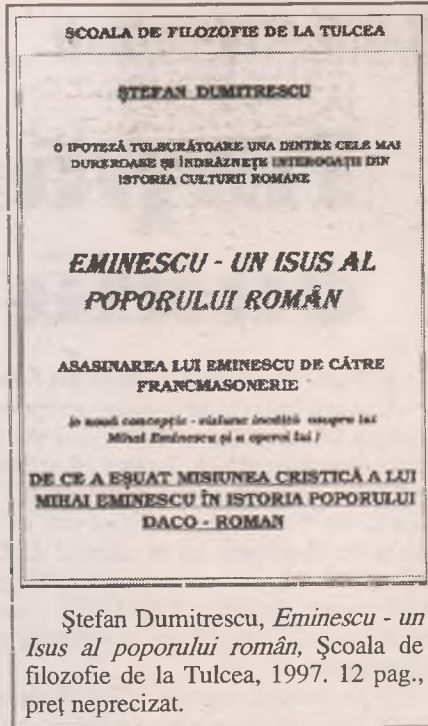
parcă vine din alt spațiu de gândire decât din cel strict delimitat de realitatea estetică a poeziei, se explică ușor prin acceptarea ideii unei teme a autorului infuzând egal opera, dându-i timbrul specific.”

Urmează un *Tabel cronologic* care, în afară de titlu, nu are nimic banal. Este vorba de fapt de o biografie ultrascurtă, ritmată și dramatică, din care nu lipsește nimic semnificativ (nici măcar controversa cu privire la data exactă a nașterii poetului). Foarte expresiv este și *Portretul scriitorului*, un portret holo-grafic, realizat din trei unghiuri: *Omul*, *Artistul* și *Cetățeanul*.

Cartea mai cuprinde o descriere bibliografică a operei, o enumerare a temelor și motivelor acesteia, o trecere în revistă a speciilor lirice și poeziilor cu formă fixă cultivate de Eminescu, o selecție a textelor în care Eminescu s-a pronunțat asupra condiției artistului și artei, o cuprinzătoare antologie a creației în versuri și în proză, completată cu numeroase comentarii critice, o bibliografie selectivă a studiilor consacrate scriitorului și operei lui.

Nimic arid și nimic de prost-gust în această întreprindere la urma urmelor riscantă, ca orice încercare de prezentare și explicare a unei creații geniale. Nicolae I. Nicolae avea anumite merite ca autor sau coautor de manuale de literatură română încă dinainte de 1989, când nu se sfia să acrediteze în conștiința elevilor nume ale unor scriitori și critici de valoare, aflați în dizgrația autorităților comuniste. De data aceasta însă, el s-a întrecut pe sine, realizând un manual care nu suferă de didacticism și, în același timp, un studiu care nu suferă de snobism.

LA POLUL opus se situează o broșură publicată nu demult la Tulcea de Ștefan Dumitrescu, un profesor autoproclamat întemeietor al Școlii de filozofie de la Tulcea și succesori/emul al lui Constantin Noica („De data aceasta Școala se naște nu la Păltiniș în Carpați, ci la Țarmul Marii, la gurile Dunării, în orașul Tulcea.”). După cum constatăm citind recentul opuscul, Ștefan Dumitrescu se manifestă ca un megaloman. El consideră, de exemplu, că a contribuit, asemenea lui G. Călinescu și Constantin Noica, la redescoperirea lui Eminescu („Abia în deceniul al patrulea al veacului nostru vine G. Călinescu asemenea unui titan și începe «marea descoperire a subcontinentului spiritualității românești» numit Mihai Eminescu. [...] Al doilea mare descoperitor al lui Eminescu este Constantin Noica. [...] Al treilea moment al redescoperirii lui Eminescu începe probabil cu lucrarea noastră *Eminescianism, brâncușianism, caragialism*.” Lipsa de măsură, plăcerea de a se îmbăta cu cele mai răsunătoare cuvinte îl determină pe apologet să treacă repede peste opera lui Eminescu și peste tot ce s-a scris despre poet pentru a desfășura o demagogie misticoidă și filosofardă, deopotrivă comică și înfricoșătoare. Singura sursă bibliografică pe care se bazează Ștefan Dumitrescu este hazardata carte a lui N. Georgescu, *A doua viață a lui Eminescu*, publicată în 1994. Dar nici această carte nu are



parte de o lectură atentă. Ea constituie doar pista de pe care zbârnâitoarea imaginație a lui Ștefan Dumitrescu decolează vertiginos pentru a ajunge la cele mai înalte culmi ale delirului: „Am citit cartea. Este zguduitoare. [...] Eminescu a fost asasinat de Francmasonerie, cu participarea unor persoane influente ale vremii, câțiva amici ai lui Eminescu. Acești amici ai lui Eminescu se vor umple de rușine în istoria acestui neam. Printre ei, criticul Titu Maiorescu...”

Dar asemenea teze, exorbitante, încă au mai fost puse în circulație, nu numai de N. Georgescu, ci și de alți protocroniști din jurul lui Mihai Ungheanu (și el întemeietor al unei școli de gândire românească de valoare, cea de la Tulcea). Ștefan Dumitrescu merge și mai departe, avansând ideea, de o noutate absolută, că Eminescu a fost un trimis al lui Dumnezeu, un Isus Hristos, mandat însă să acționeze pe o arie mai restrânsă decât aceea rezervată predecesorului său de acum două mii de ani: „...el n-a venit să salveze toate creațiile lui Dumnezeu, lumea, spița omenească, el a fost trimis ca să revigoreze energiile epuizate ale neamului său, substanța lui alterată, ca să reîmprospăteze, să resublimeze informația și energiile decăzute ale întregului subconștient colectiv al neamului daco-roman.”

În felul acesta, Ștefan Dumitrescu nu se mai simte obligat să dialogheze cu ceilalți exegeți ai lui Eminescu. El dialoghează doar cu... Dumnezeu, de la înălțimea căruia îi disprețuiește și compătimește pe români, acuzându-i că au colaborat la „răstignirea” lui Eminescu: „...ca psiholog, ca om de cultură [...] suntem cutremurați, deznădăduiți de decăderea morală a poporului român [...] Dacă poporul lui Israel l-ar fi primit cum se cuvenea pe Iisus, și l-ar fi urmat, alta ar fi fost istoria poporului evreu! Dacă noi nu ne-am fi purtat, așa cum ne-am purtat cu Eminescu, ci ne-am fi purtat cu el așa cum merita o asemenea valoare, poate că în cazul acesta Dumnezeu ne-ar fi salvat pe noi, românii.”

Ce legătură au toate acestea cu poezia lui Eminescu și, în general, cu literatura? Bineînțeles, nici una. Un veleitar folosește numele lui Eminescu pentru a se supraexcita cultural și a trăi pervers senzația că este el însuși un titan al gândirii. Cuprins de exaltare, nu mai dă importanță faptului că, în timp ce-și procură plăcerea vicioasă, mototolește cu gesturi spasmodice, necontrolate portretul marelui poet și îl transformă într-o caricatură.

Cărți primite la redacție

◆ Mihail Sadoveanu, *Legende sfinte*, București, Ed. TESS EXPRES & Ed. R.A.I., 1997. 128 pag., 14790 lei.

◆ *Scrisori către N. Iorga*, vol. 5 (1916-1918), ediție îngrijită de Petre Țurlea, București, Ed. Minerva, col. „Documente literare”, 1996. 288 pag., preț neprecizat.

◆ Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, texte alese, rezumate, schiță biografică, notă introductivă, documentar, referințe critice, teme de lucru și addenda de Liliana Burișan-Popovici, Iași, Institutul European, col. „Cartea școlarului grăbit”, 1997. 192 pag., 6200 lei.

◆ Victor Eftimiu, *Opere*, ediție și note de Constantin Mohanu, vol. 18 (memorialistică și publicistică literară), București, Ed. Minerva, 1996. 456 pag., 7500 lei.

◆ Nae Ionescu, Elena-Margareta Fotino, *Correspondența de dragoste* (1911-1935), ediție, introducerea, note și indice de Dora Mezdrea, traducerea în română a scrisorilor în germană și franceză de Anca-Irina Ionescu, vol. I-II, București, Ed. Anastasia, 1997. 484+400 pag., preț neprecizat.

◆ Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*, dicționar, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1997. 286 pag., preț neprecizat.

◆ Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*, ediția a doua: revizuită, festivă și agrementată cu un cuvânt prefațatoriu de Cornel Moraru, Iași, Institutul European, col. „Eseuri de ieri și de azi”, 1997. 376 pag., 28200 lei.

◆ Andrei Oișteanu, *Mythos & Logos*, studii și eseuri de antropologie culturală, ediție ilustrată, București, Ed. Nemira, 1997.

◆ Eugen Istodor, *Interviuri contra naturii*, cuvânt înainte de H.-R. Patapievici, grafică de Octav Mardale, București, Ed. Nemira, 1997. 256 pag., preț neprecizat.

◆ Ioana Drăgan, *Vietăți și femei*, proză scurtă, București, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997. 96 pag., preț neprecizat.



Farmecul mișcării

ACĂ există forme poetice stabile, care tind la statuare și ne siderează prin *încem-nirea* lor, altele sînt, dimpotrivă, ostentativ mobile, dezlegate de stigmatul nemiscării, dar revelînd un alt stigmat, cel al necurmății *mișcări*. Fluiditatea e starea lor dramatică. Nefixarea e blestemul și benedictiunea lor. Admițînd că, așa cum ne spune Georges Mounin, poezia oscilează totdeauna între doi termeni potrivnici, precum ziua și noaptea sau inspirația și meseria, desigur că aici avem a face cu o producție a inspirației transparente, cu forma ei informă, tehnică sublimă, identificabilă cu misterul poetic ce se propune drept conținut. Lunecare prin materialități translucide, viscoase, oglindind imposibilitatea adîncă a ființei de-a opta pentru ipostazele finite, tranșante. Compromis paradoxal-purificator. Căci e un compromis cu formele ce se fixează fatalmente, acceptat de lumea începuturilor lăuntrice, străbătută de un neistovit elan al cuprinderii întregului utopic, precum o aspirație spre nemărginire. De unde inutilitatea aparentă a experiențelor expresive consumate, a meșteșugului ce n-ar trebui să ducă la acumulări, la o „îmburghezire” a discursului tot mai lenevit, ci numai la disponibilități: “Să ajungi la expresie, arată același Mounin, iată unica regulă (...); nu există tehnică, nici mecanică garantată; pentru fiecare poet, poetica, fie ea cea mai veche, trebuie reinventată”.

O asemenea „reinvenție” neobosită a tehnicii, de fapt a însăși substanței lirice nedisociabile în entități didactice, reprezentînd practica distinctivă a Norei Iuga. Poeta pleacă de la pretextele cele mai felurite, cu o melancolică asumare a fragmentării, cu o dureroasă frenezia a aleatorului. E nepretențioasă în sfera imaginărilor său concret. Știe că oricare ar fi segmentul abordat al acestuia, va deschide, datorită miracolului transfigurării cuvîntului în imagine, poarta altei lumi, va pătrunde în feerie: „abia mai tîrziu am aflat/ că se poate minți din lipsă de întîmplări, mă gîndesc la bătrîni domni/ care merg încet/ și nu ajung niciodată/ la umbrele lor tremurătoare/ ca perdelele în ceainărie/ mă gîndesc la întîlnirile pierdute/ și înlocuite cum te-ai trezi/ într-o veneție scufundată/ și ai vedea magii venind din răsărit” (*lumea în loc de lume*). Sau: „nu iubea ploile se plictisise/ și și-a adus soarele în pat/ noaptea la douăsprezece/ și atunci a văzut seraiurile/ și tot orientul/ desfăcîndu-se în felii/ și femeile

plutînd spre el/ cu flori de măr în mină” (*ibidem*). Estetica își dezvăluie astfel o etică a salvării anodinelui prin el însuși. Nu e nevoie de o „întă”, de un program elaborat pentru a trece de la fizică la metafizică: „un drum fără țintă/ doi saboți fără pași/ și locuiești/ într-o casă atît de concretă/ ca o crimă deliberată/ și iată prinzi în mină molia/ un exercițiu spiritual/ iadul e chiar aici/ învîrtindu-și elicea prin aer” (*o casă atît de concretă*). Soteriologia e autentică, e *reală* prin chiar curșivitatea firească a trăirilor-notații, „ca o simfonie neterminată”, ca o neterminare „dezolată și extatică”, fiind vorba „de viața mea/ de această insesizabilă atîngere/ dintre somn și întîmplare/ ca nașterea unui simbur e într-un fruct de lemn” (*ibidem*). Nora Iuga năzuiește spre o „salvare” prin banalitatea percepută cu ingenuitate precum o schiță a perfecțiunii, precum o tensiune a unei mari nădejdi muzicale și solitare: „venea și prințul mășkin seara pe la noi/ și ne apucam de salvarea sufletelor/ erau și cîțiva tineri care rideau/ de morțile noastre lingușitoare/ mie îmi venea să cînt la pian/ să-mi lovesc cu degetele memoria/ prea se dușera toți” (*salvarea sufletelor*). Postura caracteristică e așteptarea: „totdeauna seara o așteptare/ stă cuminte lîngă scaunul meu/și îmi fixează ușa/ eu cred că-mi cheamă jucăriile înapoi/ să ne distrăm puțin” (*pauză*). Așadar o așteptare aidoma unui înger de pază, care poartă promisiunea unei reîntoarceri spre jocurile copilariei edenice. O copilarie al cărei substitut relativ e poezia, „nonsensul poemului”, „această limbă albă/ ca o stalactită de sare”, înglobînd, evident, așteptarea, ca-ntr-un joc de oglinzi în care nălucește infinitul...

Conștiința de primejdia „libertății încremenite”, mortuare, deoarece în golul ei vede cum se rostogolește capul unui decapitat, Nora Iuga optează pentru libertatea curgerii, a mișcării perpetue, heraclitice, a „superbei călătorii” prin materii. Poetă fiind, înțelege a săvîrși această „călătorie” pe filiera simțurilor, care-i acordă căldura carnalității, alibiul existențial indubitabil. Curgerea nu e percepută abstract, ci senzorial. Astfel principiul liric se suprapune feminității, în ecloziunea imaginilor ce surprind magiile metamorfazelor: „se văd cuvintele ca ouăle cad/ în nisipul fierbinte/ întregi se îngroapă” (*frumoasă încordată întinsă pe apă*). Ori: „o femeie mică mătăsoasă ca o lăptucă/ întinsă pe covertă printre marinari -/ își

luă îndreptarul ortografic ortoepic/ și de punctuație și căuta cum se scrie un cuvînt/ era un vînzător de ilustrate/ lîpea zîmbete pe ochii orbilor ca niște tîmbre poștale” (*ibidem*). Ori: „sufletul/ cu planetele lui rotitoare” (*ibidem*). Ori: „și rana verde nașterea/ să se deschidă adîncă și vulgară/ cum puțurile de petrol” (*și cerul ca un ou moțînd*). Nu e aici pur și simplu un exercițiu suprarealist, ci, prin vîlmășagul asociațiilor șocante, cu rol contrapunctic, sugestia unui sens de continuitate, de unitate, de rodnicie. Tot ce era gratuit, curat tehnic, în dicteul automat sau în instrumentația onirică, se vadește captat de nucleul feminin, aspirat în enigma vitală a acestuia. Mișcarea apare echivalată cu viața. Poetica este existențial insuflită, dobîndind un puls, o respirație, un frează ce-o specifică. Neantului decurgînd din absolutul formal i se dă replica unei vitalități care ia conturul unei ființe, densitatea unei confesiuni. Discontinuitățile sînt anexate unei biografii, hazardul se înscrie pe orbita unui destin. Sub specia curgerii, poeta se înfățișează pe sine, se prefacă ea însăși în curgere violent-elegiacă, într-un jet catifelat de patetice aduceri aminte: „se auză atunci orga/ și școlărițele negre/ năvăleau în capela/ o plăcere măruntă/ se cuibărea după ceafă/ era totul mic cum e casa copilariei/ după o îndelungată absență/ nu mai aveam ce să ne spunem/ nici o metaforă nu poate salva/ decrepitudinea unui vers/ și hîrtia pe care vise/ are ceva dintr-un lătrat oarecare/ dar noaptea cînd merg/ printre zidiri severe/ lăsîndu-mă dezbrăcată/ suport acea vîmă/ a călătorilor clandestini/ îmi place să vorbesc despre mine/ iată o mărturisire derutantă/ ca o familie de japonezi/ într-un tîrg oltenesc/ cînd aveam genunchii juliți/ cînd simțeam răceala apei curgînd/ din cișmea era bucuria/ uruiul năvalnic al unei posesiuni/ lanțul întins între mine/ și tot ce așteptam întîmplările/ cu o mie de fețe să mă asedieze/ să mă redea universului/ ca în acele plimbări cu trăsura/ sub ploaia coborînd în pantă/ și ochii căprui orientali pe prima magnolie/ dar cît de vag se văd munții/ și ceasul lui la mîna mea” (*și ceasul lui la mîna mea*).

Fără false pudori, masculinizată pînă la un punct, în expresia angulară a feminității sale robuste, Nora Iuga lasă a se despleti, precum un păr bogat, strîns în coadă, căruia i se dă drumul brusc, sentimentalismele desuet-proaspete, de totdeauna. Nu se jenează nici de sine, nici de lume, alcătuiind un tablou complicat,



oferind un adevărat bazar de extrovertiri și introvertiri, de obiecte și ființe, de sarcasme și mărturisiri cît se poate de intime. Intenția acestui monolog abundent pare, uneori, ironică (nu spune oare Jankélévitch că „ironia invită la vorbă?”), însă precipitarea, mai bine zis gîfîrea - ca o respirație fidel transcrisă pe pagină - întoarce cuvintele spre o gravitate naturală, *obiectivă*: „plîngeți doici istovite de altruisme/ și voi cămătări cu degete lipicioase/ lumea se înghesuie la tîrg/ rezistînd mereu tentației/ de a rămîne uitucă/ de a desface o scoică/ în care se rotunjește o perlă oarbă/ lumea se-nghesuie la tîrg/ pot să mă revîrs în neștire/ casa asta parcă nu mai e prietena nimănui/ și amintirile ei obiecte bune de exportat/ în zone mai puțin populate/ și iar mă latră tristețea/ dintr-o epocă revolută/ dintr-o joi de noiembrie/ invizibilă în dunga orizontului/ ca un punct” (*ibidem*). De o similară gravitate se încarcă, în genere, carnetul preocupărilor de femeie, substanța lor frivola umbrîndu-se, crispîndu-se: „trebuie să merg la cinema/ să învăț să vorbesc/ trebuie să-mi fac alte fotografii/ de la o săptămîna la alta/ se prelinge pe geamuri o ploaie grenă/ ca o lăsare de sînge” (*salvarea sufletelor*). Cochetăria apare dublată de o rea conștiință de sine, asimilată însă, atît de... cochet, unei înclinații de adolescență întîrziată. Precocitățile lascive îi răspunde, în timp, o bine conservată frăgezime nervoasă, ca un convingător numitor comun al personalității. Astfel, la îngînarea vîrstelor (stări incerte), are cîștig de cauză maturitatea sensibilității (factor absolut): „poate mai scrii o poezie mică mică/ să-ți umple restul paginei/ poate mai trișezi cu poza/ de la douăzeci de ani/ de dimineată pînă seara/ te asurzește toba de tînichea a piticului/ și-ai vrea să scrii într-o limbă necunoscută/ să nu se vadă cum ți s-a urîțit creierul/ și cum a început să muște/ dar furia cunoaște puține cuvinte/ e ca o casă fără geamuri” (*antract*). Din aceeași „furie” de sine, poeta recurge la un fabulos senzual, notificînd atît de „scandalos”: „mi-a spus că a iubit/ o femeie cu picioare de ciune/ și eu m-am ghemuit la pieptul lui/ și l-am auzit toată noaptea urlînd? (*noaptea ferigile*). Sau observînd cum „cineva înfige un par în creierul unei pietre” (*reîntoarceri în piața cerului*). Dar mai ales cultivînd însemnările unei sexualități dezabuzate, ale unui Eros teribilist, ce nu ezită a se percepe aproape clinic, în felul versurilor juvenilului Geo Bogza: „scene vesele cu bărbați și femei/ orgii nuptiale într-un acvariu/ și secrețiile sepiei înghițind/ superbe balansuri ale sexului” (*ibidem*). Ca și: „nisipul și ceața se împerechează pe țărături” (*aici piciorul calcă-n gol*). Ca și: „vara galbenă/ unde vîntul sucombă/ lăsîndu-și lapții pe terasamente/ o colonie de semne și priviri” (*reîntoarceri în piața cerului*). Nora Iuga produce impresia unei codane care s-a grîmat și s-a costumat cu veșmintele unei mătuși, pozna în urma căreia se prezintă nostim îmbătrînită și, concomitent, rămîne, plină de grație, ea însăși.

Reflexii și reflexe

- ❖ Condiția aforismului:
 - Scurt, scurt, dar nu și cu respirație scurtă!
- ❖ Mă caracterizează preocuparea pentru un fel de calam-bur „echipat”.
- ❖ Răutatea la mine servește de *captatio*.
- ❖ Un nebun (poetul) aruncă o piatră în apă și zece hermeneuți sar după ea.
- ❖ Luca Pițu pentru noi Este Paul Goma Doi.
- ❖ De întrebare dl Pleșu dacă n-a terminat cu dilema sa.
- ❖ În brațele puterii: ieri esești, azi epigramistii.
- ❖ Domnul Zanc A plecat la țanc. Acum la pupitru E Caramitru.
- ❖ Prin politica „cîștigării de timp” am ajuns exact pe buza gropii!
- ❖ Comuniștii: uitau cu ușurință adevărul, dar țineau la perfecție mințile propriile minciuni.
- ❖ Nu puțini în absența demnității se mulțumesc cu demnități.

- ❖ Plaga nepotismului? De acord. Există. Dar a netotismului?
- ❖ De Crăciun 1989: mascaradă și masacradă.
- ❖ S-a crezut despre români că de vreme ce poartă ismene sînt niște *yes-meni* pe vecie.
- ❖ Cataramă către ai săi:
 - Păi, fără mine vă cad pantalonii!
- ❖ Nu puțini păcătoși preferă s-o ia înainte „focului veșnic”, încredințîndu-se Crematoriului.
- ❖ Ce face maestrul?
 - E ocupat cu dispariția.
- ❖ Leneșul:
 - Pierd timpul, dar cîștig viața!
- ❖ Dric pentru prințese: *landolii*.
- ❖ Viața? O stare de răsfaț și jubilație a materiei.
- ❖ Pentru iernile bucureștene: Carte de bucate de gătit la flacără mică.
- ❖ Secvență cu străini făcînd turul Capitalei:
 - Și aici e Oborul!
 - Iar ... Marocul?
- ❖ Societățile avute și chiar unii indivizi se folosesc nu o dată de „negri”. Dar iată că măcar în sport și cu totul pe față aceștia sînt negri-negri.

Cornel Regman

Actualitatea culturală

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1996

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

PREMIUL NAȚIONAL PENTRU LITERATURĂ PE ANUL 1996 a fost acordat scriitorului ȘTEFAN BĂNULESCU.

PREMIUL OPERA OMNIA PENTRU ÎNTREAGA ACTIVITATE scriitorului SŪTŌ ANDRAS.

Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1996, format din Nicolae Manolescu - președinte, George Bălăiță, Dan Cristea, Micaela Ghițescu, Ioan Holban, Ion Mircea, Iosif Naghiu, Costache Olăreanu și Marius Tupan, s-a întrunit în ședința desfășurată pe data de 30 mai 1997 și a atribuit următoarele premii:

I. POEZIE

1. Bogdan Ghiu, *Poemul cu latura de un metru*, ed. Pontica, Constanța și *Arta consumului*, ed. Cartea Românească, București
2. Angela Marinescu, *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*, ed. Cartea Românească, București
3. Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul*, ed. Vitruviu, București

II. PROZĂ

1. Mircea Horia Simionescu, *Paltonul de vară*, ed. Albatros și Universal Dalsi, București
2. Cristian Teodorescu, *Povestiri din lumea nouă*, ed. RAO, București

III. DRAMATURGIE

1. Șt. A. Doinaș, *Brutus și fiii săi*, ed. Expansion-Armonia, București
2. Matei Vișniec, *Păianjenul în ra-*

nă (Teatru I), *Groapa din tavan* (Teatru II), ed. Cartea Românească, București

IV. CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

1. Alexandru George, *Caragiale*, ed. Fundației Culturale Române, București
2. Eugen Negrici, *Poezia medievală românească*, ed. Vlad și Vlad, Craiova
3. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ed. Arc, Chișinău

V. ESEU ȘI PUBLICISTICĂ

1. Alex. Ștefănescu, *Gheața din calorifere și gheața din whisky*, Institutul European, Iași

VI. LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

1. Constanța Buzea, *Zgomotoclela*, ed. Fundației Culturale Române, București
2. Ion Hobana, *Un englez neliștit*, ed. Fahrenheit, București

VII. TRADUCERI DIN LITERATURĂ UNIVERSALĂ

1. Alexandru Miran, *Euripides (Rhesos, Troienele, Andromacha, Helena...)*, ed. Univers, București
2. Ana-Maria Tupan, Edith Wharton, *Sîmburele de rodie*, ed. Minerva, București

VIII. DEBUTURI

1. Pavel Șușară, *Regula jocului*, ed. Crater, București, (debut în poezie)
2. Adrian Oțoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuița*, ed. Cartea Ro-



mânească, București (debut în proză)

3. Vlad Zografi, *Isabela, dragostea mea*, ed. Unitext, București (debut în dramaturgie)

IX. EDIȚII CRITICE

1. Gabriela Omăt și Leon Volovici, Mihail Sebastian - *Jurnal*, (1935-1944), ed. Humanitas, București

X. LITERATURA MINORITĂȚILOR

1. Ivan Miroslav Ambrus, *Poezii din camera obscură*, (în lb. slovacă), Societatea Culturală și Științifică „Ivan Krasko”, Nădlac
2. Illia Kojokar, *Păcatul și inspirația*, (în lb. ucraineană - debut în

poezie), ed. Mustang, București

Juriul a mai acordat o DIPLOMĂ scriitorului ANDRÉ SCRIMA pentru volumul de eseuri „Timpul rugului aprins”, apărut la editura Humanitas.

Comitetul Director a acordat Diploma pentru contribuția la susținerea și popularizarea activității Uniunii Scriitorilor următorilor ziariști: Mariana Criș - „Azi”; Cornelia Maria Savu - „Curierul Național”; Claudia Țița - „Radiodifuziunea Română”; Marcela Zamfir - „Cronica Română”.

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc vineri, 6.VI.1997, la Casa Vernescu.

Tîrgul (Tablă de materii)

Căldură mare - cititori - microfoane - anunțuri - măști de tranziție - directori - vizitatori - nebunul târgului - bani - invitații - romancieri - critici - studenți - academicieni - pensionari - mătuși - tați - carte lingă carte - plictisiți - căutări - flori - întâlniri - *ce mai faci?* - bucurie - sărutări pe obraz - esești - *nu prea bine!* - îmbulzeală - amintiri de anul trecut - celebrități - poze - dedicații - plecări grăbite - glume - priviri blazate - reveniri - zumzet - aparate de filmat - lingoare - bîrfe - poeți - ziariști - lipsă de aer - grupuri zgomotoase - Radio Total 96,9 - sală de conferințe - senatori-pungași - iubiti - miniștri - anonimi - laude - înțeleptă - Premiile ASPRO - așteptări - frustrări - Humanitas - cadouri - tentații - H.-R. Patapievic - autografe - Istodor, *la motor* - Elena Ștefoi și Gyorgy Frunda - labirint - încruntați - copii - stringeri de mină - *cît costă?* - buzunare goale - zîmbete de circumstanță - televiziune - Leo - nou-

tăți - Andrei Pleșu - Gabriel Liiceanu - Octavian Paler la Albatros - Denisa - *Toba de tinichea* la Univers - *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, la Nemira - confuzii - Lăptăria lui Enache - Costache Olăreanu - Mircea Horia Simionescu - Adriana Bittel despre Amelia Pavel, la Du Style - însuflețire - ediții epuizate - Mircea Cărtărescu și *Nostalgia* - Coca-Cola - Dan și Ana - bere - Vlad Zografi și Oedip - Bogdan și Simona - lansări, lansatori - risete - ratări - evenimente - Părintele Galeriu - Alexandru Vona și *Ferestrele zidite* - Alexandru George, *Oameni și umbre* - recomandări - saluturi și zîmbete - fluturări de mîini - paloare - roșeață - dicționare - edituri străine - bucureșteni, ieșeni, brașoveni, timișoreni - Cristina Zarifopol - Mihaies - felicitări - americani - Dali, Foartă, Ecovoiu, la EST - *Mythos & Logos* - discuții aprinse - mulțumiri - numere de telefon - evantaie - figuri ciudate - prieteni vechi - oboeală - surprize - nemulțumiri - artiști - Vitalie și *Contrafortul* - pâlăvrăgeală - vrajă - nasturi pierduți - lume, lume, lume - cărți, cărți, cărți - iunie - vreme frumoasă - dever slab - Criză teribilă, monșer! (*I.L.C. și I.P.*)

Premiile ASPRO pe 1996

Poezie: Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea colectivă*, Ed. Eminescu
Proză scurtă: Daniel Vighi, *Valahia de mucava*, Ed. Amarcord
Roman: Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, Editura Humanitas
Critică și eseu: Andrei Pleșu, *Chipuri și măști ale tranziției*, Ed. Humanitas
Debut: Adrian Oțoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuița*, Ed. Cartea Românească
Premiul pentru experiment: Dumitru Crudu, *Șase cînturi pentru cei care vor să închirieze apartamente*, Ed. Paralela 45°

Marele Premiu ASPRO: Vladimir Tismăneanu

CALENDAR

20.VI.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m.1897)
20.VI.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m.1944)
20.VI.1888 - s-a născut Horia Furtună (m.1952)
20.VI.1893 - s-a născut Al.Hodos (m.1967)
20.VI.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m.1979)
20.VI.1922 - s-a născut Janoshazy György
20.VI.1933 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1992)

20.VI.1934 - s-a născut Pusztai Janos
20.VI.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n.1900)
20.VI.1991 - a murit Constanța Papadopol-Calimah (n.1905)
21.VI.1915 - s-a născut A.I. Ștefănescu (m.1984)
21.VI.1917 - s-a născut Silviu Iosifescu
21.VI.1919 - a murit P.P.Carp (n.1837)

21.VI.1921 - s-a născut Eugen B.Marian
21.VI.1932 - s-a născut Erika Hubner-Barth
21.VI.1934 - s-a născut Mihail Gheorghe Cibotaru
21.VI.1988 - a murit George Ivașcu (n.1911)
22.VI.1912 - a murit I.L.Caragiale (n.1852)
22.VI.1913 - a murit Șt.O.Iosif (n.1875)
22.VI.1913 - s-a născut Petru Rezuș

22.VI.1925 - s-a născut Ion Oarcăsu
22.VI.1930 - s-a născut Argentina Cupcea-Josu
22.VI.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m.1978)
22.VI.1936 - s-a născut Vladimir Rusnac
22.VI.1938 - s-a născut Alexandru Negri
22.VI.1941 - s-a născut Lidia Istrati
22.VI.1948 - a murit Horia Bottea (n.1891)

22.VI.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.VI.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.VI.1964 - s-a născut Emilian Galaicu-Păun
23.VI.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m.1895)
23.VI.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.VI.1972 - a murit Marin Iorda (n.1901)



La cinematograful Regal...

„Înțeleg, dacă ne-ar lăuda...
dar gratis ca să ne înjure?”

SĂ FIE oare adevărat că gazetele românești au găzduit primele „genul literar care se cheamă critică cinematografică”? Oricum, așa afirmă în 1934, în *Viața Românească* D.I. Suchianu (1895-1985), unul din cei mai longevivi cronicari de film. El nu ezită să socotească remarca aceasta „un adevăr istoric”: „Prima cronică de ecran este înființată, acum aproape zece ani, în *Adevărul literar*. În acel moment nimeni nu condescindea să considere filmul ca o operă de artă, vrednic de a i se consacra vreo parcelă de substanță cenușie. Îmi amintesc cum apăruse atunci un articol de Souday în *Le Temps*, în care eminentul critic susținea că dacă pictura poate fi o artă, pentru că transpune realitatea, în schimb cinematograful - care doar o fotografiază tale quale - nu poate pretinde la vreo valoare estetică. El rămâne o simplă jucărie distractivă sau instrument de documentare didactică. Cred că în mare parte indignarea față de aceste solemn argumentate bazaconii m-au hotărât să încep o cronică regulată a filmelor”.

Cronicarul cinematografic interbelic are o misiune, într-adevăr, ingrată: filmul este considerat un agrement de mîna a doua, nu o artă adevărată precum teatrul, opera, baletul, muzica simfonică, părere pe care proza interbelică (inclusiv jurnalul) nu face decît s-o confirme (a se compara de cîte ori se duc personajele la teatru, sau la vreun „concert din muzică de Bach” și de cîte ori la cinematograful). În cel mai bun caz filmul e ridicat la rang de teatru filmat (iar uneori asta și este); în rubrica sa, cronicarul trebuie să se ferească așadar de ispita de a face un fel de cronică dramatică și are de descoperit singur specificul noii arte. Trecerea de la filmul mut la cel sonor aduce în plus problema versiunilor originale, care sînt rare. Cronicarii știu să și asculte filmele (scriu despre filme „auzite”), nu numai să le vadă și fac lungi analize vocilor actorilor din v.o., de la „vocea canaille” a Marlenei Dietrich dintr-un film de Joseph von Sternberg la vocile din *Grand Hotel*: cea „puțin vătuită” a Gretei Garbo, cea aparent superficială a actriței Joan Crawford, cea „mijlocie, de bărbat obișnuit” a lui Lyonel Barrymore și vocea „plină, de bărbat trăit” a lui Wallace Beery.

Cantitatea de filme proaste e imensă, intriga „de operetă” și „romantismul acrobatic” fac ravagii (dar, ce-i drept, și publicul e pe măsura filmelor) astfel încît toți cronicarii se plîng că trec săptămîni întregi fără nici un eveniment cinematografic. Filmul e acuzat de părinții respectabili că strică tineretul. În 1934, cinematografele bucureștene interzic „riguros” elevilor de liceu să frecventeze sălile de cinema întrucît niște școlari jefuiseră și ucisese cu revolverul un om și cauza e, se crede, violența de pe ecran. Cronicarul e nevoit să ia poziție și să stabilească inocența filmelor *bune* și vinovăția celor *proaste*. Comentariul de film e nevoit să-și asume și educarea spectatorilor: „Dorim din toată inima ca publicul nostru (...) să piardă prostul obicei de a adormi de îndată ce nu i se arată un sîn gol, un șold în exercițiu

funcțiunei sau un milionar peste noapte”.

Și ca și cum toate astea n-ar fi de-ajuns, cronicarii trebuie să-nfrunte și opacitatea ori țițna proprietarilor de săli de cinema. Tot D.I. Suchianu povestește un episod edificator: „... un director de ziar îmi spunea că a vrut să înființeze în gazeta lui o cronică cinematografică. În acest scop a încercat să obțină pentru eventualul său cronicar o carte permanentă de intrare. Dar a întîmpinat un refuz general. Toți proprietarii de săli îi răspundeau, invariabil, că acest gen de literatură nu-i interesează. În schimb, fiecare gazetă are o carte permanentă, dar pentru director, nu pentru cronicar. Însfîșit, uneori economistul nostru răspundea: «Înțeleg, dacă ne-ar lăuda; dar să-i dăm gratis ca să ne înjure»...”

Povestea

LOVE STORY - Indiferent de tipul (și de titlul) filmului, un el și o ea pe care spectatorul îi identifică dintr-o ochire se vor iubi pînă la „The End”. Schema care place marelui public în anii treizeci este fixă: „e absolut indispensabil ca eroina să debuteze prin a fi dactilografă, servitoare, coristă, lucrătoare de fabrică sau încasatoare de tramvai. Dar fericirea - o inevitabilă fericire - face ca ea să întâlnească exact miliardarul care se va excita îndeajuns pentru a-i pune toți dolarii la picioare” (*Viața Românească*, 15 aprilie 1934). Pe lîngă acest scenariu în care nimic nu stă în calea banilor sau poate a dragostei (nu se mai poate ști prea bine) mai există cel al îndrăgostiților mereu încercați: el gelos-demonic, ea suav-fidelă, ea cochetă și superficială, el un înger de răbdare, el și ea la fel de înamorați și de săraci, el cu o poziție (dintr-o familie) care-i reține posibilitățile de a o înlîni pe ea, ea neînchipuindu-și că un bărbat ca el o poate iubi, suferind amîndoi stupid și separat pînă cînd o norocoasă întîlnire îi aruncă (literalmente) unul în brațe celui alt etc. Mai există și love story-ul dezlinat și/sau „gimnastic”, tip *Cuceritorul* (cu Dorothy Wiek și Willy Fritsch) care rula în 1933 la cinematograful *Select* și unde junele prim „a făcut tot ce i-a stat în putere ca să cucerească eroinele și spectatoarele. A surîs cu grație, a făcut sky, patinaj, s-a lăsat încălzit de soarele iernatic, a iubit fata săracă, a disprețuit banii” (*Ménalque, România literară*, 4 febr. 1933). Excelenta formă sportivă se transmite și rolurilor secundare: „chelnierul pe patine făcea viragii ca să ducă clienților consumațiile”.

Filmul fantastic - Bucureștenii au ocazia să vadă *Mumia*, *Insula Doctorului Moreau*, *King-Kong*, *Bestia*, *Moartea în vacanță* (titlu care stă la baza unei expresii argotice, pierzînd cu totul legătura cu filmul, se pare, „frumos”) sau un horror tip *Măști de ceară*. Acesta a fost cu siguranță un film convingător, din moment ce cronicarul, același D.I. Suchianu care nu se lasă prea des ispitit de tonul patetic, mărturisește de data aceasta că a rămas tulburat și, ieșind din limitele artisticului, își îndeamnă cititorii: „feriți-vă de oamenii extraordinari de nenorociți”. Povestea sună azi ridicol, bună pentru copii, deși simbolurile de adîncime invită la meditație: un sculptor în ceară, pasionat și plin de talent, își vede toate statuile distruse de foc. El însuși e desfigurat de flăcări. După ce își face o mască din ceară, va ucide în serie pentru ca, din cadavrele acoperite cu un strat subțire de ceară, să-și reconstituie muzeul. *King-Kong*, film al Casei Fox, este o „jucărie pentru adulți”, în timp ce Paramount aduce transpuneri cinematografice puțin mai serioase: *Bestia*, după cartea lui R.-L. Stevenson *Doctor Jekyll and Mister Hyde*, iar *Insula Doctorului Moreau* după Wells (*The Island of the Lost Souls*): „Și ecranul ne prezintă această insulă, pierdută în Pacific, unde Dr. Moreau naște, din bisturiu, niște quasi-oameni cu reminiscențe fiziologice de la animalul de



Vilma Banky și Rudolph Valentino în *Fiul Șeicului* (1925)

origină. E lesne de închipuit că pentru a nu cădea în buonerie, toate acestea trebuie foarte bine făcute”.

Filmul de război: „Puține lucruri sînt atît de fotogenice ca o luptă, militară sau civilă, modernă sau antică” socoteau cronicarii la mai bine de un deceniu după primul război mondial și cu cîțiva ani înainte de al doilea. Praful și noroiul sînt apreciate ca „substanțe fotogenice”, iar cîmpul de luptă un spectacol „vast și dinamic”. Pe ecranele românești ajunseseră pelicule celebre ca *The Big Parade* (1925), cu John Gilbert (viitorul partener al Gretei Garbo) în rolul soldatului american, *Frontul de Vest* și *Nimic nou pe frontul de Vest*, *Patrula dimineții* (*The Dawn Patrol*), *Îngerii infernului*, *Demonii văzduhului*, *Crucile de lemn* (*Les Croix de bois*, 1932, al lui Pierre Blanchard) și *Adio Arme* (*A Farewell to Arms*, 1933) al lui Jean Negulesco și Frank Borsage. Calitatea filmelor de război crește cu cît războiul însuși e mai departe (în urmă sau înainte). Despre „vechiul și interminabilul” film pacifist *J'accuse* (1919, Abel Gance), cronicarul observă că „era așa de prost încît nu putea fi nici pacifist, nici nepacifist, ci nimic, pur și simplu”.

Și dacă în 1934, cînd ne reîmprietenisem cu rușii „toți poezii culturii noastre vor explica cu simpatie ce se petrece în Rusia”, lucru îmbucurător de altfel pentru film, după cum remarcă același D.I. Suchianu, în preajma lui 1940 filmul de război german va trece la mare cînstă pentru că „la noi politica hotărăște totul”. Adriana Nicoară, care face în *Universul literar* cronici stupide, penibile, teziste, scria în 1941 despre *Biruitoarii aerului* care rula la Scala: „Un film care ne documentează asupra campaniei ce se soldează cu sdrobirea Poloniei. Faptele vitejilor sburători germani sînt încadrate într-o frîntură de subiect adaptat la mediu (sic!). Remarcăm pentru a nu știu cîta oară minunata atmosferă de camaraderie” etc. etc.

Invitație la...

... cinema, în anii '20:

Pathé Lipscani: *Crinul roșu* cu Ramon Navarro, *Fiul Șeicului*, cu Vilma Banky și Rudolph Valentino, *Barocco* de André Cuel

Marioara Voiculescu: *Sandra* cu Barbara La Marr

Bulevard Palace: *Violettora* cu Raquel Meller și André Roanne, *Malec*

Capitol: *Bajadera* de Francisc Marion cu Norma Talmadg; *Grădina Capitol*; *L'Ange des ténèbres* cu Ronald Colman și Vilma Banky

Lux: *Patt și Pattachon*

(Semnează cronici Pupu Igiroșianu, în *Universul literar*)

În provincie: *Quo Vadis* cu Emil Jannings și Rina de Lignoro

... în anii '30:

Regal: *Quik*, un film UFA cu Lillian Harvey

Capitol: *Viciul blond* (regia Joseph von Sternberg, cu Marlene Dietrich), *Contesa Maritza*

Select: *Cuceritorul* (cu Dorothy Wiek și Willy Fritsch)

Corso: *Grand Hotel* (cu „divina” Greta Garbo). Dar și *Milionul* lui René Clair ori „remarcabilul” *A nous la liberté!*

Alte cinematografe (anii '40): Aro (azi Patria), ARPA, Bulevard Palace, Trianon, Femina

Case de filme: M.G.M., Fox, Tobis, Paramount.



Greta Garbo și John Gilbert într-un film din 1927 (*Flesh and the Devil*)



Zaț de cafea amestecat cu cenușă d-lui van Schonhoewen

Un bărbat adoarme pe umărul soției sale -
și mă visează
Eu ard visul o noapte întreagă
iar dimineața - la masa din bucătărie
amestec ușoare urme de viață
în ceașca cu zaț de cafea și cenușă
Și mâine va fi o noapte de zi

Hot line

Privire atârnată de firul de telefon -
fir care se târăște din paț, până la
duș și de la duș pe covor - cordon ombilical
între singurătate și o voce din off

Inima mea de turtă dulce,
cade pe spate la sunetul lui cu alice
puțin feeling, diazepamul - drogul de seară
(sărutul pe frunte înainte de culcare)
Uneori îi înăbuș sunetul cu perna
amânând pe altă dată singurătatea
în dezabie cocoțată pe tocuri înalte

Viața trăită alb-negru într-un bloc cenușiu
șoptită tandru (din vârful limbii)
făcând opturi în receptor
devine viața în roz, viața bombon
viață care se bea
șampanie dintr-o cupă-pantof

Sunt o femeie ușoară și străvezie
(dacă stau în lumină se poate citi prin
mine)

E locul din care:
fără să văd, fără să miros, fără să ating
(doar pipăind un obiect)
ori înfrâng, ori înving

Creionul de buze

„Nu deosebesc nuanțele de roșu
decât după rujurile de buze“
un critic literar

Desenez o mână, care desenează (ceva)
ceea ce nu pot vedea
pe cealaltă parte a hârtiei

lau creionul de ochi - conturez pleoapa
(care acoperă ochiul și o dată cu el
perla care-i dă strălucire)
Pun mâna în fața privirii - și ochiul
transpare prin ea.

lau creionul de buze - îl plimb ușoară
pe marginea lor, conturându-le, și

Floarea TUTULIANU

mă opresc cu desenul în colțul stâng -
acolo-unde trebuie să schițez un zâmbet
(care să întristeze chipul)

Lumina bate în așa fel - încât -
(din orice unghi ai privi) ochiul urmărindu-te
privirea pleacă o dată cu tine - iar zâmbetul
dispare pe cealaltă parte a hârtiei

Nu rămâne decât rujul buzelor
pe șervețelul (mototolit) din hârtie

Un sfert din acest bărbat - îți aparține

Un sfert din acest bărbat îți aparține
Restul - e moștenirea familiei (obținută
cu greu în câteva generații)
Un fel de secrétaire-armoire Biedermeier
ținut

în salon când se-ntrunesc
mătuși, unchi, verișoare, Madame Récamier
cu biedermeieri mai mici ținuți în brațe
Un sfert din el - în toiul petrecerii
zboară cu gândul la tine

„Ce-i porcăria asta de viață cu o
soție
angelică și cu un înger de copilă...
trebuie găsită o ieșire...
clădirea o are prin spate...” (zidită)

Un sfert din acest bărbat îți aparține
(trei sferturi e secrétaire-armoire)
îți rămâne o viață în spate - în față
să te bucuri de el -
la-nceput cu privirea - iar apoi (tot mai
rar)

doar în gând - aburind amintirea

Patul - gloria mea dezgolită

Patul meu de cuie și coji de portocale
în care vând nopți albe, în care vând nopți
goale

la second hand sau pe nimica
Mușc perna, înăbuș un vis, brodez
suferința pe cearșafuri obosite
mirosind a versuri transpirate
abandonate la jumătate
(și pe noi cine ne mai ia acum?)
„ne vom împerechea ca iepurii,
lăsăm dracului plozii,
și vom trăi fericiți
(a se citi buimeți)
pân'la adânci bătrâneți“

Patul meu de cuie și coji de portocale
în care vând nopți albe, în care vând nopți
goale

la second hand sau pe nimica
Eu - femeia cu o mie și una de fețe



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Povestea cavalerului cu brici și a șopîrlei cu sîni albi și mari (Videoclip)

Interpretează Coca Bloss
Regia: Silviu Purcărete

Trăia într-un castel, pe Rin,
Un cavaler ce din capriciu,
Gustînd bobite din ciorchin,
Tăia șopîrlele cu briciul

Și-apoi le prepara în sos
De leuștean și portocale
Și preasupușilor, voios,
Le da în de-alabastru oale.

Și azi așa și mîine-așa
Pînă ce slujnica fecioară
Rămase din mîncare grea
Și se-aruncă în scoc la moară.

Iar castelanul nostru-amar
Visă de-atunci întreaga-i viață
Șopîrle cu sîni albi și mari
Strîngînd copile dragi în brațe.

ard gazul, ard vise, ard noaptea întreagă
când, uneori - mai dezgghioc un bărbat
iar dimineața patul miroase-a cenușă

Locul în care mă las umilită și umilesc
Patul - gloria mea dezgolită

x x x

Doar privirile tale
mă mai țin suspendată
în acest echilibru fragil
ezitând între viață și moarte

Încet și trist

Scriu greu, rar, încet și trist -
precum în amor
La început - în fiecare noapte-apoi,
tot mai rar - mai nou - o dată pe lună
un vers mă trezește din somn
îi simt respirația greoaie în ceafă
vrea să mă facă statuie (are umor)
Mi-e somn
E un vers lung, greu, rău mirositor
d'abia îl suport (vrea să devină poem)
Și nici nu știu de unde să-l apuc
să-l încerc să-l încep
Îl înghit
O să-mi iasă prin piele
Viața mea până la jumătate trăită (din
față)
cealaltă jumătate de viață visată (din spate)
E ușor
„Mai întâi îți înmoi creionul de buze-n
salivă
și apoi îți lași mâna în voie să-ți curgă“
Cât mai mulți neuroni sau hormoni pentru
bietul,
poem.

Eu nu sunt decât foaia de indigo
prin care el vrea (să mă) să se re(producă)



Poezia lui Ion Pillat

UN POET interbelic remarcabil la care tradiționalitatea se îmbină fericit cu modernitatea iar romantismul reminiscenței face casă bună cu clasicismul este, negreșit, Ion Pillat. Dl Ioan Adam, prețuitor al acestei poezii, a alcătuit, în 1984, o antologie (ediție) din opera literară a lui Pillat și, acum, în aceeași colecție „Arcade” a Editurii Minerva, o a doua, intitulată, de astă dată, *Casa Amintirii*. Sigur că regăsim poezii prezente și în mai vechea ediție. Dar aici predomină, cum se cuvine, motivul amintirii, copleșitor, se știe, în lirismul pillatian. E o bună ediție antologică, care merită să fie comentată.

DUPĂ o îndelungată experiență simbolistă - parnasiană, materializată în patru plachete de versuri (din care *Visări pagine* e din 1912), Ion Pillat se redescoperă pe sine după război, publicând *Pe Argeș în sus* (1923) despre care Călinescu avea să spună că a fost „unul din momentele lirice fundamentale de după război”. Nepotul lui I.C. Brătianu s-a bucurat, firește, de o copilărie fericită petrecută la conacul de la Florica și în cel - patern - de la Miorcani, și-a făcut studiile liceale și universitare la Paris. Aici lecturile din poezii timpului (Baudelaire, Leconte de Lisle, Heredia, Henri de Regnier, Verlaine, Maurice de Guérin etc.) l-au îndreptat spre parnasianismul din primele două plachete, despre care Pillat avea să spună apoi, bine autocritic, că „poezia mea a fost deviată din matca ei naturală printr-o transplantare bruscă și un aport străin”. Exagera. De fapt, neoclasicismul său de mai târziu păstrează destul din sonurile unora din poezii cultivate în tinerețea aceasta deviată. Oricum, mai târziu, la 32 de ani, poetul avea să se descopere pe sine prin acel crucial - pentru el - *Pe Argeș în sus*. Pillat își dezvăluie acum afectivitatea sa tradițională de contemplativ moldovean, cum se considera a fi. Universul poeziei sale e agrest, mustind de darurile pământului natal și populat cu elemente caracteristice vieții de la țară. Nu e un patriarhalism în ton minor (ca la Iosif, odinioară) ci o lirică din cea mai pură esență a pământului spiritualizat în vreme, a timpului spiritualizat în amintire. Trăirile sale se confundă cu trecutul care e fixat în mișcătoare tablouri de gen ce reconstituie peisajul patriei din remanente nostalgice (amintirea) care n-au nimic decorativ: zăvoiul, lunca, nucul din vale, via, poiana necosită, conacul de la Florica, casa din deal, căpița de fin, parcul Goleștilor, odaia și mormântul bunicului Brătianu, Argeșul la confluența cu Rîul Doamnei, Negoii, Valea Mare, Miorcani, Siretul, Topologul, Izvorani. Regăsește trecutul, reconsti-

tuindu-l din amintiri înfiorate, ca un cărturar ce era, asemenea unui paleontolog, din cîntecul șoptit, numai de el auzit, al unei fîntîni: „De unde Piteștii și Argeșul și țara/ Zăvoaiele albastre cînd le îmbracă vara,/ De unde prinzi lumina jucînd pe Rîul Doamnei/ Prin băncile de aur sub cerurile toamnei./ Acolo unde casa-și-naltă alb pridvorul/ Prietene, te-asează să-ți murmure izvorul/ Și ca Florica toată să-ți rămînă,/ Mai stai s-auzi trecutul cum cîntă în fîntînă” (*Inscripții pentru o fîntînă*). Dezrădăcinatul („Și eu cu tot frunzișul și rădăcina-n vînt”) care năzuiește să-și redobîndească vatra caută și găsește puncte de reper în geografia sufletească a copilăriei. Vor fi camera bunicii, ochelarii ei, via, banca de sub castanul unde se odihnea bunicul, odaia lui, capela, rîul, clopotul din Izvorani, lunca Argeșului. Toate trag la „scara amintirii” și poetul întîrzie în reverie pentru a regăsi în sine „Florica de demult”. Toate aceste puncte fixe spre care revine obsesiv capătă dimensiunea unor „pasteluri psihologice”, de o rară concretețe plastică și de o muzicalitate tulburătoare. Exponențială mi se pare vestita, pe drept, *Odaia bunicului*, poemă, în 1929, ca o izbîndă lirică de veșnic nemulțumit Ion Barbu. „Nu s-a clintit nimica și recunosc iatacul/ Bunicului pe care, viu, nu l-am cunoscut./ Rămase patu-i simplu și azi nedesfăcut/ Și ceasul lui pe masă și-a mai păstrat tic-tacul./ Văd rochia bunicii cu șal și malakov/ Văd uniformă veche de «ofițir» la modă/ Pe cînd era el junker - de mult - sub Ghica Vodă/ Cînd mergeau boierii în butcă la Brașov.” Tot acest univers tradiționalist căutat cu insistența unui vinovat de dizertație, deși încărcat cu amintiri nostalgice, nu e totuși expresia unui temperament romantic. Melancolia lui Pillat e a unui clasic care aspiră spre fundamentele eterne. Trecutul devine, prin transfigurare, prezent și cele mai durabile tablouri din *Pe Argeș în sus* sînt create din această izbîndă a prezentului asupra trecutului. Chiar capodopera sa *Aci sosi pe vremuri* (neinclusă în ediția sa de dl Ioan Adam) e realizată prin această tehnică ireproșabilă. Timpul sînt puși față-n față, li se estompează dimensiunile pînă la anulare, devenind un prezent afectiv și foarte apropiat. Aici, „la casa amintirii cu obloane și pridvoare” a descins, pe vremuri, - într-o berlină - „prin lanuri de secară” bunica Calyopi, înfășurată „în larga crinolină”. Emoționat, bunicul, „privind cu ea sub lună” i-a recitat *Le lac* și, mai târziu, „ii spuse *Sburătorul* de-un tînăr Eliad”. În această atmosferă vapo-roasă, înfiorată de dangătul unui clopot depărtat, tinerii au simțit că această clipă memorabilă va dăinui. Dar anii s-au scurs („ce straniu lucru, vremea”), îndrăgostiții de altădată au

dispărut și prezentul, ușor modificat, a luat locul trecutului, refăcînd aievea clipele și ritualurile de altădată: „Ca ieri sosi bunica... și vii acum tu:/ Pe urmele berlinei trăsura ta stătu./ Aceiași drum te-aduse prin lanul de secară./ Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară./ Subțire, calci nisipul pe care ea sări/ Ca berzele într-insul amurgul se opri...// Și m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram/ Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.”

S PUNEAM mai înainte că în acest volum de neuitat poetul nu e un romantic, ci un clasic. Un clasic venit - ciudat - din simbolism și parnasianism. Dar clasicismul său, mai precis neoclasicismul de tip Moreas, e incontestabil. Ne-o demonstrează această rafinată capacitate de a se integra în natură și a o reconstitui cu finețe în tonuri potrivite, evitînd stridențele, eclerîndu-și tablourile cu lumini domoale, de amurg sau de septembrie. Niciunde vilvătăi, nicăieri excese, cavalcade, cîmpii imense sau înfruntări aprige de oameni instalați în situații limită. Pînă și regretele - care dau nota sufletească specifică plachetei - n-au nimic sfîșietor, ci apar mulcomite de înțelegerea legilor firii. Temperamentul împăcat al autorului a știut să-și echilibreze trăirile, recompunînd un univers de feerie campestră în care și nostalgiile amintirii nu au violență romantică. Apoi nu e clasic (sau neoclasic) acel sentiment al scurgerii ireparabile a timpului care saturează substanța întregului volum? Atmosfera o reîntîlnim în volumul din 1928, *Limpezimi*. Se simte însă, aici, cizelarea și se distinge efortul artizanului în aceste poeme care alcătuiesc, cu vechile denominații (Mărțișor, Prier, Florar, Cireșar, Cuptor, Gustar, Vinișcer etc.) acel interesant „calendar al vieții”. Piesecele cele mai izbutite sînt pastelurile închinete toamnei (*Toamnă la Florica*, *Toamnă la Miorcani*, *Icoană cu busuioac*, *Imagini*, *toamna*, *Pasărea toamnei*, *Cîșmigiu în toamnă*), cele care surprind stingerea culorilor din amurg pînă-n noapte (*Drum de seară*, *Lumina lunii*, *Înserare*, *Noapte pe țarm*, *Stele*), ca și plasticiizarea sentimentului horatian al trecerii timpului (*Vremea*, *Toamna la Florica*). Elegiacul de tip clasic surprinde cu artă sentimente niciodată pierdute: „De aur vechi s-a făcut frunzarul;/ Zările-s stinse cum e cenușa/ Deschide ușa./ Toamna ne chiamă// Am împușcat în zăvoi sitarul/ Din urmă: zburase să plece/ Vîntul e rece/ Toamna ne chiamă...// Via din deal demult e-ngropată,/ Stolul pe cer s-a dus: o nălucă/ Dor mă apucă/ De altădată...// Unde ești, unde, casă uitată?/ Unde, azi, sunteți, zilele mele/ Voi rîndunele/ De altădată!” (*Toamnă la*



Ion Pillat, *Casa Amintirii*.
Antologie, postfață și bibliografie de
Ioan Adam. Editura Minerva, 1996.

Florica). Nu același lucru se poate, desigur, spune despre *Satul meu*. Venit la doi ani după *Pe Argeș în sus*, acest volum e un eșec hotărît. Harta Miorcanilor e tezistă și creionată mimetic. Manierist, poetul se străduie să refacă aburul atmosferei de la Florica, fără a reuși defel. Călinescu a considerat piesele volumului „un soi de epigrame de idei sau de imagine”. Și în ele apar proprietarul, plugarul, gospodarul, vîntătorul, circiumarul, baciul, pescarul, secretarul primăriei, preotul, negustorul, contrabandistul, doftoroaia, orbul satului, herghelgiul, zidarul. În aceste poezii căznite în cite două strofe fixe nu lipsesc oaze de lirism (ca în *Iazul*, *Luna*, *Anisia*). Dar cele mai multe nu fac decît să transpună în versuri teme din rețetarul de motive al mai vechiului sămănătorism. Nimic mai natural ca poetul care se afirmase ca un chtonic de o mare originalitate să încerce autohtonizarea dimensiunii religioase. Lucrul se vede în volumul din 1926 *Biserica de altădată*, unde e evidentă strădania de a autohtoniza motivele sacrale creștine, prin implantarea în spațiu românesc a mitologiei cristice, rescriind-o. În poema *Rugă* cu care deschide volumul, poetul își mărturisește intenția: „Vreau Maică Preacurată,/ Povestea Ta să fie/ În grai cinstit lucrată/ Ca lîna dintr-o iie”. Și: „Strălucitor cuvîntul/ Mi-l fă cum e la noi/ Lumina pe pămîntul/ Cu plopi și dealuri moi”. Fără îndoială că în această transcriere a istoriei sacre sînt și destule pagini silnice în care tezismul a eșuat, fatal, în prozaism și manierism. Dar împlinirile artistice - nu prea multe - sînt incontestabile. Cu *Caietul verde* (1932) și, mai ales, cu *Poeme într-un vers* (1936) și celelalte, inclusiv *Balcic*, pînă în 1942, Pillat intră, decis, într-un alt ciclu al creației sale lirice, mai apăsător neoclasică și depărtată de perioada tradiționalității sale, care l-a definit cel mai bine. Preferința mea se îndreaptă, hotărît, spre aceasta și, mai ales, la extraordinarul *Pe Argeș în sus*.

ANTOLOGIA (ediția) d-lui Ioan Adam, ca și postfața dovedesc, negreșit, o bună cunoaștere a poeziei lui Pillat, analizată cu înțelegere și pătrundere analitică.



Prozatorul Mircea Zăciu

aceea a vieții culturale și mai cu seamă literare, a vieții Uniunii Scriitorilor. Temele sunt și aici cunoscute: lipsa libertății de expresie, cenzura, haosul moral, filajele Securității, lupta acerbă din sânul Uniunii Scriitorilor cu echipa naționalist-comunistilor, în frunte cu E. Barbu, și istoria faimosului său plagiat, ședințele palpitate, frica de microfoane, linguselile, lașitățile, turnătoriile, culisele vieții literare. Circulă în acest *Jurnal* zeci și zeci de nume, de multe ori prescurtate, uneori notate doar cu inițiale, ceea ce i-a obligat pe critici și desigur și

pe cititori la dezlegarea unor adevărate șarade. În lupta cu „forurile” (de remarcat odiseea *Dicționarului scriitorilor români*, în cele din urmă, dat la topit), cu sadica teorie a politrucilor de tot felul și de toate rangurile, în fapt, a întregului regim politic, sunt înregistrate deopotrivă (cu mare curaj!) atitudinile de protest, rapid și drastic sancționate, ale lui Dan Deșliu, Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Mircea Dinescu.

Îmi dau seama că rezumatul meu nu reproduce decât în prea mică parte ecourile vieții agitate și plină de suferințe a acelei epoci, că e doar o vagă schiță istorică. Prozatorul Mircea Zăciu pornește însă de aici, unde urmează să-l căutăm, cu împotriri, cu obsesiile și drama lui, care nu e numai a lui. Aici, și într-o carte mai veche, *Teritorii*, pe care autorul o socotea roman „indirect”, așa cum îl teoretizează Mircea Eliade. Citită împreună cu „Jurnalul”, ne dăm seama că memorialistul (ca să nu spunem „diaristul”) dispune de o forță extraordinară de a vedea și de a se vedea, cu o privire întoarsă înăuntru, dispune de anume tehnici, mai mult sau mai puțin spontane, care imprimă documentului istoric sau psihologic acea pecete literară, care-i va conferi valabilitatea și durată în viitor. Ca și *Memoriile* lui E. Lovinescu, uneori nedrepte față de contemporani, și *Teritoriile* și *Jurnalul* lui Mircea Zăciu se vor citi mai târziu pentru calitatea portretelor, a descrierilor de peisaje sau de medii, a spiritului de observație realistă, echivalând pe alocuri cu al unui romancier, pentru vibrația intelectuală a paginii, făcându-se abstracție de subiectivitățile și chiar injustițiile autorului (mai cu seamă din *Teritorii*). Neostenitul nostru călător, care colindă mai toată Europa și care face un fel de navetă între Cluj și București, e un pasionat al artelor plastice (având simț de expert și de colecționar) îi frecventează pe pictori (Lucia Dem. Balăcescu, Spiru Vergulescu) și desigur expozițiile și galeriile de artă, comunicând impresii despre Petrescu și Tonitz, iar în Germania, despre Chagall, „un Mozart al culorii”, trăiește efectiv bucuria de a contempla. Frumusețea munților și apelor transilvane, a mării de la Mangalia, deseori evocate, concentrează parcă toate nuanțele curcubeului, mângâietoare, aducătoare de liniște și predispunând la o dulce visare. În schimb, degradarea peisajului uman din București, care, iarna „seamănă cu un sat siberian”, îi provoacă o „suferință a ochiului”; de asemenea, la Oradea, ca mai peste tot, unde se duce în „inspecție de grad”, îl indispune imaginea acelorași „blocuri enorme, sure, ca niște închisori”. De aceea orașele de provincie și-au pierdut

stilul. Peisajul e pentru Mircea Zăciu o stare de spirit, de la beatitudinea ce i-o provoacă un colț de grădină desfrunzită și cearta veselă a păsărilor de sub geamul camerei sale, până la dezgust și oroare. La Köln, unde a fost lector de română doi ani, urmele războiului erau încă foarte prezente, rânindu-și privirea. Asupra lor, scriitorul proiectează o viziune simbolică, aceea a Domului, „singurul rămas în picioare în 1945, cu cele două turnuri negre înălțate peste imensul deșert de ruine, ca două brațe ale disperării ridicate către cerul mut”. Tragicul, încorporat aici, stă alături de grotesc, așa cum îi apare lui Mircea Zăciu camavalul, cu măștile și fizionomiile excentrice, un fel de Babel al comportărilor, spectacol cam trivial ce „duhnește a bere, a wurști fripti și margarină, a sudoare și apă de Colonia (de!) și eros descătușat”. Se simte acum ironia acidă a scriitorului, care, în alte împrejurări, exhibă o maliție poate exagerată la adresa realității germane. Pictorul de peisaje umane este de fapt un observator riguros al mediilor (interioarele lui amintesc tehnica balzaciană), a scenelor de mulțime (o reminiscență din Liviu Rebreanu?), ca în paginile de mare densitate epică ce descriu mișcările de stradă ale studenților parizieni din mai 1968, baricadele, desfacerea caldarâmului, incendierea mașinilor, ocuparea Sorbonei și arborarea steagului negru pe unul din turnuri ca și deasupra teatrului Odeon. Ceea ce surprinde este simpatia autorului pentru stânga franceză, dominată de comuniști, asupra căreia se va lămuri, desigur, în timp. Și mai pronunțate parcă ne apar calitățile prozatorului în relatarea unei audiențe la Gogu Rădulescu (un comunist mai liberal și un fel de mecena al scriitorilor și elitei intelectuale bucureștene din anii '80), mai exact, a așteptării în antecameră. Filmarea se face acum - e vorba de *Jurnal* - cu încetinitorul, cu înregistrarea micrologică a amănuntelor, ca în romanul modern: minutele care se tot prelungesc, micile evenimente care se derulează într-un timp foarte concentrat: cei care ies de la ministru, figuri sumbre și parcă estropiate, femeia de serviciu, aducând cana cu ceai și o farfurie de flo-ricel, soneriile răgușite, discuția banală cu secretara, care, în fine, îl conduce în cabinetul importantului personaj. Acesta îl primește cu un aer somnolent, îi întinde „o mână moale și mică”, mirându-se (cât era de sincer?) și indignându-se de câte piedici i se pun bietului istoric literar, care inițiasă să realizeze, cu un larg colectiv, una din operele fundamentale ale literaturii române, *Dicționarul*... Audiența se încheie repede, cu promisiuni (care nu vor depăși nivelul intenției), ministrul, altfel binevoitor, părăsind „excedat, plictisit, gata să adoarmă”. Redescoperim acum, și mai conturate, virtuțile de portretist ale lui Mircea Zăciu, care știe să depisteze dintr-o privire dominantă personajului: dramatismul vieții lui Ion Caraion, aerul aristocrat, occidental și distins al lui Alexandru Paleologu, naivitatea cvasi-angelică, neatinsă de timp, a lui Radu Petrescu, cinismul fostului prieten, Titus Popovici, duritatea ideologică și duplicitatea monstruoasă, ca și figura obeză, a lui Paul Georgescu. Liniile se îngroașă, trecând uneori în caricatură, scriitorul vărsându-și aici toată maliția și în-cordându-și toată forța plastică. Iată una dintre cele emblematic: „Apare Suzana Gâdea, care intră ca un minotaur, îmbrăcată în negru, cu țâțele enorme avan-

sând ca niște tunuri de mare calibru la bordul unui crucișător. Poartă un coc uriaș, negru ca pana corbului, cântă firește, doar cu o meșă albă aruncată peste, cochetărie admisă, cum se vede. Pasul ei de rață.” Și galeria se îmbogățește cu tipuri de profesoare provinciale, soții de securiști, făcând parte din noul *high-life*, de activiști suficienți, agramați și tiranici, de funcționari servili, care nu mai conțin să facă temenele.

Oricât ar privi în afară, oricât i-ar place șueta și ar fi curios de „cancanuri” din viața literară și politică, Mircea Zăciu trăiește o dramă, în Germania, pe aceea a străinului, a însinguratului, acasă, mai târziu, pe aceea a dezamăgirilor, a persecuțiilor și umilirilor, ajungând să fie aproape interzis, ca scriitor, oprit de autoritățile culturale, urmărit de securitate. *Jurnalul* și *Teritorii* sunt, în bună măsură, componentele unui roman autoscopic, autorul întorcându-și în permanență, cum recunoaște singur, privirea înăuntru, analizându-se, refugiindu-se adesea în *amintire*, cufundându-se în copilăria plină de poezie și mister. (A se vedea evocările orașelor în care a trăit: Oradea, Satu Mare). *Acasă* e un leit-motiv ce revine aproape obsedat în ambele scrieri, și atmosfera de *atunci*, peisajul de fericire calmă, acum alina-toare, îl captează avid, cu toate simțurile: „S-a înnoat. A început ploaia. Din când în când, de după munte, tună. De la geamul deschis, aud Căminul, simt mirosul tare al fânului ud, mă pătrunde liniștea duminicală a satului. Rareori, un clopot, departe. Ori tropotul cailor pe drum.” (*Teritorii*). Și pe nesimțite, Mircea Zăciu devine poet, sugerând cumva natura generoasă a lui Sadoveanu, receptată de asemenea sinestezic, dar pe tonuri mai grave, într-un desen de mare delicatețe. Textul care curge cadențat poate fi transcris fără dificultate în versuri. „Pâinile stau - azimi biblice - să le ceară cuptorul încins/ Seve, arome, culori, sunete/ Ca polenul de flutur pe aripa gingașă/ Îi desenează vieții miracolul./ Pulberea clipelor acoperă deocamdată nervuri/ trasee spre moarte”. Auzim parcă ecouri din *Corespondențele* lui Baudelaire (sunete, culori și arome) și simțim acum miresma de grâu și de pâine din *Cântecul și hronicul vârstelor* lui Lucian Blaga. Coloristul insatiable nu ostenește niciodată să vadă, însă atmosfera irespirabilă a epocii îl îndeamnă la formulări semnificative, în aparență paradoxale: „Vremea continuă să fie neverosimil de frumoasă. O lumină de Californie și o senzație de Hiroshima” (s.n.) (*Jurnal*). Romanul autoscopic relevă o sensibilitate profund rănită de toate împotririile vieții, care culminează, ca intensitate, cu decizia (constrânsă) a autorului de a părăsi țara. Descifrăm aici drama profundă a lui *acasă*, „pe care-l simte că-i fuge de sub picioare”, vărsându-l, aruncându-l „într-un vid terifiant”.

Frescă plină de culoare și varietate, cu o tipologie vastă și pe alocuri, cu o densitate epică, întru totul remarcabile, alternând lirismul (amintirii), cu ironia nu o dată caustică, proza lui Mircea Zăciu și în special *Jurnalul* exprimă conștiința unei existențe tragice, în fond nu numai a lui, ci a intelectualului autentic, având nefericirea să trăiască în comunism.

A. Săndulescu

ÎNĂ din volumele sale de istorie și critică literară, Mircea Zăciu s-a arătat extrem de atras de ceea ce s-a numit „literatura de frontieră”, de memorii, jurnale, note de călătorie, corespondență. Talentul său de peisagist și portretist s-a manifestat mai întâi în comentariile despre Alecsandri, Bălcescu, N. Iorga sau I. Agârbiceanu. Acolo, firește sunt numai câteva exemple, s-a exersat mâna prozatorului, care va mărturisii plăcerea enormă a călătoriei („Vederea mă înnebunește pur și simplu”) și totodată „foamea lui de pictură”. Pentru Mircea Zăciu, se poate spune că lumea exterioară există. De aici, pasiunea lui constantă pentru scriitorii peregrini pe meleaguri străine și românești, și intenția, nerealizată, de a alcătui o antologie a lor. Dar setea lui de autentic, de faptul de viață trăit (va reveni adesea la romanele și „notele zilnice” ale lui Camil Petrescu, pe acestea din urmă le-a și editat) are o deschidere mult mai largă, cuprinzând existența umană însăși, în mai toată complexitatea și nuditatea ei. Forma de expresie cea mai adecvată i se pare *jurnalul*, teoretizat nu o dată și în care investește o mare încredere, atât pentru caracterul documentar, de mărturisire netrucată, cât și, într-o și mai mare măsură, pentru destinul și valoarea lui literară: „Caracterul spontan, mărturisit sincer și departe de orice artificiu al discursului îi asigură adesea o audiență mai îndelungată decât a literaturii „concurente”, supuse în unele cazuri modei momentului”, literatură care, în concepția criticului, reprezintă structurile clasice ale romanului, aflate cam demult în impas. Când nota considerațiile acestea Mircea Zăciu era (probabil din adolescență) autorul unui masiv *Jurnal*, a cărui publicare, după 1989, deocamdată fragmentară (perioada 1979-1986) s-a dovedit senzațională. Așa cum s-a mai observat, el se constituie ca un prim roman-cronică al epocii ceaușiste, dominat de o incisivă privire poliedrică. Sunt surprinse pe viu cele mai variate aspecte ale vieții de zi cu zi, bine știute, frigul, cozile, „alimentația” rațională, demolările barbare (în primul rând, a Bucureștiului), în urma cărora terenurile răscolite de buldozere dau impresia unui sumbru peisaj selenar, sau de-a dreptul lugubru, ca în cazul deshumării a sute de cadavre din cimitirul „Crângași”; apoi, cultul deșănțat al persoanei lui Ceaușescu, megalomania dementă a acestuia, potemkiniadele, omniprezenta securitate, „rămănițele” disperate în Occident, zvonurile, bancurile („Ce este un cutremur? - un vibrant omagiu”), cognomenele caustice („Mamoș Vodă cel Cumplit”). Această largă frescă e completată substanțial cu



**Dorin
Tudoran**

**PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI**

Cărțile dalbe, cărți...

(XX)

DUPĂ ce am început să scriu acest serial despre *Cartea Albă a Securității - Istorii literare și artistice, 1969-1989*, am fost întrebat, nu o dată, dacă nu mi se pare că volumul coordonat de dl Mihai Pelin este o încercare a Serviciului Român de Informații de a reabilita Securitatea, instituție pe care unii o consideră ba mătușa, ba mama, ba măcar verișoara S.R.I.-ului. Evident, oricât de atent ai reciti acest volum și oricât de multă curiozitate ai arăta celorlalte opuri ale integralei *Cartea Albă a Securității*, un răspuns tranșant la întrebarea menționată este greu de asumat.

Am început comentarea acestui volum prin a mă delimita tranșant de unele afirmații semnate în paginile introductive de d-nii Virgil Măgureanu și Mihai Pelin. Am continuat prin a numi ceea ce mi s-au părut articulațiile șubrede ale mecanismului de alcătuire a volumului, lipsa de credibilitate a unui demers ori al altuia, neonorarea unor obligații, limitele impuse muncii colectivului condus de dl Pelin etc. Cu toate acestea, n-aș risca să dau un răspuns la întrebarea ce mi s-a pus.

S-ar putea foarte bine ca unii din cei ce au decis alcătuirea acestor volume să fi dorit o reabilitare - uneori subtilă, alteori mai în forță - a unei instituții de trist renume. S-ar putea ca unul sau altul din membrii colectivului ce editează aceste *Cărți Albe* să fi avut chiar un interes personal în reabilitarea instituției, pe această cale. Adevărul este - sau cel puțin așa îmi apare el acum, la sfârșitul cititului și recititului volumului - că, fie și dorită, reabilitarea respectivă nu a avut loc. Nici nu avea cum. Chiar imputinate, prin selecții de toate felurile, documentele puse la dispoziția colectivului condus de dl Mihai Pelin n-au cum reabilita Securitatea. Sunt suficiente paginile confirmând caracterul represiv al insti-

tuției, tembelismul unor factori de decizie, subordonarea totală în fața ordinelor discreționare ale dictaturii, incompetența unor înalți ofițeri, zoaia din care erau plămădiți atâtea dintre colaboratorii instituției pentru ca reabilitarea să nu se fi produs. Drept este, ciudățeniile - cu sau fără ghilimele - sunt foarte numeroase. Revăd câteva pagini și nu mă pot opri să nu semnalez lucruri foarte greu de explicat.

După textul d-lui Virgil Măgureanu ce prefătează volumul și după *Avertismentul* semnat de dl Mihai Pelin urmează o *Cronologie*. Cu toate eforturile făcute, mi-a fost imposibil să descifrez criteriile pe baza cărora a fost alcătuită această secvență. Uneori am avut senzația că paginile în cauză constituie un amestec de ironie și amărăciune. Alteori mi s-a părut că este vorba de un joc de domino destinat să distragă atenția de la lucruri ceva mai importante decât că la 8 august 1975 „*La stațiunea Neptun, Nicolae Ceaușescu se întâlnește cu I.C. Drăgan, om de afaceri italian de origine română*”, că între 7 și 11 mai, 1985 „*La Iași și Suceava se desfășoară colocviul Literatura războiului antifascist*”, că între 7 și 13 aprilie „*La Târgoviște se desfășoară Festivalul teatrului istoric*” sau că la 16 decembrie 1981 „*Nicolae și Elena Ceaușescu asistă la gala laureaților unei noi ediții a Festivalului național 'Cântarea României'*”. Cronologia este minată de un soi de burlesc nelalocul lui, într-o carte de gravitate pe care ar fi trebuit să o aibă - și deseori o are - acest volum.

Mai mult, revenind de unde am plecat cu peste douăzeci de săptămâni în urmă, adică la afirmația din prefata d-lui Virgil Măgureanu, după care „*Volumele din seria Cartea Albă a Securității au dezvăluit, împreună cu alte lucrări apărute după '89, că departe de a fi împăcați sau resemnați, românii au manifestat în fața totalitarismului impus cu forță,*

din afara țării, nenumărate forme de rezistență, care s-au constituit în forme de supraviețuire morală, într-o veritabilă „coloană vertebrală” a demnității unui neam conștient că merită un destin istoric altfel croit decât cel descris în mod halucinant de propaganda comunistă”, mi se pare de neînțeles cum momentul Paul Goma și arestarea lui Ion Negoițescu pentru aderarea la *Mișcarea Goma* nu-și găsesc loc în cronologia anului 1977, dar găsim consemnat pentru anul respectiv faptul că între 21 și 22 iulie „*Se organizează la București o masă rotundă a tinerilor creatori din țările balcanice, sub genericul Arta - mesager al păcii*”.... Pentru anul 1989 este menționat interviul acordat de Mircea Dinescu cotidianului *Liberation*, dar textul interviului nu e de găsit când este vorba de a fi inclus în volumul coordonat de dl Mihai Pelin.

Nu se cuvine să invoc tocmai eu lucruri ținând de *Cazul Dorin Tudoran*, ce ar fi putut apare în chip natural în această *Cronologie*. Totuși, nu mi se pare prea mult să mă arăt nedumerit că, în ceea ce mă privește, majoritatea documentelor substanțiale din acest volum aparțin perioadei de după momentul în care am fost forțat să accept ideea de a părăsi țara. Nu există mai nimic din documentele anilor în care am luptat pentru a rămâne în România. Un cititor neavizat - și aceasta este, totuși, categoria cea mai numeroasă a cititorilor acestui volum - poate rămâne cu impresia că, la urma urmelor, *Cazul Dorin Tudoran* s-a constituit din dorința subsemnatului de a părăsi România. Or, în disperare de cauză, chiar acesta a fost mesajul pe care a încercat să-l transmită Securitatea opiniei publice, prin toate canalele de care dispunea. Nu am nici cea mai vagă intenție de a sugera că dl Mihai Pelin a încercat să perpetueze o asemenea imagine. Dimpotrivă, am suficiente dovezi despre *fair play*-ul pe care l-a arătat față de acest caz. Vro-

iam doar să subliniez, pentru ultima oară, limitele între care s-a desfășurat munca echipei conduse de Domnia sa.

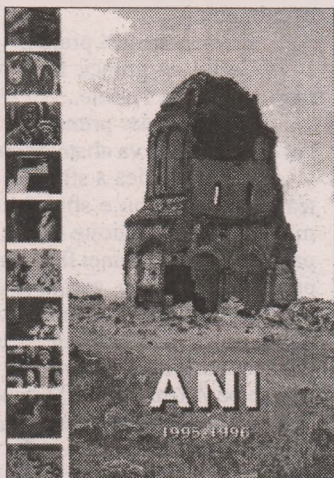
Dacă aș îndrăzni să trag o concluzie, ea ar fi aceea că volumul coordonat de dl Mihai Pelin dovedește cum și de ce, între 1989 și 1996, nu a putut fi alcătuită o adevărată *Carte Albă a Securității* dedicată lumii literar-artistice românești dintre 1969 și 1989. Una din explicațiile acestui eșec stă tocmai în parabola vie a superbului text al lui Gabriel Dimisianu, document din care am citat săptămâna trecută.

Partea bună a acestui demers în bună măsură eşuat este aceea că tocmai texte precum cel solicitat d-lui Gabriel Dimisianu ne dau speranțe că o *Carte Albă* va fi scrisă cândva. De fapt, alcătuirea ei a și început chiar cu o parte a *Notelor* volumului de față. Și se cuvine să recunoaștem meritul d-lui Mihai Pelin de a ne fi invitat să punem adevărurile noastre față în față cu cele ce i-au fost oferite Domniei sale printr-un acces mai mult decât parțial a ce va fi rămas din arhivele Securității. Altfel spus, adevărata *Carte Albă a Securității* dedicată lumii literar-artistice românești va fi, într-un fel, o operă colectivă. Mașina de scris nu va rămâne, exclusiv, pe mâna celor ce au victimizat, ci va fi și la dispoziția celor victimizați.

Reconcilierea - fie ea socială, fie ea doar cea strict legată de un document ori altul - nu poate fi atinsă când este propusă în mod inadecvat. Uitarea și iertarea trebuie să vină dinspre partea îndreptățită la asemenea gesturi. Ramura de măsline nu poate fi oferită oricum și de oricine. Primită de oricine și în orice condiții înseamnă complicitate la terfelirea profunde sale semnificații.

Să nu uităm că, în esența lui, adevărul însuși este și o reconciliere. Singura capabilă să determine vindecări autentice.

UN AN ARMENESC



FONDAT de orientalistul H. Dj. Siruni și aflat acum în anul II-III al Seriei noi, acest număr al anuarului *Ani* este realizat la București, pentru 1995-1996, de Bedros Horasangian și Mihai Stepan-Cazian. Doar prima

secțiune servește propriu-zis scopului prezent în subtitlu („Anuar de cultură armeană”), intitulându-se „Cultura și civilizația armeană” și cuprinzând studii dedicate unor personalități culturale și religioase ale comunității armenie (Mekhithar, „consolatorul”, întemeietor al unui ordin monastic și inițiator al unei redeșteptări culturale a neamului său, muzicologul Komitas, compozitor, dirijor de cor, cântăreț, pedagog și culegător de folclor muzical, cu lucrări intrate deja în folclorul armean, reprezentativ pentru școala muzicală națională armeană modernă de compoziție,

Hurmuz Aznavorian, colaborator la *Curentul* lui Pamfil Șeicaru și inconfundabilă personalitate a avocaturii românești interbelice), precum și studii referitoare la profilul comunității armenie, identificat fie la nivelul unor referințe prezente în „De administrando imperio” a lui Constantin al VII-lea Porphyrogenetul sau din epopeea Zeitunului, intrat în legendă ca ultim vestigiu al regatului Armeniei Ciliciene și distrus de mameluci în sec. al XV-lea, fie prin prezentarea lucrării lui H. Dj. Siruni, „Armenii în viața economică a Țărilor Române”.

Se conturează imaginea unui popor descărcat, adaptabil la cerințele economice, sociale și morale ale țării adoptive, integrat fără frisoane naționaliste entităților acestui popor. Studiile lui N. Sabău despre bisericele armenesti de la Dumbrăveni și Gheorgheni îl ipostaziază religios, cel despre „Panciu-Cetatea Burdeștilor” îl integrează social, „Povestea lui Archirio filozoful” și balada istorică a lui Șevcenko, „Ivan Pidkova” (1839), mărturisesc aportul armenesc în propagarea unor texte populare cu conținut didactic-moralist sau istoric.

Secțiunile III și IV, „Dosar 1915” și „Inedit-Documente” sunt un set de mărturii dramatice ale unui

genocid omolog Holocaustului evreiesc și care, anticipat în 1895 de masacrele bandelor criminale ale lui Abdul Hamid al II-lea, sub aripa naționalistă a Junilor Turci, a fost reluat ca „orită premeditare și ură în 1915, când s-a încercat rezolvarea definitivă a „chestiunii armenesti”, inflamante pentru administrația otomană. „Nu este vorba doar de oameni, ci de Adevăr și Justiție”, se spune în *Argumentul* acestei secțiuni, iar dexteritatea mânării documentului istoric, precum și tonul, pe alocuri resemnat, prin care se cer „reparații”, configurează odiseea tragică a unor oameni cu care timpul n-a avut răbdare. Secțiunea de mijloc a revistei, „Studia et acta orientalia. Nouvelle série. Tome XII”, cuprinde câteva studii în limba franceză, dedicate informațiilor despre armeni din *Descriptio Moldaviae*, căsătoriilor dintre turcii musulmani și creștinii ortodocși din sec. XV-XVI, descrierii Valahiei de către Kiridi Ahmed Resni etc.

Anuarul impune prin tonul de maximă civilitate prin care o comunitate puțin mediatizată își semnalează deloc patriotard prezența printre noi.

Simona Drăgan
România literară 11

MARIN SORESCU

JAPIȚA - roman în trei părți -

Publicăm în paginile de față unul din capitolele romanului în trei părți *Japița*, în curs de apariție la Editura Creuzet, elaborat de Marin Sorescu în 1978, la a cărei formă definitivă autorul a lucrat riguros, în ultimul an de viață operând pe dactilogramă tăieturi și adăugiri, modificări de mână de descifrarea cărora s-a îngrijit dna Virginia Sorescu, soția scriitorului. Și tot prin amabilitatea d-sale putem oferi cititorilor noștri încă două tulburătoare poeme inedite ale regretatului poet, scrise în ultimul an al vieții, și o fotografie de asemenea inedită, datată 6-8 iunie 1992 - Chișinău.

Scribul

Mă vizitează tot mai rar
Respirația -
Nu mai respir - deci nu mai scriu
Prin urmare nu mai trăiesc.

Și acum întreb:
Porția mea de aer - rămasă
(Că m-am dus înainte de vreme)
Folosește la ceva?
Măcar să se fi împărțit la săraci
(Dacă ar fi posibil)
Dar e o economie de neînțeles
A neantului -

Și mai departe:
Ce mai aveam eu de scris
Cine va scrie? Că nici firele de nisip
Nu seamănă unul cu altul
Ce pană să se înnoade exact
La firul meu început?

Și tocmai căzuseră
Pe-o mină de subiecte, teme grozave -
Îmi încropisem - zbârnâia - stilul
Sau măcar cine îmi va înțelege notele
Pe care n-am reușit să le pun în ordine?

Răspunzi tu
La aceste întrebări simple, de bun-simț,
Neantule pur?

Cunoaștere prin confuzie și comunicare prin delir

Dacă tu, Doamne
Mă cunoști prin confuzie
Confundându-mă mereu cu altul,
Atunci și eu
Voi comunica iar cu Tine
Prin delir.

Te rog ascultă și azi
Delirul meu.

Dar mai întâi,
Privește deșertul în care Vorbesc.
Așa-i că îți place?

Idioții aceștia care mă îngână
Fac parte dintr-un cortegiu
Întâmplător de damblagii
Sunt și ei în trecere, nu lua seama!

LA ÎNCEPUT merse la-ntimplare. Abia după vreo zece minute de hoinărit, prin frig - ninge, la 14 aprilie, închipuiți-vă!, își aduse aminte ce avea de făcut. Unde anume plecase. Era pe Calea Unirii. Cu toată vremea nefavorabilă, acest loc de întâlnire al craiovenilor - clubul claselor populare - era ticsit. Toată strada era o masă de lume pestriță, soldați, liceeni îmbrăcați în haine de dimie și cu șepcile cu cozorocul indoit la mijloc, să vină mai „ot“, femei ușoare în rochii străvezii, ca niște furouri, rujate violent și cu privirea aceea veșnic în așteptare. Apoi pensionari, oameni de toată isprava. Aici se făceau toate „agățările“ - se puneau la cale cunoștințele „întâmplătoare“, mai ales între tinerii de pe la școlile profesionale, de la licee.

„Vino deseară pe Unirii - îți fac cunoștință c-o gagicuță... mțu! Are un bulan!“ Acesta era modul de recomandare. Seara tinerii ieșeau într-adevăr pe *Unirii*, se înscriau pe una din benzile rulante vii - una se ducea și alta venea - și după vreo două-trei „ture“ - toți mergeau cu capul întors spre banda ce se scurgea în sens contrar - observau persoana cu pricina într-un grup de colege, prietene - o salutau. La turul următor se dezlipeau din grupul lor și treceau în celălalt... Prezentările, iar citeva „tururi“ și plecau cu noile cunoștințe la o înghețată, ori la o cofetărie. După care se întorcea fiecare acasă. Asta era tot, așa se distra tinerimea Craiovei, în acest mare club în formă de șarpe care era Calea Unirii.

Ce-or fi făcând ei după ce mănincă prăjitura și „cavalerii“ se scotocesc câte un sfert de oră pînă găsesc bănuții trebuincioși? Chiar pleacă fiecare acasă? Ori urmează niscăi orgii? E imposibil ca acești tărânoi să se mulțumească doar cu o trepădare și-o conversație banală; trebuie să cunoască ei niscăi metode extraordinare de a-și potoli instinctele, ceva ce nouă celor de la oraș - „claselor exploatare“, cum începe acum să se spună - ne-a scăpat ori am fost înlăturați de la astfel de plăceri, prin educație. Mergea lumea pe trotuar, totuși înaintarea era anevoioasă din cauza grupulețelor oprite să schimbe citeva cuvinte. Ivona, înainte de-a se hotări să se înscrie pe unul din „coridoare“, îl zări și pe Cristinel și cum el n-o putea vedea fi studiu de la distanță fața mare, fâlcoasă, sprîncenele stufoase, ochii mici, mustața subțire deasupra buzei, aranjată cu mare grijă, ca la actorii de film. Făcea impresie bună, de mascul stăpîn pe sine. Grăbi pasul, la prima străduță laterală o coti, acum putînd merge și mai repede, nemaifiind împiedicată, oprită, îmbrîncită de masa de oameni, ca pe „Unirii“. Îi era teamă să nu găsească închis la biblioteca „Aman“. Era deschis iar sala de lectură, bineînțeles, goală. Biblioteca „Aman“ era considerată una din minunile urbei, minune că mai existau cărți strînse laolaltă, interesul pentru ele din partea cititorilor, într-o lume de negustori, negustorași, boierime cu ifose și tot felul de parveniți, fără simțul culturii. Toate inițiativele culturale sucombaseră pînă la urmă, din cauza lipsei de interes a publicului și plictisului „cosmic“ ce se iveau imediat între protagoniști. Nu se putea naște o idee frumoasă, o carte interesantă scrisă de un autor

craiovean, ca a treia zi după apariție acesta să fie ori bătut, ori dat în judecată, ori injurat de mamă în plină stradă - în așa fel încît în cel mai scurt timp nenorocitul trebuia să plece și să-ncerce să se lanseze aiurea. Existaseră înainte de război citeva grupuri interesante în jurul unei reviste și-a unei edituri, acestea fiind însă cu mari sacrificii din partea cititorilor spirite generoase pentru ca apoi, după *evenimente*, odată cu mizeria creată de secetă și consecințele războiului, viața culturală să cadă în cea mai neagră beznă.

Ceru citeva romane și începu să le răsfoiască febril. În „Răscoala“ lui Rebreanu căută un anumit pasaj - siluirea Nadinei - strîmbă din nas, pîrîndu-i-se prea simplist rezolvată scena - în Sadoveanu... unde naiba are Sadoveanu așa ceva?... nu găsi decît fraze poetice... Camil Petrescu se încurca în divagații și bănuiele... Trecu la franțuzi... Ceva se putea învăța de la Zola... dar îi privea mai mult pe bărbați decît pe femei - „Balzac violează prost“, se pomeni îngînd și-i veni să ridă... „Multumesc“ zise tare, înapoind cărțile... Toate scenele tari care o impresionaseră atîta pe vremea liceului păreau acum fade și lipsite de element-tara documentare. Nu tu psihologie, nu tu învățăminte practice pe care să te sprijini, la o adică!

- Ce anume căutați, întrebă bibliotecara, o fată drăguță de vreo 19 ani, care probabil ținea locul, ori era vreo rudă a titularei pe care ea o cunoștea.

„Să-i spun, să nu-i spun?“

- Scena cu violul, dragă. Marile... aloiuri... înțelegi?

Fata pufni în ris, uitîndu-se în jur, să vadă dacă nu le aude cineva.

- Păi, la clasici apelați dumneavoastră? Mergeți la contemporani.

Fu rîndul Ivonei să chicotească. Acum, că pronunțase și cuvîntul magic, se simți mai ușurată. Ieși din bibliotecă binedispusă. Și pe deplin edificată, în ce are de făcut. În zece minute își și cumpără o rochie de mireasă de pe Lipscani, fără s-o probeze, punînd-o doar așa pe lingă ea și, oprind un taxi, ajunse rapid acasă. Nimeni n-o văzu intrînd. Mai avea destul timp pînă la ora *promisă*. Începu și să se facă frumoasă. (Nu spusese el - „vezi, să te faci frumoasă?“) Dar nici nu apucă să desfacă pachetul, ca să calce rochia - oricum trebuia călcată - ca să apară Lunița. Venea rar la ea în cameră.

- Hai și tu jos, c-a venit fratele Nica.

- N-am nici un frate, eu am numai *amanți*, pronunță Ivona această frază bizară.

- Dragă, cum vorbești așa?... E *fratele* Nica... a avut iar, ieri spre prînz, o vedenie, înțelegi?

- Te rog să nu insiști! Te rog! Azi n-am chef nici de *vedenii*, nici de un *sobor* de preoți, nici de sfîntul maslu. Înțelegi?

- Vai, te doare capul, ce ai? Aiurezi!

- N-am nimic... lăsați-mă odată în pace.

Lunița ieși, nedumerită. Cunoscîndu-și sora, crezu că e vorba de-o toană, ca multe altele și știa că nu-i bine să insiste în astfel de cazuri. Întoarsă în camera ei, îi șopti bătrînei că Ivona e iar „în draci“, stă și citește.

- A intrat diavolul în ea - șopti generă-leasa. Uf, că nu mi-a dat Dumnezeu și mie un băiat! Am fost ursită să îndur toate iste-

ricalele unor neisprăvite. (O fată c în stare să se mărite e o fată neisprăvită, spunea ea de douăzeci de ori pe zi, de orice.)

Prezența *fratelui* Nica era de r calmă oarecum spiritele și să pog cea în suflutele păcătoșilor. Era două luni un oaspete obișnuit al c personaj ciudat, într-un anumit aproape inevitabil - cum ar fi spus al vremurilor acelea de haos, confuz rută pe de o parte, de începuturi, de de „geneză“ pe de alta. Fratele Nica călugăr de vreo 30 de ani, nehirotor re fugise - părăsise mai bine zis mî din cauza unei habotnicii, un surplus dintr-o anumite dogme (un fel de susțineau frații) care le strica tocmei lui. Pe baza unor interpretări persc anumitor pasaje din Vechiul Te Nica susținea că Isus Mîntuitoru încă nu s-a născut. N-ar fi exclus, vedere situația specială creată după doilea război, care coincidea cu un cații din Apocalipsă, să se nască acestea de grea cumpănă. Mai bine : ivească acum *matur și gata să pro iască*. În anumite momente, Nica fu prins de bănuiala ce-i făcuse să se c re, pe frații ceilalți, că ar fi chiar e itorul. Răspunderea imensă ca cumerii lui, avînd în vedere că lumea mult mai stricată decît pe vremea l precum și chinurile ce le-ar fi avut rat, îl făcuseră să rostească nu o dată surile sale de post și rugăciune: „Înlătură de la mine acest pahar“. (rolul de apostol și-l asumase de p pînă la o eventuală clarificare, ori t mai precis de sus. Ca și viețuitoar ple, *fratele* Nica - își spunea chiar el avea pretenții mari de la viață. O bi pîine și-o cană de apă - și spre deos alte viețuitoare avea încontinuu : care îi călăuzeau pașii. Discuta cu l zeu prin *semne*. I se arătau anumite vizibile pentru toată lumea de altă această ninsoare în aprilie, bunăo numai lui i se releva conținutul mis evenimentului.

- Se vor sacrifica prunci.

- Ce fel de prunci, frate Nica?

miei, s-apropie Paștele...

- Nu știu... dar prunci, un mare

ciu de prunci se va abate asupra no

O caracteristică a sfîntului era c

tea el însuși că nu e sfînt decît în :

momente, cînd trăiește intens mișc

parcă în interiorul unei flăcări mari -

pe o vatră?“ - „Nu, ca într-o vilvăt

atunci are puteri mari în el, poate s

da, dacă ar încerca... știe și el... n

Dar n-a îndrăznit să încerce, de teamă

supere pe *Moșu*. Moșul Dumnezeu

tase de citeva ori în timpul secetei, d

re dată fiind tare miniat... „Da de ce

de furios, frate, că numai în post am

- l-a întrebat o dată o țarancă - de ce

făcut foc pe noi?“ „Nu știu, scapăra

din ochii lui“. Restul timpului e și e

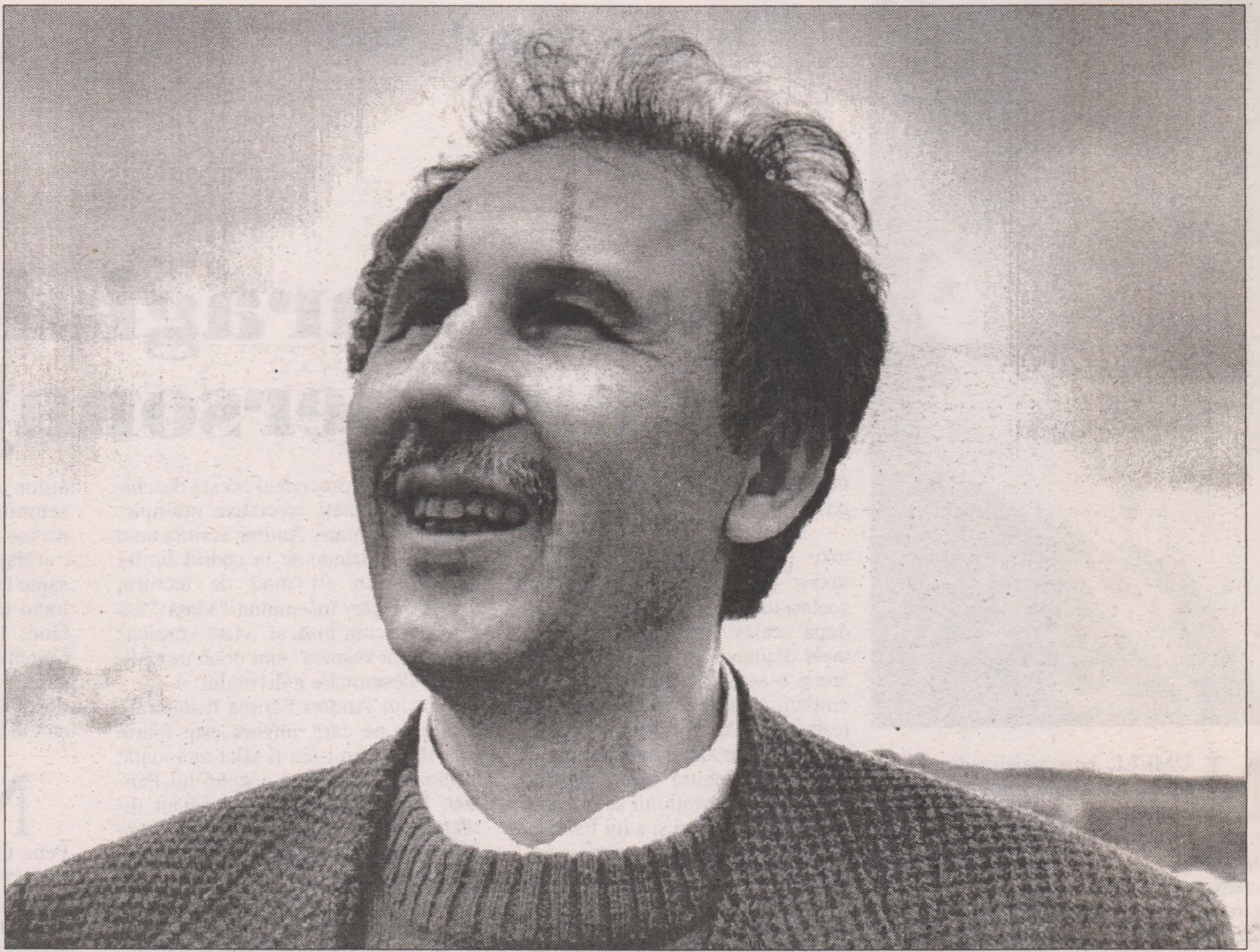
cătos - fratele recunoștea asta despr

și el caută, bijbîie, poate să greșeasc

ră însă să aibă - cu ajutorul lui Dum

printr-o educație severă și drastica în

a poftelor - tot mai multă parte de t



...cără pură, hărăzită existenței lui și în-
nd de la sine din ce în ce mai mult mo-
ele de penibil și bijbăială. „Toată viața
ră simtem ca niște gîngavi - soră Lunița
se el femeii care reîntrase în cameră.
eușim să ne articulăm nici măcar rugă-
a de dimineată. Vorbim fără să ne înțe-
n bine - copiii nu ascultă de părinți, fug
asă, se dedau la rele...

Așa e... asta așa este... admise mama
. Ai copii, ai necazuri...

Lunița, care de copilă dăduse semne că
spirit evlavios - nu lipsea duminică fără
eargă la biserica Madona Dudu, să
dă luminări și să îndrepte luminările
be din sfeșnicele de la intrare -, desco-
e călugărul din întâmplare, dintr-un fel
oc chior, cum cerșetor fiind dai peste
gă cu galbeni. Într-o zi, în piața veche,

multă îngrămădită în jurul unuia care
u ce spunea acolo, în mijloc... nici nu
dea, nici nu se auzea bine. „Ce e? Ce
e să fie, unul... i s-a arătat Dumnezeu.”
Unii credeau, alții bodogăneau că e
ipostor... Lunița își făcuse loc, cu coa-
și cînd îl văzuse - așa voinic, frumos,
urbă mare neagră, cu ochi blajini, în
eanul acela de dimie neagră și încins cu
și dăduse seama din primul moment că
ba de ceva adevărat. Că acest om cu
atît de caldă și vibrantă nu putea să nu
rbît - cu vocea asta - cu bunul Dumnezeu.

Stătuse pînă la sfîrșit - sorbindu-i cu-
le - iar cînd toată lumea plecase - îl
de mînă ca pe un copil și-l adusesese
i, să-i povestească și mamei ei și Ivonei
cazul să ne pregătim sufletele pentru
deosebit. (Cam asta era esența predicii
în piața veche.)

De data aceasta „fratele eretic”, cum îl
lea Ivona, mai puțin credulă, nu veni
r. Apăruse însoțit de-un pitic cocoșat,
se lipise de vreo citeva zile pe lîngă el
lucea într-o traistă, pusă pe băț, în spi-
peste cocoașă, cartea. Căci fratele

se deprinsese să umble în carte și să
e argumente, de cînd fusese la mă-
re, din cele citeva luni petrecute acolo,
te de-a fi dat afară, pentru originea sa
iă. (Îl sancționase starețul chiar la pri-
batere - prima năzărire c-ar fi mucenic,
tol, ori... Isus... nici el nu știa prea bi-
Pînă la urmă, piticul Goage s-a dovedit

in om al stăpînirii, (ca să nu muriți de
izitate). Pus să-l spioneze, să vadă dacă
nasca aceea de idiot mistic nu se ascun-
ne știe ce dușman periculos și să dibuie
triva cui sînt îndreptate predicile ace-
parent incoerente și lipsite de noimă.
ul s-a dovedit atît de abil și-a arătat atîta
n misiunea sa secretă încît a reușit ca
blajinul frate Nica să facă, pînă la urmă,
martir de-adevăratarea, pus să urce nu o
gotă ci zece, așezate cap la cap, cum
să observe unul din noii colegi de sufe-

„Și spre marea lui nenorocire, de unde
se la pușcărie cu mintea tulbure, acolo
odată i se ridicase vâlul de pe creier,
înd să suporte lucid toate încercările.)
Lunița înțelese din primele cuvinte
nbate cu fratele c-ar fi vorba de noutăți.
ele nu se grăbea să dezlege sacul minu-
șe antrenase cu Pirva într-o discuție de-
vreme, așa că după citeva momente
ia cea evlavioasă înclină să creadă că

va auzi tot relatarea vechilor arătări - (Pe ca-
re fratele le povestea de fiecare dată cu ace-
leași cuvinte). Piticul observînd nervozita-
tea Luniței, ușoara nemulțumire și necre-
dința, îi făcea într-una cu ochiul că da... l-a
văzut, l-a văzut. „Pss! l-a văzut... ascultați-mă
pe mine!” îi șopti el. Bun... dacă e așa... atunci
să profite și alții. Domnișoara, într-un avînt
altruist, se duse și bătu la ușa chiriașilor.

Fetele abia veniseră de la școală. Pițigoi
și Tudor stăteau... în cap. Cu picioarele lipi-
te de perete - executau un nou exercițiu, de
care auziseră, dar încă nu-l puseseră în prac-
tică. Tudor reușise chiar să facă și vreo trei
pași... în mîini.

- Sigur că da, domnișoară, venim acuș!
promise Coca. Tocmai atunci își făceau a-
pariția și *domnii elevi*. Titu avea niște arsuri
la stomac și arăta tare posomorît. Aurel era
de-a dreptul furios. Luase o palmă de la
portarul liceului, Moise - o huidumă de om,
cu fața buhăită, purtînd mereu bască pe ca-
pul mare. Îndrăznește să intre pe poarta li-
ceului fără șapcă de elev! Pleoț! Văzuse ste-
le verzi. Primele două ore se suspendaseră.

Fuseră strînși în curtea înconjurată de zi-
duri mari, roșii, a liceului, și directorul apă-
ruse, pe terasă, însoțit de-un om necunos-
cut, îmbrăcat modest. Acesta, luînd cuvîn-
tul, după o scurtă prezentare, confuză, a di-
rectorului, le ținuse o prelegere despre for-
țele de producție și mijloacele de producție!
Ningea. Pe măsură ce elevii se arătau tot
mai neliniștiți, începînd să tropăie de frig,
oratorul se inflacăra și mai tare. Tuna și ful-
gera împotriva... mijloacelor de produc-
ție!... ori a forțelor de producție? ori împo-
triva *anumitor* mijloace, și-a anumitor pro-
ducții... După ce termină... directorul le mai
făcu o surpriză elevilor săi: aduse acolo pe
terasă doi uriași, cum nimeni nu mai văzu-
se. Butucănoși, cu brațele cit un om de
groase, și cu cefeale răsfrînte de citeva ori.

Erau doi luptători de greco-romane, celebrii
Jean Drăghicescu și Titi Georgescu, care în
chiloți și maieu, așteptaseră două ceasuri în
cancelarie. Acum, cînd în sfîrșit, fură che-
mați, defilă de citeva ori pe terasă, arătînd
du-și mușchii pe care fulgii de zăpadă se to-
peau imediat - și plecară înapoi, în cancela-
rie, să se îmbrace. Asta fu tot, pe cit fuse-
se lecția despre forțele de producție de lun-
gă, pe atît de fulgerătoare fu defilarea *forțe-
lor* propriu-zise. Ce legătură o fi văzut di-
rectorul între cele două numere - băieții încă

nu înțeleseseră, poate și de aceea arătau atît
de cătrăniți acum.

- Hai mă, acolo că ne cheamă domni-
șoara, zise Rora, tușind mărunt, cum avea
obiceiul uneori. Hm! Hm! Nu știai dacă așa
îi vine, sau e un limbaj secret, un comenta-
riu cunoscut doar de intimi. Hai acolo...
Hm, hm! Auziți? Hai dincolo...

- Bine... Băieții încă mai sperau într-o
masă bogată, căzută din cer. Cine știe, o fi
dînd asta vreun ospăț? Toți trecură în came-
ra proprietăresei. (Aurel nu înainte de-a se
peria pe hainele jilave și de-a da cu mătura
după ceilalți).

- Dumnealui e fratele Nica, de care
v-am povestit - făcu domnișoara prezen-
tările. Luați loc, stați, stați pe unde puteți...
avem surprize... Piticul făcu cu ochiul spre
Titu: „L-a văzut... l-a văzut, pss!”

- Ce dracu tot zice ăsta, mă? se miră
Titu.

- Fii atent că acum începe numărul cu
pitici! zise Aurel. Mă, ce zi groaznică!

- Mie parcă-mi miroase-a friptură...

- Aș!

În loc să dea drumul întâmplării extraor-
dinare, fratele Nica se complăcea în postura
omului neînsemnat, care flecărește volubil
despre te miri ce. Acum îi spunea doamnei
Pirva că a văzut mare agitație la magazinul
cu cobai, papagali și căței de pe strada Ma-
dona Dudu. Papagalii se agățau de sirmele
coliviilor cu disperare, vorbeau ceva miste-
rios, iar cobaii stăteau speriați unul lîngă
altul ca la un zid al morții. De asemenea zi-
cea că-l doare în regiunea inimii... „Aoleu,
să nu fie inima”... sârșise madam Pirva.

- Nu e inima... e altceva, dădu din cap
fratele. La vremea asta! Sufletul, doamnă!
Nu mai spun c-azi-noapte am avut niște
vise de groază...

- Ce vise, frate Nica? interveni domni-
șoara Lunița, spre a-l sili să vorbească mai
tare și spre a împinge oarecum conversația
spre zona miraculosului, căci de la vis la
minune nu e decît un pas.

- Mă dusesem cu un desag de grăunțe la
moară. Și cînd să bag în coș, desfac eu sacul
la gură... țîști! un șobolan... după aia altul...

- Taci, frate!... că-mi vine rău. Nu pot să-i
suport nici în visul altora, nici în realitate...

- Nici eu! Dar ce să fac, dacă dusesem la
moară un sac de șobolani?... Așa e și viața
noastră - se întoarse el cu privirile către
„tinereț” - plină de neprevăzut. Zici că duci

ceva în desaga din spate, și cine știe ce păcat
ți-a mai dat Domnul să cari. În sfîrșit, con-
siderînd pregătirea psihologică făcută, le
povesti, transfigurîndu-se deodată, ca și
cînd s-ar fi transformat în alt om, vibrînd tot
de-o emoție care se transmitea și celorlalți -
o întâmplare plină de mister. Vorbi cam o
jumătate de oră, insistînd pe amănunte care
aveau forță de generalizare... De exemplu:
„Pietrele drumului îmi loveau gleznele, fă-
cîndu-mă să sufăr, iar una mai mare, și mai
colțuroasă, îmi sfîșia vestmîntul.” Ori: „Era
o pată de întuneric în dreptul lunii, și deo-
dată tot cerul se murdări de la acea pată gri”.
Viziunea propriu-zisă și discuția care avu-
sese loc între el și rotogolul acela de vipie,
care-l făcuse să cadă cu privirea în țărîină -
nu le vom relata pe larg, deocamdată. Ne
mulțumim a spune că, în timp ce toată su-
flarea asculta cu gura căscată, în cameră
mai intraseră două persoane: Petre Birtea și
un domn mic, rotofei, simpatic, clipind me-
reu - profesorul de care pomenise în dimi-
neața aceea și pe care-l găsise și-l provocase
la o discuție teoretică... la logodnica lui.
Venise, așadar, fără a fi invitat de nimeni.
Bătu la ușa. Neprimind nici un răspuns,
încercase alături, de unde se auzea rumoare.
Lunița le arăta niște scaune și musafirii se
așezară, fără multe mofturi.

- Tu ce cați aci, mă? întreabă Coca rîzînd.
Petre îi arată o carte mare și groasă pe care
o avea în mînă: „Aceasta este”.

- Ce este?

- *Cartea*. Am venit să ți-o arăt. Erau
acum în acea cameră două *Cărți*.

- Eu i-am dat-o, dar se uită în ea ca vițe-
lul la poarta nouă, zise profesorul. Filosofii
ăștia de azi înțeleg totul, dacă are cine le
citi... Ha-ha... că ei nu știu literele... ha, ha,
ha! Rise tare, molipsitor... Se auziră mai
multe sisilituri de protest: pss! pss!

- Da ăștia ce fac? Au mutat *renașterea*
aici? („Renașterea” era numele unei săli
unde se țineau conferințe religioase). Ni-
meni însă nu schiță un zîmbet și profesorul
Gorici se potoli.

Predicatorul se afla încă în aura lui de
fanatic în exercițiul funcțiunii - O pasiune
adevărată impune respect, fie chiar și pentru
citeva momente - Noii sosiți holbară ochii și
ascuțiră urechile. Nica făcea să se ivească
parcă acum, pentru toată lumea, *Ceea Ce E
Mai Presus De Fire*.



Matei Caragiale, azi

Matei Caragiale - Numele personajelor

pașă (în grecește πασα / pasas -, cu redarea lui [s] prin [s]),

În limba greacă, cuvântul παν (pan) are un sinonim: pe πανα (pasa), însemnând exact același lucru: "tot, toată". Alcătuit după același procedeu ca și numele Panta-zi, numele Pașă-dia are și o semnificație sinonimă: a unității, în spațiu și timp, manifestate prin lumină. Lumină ce, în cazul lui Pantazi, se poate uneori materializa. În singura scenă cu adevărat fantastică a narațiunii se relatează vizita povestitorului și a lui Pantazi la "hanul dracului": "Dar în acea noapte posomorită nu erau stele, nici lună, cerul era acoperit întreg și totuși se vedea aproape ca ziua, deosebeai tot, copacii păreau chiar luminați pe dinăuntru".

Dacă numele de taină al lui Pantazi nu va fi rostit niciodată, numele ce se poate rosti semnifică "veșnică lumină". Echivalentul său onomastic, Pașadia, va avea de împlinit în povestire un rol divergent, cei doi ajungând să se elimine reciproc, după legea co-prezenței antinomiilor în unitate.

Mai mult, în primul paragraf al capitoului-cheie, *Cele trei hagealcuri*, ni se oferă, odată cu semnificația completă a numelui Pantazi, și semnificația povestirii din punctul de vedere al naratorului ei: este istoria unei revelații, a recunoașterii unei ființe în care se intrupează ordinea primordială a lumii: "Un prieten de cînd lumea, așa-mi păruse, deși înainte de anul acela - 1910 - nici nu-i bănuisem măcar ființa pe lume. Se ivise în București cam o dată cu întilele frunze. De atunci îl întilnisem mereu și pretutindeni."

Textul, perfect coerent la nivelul semnificațiilor curente, care spun doar atât cît exprimă, este unitar și la nivelul semnificațiilor care se pot deduce: este istoria unei renașteri spirituale, prin recunoașterea lumii veșnice.

Ne oprim pentru o clipă din aceste frumoase speculații acum, la început, căci sîntem datori o precizare.

Andrei Scrima, prim cititor al acestui studiu, filolog riguros - printre altele altele - a obiectat imediat împotriva descifrării semantice prin alăturarea de rădăcini din limbi diferite (greacă-română, greacă-latină), numai pe temeiul omofoniei. Ar fi, într-adevăr, nu o stîngăcie, ci o sfidare a regulilor explicației etimologice. Se întimplă însă, cum se va vedea, că procedeu se va dovedi productiv și în explicarea denominării altor personaje, așa încît, din frecvența, consecvența lui utilizare îl putem socoti ales conștient de Matei Caragiale. Funcționînd adică drept regulă de alcătuire a textului, nu ca încercare subiectivă de descifrare a lui. Procedeu contrazice obișnuințele noastre lingvistice, silește gîndul să acționeze prin analogii fonetice și asociații simbolice și pune în aplicare, în domeniul onomastic, regula antinomiilor co-prezente. (Independent cu infinit mai multă subtilitate, îl va utiliza James Joyce în *Finnegans Wake*).

Totodată, procedeul acesta deschide și posibilități asociative multiple. Legat de Pantazi, Andrei Scrima ne-a propus, păstrîndu-se în cadrul limbii grecești, un alt mod de lectură: παντα - ξωγ însemnînd "Viață Veșnică". Oricum însă, și "viață veșnică" și "lumină veșnică" sînt două modalități de desemnare a divinului.

Tot lui Andrei Scrima îi datorăm un lucru pe care singură este foarte probabil că nu l-am fi aflat niciodată: luminarea semantică a stelei lui Pantazi. În limba arabă Fom-al-haut înseamnă "gura chitului", cu trimitere limpede la mitul lui Iona și la regenerarea vieții prin moarte.

GORE PIRGU împărtășește cu Pantazi darul ubicuității în lumea manifestă: "Nu-mi ascunsei admirarea de cită lume cunoștea Pîrgu. Lume de tot soiul și de toată teapa, lume multă, toată lumea." Legat, prin relațiile aparente, prin sado-masochism verbal, de Pașadia, prin semnificația sa scunsă - și prin numele său - Pîrgu se va dovedi a fi numai cealaltă față a lui Pantazi.

Radicalul *pir* semnifică în patru limbi. În românește, buruiana *pir*, cu rădăcini foarte adînci, greu de smuls, înăbușă plantele folositoare; e un blestem. În limba franceză, *pire* este un comparativ, de la *mal* - înseamnă "mai rău". În ambele limbi moderne, la suprafață, manifest, este răul. În profunzime semnificațiile sînt altele. Pîrgu este cel care îi conduce pe ceilalți prin arcanele "vieții care viețuiește". El este călăuza și maestrul lor. În India, un maestru se numea *pir*, iar ființa-model după care își forma discipolii era un *guru*. Un *pir* + un *guru* = un Pîrgu. Poate fi o simplă coincidență. Dar e stranie.

În limba sacră greacă, a lui παν și πασα, παρ (*pir*) este focul. Cu toate semnificațiile sale simbolice: devastator și purificator, reunirea contrariilor. Focul care va însoți, ca un leit-motiv, peregrinările crailor.

Dar focul este nu numai sursă, ci și manifestare, în materie, a luminii. Luminii nemanifestate a lui Pantazi îi corespunde lumina purificator-devastatoare a lui Pîrgu.

După cum se vede, în centrul semantic al numelor masculine se află Pantazi, care împărtășește cu fiecare dintre ceilalți o caracteristică: cu povestitorul - anonimatul, cu Pîrgu - lumina și ubicuitatea, cu Pașadia - renașterea prin moarte.

Dacă Pîrgu are drept corespondent în lumea manifestă focul lui Pantazi, nostalgic oceanului nemărginit, nu-i poate corespunde decît marea, apa. El este lumină, apă, curgere, trecere - pentru că amîndouă sînt elementele materiale cele mai fluide în univers. Prezent pretutindeni, dar invizibil, povestitorul nu poate fi decît aerul; în vreme ce încrenănatul, contradictoriul Pașadia e ființă a pămîntului.

Dar Gore-Gogu, a cărui inițială e reluată în mijlocul numelui Pîrgu? *G* era litera cea mai dragă pitagoreicilor. În centrul stelei cu cinci colțuri a iniți-

ailor este gravat un G. Se pare că semnifică transferul transcendenței divine în imanență.

Numele Pașadia și Pantazi au cîte șapte litere. Pîrgu are cinci, iar în mijlocul lor se află un - g -. Poate de la God. Dar cum ne aflăm la porțile Orientului, "où tout est pris à la légère", și într-o lume unde totul este pe dos, Gorică nu poate fi perceput decît ca Godot.

N UMELE feminine împărtășesc un simbolism simetric al semnificațiilor.

Pena Corcodușa - nebună din iubire, trecută prin toate suferințele lumii și transfigurată prin moarte își poartă destinul în nume, ca o emblemă. Latinescul *poena* semnifică în două feluri suferința: ca pedeapsă ce se dă cuiva; ca ispășire. Hărăzită suferinței, pedepsită, penalizată pentru iubirea ei, femeia ce spală morții - ce îi purifică pentru a trece curați în lumea de dincolo - se va mîntui, se va purifica ea însăși prin moarte. În limba greacă πένθος (*penthos*) este doliul. Cognomenul Corcodușa reunește două vocabule integrale, neprescurtate, din două limbi diferite, aceea prin care occidentul latin și orientul slav se împletesc în lumea balcanică: latinescul *cor* - "inimă" + cum (contras la *co*) + slavul *duša* - "suflet". Cor-co-dușa înseamnă "inimă și suflet", contopite într-un cognomen grotesc pe teritoriul limbii române. Probabil va fi știut aceasta Ion Barbu cînd a scris:

Inima rămîne-această moartă,
între reci feștile
Fumegînd pe Curtea-Veche, la
pangar, într-un bordei.
Nu străina frumusețe, bunul plac
și veresia,
Însă schimnica-mpăcată și făcliile
ce ard!
Trupul scade sub velințe, sufletul
e în Rusia,
La un orb mormînt de raze, prins
de Cavalerul guard.
(Protocol al unui club Matei Caragiale).

Gore este un *cor* - sonorizat. Simbolismul fonetic are și el un cuvînt de spus. Inima ca organ în care se localizează prin tradiție emoțiile și sentimentele, organ al iubirii. Dar și inima-centru (al trupului și al lumii). Inimă și suflet, Pena - se va transfigura prin suferință. Rolul său este de a face legătura dintre lumi, de a înlesni trecerea spre spirit, de a reuni (motto-ul capitoului în care apare Pena: "Au tapis-franc nous étions réunis"). Iar Corcodușa, numele florii de maidan -, numele care unește lumea latină cu lumea slavă, oglindește în noroi, numele bărbatului unit cu ea prin inimă și suflet, Serghei de Leuchtenberg-Beauharnais, nepot de țar, în care se îngemănau, la capătul de sus al scării, "strălucirile a două cununi împărătești."

Roxana Sorescu

Fragment din studiul *Gore Pîrgu, cherubinul*

Sub pecetea tainei

NU S-AR SPUNE că nu trăim, la acest sfârșit de secol, într-o epocă ocultă, cu misterul consolidat, dincolo de surplusul de informații, într-o mulțime de domenii, nu mai puțin în cel politic. (Față de care am fost învățați să păstrăm o respectuoasă distanță, cu predicție întreținută, din motive mai ușor de ghicit, sub totalitarism). Cel mai bine protejat, cu cele mai mari perspective de durată, rămâne însă, indiferent de circumstanțe, prin datele lui imanente, prin însuși specificul inspirației ca revelație individuală, *secretul artistic*.

A încerca să scoți la lumină "taina" unei creații literare, nu înseamnă cituși de puțin a o aduce la deplină transparență - frumusețea unei istorii nu stă de altfel în partea ei de taină? - ci e un mod de a dovedi o dată în plus, la urma urmei, dacă mai avem vreo îndoială, "unicitatea și originalitatea funciară a actului de creație", ca să-l cităm pe Alexandru George cu una din concluziile la opera lui Mateiu Caragiale. Oricât de "matein dificil" ar fi Al. George, dincolo de rezerva unor impulsivități critice, preferăm studiul acestuia (*Matei I. Caragiale* Ed. Minerva 1981) ca punct necesar de referință: pentru tăietura exactă a ideilor, pentru extrem de atentă examinare a vastului material documentar, cu o surdină de obicei bine pusă intolerantului său sarcasm.

În privința *Crailor de Curtea-Vechi*, fascinantul roman atît de celebru la noi, cîndva sursa unui adevărat cult printre intelectuali, s-au făcut, după cum se știe, o mulțime de supozitii. Începînd chiar cu titlul ce-ar proveni dintr-o anecdotă publicată de I.L. Caragiale în *Vatra* sau dintr-un fragment din *Istoria generală a Daciei* de Dionisie Fotino... În sfîrșit, nu revin aici la argumentele aduse, nici la asociațiile propuse cu "tehnica" altor scriitori, de parte de a lămuri totuși "elaborarea tănuită" a operei, luată în discuție încă de la apariție. "Nici pomeneală despre vreo mărturisire mai amplă" își reamintea Petru Comarnescu într-o emisiune radiofonică din 1967, martor și gazdă a întîlnirii dintre Mateiu Caragiale și un grup de tineri admiratori, extrem de dornici să-l cunoască în primăvara anului 1929, după ce i se închinase o pagină omagială în *Ultima oră*.

Deși *Craii* nu-s proiecții imaginare, constata Alexandru George la peste o jumătate de secol de la apariția romanului, arhetipurile lor "nu se deslușesc nicăieri în aventurile de tinerețe ale atît de agitatului autor /.../ A-l asimila pe Montesquieu-Fézensac cu Pantazi, pe Cimpineanu - Cantemir cu Pașadia și pe Jeannot Vlădoianu cu Poponel e pe cit de hazardat pe atît de inverificabil în lumina documentelor pe care le posedăm". (Cf. *Mateiu I. Caragiale* p. 181).

Poate că n-ar fi cu toate astea de neglijat să vedem și ce ne "divulgă", sugestiv, însuși autorul *Crailor* într-un pasaj din *Remember* (extras și de Al. George, dar în cu totul altă ordine de idei): «Se întîmplă iarăși ca, acolo unde cu gîndul nu gindești, să răsară ființe cărora le trebuie căutată aiurea, în alte țări, la alte neamuri, în alte veacuri, adevărata asemănare...» (*Remember*, Ed. Cultura Națională 1924, p. 14).

Intr-adevăr, dacă dăm atenția necesară recomandării acesteia și căutăm la alte țări, la alte neamuri, avem surpriza să descoperim, după trecerea atîtor

ani, romanul lui Claude Farrère, *Les Civilisés* (Civilizații), editat la Flammarion în 1905 și total ignorat sau lipsit de interes pentru cercetătorii români, ceea ce e de înțeles: ofițer de marină, autor de cărți exotice à la Loti, Farrère Frédéric Charles Bargone zis Claude (1876-1957), a făcut parte dintre prozatorii mărunti, deși a devenit membru al Academiei franceze în 1935.

Credem însă că nu e o pură speculație dacă afirmăm că Mateiu Caragiale a citi *Civilizații* (intelectualii epocii erau la curent cu literatura franceză), care nu i-a lăsat doar o impresie fugitivă în tinerețe, din moment ce ecourile unei opere s-au transmis alteia, iar romanul lui Claude Farrère s-a interferat cu "romanul modern, palpitant și vițios" pe care «cel din urmă boier, contele Mathieu - Jean Caragiale» se apucase pare-se să-l scrie la început, deși manuscrisele lipsesc.

Învăluți într-un fum de opium mai puțin neguros decît misterul *Crailor*, *Civilizații* lui Claude Farrère - înși fără convenții, fără prejudecăți și fără superstiții - sunt trei: doctorul Raymond Mévil, inginerul și matematicianul Georges Torral și ofițerul de marină Fierce, de fapt contele de Fierce (Jacques-Raoul-Gaston de Civadière). Toți trei oameni de lume, oameni subțiri, ca și *Craii*, trăiesc în vîltoarea aceleiași "triste vieți de petreceri" în care află numai dezamăgire, după cum scria Mateiu Caragiale, "gustînd din toate și dezgustîndu-se de toate" în termenii lui Fierce sau ai lui Farrère.

... "Pășindu-i pragul, spunea Mateiu Caragiale despre Pașadia, (specificînd: *nimic balcanic* la el), dădea de civilizație /.../ Cum era atunci cu puțință ca omul de carte și de Curte /.../ să se fi învoit a împărtași de seara pînă dimineața dezamăgirea unui Pirgu? /.../ Îi ațipea estimp oare voința, era cumva victima fără răspundere a *vreunei sminteli stranii*?..."

Chiar dacă motivațiile sunt diverse, personajele lui Claude Farrère par și ele cuprinse de "une mystérieuse maladie mentale", caracteristică a civilizației raționaliste, supreme. Pieirea acestor plante degenerate, atrofiate, de seră, e tot atît de inevitabilă ca și cea a iubitorilor de trecut din *Craii*, căci progresul înseamnă oricum o *progresie descrescătoare*, iar termenii extremi, *trecutul* și *viitorul*, se pot la un moment dat întîlni. A trăi la Saigon sau la București, schimbă prea puțin lucrurile, întrucît valorile morale sunt "răsturnate" și într-un loc și în altul: Saigonul era locul unde metropola își elimina murdăriile și putreziciunile și în care mișuna o plebe colonială demnă de dispreț, Bucureștiul îngloba "o veche datină de stricăciune, un suflet spurcat și scîrnăv." Diferența ar consta doar în faptul că în vreme ce în capitale precum Paris, Londra (sau Bucureștiul, după cum se vede), viața impură rămîne *secretă*, societatea colonială cu faimă de "suprem azil al declasaților", își afișează viciile la lumina zilei. Ceea ce nu înseamnă însă că, asemeni *crailor*, *civilizații* nu frecventează locurile rău famate cu predicție după apusul soarelui. "Înțelepți ziua și nebuni noaptea", serile îi cuprinde "dorul de ducă". *Craii* se *rătăcesc* adesea pe ulițele unor mahalale necunoscute, cînd nu ies chiar la cîmp deschis cu birja, *civilizații* ajung și ei în afara orașului, la voia fanteziei, convinși că "c'est une bonne chose que de ne pas savoir où l'on est." Toți frecventează la un moment dat cite o "cloacă repugnantă",

prin funduri de maidane pline de guinoae - *craii*, «au fond d'une ruelle noire» - *civilizații*, odaile de amor aducînd a cotete de ciini la Saigon și a chițimii scunde la București. Mai mult decît într-o ilustrare a unei universale înrudiri, componentele depravării se juxtapun deci, la fel cum găsi *verificabile corespondențe*, fără să urmărim paralele exagerate, între portretele personajelor.

Înfățișarea doctorului Mévil, "d'une beauté sensuelle et molle jusqu'à l'indécence", nu ne e parcă familiară dacă ne gîndim la blondul Pantazi la care toate erau, și port, și mișcări, și grai "moi, molatice, mlădioase?" (Pantazi nu-și trădează vîrsta, iar dr. Mévil pare "un adolescent", deși trecut de treizeci de ani); Georges Torral nu-i numai cățurur și cugetător în stilul lui Pașadia; e un om brutal și sec, cu o *ironie răuvoitoare în priviri*, nu prea depărtată de sarcasmul eroului matein, "mai tăios decît oțelul, mai înveninat decît omagul", de "trufia apri-gă și de haina lui îndîrjire." Unul trăiește departe de orașul european, cufundat în calcule matematice, celălalt - într-o uliță singuratică unde nu pătrunde nimic din lumea de-afară, citînd și scriînd ziua întreagă.

Contele Fierce, cel de-al treilea *civilizat*, are *herb* ca și Pantazi și cutreieră liber și bogat mările lumii, ceea ce în "trîmbe de vedenii" fac și *craii*, "hoinari nepocăiți."

Fierce este *alter ego*-ul lui Farrère, însă vocea scriitorului se aude *direct* în roman atunci cînd amestecă pe neașteptate planurile în capitolul XVI (*Les Civilisés* p. 49) ca să își amintească: "...Je regagnais ma maison de Stamboul où *j'écris ce livre*" (Prezența lui Mateiu Caragiale și *ca scriitor* în cartea sa a fost remarcată de Al. Oprea ca un fapt aparte, "ipostază șocant modernă", într-un paragraf menționat de Al. George, op. cit.).

Deși, în linii mari, desfășurarea și deznodămîntul celor două cărți nu sunt (și nici n-ar putea fi identice), finalul îi găsește pe cei trei *civilizați* "dezbinați", nu altfel decît *craii*: din cauza unor iubiri.

CU TOATĂ depravarea și oboseala lor, *civilizații*, scrie Claude Farrère, "își pot alege o fecioară, ca barbarii și se pot însura." Destinul se opune însă așteptărilor și tentativei de căsătorie a lui Fierce cu blonda și candida Mll Sylva, *tinăra fată în sensul vechi vechi al cuvîntului*, întocmai ca Ilinca Arnoteanu, amorul ratat al lui Pantazi. Și, chiar dacă atracția față de imperturbabila Marthe Abel îl împinge pe dr. Mévil spre moarte într-o împrejurare complet diferită de cea în care s- a aflat Pașadia cu Rașelica Nachmansohn, asemenea dintre cele două femei e de luat în considerație: cu privirea-i ca o flacără rece, Rașelica, "floare neagră de tropice", nu-i mai puțin misterioasă decît Mll Abel, "un sphinx en albâtre, avec des yeux de diamant noir..."

Pot sta alături încă două momente, cituși de puțin la antipozii și care nu mi se par coincidente ale hazardului, atunci cînd *craii* (tot așa și *civilizații*) sunt confrunțați dur cu propria imagine, după cum le-o oferă, proferînd injurii cu nebănuita forță a victimelor, o nebună și o tîrfă. Pena Corcodușa și Hélène Liseron. Dacă insultele acestora din urmă nu sunt la înălțimea *Crailor de Curtea-Vechi* ai Penei Corcodușa, *aspra floare de maidan* (Laches!... En bien, moi, une putaine,

je vais vous appeler par vos noms" etc. etc. - *Les Civilisés* p. 47), în ambele împrejurări ele sunt dezgustate cu un vesel cinism, cu o curată, ca să zicem așa, mulțumire. Torral le consideră mai mult un omagiu barbar adus superiorității sale, iar lui Pantazi, scrie Mateiu Caragiale, "nimic pe lume nu cred că i-ar fi putut face atîta plăcere. I se luminase fața."

Intrigile din casa Arnotenilor nu-s mai prejos decît cele din casa avocatului Ariette (*Civilizații*); jucătorii de la mesele verzi nu-s mai breji la Saigon sau la București și, pînă la urmă, triumful e asigurat, observăm, *omului de acțiune* - fie el escroc josnic, ca Pirgu sau bandit, cum se autodefineste bancherul Malais. Omul căruia *instinctele naturale nu i-au slăbit* și care nu vede superioritatea în inadaptabilitate, nici mîntuirea în trufia absolută.

Nu ne rămîne acum decît s-ajungem la o concluzie (valabilă). Care? Aceea că Mateiu Caragiale și-a propus un pariu ambițios, poate un joc exaltant la început, prelungit cu o dirză voință într-un efort în care puțini scriitori s-ar fi angajat: "transfigurarea" unei scheme ce l-a atras într-atît în ju-nețe, încît i s-a părut justificabil să facă din ea cîmpul lui de mature experiențe literare. Nu înseamnă că și-a găsit pe loc "opera" care e adevărat că se scrie doar căutînd-o neconținut, bițiînd; probabil însă că, într-o clipă de inspirație, a întrezărit nu dificultățile acțiunii, ci posibilitățile puse la dispoziție de romanul lui Claude Farrère.

Indiscutabil că aici intrau în joc "afinitățile lui structurale", slăbiciunea pentru spiritele nobile și ciudate, *nu neapărat autohtone*, defavorizate de inconformism și de proasta plasare în raport cu mersul istoriei. Și oricît i-ar fi fost ochiul de "sfredelitor", oricît de tare ar fi înclinat spre realism fiul lui Caragiale, e normal că a preferat să treacă *ambiguu* peste schema prozaic-realistă a lui Farrère, unde cele mai bune pagini sunt jurnalistice (În legătură cu Indochina franceză și cu Hong Kong-ul). Ca să nu-și însușească nechibzuit teritoriul altuia, ce mijloace n-a pus autorul *Crailor* la bătaie? A "agresat", cum s-a zis, stilul clasic, pînă la a deveni *caz aparte*, liric *pur* - cum l-a definit poetul Ion Barbu, dovedind acea "mare voință de subiectivitate" a cărei excepțională izbîndă o consemnează în termeni adecvați Alexandru George. (op. cit). La rîndul său, dă dovadă de *flair* Al. George atunci cînd apreciază în final: "Experiența scrierii unei astfel de cărți este *cu totul altceva* decît aceea care ține de observare, transcriere, redare sau reconstituire. Ea implică o participare afectivă, o acțiune de compensație vitală și o *corespondență de esențe pentru fiecare pagină, pentru fiecare rînd*" (Cf. *Mateiu I. Caragiale* p. 200).

...Dacă un admirator al lui Mateiu ar completa, pentru pregnantă, cu o comparație comentariul de mai sus, spunîndu-mi că între *Les Civilisés* și *Craii de Curtea-Vechi* diferența e ca între un perete de piantă și un zid al Angkor Vat-ului - fiindcă tot vorbeam de fosta Indochină franceză! - i-aș da dreptate.

Ambele sunt perisabile, ambele se ruinează cu timpul, însă cită deosebire... Fie că rămîne numai dantelăria basoreliefurilor, finisarea perfect făcută... Frumusețea încercuită de *misterul* intangibil, apărut de divinități, al junglei.

Doina Ciurea

Piatra Neamț: arhitectura unui festival

LA 28 de ani de la prima ediție, renăscut din propria sa faimă, Festivalul internațional de teatru de la Piatra Neamț începe să-și contureze o individualitate distinctă printre manifestările de gen, nu puține. Decantând soluțiile enunțate într-o extrem de animată discuție din urmă cu un an, staff-ul extrem de profesionist (din care nu pot fi omiși, alături de directorul Corneliu-Dan Borcia, Victor Scoradeț, Daniela Ursu, Paul Findrihan, Lucreția Mandric, Liviu Timuș, Cornel Nicoară, Veruța Heleşteanu) a optat pentru o structură modulară ce urmează să se autoregleze de la ediție la ediție, în funcție de pulsul vieții teatrale românești și străine.

După un al doilea British Season (cu nu puține puncte de incidență) și un autohton Festival Shakespeare, s-a considerat că nu este lipsită de interes în continuare focalizarea atenției asupra spațiului cultural al Marii Britanii. În conferința "Oglinzi paralele - interferențe între teatrul românesc și teatrul britanic", Marian Popescu, trecind în revistă evenimentele ultimilor șapte ani, a oferit și argumentele pentru complementaritatea celor două orizonturi artistice. Argumente ce aveau să se regăsească și în aprecierile oamenilor de teatru invitați la Piatra, John Blackmore, Shabnam Shabazi, Chrissie Thiller. În ordinea "didactică" a demersului festivalier s-a înscris și lansarea unei cărți fundamentale pentru teatrul modern, "Spațiul gol" de Peter Brook, tipărită de Editura Unibet a UNITER cu o prefață de George Banu. Mentor-început al festivalului, George Banu, deși nu s-a aflat la Piatra Neamț, și-a făcut simțită prezența printr-un mesaj centrat pe o contrarianță afirmativă - "În lume teatrul românesc nu există, există doar artiștii săi" - ce a primit o promptă replică din partea criticului Natalia Stancu, membră în juriul competiției,

care a schițat un inconfundabil portret robot al spectacolului românesc actual. Tot lui George Banu i se datorează și filmul "Regi în furtună" prezentind teorii de exegeză shakespeariană și spectacole de referință, ignorind însă contribuția românească, obiecție pe care mi-am permis să o formulez la conferința de presă finală. De altfel dialogul s-a instituit pe parcursul celor nouă zile în modalitățile cele mai neprotocolare, accelerind - de exemplu - demararea unui proiect de tipul "Teatrul în educație", în care au fost antrenați elevi și actori cunosători ai limbii engleze, sau dinamitând o aridă prelegere despre strategia înființării companiilor private, susținută de un emisar britanic contrazis cu sârgăcită strălucită de Irina Petrescu, președinta juriului.

Această ediție - cu numărul 13 ce s-a dovedit fast - nu a abandonat ideea de competiție, ci a radicalizat-o restrângând palmaresul la un singur Mare premiu, acordat de Ministerul Culturii și destinat unei desăvârșite împliniri a prospectivelor teatrale. Astfel că selecția și-a propus să urmărească performanța în experimentul scenic axindu-se în special pe o tendință universală care a luat amploare și pe scena românească a ultimelor stagii: de fapt o ciclică primenire a artei spectacolului ce ar putea fi definită - risicându-se o sintagmă generic pleonastică - sincretism sinestezic întru catharsis!

Pentru prima oară, în juriu a fost cooptat și un reprezentant al spectatorilor locali, dr Victor Caisân, care a contabilizat opțiunile publicului. Urmărit zi de zi, graficul preferințelor a certificat o remarcabilă putere de discernămint și un gust estetic ferm. Ultima zi avea să propulseze în top feeria *Bastien și Bastienne*, extraordinară revitalizare a operei mozartiene propusă de regizorul Ion Caramitru trupei Teatrului Tândărică. Spectacolul Naționalului clujean cu *Regina mamă* de Manlio Santanelli a fost

îndelung aplaudat, Silvia Ghelan și Marius Bodochi entuziasmând prin dublul lor recital discret regizat de Mona Chirilă. De acum clasicul text ionescian *Scaunele*, remodelat de viziunea lacustră a lui Vlad Mugur, i-a condus la creații memorabile pe interpreții spectacolului Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, Magda Stief și Biró József. Pentru a doua oară în România, Roma-Teater Pralipe a impresionat în mod deosebit datorită intensității patetice a interpretării frustrate a piesei *Suflete tatuate* a macedoneanului Goran Stefanovski. În formula acuzat revuistică a Teatrului Mic "Off the Channel" din Sofia, *Tanya-Tanya* piesa rusoaicei Olya Moukhina nu și-a dezvăluit toate valențele parodice. O mostră autentică de spectator european a adus la Piatra trupa Schauspiel Bonn cu piesa israelienei Yasmina Reza *Artă*, plasată la granița dintre "felia de viață" și "drama de idei", prevalându-se însă de un procedeu propriu artelor plastice - deconstructivismul - ce furnizează și pretextul conflictului.

Diferența dintre text, pretext și scenariu dramaturgic ar merita o discuție aparte, mai ales că și secțiunea Focus a ilustrat aceste categorii. Prin *Othello* - de exemplu - prezentat de Teatrul de cameră din Budapesta într-un restrâns perimetru de metaforic spălător, unde treptat treptat este îndepărtată zgura ipocriziilor și atavismelor vizate de Shakespeare, aglutinate de istorie. Un scenariu riguros, cu repere plastice și sonore clare, a stat la baza unei veritabile coproduccii a Teatrului Național Tîrgu-Mureș: *Moștenire* de englezul John Harvey a fost montată de irlandezul Scott Johnston, care a pus în valoare muzica originală a lui Gordon Dougall, cu aportul coregrafiei Mălina Andrei și a scenografului Horațiu Mihaiu. Numele ultimilor



Oana Ștefănescu în *Noptile călugărești portugheze*. Regia: Mihai Măniuțiu. Teatrul Tineretului Piatra-Neamț.

doi s-au regăsit și pe afișul, originalului eseu vizual *Picasso: outlandos d'amour* ce reface într-un tempo umoristico-moral drumul de la realism la nonfigurativ și viceversa.

Marele premiu avea să fie conferit în unanimitate "spectacolului care îmbină cel mai armonios trăirea cu dansul, cuvântul cu imaginea, pictura cu muzica, o tulburătoare magică propunere de frumusețe și rafinament ca surse absolute ale emoției": *Noptile călugărești portugheze* realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de Mihai Măniuțiu, în scenografia lui Mihai Mădescu, costumele Doina Levintza, muzica Iosif Herțea, protagonista Oana Ștefănescu fiind secondată de Ionuț Cucoară, Daniel Beșleagă, Mihai Danu, Iurie Luncașu, Radu Mateescu și Pompiliu Ștefan. Un psalm-blestem gravitând senzual între divinație și anatema.

Juriul a hotărât instituirea unui Premiu special pentru ca "marcând deschiderea internațională a festivalului, să distingă în mod deosebit prezența excepțională a actorului dansator, artistul în stare pură Hikaru Otsubo", care în al său *one man show*, a produs o suită de revelații comparabile, în tehnica tradițională buto și printr-o șocantă sinteză de mitologie antică niponă și elină, descriind traiecul cunoașterii dintre viață și moarte a unui Icar christic.

Irina Coroiu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

CHIAR dacă instituția Salonului național de artă plastică are o vîrstă venerabilă și o îndelungată tradiție, ea a intrat într-un evident declin în ultimele decenii, printr-o excesivă ideologizare și prin imposibilitatea ieșirii din stereotip. Din spațiul al dialogului profesional și al confruntării tendințelor care se manifestă la un moment dat în arta națională, Salonul a devenit o formă de validare a imperativului politic în domeniul creației artistice și un pretext de ieșire din amorțeală pentru nenumărați plasticieni incapabili de a-și semnala prezența pe cont propriu. Obligatoriu raport de activitate, cu accente speciale pe cantitatea producției, prevala hotărît față de fireasca necesitate a breslei artiștilor de a-și determina locul în contextul vieții publice. Participarea se transformase, încetul cu încetul, dintr-o manifestare profesională într-o obligatorie prezență de inventar. Artiști de o indiscutabilă valoare, care ani de zile au făcut eforturi supradimensionate de a-și păstra independența de creație și statutul profesionist, se trezeau subit puși alături de innografia specializați ai esteticii oficiale și de oportuniștii momentelor festive care plimbau, ediție după ediție, aceleași neobosite lucrări. Cu puterea de absorbție atât de specifică existențelor gegare, Cîntarea României se instalase și aici ca o fatalitate mioritică, aproape imposibil de a fi dizlocată. Discreția și rafinamentul unor artiști ca Florin Mitroi sau Vasile Gorduz, de pildă, erau obligate să acompanieze imaginea

Salonul național, ediția 1997

imperială a cuplului prezidențial (sic!), ori nenumăratele dezangajări morale și estetice ale cîntăreților specializați în scene de idilism agro-industrial. De fapt, Salonul eșuase într-o simplă acțiune de complexitate și se sprijinea viguros pe o sumă de complicități: artiștii adevărați salvau, cit se mai putea, imaginea și rigorile unei profesii, iar corul de extatici ai istoriei și ai etnografiei, alături de menestrelia acreditați la Consiliul Culturii și al Educației Socialiste, consacra, prin retorica lui incontinentă, mărețele indicații lansate pe la tot felul de întîlniri ale conducerii superioare cu diversele categorii de oameni ai muncii. Și totul rămînea ca la început: născut din neantul ideologic, Salonul național se prăbușea, după cîteva săptămîni, fără nici o consecință, în neantul prozei cotidiene și în disperata ceremonie a supraviețuirii. Cîțiva participanți se alegeau cu diplome și distincții, iar vocile din cor puteau apela cu seninătate, prin însuși faptul participării, la fondul de împrumut al U.A.P. Din întreaga poveste lipseau doar eticheta vodcii Sankt Petersburg și figura exotica a lui Jean Constantin care să anunțe poporul că e O.K., adică *rămîne cum am stabilit*. Nici după 1990 lucrurile nu s-au schimbat fundamental. Apostolii omului nou au năpirlit peste noapte și, cu o îndeminare de iluzionist, s-au metamorfozat în hermeneuți ai jertfei cristice, izmenele de Oaș ale lui Ceaușescu s-au topit în tușe gestuale, iar pestelca înflorată a Elenei și-a dizolvat și ea năvădeala într-un expresionism lirico-

abstract. Glasurile s-au înmulțit, în schimb, alarmant, din mansarde obscure și din tainite prăfuite au dat năvală plutoane de ostracizați necunoscuți, eroismele bine ținute în friu au erupt irepresibil și bielele Saloane s-au trezit neputincioase în fața acestei dezlănțuirii de energii insumate. Și a trebuit să treacă șapte ani bătui pe muchie pentru ca lucrurile să intre, cit de cit, în normalitate și ca Salonul să-și regăsească măcar o parte din funcțiile sale originare. Iar argumentul acestei revigoare este chiar ediția sa din 1977. Pentru prima oară în întreaga sa istorie, el a părăsit acum spațiul privilegiat al capitalei, adică al Centrului, și s-a organizat într-un loc aproape virgin ca prezență culturală, adică în municipiul Reșița. Cu alte cuvinte, într-un oraș consacrat exclusiv ca un centru muncitoresc și, evident, industrial. Dar tocmai prin această migrație spre provincie Salonul și-a abandonat aroganța de exponent propagandistic al artei plastice naționale și a devenit ceea ce este de fapt: pretext de comunicare între artiști și loc de întîlnire a generațiilor, a genurilor și a tendințelor din arta noastră de astăzi. Cei peste o sută cincizeci de plasticieni, acoperind aproape întreaga geografie națională, care au trimis în jur de cinci sute de lucrări, se regăsesc acum în salile Muzeului Banatului montan ca simpli reprezentanți ai unui fenomen și nu, așa cum erau obișnuiți pînă mai ieri, ca raportori într-un bilanț comandat din rațiuni superioare. Și chiar dacă imaginea globală continuă să fie una incompletă -

prin absența vîrfurilor artei noastre de astăzi și a formelor artistice alternative -, scopul cel mai important al Salonului a fost atins: expoziția este remarcabilă prin normalitatea ei și pe deplin reprezentativă pentru ceea ce înseamnă nucleul tare al artei românești contemporane, adică zona ei de mijloc. Veleitarismul, suficiența agresivă și odraslele viguroase ale Cîntării României au dispărut aproape cu totul, în timp ce seriozitatea și rigoarea profesională au căpătat o pondere covârșitoare. Pictura și sculptura, grafica și artele decorative, obiectul și timida intenție de redis-cutare a spațiului prin diversele forme de *instalație* sînt susținute de artiști care nu mai au nevoie de nici o prezentare specială: de la Suzana Fântânariu la Ion Sălișteanu, de la Ciprian Radovan la Romul Nuțiu, de la Constantin Răducan la Leon Vreme și de la Doru Tulcan la Toma Viorel. Dar cei care au furnizat adevărate surprize și, în consecință, au obținut și premiile acestei ediții sînt, alături de Vlad Ciobanu și de Elena Minodora Tulcan, ale căror nume sînt deja cunoscute, pictorii Iulian Vitalie Cojocariu și Silviu Bârsan, graficianul Ovidiu Petca și ceramista Elena Jianu. Chiar și numai această impunere a unor artiști aproape necunoscuți, alături de includerea unui nou centru, cum este orașul Reșița, în circuitul cultural național, constituie un argument suficient în sprijinul ideii de Salon. Însă a unui Salon revizuit și, în bună măsură, altfel organizat. Așa cum această ediție a făcut-o deja.

Un festival captivant

P RIMUL atribut - pozitiv - al festivalului muzicii noi, în ediția lui actuală, este acela că, în ultima săptămână a lunii mai, manifestarea a avut, totuși, loc. La limita posibilului - chiar depășind-o pe alocuri, la limita disperării. Disperarea organizatorilor de a nu rata o ediție ce se anunța și aceasta interesantă. Cea de a VII-a. Căci a rata o ediție înseamnă, de fapt, a rata întreaga manifestare care, așa cum ne amintim, a debutat în anul 1991. Iar scopul acesteia a fost și rămâne poziționarea justă a creației românești a zilelor noastre în circuitul internațional al valorilor componistice actuale.

Evident, situația de precaritate o datorăm dificultăților financiare de tot felul. Desigur, în aceste condiții proprii perioadei de tranziție de la noi, organizatorii au trebuit să execute piriute de o virtuozitate organizatorică inimaginabilă. Despre virtuozitate organizatorică este vorba atunci când susții un festival fără a plăti onorarii, fără a plăti deplasări externe, atunci când muzicienii interpreți sau compozitorii sosii de peste hotare - unii dintre aceștia sunt cazați la prieteni, la muzicienii bucureșteni. Iar aceasta în condițiile în care venirea oaspeților este suportată de organisme de resort ce funcționează normal, în țări care au depășit de mult precaritățile tranzițiilor de tot felul. Se poate vorbi de funcționalitate, se poate vorbi de normalitate, oare, în situația în care muzica românească actuală este mult mai cântată în afara granițelor țării? Sau atunci când această creație nu este protejată, nu este programată în mod rezonabil ci doar tolerată, în multe dintre instituțiile bugetare de concert, instituții și colective artistice a căror viață depinde de taxele lunare pe care le plătim fiecare dintre noi?

Și totuși, *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi* a avut loc! Grație eforturilor și abilităților de tot felul probate în mod salutar de directorii manifestării, anume de către compozitorii Valentin Petculescu și Petru Stoianov.

Pe parcursul a opt zile, seară de seară, aproape în fiecare după-amiază uneori în concert de matinee, au putut fi audiate peste 20 de programe camerale, simfonice, de muzică electronică, spectacole muzicale de teatru instrumental și de operă. Au fost prezente pe afișele festivalului aproape o sută de nume de muzicieni compozitori și interpreți, formații europene din Asia și din America de Nord. Marile colective instrumentale, simfonice, au aparținut, cum era firesc, Societății de Muzică din București. Au putut fi audiate lucrări ale marilor noștri măștri, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Cornel Țăranu, capi de școală și îndrumători ai generațiilor mai tinere de compozitori. Au lipsit numele altor măștri; mă gândesc la Myriam Marbe, spre exemplu. Compozitorul Ștefan Niculescu, marele absent de pe afișele festivalului, ar fi trebuit, poate, să fie omagiat printr-un concert aparte, la împlinirea a șapte decenii de viață. Nu toți, din păcate, știu să-și onoreze personalitățile. Au putut fi audiate câteva lucrări, câteva capodopere în care natura demersului profesional se sprijină pe o spiritualitate adâncă ce ordonează însăși ținuta stilistică, impecabil formulată. Mă gândesc în primul rând, la Corneliu Cezar, mult prea devreme plecat dintre noi. La peste două decenii după ce a fost scrisă - lucrarea "Aum", lucrare instrumentală cu recitator și bandă magnetică - rămâne o muzică a tuturor timpurilor pentru toate timpurile, muzică admirabil slujită de ansamblul "Traiect" condus de compozitorul Sorin Lerescu. Pe același palier al creațiilor majore prezente în festival, se așază și lucrarea "Capricci și

Ragas", de Aurel Stroe, lucrare excelent prezentată de dirijorul Ludovic Bacs, de o parte dintre instrumentiștii Orchestrei Naționale Radio. În același context menționez și lucrarea "Combinații în cercuri", de Octavian Nemescu, creație în care rafinamentul spiritual se dezvăluie tainic, susținut fiind de o rafinată relaționare instrumentală timbrală. Un impresionant spectacol flautistic ne prilejuiește lucrarea "Where Beyond", de Horațiu Rădulescu, spectacol posibil datorită acestei coplesitoare, acestei puternice personalități care este flautistul francez Pierre-Yves Artaud; programul său, bine alcătuit, poate cel mai coerent dintre toate programele camerale ale festivalului, a mai inclus - printre altele - lucrări de o muzicalitate captivantă, datorate compozitoarelor Carmen Maria Cărneci, Laura Manolache, Hitomi Kaneko. Realmente surprinzătoare prin coerența relației dintre nivelul estetic și cel artistic, a apărut Concertul pentru oboi și orchestră de Livia Teodorescu, lucrare pusă în valoare cu profesionalism și credință de solistul lucrării, Dorin Gliga, de dirijorul Dorel Pașcu-Rădulescu la pupitrul Orchestrei de Cameră "Concerto", a Academiei bucureștene. Simplitate și imaginație, forță a comunicării și coerență, au probat, în genuri dintre cele mai diferite, compozitoarele Irinel Anghel și Mihaela Stănculescu-Vosganian. Profesionalism în calitate de orchestrator de autentică imaginație am distins la George Balint, de asemenea sensibilitate și forță intelectuală a impactului sonor la Ana Maria Avram, un teatru instrumental care nedumirește dar te incită să-l urmărești, la Maia Ciobanu, impecabilă organizare a discursului muzical la Liana Alexandra Moraru, lipsă de complexe dar meșteșug bine strunit la Dan Dediu; la acest din urmă tânăr și atât de talentat maestru, căutările de sine continuă, iar regăsirile întârzie data fiind indiferența sa față de nivelul estetic și cel stilistic al creației. Sperăm deocamdată. O mențiune specială o merită momentul inaugural al festivalului, spectacolul Operei bucureștene "Caragiale și noi", spectacol complex și complicat regizat de Cătălina Buzoianu. De la opera lui Paul Constantinescu, "O noapte furtunoasă" - lucrare clasică în repertoriul genului, la noi, și până la "Revoluția", de Adrian Iorgulescu, după "Conu Leonida față cu reacțiunea", teatrul muzical parcurge pe o distanță de peste o jumătate de veac - drumul unei conviețuirii intime, sugestive și spectaculoase, abil exploatate dramatic, dintre cuvânt și forma sa muzicală plastică. Nu multe școli contemporane de muzică au găsit soluții atât de utile în plan atât muzical cât și scenic. Este meritul dirijorului Răzvan Cernat de a fi capacitat, de a fi coordonat eficient disponibilitățile ansamblului, într-o realizare pe cât de dificilă, de riscantă, pe atât de captivantă. I s-au alăturat Nicolae Urdăreanu și Adrian Ștefănescu, un duo bine sudat scenic, artiști de mare experiență cum sunt Silvia Voinea, Florin Diaconescu, Liliana Dumitrache, precum și Adriana Alexandru într-o compoziție muzicală și dramatică de mare antren scenic. Fermă, de mare precizie, a apărut evoluția vocală susținută de Lucia Cihoară, de asemenea evoluția de pronunțată sugestie datorată Ruxandrei Ispas. Compania de dans "Contemp", condusă de Adina Cezar, a împlinit o mișcare scenică complicat, mult prea complicat, gândită regizoral.

Revenind la concertele din interiorul festivalului, o mențiune aparte trebuie făcută asupra lucrărilor compozitorilor Ulpiu Vlad și Fred Popovici, artiști pentru care gândul muzical aduce relaționarea sunetelor, întotdeauna pe deasupra

Are și reclama filosofia ei...

I SCATĂ din colecția personală de videoclipuri publicitate a lui Jean-Marie Boursicot (intr-atât de impresionantă încât figurează în "Guinness Book"), *La nuit des publivores* a venit pe lume sub forma unui mini-festival cinematografic, la Paris, în 1981. De atunci, ea a fost plimbată prin mai bine de zece capitale europene; la București, și-a luat obiceiul de a poposi, sub numele de *Noaptea devoratorilor de publicitate*, din 1995, prin grija fundației DaKino.

Cea de a 3-a ediție a "Noptii...", desfășurată în seara zilei de 6 iunie la Sala Palatului, a reușit să adune un public cam de două ori mai numeros decât capacitatea sălii. E adevărat, însă, că mulți dintre tinerii spectatori s-au rezumat la atracțiile din foaier, oferite de sponsorii Connex GSM, Saatchi & Saatchi Advertising, Academia Cațavencu și alți cițiiva. Înăuntru, de-a lungul a șase ore, au putut fi văzute 500 de filmulețe și videoclipuri publicitare, din 45 de țări, un program meritând să capteze interesul nu numai al oamenilor din branșa publicității.

O primă constatare globală, nu tocmai surprinzătoare pentru spectatorul avizat: chiar și propaganda (a instituțiilor culturale, a luptei anti-SIDA, mai puțin cea a poliției din Republica Populară Chineză) poate fi îndrăzneată, obraznică, amuzantă - specific cinematografică, și anume, într-un grad în care producțiile "artistice de lung metraj" de pe ecranele noastre sînt tot mai rar și mai puțin. De exemplu, Ministerul Culturii din Iugoslavia și-a comandat o serie de clipuri TV, niște scurtissime desene animate în care apar o vacă mugind sau un porc grohăind. Insert: "Nu te mai holba! Mai bine, du-te la teatru!" (sau "la o expoziție!"). Și apoi, încă un insert: "cu cultură e mai bine". Or fi știind ei de ce spun asta...

Un clip, aparent pro-feminist, din Marea Britanie ne prezintă câteva femei făcînd o seamă de munci grele sau complicate. Morala (pe coloana sonoră): "femeia are nevoie de bărbat cum are nevoie peștele de bicicletă". În cadrul următor, vedem, însă (animație pe computer), un pește pedalînd sîrguincios. Pe un stilp de telegraf din S.U.A. stau trei ciori cîntînd cu foc un blues. În cadrul următor, vedem trei papagali teribil de colorați

cîntînd o melodie latino-americană: e reclama produselor petroliere Texaco, de la granița cu Mexicul. Cîte o reclamă pastîșează filmul de război: vedem puntea portavionului, avionul de vînătoare din al 2-lea război mondial venind la aterizare făcut harcea-parcea, oprindu-se cu chiu cu vai la marginea punții și pe pilot, după ce a coborît din aparatul distrus, căzînd în ocean. N-o să ajungă pînă la apă, fiindcă se va opri într-o plasă, unde îl vom regăsi ținînd în mînă un pachet de Lucky Strike... În Ucraina, un grup de cosmonauți în costume spațiale, un grup de Natașe la muncile cîmpului și diverși alții, cîntînd, cu toții, "Kalinka". Era reclama unei emisiuni "Karaoke". La Sao Paulo, o bunicuță umflă baloane pentru nepotelul ei; pînă la urmă, vom constata că e vorba de prezervative... Ce-i drept, Sao Paulo deține recordul continentului sud-american la capitolul "infestare cu HIV". Un puștiulică nord-american, de vreo patru-cinci ani, se antrenează la săritura în înălțime. Oricît ar încerca, nu reușește să treacă ștacheta, pe care, finalmente, se enervează și o îndoaie. Săritura următoare va fi una reușită; evident, din moment ce ștacheta îndoită e acum la o înălțime mult mai mică. Morala: "Laptele X îi face puternici pe copii Dv.!" Și așa mai departe, și așa mai departe...

Pastășă, parodie uzînd din plin de anticlimax-ul comic și de litotă, dar și fantazare onirică, proiecție suprarealistă și metaforă, mai ales metaforă, într-un festival *sui generis* etalînd un procentaj de reușite expresive probabil cu mult mai mare decît cel din festivalurile "cu ștaif" - cam asta a fost, pe scurt, "Noaptea devoratorilor de publicitate", un festin pentru ochi și spirit. I-am putut vedea aici la lucru pe "publicitarii" inteligenți, care știu că nu e nevoie să-i bagi omului cu pilnia în cap că un anumit produs este, vezi Doamne, extraordinar, ci e suficient, pentru a-l face să cumpere acel produs, să-i atasezi numele de o povestioară nostimă și cit mai trăz-nită. E și aici o filosofie, care se putea naște numai într-o lume clădită pe baze contractuale...

Dan Predescu

* *Noaptea devoratorilor de publicitate*

pra acestora.

Dintre artiștii francezi, o impresie puternică a produs-o pianista Martine Joste într-un program admirabil servit din punctul de vedere al imaginației, al complexității timbrale. Îi datorăm ei, de asemenea pianistului american Scott Tinney, aducerea în concert a unor clasi-ci ai muzicii secolului nostru cum sunt Yannis Xenakis, John Cage. În sens cu totul diferit, momente de specială atractivitate au oferit concertul de muzică electronică, în mod aparte *Compoziția omnitologică* sensibil asamblată de Bernard Fort, de asemenea *Cvartetul de saxofoane* din Stockholm, violoncelista Anca Vartolomei, saxofonistul Daniel Kientzy, ansamblul "*Partita Radicale*", din Germania, în colaborare cu cvintetul de suflători "Concordia", ansamblul "Concorde" din Irlanda. Excelent pregătit, excelent realizat, s-a dovedit a fi concertul Orchestrei de Cameră Radio, concert condus cu fermitate profesională de către tânărul dirijor englez Neil Thonson. Programe în parte interesante, în parte discutabile, au oferit Duo "Telectu", din Portugalia, Ansamblul "Repertorium" condus de Mihai Vărtosu, Cvartetul de coarde "Forum", Ansamblul "Hyperyon" condus de compozito-

rul Iancu Dumitrescu, Trio "Modus", formația de coarde "Serioso". Programe lucrate cu profesionalism dar, din păcate, mai puțin interesante, au oferit duoul cameral voce-pian Bianca și Remus Manoleanu, pe de-o parte, și Atelierul de muzică contemporană "Archaeus", condus de compozitorul Liviu Dăncăeanu, pe de alta. Fără a avea posibilitatea de a urmări toate lucrările, toate concertele - a putut să o facă oare? - am totuși bucuria de a fi surprins pulsul actualității ediției a festivalului dedicat muzicii zilelor noastre. Festivalul a supraviețuit în stare de precaritate. Și stă să succumbă în cazul în care bunele intenții nu găsesc un sprijin material pe măsură. Altfel fie spus, o inițiativă de altitudine europeană se va prăbuși prejudiciînd imaginea noastră a tuturor, imagine atât de des invocată în vremea din urmă. Să avem speranțe, dar să nu rămânem numai cu ele. Răspunderea este mult prea mare. Ea vizează mari instituții cum sunt Ministerul Culturii, Societățile Române de Radio și Televiziune și nu în ultimul rând Primăria Capitalei. Cât despre Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor... aceasta ne-a pregătit un festival realmente captivant.

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin Toiu

CÎND e judecat un criminal care a împușcat un om, aplicarea legii ține cont, - în afara motivelor omorului - și de câte ori a tras individul în victimă. Cred că nu greșesc. Am văzut asta des și prin filmele poliștice americane, mai ales. Dacă s-a tras o dată, cu premeditare, - *dar nu-mai o dată*, - jurații, dacă sunt jurați, apreciază oarecum *pozitiv* din p.d.v. uman faptul că autorul crimei, din gelozie, sau fiindcă și-a prins, mă rog, soața... vă las să vă gândiți singuri, *nu a tras mai mult decât era necesar* spre a-și desființa rivalul. O dată, și-atît. Bine ochit. Dacă făptașul a tras de două ori, se poate presupune că el, trăgînd primul glonț de emoție, ori din nepricepere, n-a nimerit. Și-atunci, văzînd că ratase, a apăsât a doua oară pe trăgaci, atingîndu-și țînta într-un punct vital, ce-i pricinui pe loc moartea. Dar se întîmplă că individul trage *de trei ori la rînd*. Aici, jurații întîrzie oarecum. Ori că individul era foarte prost trăgaci și n-a nimerit din două focuri, recurgînd la al treilea, ori... Disputa ar putea începe de aici. Ce te faci însă dacă victima, complet dezarmată, neavînd asupra ei nici măcar un cuțit, iar criminalul posedînd un pistol baban slobozește în inamic cinci, șase, șapte gloanțe de la o distanță de nici patru metri, cel atins, - după examenul medical legal, - murind din primul, prăbușindu-se din primul foc? Atunci judecata se complică de tot. Înseamnă că făptașul este de-a dreptul un nebun,... un dement... un sadic. Un om bolnav mintal etc. Unii ar pretinde că, în acest caz, lucrurile se simplifică de tot. Mortu-i mort, motivele omorului rămîn motivele omorului, însă apare un al treilea element care agravează enorm omuciderea; criminalul a tras în celălalt *cu mult mai mult decât era nevoie*. Înseamnă că este în stare de orice cruzime, un degenerat, etc. Condamnarea sa se mărește enorm ca ani de detenție, dacă în statul respectiv se va fi desființat cumva pedeapsa cu moartea. Reiese că, pe lingă fapta în sine, sadismul criminalului mai trăgînd în mort cinci, șase gloanțe *inutile*, constituie un element în plus de care trebuie să se ocupe de aici înainte și psihiatria. În țările civilizate, firește.

Ocean

Printre mării vecini (II)

SÎLPII dreptei credințe se înălțau ca finicii Iordanului. O categorie specială era breasla intelectualilor aristocrate care în dulci rostiri țineau să educe pe cei ce le ascultau. Între ele mai cunoscută era contesa Tamara Valdreutz-Usarova. Avea o slăbiciune pentru căminul nostru de refugiați politici. Venea sălînd pe scări ca o căprioară deși trecuse de 60 de ani; totdeauna elegantă, distinsă, răspîndind împrejurul ei nouri de parfumi tari, intra în sala de conferințe însoțită de al treilea soț, un clăpăug adormit, veșnic cu o valiză ponosită în mînă, un comis-voiajor ratat. Mesajul ei era mereu același: "Să priviți viitorul în față! Peste puțină vreme va veni și salvarea lumii de comunism și știți cine o va salva?" - "Cine?", întrebam noi nerăbdători. "Femeia slavă". Avea obiceiul să se oprească din cînd în cînd din vorbit și, întinzînd lungul ei gît ornat de perle spre spășitul soț tăia aerul încălzit cu un gest marțial și îl chestiona: "Ivan, ou est la valise?" Ivan sărea speriat din somn și îngăima: "Aici, hulubița mea. Aici, sub scaun." Încurcat de propriile picioare, scotea cu greutate valiza și i-o arăta: "O vezi, păpușa mea de aur, o vezi?" Odată, după o ședință, cînd contesa ne-a îndemnat să ne mărturisim păcatele în public - dar numai pe cele mai importante - Victor a întrebato direct, "de ce atîta grijă de o valiză? Ascunde cumva bijuterii, bani, scrisori de credit?" Răspunsul doamnei fu dezarmant: "Da' de unde bijuterii! E cenușa lui Boris, consortul meu de-al doilea. Valiza cu Vladimir, primul meu soț (și

Nu trageți, facem repetiție!

Înțeleg mirarea cititorului. Ce-l apucă pe autor să atace o astfel de temă?... Știm că repetiția, în sine, a unui act malfic poate fi baza oricărei forme de sadism. Mai este însă și ura, declarată, a unora, sănătoși tun, cînd strigă-n gura mare că dacă l-ar prinde pe *ala*, l-ar omori *de șapte, de zece ori*, - depinde. Mental, setosului de răzbunare, nu-i ajunge numai moartea dușmanului, ci cîte morți poți număra - pe puțin pe degetele unei mîini. De fapt, pornisem de la alt lucru, cu totul incomparabil: de ce un scriitor, să zicem, simte nevoia să revină de mai multe ori asupra unuia și aceluiasi subiect, - să tragă, adică, repetînd, în același și același subiect. Bineînțeles,... o anume traumatizare, o anume obsesie inefasabilă ar lămuri... Cum e cu scena cu Dej mort-întins la Palatul regal și defilarea mortuară ulterioară. Zilele trecute, veneam din Piața Amzei cu o sacoșă încărcată de legume. Sincer să fiu, asta-mi pare penibil, dar nu am încotro. Probabil că tocmai din cauza aceasta - a prestigiului pierdut - cînd ajunsei cu sacoșă de plastic în mînă în dreptul celei dintîi porți a Palatului, larg deschisă, m-am oprit inspectînd curtea pietruită, prima marchiză impecabil restaurată. Aici se afla subiectul. Celebritatea mea posibilă. Sutele de mii de dolari incasați, la vremea respectivă, dacă totul ar fi fost normal. Dacă nu un scriitor, măcar un ziarist celebru tot aș fi fost: cel care a dat lovitură cu... (și mai și decît cu *Watergate*). Lucram cu jumatate normă la *Gazeta literară*. Mă trimisese să fac un reportaj al ceremoniei de la Palatul regal, împreună cu Dan Grigorescu, nepotul generalului Eremia Grigorescu, un băiat frumos, distins, cu bărbuță, îmbrăcat într-un havelock original, englezesc. Întîmplarea face ca și eu să port tot un havelock, făcut de moș - Popescu, - *aicișă*, - cum vorbea el; puteai însă să juri că-l făcuseră și p-asta la Londra. Aglomerație mare în piață la Ateneu, spre Palat. Distincția occidentală a lui Dan Grigorescu cu două aparate foto de gît, ultra moderne, ne deschide calea înainte printre cordoanele dese de milițieni. Nici nu apucăm să scoatem legitimația de la revistă, care

n-ar fi valorat nimic. Încep să mă dau și eu mare ca Dan, care-mi vorbea răs-picat franțuzește. Și-așa, încet, încet, trecem prin gloata imensă strînsă în piață. Intrăm *singuri* neîntrebați de nimeni pe poarta larg deschisă a Palatului, ca azi, și ne îndreptăm spre prima marchiză sub care ne oprim, unul în stînga, celălalt în dreapta ei. În curtea vastă, nimeni. Doar un muc aurit de țigară la vreo cinci metri în față. Se știe că groaza mărește lucrurile. Sau că ascute la maximum simțurile. De intrat în Palat, nu îndrăznim să intrăm. Știm că mortul abia a fost întins înăuntru și nici o urmă de ceremonie. Iată că apare și guvernul! Abia acum s-a îngîmădit bietul de el în fața porții pe care noi, adineauri, intraserăm imediat. Guvernul încă n-are voie să intre înăuntru. Păziți de un cordon des de milițieni abia format după intrarea noastră. Stăm, unul lingă altul, sub marchiză, și ne uităm la guvernul bulucit în poartă. Cel mai înalt e Corneliu Mănescu. E clar; ăia care ne lăsară, crezură că noi eram de la serviciul special trimiși înainte în inspecție, de unde și luaserăm și mutrele alea de occidentali, ai dracu'... Apar dinăuntru doi ofițeri burtoși cu săbiile de onoare, colonei. O comandă și, pe scările marchizei amîndoi își pun săbiile pe umăr. Pe sabia celui de lingă mine, care stau cu o treaptă mai jos, vād scris *Carol II*, și, peste lama fină de Toledo, a fostei gărzi regale, vād scris cu cuiul, agramat: Col. Ștefănescu, (cam așa ceva, nu mai am timp să compar cu ce-am scris înainte). Atunci, guvernul se rupe în două, și-o mașină intră val vîrtej pînă guvern, face un ocol scurt în curtea pustie, scriș-nînd, se oprește brusc între primele două marchise, iar din *Mercedesul* negru iese, căznit, alt burtoș care țipă în gura mare la toată lumea din jur și mai ales spre operatorii de cinema ce dau buzna cu aparatele întinse: "Nu trageți,... nu stricați pelicula, facem repetiție!"

Închipuiți-vă că, în minutele următoare, ca azi, pe *Internet*, luam legătura cu Billy al meu de la *Washington Post* și-i strigam, Bill, fii atent, bag-o-n antîia, repede, repede! semnează și bagă-mă-n cont, băiețșă, am dat lovitură! ■



PACATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Mega-“

U NEORI, în impunerea unui model de derivare sau de compunere, un cuvînt la modă contează mai mult decît zeci de termeni savanți. Cel puțin așa pare să sugereze prezența actuală în paginile ziarelor românești a elementului de compunere (sau prefixului) *mega-*. (Cum nu ne interesează aici disputa terminologică existentă în jurul acestui tip de elemente lexicale - considerate, în diferite interpretări lingvistice și în funcție de relația lor independentă, *elemente de compunere, pseudo-prefixe, prefixoide* sau *prefixe* -, voi folosi în continuare eticheta, mai răspîndită, de "element de compunere"). Pînă de cîrînd, *mega-* nu a fost productiv în limba română, apărînd doar în cuvinte științifice, strict specializate, preluate ca atare din diferite limbi străine. De aceea nu a fost discutat, de pildă, în tratatul *Formarea cuvintelor în limba română*, în volumele consacrate compunerii și prefixării (I, 1970 II, 1978). L-a înregistrat totuși, potrivit specificului său, *Dicționarul etimologic de termeni științifici* (1987) al lui N. Andrei. Elementul de compunere, de origine greacă, are sensul general "mare" - și o specializare pentru semnificația "un milion de", în denumirile unor unități de măsură (*megahertz, megawatt* etc.). Apare în numeroși termeni științifici internaționali; în DEX (1996) îl găsim, de exemplu, în *megacalorie, megacolon, megacosmos, megadină, megaerg, megahertz, megarelief, megaspor, megatonă* etc.

În engleză s-a dezvoltat și un uz colocvial al elementului *mega-*; *The Oxford English Dictionary* (1989) sugerează proveniența lui din sensul "un milion de": *megabuck* - "un milion de dolari". Dicționarele de *slang* oferă și mai mult material, arătînd că *mega-* a devenit, mai întîi în engleza americană, un prefix pentru a forma superlativul (P. Beale, *A Concise Dictionary of Slang and Unconventional English*, 1989) și că e folosit mai ales de studenți și adolescenți, cu valoarea "foarte", "o multime de" ("I'm mega tired", "I have mega homework" - P. Munro, *Slang U.*, 1989). și în franceză, *Le Grand Robert* (1985) atestă folosirea lui *mega* în argoul școlar, ca prefix intensiv. În italiană, o serie de lucrări dedicate cuvintelor recente consideră că *mega-*, cu sensul "mare, important", e un prefix foarte vital, ilustrat de numeroase inovații lexicale.

Și în română, situația lui *mega-* s-a schimbat, chiar dacă dicționarele încă nu au ajuns să o reflecte: elementul de compunere e tot mai prezent în limbajul presei, de unde trece ușor în stilul familiar. Mi se pare foarte posibil ca la originea răspîndirii actuale - fenomen destul de recent - să fi stat, mai ales în stilul jurnalistic, cuvîntul *megastar* - folosit foarte mult, cu un referent aproape stabil (Michael Jackson): "*megastaru*" fi-va tată" ("România liberă" = RL 2013, 1996, 8). Presiunea acestui model se vede, cred, în faptul că în majoritatea cuvintelor nou formate pe teren autohton, *mega-* se combină cu un rol uman (posibilă substituție a lui *star*): *megapoet, megapastor, megapatron, megalider, megaescroc*. "*mega-poetul pesemist*" (RL 1241, 1994, 3); "*megapastorul Laszlo Tokes*" ("Academia Catavencu" = AC 44, 1992, 3); "*mega-patronul a fost condamnat*" ("Evenimentul zilei" 1106, 1996, 8); "am crezut că *megaliderul* sindical este un maniac" (AC 9, 1997, 5); "*megaescroc* a dispărut" (RL 1150, 1994, 16; v. și RL 1242, 1994, 1). Sensul acestor cuvinte, invariabil ironic, pare să se raporteze la același model: "*megapoetul*" nu e un "poet foarte mare", ci o vedetă, un personaj foarte cunoscut de public, cu o imagine nu dintre cele mai bune. Alți termeni sînt legați direct sau indirect de cei de mai sus: *megaescrocherie* ("megaescrocheriile produse" - RL 2082, 1997, 10) *megaînșelatorie* (RL 1217, 1994, 3), dar pot fi explicați și independent, pur și simplu prin sensul "foarte mare" al lui *mega*; unii sînt cu siguranță formați independent: "*megadifiliul* faraonic" (RL 2030, 1996, 1). Oricum, indiferent de accidentul influenței unui cuvînt la modă sau al altuia, elementul *mega-* aparține unei zone semantice (exprimarea superlativului) în care e fundamentală aprecierea subiectivă, deci nevoia de expresivitate și noutate rămîne mereu vie. Un element de compunere de origine științifică (asociat poate, mai nou, și cu terminologia informatică), filtrat prin umorul unei utilizări dezinvolve, are toate șansele să se impună și să-și extindă uzul.

Paul Miron

NOUĂ IDEI PRECONCEPUTE DESPRE VIITORUL LUMII

UN MARE număr de pre-
vizii făcute în 1896
pentru secolul XX s-au
dovedit false. Nu prea avem nici noi
șanse să reușim ceva mai bine.
Miturile consacrate azi riscă să se
dărime miine. Iată citeva exemple:

ERA INFORMAȚIONALĂ FAVORIZEAZĂ APROPIEREA ÎNȚRE OAMENI

Rușii invadează Big Mac-urile. Copiii din Bangladesh poartă tricouri cu Chicago Bulls. CNN difuzează programe americane în toată lumea creînd o comunitate de devoratori de informație care depășește granițele culturale și sfidează cenzura. Engleza este o limbă internațională iar Internetul o tribună a popoarelor. În curînd lumea va fi un întreg.

Fals. Conceptul de "sat universal" este un produs al autosuficienței noastre și al cultului pentru tehnologie. Credem că dacă toată lumea vizionează aceleași programe TV toți vor avea același sistem de valori. Din păcate, lucrurile nu funcționează chiar așa. Cînd ne vedem produsele și ne contemplăm în străinătate vorbim de americanizare. Pentru neamericani nu este decît modernizare. Mîncînd pizza și jucînd fotbal nu devenim italieni, la fel, consumul de Coca Cola sau jocul de baseball nu transformă japonezii în americani. Uneori, cu cît oamenii se cunosc mai mult, cu atît se apreciază reciproc mai puțin: luați exemplul unei discuții în familie sau, pentru a rămîne în actualitate, al războaielor din Bosnia sau Rwanda. Telefonul n-a reușit să ne apropie. De ce ar fi Internetul mai bun?

CAPITALISMUL VA GUVERNA LUMEA PENTRU TOTDEAUNA

Azi capitalismul e la modă și socialismul - cu utopia sa, comunismul - sînt cuprinse în ceea ce Leon Trotski numea "coșul de gunoi al istoriei". Dar se pare că avem o memorie scurtă. Acum aproape 15 ani socialismul era viitorul lumii. Marea Britanie și Franța își naționalizau industria în timp ce țări rămase în urmă din punct de vedere economic (India, China) considerau URSS un model de dezvoltare. Azi toate acestea par depășite. Toate țările vor să fie capitalizate, chiar și foștii polițai ai popoarelor. Capitalismul își distribuie eficient produsele și produce mari cantități de bani, trecînd peste boom-uri economice sau peste falimentările care încetinesc ritmul dezvoltării. Dar capitalismul a fost același dintotdeauna!

Fondarea partidelor socialiste în Europa și Statele Unite acum 100 de ani se datorează capitalismului care distruge tot atît cît produce. Capitalismul a supraviețuit pentru că a putut să-și tempereze excesele cu ajutorul Statului (pensiile și sistemul de asigurări în caz de boală pentru muncitori, ajutorul de șomaj) pentru a-și cumpăra tăcerea săracilor. Autodevorîndu-se, sistemul se poticnește din cînd în cînd. Deci va fi uitat pentru un timp.

PROBLEMA IMIGRAȚILOR POATE FI SOLUȚIONATĂ

Fiecare dintre noi știe că populația lumii crește prea rapid - 6 miliarde azi

față de 1,5 acum 100 de ani - dar nimeni nu pare dispus să intervină. Datorită progreselor din agricultură și medicină se trăiește mai mult timp în țările sărace, unde creșterea demografică este mai accentuată. Dar datorită imposibilității de a găsi un loc de muncă sau de a trăi pe un pămînt secătuit, locuitorii vor să se înghesuie în metropole uriașe ca Sao Paulo, Lagos sau Calcutta. Alții traversează frontierele pentru a ajunge în regiuni mai bogate cum ar fi Texas, California, Franța sau Germania. Ni se pare suficient să credem că legi imigraționiste dure ne vor permite stăvilirea valului. Nu-i așa. Exodul înfometaiilor de-abia a început.

DEMOCRAȚIA VA TRIUMFA

Democrația este contagioasă și inevitabilă, cel puțin așa credem. Ea a cîștigat deja o bună parte din Europa de Est și din fosta URSS. Înaintează și în America Latină. Chiar și chinezii dau semne de nerăbdare. În același timp există numeroase feluri de democrații. Pentru o parte din ruși, democrația înseamnă un nivel de viață ridicat, pentru ceilalți asta înseamnă mizerie. Iar pentru teroriștii asiatici (tigrii tamili) democrația înseamnă mai degrabă anarhie.

Pentru ca sistemele democratice să funcționeze, ele trebuie să-și respecte promisiunile. Dacă ele nu sînt ținute, poporul se revoltă - acesta a fost cazul

ma Occidentului. Nu a declarat oare Napoleon că, atunci cînd monstrul se va trezi, lumea îl va regreta? Azi strategii noștri vîd în țara asta un substitut al Ursului Sovietic. În același timp, asemenea concepții ne fac să ne cunoaștem pe noi înșine mai degrabă decît pe chinezi. În douăzeci de ani vor exista cu 300 sau 400 de milioane de chinezi mai mult. Terenurile cultivabile nu-i vor putea hrăni pe toți. Milioane de țărani se vor refugia la oraș. Mereu au izbucnit conflicte între regiunile industriale și agricole, între facțiuni economice și militare. URSS s-a dezintegrat spre mirarea majorității experților. China ar putea face la fel.

DEZMOȘTENIȚII SORTII SE VOR RESEMNĂ

Nimeni nu o spune deschis, dar așa gîndesc cele mai multe guverne. Atîta timp cît există săraci și bogați, prăpastia nu conținește să se adincească. Acesta este un adevăr mai ales pentru Statele Unite, unde repartizarea bogățiilor este comparabilă cu cea din Guatemala. Nu există numai indivizi care sărăcesc, ci țări întregi. Bogățiile sînt concentrate în așa fel încît 358 de miliardari dețin un capital mai mare decît venitul cumulată al unui grup de țări care găzduiește 45% din populația lumii. Bogății cred că nu se poate face mare lucru pentru a îmbunătăți situația. Ei cred că situația ar putea fi controlată

mele economice pot fi unite dar se renunță mai greu la identitatea națională. Uniunea Europeană s-a mulțumit cu un număr fix de state membre care nu vor să dispară ca națiuni pentru buna funcționare a birocrăției brouxelleze. Uniunea Sovietică s-a dezintegrat și Yugoslavia a devenit un amestec de state etnice ostile unul altuia. Sub o formă sau alta, națiunea-stat va continua să existe.

STATELE UNITE SÎNT ÎN DECLIN

Atunci cînd ești la apogeu, cel mai greu este să te menții. Istoria este o înșiruire de uriașe imperii dispărute care au lăsat în urmă monumente în ruine. Statele Unite vor avea aceeași soartă? Nu chiar acum. Cine să ne ia locul? Japonia depinde de importuri și de piețele din străinătate. China este un adevărat dezastru demografic, fiind pe punctul de a cădea în ghearele unor războaie, India este pe punctul de a se revolta și de a intra în anarhie. Brazilia a fost dintotdeauna o țară de perspectivă. Europa nu va fi niciodată decît un supermagazin enorm și zgomotos. Pe cînd Rusia a fost și va fi o fantomă gigantică. În plus, de ce ar vrea să ne ia locul? Statele Unite exercită o hegemonie binevoitoare. Noi nu încercăm să acaparăm pămînturile nimănui și nu cerem nici un fel de tribut. Nu numai că nu ne exploatăm unii pe alții, dar sîntem exploatați de ei: le asigurăm o protecție împotriva dușmanilor, le asigurăm prețuri accesibile pentru petrol în timp ce noi acumulăm deficite enorme cumpărîndu-le mărfurile. Noi sîntem niște amabili polițiști ai planetei și interesul fiecărui stat este să ne mențină în această postură.

Dar există două pete pe tablou. Mai întîi, problema pusă de o superputere care alocă o parte prea mare a bogățiilor sale pentru întreținerea armatei și pentru protejarea aliaților săi, dar care nu mai ține ritmul dezvoltării economice. Apoi, faptul că țărilor în ascensiune nu le mai place să primească ordine, chiar de la protectorul cel mai bine intenționat. Adolescenții vor să ajungă adulți - și o vor face. Statele Unite vor rămîne pentru viitorul apropiat cea mai mare putere mondială. Dar multe lucruri se pot petrece de azi pînă în 2096.

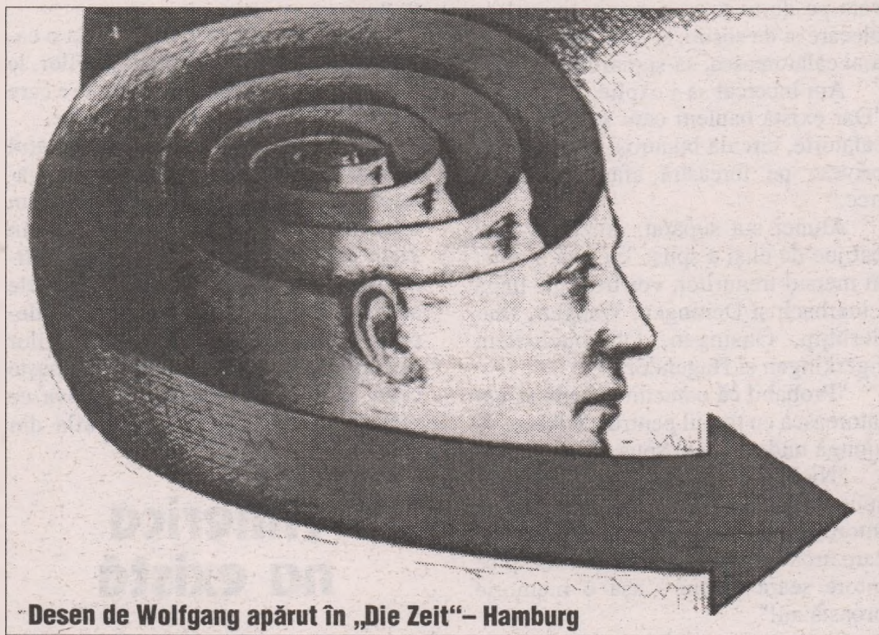
NIMIC NU VA PUTEA INFIRMA ACESTE PREVIZIUNI

În 1896, americanii și europenii trăiau vremurile fericite ale prosperității și progresului. Erau bogați, siguri pe ei și optimiști. Apoi a venit anul 1914 și războiul, care a sfidat orice rațiune, a dezbinat Europa, a distrus valorile epocii victoriene, a creat condiții pentru revoluția rusă, a deschis porțile pentru fascism și comunism, a plantat germenii unui Al Doilea Război Mondial și a declanșat Holocaustul. De atunci lumea nu a mai arătat ca înainte. Cînd imprevizibilul se produce - și poate să se producă oricînd - toate pariurile cad.

(Fragmente din eseu politologului american, publicat în "Courier International" nr. 521)

În românește de Tudor Vlădescu

România literară 19



Desen de Wolfgang apărut în „Die Zeit” - Hamburg

germanilor care, în 1933, l-au adus pe Hitler la putere. Democrația nu prinde repede. Anumite societăți o consideră factor perturbator și vîd în ea o amenințare pentru valorile tradiționale. Marea sa calitate este faptul că opinia publică reprezintă o forță. Punctul slab constă în ușurința cu care poate degenera în demagogie și anarhie. Lumea nu trebuie să fie neapărat democratică pentru ca noi să putem trăi. Și nici nu va fi.

CHINA VA FI URMĂTOAREA SUPERPUTERE

Bineînțeles, China va domina secolul următor. Țara este uriașă, muncitoare și în ascensiune. Ce-ar putea-o opri? Poate chiar chinezii. China a tot fost o mare putere în devenire și spai-

cu un număr suficient de polițiști, de închisori și de domiciliu bine apărate. Astfel, locuitorii Americii Centrale nu pun piciorul în "Gringoland" iar cei din Africa n-au ce căuta în Europa snobilor. Așa au gîndit dintotdeauna bogății. Uneori au avut dreptate. Altele ori au dat cu capul de pragul de sus.

STATUL-NAȚIUNE VA DISPĂREA

Care este rolul statului în ziua de azi? Își menține pasiuni atavice, își trimite oamenii la război și perturbă piața mondială. Se crede că va înceta să existe în decursul secolului al XXI-lea, din moment ce populația va fi unită printr-o limbă comună: engleza și va adora același zeu: comerțul. Să nu credeți prea mult din toate astea. Siste-



SCRIITORUL elvețian Peter Bichsel s-a născut la Lucerna, în 1935, a crescut la Olten, a studiat la Solothurn și a lucrat ca profesor între anii 1955-1968. Acum trăiește în Solothurn ca scriitor și foiletonist liber profesionist. Este considerat un maestru al genului scurt, miniatural deseori. Volumul de debut "De fapt, doamna Blum dorește să-l cunoască pe lăptar" - 1964 - i-a adus o rapidă

consacrare punind pecetea pe ceea ce înseamnă o povestire *bichseliană* în formă scurtă. Au urmat alte volume de povestiri (puține la număr, Bichsel fiind deseori "apostrof" - că-i cam "zgîrcit" cu cititorii) și numeroase premii literare printre care cel al grupului 47 și premiul Johann-Peter-Hebel. "Eu cred", spune Bichsel, "că sensul literaturii nu constă în mijloci subiecte ci în aceea de a susține *povestitul*. Deoarece oamenii au nevoie de povestiri pentru a putea supraviețui. Ei au nevoie de modele cu ajutorul cărora să-și povestească propria viață. Numai viața care se poate, ea însăși, povestii, e o viață plină de sens." Și: "Eu doresc povestirii să-i opun povestirile."

Bărbatul cu memorie

AM CUNOSCU un bărbat care știa tot mersul trenurilor pe de rost, pentru că singura sa bucurie erau trenurile, și-și petrecea timpul în gară, privea cum soseau și plecau trenurile. Admira vagoanele, puterea locomotivelor, mărimea roților, admira conductorii sprinteni și pe șeful de gară.

Cunoștea fiecare tren, știa de unde venea, încotro pleca, știa când sosea undeva și ce trenuri urmau iarăși să sosească și când porneau, din nou, la drum.

Cunoștea numerele trenurilor, știa în ce zile plecau, dacă aveau vagon restaurant, dacă așteptau sau nu vreo legătură. Știa care trenuri au vagoane poștale și cât costă un bilet până la Frauenfeld, la Olten, până la Niederbipp ori indiferent până unde.

Nu intra în crîșme, nu mergea la cinematograful, nu se plimba, nu avea bicicletă nici radio, nici televizor, nu citea ziare iar dacă ar fi primit scrisori, nu le-ar fi citit nici pe acelea. Pentru asta îi lipsea timpul, deoarece își petrecea zilele în gară, și doar când mersul trenurilor se schimba, în mai și în octombrie, nu-l mai vedea nimeni citeva săptămîni.

Atunci stătea în casă, la masă, și învăța pe de rost, citea noul mers al trenurilor de la prima până la ultima pagină, observa modificările și se bucura de ele.

Se mai întîmpla ca cineva să-l întrebe despre ora plecării vreunui tren. Atunci i se lumina fața și dorea să știe exact pînă unde ține călătoria iar cel care-l întreba, scîpa, cu siguranță, trenul, nu-i mai dădea drumul, nu se mulțumea să-i spună doar ora, îi spunea numărul trenului, cite vagoane are, posibilele legături, cînd și unde; îi spunea cum se poate călători cu respectul tren pînă la Paris, unde trebuie coborît și cînd se ajunge, și nu pricepea de ce pe oameni nu-i interesau toate acestea. Dacă, însă, careva îl părăsea înaintea de a povesti tot ce știa,

se supăra, insulta oamenii și striga în urma lor: "Nu știți nimic despre trenuri!"

El însuși nu urcase niciodată într-un tren.

Nu are nici un rost, spunea, pentru că el știe dinainte cînd sosește trenul la destinație.

"Doar oamenii cu o memorie slabă călătoresc cu trenul", spunea el, "dacă ar avea o bună memorie ar putea învăța pe de rost, ca și mine, timpul de plecare și de sosire, și n-ar fi nevoiți să mai călătorească, să-și piardă vremea."

Am încercat să-i explic, i-am spus: "Dar există oameni care se bucură de călătorie, circula bucuroși cu trenul, și privesc pe fereastră afară, pe unde trec."

Atunci s-a supărat, crezînd că-mi bat joc de el și a spus: "Și asta e notat în mersul trenurilor, vor trece pe lângă Lützbach și Deitingen, Wangen, Niederbipp, Onsingen, Oberbuchsitzen, Egerkingen și Hagendorf."

"Probabil că oamenii trebuie să călătorească cu trenul pentru că doresc să ajungă undeva", am spus eu.

"Nici asta nu poate fi adevărat", spuse el, "pentru că aproape toți se întorc odată înapoi, și există oameni care urcă aici în fiecare dimineață și se întorc seara înapoi - așa o memorie proastă au!"

Și începea să-i insulte pe cei din gară. Striga în urma lor: "Idioților, nu aveți deloc memorie!"

Striga în urma lor: "Veți trece pe lângă Hagendorf", și credea că le va strica astfel cheful.

Striga: "Proștilor, ați călătorit și ieri!" Iar cînd oamenii rîdeau doar, începea să-i smulga de pe scări și-i insulta, să nu plece cu trenul.

"Vă pot explica totul", striga el, "la ora 14 și 27 treceți pe lângă Hagendorf, știu exact, și veți vedea, prăpădiți banii pe nimic, totul stă scris în mersul trenurilor."

Aproape că încerca să-i lovească pe oameni.

"Cine nu vrea să audă, trebuie să simtă", striga el.

Atunci șeful gării fu nevoit să-i spună bărbatului că va trebui să-i interzică accesul în gară, dacă nu se comportă civilizată. Iar omul s-a speriat,

Proze scurte de

pentru că nu putea să trăiască fără gară, și n-a mai scos un cuvînt, zăcea toată ziua pe bancă, privea cum vin și pleacă trenurile și doar ici și colo mai șoptea, pentru sine, unele numere, și-i urmărea pe oameni și nu-i putea înțelege.

Aici ar fi povestirea, de fapt, încheiată.

Dar mulți ani mai tirziu s-a deschis în gară un birou de informații. Acolo ședea un funcționar în spatele ghișei și știa să răspundă la toate întrebările legate de trenuri. Asta nu crezu bărbatul cu memorie și merse zilnic la noul birou de informații pentru a întreba ceva foarte complicat, ca să-l testeze pe funcționar.

Întreba: "Ce număr are trenul care ajunge la 16 și 24 la Lübeck în duminicile de vară?"

Funcționarul deschidea o carte și spunea numărul.

Întreba: "Cînd ajung la Moscova, dacă plec de aici la ora 6 și 59?", iar funcționarul îi spunea.

Cealaltă zi, însă, l-a întrebat pe funcționar: "Cite trepte sînt în fața gării?", iar funcționarul spuse: "Nu știu."

Omul începu acum să fugă prin toată gara, făcea salturi de bucurie și striga: "Nu știe, nu știe!"

A mers acolo și a numărat treptele, și-a întipărit numărul în memorie, acolo unde nu mai exista mersul trenurilor.

Apoi n-a mai fost văzut niciodată în gară.

Acum mergea prin oraș, de la o casă la alta și număra treptele scărilor, le memora și cunoștea acum numere care nu existau în nici o carte din lume.

Dar, după ce a cunoscut numărul tuturor treptelor din oraș, a mers la gară, s-a dus la ghișeu, și-a cumpărat un bilet și a urcat, pentru prima oară în viața sa, într-un tren, ca să ajungă într-alt oraș, să numere și acolo treptele scărilor, și-apoi să călătorească mai departe pentru a număra treptele scărilor din întreaga lume, pentru a cunoaște ceva ce nimeni nu cunoaște, ceva ce nici un funcționar nu poate afla din cărți.

America nu există

CUNOSC povestirea de la un bărbat care povestea povestiri.

I-am spus de mai multe ori că nu cred în povestea sa.

"Mințiți", am spus, "păcăliți, fantezați, înșelați".

Nu-l impresiona. Povestea, liniștit, mai departe iar cînd am strigat: "Min-cinos, șarlatan, fantezist, escroc!", m-a privit lung, a clătinat din cap, a zîmbit trist și-a spus atît de încet încît aproape mi-a fost rușine: "America nu există".

I-am promis, pentru a-l consolida, să transcriu povestirea sa

Ea începe cu cinci sute de ani în urmă la curtea unui rege, regele Spaniei. Un palat, mătase și catifea, aur, argint, bărbi, coroane, luminări, servitori și servitoare; curteni care dis-de-dimineață își aruncau burțile în vîrfurile săbiilor, după ce de cu seară își aruncaseră la picioare, mînușa de luptă. În turn,

santinele cu goarne. Și soli care săreau de pe cal, și soli care se aruncau în șa, prieteni ai regelui și falși prieteni, femei frumoase și periculoase, și vin și oameni în jurul palatului care nu știau altceva decît să plătească toate acestea.

Dar nici regele nu știa altceva decît așa să trăiască cum se și trăiește, ori că-i o continuă petrecere ori că-i sărăcie, că-i la Madrid, Barcelona ori undeva pînă la urmă, zilnic, e același lucru și nu poți decît să te plictisești. Așa își imaginează oamenii care locuiesc undeva, cît e de frumos la Barcelona iar cei care locuiesc la Barcelona doresc să călătorească Undeva.

Săracii își imaginează cum trăiește regele și suferă deoarece regele crede că a fi sărac este ceea ce li se potrivește săracilor.

Dimineața regele se trezește, seara regele se-ntinde în pat, peste zi se plictisește cu grijile sale, cu servitorii săi, aurul său, argintul, catifeaua, mătasea sa, se plictisește cu luminările sale. Patul său e plin de măreție, dar nu se prea poate face în el altceva decît să dormi.

Servitorii fac dimineața plecături adînci, în fiecare dimineață la fel de adînci, regele este cu asta obișnuit și nici nu-i privește. Cineva îi dă furculița, cineva îi dă cuțitul, cineva îi împinge scaunul, și oamenii care vorbesc cu el îi spun majestate și multe alte vorbe frumoase și altceva nimic.

Niciodată nu-i spune careva: "Măi nătîngule, măi cap de oai", și tot ce-i spun azi i-au spus-o deja ieri.

Așa e.

Și de aceea au regii nebuni.

Aceia au voie să facă ce doresc, să spună ce doresc, pentru a-l face pe rege să ridă, iar cînd aceștia nu-l mai pot face să ridă, îi omoară sau așa.

Așa avu el odată un nebun care pocea cuvintele. Regelui i s-a părut hazliu. Acela spunea: "stajestate" în loc de "majestate", acela spunea "lapat" în loc de "palat" și "biuă zună".

Mie mi se pare o tîmpenie, regele găsea că-i hazliu. O jumătate de an l-a ținut, pînă pe șapte iulie, iar în opt, cînd s-a trezit iar nebunul a venit și i-a spus "biuă zună", regele a spus: "Ta-iați-i gîtul nebunului."

Un alt nebun, mic și gras, Pepe se numea, i-a plăcut regelui doar patru zile, acela îl făcuse pe rege să ridă uîgînd scaunele doamnelor și ale domnilor, ale prinților, ducilor, cavalerilor, cu miere. Într-a patra zi a uns cu miere scaunul regelui iar regele a trebuit să nu mai ridă iar Pepe n-a mai fost nebunul.

Atunci și-a cumpărat regele cel mai înfricoșător nebun din lume. Era urît, slab și gras totodată, lung și scund totodată, iar piciorul stîng avea forma unui O. Nimeni nu știa dacă intenționat nu vorbește sau dacă era mut. Privirea îi era răutăcioasă, fața ursuză: singurul lucru draguț la el era numele; se numea Hănschen.

Înfricoșător îi era însă rîsul.

Începea, mic și stîcios, în adîncul burții, gîlgîia în sus, peste el trecea un rigîit ușor, îi înroșea capul lui Hănschen, îl sufoca aproape, pînă cînd plesnea, exploda, bubuia, țipa; atunci se pornea să tropăie și dansa și rîdea; și numai regele se bucura, ceilalți deveneau palizi, începeau să tremure și le era frică. Iar cînd oamenii din jurul pa-

Peter Bichsel

latului auzeau risul, încuiau ușile și-nchideau ferestrele, închideau magazinele, virau copiii în pat și-și astupau urechile cu ceară.

Risul lui Hänschen era cel mai înfrorător care exista.

Regele putea spune ce dorea, Hänschen ridea.

Regele spunea lucruri de care nimeni nu ridea, dar Hänschen ridea. Iar într-o zi regele spuse: "Hänschen, te spinzur."

Iar Hänschen rise, urlind, rise ca niciodată.

Atunci regele hotărî să-l spinzure pe Hänschen în dimineața următoare. A ordonat să se ridice o spinzurătoare, era neclintit în decizii dorea să-l audă pe Hänschen rizind sub spinzurătoare. Ordonă ca toată lumea să fie de față la spectacol. Dar oamenii se ascunseseră, încuiaseră ușile iar dimineața regele fu singur cu călăul, cu servitorii și cu Hänschen, cel care ride.

Și el striga către servitori: "Aduceți oamenii aici!" Servitorii căutară prin tot orașul dar nu găsiră pe nimeni iar regele fu supărat iar Hänschen ridea. În sfârșit găsiră servitorii un băiat pe care-l tiră în fața regelui. Băiatul era mic, palid și sfios, iar regele îi arătă spinzurătoarea și-i ordonă să privească.

Băiatul privi spinzurătoarea, zîmbi, bătu din palme și spuse apoi: "Trebuie că sînteți un rege bun dacă ați construit o băncuță pentru porumbei; vedeți, doi s-au așezat deja pe ea."

"Ești un nătîng", zise regele, "cum te cheamă?"

"Sînt un nătîng, domnule rege, și mă numesc Colombo, mama mea îmi zice Columbin."

"Nătîngule", zise regele, "aici va fi cineva spinzurat."

"Cum se numește?", întrebă Columbin și cînd auzi numele, zise: "Un nume frumos, deci Hänschen îl cheamă. Cum se poate spinzura un om care are un nume atît de frumos?"

"Ride atît de groaznic", zise regele și-i ordonă lui Hänschen să ridă iar Hänschen rise de două ori mai groaznic decît înainte.

Columbin se miră, apoi zise: "Domnule rege, găsiți asta groaznic?" Regele fu surprins și nu putu răspunde iar Columbin continuă: "Mie nu-mi place risul său în mod deosebit, dar porumbeii stau tot acolo, pe spinzurătoare; nu s-au speriat; ei nu găsesc risul îngrozitor. Porumbeii au un auz fin, Hänschen trebuie lăsat să plece."

Regele reflectă și zise apoi: "Hänschen, du-te dracului."

Iar Hänschen spuse pentru prima oară un cuvînt. I-a spus lui Columbin: "Mulțumesc", și rise apoi cît se poate de omenesc și plecă.

Regele nu mai avu nebun.

"Vino cu mine", îi spuse lui Columbin.

Servitorii regelui, servitoarele, grofii, crezură că băiatul e noul nebun.

Dar Columbin nu era deloc hazliu. Stătea doar și se mira, rostea rar cite-un cuvînt și nu ridea, zîmbea doar și nu provoca nimănui risul.

"Nu e un nebun, e un nătîng", spuneau oamenii și Columbin zicea: "Nu sînt nebun, sînt un nătîng."

Și oamenii își băteau joc de el.

Dacă ar fi știut regele, s-ar fi su-

părat, dar Columbin nu-i spunea nimic căci nu-i păsa dacă era batjocorit.

LA CURTE se aflau oameni puternici și oameni deștepți, regele era un rege, femeile erau frumoase și bărbații curajoși, preotul era pios iar bucătăreasa harnică doar Columbin, Columbin nu era nimic.

Dacă cineva spunea: "Vino, Columbin, luptă cu mine", zicea Columbin: "Eu sînt mai slab decît tine."

Dacă cineva spunea: "Cit fac doi ori șapte?", zicea Columbin: "Eu sînt mai prost decît tine."

Dacă cineva spunea: "Îndrăznești să sari peste riu?", zicea Columbin: "Nu, nu îndrăznesc."

Și dacă regele întreba: "Columbin, ce vrei tu să devii?", răspundea Columbin: "Eu nu vrea să devin nimic, eu sînt deja ceva, sînt Columbin."

Regele zicea: "Dar trebuie să devii ceva", iar Columbin întreba: "Ce-aș putea deveni?"

Atunci regele zise: "Bărbatul acela cu barbă, cu fața arsă, acela este un navigator. Acela a vrut și a devenit navigator, el navighează pe mări și descoperă ținuturi noi pentru regele său."

"Dacă dorești, regele meu", zise Columbin, "voi deveni și eu navigator."

Toată curtea izbucni în ris.

Și Columbin a luat-o la fugă, afară din sală și a strigat: "Voi descoperi o țară, eu voi descoperi o țară!"

Oamenii s-au privit și-au clătinat din cap și Columbin a fugit din palat, prin oraș, peste cîmp iar țăranilor care se aflau pe cîmp și-l urmăreau, le striga: "Am să descopăr o țară, am să descopăr o țară."

Și-a ajuns în pădure și s-a ascuns săptămîni în șir prin tufișuri și săptămîni în șir nu mai auzi nimeni ceva despre Columbin, iar regele fu trist și-și făcea reproșuri, iar curtenii se rușinau, pentru că-și bătuseră joc de Columbin.

Și fură bucușori cînd, după săptămîni, santinelele din turn au suflat în goarne și Columbin veni peste cîmpuri, prin oraș, prin poartă, se prezentă în fața regelui și zise: "Regele meu, Columbin a descoperit o țară."

Și deoarece curtenii n-au mai vrut să-și bată joc de el, au întrebat cu fețe grave: "Cum se numește și unde se află?"

"Nu se numește încă, pentru că abia am descoperit-o, și se află de parte, pe mare", zise Columbin.

Atunci se ridică navigatorul cu barbă și spuse: "Bine, Columbin, eu Amerigo Vespucci, plec să caut țara. Spune-mi, unde se află?"

"Mergeți pe mare tot drept înainte și trebuie să navigați pînă acolo și nu trebuie să vă îndoiti", zise Columbin și-l cuprinse frica pentru că era un mincinos și știa că țara nu exista, și nu mai avu somn.

Amerigo Vespucci însă începu să caute.

Nimeni nu știu încotro naviga.

Probabil se ascunsese și el în pădure.

Apoi răsunară goarneau și Amerigo se întoarse...

Columbin se înroși și nu cuteza să-l privească pe navigator. Vespucci se

Patimile pariziene ale lui Daniel Turcea

EDITURA La Différence a publicat recent în colecția Orphée, condusă de Michel Cluny, un volum de Daniel Turcea intitulat *l'Épiphanie*. (Elegere și traducere de Anca Vasiliu; prezentare de Pierre Drogi. 128 pag., 35 franci.)

Apariția unui volum de poezie românească în Franța este un eveniment atît de rar încît ar trebui să ne stîrnească de fiecă dată bucuria. Mai puțin însă de data aceasta. Ne este umbrită bucuria de a vedea editat în franceză un poet de mărimea lui Daniel Turcea, volumul săracindu-l, reducîndu-l la o singură dimensiune, insuficientă pentru a-l reprezenta în toată bogăția lui: informarea este trunchiată, alegerea poeziilor pîrtinitoare, traducerea răstălmăcitoare.

1. Nota biobibliografică de la sfîrșitul volumului omite tocmai ceea ce l-ar putea interesa pe cititorul francez, și anume precedentele traduceri (cu excepția uneia, apărută la Editura Eminescu în 1985). Lipsă cu atît mai supărătoare cu cît unele sînt semnate de prestigiosul poet Bernard Noël (în colaborare cu Dumitru Țepeneag), în revistele *Liberté* (Québec), iulie-august 1974; *Espirit*, septembrie 1975; *Cahiers de l'Est*, decembrie 1975 (într-o prezentare a grupului oniric); *Les Lettres Nouvelles*, februarie 1976 (idem); *Cahiers de l'Est*, iunie 1979 (omagiu, la moartea poetului); *La Revue parlée*, decembrie 1989; și în culegerea *Quinze poètes roumains, choisis par Dumitru Țepeneag* (Belin, 1990).

2. Mai gravă decît această lacună bibliografică este însă alegerea poemelor, "orientată spre postume", ne spune "Nota traducătorului". Nici un cuvînt, nici unul, despre perioada onirică a lui Daniel Turcea, capitală în creația lui. Ce imagine va avea cititorul francez despre D. Turcea? Nu va cunoaște din poezia lui decît o la-

tură, într-adevăr "orientată". A fost astfel ratată șansa de a da o imagine de ansamblu, reprezentativă, a unuiia dintre cei mai însemnați poeți români din anii '60-'70; și de-acum, un alt prilej nu se va ivi curînd. E ca și cum din Verlaine s-ar reține numai poemele religioase, ștergîndu-se restul operei, adică esențialul.

3. În fine, eterna, consternanta problemă a traducerilor în (și din!) franceză (care, în treacăt fie spus, ar merita o mai largă discuție). Greșeli de tot soiul denaturează textul lui Daniel Turcea. Mă voi opri la un singur poem, *Certarea filozofilor*. Necunoscînd terminologia biblică elementară în franceză, Anca Vasiliu traduce "Cuvîntul" (divin) prin *le Mot* (!) în loc de *le Verbe*, iubirea "apropelui" prin *du proche* (!) în loc de *prochain*, "deasupra apei" prin *au-dessus de l'eau* în loc de *sur les eaux*. Dar, oricum, nu este bine stăpînită cunoașterea evangheliei: "în ziua arătării, la vad" e tradus prin *le jour de l'épiphanie, à gué* (*à gué* nu merge), cînd evident nu este vorba de "epifanie" - manifestarea lui Isus în fața celor trei magi ci de botezul lui în apele Iordanului (vezi Matei III, 13-17; Marcu I, 9-11; Luca III, 21-22; Ioan I, 32-34). Profunda imagine "mormîntul ce naște" devine *le tombeau qui naît* (!) în loc de *le sépulcre qui enfante* (sau *engendre*). De neînțeles de ce, "înfricoșat" e tradus prin *terrassé*, "trupul" prin *le bûcher* (dacă "trupul" nu e o greșală de tipar), "magicienii" prin *les mages* (de exclus în context), "impodobit" prin ambiguul *paré*, cînd se dispunea între altele de *orné*. Nu mai pomenesc alte scăpări, mai mărunte.

Păcat că Anca Vasiliu, care s-a implicat probabil cu entuziasm în acest volum, nu a știut să-i dea o dimensiune și o calitate la înălțimea poeziei lui Daniel Turcea.

Alain Paruit

opri în fața regelui, îl fulgeră, scurt, cu privirea pe Columbin, respiră adînc, îl fulgeră încă o dată pe Columbin și zise tare și clar, ca să audă toată lumea: "Regele meu", așa zise, "regele meu, țara există."

Columbin fu atît de bucușor că Vespucci nu l-a trădat încît fugi la el, îl îmbrățișă și strigă: "Amerigo, dragul meu Amerigo."

Iar oamenii crezură că acesta este numele țării, și-au numit țara care nu exista "America".

"De-acum ești un bărbat", zise regele către Columbin, "de-acum te vei numi Kolumbus."

Și Kolumbus deveni celebru, și toți îl admirau și șopteau: "Acela a descoperit America."

Și toți credeau că America există, doar Kolumbus nu era sigur, toată viața s-a îndoit, și n-a îndrăznit niciodată să-l întrebe pe navigator care era adevărul.

Curînd însă plecară alți oameni spre America, curînd chiar foarte mulți; cei care se întorceau, confirmau: "America există."

"Eu", zise bărbatul de la care am auzit povestea, "eu n-am fost niciodată în America. Nu știu dacă America există. Poate oamenii se prefac doar pentru a nu-l dezamăgi pe Columbin. Și cînd doi povestesc despre America, își trag cu ochiul, și nu spun niciodată America, cel mult ceva neclar despre *state* sau *dincolo* sau așa."

Poate li se povestește oamenilor, care vor să ajungă în America, în avion ori pe vapor, povestea lui Columbin, și-apoi ei se ascund undeva și se întorc, mai tîrziu, înapoi, și povestesc despre cowboy, despre zgîrie nori, despre cascada Niagara și despre Mississippi, despre New York și San Francisco.

În tot cazul toți povestesc același lucru, toți povestesc despre ceea ce știau încă înainte de călătorie; și asta-i foarte suspect.

Dar și-acum se tot ceartă oamenii despre cine a fost, în realitate, Kolumbus.

Eu știu.

Prezentare și traducere de Radu Țuculescu

În burta peștelui

◆ Pablo Armando Fernandez s-a născut într-un sat din Cuba în 1930. La 15 ani a plecat la New York, unde a început să scrie în engleză. Dar el nu-și va găsi adevăratul drum literar decât în limba spaniolă și în țara natală în care se întoarce, devenind un romancier apreciat prin volumele *Los niños se despiden*, *El vientre del pez*, *Ottro golpe es dado*. În "Linea d'Ombra" el declară: "N-am vrut să fiu american, de aceea voi



muri în Cuba. Nu pot să renunț la secole de memorie". În același interviu el povestește că o femeie întâlnită o dată i-a prezis data exactă a nașterii fiului său ce nici nu fusese conceput și că romanele pe care le va scrie vor avea un destin tragic și zbuciumat (Fernandez a fost mereu suspectat după anii '60 în țara sa și privat de pașaport pînă la sfîrșitul anilor '80).

Controversă



◆ Ca și alte cărți ale lui Botho Strauss (în special *Perechi, trecători* din 1981, care a cunoscut un mare succes), *Greșelile copistului*, recent apărută la Ed. Carl Hanser din München se compune din schițe, observații consemnate ca într-un jurnal intim, note și scurte povestiri. Titlul evocă acei copişti ai vechilor manuscrise, care prezintă interes doar pentru greșelile de transcriere pe care le-au făcut. Cartea se bazează pe elemente autobiografice și acoperă patru anotimpuri, fiind structurată în patru capitole.

Scriitorul spune că a compus-o în intenția de a oferi băiatului lui amintiri pentru cînd va fi adult și a consemnat deci întâmplările lor împreună, pe parcursul unui an. "Der Spiegel" laudă acest volum despre bucuriile și angoasele paternității, în paginile căruia Botho Strauss reiterează critica civilizației contemporane, în timp ce "Süddeutsche Zeitung" îl socotește pe autor "scriitorul cel mai vanitos al timpului nostru", iar cartea - fără interes pentru altcineva decât familia lui.

Inscripții achmenide

◆ Timp de multe secole, trecutul glorios al Imperiului Achmenizilor a fost cunoscut doar datorită povestirilor istoricilor greci, în special Herodot, și Bibliei. Abia în secolul trecut, răbdarea arheologilor și sagacitatea epigrafiștilor au relevat documente originale, redactate de inșiși suveranii achmenizi Cyrus, Darius, Xeres, Artaxerxes I... O frumoasă ediție cu *Inscripții din Persia achmenidă*, traduse din vechea persană, elamită, babiloneeană și aramaică a apărut de curînd la Ed. Gallimard, în colecția "L'aube des peuples".

Un nou condei la Hollywood

◆ În "Washington Post" se poate citi o întâmplare "ca-n filme". În urmă cu trei luni Troy Duffy, 25 de ani, făcea tot felul de munci pentru a-și câștiga pâinea: barman, șofer, tîmplar, ajutor de bucătar... sperînd, ca scriitor începător, într-o minune care să-i deschidă cariera literară. Acum el este scenaristul pentru care se bat producătorii de la Hollywood. Paramount i-a comandat două scenarii pentru 500.000 de dolari. Miramax a cumpărat cu o sumă similară altul, deja scris. De ce l-a ales Hollywoodul, dintre sutele de aspiranți scenariști, pe acest tînar "solid, sardonice și cu o preferință specială pentru localurile unde se iscă băta?" Cotidianul din Washington are răspunsul: "Desigur, pentru că producătorii au intuit în

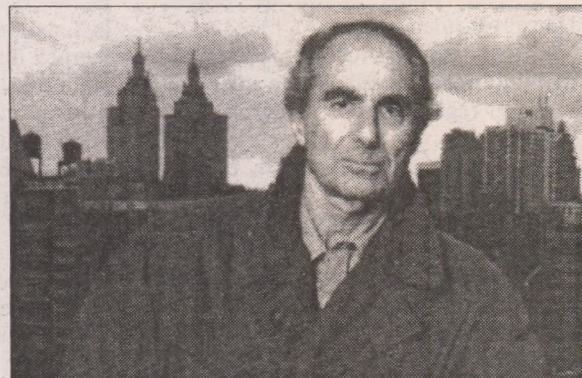


el acel ceva insesizabil, pentru care oamenii de cinema au un flux special, combinația magică ce naște succesul."

Poveste tristă

◆ Michael Dorris a studiat antropologia la Yale și a fost primul celibatar din SUA care a adoptat copii (trei). După ce a scris o carte impresionantă, în care povestește calvarul fiului său cel mare, adoptat dintr-o rezervație de indieni și care era atins de sindromul alcoolismului fetal, frecvent la copiii din aceste rezervații, împreună cu o fostă studentă a sa de la Dartmouth College, Louise Erdrich, care i-a devenit soție, a studiat populațiile indiene și a publicat mai multe cărți despre ele (între care *Coroana pierdută* ce explorează mitul lui Columb, văzut de indieni). Părăsit de soție și acuzat că a abuzat de copiii adoptați, Michael Dorris s-a sinucis în această primăvară.

Pastorală americană



◆ Noua carte a lui Philip Roth, *American Pastoral* (Ed. Houghton Mifflin Company, New York) povestește visul unui evreu care voia să fie ca toată lumea, vis sortit evident eșecului - scrie "New York Times Book Review". Plonjînd în istoria fictivă a unei tinere teroriste, Nathan Zuckerman, alter-ego-ul autorului, se învîrte în jurul unei probleme absurde și irezistibile; vrea să înțeleagă cum dintr-un evreu respectabil și soția

acestuia de origine irlandeză (cuplu simbolizînd un metisaj cultural american foarte reușit) s-a putut naște o ucigașă, "Fiindcă părinții sînt atît de respectabili, bine crescuți și toleranți? Sau e vorba de o alegorie americană - descendenții imigranților care nu urcă pe scara socială decât pentru a recădea în violență și disperare?" Întrebările puse de "Book Review" sînt și cele ale lui Philip Roth - care se ferește să dea răspunsuri tranșante.

Corespondență din Paris

Expoziția «Anii 30 în Europa. Timpul amenințător. 1929-1939»

MUZEUL Municipal de Artă Modernă din Paris ne surprinde cu regularitate în ultimii ani, organizînd expoziții întru totul comparabile ca anvergură celor propuse de marile instituții naționale de referință - care se numesc Centre Pompidou, Grand Palais sau Musée d'Orsay. De altminteri, știînd că din toamna viitoare și pînă la sfîrșitul mileniului, Centrul Pompidou (cuprinzînd Muzeul Național de Artă Modernă) își va închide porțile pentru renovare, intuim că muzeul municipal nu va neglija prilejul de a-și afirma identitatea și creativitatea în concurență cu omologul său național, resuscitînd emulația fertilă lansată de edili în 1937 atunci cînd instalaseră cele două instituții în aripile simetrice ale imensului Palais de Tokyo, construit pentru Expoziția Universală.

Recenta expoziție tematică consacrată «anilor 30 în Europa» ne surprinde o dată mai mult prin amploare și densitate: peste o mie de exponate (pictură, sculptură, mobilier, carte și presă, documente cinematografice) evocă un deceniu «amenințător» - situat cronologic între criza financiară din 1929 și începutul războiului mondial în 1939 - dar de o incontestabilă fertilitate culturală. Calitatea operelor întrunite ne recheamă la confluența legendarelor retrospective «Paris-Viena», «Paris-Berlin» sau «Paris-Moscova» organizate altădată de Centrul Pompidou: simplul consumator de senzații estetice va exulta descoperind grupări memorabile de pînze de Dali (printre care stupefiantul «Canibalism de toamnă» împrumutat de Tate Gallery), Tanguy, Magritte, Ernst, Miro, Brauner; pasionatul de istorie va putea urmări actualitățile cinematografice corespunzînd fiecărei secții tematice și cronologice («criza», «dublul chip al utopiei», «realitatea amenințătoare», «contraputerea imaginărilor», «expansiunea fascismelor», «realisme na-

ționale», «fronturile artei», «expozițiile din 1937», «criza umanismului»); iubitorul de literatură va regăsi în vitrine reviste de avangardă ale epocii și edițiile originale ale unor Joyce, Céline, Breton, Char - dar și pe cele românești ale lui Ion Barbu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, într-un context cu care cultura română se afla în firească sincronie...

Simpla enumerare a sectoarelor tematice ale expoziției lasă de înțeles că o relatare globală, chiar fără pretenții de exhaustivitate, ar depăși cu mult spațiul tipografic disponibil. Voi încerca totuși să punctez cîteva impresii dominante, și să-i împărtășesc cititorului unele din revelațiile prilejuite de trecerea prin sălile muzeului.

Recurența suprealismului: adevărată «contraputere a imaginărilor», suprealismul irigă în profunzime cultura deceniului 30. Exterior marelui gilceve între abstracție și figurație (ilustrată și ea de sectoare pertinente ale expoziției), suprealismul deschide un cîmp de expresie adecvat epocii: de la vis la coșmar, de la diafanul erotic la violența ultimă a masacrelor din tranșee, el sună plin, depășind problematica aridă a mișcărilor și manifestelor estetice; angajat direct în cauzele morale (precum războiul din Spania), se va desolidariza de revoluționarii deveniți tirani totalitari și nu va propăși nici sub Hitler, nici sub Stalin; în sfîrșit, poate nici un alt moment cultural nu a revelat un mai mare potențial de universalitate: după atîtea decenii, cu ocazia fiecărei expoziții de ansamblu, descoperim alți artiști majori a căror existență o ignorasem - de data aceasta spaniolul Alfonso Ponce de Léon și olandezul Johannes H. Moesman.

Prezentarea diferențiată a picturii sovietice: o excelentă idee a comisariilor expoziției, a fost aceea de a scinda în două săli din două sectoare diferite contri-

buția plasticienilor sovietici în anii 30. Astfel, în sectorul «realismelor naționale» sala sovietică grupează numeroși pictori care, la adăpostul unei tematici conformiste (sportivi, colhoznici, șoferi de metrou, etc.) dovedeau o cunoaștere firească a tendințelor contemporane și integrau tehnicile cubiste, supmatiste, onirismul - în pînze care, fără să se înscrie în formele cele mai pure ale avangardei, apar astăzi surprinzător de elegante. Elegante mai ales atunci cînd le comparăm cu enormele zugrăveli alegorice realist-socialiste adăpostite într-o altă sală, vecină cu sala artei oficiale naziste, în secția de «critică a imaginilor de propagandă». Această disociere se impune cu pertință și ne propune un demers evident pentru reconsiderarea moștenirii plastice a unor decenii sumbre din istoria artei.

Revelația unor individualități excepționale: cea mai apreciată răsplată pentru vizitatorul unei expoziții reușite, este - dincolo de întîlnirea cu opere puțin cunoscute sau dificil accesibile, confirmînd valori tutelare - descoperirea unor creatori de primă anvergură pe care nu-i pun în valoare nici marile muzee internaționale, nici dicționarele curente ale artei moderne. Urmează bucuria de a le căuta operele în muzee naționale și regionale, în diferite colecții, și de a le face cunoscute altor amatori. Știu astfel că, în urma expoziției de la Muzeul Municipal de Artă Modernă, voi căuta în colecțiile olandeze pînzele unui *Carel Willink*, autor al unor peisaje urbane construite cu rigoarea lui Chirico dar bintuite de figuri halucinate infinit mai intense decât acelea ale unui Delvaux; autor deasemeni al unei scene de «execuție» care închide într-un metru pătrat echivalentul unui film de Kieslowski... În Germania voi căuta operele lui *Franz Radziwill*, ale cărui intense geometrii portuare sau industriale sunt tulburate de incursiunea fantasticului sub forme anecdotice neașteptate. În Belgia voi încerca să regăsesc tablourile hiperrealist macabre ale unui *Raoul Hynckes*; în Anglia, nudurile patetice semuate de *Stanley Spencer* - patologist fără concesiune la condiției umane...

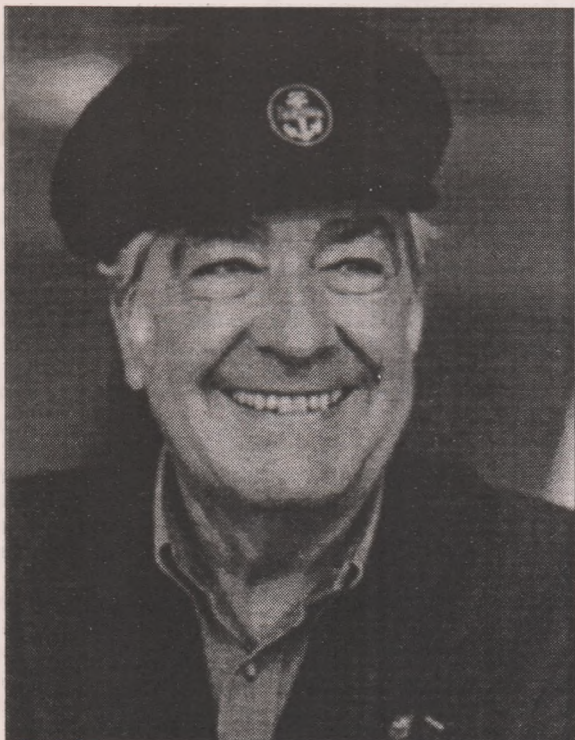
Acest tip de revelație, și bucuria de a-l împărtăși cu ceilalți dincolo de sălile și de durata expoziției, este răsplata vizitatorului - și complimentul cel mai sincer care poate fi adus organizatorilor.

Șerban Cristovici

Tipuri mnezice

◆ Hans Markowitsch, titular al catedrei de psihologie fiziologică de la Universitatea din Bielefeld și colaborator al Institutului Max Planck din Köln este considerat în Germania o somitate în domeniul cercetărilor asupra memoriei - scrie "Der Spiegel". El a stabilit o tipologie a diverselor moduri de memorare, după conținutul specific al informațiilor stocate: 1. memoria "episodică" sau "autobiografică" - experiențele trăite sînt clasate și conservate în ordine cronologică (cele legate de emoții puternice se păstrează mai bine); 2. sistemul învățat, care conține date și informații neutre afectiv, cunoștințe generale - precum vocabularul, materiile școlare, codul rutier sau numerele de telefon; 3. memoria procedurală, ce concentrează proceduri de acțiune și mișcare mai greu de deprins dar care apoi se derulează automat - precum mersul pe bicicletă, inotul, dansul, skiul, tehnica instrumentelor muzicale etc.; 4. "priming"-ul, cel mai vechi în istoria evoluției, stochează stimuli senzoriali (culori, forme, mirosuri, sunete etc.) și eliberează amintiri precise în situații stimulativ similare, facilitînd recunoașterea situațiilor deja trăite. Aceste patru tipuri de memorie (cu o capacitate incomensurabilă de stocare a informațiilor) nu sînt strict separate unul de altul, ci acționează în interacțiune, într-un mod extrem de complex.

Alvaro Mutis premiat



◆ Premiul "Principe de Asturias de las Letras" a fost atribuit scriitorului columbian Alvaro Mutis pentru "originalitatea operei și angajamentul său intelectual". Mutis l-a depășit cu un vot pe contracandidatul său spaniol Antonio Muñoz Molina, a cărui ultimă carte, Ple-

nilunio (Ed. Alfaguara) se află în fruntea vânzărilor din Spania. Alvaro Mutis (în imagine) e considerat un mare povestitor și poet al acestui secol, autor al unei opere baroce și exotice, țesute în jurul unui personaj re-luat de la o carte la alta, Maqroll el Gaviero.

Monument

◆ La 50 de ani de la terminarea războiului, germanii recuceresc Franța, infiltrându-se până în inima ei. De fapt nu germanii, ci un german, nu Franța, ci doar o comună din ea și nu o cuceresc ci vin invitați de primar, pentru a reinnoi monumentul dedicat soldaților francezi căzuți în războaiele acestui secol. Jochen Gerz, artistul german însărcinat de către comisia departamentală pentru artă contemporană din Dordogne cu refacerea monumentului din Biron a adoptat o soluție, pe cât de ingenioasă, pe atât de subtilă: pe fețele unei stele funerare el va grava opiniile celor 134 de adulți ai comunei, opinii legate de celebra afirmație a lui Horațiu: "Dulce și înălțător este să mori pentru patrie."

Correspondență din Spania

Guggenheim-Bilbao, o ecuație controversată

MUZEUL Guggenheim din Bilbao se anunță a fi impunător prin titanism, avangardă, unul dintre edificiile cele mai mari ale finelui de secol; e fascinant, zic unii, în timp ce golul interior ce abia își caută expresia de sine e deja populat de stafii, zic alții, întrucât așezământul iscă polemici nu doar între specialiști, e la ora de față calul de bătaie al opiniei publice spaniole. Țara Bască, amfitrionul muzeului a cheltuit enorm pentru acest edificiu și are de cheltuit încă pe atât (cifrele se mențin secrete), considerând că merită orice sacrificiu. Opiniile contrarii vizează (nu oportunitatea operei) dimensiunea morală a tranzacției și, prin acumulare de interpretări, ne aflăm în fața unui caz. Josepa Zulaika, profesor de antropologie și cultură bască la Universitatea din Nevada-SUA și-a dedicat trei ani spre a investiga afacerea Guggenheim-Bilbao, a convorbit cu actorii și martorii ei, trudă însumată într-o carte de peste 300 pagini (*Cronica unei seducții*, editorial Nerea, Madrid, 1997) prin care dă în vileag o mașinațiune ocultă: criteriul artistic este, în acest caz, doar paravanul unor operații financiare pe fondul unui scenariu politic. Unii zic că exagerează, împinge lucrurile în hiperbolă, alții i se raliază instantaneu, ambele poziții fiind pătimase, ca universitarul care le iscă, dealtminteri; fapt e că pamfletul acestuia este necruțător, lectura e pasionantă, indiferent în ce tabără s-ar plasa cititorul.

Personajul satanizat este expertul de artă Thomas Krens, directorul "constelației" muzeelor Guggenheim din lumea de azi, insul care nu-i altceva - zice Zulaika - decât un broker fără scrupule: incolțit de dificultăți economice, acesta inventează muzee cu scutire de fișc și condiționări de tot soiul, lanț de sucursale Guggenheim finanțate de către orașele-gazdă și conduse de la New York. Dar gestiunile de acest tip cu niște orașe europene - Veneția, Salzburg - n-au dat roadele scontate. Tocmai atunci cad în "plasa paianjenului" bascii avizi de investiții și aflux turistic, spre a atenua criza economică, a cosmetiza nițel fața cam zbârcită a orașului Bilbao și, *summa summarum*, a risipi o prejudicată frecvență a străinătății: a confunda Țara Bască cu ETA (motiv ca "New York Times" să prezinte tranzacția sub adagiul - pe deplin verosimil - a nu se asocia bascul terorismului, ci culturii). Sunt împrejurările în care negociatorii basci pornind din start ca *seductori*, devin numai-decât *seduși*, cad în cursa pe care le-o întinde "prietenuel american", zice Zulaika. Ipoteza îi descumpănește curînd pe înșiși protagoniștii proiectului, viermele îndoilei începe să lucreze până și în contractant, Departamentul Culturii Basce intră în panică, în timp ce specialiștii se spală pe mâini ca Pillat din Pont. "Paianjenul G" (cum e numit Krens) simte primejdia și recurge la serviciile unei "înalte fețe", Gianni de Miche-

lis, prieten cu Felipe Gonzales și ministru de Externe al Italiei la acea vreme (azi inculpat în 18 procese de corupție și condamnat la 4 ani închisoare); acesta a călătorit la Bilbao și contractul a fost semnat în prezența și cu concursul "nașului" italian, fiind anihilate vocile dizidente. Opulența cheltuielilor ce grevează muzeul-satelit în versiune bască (mii de milioane de *pesetas* anual) e strivitoare, ca și marginalizarea a artei autohtone, dealtminteri; dar faptul strigător la cer - zice autorul filipice - este renunțarea totală la deciziile estetice și de tip muzeal pe care un amfitrion (și proprietar) trebuie să le dețină negreșit, nu le cedează unor mâini străine.

Inaugurarea se apropie, totuși, bascii o vor fastuoasă ("unde a mers milionul, meargă și miliardul"), încât Krens, *el totopoderoso*, le cântă în strună și stabilește drept "prioritate numărul unu" prezența tabloului "Guernica" de Picasso: muzeul erotic cere pînă la eroică! Iată cum un detaliu artistic capătă însemnătate statală: prezența la Bilbao a acestei opere ar reduce la tăcere insinuările de tip rebel ori separatist cu care sunt identificați bascii. Amuzant e faptul că înseși căpeteniile Țării Basce sfidaseră tabloul cu pricina, în 1940, când se ivi ideea ca "Guernica" să fie cedată bascilor; Picasso acceptase cu condiția să i-o ceară chiar Aguirre, președintele de atunci al provinciei, autorul frazei de pomină: "La ce mi-ar trebui un astfel de tablou monstruos."

Proiectul e din nou pe tapet, așa-dar, grandilocvent, de astă dată; nu se știe însă dacă se va înfăptui. Muzeul Reina Sofia din Madrid, unde se află "Guernica", ar trebui să accepte solicitarea spre a nu ultragia memoria victimelor Legiunii Condor dar - pe de altă parte - nu vrea să-l cedeze nici măcar temporar! motivele fiind variate; orgoliu madrilen, posibila capcană bască, afacere necurată, provizoriul avînd șansa de a se permanentiza etc. Soluția verosimilă, poate salvatoare, a și fost găsită: celebra pînă la "G" este declarată ca fiind "grav bolnavă", e în convalescență, nu poate călători nici pînă în nordul peninsular (deși voiajase la New York), are rani profunde, cum să cari un muribund? internarea ei la "secția de îngrijire intensivă" e iminentă, nici restaurarea nu o suportă, doar "spălarea profundă" etc., etc.

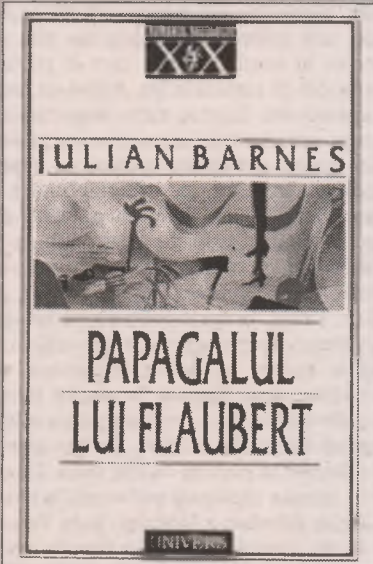
Nu-mi asum o judecată asupra afacerii, în afară de bunul simț funciar: nimic mai absurd decât politizarea unui act de ordin tehnic-managerial. Piesa *Bolnavul închipuit* este, deci, în plină desfășurare pe o nouă scenă, pe cât de vastă pe atât de șubredă, și suntem abia la primul act al acestui spectacol, cum se va termina nu știe nimeni: nici regizorul, nici actorii, nici cel ce "trage" cortina, căci ultima replică, vai! cea mai importantă, nu a fost (nu a putut fi) scrisă. Cine-i de vină? Tot el, bineînțeles, tot el, autorul...

Pop Simion



UNIVERS

EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT



JULIAN BARNES
Papagalul lui Flaubert
Traducere și postfață:
Virgil Stanciu
Colecția:
„Romanul Secolului XX“



GRAHAM SWIFT
Pământul apelor
Traducere: Cristina Poenaru
Postfață: Virgil Letter
Colecția:
„Romanul Secolului XX“

Revista revistelor

Calea Victoriei, floreasca

Eugen Florescu a condus secția de presă de la CC al PCR și a fost secretar cu propagandă la Timișoara. Lucrând dinsul mulți ani presa, a rămas cu o slăbiciune tare pentru ea. În '92, an de alegeri, a scos o revistă, **CALEA VICTORIEI**, care a sucombat din lipsă de circulație, fiindcă nu interesa pe nimeni. Dacă CVTudor, căruia nu i se poate nega o anume trivială expresivitate, dacă Adrian Păunescu aveau "fanii" lor, plicticosul periodic al reactivistului, care vindea în limbaj de placaj aceleași roșii verzi, a fost părăsit nu numai de cititori și colaboratori, ci și de "sprijinitori" materiali, care au considerat investiția nerentabilă. Rămas fără descărcare periodică presată, Eugen Florescu a trebuit să se mulțumească doar cu purtarea orală a cuvintelor verdetate, acoperit de voci mai puternice și cu un exercițiu al tribunei și microfonului, incomparabil. Acum, profitând de momentul prielnic, a convins probabil alți sprijinitori (publicațiile lui Vadim și Păunescu sînt în cădere liberă) și își relansează o "Cale a Victoriei", din hîrtoapele și canalele căreia vidanajă cam singur ceea ce vor finanțatorii (revista nu are nici măcar casetă redacțională și, cu excepția omnidisponibilului Arcadie Perceck, ale cărui platitudini fac de zeci de ani concurență lui Gigă și lui Vasile Băran, -nici un nume cunoscut) ♦ Demagogia devenită o a doua natură e marca stilului gazetăresc florescian. Promițînd "o privire cit se poate de imparțială", și declarîndu-se neabătut pentru "reformă, reconciliere și adevăr", E.F. zice că vrea "să tragem semnalul de avertizare spre a-l sensibiliza pe românul angajat pînă la timpene în fraticide lupte politice, ori dispus prosteste la înghinchiere față de stăpîni de aiurea, să nu uite ceea ce e esențial pentru el și urmașii săi". În consecință, sirena lui Florescu trage tare împotriva punctului 8, pentru român și urmașul lui fiind esențial ca foștii nomenclaturiști și urmașii lor să ocupe și acum funcții de conducere, fiindcă au dovedit că se pricep. Ca argument al valorii lor, E.F. aduce faptul că foștii activiști (și securiști) intrați din primele luni "în economia de piață" (și dă ca exemple pe Constantin Boștină, ginerii lui Ion Dincă, George Copos etc.) "au dovedit că ei înșiși nu s-ar mai întoarce la economia centralizată." Credem și noi! Aceeași

Pentru cititorii din străinătate

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

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

categorie de foști & urmași, semnînd "Grupul de inițiativă al chirișilor pentru aflarea adevărului în problema așa-ziselor «Case de protocol»" îi adresează o scrisoare lungă primului ministru. Mă rog, pînă aici s-ar părea că dl Florescu și-a reanimat "periodicul independent" pentru ca sărmanii foști activiști comuniști să aibă și ei unde să-și spună păsurile. Drep-tul lor, banii lor. ♦ Dar, ceea ce face deosebit de insalubră această "Cale" e mulțimea de insinuări abjecte și zvonuri fabricate după rețeta securiștilor dezafecți. Iată cum luptă tov. Florescu pentru adevăr: sub titlul mare *Constantinescu bolnav?* scrie că "în tîrg", "se spune că zilele trecute, domnul Emil Constantinescu, președintele României, ar fi făcut - în calitate de pacient - o vizită la un mare spital bucureștean. Conform zvonurilor, rezultatele analizelor ar fi arătat, fără dubii, că dl Constantinescu suferă de leucemie.", boala care ar fi rezultatul "unei iradierii, făcută chiar de cei ce l-au adus la putere". Într-un articol despre *Arhivele "Secu" și "PCR"* sînt strecurate tot în numele "adevărului" diferite întrebări insinuante despre persoane publice cu autoritate morală și intelectuală: "de ce Vladimir Tismăneanu a fost, oare, singurul cercetător autorizat să pătrundă în documentele perioadei? Să fie întâmplător ca tocmai fiul unuia dintre cei veniți cu tancurile sovietice și conducătorul marelui program de tipărire a operelor Lenin-Stalin în România a vrut să vadă ce se află în acele documente și bineînțeles, să-l eticheteze pe Dej? /.../ oare distrugerea atât de rapidă a dosarului de securitate al Anei Blandiana a avut drept cauză doar «nervii» ofițerului care apăra aceste dosare? Sau pentru că, poate, din respectivul dosar rezultau niște trasee care nu trebuiau cunoscute?" Într-o pagină cu genericul *Vocea cititorului*, unde se recurge la iefitul truc al "părerilor" confecționate, se dă anonim și o informație care dovedește că unii dintre băieții de pe Calea Victoriei se mulțumesc acum și cu groapa Floreasca: "Circulă o informație, dată ca aproape sigură, că se pregătește lansarea rapidă în forță a unui partid de centru-stînga, inițiatorul acestei acțiuni fiind dl Virgil Măgureanu, baza extinderii respectivei formații constituind-o fragmentarea PDSR, prin atragerea unor fruntași ai acestuia și izolarea domnilor Ion Iliescu și Adrian Năstase. Încercări de atrageri masive de membri s-ar face și din PSM, PUNR, PRM, ori alte partide de stînga, neparlamentare, ca și din PD (FSN) și PNL. O singură unire s-ar face, cu Partidul Socialist (Mohora). Se spune că, respectivul partid ar trece la constituirea de grupuri proprii în Camera Deputaților și Senat, fragmentînd grupurile PDSR, PD, PNL și, deci, eliminîndu-i din organele de conducere parlamentare pe Ion Iliescu și Petre Roman. Ar fi deja proiectată alianța cu PNȚ-CD, care ar oferi, în secret, o despărțire de liberali și de Roman." Acestea au fost tipărite pe la mijlocul lui mai, cînd scandalul Boda încă nu izbucnise.

Un tort pentru NATO

Primul discurs într-adevăr primejdios pentru guvernul Ciorbea venit din partea PDSR e discursul elogiator la adresa cabinetului, prin care dl Mircea Coșea a susținut moțiunea de cenzură a PDSR din 6 iunie curent. Atacat în convingeri de dl Adrian Năstase, care doar că nu l-a acuzat pe dl Coșea că a trădat partidul, acesta anunță că a fost felicitat de numeroși membri marcanți ai PDSR și că nu se simte cîtuși de puțin în postura de trădător (vezi *EVENIMENTUL ZILEI*). Ca în PDSR s-a întîmplat ceva o dovedește și schimbarea de atitudine a d-lui Ion Iliescu. Acesta declarase înainte de discursul d-lui Coșea că va propune sancțiuni împotriva omului care a deschis gura atacînd

LA MICROSCOP

Limbajul de mahala

DUPĂ limba de lemn, a ieșit în față, în ultimii ani limbajul de mahala. Prezent unde nu te aștepti, el nu mai e produsul lexical al briului de case care încingea rural orașele, pînă prin anii '50. Aceste căsuțe modeste, vechi, în mare parte de mai multe generații, adăpostesc în prezent o civilizație aparte, de un remarcabil bun simț și de un citadinism senin, cum greu se întîlnesc printre locuitorii blocurilor. De altfel, multe dintre aceste cartiere marginase nu se mai află de zeci de ani la marginea orașelor, ci sînt insule ale unui mod de viață tot mai invidiat de orașenii blocurilor din ultimele decenii.

Mahala nu mai e un teritoriu, ci o stare de spirit. În mahalaua clasică se vorbește eventual colorat, dar cuviincios. Iar codul moral care stă în spatele acestui limbaj e sever față de abaterile de la conduita normată. Asta nu înseamnă că aici nu și-a făcut efect limbajul de lemn al cărui succesor direct e limbajul mahalagesc.

Mahalagiul modern e un ins care, în secret, nu prețuiește nimic. Nu-i disprețuiește pe ceilalți fiindcă li s-ar simți superior, ci din pricină că, în subconștient, se disprețuiește pe el însuși. Nevoia lui de a murdări tot ceea ce se află în jur i se trage de la sentimentul murdăriei în care se scaldă. Chiar dacă vremelnic se află la vedere, mahalagiul e ros de sentimentul ratării și de spaima că n-are nimic în spate. E slugos cu puterea chiar și atunci cînd o critică și vede lumea doar în alb și negru. Vocația lui e aceea de turnător sau de laudător cu simbrerie.

În afaceri, n-are cuvînt, fură și, mai ales, își bate joc de bani. Mai întîi își cumpără mașină de lux și de-abia după aceea socotește dacă are bani și de casă. Își trimite copiii la studii în străinătate, dar le arată cotul părinților săi, care de-abia se tirăsc din banii de pensie. Se înconjoară de gărzi de corp, în timp ce face pe binefacătorul și dă o sumă de mizerie pentru năpăstuiții

soartei, susținînd, în schimb, cu bani grei, circul cotidian.

În politică, mahalagiul are aplomb cînd e la putere și intră în panică dacă ajunge în opoziție. Țara se prăbușește, strigă el cînd nu mai are spatele poziției oficiale. Iar dacă țara se încapățînează să nu se prăbușească, în logica lui e de vină țara. Țara nu poate vrea decît ceea ce el vrea. După ce s-a crezut de neînlocuit, mahalagiul mărășit de la cîrmă schimbă tonul blajin cu mitocănia groasă sau murdăria mică a atacului la persoană cu uleiul indigest al atacului la tot ce mișcă, fiindcă nu mai mișcă la ordinul său. Mahalagiul nu face opoziție, ci se așează contra, fiindcă pentru el ideea de opoziție nu contează. Țara e orgoliul lui, parcela producătoare de voturi, nu întregul care la un moment dat nu-l mai vrea.

Mahalagiul din gazetărie e o specie aparte. El maculează în aceeași măsură și ceea ce laudă nu numai ceea ce insultă cu program. El elogiază o Românie întregită, transformînd-o într-o țară de ghetto-uri ale urii. Își ia adio de la personalități care nu i-au spus nici "Bună ziua" fiindcă nu exista decît ca public la vremea cînd el își închipuia că e o personalitate. Și din pricină că își simte inconsistența personală, scuipă la picioarele celor care sînt desemnați cu misii înalte, ca să arate că nu-i pasă de nimic. El nu analizează, ci spurcă, dacă-l întrebă de convingeri, își ride în nas, iar dacă își trădează micile lui preferințe face din asta principiu, chiar dacă, pentru el, principiile nu sînt mai importante decît ștergătoarele de pantofi, ghetete sau bocanci. Marea lui afacere e de a fi "de stînga" în vreme ce se împrăștie mirosul sărăciei și "de dreapta" cînd lucrurile par să se îndrepte.

Pentru mahalagiul de azi, perpetuarea la infinit a tranziției, cu toate incertitudinile și falsele valori pe care ea le produce, e singura garanție a propriei sale supraviețuirii.

Cristian Teodorescu

structurile existente ale PDSR, dl Iosif Boda. Ulterior, dl Iliescu o lasă mai moale, acceptînd că poate l-a atacat prea dur pe dl Boda (vezi, printre altele, **ADEVĂRUL**). Asta după ce dl Iliescu declarase că nu va renunța la Adrian Năstase pentru nimic în lume. Dl Năstase e adeptul atacului la bacionetă împotriva guvernului (diverse posturi de Radio și t.v.). Această strategie, după mai multe încercări, s-a dovedit falimentară. Că PSDR-ul nu mai poate ataca reforma fără a-și pierde o parte dintre susținători, probabil a descoperit și dl Iliescu. Discursul d-lui Coșea e singurul care ar putea readuce acestui partid o parte din credibilitatea sa dinainte de alegerile din '96. Asta înseamnă acceptarea reformei și afirmarea ideii că PSDR poate aduce un plus de viteză în realizarea ei. Sinucigaș la prima vedere, acest tip de discurs e singurul care poate scoate fostul partid de guvernămînt din impasul de viteză în care se află. Așa-zisul scandal din PDSR nu e o răfuială morală la virf, cum pare, ci o schimbare de strategie care, probabil, îl va trece pe dl Adrian Năstase în rîndul vedetelor decorative ale partidului. ♦ Dl general Degeratu a comandat un tort de nuntă pentru căsătoria fiului său, ornat (tortul) cu Pro NATO. Generalul nici nu concepe că România ar putea rata primul val de intrări în această alianță. Totuși, conde dl Degeratu, dacă România nu va fi primită în primul val asta va fi opera politicianilor cu lucrături ascunse, fiindcă dinspre partea militarilor stăm bine. Acest gen de victorie în avans, cu ajutorul unui tort ornat cu frișcă, poate fi și o avangardă a unei adevărate victorii, dar și un semn, mai tirziu, că anumite înfrîngeri nu pot fi ciștigat decît cu ajutorul cofetarilor (vezi și *Evenimentul zilei*). ♦ A părăsit PSM-ul dl Mihai Erbașu. Acesta a declarat că își păstrează convingerile de stînga, dar că

preferă să le investească într-un partid socialist modern. La rîndul său, dl Adrian Păunescu afirmă că dl Erbașu s-a despărțit de PSM din pricina unor șantaje economice la care ar fi fost supus. Cu alte cuvinte, dl Erbașu, pînă mai ieri, un membru de frunte al PSM, e o victimă oarecare a unor șantaje economice care se exercită asupra sa. (vezi *Adevărul*) ♦ Cotidianele autohtone publică pe întrecute diverse articole de opinie sau în cel mai bun caz de analiză pe tema admiterii României în NATO, aparute în presa internațională. Pînă aici e bine, ceea ce nu mai e bine e că aceste articole care ilustrează o opinie sau alta sînt trecute în contul ziarelor care le publică, nu în cel al semnatarilor. Astfel că avem traduceri din diverse ziare importante în lumea occidentală supraințitulate *Cutare ziar spune*: dar aceste spuneri nu aparțin vocilor autorizate ale ziarelor citate, ci unor specialiști în datul cu părerea, acel gen de analiști care dacă au dreptate capătă angajament permanent, iar dacă nu, ideile lor nu angajează ziarul care le publică. Totuși, la noi e publicat, ca sub forma literii de evanghelie, orice articol de opinie apărut în ziarele importante din Occident, doar fiindcă chestiunea intrării noastre în NATO a devenit, publicistic, o marotă națională în care fiecare ziar se străduiește să pluseze cu cîte ceva. De unde și imensa zăpăceală provocată la noi de așa-zisa atitudine a Vestului. Și în Vest, ca și la noi, ziariștii își dau cu părerea ori de cîte ori au prilejul. Dar la noi asemenea articole sînt traduse ca și cum ele ar reprezenta cel mai autorizat punct de vedere al cutărui ziar, deși lucrurile nu stau deloc astfel.

Cronicar

Tipar: **grupul dragă 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