

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

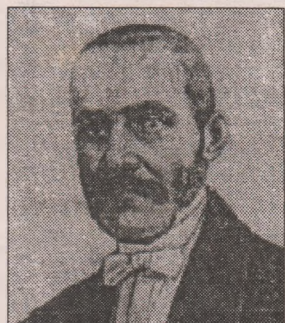
16-22 iulie 1997

(Anul XXX)

28

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Un nou scriitor vechi:

ARON PUMNUL

(pag. 12-13)

Cîteva minuni ale lumii interbelice

(pag. 7)



Elogiu armoniei regăsite

-un text polemic de
Barbu Cioculescu -

(pag. 3)

Fragment din romanul
FETELE LUI SOLOMON
de Maria Marian

(pag. 14-15)

Dreptul la replică

Patimile pariziene ale culturii române

(pag. 21)

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (I)

(pag. 2)

Cruciada contra culturii

CA URMARE a protestelor contra noii sale grile de programe, TVR răspunde printr-un apel (?!), adresat Uniunilor de Creație și Ministerului Culturii, dar nu și altor instituții care s-au implicat, ca să nu mai vorbesc de cei patruzeci și șapte de semnatori ai unei scrisori deschise. Apelul poartă semnătura Biroului de Presă al TVR și o indică pe Monica Buta drept persoană de contact.

De ce un apel? Iată o primă nedumerire. Citind pagina de text cu pricina înțelegem de ce: pentru a da opiniei publice impresia că TVR nu numai că este receptivă la sugestii, dar că le și solicită. Mai mult, apelul conține o "ofertă de colaborare" pentru toți cei doritori să "producă emisiuni de televiziune" sau să dea "o mână de ajutor la producerea lor." Și încă: "Avem nevoie de capacitatea dv. de creație și de viziunea dv. asupra viitorului culturii în România" etc.

În locul unui răspuns sincer, un apel demagogic. Autorii nici măcar nu cunosc rostul unei Televiziuni Naționale. Obligația de a face programe revine Televiziunii înseși, nu colaboratorilor externi. Contribuția acestora din urmă nu se poate substitui eforturilor unei solide echipe redacționale. Prefăcându-se că doresc să "beneficieze de autoritatea profesională a artiștilor și a oamenilor de cultură în general", mai marii TVR știu în fapt extrem de clar ce urmăresc și nu se dau în lături s-o spună fără multe fasoane. Referindu-se la sondaje de opinie comandate de TVR, ei ne anunță rituos că emisiunile culturale "și-au pierdut puțin câte puțin publicul...", din pricina neadaptării la cerințele și necesitățile acestui public". Posibil, dar înainte de a le elimina, trebuiau concepute altele. Nu o grilă din care cultura să lipsească se cuvenea publicată, ci una care să conțină cultură într-o viziune nouă. Și, acum, atenție: "Este necesară o coborîre a culturii din turnul de fildeș, astfel încît publicul larg să fie informat și să se intereseze de fenomene culturale". Asta era deci: TVR metamorfozată într-un post comercial, care să flateze gustul publicului larg și să cîștige bani de pe urma culturii. Citești și nu-ți crezi ochilor. Ca să umple pînă la buză paharul stupidității, TVR (ni se spune mai departe) "lansează un concurs public de emisiuni", pentru "producători independenți, membri ai Uniunilor de Creație, persoane fizice". Cu alte cuvinte, TVR își scoate emisiunile la licitație. Și despre ce fel de emisiuni ar fi vorba? Pentru tineret, pentru copii, de divertisment și muzicale (Beethoven între două scheciuri!), publicistice. Se adaugă scenarii pentru seriale TV și emisiuni cultural-educative și de știință. Ce mai mentalitate comunistă!

N-am idee al cui este capul din care au izvorîit aceste luminoase idei. Posomorîta noastră Televiziune Națională se dovedește capabilă de umor. Involuntar, din păcate. Ce tristețe!



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăieș*

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (I)

INTREBAREA de la care ar trebui să pornească acest serial este dacă la 3, respectiv, 17 noiembrie 1996 în România s-a instaurat un nou regim. O minte abilă ar putea să găsească atît argummente pro, cît și contra. În mod clar, la ultimele alegeri am fost martorii unei veritabile alternanțe la putere. Ceea ce s-a numit, vreme de șase ani, *opozitie* era un conglomerat de partide nostalgic-istorice, organizații civice, formațiuni politice cu un bun program modern, însă cu slabă priză la populație, și, în general, mult amatorism.

De cealaltă parte, *puterea* era alcătuită din două mari categorii umane: o grupă largă de profitori, iviți din neant, așa cum se întâmplă după fiecare seism istoric, și un grup politic legat prin interese vitale de vechiul regim. Această coaliție a clientelei de stat și a supraviețuitorilor nomenclaturii a fost suficient de abilă pentru a-și atrage de partea sa cele mai influente instituții ale societății: armata, serviciile secrete, biserica. Cu trecerea timpului, se poate observa tot mai limpede că președinția lui Iliescu a fost dominată de diminuarea elementului ideologic, înlocuit de interese economice de grup. Atunci cînd, într-un efort disperat, liderul pedeserist a încercat să introducă în discursul său populist elemente politice, a făcut-o optînd pentru cea mai păguboasă dintre soluții: naționalismul xenofob.

De partea cealaltă, singurul element cu adevărat inteligent a fost jocul de așteptare. Găsindu-și un aliat redutabil în presă, mai mult pentru că urau aceeași castă politică, decît ca veritabilă comuniune de interese practice, politicienii din Convenția Democrată au beneficiat de sindromul pe-rei malăiețe: întinși cu gurile spre fructul puterii, l-au dobîndit fără nici un efort. Nici măcar în timpul campaniei electorale această strategie a lîncezelii nu s-a schimbat prea mult. A fost necesar ca Emil Constantinescu să facă apel la prietenii apropiați și la sprijinul studenților pentru a reuși să ajungă la Cotroceni.

Ceea ce s-a numit „Regimul Iliescu” era, de fapt, un hibrid de ceaușism și post-comunism. În afara cîtorva inși din imediata vecinătate a dictatorului, eliminați mai degrabă din prostia lor, decît prin efectele roții istoriei, absolut toate structurile statale și de putere au rămas intacte. Cosmetizarile n-au avut alt efect decît să le facă mai puternice, mai greu de dărîmat. Trep-tat, spiritul de castă comunist s-a metamorfozat în cel mai oribil complot mafiot împotriva națiunii cunoscut de istoria modernă a României. Din acest motiv, nu se poate vorbi de un „iliescianism”, în adevăratul sens al cuvîntului, ci de o cleptocrație organizată în jurul unui personaj menținut la putere pentru că era scutul desăvîrșit al excelent structuratelor bande criminalo-politice.

În mod similar, viața politică a României, la șapte luni după alegerile din noiembrie 1996, este un hibrid de „iliescianism” și „constantinescianism”. În ciuda solemnelor promisiuni electorale, nici una din componentele dezastruoasei guvernări anterioare nu a fost eliminată. Se știe că dl. Constantinescu a făcut din lupta contra corupției port-drapelul campaniei sale triumfătoare. În realitate, aceasta se reduce la arestarea prostească a lui Miron Cozma și la delicatele arătări ale obrazului unora dintre marii corupți și corupători ieșiți de sub pulpana lui Iliescu.

Nu știi prea bine cum să califici actele prin care noua putere guvernează țara: incapacitate? Demagogie? Amatorism? Nai-vitate? Sau cite ceva din toate acestea? Situația dificilă în care se află echipa de la guvernare e rezultanta a două handicapuri. Cel dintîi e, desigur, minciuna cu cele cincisprezece mii de oameni pregătiți să preia pirghiile administrative din mîna ili-

escienilor. Am așteptat luni de zile ca „oamenii noi” să intre în prim-planul scenei politice, dar nici urmă de așa ceva.

Cealaltă mare problemă a actualei guvernări e alianța împotriva naturii între două grupări absolut antagonice. E suficient să-i privești, în paralel, pe cei doi președinți ai Parlamentului pentru a-ți da seama de incompatibilitatea fundamentală între ei. Biografiile deosebite, ba chiar opuse, au dus la crearea unor săbii care nu pot sta în aceeași teacă. Oricît și-ar moderniza discursul, dl. Ion Diaconescu rămîne același neînsemnat adorator al lui Corneliu Coposu, același om fără viziune și idei, la care pînă și cumsecădenia (pe care i-o bănuim pe cînd ducea trena fostului secretar al lui Maniu) ține de domeniul amintirii.

Despre Petre Roman nu are rost să mai vorbim aici. Parvenitismul, setea enormă de putere, sacrificarea oricărui principiu de dragul ciolanului au făcut din el una din stelele show-ului politic-demagogic al lui Ion Iliescu. Mult mai tînăr decît titanul din Oltenița, Petre Roman a jucat mereu la două capete, nedorind să-și lege numele doar de calamitățile proiectate de amicul gorbaciovist: pasămi-te, el visa la propriile calamități! Ghinionul istoric a făcut ca înlăturarea lui Ion Iliescu să nu se poată produce decît cu sprijinul fostului său favorit. Ne-ezîtînd să-i dea vechiului său patron bine-meritul brînci, Petre Roman și-a asigurat un loc în scenariul noii puteri. Mai precis, el e pietroiul afirmat de gîtul președintelui Constantinescu.

În ce-l privește pe dl. Constantinescu însuși, nu cred că se poate vorbi cu limpezime de o personalitate publică. În ciuda relativei popularități pe care o are (dar ce șef de stat n-a fost popular în România atîta vreme cît s-a aflat în... funcție?!), despre fostul rector al Universității din București nu ai a spune multe lucruri cu adevărat relevante. Alternanța de afirmații spectaculoase și de dispariții inexplicabile de pe scena publică, dl. Constantinescu pare un actor distribuit în dublu rol: însă el pierde mai mult timp cu îmbrăcarea costumelor corespunzătoare replicilor decît cu prezența efectivă la rampă. Odată cu scurgerea vremii, a devenit clar că dl. Constantinescu e prea mic pentru un război atît de mare. Calitatea sa majoră din timpul campaniei, și anume, capacitatea de a-și alcătui o echipă, a devenit, inexplicabil, după mutarea la Cotroceni, una din marile sale handicapuri.

Ca pe vremea lui Gheorghiu-Dej, ca pe vremea lui Ceaușescu și a lui Iliescu, și azi dinspre reședința numărului unu a țării bîntuie un ucigaș aer levantin. Cumetriile și prietenii au luat, cu o viteză aiuritoare, locul mizei pe valoare. Așa cum pe timpul lui Iliescu o scurtă vizită la Cotroceni te familiariza cu un anumit gen de absolvenți de la „Ștefan Gheorghiu”, în aceste zile culoarele palatului sînt străbătute de neexperimentați militanți pro-constantinești ai ultimilor trei-patru ani. Incapabil să-și atragă de partea sa intelectualii de valoare ai țării, președintele se mulțumește cu surrogat amatoristice, cu niște perfecți sico-fanți mai atenți la unde își pune șeful haina decît la ceea ce spune.

Sprijinit în timpul campaniei electorale de uriașă majoritate a elitei intelectuale a țării, tot mai mulți - inclusiv gazeta-rii de marcă - îi întorc astăzi lui Emil Constantinescu spatele. Nu mă indoiesc că în destule cazuri e vorba de așteptări înșelate, de frustrări lesne psihanalizabile etc. Însă cel mai adesea e vorba de o funciă neîncredere într-un personaj care a intrat în viața publică pe ușa din dos, jucînd comedia totalei supunerii în fața gerontocrației cederiste. Un personaj ce nu poate depăși complexe umile sale origini politice și, mai trist, nu poate nici măcar face ca acest lucru să nu se vadă.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

NU PUȚINE sunt cazurile, și dv. vă numărați printre acestea, cînd textele în versuri dovedesc sensibilitatea și seriozitatea strădaniei autorului. Totul pare că urmează regulile scrisului îngrijit, ortografie fără cusur, limba nu suferă, lipsește însă lucrul cel mai important, talentul, harul poetic, pe care dacă nu-l ai, de cele mai multe ori, în zadar te străduiești și asuzi. Ca autor de proză ce vă aflați, cu deja două volume tipărite, doresc să nu vă afecteze prea mult dacă vă voi spune despre poemele, în număr de șapte, pe care mi le-ați trimis, că sunt un mic eșec, că sunt opera unui diletant totuși, chiar dacă și cu atît de multă bunăvoință. Și cu destulă înțelepciune și umor, mai sper, ca să nu se oprească din pașnica și liniștitoare scriere a versurilor, pentru că, și fără har compuse, ele pot aduce bucurie și satisfacție ca exercițiu literar, ca bun antrenament pentru cel care își menține intactă speranța. (Șerban Dinger, București) ● O, dacă vremea am putea-o da înapoi cu vreo sută cincizeci de ani!, și Ipoteștii de-atunci n-ar da nici un semn că Eminescu stă să se nască, și din acest nenoroc limba noastră n-ar mai crește cu nimic, cu nici un pas, cu nici o iotă drumul său fastuos spre noi, poate că mi-ar veni, citindu-vă poemele, ideea năstrușnică de a mă crede, la vreo *Familie*, vreun Iosif Vulcan generos și euforic la descoperirea unui adolescent cu pană inspirată. Dar vremea ține morțiș să meargă numai și numai înainte, fie ce-o fi, Eminescu s-a născut, a trăit și și-a încheiat destinul, cum bine știm, iar dv. nu faceți altceva decît să eminescianizați caricatural. O faceți însă cu o poftă incredibilă, care-l amuză pe cititorul ce vă abso-lvă astfel bonom și din toată inima de tot ridicolul. Și cum altfel ar face-o decît transcriind aici *doar, numai doar*, vorba dv., două din *lungele* strofe pe care le semnați aproape indescifrabil. Nu le-am ales din *Discursul meu la dezvelirea unei minți bolnave*, nici din *Convorbiri de seară* ci din *O ființă răsfățată*, și care se încheie astfel: „Liniștit în ignoranța-mi, vedeam totul minunat:/ Eu de palma ei cea caldă surădeam în mîngăiere./ Ș-apoi dulce peste noapte gustam buza ei de miere.../ Da-mi văzui duhu-n slăbire și pornii cu căutarea-mi/ Să vad sîmburul de cauz’ - pîn’la cer fu supărarea-mi/ Al ei demon crud și lacom cînd l-am prins asupră-n fapt!//O certai de împăcare ș-o lovii cu blînde șoapte./ Ea eretică și tristă între vorbe s-a ascuns./ Lăsînd ochii de rușine, mă privea cu chipul plîns:/ I-arătai trupul în coaste suflului meu slăbit./ Și-am muștrat-o cu silință, însă doar numai atît./ Doar o singură muștrare, căci acumă vine noapte!” (Gheorghe Thiele, sau Thicle?) ● Toată povestea, aiuritoare pe alocuri, s-ar justifica prin, totuși, exuberanța vârstei fragede. Exagerați însă, și inocentă nu sunteți. Cred că persoana care v-a semnalat existența revistei noastre putea să vă și pregătească puțin prevenindu-vă asupra riscului de a vă trezi coborâtă de pe micul pedestal euforic pe care v-a așezat, cu entuziasm probabil, într-o emisiune radio la Craiova. Îi mulțumesc, convinsă fiind că v-a ales cu grijă poemele pentru debutul radiofonic. Din puzderia de texte eu apreciez, cu destule rezerve însă, *Pictură pe geam*, fără terțina finală, *Haiku*, *Design*, *Imn mie*, *Către tine*, *Poezii nebotezate I*, *Târziu*. Poate nu vă preocupă aspectul, poate că nici n-ați observat, de aceea vă și întreb dacă, odată semnalată frecvența, nu vă deranjează gîndul *asta*, definiția *asta*, durerea *asta*, câmpia *asta*, zeului *asta* (corect zeului meu *asta*!)? (Cornelia Nicolae, 17 ani, Băilești) ● Valabilă și admirabilă v-ar fi lirica, pentru că, (m-am convins citind cu răbdare mult încercată tot ce mi-ați trimis, poeme destul de dificile și monotone în stil) cu multă trudă și cu ardoare de schivnic simt că scrieți într-un București ignorat pe cît vă stă în putere, dar cu suflul basarabesc, poate mă înșel? După ortografia cea mai recentă a lui *ă* și *î*, mai greșiți cînd și cînd. *Neîmplinită* și *neîncepută*, vedeți și dv. de ce se scrie cu *î*! E la mîntea cocoșului. Și dacă nu vă este dragă pasărea asta, ignorați voios zicala și mergeți mai departe. Nu vreau să vă supăr chiar cu nimic. Totuși, căutați tot timpul, cu lumînarea, și culmea este că de fiecare dată și găsiți, evident în paguba poeziei, formule oximoronice într-un stil încărcat peste puterile lui. Să spicuim din *Icoană potcoviță*. Ziceți: „Gongul suferinței bate cu stele universul,/ îl învinețește cu anii lumină/ ai nopților brăzdate din laptele făcut cale,/ toți pâlăvrăgesc cu bocetul care rîde,/ iar eu rămân doar un cuvânt/ ca o rădăcină a trupului meu de arbore...” Și tot din același lung poem: „adap, din cîntece cu apă lină,/ botul munților și trupul dealurilor/ și blana șesurilor.../ Apar luminat de tristețea zămbetului/ așezându-mă liniștit în beția întunericiiului,/ cu praful încălzindu-mi haina,/ cu foc stingînd aprinsele lumînări”. Penultimul vers mi se pare excelent. (Cornel Ghica, 21 de ani, București).

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 Firescu (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.), Adriana 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

Elogiu armoniei regăsite

PÂNĂ foarte de curând nu-l cunoscusem - sau nu îndeajuns - pe dl. C. Vadim Tudor sub înfașurarea unui filosof cu inimă mare, deschisă iertării și împăcării, fie și cu cei mai infernali dintre adversarii săi. Știam, desigur, de pu-seurile lui filantropice, ținusem minte că depusese eforturi financiare ieșite din comun ca să poată procura unei mamei obișnuite, uitată de feciorul ei ajuns cel mai de frunte dregător al obștii, un televizor color. Trebuia să pună banii juma-juma cu dl. Funar, dar convorbirea telefonică le fusese interceptată, proiectul se restrânsese la cumpărarea unei broboade calduroase.

Ca președinte al unicului partid justițiar din Sud-Estul Europei, dl. C. Vadim T. se vedea, prin statut și programe, obligat să deteste, să urască, să-i condamne, pe liste ale rușinii - dar și individual! - pe o seamă de rățaciți, unii orbi, alții iremediabil pierduți, să-i demaște, așa cum încă de pe când era pionier învățase, la colțul roșu. Cu ferula sa incandescentă stigmatiza ticăloși de ambele sexe, care, atinși sfârșitor, se zvârcoleau precum aspide băloase ridicate-n țâpoi, neputincioase să-l cheme în fața Justiției - dl. Cochinescu vă poate furniza pe larg explicațiile.

A trebuit să se producă actul cel mai infam, vânzarea de frate, pentru ca imunitatea parlamentară să-i fie ridicată, mai precis la lucrătura d-lui Iliescu, nu Ion, ci Cain. Vorbe grele pronunțase Corneliu Vadim T. la adresa președintelui de pe atunci al republicii, și nu în vânt, dintr-o mânie de moment. Pe punctul de a-și pierde tronul de la Cotroceni - sceptrul înaintașului fiind dispărut fără urmă - dl Ion Iliescu începuse să-și vândă țărișoara ungurilor, rutenilor, romilor, până și yankeilor răspânditori de bancnote verzi și de promisiuni fără termen.

Pe bună dreptate și cu inima sfâșiată, dar cu

întregul simț al răspunderii pe buze, dl. C.V. Tudor l-a declarat pe Ion Cain Iliescu trădător de țară, destinându-l plutonului de execuție. A fost un moment de intensă tulburare socială. Opinia publică nu distingea ce are să se întâmple mai întâi: azvârlirea la ocnă, ca martir al neamului, a celui ce rostise răspicat sentința destinului, ori împușcarea în două-trei reprize, de către un pluton de trăgători ocazionali, a trădătorului, făcut inofensiv și expiatoriu?

UN MIRACOL ce nu-și are explicația pe lumea aceasta a operat de așa manieră încât nici unul dintre frații învrăjbiți nu-și împlini soarta. C. Vadim T. nu numai că n-a pătimit în temniță cu ghiulele de glezne, lanțuri la grumaz și telefon celular (brrr!) la o distanță de la care nu poate fi ajuns, dar n-a cunoscut măcar gustul sălii de tribunal, cu funestul curent ce o bântuie, la fiecare crăpare de ușă. Însuși dl Iliescu, ridicat de pe tronul îmbrăcat în mătase aurie, a încăput pe banca destul de strâmtă a Senatului, unde pare a nu se simți prea prost, înainte de a avea, la viitoarele alegeri, asigurat un loc de consilier municipal.

Bine sfătuit și poate chiar pe cheltuiala sa, dl Corneliu Vadim Tudor s-a deplasat apoi în Libia, să se adape la străvechea înțelepciune orientală, servită în surate și aforisme de către magnifica gazdă - Moamer! Infiltrați la fața locului, agenți ai Mossad-ului, deghizați în dromadere, își vârău când și când capetele prin despicătura cortului, raportând cuvânt cu cuvânt în Ierusalismul de Est.

Pentru început, Moamer i-a făgăduit oaspetelui valah returnarea către România a unei datorii de 1.000.015 dolari și 34 cenți, în partide de curmale strâns împachetate. Așezat pe un taburet

cu resort conținând doar în cazuri excepționale și bombă, dl Vadim a fost tratat cu șербet de lămâie și fasole bătută, asortată cu mirodenii și a băut suc. Agenții noștri, deghizați în șacali, dar aflați în spatele unor dune de nisip prea îndepărtate, ca și în posesia unei aparaturi învechite, n-au înregistrat decât frânturi de conversație de genul: „altădată, ș-altădată, o s-o facem și...“, iar în acest punct li s-a terminat caseta.

Deci tot din prima sursă am putut să ne informăm că, la urmă, Moamer l-a sfătuit pe marele neîndreptățit - să ierte! Iar vizitatorul, care admira tocmai darul primit - ceas de mână, de masă, cu pendulă, de aur, de plastic, medalion cu poză, cheia oazei în care se desfășura întrevederea? - acceptă, mușcând dintr-un fistic discret extras din farfurioara gazdei.

Mai încoace, dl Ion Iliescu se adresa unei săli pline vârf de aderenți decizi să-l urmeze într-o nouă guvernare și, ca și dânsul grăbiți să se descotorească de niște nesuferiți de reformatori - vorbitorul scotea anume în evidență nevoia de tineri, acei puri crini care să împospăteze mirosul fanat al triadei de trandafiri. Uite, chiar în clipa aceea ușile sălii de conferință fură scurt trântite la perete. Purtându-și cu semetie moțul napoleonian, ce-i stă tot atât de bine ca și d-lui Cristoiu, cu pieptul înainte, făcându-și pârtie de biruință românească, dl Corneliu Vadim Tudor pătrunse.

El întinse către vorbitor barbia, semn ca acesta să tacă; oricum, dl Iliescu n-ar mai fi putut continua, în ropotul de aplauze ce-l saluta pe noul venit. În cuvinte bine simțite, fără exces, acesta ceru scuze fostului trădător pocăit, pentru anume necazuri pricinuite în trecut. Copleșit, dl Iliescu îi apucă mâna, ambii ridicară, sublim, către cer, brațele reunite. Lacrimi de fericire se scurgeau pe obrajii îmbujorați ai hrebenciucilor, vâcâroilor, bivolarilor, zori roșii se crăpau, cu mici pocnituri parfumate, deasupra căliților delegați. La gândul că de aici înainte își va desfășura activitatea politică între dulcea Mitzură și tandrul Vadim, fostul președinte de republică și recent realesul președinte al P.D.S.R.-ului, uită o clipă de sine. Nu și dl Corneliu Vadim Tudor care, întrebat de cel mai intim dintre body-guarzii săi cum de a ridicat brațul împreună cu trădătorul de mai ieri, a exclamat sec: „Ce era să fac, dacă mi-a luat mâna?“.

Prin cotloane bicsnice, prin pidosnicile unghere ale cine știe cărui imobil în demolare, fugarii din ajun, cei ce pretinseseră izgonirea corupților, își frângeau acum mâinile. Când simțiră că acestea încep să li se tocească, se priviră și-și dădură seama că albiseră, cu toții, la aceeași oră. Un gând nebunesc li se citi în ochi: nu le mai rămânea decât să se înscrie în tineretul unui partid istoric.

DAR opoziția reunită sub așa de faste auspicii? Firește, la viitoarele alegeri sigla îi va fi o acvilă brâncovenească purtând un trandafir în plisc și încă doi în ghiare, dacă nu trei trandafiri preschimbați în cuiburi pentru tot atâtea acvile, bineînțeles tot brâncovenești. Dintr-o sursă deocamdată secretă suntem informați că Nostradamus prevăzuse evenimentul, într-unul din catrenele sale, pe care ne tot smintim a le talmăci, la fine de mileniu.

Barbu Cioculescu

România literară 3



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

JUSTIȚIE

PENTRU ca justiția să se exercite cu ade-vărat, trebuie ca doi oameni situați pe aceeași lungime morală de undă să se afle față-n față: unul în robă, la masa dreptății, celălalt în boxă, așteptând sentința. Dar amândoi trebuie să se situeze în cadrul aceleiași scheme, să accepte regulile aceluiași joc. Altfel, ceea ce se petrece în sala tribunalului poate însemna orice - repre-siune, parodie, aranjament, numai justiție nu.

Astăzi, istoria pare incredibilă, dar ea ne silește să recunoaștem un adevăr: cîndva, România a avut o justiție adevărată, o instituție solid fixată în solul național. Începînd cu jumătatea secolului trecut, a existat în țara noastră un act de justiție responsabil și transparent, onest în măsura posibilului și, mai ales, recunoscut ca atare de majoritatea populației. A fi magistrat în România a însemnat, timp de peste o sută de ani, să ocupi funcția cea mai respectată din administrația publică.

După desființarea de fapt a justiției demne de acest nume, începînd cu anii 1946-1947, România a trăit, o jumătate de secol, fără ca această esențială instituție a statului să mai existe; a fost posibil, ce-i drept, dar cu prețul a milioane de

victime nevinovate și cu acela al anulării bazelor instituției înseși.

Dovada? De șapte ani se tot încearcă refacerea din bucăți a justiției române, dar fără succes; ea a rămas pînă astăzi doar în stadiul de proiect. În asemenea măsură, încît actualele dispute dintre Ministerul Justiției și Parchetul General cu privire la subordonarea ori independența totală a acestuia par nu doar lipsite de sens, ci de-a dreptul oțioase. Cîtă vreme în funcțiile cele mai înalte ale sistemului judiciar - de la Curtea Constituțională la Parchetul General - se vor afla (numiți în grabă, imediat după 1990, de președintele Iliescu) aceiași vechi politrucii care și-au construit viața și cariera ca slujitori fideli ai regimului comunist, restaurarea justiției noastre rămîne o himeră.

În România, magistrații pricepuți și onești n-au dispărut. Ei trebuie însă căutați prin orașele de provincie, prin județele de munte, prin satele depărtate de capitală și, în general, prin locurile ferite de luminile rampei, acolo unde politica neo-comunistă nu a avut nici un interes să se amestece direct.



UN POSIBIL BEST-SELLER

ÎN MOD obișnuit, nu scriu despre cărți apărute la propria mea editură, Mașina de scris. De data aceasta fac însă o excepție, întrucât este vorba de un roman puternic și original, imposibil de ignorat: *Nesimțitul* de Cornel George Popa. (La urma urmei, l-am publicat pentru că îmi place; ar fi nedrept să se creadă că îmi place pentru că l-am publicat.)

Cornel George Popa inaugurează o temă în literatura română: drama unui bărbat tânăr care devine impotent. Despre așa ceva nu s-a mai scris la noi, în primul rând din cauza cenzurii din timpul comunismului. Dar și fără cenzură, prozatorii români tind să-l reprezinte pe bărbat ca pe un învingător în relațiile cu femeile. Proiectându-se, probabil, în propriile lor personaje, ei fac un fel de cronici ale virilității veșnic triumfătoare.

Cornel George Popa depășește decisi, cu îndrăzneală artistică, acest tipar de gândire. De altfel, nu este prima oară când prozatorul (acum în vârstă de 40 de ani) atacă subiecte delicate, evitate de alții. În romanul său anterior, *Dobitocul de fânțar* (publicat în 1996 la Editura Cartea Românească) apare ca personaj principal un tânăr neliniștit care, la un moment dat, își bate în imaginație mama, deși o iubește ca pe nimeni altcineva pe lume. Iar în cartea de debut (culegerea de proză scurtă *Cincizeci și șase de blituri și alte chestii*, editată de Institutul European din Iași în 1993) există numeroase probe de încălcare a tot felul de tabuuri. Prozatorul găsește chiar o plăcere în a numi și analiza situații despre care în mod obișnuit nu se vorbește. Și o face nu ca un adolescent isterizat de existența unor interdicții, ci ca un specialist în sufletul omenesc, nerăbdător să exploreze integral trăirile oamenilor.

Nu oricărui prozator i-ar fi stat bine să povestească ce face și ce simte un bărbat tânăr care a rămas impotent. Unii s-ar fi pierdut în hațșurile limbajului aluziv, alții ar fi devenit vulgari. Cornel George Popa a nimerit (ca și altădată) foarte bine tonul. Este tonul unui medic care îi spune pacientului: „Dezbracă-te!“.

Personajul care se dezbracă în fața prozatorului este un arhitect bucureștean, Mihai Marinescu, căsătorit cu o fostă dactilografă, Gigi, o femeie frumoasă și cu sex-appeal, dar aproape frigidă, din cauza unei căsătorii anterioare, traumatizante. Și Mihai Marinescu se află la a doua căsătorie, însă el are un echilibru sufleteș aproape neatins, care îi permite, printre altele, să dea dovadă de tact în relațiile intime cu Gigi și s-o ajute să-și reconstituie feminitatea.

Autorul nu se sfiește să explice ce anume l-a atras pe Mihai la Gigi, chiar dacă ceea ce l-a atras nu ține de principii, de cultură, de valori simbolice. Buzele pline ale femeii, pe care bărbatului îi place să le sugă în timpul sărutului, vocea ei răgușită, misterioasă - de acest gen sunt „argumentele“ care au pledat în favoarea căsătoriei. Ca și Nicolae Breban, dar cu mai puțin fast

retoric decât el, mai operativ, Cornel George Popa coboară în întunericul instinctelor primare, acolo unde se decid preferințele bărbaților pentru femei și ale femeilor pentru bărbați. Nu este o viziune primitivă, întrucât prozatorul urmărește reverberațiile acestor impulsuri viscerale în conștiințele personajelor. Este, s-ar putea spune, un realism abisal, amețitor, nu lipsit de o anumită cruzime față de pudibonderia noastră.

Pe neașteptate, arhitectul este grav rănit într-un accident de mașină. (Modul cum se produce accidentul are, din punct de vedere literar, o remarcabilă expresivitate și ar merita o discuție aparte. Conducând mașina de la București spre Pitești, Mihai vede că pe partea opusă a șoselei se află o auto-stopistă pe care nu o ia nimeni. La întoarcerea lui de la Pitești, în aceeași zi, ea se află tot acolo și Mihai se hotărăște să o ducă el la București, plăcându-i să apară ca salvator al unei ființe abandonate. Iată însă că ființa abandonată devine în scurtă vreme insolentă, contrariindu-și binefăcătorul. Tulburat, acesta face o greșală de conducere și intră cu mașina în coliziune cu un camion și, apoi, cu un stâlp de beton. Ea moare, el ajunge în spital și scapă cu greu de pușcărie. Așa cum se derulează, episodul sugerează funcționarea implacabilă și înspăimântătoare a destinului. Autostopista n-a fost decât o agentă a destinului trimisă pe pământ să-l conducă pe Mihai spre accidentul care îi va schimba viața. După îndeplinirea misiunii, ea dispăre.) În urma accidentului, Mihai nu mai este bărbatul de altădată. De fapt, nu mai este bărbat. La început nu-i vine să creadă și încearcă să se culce cu diferite femei, inclusiv cu necunoscute acostate în discotecă, baruri sau pe stradă. Apoi, când înțelege ce i s-a întâmplat, se scufundă și mai mult într-o existență promiscuă, așteptând de la această decădere ceea ce se așteaptă de la un drog: o binefăcătoare amnezie.

Bineînțeles, nu uită. Dimpotrivă, își aduce aminte scene erotice pe care le credea șterse din memorie și descifrează în ele un fel de anticipări ale impotenței. Infirmitatea îl face să sufere cumplit: o refuză spasmodic, se scutură de ea, ca un animal sălbatic de lațul vânătorului. Scriitorul ne face să vedem pierderea virilității ca pe o mortificare parțială, îngrozitor de dureroasă, ca pe un infarct al inimii abstracte a bărbatului. Se ajunge, fără cuvinte mari, exclusiv prin intensitatea trăirilor, la o metafizică a vieții sexuale și a incapacității de a participa la viața sexuală. Ca și doctorul Minda din *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban (scriitor cu care Cornel George Popa este înrudit artistic), arhitectul Marinescu frecventează cu un fel de voluptate a sinuciderii morale lumea interlopă. El ajunge în cele din urmă, pentru că ia apărarea unei prostituate, în arestul poliției și abia acolo se trezește, înțelegând că există ceva mai rău decât pierderea virilității, o lume de monștri, pentru care el, totuși, nu este făcut.

Romanul captivează, copleșește, ca

o simfonie tragică a condiției de bărbat. Cornel George Popa este un fel de muzicant dezlănțuit care reușește, de unul singur, să facă să răsune toate instrumentele unei orchestre, alergând transfigurat de la vioara care se tânguiește melancolic la trompeta cu accente războinice, de la flautul timid la toba bubuitoare și ultimativă. Se poate vorbi, fără exagerare, de o magie a scrisului său, deși totul rămâne clar. Este o *claritate de vis*, cum n-am mai întâlnit prea des în literatura noastră. Iată numai două exemple:

„Mihai, între aceste două firi diametral opuse, a crescut chinuit, neștiind spre ce să se îndrepte: severitatea ascetică a tatălui îl speria, exuberanța lipsită de motiv a mamei îi interzicea să se apropie. Părinții lui parcă ar fi fost două vase de pescuit între care el, biată plută de bambus legată cu funii, risca să fie oricând răsturnat.“

„Mihai își scoate haina: are prea multe pe el. Numai bocancii-n picioare îi lipsesc. Se lipește și mai tare de Cleopatra. Simte, cu marginea degetelor, presiunea dulce a sânilor. Atât de mult a dorit să-i atingă! Acum o face, însă delicat și prudent, ca și cum ar șterge praful de pe o grenadă.“

În același stil, adeseori cu desfășurări mult mai ample (imposibil de captat în cuprinsul unor citate) sunt descrise trăiri răvășitoare, foarte rar descrise inspirat în literatură, cum sunt cele din momentul actului sexual sau dinaintea morții. Pentru a întrerupe suportabila tensiune a cărții, scriitorul apare din când în când în prim-plan și se adresează direct cititorului explicându-i în ce condiții a scris pasajul respectiv. Cititorul nu consimte, amuzat, la acest joc postmodern (așa cum se întâmplă în cazul unor autori minori), ci îl „alungă“ pe scriitor din fața ochilor săi, ca pe o piață rea, nerăbdător să reintre în atmosferă. „Lasă-mă să citesc această carte, nu mă deranja!“, îi strigă el furios lui Cornel George Popa, dispensându-se cu bucurie de prezența lui și aducându-i în felul acesta cel mai mare omagiu.

P.S.: O veste bună de la Iași: domnișoara Gabriela Gavril s-a dezumflat. Cel puțin aceasta este declarația sa, publicată în revista *Timpul* nr. 6/1997. Tânăra eseistă se referă la ceea ce a simțit citind cronică mea consacrată cărții lui Cristian Bădiliță, *Sacru și melancolic*, cronică intitulată *O carte cu mult oxigen*: „Recunosc, m-am bucurat citind titlul, gândindu-mă că incisivitatea și ironia cronicarului se vor manifesta din plin. Dar, după prima frază, m-am dezumflat: textul era cât se poate de serios.“

G.G. consideră că volumul lui Cristian Bădiliță nu are valoare, întrucât este alcătuit din „recenzii, texte citite la radio, fragmente «cioraniene», note de lectură“ etc. Enervată, scoasă din fire, ea îl situează pe Cristian Bădiliță în categoria „furnicilor culturale“, cărora le face un portret-robot plin de sarcasm: „Astfel de inși îndrăzneți, bă-



Cornel George Popa, *Nesimțitul*, roman, București, Ed. Mașina de scris, col. „Autori români de azi“, 1997. 264 pag., 9000 lei

găreți, cu o brumă de talent sau fără nu se simt descurajați dacă nu sunt luați în seamă: vor continua să publice carte după carte (chiar dacă lipsite de valoare și adesea străine de limba română) [...] lipsiți de complexe, încurajați de atmosfera de confuzie generală, astfel de indivizi sunt atrași de pozițiile de putere. Se vor aduna, se vor sprijini unii pe alții, vor încuraja aceeași «meșteșugăreală» penibilă, creatoare de texte inutile.“

Referindu-se strict la Cristian Bădiliță, G.G. recunoaște că el ar avea unele calități, dar...: „Cristian Bădiliță e foarte dornic să capete prestigiu cultural, să se impună. E și el un «harnic», un «activ», intrat din nefericire pe un drum al mediocrității cu pretenții. Și, din păcate, e încurajat în această direcție de aprecierile elogioase ale unui Alex. Ștefănescu.“

Deși a apărut de puțină vreme în publicistică, G.G. a și învățat să facă ironii ieftine, de genul celei care constă în precedarea numelui cuiva de pronumele nehotărât „un“. În schimb, nu a învățat să vadă valoarea unui autor chiar și acolo unde nu este anunțată de aparente. Cartea lui Cristian Bădiliță, într-adevăr, nu are aparența unei „construcții“. Dar pentru cine înțelege și iubește literatura, textele însumate în cuprinsul ei constituie un spectacol de inteligență și talent literar. Dacă domnișoarei G.G. îi plac construcțiile, să citească volume de Mircea Tomuș și Mihai Ungheanu, n-o oprește nimeni.

Și apoi, de unde știe G.G. că adevăratul scop al lui Cristian Bădiliță este să capete prestigiu cultural, să aibă putere etc.?! Aceasta rămâne o simplă și jignitoare presupunție. Este ca și cum eu aș presupune că G.G. a scris ce-a scris numai din invidie, nesuportând succesul unui coleg de generație.

În sfârșit, vetustă și ridicolă este și opinia ei potrivit căreia autorii o iau razna din cauza criticilor literari, care nu procedează pedagogic. Numai pe diriginta mea din clasa a opta am mai auzit-o spunând ceva de genul ăsta.

Valentin F. Mihaescu și-a legat numele de contestarea, pe un ton disprețuitor, a meritelor lui H.-R. Patapievici. G.G. își asigură și ea o tristă notorietate denigrându-l cu acreală pe Cristian Bădiliță. Este regretabil nu pentru Cristian Bădiliță, ci pentru ea: a pierdut ocazia de a se bucura la apariția unui scriitor foarte înzestrat, a unei furnici culturale care este, printr-o întâmplare norocoasă, chiar regina furnicilor din mușuroiul prin care mișună și G.G.

NOBLEȚE ȘI DEMOCRATIZARE

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



EXISTĂ un aspect rigid, ultra-formalizat, al aristocrației, foarte expresiv înfățișat de F. Brentano, în cunoscuta sa carte consacrată „vechiului regim”. Căzînd, într-o bună zi, de pe măgarul pe care-l calărea, Marie-Antoinette a ezitat a se ridica, deși nu pășise nimic grav, căci nu știa ce prescrie protocolul în cazul cînd o regină e... trîntită de un măgar. Floarea nobilimii franceze își irosea viața, așteptînd obedient în anticamera suveranului. Pe de altă parte, referitor la aceiași nobili, Pascal notează cu amărăciune că ei dispun de marele avantaj de-a fi cunoscuți și stimați de la optsprezece ani, în măsura în care alții ar putea-o merita abia la cincizeci de ani, cîștigînd astfel trei decenii, fără nici-o greutate. E o fază de conservatorism steril în evoluția clasei nobililor, care urmează epocii de vitejie (*fortitudo*), fără a se asocia decît înîmplător cu însușirile superioare ale spiritului (*sapientia*). Abia în secolul al XVIII-lea, nonșalant, ușuratic, „decadent”, are loc o primenire de mentalitate cu consecințe mai largi. Se produce o relaxare a moravurilor, o incontestabilă rafinare a indivizilor, în temeiul filosofiei „sceptice și seducătoare”, a lui Hume ori a lui Locke, „agreabil popularizată de Voltaire”, în asociere cu filosofia caracteristic iluministă, „plictisitoare”, a lui La Mettrie, Helvétius, d'Holbach și Condillac (am început, cu fraza aci încheiată, a-l cita pe Alexandru Paleologu). O gnoseologie senzualistă conduce lesne la o morală hedonistă. Termenii de *philosophe* și *libertin* ajung la sinonimie. Oamenii de spirit se impun acum drept „regi ai societății”. Cîțiva libertini faimoși, precum Lauzun sau Hérault de Sechelles, au, pe eșafod, o comportare demnă a validă etică hedonistă în calitate de stil. De altfel „deșănțarea” lor e mai mult un efect discursiv, o poză montată pentru a sfida ipocrizia, a gusta plăcerile vieții și a pune în circulație vorbele de duh. De remarcat complexitatea moral-intelectuală a libertinului, capabil a aduce cu iscusință, în matca firii sale, materii contrastante. Bunăoară austeritatea, care „e frumoasă și nobilă cînd e în fond ea însăși o plăcere, o plăcere mai puțin directă, mai subtilă, mai discretă, dar o plăcere, adică o satisfacție de ordin moral; fiind totuși în primul rînd o chestiune de stil, austeritatea are negreșit un evident caracter estetic”. „Libertinajul” nu e decît o reacție la grosolanie și răutate, la intoleranță și fanatism, o funcție eliberatoare a eului, proclamînd ideea că plăcerea e un criteriu al tuturor valorilor. Alexandru Paleologu îl contrasemnează: „dacă ne gîndim bine și fără preconcepții, el e perfect intemeiat. Separația (și alternativa) pe care o fac pedanții între plăcerile «spiritului» și cele ale «trupului», pe lingă că e nesinceră, este și ea o mostră de lene a minții. Că e nesinceră, e sigur: afară de cazuri de funciară nesimțire sau de infirmitate, orice om normal, pe față sau în ascuns, se dă în vînt după *ces plaisirs que l'on nomme, à la légère, physiques* (Colette)”.

CHIAR fără o atare declarație nu ne-ar fi greu a-l așeza pe remarcabilul nostru eseist pe linia epicureică, hedonistă, libertină a unei aristocrații ce se decrispează, se mărturisește inteligent-voluptuos, se dăruie vieții. *Boierul*/rasat Al. Paleologu ar fi putut exclama, aidoma lui Montherlant, că viața e „singura divinitate”. De fapt, așa și face, precizînd că Dumnezeu

e un termen „pe care-l puteți lua cum vreți (energie, materie, spirit, forță, *natura naturans...*)”. Fidel senzualismului său structural (am zice: o vocație, o predestinare), optează pentru o înțelegere a lucrurilor intuitivă, „concretă”, împlîntată în fenomenologia istorică: „domeniul filosofiei e concretul, nu «abstractul», cum se crede îndeobște, tot din lene a minții”. Ceea ce-l duce nu doar la răsunătoarea „despărțire” de prietenul-magistru Noica, ci și la un scepticism „sănătos”, ce refuză certitudinile factice, clișeele, soluțiile falacios universale: „În așa-numitele științe umane și, în genere, în artă, în literatură, în filosofie, certitudinea nu are ce căuta. Aici sîntem în domeniul concretului, care nu e niciodată sigur, e totdeauna discutabil”. Dacă dorința de certitudine alcătuiește rațiunea științelor exacte, în sfera omenescului ea nu e decît un simptom de „nerăbdare intelectuală” sau o „slăbiciune de inger”, ca să ne exprimăm „mai popular”. În sprijin e reproducă o vorbă a lui Flaubert, dintr-o scrisoare: „*oui, la bêtise consiste a vouloir conclure*”. Consecința relativismului o reprezintă pluralismul punctelor de vedere, ce degajă o emoție a aventurii (reziduu seniorial), în planul „aproximației, al opinabilului, al mizelor nesigure, al pariurilor riscate”. Așadar o atmosferă de joc superior, de hazard asumat. Dar și o deștelenire a faptelor socotite drept cunoscute, „consumate” de conștiință, în realitate trecute în lotul „platitudinilor grave”. Cu riscul de-a fi învinuiri de „frivolitate” (preinșii serioși fug de așa-zisa frivolitate „ca dracul de tîmție”), se cuvine să diversificăm și să adîncim cunoașterea în direcția aspectelor „neluate în seamă”, taxate drept „insignifiante”, însă posibile purtătoare de „esențe, detalii revelatorii”. „Nu există teme grave și teme superficiale, există numai privire superficială și privire pătrunzătoare, profundă, indiferent de obiectul ei”. Proces ce se opune, după cum a susținut, încă în perioada interbelică, Mircea Eliade vulgarizării și automatizării explicațiilor. „Nu mai există individualul, scria autorul *Oceanografiei*, neprevăzutul, gratuitul, saltul liber, aristocratic. Totul se explică prin identitatea interior-exterior. Totul își are un rost, o explicație, o necesitate. Arta de a suprima dificultățile”. Exemplele la care recurgea M. Eliade erau hegelianismul și freudismul. Li s-ar putea adăuga acum, pe lingă marxism, „metodele” formalizante adoptate în interpretarea literaturii, precum structuralismul și semiotica, în raport cu care, previzibil, Al. Paleologu a luat o poziție critică.

TAINIC opresat de stigmatul aristocratic, de tiparul „originar” imobil, închis, Alexandru Paleologu încearcă o deschidere, o democratizare a personalității sale morale. Caută a descinde pe tărîmul vieții fără condescendență, a fi natural, degajat, prin intermediul cărturăriei, care e și ea o formă de emancipare, de „libertinaj”. Putem înregistra o mișcare la antipodul snobismului, conformă, prin urmare, unui spirit aristocratic autentic. Dacă, așa cum ne încredința Valéry, snobul e insul care se teme să mărturisească că se plictisește cînd se plictisește și că se amuză cînd se amuză, eseistul român își notifică cu exactitate „cinică” umorile. Scrisul e pentru d-sa „o muncă”, „de obicei, teribilă”, ce-l face a-și ieși din deprinderile obișnuite, azvîrlindu-l în jocul stărilor alternative: „Citeodată m-apucă disperarea, e ceva infernal. Dar pînă la urmă are loc o exaltare, o exaltație comparabilă cu triumfurile erotice, răsplătind cu dobîndă uzurară toate chinurile, exasperările și pierderile de încredere”. Cultura i se pare de necon-

ceput dacă înlăturăm „sufletul omenesc”: „Nimic omenesc important nu poate exista cu ignorarea sufletului (nici Platon, nici Hegel)”. Dar conceptul în cauză e diferit de cel abordat, dintr-un unghi romantic, antiintelectualist, de către Ludwig Klages, care vine în conflict cu inteligența, „rău văzută de curentele vitalisto-iraționaliste ale epocii”: „sufletul nu poate veni în conflict cu inteligența, asemenea antiteză imi pare o aberație și o poartă deschisă barbariei, înțeleg sufletul în sensul din *Traité des passions de l'âme* al lui Descartes”. Așadar o perspectivă „clasică”, în armonie cu „libertinajul” galic, ultimul avînd o mai mult ori mai puțin discretă factură raționalistă. „Inteligența” e cultivată ca un filtru împotriva prostiei și, nu fără o cochetărie speculativă, a Diavolului ce intrupează prostia: „Căci asta e Diavolul: Prostia. El nu e, cum crede lumea, deștept, subtil, ironic, «mefistofelic» etc. Nu. E prost. «Inteligența diabolică»: sintagma asta e stupidă, e un non-sens. Diabolică e numai prostia (răutatea și Răul sînt efectele ei secundare)”. Împrejurare din care decurge o sugestie de circularitate a datelor esențiale ale umanului, o plenitudine a lor, nestrăină de un „compromis” (autorului îi place cuvîntul, pe care încearcă a-l desprinde de înțelesul peiorativ) al autorității rațiuni clasice, care „trebuie controlată de inteligență și de suflet”.

LATURA pitorească a acestei „democratizări” o reprezintă modestia, umilința, „reaua conștiință”, uneori în aparent exces, ca antidot la snobism, dar și ca stilizare, ca modalitate de constituire a unui personaj care să cîștige încredere, să devină „simpat”. Deoarece, plasat pe un meridian balcanic, conul Alecu, după cum îi spun, cu reverențioasă familiaritate, intimii, nu se ferește a simula nepriceperea, improvizația, amatorismul, tangent la o „modestie teatrală, mefistofelică”, la un „histrionism existențial”, după cum notează I. Negoșescu, în care se poate vedea și un pigment caragialesc (Carăgiale e, de altminteri, una din „pasiunile” d-sale mărturisite). Iată o propoziție tipică a acestei grațioase tactici de autominimizare: „Pe mine mă puteți în orice clipă prinde cu o flagrantă probă de neștiință, nu numai, fatal, în domeniul Dv., dar și în alte domenii și chiar într-al meu (admițînd că așa avea unul)!” Sau, agravînd situația, următoarea declarație al cărei absolut e îndată pus la îndoială de continuarea sa erudită, în coadă de pește: „Eu chiar asta sînt, propriu-zis: un om de non-știință. Statutul meu e neștiința, întrucît mă plasez sub deviza lui Montaigne: *Que scay-je?* (nu invoc și acel «știu că nu știu nimic» al lui Socrate, deoarece în acest dicton verbul regent e totuși cuvîntul «știu» și fiindcă, pe de altă parte, orice negație universală lasă practic totul în picioare)”. Cu prilejul unei conferințe despre autorul *Scrisorii pierdute*, ținute la Universitatea din Cluj, eseistul informează, chiar în corpurile acestora, cu o candoare orgolioasă, cum nu s-a preocupat de elaborarea alocuțiunii d-sale, vîdînd „o inconștiență extraordinară” și cum a fost împiedicat s-o facă pînă și în tren, unde și-a propus a-și pune „oarecare ordine-n idei”: „Din șase locuri, unu-l ocupam eu, celelalte cinci fiind ocupate de un grup de tinere sportive, în blugi, cu pulovere, din care două - extrem de drăguțe, restul - tinere, în orice caz - foarte drăguțe; aveau și o chitară”. Discursul se mlădiază seducător, apelînd la amestecul de idei subtile și impresii curente, la oralități care se învecinează amuzant cu vocabulele rare. Riscul dizarmoniei se resoarbe însă în siguranța și plînatatea dicției, în acea

„viteză” de desfășurare care este proprie artei și pe care autorul o semnalează în relație cu „lumea din *Revizorul* sau din *Suflete moarte*”. Dornic a-și încînta cititorul, Alexandru Paleologu își împartășește cu franchețe neîmplinirile, slăbiciunile intime. Se autoflagelează cu biciul mătăsos al unor astfel de confesiuni: „Îmi pare prezumțioasă avariția de-a nu pierde nimic din propriile gînduri, de a le tezauriza. Normal e să pierzi cam optzeci la sută. Viața spiritului e făcută în mare proporție din asemenea pierderi, iar realizările doar din resturi”. Idee pe care o putem raporta la o însemnare a lui Ortega Y Gasset: „Valoarea supremă a vieții, la fel cu aceea a monedei, constă în a o cheltui, rezidă în a o pierde la timp și cu grație”. Și pentru a-și cucerii definitiv publicul, nu șovăie a deveni extravagant, aproape funambulesc (un soi de populism stilistic, implicînd o savuroasă notă de „compromitere”). Celebrii constatări a eseistului cum că „avem un Hölderlin”, i se poate adăuga o patetică implorare la caritate, în favoarea lui... Pîrgu: „putem vedea, dacă nu sîntem robiți de prejudecăți, că dracul nu e totdeauna chiar așa de negru cum îl bănuiește lumea. Așadar nici mult hulitul Gorică Pîrgu, sârmanul. Rugați-vă pentru el!”. Democratizarea dramei e melodrama, nu-i așa?

LATURA strict intelectuală a degajării „libertine” e dată de ingeniozitatea, de originalitatea substanțială a observațiilor ce ni se propun. Parcă voind a dovedi că se scutură de convenționalismul, de eticheta, de torpoarea ancestrală a formulelor *ne varietur*, Alexandru Paleologu ține a ne spune mereu lucruri noi, cu o înfrigurare a creației critice, avînd un caracter demonstrativ. Reflecția disociativ-asociativă pulsează, ostentativ, ca libertate: „Nietzsche spune într-un loc o vorbă foarte frumoasă: Și dacă privești foarte, foarte adînc și foarte pătrunzător într-un abis, dacă te uiți și te uiți bine, te uiți mult într-un abis, se uită și abisul în tine. Adică se produce o personificare, o prozopopee a neantului. Ei bine, prozopopee a neantului este formula care definește arta și creația lui Caragiale”. Sau: „Că este Caragiale un element socratic, asta e clar. Adică este tipul acesta al spiritului care interpelează pe trecător și îl pune în stare dilematică”. Sau: „Gogol spunea undeva, în *Suflete moarte*, următorul lucru: dacă contempli îndelung un spectacol comic, el devine trist. De ce? Contemplarea îndelungă te face, pe tine, contemplatorul, să intri în devenirea acestei împrejurări cu toate elementele afective și cu toate elementele umane care-i sînt implicate și, prin urmare, este estompată demarcația izolantă a comicului, care nu vede decît o anumită linie”. E inclusă în asemenea speculații o legătură cu polaritățile ce le-am menționat mai sus, vitejia și înaltele calități ale spiritului *fortitudo* și *sapientia*, analizate de E.R.Curtius. Manifestat de nobilime în etapa sa „eroică”, cel dintîi ideal nu se pierde, ci trece în spiritul creației, tăios și strălucitor, aidoma unei spade, capabile a tăia nodurile gordiene ale inerției și prejudecății. Energia nobleții iese la iveală sub un chip decantat, în pagini „în care totul palpita ca ceva actual și viu, iar gîndul se mișcă săgetător și ingenuu”, așa cum sînt, în genere, reluîndu-i cuvintele privitoare la altcineva, paginile semnate de Alexandru Paleologu.

Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Ed. Polirom, Iași, 1997. 250 pag., preț nementionat.

Actualitatea culturală

Pe curînd, Excelență!

În acest an Gala decernării PREMIILOR ANUALE ale Fundației Culturale Române și a titlurilor de MEMBRU DE ONOARE va avea loc la 15 septembrie 1997. În avan-premieră la acest eveniment, *miercuri, 9 iulie 1997*, a avut loc la sediul Fundației Culturale Române ceremonia decernării titlului de Membru de Onoare Excelenței Sale Domnului RAGNAR ÄNGEBY, ambasadorul Suediei la București.

Această distincție reprezintă o recunoaștere a contribuției de excepție pe care Domnia Sa a adus-o, pe parcursul mandatului său de ambasador, încheiat recent, dezvoltării dialogului dintre culturile română și suedeză. Importante personalități au luat parte la acest eveniment, mulțumindu-i Excelenței sale, Domnului RAGNAR ÄNGEBY, pentru sentimentele de prețuire față de cultura română și valorile ei. (M.C.)

Premii UNESCO

Duminică, 6 iulie, la Sala Radio a avut loc decernarea Premiilor UNESCO pe anul 1996. Festivitatea a fost deschisă de actorii Emil Hossu și Catrinel Dumitrescu de la Teatrul Nottara, care au recitat poemul lui Shaul Carmel *Fuga din Rai*. Au fost laureați: prozatorul Dumitru Țepe-neag și criticul Valeriu Cristea cu Premiul pentru literatură, poetul Shaul Carmel și Ileana Cudalb cu Premiul pentru Publicistică, pictorița Wanda Sachelarie-Vladi-

mirescu cu Premiul pentru Arte plastice și arhitectul Șerban Sturza cu Premiul pentru Arhitectură. Au vorbit despre operele celor premiați acad. Eugen Simion, pictorul Dinu Nicodim și arh. Alexandru Beldiman, președintele Uniunii Arhitecților. Acad. Eugen Simion, vicepreședinte al Academiei Române și Mark Hope, region-manager al firmei Coca-Cola (sponsorul premierii) au înminat distincțiile.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



1984. Alexandru Paleologu, Sorin Titel, Mircea Dinescu, Ștefan Bănuțescu și Galfalvy Zolt

Cu două lentile gemene

50 de peisaje, personaje și portrete din România, 50 de fotografii pline de atmosferă și sensibilitate realizate acum aproape 50 de ani *Cu două lentile gemene* au fost prezentate publicului joi, 3 iulie, la fotogaleria GAD de la Teatrul Național. Autor Alfred Kaufmann, originar din România, stabilit în S.U.A.

Expoziția a fost organizată de

Ministerul Culturii, Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă cu participarea Federației Comunităților Evreiești din România. La vernisaj au vorbit: Mihai Oroveanu, directorul Oficiului Național pentru Documentare și Expoziții de Artă, acad. Nicolae Cajal, președintele Comunităților Evreiești din România, și autorul - Alfred Kaufmann.

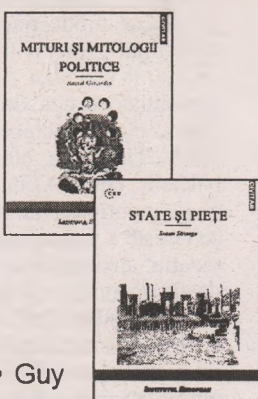
Urmuz

Editura Hestia din Timișoara a publicat în colecția Clasicii literaturii de avangardă, o nouă ediție, a II-a, revăzută și adăugită a volumului de eseuri-studii *Urmuz* sub semnătura lui Nicolae Balotă. Lansarea a avut loc vineri, 4 iulie, la Uniunea Scriitorilor. Au luat cuvîntul, în fața unui numeros public: Lucian Alexiu directorul Editurii Hestia, Mihai Șora, Alex. Ștefănescu și Nicolae Balotă.

INSTITUTUL EUROPEAN

Noutăți Luna Iulie

- **Gheorghe Crăciun: Cu garda deschisă** (col. TEXTE DE FRONTIERĂ, 220 pag.)
- **Raoul Girardet: Mituri și mitologii politice** (col. CIVITAS, 172 pag.)
- **Susan Strange: State și piețe** (col. CIVITAS, 328 pag.)
- **Vergilius: Aeneis / Eneida** (ediție bilingvă română-latină) (col. OPERA MAGNA, 592 pag.)



În pregătire: • Otto Rank, *Dublul. Don Juan* • Guy Hermet, *Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa* • Mona-Maria Pivniceru, Petru Susanu, Dan Tudurache, *Contravenția. Teorie și practică judiciară. Legislație uzuală*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mailccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

CALENDAR

19.VII.1891 - s-a născut Teodor Murașanu (m.1966)
19.VII.1905 - s-a născut N.Carandino (m. 1996)
19.VII.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)
19.VII.1923 - s-a născut Constantin Toiu
19.VII.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.VII.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.VII.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc
19.VII.1936 - s-a născut Norman Manea
19.VII.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu
19.VII.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.VII.1989 - a murit Mihai Tunaru (n.1931)
20.VII.1862 - s-a născut Paul Bujor (m.1952)
20.VII.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.VII.1915 - s-a născut Samson Sleahu (m.1993)
20.VII.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Maroteanu
20.VII.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu

20.VII.1943 - s-a născut Adrian Păunescu
20.VII.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.VII.1986 - a murit Liviu Damian (n.1935)
21.VII.1808 - s-a născut Simion Bămuțiu (m.1864)
21.VII.1821 - s-a născut Vasile Alecsandri (m.1890)
21.VII.1889 - s-a născut Mircea Dem.Rădulescu (m.1946)
21.VII.1904 - s-a născut Ion Biberi (m.1990)
21.VII.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m.1966)
21.VII.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu
21.VII.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.VII.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.VII.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.VII.1948 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.VII.1979 - a murit Ion Pascadi (n.1921)
21.VII.1986 - a murit Ion Caraion (n.1923)

22.VII.1911 - s-a născut George Moroșanu
22.VII.1921 - s-a născut Paul Mihnea
22.VII.1939 - a murit I.I.Mironescu (n.1883)
22.VII.1991 - a murit Ion Serebreanu (n.1927)
23.VII.1869 - s-a născut Gh.Adamescu (m.1942)
23.VII.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.VII.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.VII.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.VII.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)
24.VII.1909 - s-a născut Constantin Noica (m.1987)
24.VII.1911 - s-a născut George Ivașcu (m.1988)
24.VII.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.VII.1977 - a murit Emil Botta (n.1912)
25.VII.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m.1957)
25.VII.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă

25.VII.1978 - a murit Petre Iosif (n.1907)
25.VII.1979 - a murit Tudor Balteș (n.1933)
26.VII.1901 - a murit Mihail Comea (n.1844)
26.VII.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei
26.VII.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.VII.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.VII.1961 - a murit Al.Tudor-Miu (n.1901)
26.VII.1976 - a murit Dominic Stanca (n.1926)
27.VII.1881 - a murit Al.Pelimon (n.1822)
27.VII.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m.1983)
27.VII.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu
27.VII.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m.1987)
27.VII.1930 - s-a născut Costache Anton
27.VII.1930 - s-a născut Valentina Mândăcanu
27.VII.1937 - s-a născut Pan Izverna

27.VII.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.VII.1966 - a murit Ion Mușlea (n.1899)
27.VII.1983 - a murit Theodor Balș (n.1924)
28.VII.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m.1984)
28.VII.1932 - s-a născut Ioan Șerb
28.VII.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.VII.1970 - a murit Aurel P.Banuț (n.1891)
28.VII.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n.1907)
29.VII.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.VII.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.VII.1897 - a murit Ștefan G. Virgolici (n. 1843)
29.VII.1912 - s-a născut N. Steinhart (m. 1989)
29.VII.1951 - s-a născut Vasile Nedelescu
29.VII.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.VII.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)



Cîteva minuni ale lumii interbelice (Între *psyche* și *pneuma*)

SINGURII care nu știau că trăiesc în perioada *interbelică* erau interbelicii înșiși. Vorbind despre epoca lor o numeau pur și simplu post-belică, adică de după un război care nu trebuia pe-atunci numerotat. În urma dezastrului mondial oamenii redescopereau viața și progresul tehnic. Mirarea și bucuria lor în fața unor noi fapte, fără inimă dar cu viață, nu erau mai mici decât ale strămoșilor din secolul „propășirii”, al XIX-lea. Dar în deceniile trei-patru ale secolului XX oamenii începeau să presimtă sau să simtă direct și inconveniente societății mecanizate. Minunile deveneau banalități. Gagurile lui Charlot din *Modern Times* (1936) sînt izbucnirea comică a neliniștii. Iar neliniștea se va transforma în teamă și va progresa odată cu progresul. Se apropia un nou război.

Revistele interbelice românești și străine înregistrează variatele metode de manipulare a omului de către mașină, mai degrabă decât manevrare a mașinii de către om. Căci ea reușește să-l aducă în „toate stările”, să-l ademenească, să-l înlănțuie, să-l ridice sau să-l azvîrle, să-l mîngie, să-l imbecileze, să-l exaspereze sau chiar să-l omoare, zăngănind tainic sau asistînd impasibilă la tot ce i se-ntîmplă lui. În timp ce lui îi place s-o creadă asemenea animalelor domestice: îi vorbește, o strigă pe nume, o primenește, o ceartă și, cum n-o poate biciui cînd nu ascultă, o strică, pentru ca apoi s-o vindece cu mare grijă.

La telefon

DE PARTEA timpului și contra distanțelor, abonații de ieri aveau, ca și cei de azi, telefonul. Mașina hibridă, la început, presupunea un intermediar uman, o „domnișoară centralistă” fără de care mașina nu reușea decât să sune a gol. Sincronizarea între om și mașină era însă departe de perfecțiune așa că atunci cînd funcționa telefonul nu funcționa domnișoara și invers. La 11 martie 1928 situația în București e următoarea: „De trei săptămîni aproape, un mare număr de telefoane nu mai sună la apel. E o răzbunare a Domnișoarelor telefoniste, acuzate zilnic de

presă că răspundeau cu greutate. Telefonul nu mai răspunde de fel și abonații se căiesc amar de vremurile bune, de pîn'acum 20 de zile, cînd, *cel mai de vreme* după un sfert de oră (s.m.), glasul dulce del necunoscut se ivea în auz, ca o consimțire cerească: *Alo! da!*” Se pare că nici în iunie lucrurile nu erau cu mult mai bune, din moment ce într-o tabletă de prima pagină (*Necazuri*) din propria revistă, Tudor Argezi constată: „Cîtă vreme nu aveam telefon, nu știam nimic. Nici azi, cînd îl avem, nu știm nimic. De cele mai multe ori telefonul, cel puțin la noi, *face mai puțin serviciu decît o cata-ramă de curea* (s.m.).(...) În București unui telefon electric îi preferi o trăsura trasă de catiri”. În 1937 se plăteau 750 de lei pe lună pentru 210 convorbiri, o medie de 7 pe zi așadar, sau 850 pentru 320 de convorbiri. „Abonații comercianți” plăteau 1000 de lei. În anii treizeci revistele includ reclame cu modul corect de utilizare a telefonului și indemnuri de tipul „abonați-vă imediat”, ceea ce, spre deosebire de 1997, era probabil realizabil.

La volan

FĂPTURĂ relativ nouă, automobilul dă senzații tari și proaspete. În mai 1928, Felix Aderca îi lauda virtuțile terapeutice, recomandîndu-l unei tinere care-i scrisese cu melancolie dintr-un loc unde nu se întîmpla nimic: „Automobilul, domnișoară, îți smulge atenția pe care o ai întoarsă asupra unui singur punct, penibil, al persoanei dumitale și ți-o aruncă în prelungirea directă a liniei nasului, dincolo de motorul mașinei, în șoseaua care, cu 80 km pe oră, fuge înapoi, sub dumneata(...) Oameni, pietre, vehicule, trec pe lângă această linie vie, ca niște comete din alte lumi și nici un gînd, oricît de seducător, nici o senzație, oricît de ispititoare, nici o gîdilătură, oricît de tiranică, nu vor mai izbuti să-ți strice echilibrul. Domnișoară, la volan! Suflul dumitale în cîteva luni va funcționa perfect, ca un motor”.

În contrast cu această imagine utopică a perfecțiunii unei *psyche* în reală legătură cu *pneuma* cauciucurilor și în mișcare accelerată (ajungînd la 80

de km pe oră în 1928!) este imaginea caricatură din *Life*, preluată de *Universul literar* (1926). Reprezintă o persoană așezată, în ambele sensuri ale cuvîntului, ceea ce implică palaria și scaunul, (aici melonul și canapeaua de automobil), un ins jovial care la o groapă a șoselei e propulsat în aer (automobilul e decapotabil); caricatura e însoțită de următorul text: „*Cel din aer*: - Șoselele nu sînt prea bune, dar cel puțin permit să vezi toată perspectiva peisagiului...”

Se poate închipui starea drumurilor autohtone... În aceeași lună mai 1928 în care Aderca aluneca în *Bilete de papagal* cu viteze neîngrădite de vreo lege, Argezi descrie „Șoseaua /spre/ Ploiești”: „Lăsasem în urmă casa numită Minovici, pe care un Prinț, cu o imensă avere moștenită de la Majestațile lor părinții Săi, o întreține goală și, sunînd din clopoței tot la Nordul Capitalei, trecuserăm peste șinele de cale ferată și ne aruncaserăm pe panta Băneșii între două oglinzi de heleşteu(...) Mă minunam de arta supraomenească utilizată de inginerii constructori ai acestei importante șosele naționale ca să realizeze atîtea milioane de găuri strîns legate unele de altele. Cum plouase de curînd, șoseaua părea o expoziție de străchini cu piftie, rînduite între hîrdaie cu piftie, printre care automobilele trebuia să se strecoare fără să le calce”. În aceeași primăvară, Argezi jurase alături de papagalul său că „de la născocirea tiparului, nu s-a mai văzut o invenție mai bine colaborată între Lucifer, tovarășul negru și Dumnezeu cel tînăr, ca și el, al luminii albe”, iar pe „tata Ford, camaradul nostru” îl considera „cel mai destoinic papagal și cel mai iscusit dintre șofeuri” (atinse, se pare, 120 km la oră).

Vești despre performanțele lui Ford și uzinele lui din Detroit se găsesc frecvent în revistele vremii. O notă aparte face ing. Cezar Gheorghiu care scrie în revista avangardită *Prospect* (redactor prim: Virgil Gheorghiu) despre „Fordism” exact în spiritul filmului *Timpuri noi* al lui Chaplin: „Producție automată (...) Un indicator vestește că travaliul respectiv s-a încheiat și individul repede instinctiv mîna o pătrime de cadran la stînga. Repetție. Totul acționează ca o idee fixă. Rezultat tehnic=cantitate, precizie, iuteală. Rezultat în substanța cenușie=regres, individualitate anulată”. În *Săptămîna...*, Camil Petrescu se plînge în repetate rînduri de diferența între cei cu și cei fără automobil, aceștia din urmă intelectualii săraci. Oricum, automobilul era o creatură care nu trecea neobservată: îl căutai din ochi ca pe un semn îndeobște bun.

His Master's Voice

LA 7 FEBRUARIE 1928, Societatea de Difuziune radio-telefonică își alesese un comitet de conducere impresionant ca număr de membri. Între aceștia Domnii P. Gusty („prezident”), Al. Bră-



tescu-Voinești „care își înmulțește funcțiunile cu una”, C. Dimitriu, Ministru al Comunicațiilor, „unul din amatorii cei mai pasionați ai muzicii de cameră (cu c mic) sau Emil Giurgea: „mulțumită d-sale radiofonia românească a făcut progresele de pînă acum: cinci autorizații și 40.000 de posturi clandestine”, socotește gazetarul. Seducțiile radiofonice au ca principal concurent „mașina de cîntat” cu plăci, una din culmile tehnicii anilor douăzeci. Nu e de mirare că Felix Aderca, sensibil, se pare, la „aparatura” de ultimă oră (ca și Argezi), scrie în *Bilete... Elogiul Pathefonului*: „e o mecanică mai simplă și mai mică decît a unui ceasornic deșteptător închisă într-un scirias dreptunghiular de culoarea ebanului. O fină ureche circulară din mică, purtată de un braț de nichel svelt, culege cu virful unui ac sunetele din noaptea unui disc care se-nvîrtește cu regularitatea unui astru negru; aceeași ureche aude și apoi cîntă - cîntă cu exactitate și finețe tot ce au visat mai bogat și mai armonios Schubert, Beethoven, Wagner și Debussy”. Pentru viitor Aderca prevede că se va crea „pathefonul uriaș, pentru restaurante”, astfel că „bucatele se vor eftini cu 30%” datorită creșterii clientelei.

Deși nu mai erau rarități, aparatele mecanice sau electrice nu deveniseră o banalitate, continuau să aibă ceva din sufletul inventatorilor lor. Reacțiile beneficiarilor mergeau de la contemplativ la neliniște, de la umor la poezie, de la nemulțumire (claxoanele începuseră deja să fie socotite sunete infernale) la încîntare, de la analiză minuțioasă la închipuire științifico-fantastice. În caricaturile interbelice (*Universul literar*) sînt prezentate scene conjugale în care nevestele se plîng că primesc cadou o mașină de spălat în locul așteptatei brațări. Cînd avionul *Bremen*, „porumbielul de oțel” care cu doi germani și un irlandez la bord a încercat zborul peste ocean a fost dat dispărut, poetul imaginează că, poate, a găsit „din întîmplare calea senină, care se desparte de undeva, din lumea noastră, către Paradisul visat din moși strămoși, către toată viața viitoare unde nu este nici plîngere nici suspin” și „poate că acest drum de văzduh și de țărîna vîoale începe, neașteptat, în dosul unei perdele de stee, florile de argint agățătoare ale zidului despărțitor”. Un asterisc („Ultima oră”) distruge edenul arghezian anunțînd că „Avionul Bremen s-a pogorît în Terra Nova”.

Înainte de al doilea război mondial „amintirile despre viitor” erau optimiste: „S-a spus că mașina, de cînd a apărut, a început să strice și chiar să desființeze sufletul omului(...) Gîndiți-vă: ce suflute vom avea în dimineața cînd în loc să scoborim scările - scrie Aderca în *Bilete.../42/* 1928 - ne vom duce la slujbă de pe acoperiș, cu bicicleta zburătoare, între păsările zvelte care chiamă soarele, peste virfurile proaspete ale tinerilor plopi”. Pentru suflutele noastre acea dimineață n-a sosit încă.





Mariana CODRUT

lumea interioară

merg și vorbesc ființelor vii din mine și
despre ele
(eh! singurătatea mea patetică).
sînt o carte cu multe personaje în numele
cărora
vorbesc - dar știți: inconștiența naratorului
mărginita lui omnisciență frivolă lui
superbie
de purtător de cuvînt; numitorul comun
cu sărăcia lui de expresie - schema
reducționistă.

ei! de viața lui interioară - un roman-fluviu
de graniță - naratorul e cu mult depășit.
ea nu e transparentă ca un cristal ca

vaca lui
Chagall. ea nu are un Kilometru zero și o
limită
superioară unică, timpul nu se grăbește cu
ea

și nu cunoaște meschine capitole precum
trecut-prezent-viitor. despre ea naratorul
(uneori o femeie conștientă de patetica-i
singurătate) e-n stare doar să aproximeze
un elogiu cald și moale ca un fotoliu
bătrîn:

„cînd toate porțile se-nchid spre lumea
de-afară

îți mai rămîne lumea ta interioară.
aluneci plin de lene prin soare dormitezi
pe trunchiuri înviate din morți lente și
verzi -
ce bine ce boierește aici se trăiește!
pentru-un travaliu invers îndată se desface
cosmosul tău crud care vorbește și tace
și se relevă te primește în sintaxa sa
- virgulă care poți ori nu exista!

nu te mai temi de noapte nu mai sperii
fără leac
(viața ta alergi și te arunci de foarte sus
în ce nu poate fi descris și spus
și treci înfiorat de libertate
din viață în moarte din viață în moarte.
ce bine ce boierește în lumea ta
interioară se trăiește!“

merg și vorbesc ființelor vii din mine și
despre ele:
(despre toate pot spune trist și emfatic:
C'EST MOI!)

copilul și Mama nebunul și tîrfa
vizionarul maimuța trufașul și clovnul
eroul civilizator fricosul și prostul
timidul și fiara samariteanul cel bun
diavolul de grădină și îngerul moale et
caetera.

ele vin sclipind de înfrigurare capricios și
totuși
previzibil (turmă de mistreți prin lanul de
cartofi
nepăzit) - fiecare aducînd cu sine o
răsucire

a lumii mele interioare ca a unui tors de
femeie
privind peste umăr luna în negrul chenar
al ferestrei...
cine trăiește pe cine? cine conține pe
cine?
singurătatea mea patetică de care... în
fine...
(doar știți: inconștiența naratorului
mărginita lui omnisciență frivolă lui
superbie
de purtător de cuvînt; numitorul comun
cu sărăcia lui de expresie - schema
reducționistă...).

* * *

acum și pururea
toate
sînt puse pe fapte mari:
adică pe viață și moarte.

elegie

ea care m-a cuprins
cînd rod tremurător și roz
în pomul de sub inima ei
dădeam formă
lumilor sale secrete

acum cînd mi se pare
că o cuprind laolaltă cu pomii
cu soarele și nimicul
roage-se pentru mine
pentru lumile mele secrete.

cartofii

cum mi se oferă atît de supuși dar cu
toate
antenele înfipte în întunericul din cămară
nu pot să nu gîndesc: o adevărată

ipocrizie
filozofia asta a lor - las'că-i știu eu!
o viață roz și multiplă crește din carnea
unei morți din ce în ce mai rotunde
în fragilitatea ei. dacă i-aș arunca pe

geam
adică în lume s-ar descurca desigur mult
mai bine
decît am făcut-o eu (care-am nesocotit
întotdeauna
cea de-a unsprezecea poruncă - a mamei:
„să ascuți de Superiorii tăi!“). imediat
ar convinge prin umilință și lingușire caldă
un alt cer și un alt pămînt să-i primească
ceva-ceva din povestea lor ar ajunge
la urechea lui Dumnezeu și astfel ar lua-o
de la capăt: triumfători și oximoronic.

cronicar

pentru că s-au prins că sînt un
cronicar fidel că pentru toate-mi fac timp



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Viata și moartea Reparatei (II) (Piesă-n părți)

Regia: Alexandru Dabija

3. Portocala de după amiază

Într-o altă după amiază, fără să-i pese,
Cu un steguleț verde-pal înfipt între dalbele-i
fese,

Reparata stătea plină de grație și melancolie
întinsă pe-o masă din sufragerie.

Era cald. Afară gîndacii se îmbătau cu sirop
de urină

Străvezie de iapă. Părînd că suspină,
Lumina trecea prin butelii de-oloi și oțet.
Orologiu bătu ora patru încet...

Atunci, cu baston cu măciulie de surîs,
Cu mănuși de antilopă și cravată de batist,
A ieșit din garderobă un domn trist
și loial.

S-a apropiat de masă cu o nesfîrșită sfială
și rostogolind pe pielea ei goală

O portocală rotundă,
Ea a simțit cum dragostea, acest sentiment
minunat, o inundă!!

4. O crimă perfectă

În camera plină de fluturi în care se joacă
popice

Reparata lăsase veșmintele albe să-i pice
Pe jos, unde dorm sub podele vampirii bătrîni,
și rămasă doar c-o dantelă albastră-ntre
primii doi sîni,

Frivolă și imobilă
Așteptă să fie lovită de bilă.

O, am luat bila cea mai frumoasă, de diamant,
și-am zvîrlit-o, visător și galant,
Spre trupul ei cald.

Bila a fost un timp de parfum, apoi de smarald,
De regret, și la urmă, moale și grea ca un
fruct,

În coapsa ei dansul naiv și-a-ntrerupt.
Reparata murise... Mi-am șters fericit
Amprente de pe bila, acum de amurg, și-am
fugit...

Cortina

să le văd să le scriu într-o carte care
eliberîndu-se de carnea mea va sta nu
peste mult

în biblioteca lui Dumnezeu
toate mă provoacă mă cautăperate
se extaziază prin culori prin mirosuri
prin sunete vrînd să-mi atragă atenția
să-și cîștige un loc în cronică
să-și asigure nemurirea refuzîndu-mi mie
liniștea și orbirea!

eu sînt săracă eu nu le adaug nimic
dar ele de mine au nevoie ele mă
îngreuiază

mereu cu verde viu și roșu cu tremurul
nașterii cu spaima lor în fața vîntului
a absenței și morții cu strigătul lor
de iubire și înfiorări fără nume.

spuneți și voi - cum aș putea
să le lipsesc tocmai de mine în lume?!



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Un roman al „ generației pierdute“

CIUDATĂ, nedreaptă e adesea istoria literară. E drept că la aceasta contribuie și autorii, cu destinul lor uneori imprevizibil. Situația se verifică în cazul romanului *Frunzele nu mai sunt aceleași*, apărut în aprilie 1946, sub semnătura Mihail Villara. Semnătura e un pseudonim. Numele adevărat al romancierului era Mihail Fărcășanu. Acesta, fruntaș al organizației de tineret a Partidului Național Liberal și director al ziarului *Viitorul* (1944-1945) deranja enorm noua putere comunistă care atunci se constituia. Gazetăria lui Fărcășanu era acidă, substanțială, apărind valorile democrației. Un volum, publicat în 1946, *Scrisori către tineretul român*, justițiar și premonitofiu, a iritat odată în plus autoritățile, determinând intrarea în ilegalitate a autorului, care, cu fizionomia modificată (și-a lăsat o stufoasă mustață), se ascundea pentru a nu i se da de urmă. Această atitudine politică a determinat să fie acoperit de tăcere romanul său apărut în același an la Editura „Cultura Națională“, care l-a și premiat aproape imediat. Au apucat să scrie elogios despre roman Pompiliu Constantinescu și Virgil Ierunca. Se crede că acea cronică elogioasă a lui Virgil Ierunca, intitulată *Un mare scriitor: Mihail Villara*, ar fi dus la suspendarea gazetei (*Lumea* lui G. Călinescu) unde a apărut la 16 iulie 1946. Apoi, tăcerea s-a lăsat greoaie. Autorul, inspirat și bine sfătuit, a fugit din țară, în toamna lui 1946, în mod spectaculos, cu un avion asupra căruia s-a tras tocmai în Iugoslavia. A locuit, împreună cu soția sa Pia Pillat (fiica poetului) la Roma, apoi în Franța, după care la New York. S-a angrenat în mișcarea politică a emigrației românești, devenind, la recomandarea generalului Rădescu și a lui Grigore Gafencu, șeful departamentului românesc al postului „Europa liberă“, pe vremea când acesta funcționa la New York. Schimbarea atitudinii administrației americane de sub conducerea generalului Eisenhower față de U.R.S.S. și țările satelite învrăjbește exilul românesc. Fărcășanu se păstrează alături de intransigența grupului Rădescu, refuzând recomandarea C.I.A. de a se apropia de gruparea Vișoianu-Cretzeanu (care, se pare, a pus mîna pe fondurile emigrației românești). Când a constatat că, de fapt, noua administrație americană, pragmatică, a abandonat total țările est-europene, Fărcășanu, scirbit, se ține departe de cercurile politice ale emigrației românești și, în consecință, abandonează și postul de director al departamentului românesc al „Europei libere“. Se desparte de Pia Pillat și, în 1954, se stabilește la Washington, căsătorindu-se cu o doamnă Gunther, văduva ultimului ambasador an-

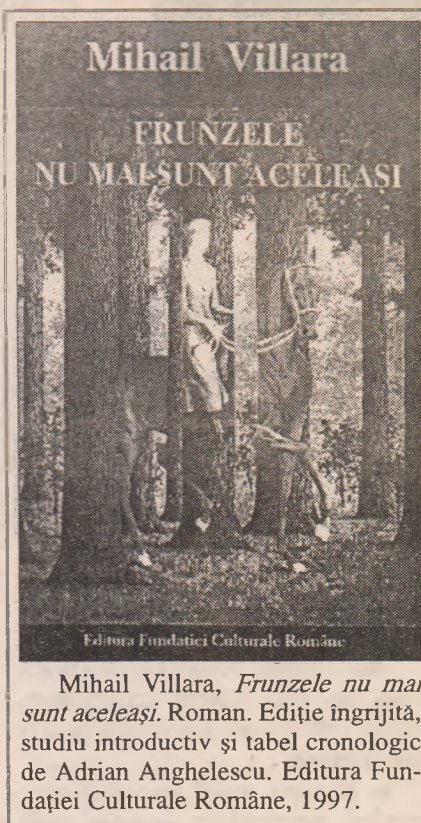
tebelic al S.U.A. la București. A dus o viață retrasă dar ferită de griji, stîngîndu-se din viață, tîrziu, în iulie 1987.

ACEST destin încurcat l-a ținut departe de preocupările literare, romanul din 1946 fiind singura sa experiență de acest fel. Și e un mare păcat pentru cît talent dovedise că avea. Mihail Fărcășanu (Mihail Villara) e una dintre marile victime ale ceea ce s-a numit, cu dreptate, „generația pierdută“. De n-ar fi fost sufocat de vrăjmășia istoriei și rămînea în țară e de presupus că ar fi continuat să scrie literatură, remarcîndu-se ca un mare prozator. N-a fost să fie. Dar și acest unic roman, azi reeditat la Editura Fundației Culturale Române de dl Adrian Anghelescu, îi asigură un loc reprezentativ printre scriitorii importanți ai „generației pierdute“. Însă regretul de a se fi pierdut pentru literatură, acoperit, multe decenii, de negura tuturor uitărilor (doar Al. Piru îi consemnează romanul, minimalizator, în *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*) e real. Trist lucru și cumplită pierdere nu numai pentru autor dar și pentru literatura română.

CA FORMULĂ, romanul lui Villara (Fărcășanu) se particularizează. E, de fapt, un roman jurnal, de structură gidiană, amintind, parțial, de *Maitreyi* al lui Mircea Eliade și de altele socotite „experiențialiste“. Să adaug că e lesne sesizabil și un abur matein (din *Craii de curte veche*) deasupra ciudatelor personaje din această carte care, poate, nu e chiar un roman. Eroii, tineri cultivați și cu preocupări intelectuale, își petrec viața prin pensiuni (londoneză și berlineză), irosindu-se în neconținute libațiuni și experiențe erotice. Mediul e cosmopolit și fără identitate specifică. Pe lîngă naratorul John, îi întîlnim pe Axel, Kusper (aceasta e tripleta de bază), Maurice, George, Van Start, Loy, Penighini, Yang, Canney. Femeile, alături de care își alungă spleenul, sînt Eli, Minușka, Maria, Luiza, Edith, Lea, Margot, Mimi, Johana, Myra, Miranda, Wilhelmina José, Soledad și cîte altele. Toți eroii acestui straniu univers, parcă mereu în extincție, visează la rostuirii cinice, pururea în căutare de bani, irosindu-și existențele în circiumi, baruri, cafenele, istoviți de plănuri neconținut eșuate. Uneori, unii, vor să se smulgă din mediu, pentru a ieși la liman. Undeva, naratorul John meditează: „Sînt săturat de jocurile superficiale și stereotipe ale singelui tînăr. Aș vrea altceva, o viață de sacrificiu, de aventură extremă, de pasiune absolută. Visez să mă smulg din tagma celor ce sînt conduși de instinctele

isterice ale cărnii și să stăpînesc eu existența. Să fii arhitectul propriei tale vieți este lucrul cel mai frumos și cel mai dificil“. Mai toți, cum spuneam, au preocupări intelectuale, își petrec diminețile în marile biblioteci, tot citind pentru lucrări care să-i realizeze. „Asta, observă un personaj, este singura tehnică capabilă de a evita stăpînirea timpului și a oamenilor, realizările ei sînt evadări într-o lume polară străină dimensiunilor obișnuite... Este cea mai individuală formă a manifestării spiritului...“ Și cu toate acestea, Kunster și chiar Axel visează să devină „asistenții“ unor bătrîne bogate, care să le pună la adăpost de griji și expediente. Nu izbutesc decît arareori în aceste proiecte și continuă să se abandoneze simțurilor. Prin pereții încropiți ai pensiunilor (Phophem din Conan Street, cea a baronesei, a casei Gleicher, a familiei von Lohn) în care trăiesc se aud gemete erotice, frenezia simțurilor copleşind totul. Și cînd erosul se odihnește îi ia locul alcoolul, consumat cumva ca antidot al uitării. Poate că aceste experiențe (prea multe, observase Pompiliu Constantinescu) sfîrșesc, repetîndu-se, prin a obosi, neaducînd nimic nou ca substanță. Dar atmosfera de abandon a eroilor, e bine păstrată, saturînd-o prin adițiune. În partea a treia a cărții, John, naratorul, se purifică, îndrăgostindu-se, curat, în sfîrșit, de Soledad. Cum se și cuvine, dragostea aceasta adevărată e tragică. Soledad moare, în urma unui avort neigienic, lăsîndu-l pe erou îndurerat și debusolat în sfîșierea lui adîncă. Cinismul se convertește, în final, în afecțiune sinceră, răsturnînd total un mod de existență. Și nici nu cred că această trăire profundă din final e o condamnare a tipului de existență de pînă acum. Poate că, mai curînd, se poate detecta aici evoluția, să-i spunem normală, a alternării ciclurilor unei existențe ce se caută pe sine. Dar e mărturisit, aici, regretul pentru tinerețea irosită în spasmul simțurilor și în jocul paradoxal al ideilor. În acest final tragic, naratorul ajunge la încheierea că fără dragoste adevărată și creație nu există nimic. Și dată fiind tinerețea eroului, concluzia nici nu vine prea tîrziu.

CEEA ce surprinde în acest debut e maturitatea scriiturii artistice, atestînd un veritabil scriitor. Expresia e sigură, cuvîntul e așezat la locul său și întreaga narațiune dovedește lipsa oricărui tremur de debutant. Autorul excellează în arta portretului, construindu-și personajele cu mîna sigură. Iată, spre exemplificare, portretul filosofului Spengler, surprins în sala de lectură a marii biblioteci berlineze: „Cînd trece printre bănci, fiecare are impresia că



Mihail Villara, *Frunzele nu mai sunt aceleași*. Roman. Ediție îngrijită, studiu introductiv și tabel cronologic de Adrian Anghelescu. Editura Fundației Culturale Române, 1997.

Spengler vine la el. Poziția capului și a bustului indică direcția contrară aceleia în care mișcă picioarele. Tălpile plesnesc tare parchetul, mîinile se agită, capul pîruetează, ochii rotesc, buzele formează cuvinte indistincte. Așa trece Spengler în fiecare zi printre pupitre, veșnic preocupat, urmărind o idee necunoscută de nimeni, discutînd cu spiritele, descompus ca un tablou cubist și aparent optimist. Este de o vîrstă înaintată. Vreo 50 de ani. Bănuiala mea este că trăiește un plan divergent în raport cu realitatea, dînd examene și prezentînd lucrări într-o lume aparte, la 1000 dioptrii și în învierea continuă a morților“. Memorabil e și portretul nazistului Hess (altul decît căpetenia nazistă cu același nume), căruia îi este surprinsă remarcabil diferența specifică: „Hess este un patriot, schilodit în război pe frontul francez, sîrac și șchiopătînd în fiecare zi prin pensiune sau diverse circiumi pentru a-și răcori sufletul încins de revoltă. În fond însă ideile lui sunt exact expresie a ceea ce gîndește mare parte din lumea de aici. «Organizarea» este considerată chiar în cercurile intelectuale drept calitatea majoră a poporului și fundamentul pragmatic al imperialismului lui profund. După aceste teorii, Germania ar fi un fel de Romă antică, menită să organizeze lumea, pe cînd celelalte popoare sunt sau barbare și primitive - ca națiunile balcanice de ex. - sau degenerate ca Franța (deși uneori se atribuie acesteia rolul Greciei în epoca helenistică, nu rolul grecilor ci al *greculilor*). Pentru a se consolida și mai mult în această poziție de organizare a lumii trebuie luate măsurile necesare. Hess ne introduce în ezoterica intențiilor imperialiste“. Negreșit, în paginile romanului acesta, livrescul, uneori prea acuzat, e transparent și supărător. Dar aceste intrusiuni nu stîrbesc defel valoarea cărții care, repet, e un jurnal al mediilor și al existenței. De aceea, regretatul Al. Piru n-avea deloc dreptate cînd conchidea că „romanul propriu-zis e inexistent“. Cu formula lui specifică, romanul lui Mihail Fărcășanu e remarcabil. Și e foarte bine că Editura Fundației Culturale Române, în sfîrșit, l-a reeditat, cu un aparat critic (o întînsă prefață și un bun tabel cronologic) al editorului, dl Adrian Anghelescu, cu totul laudabil.

CRITICA AFIRMATIVĂ

PE LÎNGĂ alte însușiri, la care mai încolo mă voi referi, noua carte de critică a lui Ion Pop (*Pagini transparente*, Dacia, 1997) o are și pe aceea de a fi reconfortantă.

În climatul actual favorabil revizuirilor, neîndoielnic necesare, unii au mers totuși prea departe cu schimbarea perspectivei, pînă la denaturare, desfășurînd despre literatura noastră dinainte de 1989, în fața căreia cîndva se extaziaseră, o imagine de apocalips. Aproape tot ce s-a scris atunci s-ar fi depreciat, nespunînd cititorilor de azi mai nimic, și cu atît mai puțin celor de mine.

Or cartea lui Ion Pop vine cu altă reprezentare, dovedind că lucrurile stau de multe ori invers, măcar în domeniul poeziei: cu toate nefastele condiții dinainte de '89, s-a scris în România multă poezie bună și uneori poezie mare. Știam acest lucru, dar este reconfortant să ți-l reconfirme, în momentul atîtor negări vehemente, unul dintre criticii noștri cei mai avizați în ce privește poezia. Și o face prin riguros demers analitic, prin strînsă argumentare, cum totdeauna a procedat.

Subintitulată „lecturi din poezia contemporană”, cartea lui Ion Pop e împărțită în două secțiuni inegale ca întindere și deosebite ca formulă. În prima sînt grupate cîteva comentarii de aspect eseistic, în care este vorba de „poezie contemporană” numai dacă acordăm noțiunii un înțeles foarte încăpător. Urmuz, Ion Vinea, autori legați în felurite chipuri de spiritul avangardei antebelice, sînt contemporani cu noi în măsura în care opera lor, situată cronologic la capătul celălalt al veacului, ne transmite și azi mesaje artistice *active*. Ceea ce se și întîmplă, în cazul lor, fără doar și poate. Dar contemporani în felul acesta ne sînt și Caragiale, și Creangă, și Eminescu, și Macedonski, și oricare bun scriitor din trecut.

A doua secțiune a *Paginilor transparente*, considerabil mai întinsă, vizează contemporaneitatea fizică, dacă putem vorbi astfel, poezii comentate aici aparținînd la propriu momentul nostru, chiar dacă fac parte din serii literare diferite, de la vîrstnicul Gellu Naum la Andrei Zanca, probabil exponentul cel mai tînăr al grupării echinoxiste. Să mai spunem că în afara citorvă, textele din *Pagini transparente* sînt scrise înainte de 1989, motiv de satisfacție pentru autor cînd a constatat, la stringerea lor în volum, că „pot să rămînă fără nici o modificare, în forma inițială”. Revizuirea criticului ar fi fost deci lipsită de obiect.

Poet el însuși, Ion Pop nu este poet și în critica poeziei, ci „numai” critic, încredințat că „primatul textului se impune, că opera nu trebuie coborîtă la nivelul de pretext al imaginației, oricît de mobilă, a glosatorului”. Nu e totuși, în acțiunea critică, adeptul „simplei transcrierii”, cum precizează în scurtul Cuvînt introductiv, ci al „trans-scrierii”, adică al așezării operei „într-o cît mai pătrunzătoare lumină”, astfel încît să poată fi adusă la starea de „transparentă”, „ideal al lecturii critice”.

TEXTUL despre Urmuz, din prima secțiune, este un „adaos” la lectura critică a altcuiva, și anume a poetului Aurel Rău, întreprinsă anterior și socotită de Ion Pop „una dintre cele mai incitante”. Aurel Rău citise fabula urmuziană „Cronicari” cu alți ochi decît o făcuse G. Călinescu, nevăzînd în ea, precum criticul, un exercițiu de mimare parodică a tiparelor unui gen, ci o compunere structurată în ascuns de motivul unificator al călătoriei. Ion Pop reia interpretarea lui Aurel Rău, „adăugînd” exegezei sibilicului text urmuzian cîteva argumente proprii. Ingenioasă, printre altele, este raportarea la I.L. Caragiale, pe baza existenței în fabulă a numelui propriu Sarafoff („Și exclamă: «Sarafoff, / Servește-te de cartof!»”), personaj întîlnit și în cunoscutele schițe caragialiene cu teroriști bulgari. Sînt cîteva pagini de savuroasă speculație, uzînd de surprinzătoare asocieri și trimiteri, puse la sfîrșit de însuși Ion Pop pe seama unei ispitiri ludice căreia, pentru o dată, i-a cedat („n-am făcut nimic altceva decît să ne jucăm”).

În textul despre Ion Vinea, Ion Pop redevine auster, „serios”, chiar dacă și aici subiectul pe care îl dezvoltă conține o latură de excentricitate: relația poetului cu marea și cu „toposul simbolic” al Dobrogei. Tot excentric poate fi socotit și subiectul altui text din această secțiune și anume cel despre contribuția literară a lui Victor Valeriu Martinescu, „avangardistul de unul singur”, autor, pe lîngă poeme, și al puțin știutului roman *Cocktail*. E un frondeur neînregimentat al epocii interbelice, acționînd răzleț, caz rar între protagoniștii avangardei care au cultivat spiritul de grupare.

Secțiunea a doua a *Paginilor transparente* este consacrată, cum spuneam, liricilor contemporani la propriu, și în special creației lor din deceniul opt, „deceniul satanic”, cum notează undeva Ion Pop reluînd for-

mula lui Mircea Zăciu, din *Jurnalul* acestuia ce acoperă aceeași perioadă. Avem aici ceea ce însuși Ion Pop nu se ferește a numi critică de întîmpinare, cronici la apariția unor cărți și mici profiluri de poeți, toate însă foarte departe de spiritul de improvizare al consemnării foiletonistice obișnuite. Chiar acționînd în spații restrînse, Ion Pop reușește să fie analitic, să capteze nenumăratele nuanțe și sensuri ale discursului poetic și să dea senzația că niciodată nu pierde esențialul.

Faptul că este poate cel mai important exeget postbelic al avangardei românești nu i-a orientat numai către aceasta, lui Ion Pop, opțiunile de gust. Critica sa nu este una de curent literar ci larg comprehensivă, deschisă către variate categorii de sensibilitate, în spiritul preconizat de Tudor Vianu în *Estetica* sa: „Este cel mai bun criticul care nu este prizonierul unei singure structuri, ci acela care, reușind să se depășească pe sine, poate intra și răsfrînge dinăuntru structurile cele mai diverse”. Este chiar modul de a proceda al lui Ion Pop, la fel de receptiv față de valorile modernității, ale postmodernității (de care însă explicit nu face caz) sau chiar față de valorile neotraditionalismului, orientare pe care prea puțini critici de azi o înregistrează. Ea totuși există. M-a bucurat, de pildă, că Ion Pop prețuiește, ca și mine, poezia lui Ion Horea, poezie de anxietăți și negre obsesii, bîntuită de sentimentul amar al smulgerii din matca originară, al neputinței de a regăsi un orizont benefic, al satului, pentru totdeauna pierdut. Scriînd despre unii poeți, Ion Pop îi relansează, ca și pe Horea, căci au căzut pe nedrept în spații de umbră și de tăcere. Mă refer la tot mai rar pomenitul Florin Mugur (din cînd în cînd Gh. Grigurcu își amintește de el), dar și la Florența Albu, „o poetă fundamental elegiacă”, a cărei discreție umană nu trebuie să-i împingă în uitare poezia, sau la Victor Felea, Vasile Igna, Adrian Popescu, poeți dacă nu uitați, în orice caz subevaluați.

DESLUȘIM de altfel o clară intenție recuperatoare în *Paginile transparente* ale lui Ion Pop, vizînd și alte categorii de „nedreptățiți”. Mă refer la poezii eliminați o vreme din scena publică, interziși pur și simplu pentru că pleaseră din țară, ca Ion Caraion, Ilie Constantin, Miron Kiropol, Emil Hurezeanu, Dinu Flămînd, a căror radiere din tabloul contemporan al poeziei noastre echivala cu o gravă amputare. Ion Pop le consacră atente



analize „reparatorii”.

Paginile transparente acționează și în sensul înfrîngerii unor prejudecăți. Una din ele privește opoziția „clasică” ce se face între „livresc” și „trăire”, prima categorie fiind încă prea adesea rău văzută („A fi pus sub o asemenea etichetă însemna deja un fel de blam”), atrăgînd automat suspectarea de artificiozitate, de lipsă de sevă etc. Prejudecata, observă criticul, a fost împărțită și de poeți însemnați ai generației noi, ca Mircea Cărtărescu, nemulțumit la un moment dat de ceea ce numea „manierismul livresc al «generației pierdute» din '70”, adept al „poeziei totale”, al asumării integrale a realului. Dar o astfel de asumare, tocmai pentru că este integrală, crede criticul, va implica neapărat și livrescul, „experiența culturală ca *fapt de viață*”. Deci Ion Pop este pentru nediscriminare, poezia cărtărească putînd fi la fel de vie ca și aceea impregnată de „real”.

Altă prejudecată respinsă: incompatibilitatea dintre poet și critic și, în general, suspectarea de inautentic a deschiderii cuiva către mai multe domenii creatoare. În unul ar putea reuși, dar nu în toate! Discuția pornește de la ipostaza de poet a criticului Gheorghe Grigurcu, desconsiderată, dar Ion Pop s-ar fi putut referi și la sine, pentru că se află într-o situație similară cu a confratelui său. Bineînțeles că, principial, nu putem exclude posibilitatea manifestării eminente în mai multe genuri, cum poate că se și întîmplă în cazurile amintite de critic sau numai subînțelese. În același timp, istoria literaturii ne-a oferit și exemple de frapante denivelări în activitățile desfășurate pe mai multe planuri: la E. Lovinescu, între a criticului și a romancierului, spre a nu mai vorbi despre inegalitățile lui N. Iorga.

CRITICA lui Ion Pop din aceste *Pagini transparente* este o critică valorizatoare, afirmativă și aproape deloc una de respingeri sau de relevare a unor defecte. În treacăt i se fac unele observații lui Ioan Alexandru pentru repetitivitatea din *Imne*. Știm ce poeți și ce opere i-au dobîndit criticului adeziunea dar nu și ce respinge. Desigur că putem face deducții, meditănd la reversul medaliei, la opusul a ceea ce Ion Pop propune drept repere ale valorii. Dar ne putem și înșela. Să judecăm atunci cartea în litera ei, respectînd și noi ceea ce autorul însuși, în ce-l privește, s-a angajat să respecte: primatul textului.

Gabriel Dimisianu



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

MEA CULPA...

EXISTĂ momente în viața fiecăruia din noi când nu știm dacă să ne bucurăm ori, mai degrabă, să ne întristăm. E un soi de menghină paradoxală, din cleștele căreia nu bănuim cum vom ieși - mai slabi ori mai tari. Important este să facem ce ne îndeamnă conștiința, chiar dacă orgolii, prejudecăți și alte blocaje de felul acesta ne sugerează alte soluții. În urmă cu două-trei săptămâni, m-am confruntat cu un astfel de moment a cărui rezolvare, fie ea și parțială, nu o pot căuta fără să fac public ceea ce mă frământă. Fiindcă tot public am nedreptățit.

Multă vreme am refuzat ideea de a-mi strânge în volume publicistica ultimilor zece, cincisprezece ani. Îmi amintesc, de exemplu, mai mult decât scepticismul manifestat față de îndemnul lui Mircea Mihaieș de a tipări în volum - sau măcar de a lăsa pe alții să o facă - asemenea texte. După mai vechi experiențe de acest fel, am înțeles cât de diferit este timpul literaturii, față de timpul publicisticii, spre a parafraza titlul unei cărți de referință. Mai bună ori mai rea, literatura pe care o scrii rămâne, te reprezintă. Bună parte din publicistică se ofilește împreună cu ziua de care era legată. Deseori, momentul a creat-o, momentul a luat-o cu el. Ceva, ceva rămâne, atunci când ai reușit să transgresezi limitele de fum ale clipei. Dar câți dintre noi pot cântări exact, se pot obiectiva cu adevărat

spre a decide ce-a fost doar al clipei și ce a scăpat acesteia?

Aproape acum o jumătate de an în urmă, am acceptat propunerea prietenească a unor colegi din Chișinău - Eugen Lungu și Gheorghe Chiriță - de a alcătui un volum de publicistică. De-abia după ce materialul a început să se strângă, am realizat cât de fascinantă este nu publicarea unei astfel de cărți, ci confruntarea cu sute, poate mii de pagini, pe care, la un moment sau altul, le-ai considerat chiar viața ta. Câteva zile m-a bătut gândul să intitulez un astfel de volum *Am fost aceste cuvinte...* Recitind sute de pagini am înțeles că nu am încă un titlu pentru ele. Cel la care mă gândisem este adevărat și nu prea - uneori am fost acele cuvinte, alteori cuvintele m-au împins să cred că sunt exact ceea ce spuneam prin ele. Dacă există o bucurie ea rămâne aceea că, supunându-mă unei asemenea lecturi, am descoperit intactă o lumină - că atunci când am greșit, nu am făcut-o cu intenție. Dar o astfel de satisfacție rămâne destul de parțială, atâta timp cât afli că, totuși, ai greșit.

Hazardul a făcut ca, paralel cu materialul pentru acest volum, să am șansa de a citi copii ale unor documente. Altă lectură pasionantă. Deși suspiciunea mea față de autenticitatea unor asemenea documente rămâne foarte mare, în cazul de față am puține motive să mă indoiesc de adevărul

cuprins în acele pagini. Despre *Tri-buna României* - cine și de ce a înființat-o - documentele respective nu aduc nici o noutate. Suspiciunile multora din noi au fost întemeiate. Relațiile dintre oamenii ce au lucrat la acea revistă, detaliile despre caruselul în care erau prinși - unii cu bună știință, alții nu - apar din aceste pagini sensibil diferit de ceea ce știau sau bănuiau unii dintre noi.

Cu ani în urmă, în *Agora*, am fost extrem de aspru cu dl Dumitru Radu Popa. Apoi, într-un alt număr al revistei, am publicat două texte polemice foarte abrazive. Unul semnat de dl Călin Andrei Mihăilescu, care încerca să-mi spună cât de mult mă înșelasem, și continuam să o fac, în legătură cu dl Dumitru Radu Popa, și unul al meu, în care-mi apăram punctul de vedere. Documentele de azi mă conving că dl Călin Andrei Mihăilescu avusese dreptate prezentând un alt portret al d-lui Dumitru Radu Popa decât cel schițat de mine. Judecata mea de atunci se bazase pe informații mai mult decât parțiale, frânturi probabil excelent prelucrate de profesioniști ai dezinformărilor de tot felul. Reacțiile d-lui Dumitru Radu Popa la nedreptatea pe care i-am făcut-o n-au fost nici ele nepărată cumpătate. Nici nu aveau cum fi astfel. Nenea Culiuanu m-ar fi putut preveni că greșesc. Din nefericire pentru mine, nu a făcut-o.

Tot cu două-trei săptămâni în

urmă, am citit câteva texte încântătoare semnate de dl Dumitru Radu Popa, printre care *Lecția libertății interioare (Dialog și libertate. Eseuri în onoarea lui Mihai Șora, coordonatori Sorin Antohi și Aurelian Crăiuțu, Nemira, 1997)* și introducerea la o antologie Virgil Mazilescu, în limba engleză, (*Little Bonos in Winter*) apărută la „Editura Fundației Culturale Române”. Am realizat, o dată în plus, nedreptatea pe care i-am făcut-o cu ani în urmă.

Ușor de comis, nedreptățile sunt mai greu de reparat. Ca să nu mai spun că nedreptățind, te nedreptățești, devii dușmanul propriei conștiințe. „*Când suntem copii*”, credea unul din stoicii Greciei antice, aflat deseori în școlile Romei spre a împărtăși înțelepciune, „*părinții ne îndreptățează unui pedagog, care se uită în toate părțile ca să nu ni se întâmple ceva rău. Când creștem, Dumnezeu ne încredințează propriei conștiințe spre a ne păzi. Această pază nu trebuie nesocotită cătuși de puțin, căci altfel vom displacea lui Dumnezeu și vom fi dușmanii propriei noastre conștiințe*”.

Nu-i cer d-lui Dumitru Radu Popa să-și schimbe opiniile despre mine, ci doar să încerce a uita amărăciunea pe care i-a produs-o nedreptatea ce i-am făcut. Este privilegiul Domniei sale să accepte ori nu scuzele mele. Obligația mea era să i le cer. Ceea ce și fac.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Asimetrii

ȘTIE că unele derivate negative s-au depărtat destul de mult de sensul și de posibilitățile de utilizare ale formelor de bază: în cazul lui *nebun* sau *netot* nici nu se mai percepe legătura cu *bun* sau cu *tot*, *neapărat*, *neîntârziat*, *neîncetat* se folosesc mult ca adverbe, ceea ce nu se întâmplă cu *apărat*, *întârziat*, *încetat* (chiar ca adjective, sensurile perechilor de termeni sînt clar diferențiate). Evoluția independentă a negativelor nu privește însă doar derivarea: chiar anumite verbe și-au restrîns uzul și s-au specializat în limba actuală pentru construcții negative. Pentru *a nu precupeți* sau *a nu pridiți*, dicționarele istorice înregistrează și exemple în forma afirmativă; cu cît se apropie de prezent, acestea lasă însă loc construcțiilor cu negație: „să nu precupețim nici un efort”; „nu mai pridiște cu treaba”. (Primul verb făcea de altfel parte dintre clișeele limbii de lemn autohtone, ca și derivatul negativ *neabătut*: „să acționăm neabătut”).

În fața acestor asimetrii normale în orice limbă, vorbitorii pot reacționa uneori conform tendinței analogice, restabilind o regularitate: cu intenție umoristică, pentru a produce jocuri de cuvinte, sau pur și simplu din greșală. Tendința neintenționată de a „corecta” asimetriile limbii poate face ca o formă să fie folosită într-un context potrivit doar pentru termenul corespondent, purtător de marcă negativă sau privativă.

Adjectivele *util* și *inutil* sînt antonime și apar în aceleași construcții. Ca adverb poate fi însă folosit doar cuvîntul cu prefix negativ (*în* - se comportă aici ca și *ne* - în exemplele citate mai sus). Pe zidul Universității din București a stat, mult timp după începutul lui 1990, o inscripție modificată polemic (dar cu o economie de mijloace total neinspirată): textul inițial, destul de pesimist, „Eroi, ați murit *inutil*” devenise, prin ștergerea prefixului negativ de către o persoană indignată, un enunț imposibil în română: „Eroi, ați murit *util*”.

Aparenta simetrie a negației se extinde și asupra construcțiilor cu prepozițiile *cu* / *fără*. În general, simpla lor substituție e posibilă și exprimă sensuri opuse („cu mască și fără mască”, „cu bucurie” sau „fără bucurie”). Există însă și în acest caz expresii care au dezvoltat sensuri speciale, pe care înlocuirea cu prepoziția opusă nu le poate nega. În capcana analogiei a căzut, de exemplu, autorul unui anunț matrimonial: „Tînăr, timid, melancolic, doresc corespondență (eventual prietenie), cu o fată înțelegătoare, *cu prejudecăți*, amatoare de muzică preclasică și clasică și iubitoare de poezie” („Flagrant”, 18, 1992, 10; sublinierea îmi aparține). Autorul textului a pornit desigur de la sintagma *fără prejudecăți*, urmărind, prin substituția prepoziției, o răsturnare a sensului. Or, sintagma respectivă a dezvoltat prin eufemism un sens peiorativ, necuprins în dicționarele noastre („fără prejudecăți” ajungînd să însemne, mai ales cu referire la o femeie, „cu predispoziție spre libertinaj”) - care nu poate fi negat pur și simplu prin negarea prepoziției: „cu prejudecăți” nu actualizează decît sensurile negative ale cuvîntului *prejudecată* - „idee preconcepută (și adesea eronată)” (DEX).



L, A & M

DE CÎND nu mai există *Litere, Arte & Idei* nu ne rămîne decît să ne conso-lăm cu *Litere, Arte & Meșteșuguri* editat de Fundația Culturală Română, cu alte cuvinte revista ARC. Numărul dublu (3-4) se menține în nota obișnuită, fără mari surprize, dar cu o ofertă suficient de variată pentru ca orice amator de „litere și arte” (care or fi „meșteșugurile?”) să găsească cel puțin cîteva articole interesante.

Francmasoneria și Junimea lui Z. Ornea încearcă să restabilească adevărul în problema lojii românești. Toate marile momente ale istoriei moderne - arată autorul - au fost inspirate de masonerie, revoluția de la 1848, cele două Uniri: „Lucrurile încep, oricît ar părea de ciudat, cu Horea, conducătorul răscoalei românilor transilvăneni din 1784-1785. (...) Apoi, de pe la 1829 încoace (uneori și înainte), membrii marcanți ai vieții politice din țările române au devenit masoni”. Sînt comentate legăturile *Junimii* cu loja „L'Etoile de Roumanie”. În frunte cu Maiorescu, toți membrii marcanți ai societății erau masoni. Excepție fac Eminescu, Creangă și Slavici, aderenți ai *Junimii* după 1870.

Despre arta românească de azi scrie criticul de artă Erwin Kessler: „Arta contemporană românească a pierdut legătura reală cu publicul, datorită intelectualizării sale excesive și a auto-referențialității culturale”. Se dau, desigur și cîteva contraexemple între care Napoleon Tiron Ion Bitzan



și alții. Erwin Kessler lansează și o ipoteză asupra stării actuale a artelor plastice la noi. Între a fi post-avangardist, intens subiectiv și a fi etnic și introvertit, cei mai mulți artiști români au ales calea de mijloc. De aici și titlul articolului: *Ocolind extremele*.

Un fals jurnal și un foto-jurnal ilustrează în revista ARC menținerea interesului pentru acest tip de literatură, chiar dacă în variante nonconformiste. Falsul jurnal al Anamariei Beligan, *Încă un minut cu Monica Vitti* este compus din cele mai felurite ingrediente, de la ironie la declișeizare, de la pseudo-candoare la agresivitate post-moderne, desigur. Foto-jurnalul (episodul VII) îi aparține lui Alex. Leo Șerban (la rubrica ingenios intitulată *Snob-Cadru*) și combină notația cu imaginea fotografică într-un colaj atrăgător.

Ștefan Firiță
România literară 11

Un nou scriitor ve

ÎN CONȘTIINȚA literară românească, numele lui Aron Pumnul (1818-1866) este asociat, invariabil, nu numai cu numele lui Mihai Eminescu ori cu celebrul *Lepturariu*,¹⁾ ci și cu un sistem lingvistic considerat fantezist, eretic, aberant, exclusivist etc. Toți cei care s-au ocupat de viața sau opera fostului profesor al lui Mihai Eminescu la Cernăuți (Constantin Loghin, D. Macrea, Ioana Petrescu, Luiza Seche, Petru Zugun, Petru Rezuș, Liviu Onu ș.a.) au citit lucrările elaborate de acesta - studiile de lingvistică, în primul rând, dar și cele patru tomuri din *Lepturariu* ori monografia dedicată „mărețului” Fond Religios al Bucovinei²⁾ - dintr-o perspectivă strict științifică, punând accent pe conținutul lor și pe ideile vehiculate. Din această cauză, furați de îndrăzneala și originalitatea acestui conținut, cercetătorii amintiți au acordat mai puțină atenție *forme* de exprimare. O analiză atentă a operei lui Aron Pumnul, făcută din perspectivă stilistică, demonstrează virtuți scriitoricești nebanuite, descoperă insule de autentică artă literară, la fel că în cazul cronicarilor.

Dacă se urmăresc aceste aspecte stilistico-literare în ordinea cronologică a operei sale, primele procedee artistice care se impun sunt cele ale retoricii clasice, între care interogația și exclamația retorică ocupă un loc privilegiat. Unul din primele sale studii - *Viața națiunii române, dulceța limbei și a simțământelor ei*³⁾ - , care constituie și cel mai important articol al lui Aron Pumnul sub aspectul ideologiei sale revoluționare, este structurat în întregime pe acest procedeu. În prima parte a studiului se pun doar întrebări, care creează cititorului o anumită tensiune interioară: „Să ne cercetăm fără nici o părtinire, oare trăim noi ca națiune?”⁴⁾. Vorbind despre soarta poporului român, autorul se întreabă: „Fost-a liber sau rob și obagiu precum acum, de un lung șir de ani?”⁵⁾. Foarte multe întrebări îi vizau pe preoți: „Oare învăța preuțimea pre credincioși să facă slujbă la domni fără neci o plată sau doar i învăța că obăgia este un păcat strigătoriu la cer?”⁶⁾ sau „Învăța oare pe atunci preuțimea pre credincioșii săi dreptate sau doar i învăța numai ce le șopteau și le dictau domnitorii, precum se tâmplă acum de un lung șir de ani, adică cam de o mie și mai bine de ani?”⁷⁾. Tot în legătură cu preoții, Aron Pumnul arată că, în loc să demonstreze credincioșilor moralitatea și religiozitatea adevărată și care sunt faptele bune și plăcute înaintea lui Dumnezeu, precum și căile prin care se accede la aceste fapte bune, preoții „le înneau numai utrenii și liturghii de cele lungi până se urau și adurmeau într-insele și după biserică i chemau la crâșmă să se opseteaze de vin sau vinars până-și beau mintea afară din cap, de unde au pus-o Dumnezeu, cum se tâmplă acum prea mai multe locuri?”⁸⁾. Tot sub formă interogativă se afirmă starea ingrată pe care o au românii transilvăneni; de la venirea ungurilor în Ardeal, ori se demască „stricăciunea nespasă care și până astăzi o simțim cu mare durere”, cauzată de introducerea limbii slavone în biserică și a literelor chirilice.

Soră bună cu interogația retorică este *exclamația retorică*. Evocând trecutul de luptă și spiritul eroic al poporului român, Pumnul exclamă, ca Nicolae Bălcescu: „Ce lupte au purtat românii cu turcii și ce bravure au arătat dânsii în acele lupte!”⁹⁾. „Dumnezeule sfinte! - îi spune fiul tatălui, în „convorbirea”¹⁰⁾ lor - câtă deosebire între școala de când ai învățat domnia ta, amate

tată, și între școala de astăzi!”¹¹⁾. Când este nevoit să constate urmările nefaste ale introducerii limbii slavone în biserică românească, Pumnul își reține cu greu amărăciunea: „O, ce mare nefericire a fost aceea pentru neamul românesc și cât de puțini au putut a se învăța și a se deștepta spre evlavie!”¹²⁾. De altfel, în această „convorbire” cele două procedee sunt solicitate la maximum! Iată un fragment din portretul pe care „fiul” îl face episcopului Eugeniu Hacman, care se lansează într-o cascadă de exclamații, dorind să-și exprime astfel bucuria pentru introducerea alfabetului latin: „Cât de fericit sânt eu că trăiesc într-un tâmp când are să se puie adevărul temei spre înflorirea literaturii și a cultului noastre naționale române! Binecuvântată să fie tinerețea română întru nevoințele sale! Binecuvântați fie pașii începătorilor acestui mântuitoriu lucru! Ceriul să încununeze ostenețele lor!”¹³⁾. Nu mai puțin semnificativ este comentariul pe care Pumnul îl face pe marginea cunoscutului epitaf de pe crucea de la mormântul lui Gheorghe Lazăr din Avrighi: „*Cetitorule! Ce ești am fost, ce sânt vei fi! Gătește-te dar!*”¹⁴⁾. „Fromos epitaf și fromos adevăr, demn de acela, pre carele oamenii îl pregătea de episcop!”¹⁵⁾.

ALTĂ modalitate de exprimare, circumscrisă tot artei retorice, este *dialogul*. De altfel, întreg studiul *Convorbire între un tată și-ntr-un fiu al lui asupra limbei și literelor românești* și, parțial, *Neatmarea limbei românești în dezvoltarea sa și în modul de a o scrie*¹⁶⁾ sunt redactate chiar sub formă de dialog, formulă mai puțin obișnuită într-o lucrare de strictă specialitate. Procedeuul îi fusese inspirat, probabil, de Petru Maior, a cărui operă o cunoștea foarte bine, și care are și el un studiu redactat într-o manieră similară: *Dialogul pentru începutul limbii române între nepot și unchi*. Literatura pașoptistă agreea, de asemenea, acest procedeu, tocmai datorită caracterului său militant, mobilizator: *Învățătorul poporului* publica, astfel, dialogul „românizat” din cartea *Paroles d'un croyant* a lui Lamennais, *June soldat, unde mergi?* S-a demonstrat că forma dialogată de redactare era destul de uzată într-o epocă a elanurilor revoluționare, fiind folosită, de pildă, în cartea lui Charles Renouvier, *Manuel républicain de l'homme et du citoyen*, sau în cea a lui Nicolae Bălcescu, *Manualul bunului român* (dialogul dintre un orășan și un comisar).

Din categoria tropilor, Aron Pumnul utilizează cu predilecție *comparația*. Cel care, de pildă, nu vrea să renunțe la buchile chirilice, „se ține de cele apucate de la părinți ca orbul de gard” sau „Să fi voit cineva a li lua buchile cele urâte, de care și domnia ta răzi astăzi, ar fi cugetat că li ia carnea de pe ei”; „limbei românești, dacă e scrisă cu buchile chirilice, chiar așa îi stă de bine, cum ar sta de bine la o domnișoară frumoasă, grațioasă, când ar fi îmbrăcată în niște bărnești sau șalvari turcești”. Lui Paul Bănuț, care îi solicitase o subscripție publică pentru continuarea studiilor, Aron Pumnul îi răspunde: „Îmi pare rău că nu-ți pot face culeptă. Aici, în Bucovina, a face culeptă înseamnă atâtă cât a cere bărbat de la văduvă și ea-i duce dorul!”. Preferința lui Aron Pumnul pentru exprimarea sentențioasă, pentru vorba „veche și-nțeleaptă”, se vedește și prin utilizarea unor maxime și proverbe: „Lipsa și nevoia frânge legea”; „Chepeneagul îndeșert și-l ia omul după ploaie, căci tot e plouat!”.

O însușire literară a unora din scrierile lui Aron Pumnul este ceea ce s-ar putea numi *stilul diplomatic*, vizibil mai întâi în celebra sa *Proclamație*, întocmită în vederea convocării pentru adunarea din Dumitrica Tomii (30 aprilie 1848), în care apare grija autorului de a nu deranja în nici un fel autoritățile civile și ecleziastice. De dragul scopului preconizat (convocarea oamenilor), autorul este în stare să-și retracteze, pe moment, poziții și puncte de vedere pe care le exprimase cu o vehemență îndârjită. „Fă-te frate și cu dracul până treci puntea”, pare să fie deviza lui Aron Pumnul în atari împrejurări.

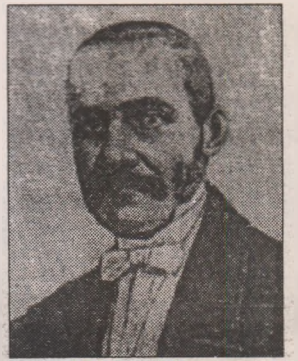
LA FEL de convingătoare este, pentru relevarea stilului diplomatic, scrisoarea pe care Pumnul o adresează, la 4 martie 1862, profesorului Vasile Ianovici, numit, alături de alții, „la comisiunea ce are să de judece ortografia întrebuintată în cei doi tomi den *Lepturariul* dat pentru gimnazie”. De „recenzia” pe care urma să o facă profesorul Ianovici depindea, în final, publicarea *Lepturariului* (în cazul în care această recenzie era una favorabilă). Mărturisindu-și direct bucuria pentru „astă denumiciune”, Aron Pumnul nu se dă în lături de la a-l flata în mod vizibil pe profesor, încă la începutul scrisorii: „Domnia Voastră sânteti unul carele V-ați ocupat serios cu limba și literatura rumână, sânteti cunoscuți cu ființa acestora și ați și îmbogățit-o cu multe cărți ce le-ați dat la lumină până acum. O istorie bună a literaturii noastre Vi va ști asămna locul cuviincios și meritat între bărbații purtători de dezvoltăciunea noastră spiretuală, națională, relegendarie, literară”.¹⁷⁾ Bănuind, de pildă, că observațiile lui Ianovici vor avea în vedere mai ales ortografia utilizată în *Lepturariu*, Pumnul merge până acolo încât citează o afirmație a lui Ianovici, după care „ortografia cea cirilică este cea mai deplină între toate ortografiile den lume, fiindcă are pentru fiecare sunet sâmplu câte o literă”. Iar această idee, continuă Pumnul, „este adevărată și cuprinde un adevăr nerăsturnavăr”, motiv pentru care, în amintitul *Lepturariu*, „m-am făcut alta decât am întrupat acea idee”. Se știe, pe de altă parte, cât zel a depus Aron Pumnul, în articolele sale lingvistice, pentru a demonstra că buchile chirilice sunt total nepotrivite cu „fiirea” limbii române, care este o limbă armonioasă, elastică („vânjoasă”), în timp ce buchile chirilice sunt... „țapene”! Dar această vehemență în apărarea propriilor opinii nu mai conta în momentul respectiv, când mai important era pentru Pumnul să-l convingă pe Ianovici că, apărând „cu temei și cu toată căldura astă idee” (adică faptul că fiecărui sunet trebuie să-i corespundă o singură literă), el își apăra, de fapt, propria sa concepție despre ortografie! Demersurile „diplomatice” nu se opresc însă aici. Activizând orgoliul personal și patriotismul local bucovinean, Pumnul arată că „toate începuturile cele mărețe în literatura rumână s-au făcut de către bucovineni”: primul poet român a fost Dosoftei; primii istorici români sunt considerați a fi Miron și Nicolae Costin; primul „gramatic” român este călugărul bucovinean Macariu Drăgomirceanu; primul gazetar român este bucovineanul Theodor Răcoce, care a publicat, în 1817, gazeta *Crestomaticul român*. „Așadar - conchide Pumnul - se cuvine cu tot dreptul ca și întâiul autor al unei ortografii sănătoase și potrivite, cu litere latine, încă să fie bucovinean, adică profesorul Vasiliu Ianoviciu”.¹⁸⁾ În conti-

nuare, autorul îi expune, pe larg, pe iple ortografice utilizate în *Leptura* primându-și speranța că eventuale sebir de vederi nu îl vor determina un referat negativ. Aron Pumnul să-i amintească preopinentalului de similară, când el, Pumnul, a avut ș zurare gramatica celui de la care cer înțelegere: „Domnia Voastră știți când am avut spre critică grama Domniei Voastre, nu m-am putu necidecum cu articolul arătativ și numele, și totuș n-am osândit cartă aceea cuprinde sistemul Domniei V apoi sistemul este proprie fiecărui or imi place a crede că Domnia Voas nu veți osândi cartea, chiar neci c V-ați pute învoi cu duplecarea (du n.ns., I.R.) lui *n* și *Ń*”.¹⁹⁾ Interesantă formula de încheiere a scrisorii: „domnule profesor, încredințarea stima cea mai aleasă ce Vi-o pă onorat Domniei Voastre onorator Aron Pumnul”. În fața acestui to amabilități, însuși Sbiera a trebuit mită că textul scrisorii e „scris cu diplomăție”.

Aceeași „diplomăție” se poate c și în portretul pe care „fiul”, în dial tatăl său, îl face episcopului Eugeniu man, slavofil recunoscut și adversar troducerii alfabetului latin. Cum ep reprezenta o autoritate nu numai în ecleziastice, ci și în cele culturale, ș didactice etc., Aron Pumnul a trebu gat de împrejurări, să adopte pri „capul plecat sabia nu-l taie”, princ dus, în plan stilistic, printr-o subtil echivocului. În fond, multa literatur ricească pe care o citise, și din care va fi reținută în *Lepturariu*, îi oferise mărâte pilde în acest sens. Astfel, ton vădit ditirambic, care putea c aluneca în satiră, Pumnul scrie Hacman: „După mii de ani încă români cu bucurie numele Eug man și vor zice: Eugeniu Hacman copul Bucovinei, au fost care au t vântat în Bucovina mai întâi tem taturii și al cultului noastre, adică mirea literelor străbunești române cuvântat să fie numele lui până la c seculilor (vecilor)! Mormântul lui va fi incunat cu flori de viitorii t tinere române, carii îi vor cânta n în versuri sincere și nevinovate; iar s lui, căutând de sus, din locașul drept acele serbări de recunoștință, se va de o bucurie carea limbă omenească poate rosti”.²⁰⁾ De remarcat, mai în acest portret ditirambic este plasat în („după mii de ani”), deși Hacma trăia! Și mai sugestiv este avertis care urmează și care nu și-ar mai rostul, dacă Pumnul nu s-ar fi îndoi clipă de sinceritatea lui Hacman! cunoștea foarte bine caracterul du al acestuia: „Așa va răsplăti viitorin mână fiecărui care asudă pentru națiunii; iar numele acelora, carii, ajută cultura națională, nu o ajută, ră chiar o împedică, numele acelora, va rosti cu despreț de către tot româ mormântul lor vor crește numai u bozi, în care își vor face bufnițele (t și liliacii cui și vor cânta a pustiu c pasări ale întunericii în care ei ar să ție româtimea; numele acelora sâamna în istoria națiunii numai ca viitorimea română asupra cui să-tească blăstăm!”²¹⁾.

Aidoma vechilor cronicari, Aron nul laudă dragostea de țară a unora înaintașii noștri, fie ei domnitori,

ARON PUMNUL



mireni (ca Gheorghe Lazăr, de pildă). Vădită amărăciune este povestită soarta ată a mitropolitului român ardelean, Forest (1639-1643), care, pentru curale a fi eliminat din biserica românească Ardeal cărțile calvine, și-a atras furia inilor. Drept răzbunare - notează Pumnul, în 1643, la Alba Iulia, calvinii „de-lară pe Ilie mitropolitul și-l chinuira ndu-l cu vine de bou pân-ce și-a dat etul, murind moarte de martir pentru aciunea credinței străbunești atât a sa, și a bisericei întregi încredințate păstori lui. Sub asemeni păstori n-are biserde ce se teme, de s-ar ridica asupra-ri r și poartele iadului!“¹⁵

DEMNĂ pentru memoria urmașilor este și figura altui mitropolit ardelean, Simion Ștefan, ucătorul celebrei *Biblie* de la Bălgrad și succesorul mitropolitului Ilie Văzând pericolul cel mare în care flau conaționalii săi în privința religiei, ta a recurs la o stratagemă înțeleaptă: parență, el a acceptat toate „cundiciu-impuse de calvini, inclusiv utilizarea, iserică, a catehismului calvinesc, dar sub mână își învăța fiii săi sufletești ca, d cătecismul acela și învățându-l, să creadă“. În vremuri așa de grele, se a „înțelepciune“ mare pentru a se pusalva credința strămoșească, „amenin-cu periciune totală“. Era nevoie de compromisuri pentru a supraviețui. el, deoarece calvinii dispuseseră ca âinii să nu mai țină posturile, ci „sânce de fruct în toate zilele“, mitropo-Simion Ștefan îi sfătuia pe credin-ii săi „ca în zi de post să facă, cu orice aciune, și să fiarbă și bucate de fruct și ost și, de s-ar întâmpla să vină cerce-rii calvini, să li arate oala cu fruct, ei să mănânce cele de post“.

o nedisimulată simpatie vorbește al despre un alt mare „bărbat“ al neau-ului, Miron Costin, căruia îi scoate în lență sinceritatea, dragostea de țară și ul de a spune adevărul. În *Curs de ătura românească*, Pumnul relatează pentru cucerirea cetății Camenița de la onezi, veni în fruntea oștilor turcești și sultanul Mahomed. După „luăciu- cetății, sultanul cere să i se trimită ul den cei mai aleși boiari moldavi“. nnitorul Moldovei, Ștefan Petriceicu 72-1673), îl desemnează pe Miron tin „ca pe cel mai învățat“. Ajuns în vizirului, acesta îl întreabă pe Costin: re-li moldavilor bine că au luat turcii enița?“. Miron răspunde că se sfiește xprime ceea ce gândește: „Veziul su- și-i zise să spună adevărul, că nu i se âmpla nemică. Miron zise: «Noi sân- bucuroși să se lătească împărăția tur- scă orișicât, în toate părțile; însă preste noastră nu ni pare bine să se lăteas- ». Atunci surâse vezirul de nou și-i zise: ept ai vorbit!“. Același patriotism l-a racterizat pe Miron Costin și în relațiile domnitorul Constantin Cantemir, care asase cu totul sub influența Rosettes- r, „oameni nesățioși în avăreața lor, el storcea țara cu totul și nime nu cu- a să li zică pe față verun cuvânt“. Doar leptul cronicar își permite să-l aver- ze pe domnitor: „Mai încet cu ordină- nile, că vei ave Măria Ta să dai samă și vei pute“. Ca urmare a opoziției create i de camarila Rosetteștilor, domnitorul e sfătuit să dispună uciderea opozanți- în frunte cu fratele lui Miron Costin, iciu, și apoi a însuși cronicarului. Uci- ea acestuia este prezentată de către

Aron Pumnul într-un context care mărește tragedia evenimentului, amintind de dra- ma lui Constantin Brâncoveanu: Costin este ridicat de la Barboși, moșia sa, nefiind lăsat nici măcar să-și îngroape soția, care tocmai atunci „răpăuzase“. Calăii îl duc la Roman, unde îi „tăiară capul, fără jude- cată, în luna lui decemvre 1692 și se îngropă apoi tot într-un mormânt cu soția lui“. În fața acestei crime abominabile, Pumnul exclamă: „Așa căzura bravii fii ai Moldovei, Costinenii, carii sânguri mai aveau curagiul și bărbăția a-și ridica cu- vântul cuntra împilatorilor și prădătorilor țării!“. La Nicolae Costin, fiul cronicaru- lui, Pumnul apreciază, ca pe o faptă crești- nească, participarea acestuia la „mormân- tăciunea“ lui Constantin Cantemir, uciga- șul tatălui său, însă nu-i poate ierta că a fost, ca și Axinte Uricariul, „părtinitoriu fânărioților“. În general, perspectiva mo- rală este cea din care sunt judecați oamenii și evenimentele, omenia, simplitatea și bu- nătatea fiind însușirile supreme. Cutare domnitor era „un om foarte bun și de ome- nie“. La cronicarul Nicolae Mustea, Aron Pumnul constată că „faptele sânt trase bine; domnii *râi* (subl. ns., I.R.) dejudecați aspru, fără cruțare“. Simpatia sa se în- dreaptă la fel de bine și către oamenii sim- pli, pe care ar vrea chiar să-i favorizeze. Trebuind, de pildă, să stabilească cine a dăruit mănăstirii Moldovița moșia Bălța- ților, Pumnul se întreabă: „Acum pe cine să punem ca dăruitoriu al Bălțaților? Pre Ștefan Vodă ori pre boierul N. Renea? Eu, de-n parte-mi, pui pre boierul N. Renea, den simplă cauză, ca să-l pot așeza și pre dânsul în Pomelnecul binefacătorilor bise- ricei dreptcredincioase răsăritene den Bu- covina; căci Ștefan Vodă are și alte moșii și proprietăți dăruite la mai multe mănăstiri, pentru carile merită să fie scris în Pomel- necul binefacătorilor bisericei bucovinene cu litere de cele mari de aur! Iar boierul N. Renea are numai Bălțații dăruiti. Apoi poate că el neci n-a avut mai multe proprie- tăți decât Bălțații, și atunci darul lui este ca și cei doi denari ai văduvei den Evan- gheliu; căci el a dăruit tot ce a avut, pre când Ștefan Vodă dăruia numai den priso- sința averii sale“¹⁶. Iuga Vodă, fiul lui Petru Mușat și predecesorul lui Alexandru cel Bun, deși a domnit doar doi ani (1399-1400), este lăudat pentru evlavie sa către Dumnezeu. Faptele de ticăloșie ale altor domnitori sunt înfierate fără drept de apel: Ștefan Vodă al III-lea, domn al Moldovei, a fost îngropat la mănăstirea Pobrota, „fără preut, pentru tirania și blăstămățiile lui, căci boierii ziceau că el țâne legea tur- cească“. Iliăș, fiul lui Petru Rareș, este

antipatizat fiindcă „a domnit foarte tiră- nește și blăstămătește“, apoi s-a dus la Constantinopol și s-a turcit: „însă sultanul, având prepus asupra lui, că nu țâne destul de bine legea turcească, a poruncit de l-au înecat în mare și s-a făcut mincare peș- tilor“. În fine, despre un alt domnitor, Gheorghe Duca (1678-1683), Pumnul spune că fusese „un domn foarte avar, ca- rele vindea pe bani chiar și darurile ce i se aduceau și storcea țara“.

IN ARTICOLUL *Încă ceva în cau- za ortografiei române*,¹⁷ autorul îi ironizează permanent pe etimolo- giști. Întrebându-se, de pildă, cum ar trebui să se scrie, după principiul etimologic, cu- vinte ca *mână* și *mană*, *zâlog* și *dialog*, ca- re, având o etimologie diferită, ar necesita și o ortografie diferită, autorul își răspun- de: „Pre mine, drept să spun, nu mă taie în cap, cum“. În același studiu, constatând imposibilitatea de a scrie grafemul *i* din cuvântul românesc *lângă* (grafem care lip- sește din limba latină), Pumnul își răspun- de astfel, mizând pe efectul umoristic, ușor ridicol: să-l scriem cu *a*, *e*, *i* ori *u*, adică *langa*, *lenga*, *linga*, *lunga*? Mai mult decât atât, însuși părintele etimologiștilor, Timo- tei Cipariu, la această întrebare, „stă pe gânduri și-și trage pe samă“, scriind o dată *lenga*, iar altă dată *lunga*, dovedind astfel o crasă inconsecvență. Concluzia lui Aron Pumnul este că „ortografia etimologică sa- mână să nu se deosebească mult de o cimi- litură sau găcitură“. Subzenia teoriilor susținute de etimologiști provine din faptul că ei cred că limba română este „urzită din cap și până în picioare din limba lătineas- că, precum suieră vântul prin crierii unor filologi rumâni“. În fine, teoriile acestora sunt „niște teorii aeratice, carele în faptă nu mai există și nici nu mai pot exista“¹⁸.

CELE mai mari libertăți stilistice și le permite Aron Pumnul în ultima sa lucrare, *Privire rāpe- de...*, care este, totuși, o lucrare de cerce- tare riguros științifică. Constatând, bună- oară, anumite contradicții între unele surse documentare, autorul se întreabă retoric: „Cine să aibă dreptate, istoricii numiți sau hrisovul lui Tomșa Vodă?“ sau: „De aici se știe că mănăstirea Moldovița a stăpânit Uncenii până după anul 1750. Oare ce se va fi făcut cu ei după aceea?“ Nu lipsesc, câteodată, accentele de umor: „Cine va fi cunoscând lucrul acesta mai bine să ni-l spuie și nouă!“. Un oarecare paharnic, George Balș, dându-și seama că moșia Ior- dânești este în proces, „atâta a imblat și a descântat pre călugării de la Moldovița“,

încât, în cele din urmă, acest Balș „era bun bucuros că s-a putut scăpa de moșia Iordă- nești, și așa *căzu beleaua* pe mănăstirea Moldovița“ (subl. ns., I.R.).

Nimic nu-l deosebește pe Aron Pum- nul de vechii cronicari moldoveni, atunci când constată cumplitele nenorociri abatu- te asupra țării: „Turcii după aceea (după lupta de la Stănițești - I.R.), întru răzbu- nare, pentru că Cantemir Vodă țânuse cu muscalii, puseră țara sub foc și sub sabie, o prădară cu totul, mai cumplit decât lăcus- tele, ciuma și foametea și încă peste aceea deteră voie lui Pototchi, generariului le- șesc, să ierneze cu oastea în Moldavia pe cheltuiala țării. Dar scoaterea cheltuielilor oștii leșești era îngreunată pururea cu stoarceri, jacuri și prădări fără margini: ticăloșia, sărăcia, lipsa de toate mijloacele vieții și chiar nesiguranta vieții se întin- seră preste toată țara, ca o ciumă sterpitoa- rie, așa cât oamenii mureau de foame, săr- manii! Astă ticăloșie țānu mai mulți ani!“²⁰. De altfel, similitudinile cu stilul cronicarilor merg până la utilizarea unor formule consacrate în opera acestora: „Unii spun că Ștefan“ sau „Spun unii că Metropolitul...“.

OREZONANȚĂ literară cu totul aparte au apoi multe din scriso- rile trimise de Aron Pumnul diverșilor corespondenți. Aceleași pro- cedee și figuri literare le vom întâlni și aici, asociate cu o și mai pronunțată înclinare spre faptul pitoresc, spre epitetul caracteri- zator, spre ironia fină sau vorba în doi peri. „Pumnul și Pumna“ semnează el într-o scrisoare către Iacelul Porumbescu,²¹ con- vins că destinatarul îi va gusta jocul de cu- vinte, pentru ca în alta, trimisă lui P. Bănuț, în loc de semnătură, Pumnul să deseneze, pur și simplu, un... pumn!²² Este indiscutabil că un autor care savura, să spunem, o formă ca „*alergăriște*“, întâlnită în scrierile lui Dosoftei, care aprecia „tām- plătura moldavă“ a lui Ion Neculce, scrisă „într-un stil miezos și puteros, foarte cur- gățiv și de tot românesc“, acest autor nu putea fi decât un intelectual înzestrat cu harul cuvântului, capabil să guste voluptă- țile limbajului. De aceea credem că Aron Pumnul trebuie recuperat din contextul exclusivist al lingviștilor fanteziști ori al criti- cilor literari perimați și inclus în familia scriitorilor capabili să trezească încă inter- esul cititorilor de azi.

Ilie Radu-Nandra

Note:

1. *Lepturariu românesc cules den scrip- tori rumâni* pren Comisiunea denuită de cătră Naltul Ministeriu al Învățământului, așazăt spre folosânța învățăcelilor den clasa I și II a gimnaziului de jos de Arune Pumnul, profesoriu de limba și literătura rumână în Gimnaziul Plinariu den Cernăuți, tomurile I-IV, La C/ezaro/R/egescas/ Edătura a Căr- ților Scolastice, Viena, 1862-1865.
2. *Privire rāpede preste două sute șese- zeci și șapte den proprietățile așa numite Moșile Mănăstirești*, den carile s-a format mărețul FUND RELEGIUNARIU al Biseri- cei dreptcredincioase răsăritene den Bucovi- na, făcută după adevărînțe autentice sau urice pren ARUN PUMNUL, profesoriu de limba și literătura rumână la Gimnaziul Plinariu den Cernăuți. În Tipografia și cu Edi- tura D-lui Rudolf Eckhardt, Cernăuți, 1865.
3. *Viața năciuneii rumâne, dulceța lim- bei și a simțământelor ei, în Învățătoriu po- porului*, an I, 1848, p. 1-10; 33-36; 41-42.

4. *Convorbire între un tată și-ntră fiiul lui asupra limbei și literelor românești*, în I. G. Sbiera, *Aron Pumnul. Vocia supra vieții și însămnătății lui*, Editura Soțietății, Cernăuți, 1889, p.329.
5. Aron Pumnul, *Curs de literătura românească*, în I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 314.
6. I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 351-352.
7. *Lepturariu românesc...*, tomul IV, partea I, 1864, p. 62.
8. I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 192-193.
9. Aron Pumnul, *Scrisoare trimeasă pro- fesorului V. Ianoviciu, în privința Leptu- rariului*, în *op. cit.*, p. 365.
10. *Ibidem*, p. 366.
11. E vorba de manualul *Gramatica lim- bei românești*, pentru întâia și a doua clasă a scoalelor poporene, compusă de Vasiliu Ianoviciu, Viana, 1851, în care Aron Pumnul publică, în anexă (p. 212-236), studiul *Bine- scriința limbei românești cu litere romane*. Studiul acesta a fost tipărit și în alte ediții ale manualului semnat de V. Ianoviciu.

12. I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 368.
13. *Ibidem*, p. 352.
14. *Ibidem*, p. 352.
15. *Ibidem*, p. 318.
16. Aron Pumnul, *Privire rāpede...*, p. 70-71.
17. *Încă ceva în cauza ortografiei romā- ne*, în *Foaia Soțietății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina*, an I, nr. 9, 1 sept. 1865, p. 205-218. Articol aparținând lui Aron Pumnul, dar semnat „Văsăli B...“.
18. *Ibidem*, p. 211.
19. *Ibidem*, p. 219.
20. Aron Pumnul, *Privire rāpede...*, p. 72.
21. Apud Petru Rezuș, *Aron Pumnul*. Tipărită cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 1994, p. 49.
22. A. P. Bănuț, *Oameni de ispravă*, Edi- tura Tipografiei „Dacia Traiană“, Sibiu, 1939, p. 26.



Maria MARIAN

Apoi au tăiat un

i le coasă. Întindea dimia albă pentru cioareci, croia cracii, apoi petecul dintre picioare, apoi îi cosea. Strâmți, că așa le plăcea fraților ei. La ea acasă nu apucase să se joace și cu croitul cioarecilor. Avusese surori mai mari care făceau asta. Dar ea văzuse cum se fac și făcea ce-și amintea, ancestral, sau din puțina ei viață activă dinainte de măritiş.

Nu-l iubea, dar nimeni nu se sinchisise de asta, când au măritat-o. De altfel, ea nici n-ar fi știut ce înseamnă să iubești, dar știa că nu-l iubește. Sentimentul față de el se născuse în ea direct în forma negativă. Nu știa cum ar fi să stea la masă lângă un om iubit, dar simțea că el o incomodează, e prea dur, prea mare, ar fi trebuit să fie mai pe măsura ei, ca toate jucăriile cu care fusese învățată, ca frații ei, care semănau cu ea, care n-o încremeneau cu statura uriașă, cu glasul răsunător, de care se speriau găinile și fugeau care încotro. Nu-l iubea, dar îl accepta. Ce-ar fi avut de făcut? De-acum era a lui. Numai a lui. Mama, tata, frații, surorile, Țepeș - câinele ciobănesc care i se gudura la picioare, totul, totul, rămăsese în urmă, totul era trecut, petrecut, trebuia uitat. Acum totul era el, cu casa și gospodăria lui, cu mâinile lui mari în care ea se simțea pierdută, dar, paradoxal, în siguranță, cu genunchii lui uriași pe care o ținea când stăteau ei doi la măsura joasă cu trei picioare și o hrănea cu lingura lui, ca pe un copil, ea mânca, nu avea ce face, el, fericit, hohotea ca un uriaș ce era, dar ei nu-i plăcea să mănânce cu lingura altuia. La ea acasă fiecare își ține lingura în buzunarul dimiei. Ai ei abia dacă acceptau strachina comună. Dar aici, el era stăpânul, modelul. După el trebuia să-și formeze viața, casa, obiceiurile.

Poate tocmai de aceea nu-l putea iubi, că nu semăna cu nimic din ce știa ea. Și ea nu știa să se lase dezbrăcată de cineva. Nimeni nu-i scosese, de când știa ea, betele și fota. Doar ea, pe întuneric, când frații ei dormeau.

Ea nu fusese nici la horă. Avea surori mai mari care fuseseră scoase la horă și așteptau pețitori. Ele știau cum este să te țină un băiat de mijloc și să încerce să te sărute pe obraz. Ea nu știa. Fusese mai mică între copii. Dar el, când a venit să cumpere niște oi de la tatăl ei, a văzut-o pe ea jucându-se cu puii prin curte și i-a cerut-o tatălui ei. Tatăl avea cinci fete, pe lângă cei trei băieți. Nu-i dădea mâna să refuze, nici nu-i putea oferi o alta din cele cinci fete. El pe ea o văzuse, pe ea o voia și tatăl i-a promis-o. Apoi a chemat-o și ea a venit timidă, cu fețișoara ei de fetiță, albă și îmbujorată. Nu s-a uitat la el. Doar în pământ. Așa le învățase mămica, să nu se uite în ochii bărbaților, ca să nu se rușineze de privirea lor obraznică. Ea se rușinase oricum, deși nu-l privise. Dar el se legase pe veci de ea, de trupșorul ei firav, de codița ei blondă. Nici nu mai vedea oile pe care le tocmise, era fermecat și hotărât.

El era băiat de însurat. Avea douăzeci și doi de ani, făcuse armata, își înjghebase gospodăria în satul de munte unde nu erau decât câteva fa-

milii - acolo găsise pământ mai ieftin, pe măsura banilor lui. Mai avea ceva datorie, dar se învoise să plătească în timp, cu lână și brânză. Se mai învățase el la horă pe lângă niște fete, dar nu se putuse hotări. Pe semne așa fusese soarata. Să-și afle nevasta în satul acesta, unde crescuse ea ca o garofiță, ca un lujer fin și atrăgător, pentru el, pe gustul lui.

CÂND i-au spus ei că se va mărita, ea n-a îndrăznit să întrebe cu cine. În capul ei, măritişul însemna schimbarea casei, a gospodăriei, maramă de borangic, iie și fotă albe, apoi copii, nepoți și, mai departe nu știa la ce să se mai gândească. În ceea ce știa ea despre măritiş, nu intra și un bărbat. Sau, nu așa un om greoi și vesel, care să o apuce tot timpul de cozi sau de mâini. Chiar și de față cu mămica. Nici nu înțelegea cum de nu-l dădeau afară, să n-o mai umilească.

Și ei, în loc să se supere pe el, i-au dat-o pe ea de tot, ba i-au mai dat și o ladă de zestre, frumos pictată, ferecată, plină cu țoale, ii, fote, maramă, servete, strachini, linguri, talere, apoi o vacă și un porc. El le-a luat pe toate fără să protesteze, deși ea știa că el are destul pentru ei doi. Acasă la ea rămăneau prea mulți, prea multe guri pentru porcul și vaca din grajd, care era și întârcată, că urma să fete.

Oricum nu-l iubea. Nu știa de ce l-ar iubi. Dar când a auzit că el vrea să ia tot ce ofereau părinții ei, începu să-l urască. Pe el, dar și pe ei că i-o dau lui și că-i mai dau și atâtea lucruri pe deasupra ca s-o ia. Cu ce le era ea povară? Nu le cerea nimic. Ce-i dădeau ei de mâncare asta avea. Ce o puneau să facă, făcea. De ce voiau să scape de ea? Ce le făcuse? Nu știa cum să se poarte mai bine cu ei, numai s-o mai țină la ei. Ea îi iubea pe toți, îi voia ai ei, ar fi stat pe lângă ei pentru totdeauna.

Și acum, trebuia să se pregătească de nuntă.

Ea nu fusese încă la nici o nuntă. Privise cu fetele, de afară, nunta verișoarei ei de peste drum, asistase la biserică, la spectacolul știut, obișnuit, la care asistau de obicei copiii satului, dar nu intrase în casă, nu intrase în horă.

Urma să ia parte la prima nuntă din viața ei și asta era propria ei nuntă.

Surorile și frații ei erau tare afe-rați. Abia așteptau să se distreze pe săturate, că nu prea aveau parte de așa ceva în satul lor izolat dintre munți, unde trăiau liniștiți, dar nedumeriți că părinții lor aleseseră un asemenea loc pentru viață.

O tot tachinau pe Vinița, ea se înroșea, îi dădeau lacrimile, suferea, se rușina. Dar ei erau necruțători. O iubeau, dar n-o cruțau. Niță venea călare pe câinele curții, un ciobănesc lăptos, cu un buchet de flori și i se prezenta drept Gheorghe-mirele. Ea arunca după frate-său cu ce nimerea, uneori râdea, alteori plângea. Starea ei de spirit nu-i era lămurită. Era întristată că pleacă, era mândră că va avea casa ei, era speriată de uriașul Solomon, era curioasă să afle lucrurile pe care nu le știa, dintre cele ce vor mai fi.

Pregătirile pentru nuntă au început cu două săptămâni înainte. Întâi au dus-o la oraș, la Cimpulung, să facă actul de căsătorie civilă și actul de dotă. Le citise și ea. Cele câteva clase primare o ajutaseră să descifreze tot ce scrisese notarul în acte.

La oraș se duseseră călare. Avea tatăl Viniței destui cai. Și pentru mămă și pentru Vinița.

Solomon venise cu calul lui, așa că la plecarea lor de acasă era un adevărat alai.

Apoi au tăiat un vițel cumpărat de la o vecină, porcul lor din curte și patru oi, au scos din pivniță un burduf de brânză cât o oaie, au destupat un butoi cu țuică, au plecat băieții la oraș după vin, ulei și măsline, au tocmit doi tâmplari care au instalat mese și bănci lungi în toată curtea, au adus brazi de au ornamentat porțile, au aranjat totul de sărbătoare, au tocmit lațari.

În tot acest timp, Vinița își cosea iia ei de mireasă. Avea și fotă în război, țeseau cu rândul, ea și surorile ei.

Avea aceeași stare nelămurită. Parcă nu se pregătea pentru nunta ei, ci pentru o nuntă oarecare. Și cosea și țesea și se gândea. Doar gândurile îi erau libere. Cu ele putea face ce voia. În rest, era supusă celor din jurul ei. Și în gândurile ei, nu apărea cu nici un chip, el. Gândul ei îl ocolea. Știa că nu-l va iubi niciodată, dacă a iubi înseamnă să-l vrei tot timpul cu tine, să împarți cu el totul, să-l aștepti, să-l dorești. Nu. Nimic din toate acestea nu se lega de el în gândurile ei, așa că ea se pregătea, în liniște, supusă, pentru o viață alături de un om pe care nu-l dorea, nu-l visase niciodată, nu-l văzuse în fântână în noaptea de sănzienă, căruia va trebui să-i facă copii, să-i poarte de grijă.

Cosând, mâinile ei întrupau un cap de copil pe care îl mângâiau. Pe copilul neconceput, nenăscut, îl putea vedea, îl putea mângâia cu gândul, dar pe el, cât era de mare, nu-l vedea, nu-l dorea, încerca să-și inchipuie că nici nu există.

Pentru el, totul împrejur era numai Vinița. Nimic nu mai avea alt nume. Aerul, apa, florile, vitele, păsările luaseră chipul și numele ei.

Tuturor le promitea o fericire nepusă când va veni Vinița lui. Și era sigur că toate lucrurile insufletețe sau neînsufletețe deveniseră mai frumoase, mai bune, după ce le povestise despre ea, despre Vinița lui.

Mai rar o dragoste mai mare și mai neîmpărtaşită decât dragostea lui pentru Vinița. Dar era atât de orb în iubirea lui, încât n-ar fi crezut, nici dacă ea i-ar fi spus-o, că ea nu-l iubește cu aceeași ardoare. N-o întreba, pentru că nu socotea necesar. Nu-i spunea cât îi este de dragă, pentru că era sigur că ea știe totul. Altor nu socotea necesar să le spună, pentru că totul era al lor. Numai al lor. Poate, dacă el i s-ar fi destăinuit, i-ar fi spus cât este de cuprins de dor după ea, ar fi reușit să i se strecoare în suflet, să înainteze spre inima ei, ar fi făcut-o să-l iubească. Dar el n-a făcut nimic din toate acestea, n-a făcut nimic din cele ce i s-ar fi potrivit ei, ca să-i stărnească sentimente de dragoste față de el. A considerat că este suficient ca el s-o iubească pentru ca să-l

LA paisprezece ani și jumătate cât avea Vinița când s-a măritat cu uriașul Solomon, ea părea abia un copil neajutorat care se joacă de-a gospodăria. Chiar Solomon se uita uimit la ea cum umblă cu oalele, cu donițele, cu putineii, cu furca, cum mătură curtea cu târșarul. Nu-i venea să creadă că fetița aceea fragedă știe ce are de făcut cu toate lucrurile greoaie, care lui i se păreau o adevărată povară. El nu le folosisese niciodată. Venea dintr-o familie cu mulți copii, în care ei, băieții se ocupau mai mult de vite, de lucrurile care aveau suflet, care simțeau, cu care comunicau, se mișcau singure, deci erau lesne de mânu-it. Erau vii și ușoare. L-ar fi enervat grozav să împingă târșarul după fiecare gunoi din ogradă. Gunoaiele puteau fi alungate și de găinile care mișunau prin curte. De ce să se ocupe el de așa ceva? Dar iată că Vinița lui cea firavă strângea câte o grămadă de frunze, paie, măruntișuri care umpleau curtea, aduse de vite, de copii sau de vânt, apoi le dădea foc, le ardea, împrăstia cenușa pe holdă și gata, totul era curat până a doua zi, când, fără nici un semn de revoltă că trebuie să o facă din nou, o lua de la capăt. Ca o mică zână, albă și curată la față, legată cu cârpa peste coc, cu fota înflorată, țesută de ea, nu se știe când, cu iia cusută tot de ea, azi cu cea cusută cu arnici grenă, mâine cu albastru, în fiecare zi, Vinița lui, zâna lui cea micuță avea o altă iie, ca să-i placă lui, fără îndoială.

Ea nu spunea niciodată nimic. Îl asculta în tot ceea ce îi cerea el. Așa fusese învățată: să-și asculte bărbatul, orbește. Și să facă tot ce spune el. Și să se ocupe cu grijă de casă, să spele, să gătească, să-l hrănească pe el, să îngrijească păsările, porcii. Și ea le făcea pe toate. Dacă ai fi întrebat-o de unde știe să facă totul, nu ți-ar fi putut răspunde. Adevărat că jucăriile ei fuseseră tocmai cele din gospodărie. De când se știa, ea se jucase amestecând mămăliga din tuci, torcând din furca mamei, țesând la războiul mamei, punând masa cu trei picioare, așezând strachinile, lingurile și talerul pentru mămăliga, tăind mămăliga cu ața, aducând brânza din pivniță. Asta fusese joaca ei și o făcuse bine, cu dragoste. Și o putea reproduce la nesfârșit, fără nici o revoltă, fără nici un regret.

Pe el nu-l iubea. Nu făcuse parte din joaca ei de până atunci. Nu-l înțelegea. Îl admitea când vedea de cai, de oi, de vaci, de câini și de măgari. Asta făceau și frații ei la Fundata, sus în munte. Îi putea îngriji hainele. I le spăla, i le usca pe gard sau pe sfoară, i le împătorea ca să se netezească, apoi, a învățat să i le și croiască și să

vitel...

iubească și ea, că este suficient că el este mort de dragul ei, ca ea să fie la fel după el, tăcerea ei a luat-o drept acceptare și sficiune. Necomunicarea dintre ei a adâncit drama ei și exaltarea lui. Iar când după ani lungi de conviețuire el a aflat ce pustiu a creat în sufletul ei, cum a stins-o clipă cu clipă, cum fiecare cuvânt și gest al lui a îndepărtat-o și mai mult de el, că niciodată nu a existat între ei fluidul pe care el conta atât de mult, din prima clipă, a simțit că i se zdrobește inima de mila ei, de mila lui, de disperare, că sentimentele lui adânci s-au risipit în zadar, nu au atins-o, n-au avut nici ecou, nici răspuns. Dar era prea târziu. Răspunderile prea mari, copiii, veniți fără a întreba cineva ce simte ea pentru tatăl lor, iar ea, atât de stinsă, de indiferentă, încât nu mai aveau ce să-și spună, nici atât cât în tinerețe. Niciodată ea nu simțise că ar avea nevoie de el, iar acum copiii îi luau totul, toată forța, toată preocuparea, el nu avea nici un loc în viața și în inima ei. Nu avusese niciodată, nu avea nici acum. Drama lui era completă și îl chinuia peste fire. A ei era sfârșită. N-o mai simțea. De când fusese obligată să-l suporte, își făurise o viață a ei, din care el lipsea cu desăvârșire, chiar dacă fizic era lipit de ea, chiar în momentele de mare intimitate, când este aproape imposibil să faci abstracție de prezența partenerului. Apoi, viața ei, cu toată dragostea ce i-o dăruia el, fusese din cale-afară de grea. Casa lor, frumoasă, plină cu de toate, era departe de apă. Fântâna ce o săpase el lângă casă nu avea apă decât rareori, vara. Tocmai iarna când drumul este mai greu, Vinița trebuia să aducă apa de băut și de făcut mâncare de la aproape un kilometru, pe drum denivelat-deal-vale-deal-vale, alunecând, cu două donițe pe cobiliță și cu alte două în mâini, uneori una sau mai multe i se vărsau, risipeau apa adusă trudnic, dacă i se vărsau mai multe, se întorcea plângând la fântână, să le umple din nou. Și făcea asta de două-trei ori pe zi. Când el eră acasă, o mai scutea. Aducea el apa. Dar era destul de rar acasă. Era la stână, sau cu brânză și lână la vânzare, sau după porumb, sau la moară.

COPIII au venit unul după altul și erau ai ei, numai ai ei. El nu trebuia să pună stăpânire pe ei, cum nu pusese stăpânire pe inima ei. Îl ținea departe de tot ce iubea ea. Atâta vreme cât el crezuse că ea îl iubește, mai ales că îl accepta supusă ori de câte ori o voia, el nu se gândise decât la ea, era mulțumit doar de ea, copiii nu-l interesaseră prea mult. Îl amuzau sau îl incomodau, după dispoziția ce-o avea când mișunau pe lângă el. Atât. În rest, Vinița era totul.

Când o adusese în gospodăria lui, mama, care îl ajutase să-și încropească totul, îi urase:

- Să fiți sănătoși, maică! Să vă înțelegeți și să vă dea Dumnezeu avere și copii s-o moștenească!

Toate acestea le aveau acum. Avere, copii. Și el, aflând că ea fusese o înfrântă toată viața, se gândea cu obidă la răposata lui mamă care-i

Miron Kiropol

Lui Cezar Baltag

Veniți în carne,îngeri devotați,
Bătînd ușor din brațe în vechi aer;
Ca soarele și luna înotați
Prin infinire,omului un caier.
Aveți pe chip aceeași întrebare,
În gură, stîns, un nume de bărbat
Ce în prăpăstii, să urce, să coboare,
Din nou suîș de veacuri îl străbat;
Așa a început prin el să umble
Cu tot abisul devenit plutire,
Cezar Baltag rostit de albe umbre,
Cuvîntul cu hotarul să-și prefire;
Hotar stăpînitor de neprihană
Și care într-o pasăre se mută,
Acea mai sus decît în vis de geană
Zvîcnirea frumuseții gemînd mută,
Culcată peste ochi, curățînd peloape
Cu lacrima afîț făcută strajă
Pe metereze necăzute-n ape,
Numai răsfrînte, devenite coajă
Înaltului, adîncului - și patru
Forme celeste, toate rămîn soartă
Acestui vînt ce sufletul ni-l poartă
Aproape cu un scîncet idolatru.
Glorificate puncte cardinale
Neîmpărțite, veșnic împărțite,
La voi ajung pe sîngerii canale
Corăbii zbuciumate de ispite
Și grabnic se aruncă pe întîns,
Cu rugul mai departe se-mpreună,
Căci darul contemplației le-a cuprins,
Vîrtejuri pe catarge stau cunună.
Ar vrea lumina-n nimb să se împartă,
Să dea oricărui om cîte-o bucată
Din ce-a văzut pe a trăirii hartă
De veșnicul din sine încercată.
Ar vrea sărmanul corp să nu se surpe
Iar versul să rămîna oriflamă,
Să dea pe gît lin aurul din cupe
Cînd dragostea numai sublim îl cheamă.
Dar cum să faci? Vezi amforele pline
De duh marin și ele se-ntorc sparte
Și numai pescărușul pe coline
De valuri îndrăznețe să ia parte
La marele ospăt dus de furtună
Din ciob în ciob de om, din cele scrise.
O liniște de flori, mereu detună
Paloare, peste corpul, haină-n vise.
Cezar Baltag, Cezar Baltag, bătrîne,
Unul din altul noi plecăm acum,
E generația noastră scrum pe scrum
Blînd adunat și-mpîns către columne.
Bine-i prieste lumii să împace

Moartea cu viața, neagra îmbulzeală
A beznei cu iubirea de pe goală
Virginitate ce ne este pace;
Bine e omul să cunoască, mire,
Pe-acea curată din cuvînt mireasă
Ce e trezie peste adormire
Și de robia raiului culeasă.
Noi în genunchi vom sta scriind pe lespezi
Nume de prinți, îngerului amantii
Care-au trecut prin rugul mării repezi
Spre bolte să cuprindă delirantii,
Pustiii zei fugiți din cer și lume
Mult mai încolo de al minții larg,
Așa izbiți de-ale zeiței spume,
Mai sus în Verb de ultimul catarg;
Noi în genunchi pe-aceste pergamente
Vom scrie clipa chiar și muribundă,
Cu versul horcăit, dar cu atente
Abisuri numai spiritului undă.
De-aceea, voi, ce ne împresurați,
Podoabe ale jocului ce zboară
Și ne devine trup, voi, însurați
Cu suflul-împărat, nouă comoară,
leșiți din taina ca o îngîmfare,
Dintr-o tenebră mutilînd caverne
Și mai ascunse, făcîndu-le mai tare
Să semene cu spaimele eterne;
Cu fețele brăzdate iar de carne,
Veniți, voi, îngeri, trupul îmbălsămînd,
Uitați-vă în urmă pînă cînd
Din nou vom înflori în guși de goarne.
Puhoi să calce șoimul pe retină
În haosul cu mēlos fulminant;
Dogoarea de pe sîn ca diamant
Spre hrană levitației se înclină.
Vedeți din iarnă plînsul vaporos
Răpit e-n primăvară și îndeamnă
Să intre vara zbenguind în toamnă
Cu struguri ce ne sug rană-n miros,
Rană în pipăitul ca în bolborosire
Cuvintele pe chipul de pe ceară,
Și acea rană înălțată Sire
În creier cînd în sinea-i se doboară.
Vedeți pădurea, crainic de mistere,
Ne cheamă din părinți la orizont
Sub fulgerul căzut pe laur bont
Încoronînd nălucile-austere.
Drum bun, Cezar Baltag, și pe curînd,
Cobai de condamnare legitimă.
Zei frumoși ne-au înjugat la crimă
Și la iubire cu același gînd.

Chartres, 16 iunie 1997

urase de toate, dar nu știuse să-i ureze dragostea nevestei.

De unde ar fi putut ști biata mamă că el iubește așa orb, că nu vede ce i se oferă sau ce i se refuză.

La nuntă, ea i se agăța de braț, se sprijinea de el, privea curioasă la tot ce o înconjura, la fetele care o împleteau, la băieții care chiuiau, la el. Jucase cu el. Numai cu el. Ea juca pentru prima oară și o făcea cu el. El o conducea și îl încânta stângăcia ei. Știa că el este primul în toate și în joc.

Pentru ea, continua joaca. Luase întotdeauna totul ca pe o nouă joacă. De aceea nu i se păruse nimic prea greu.

După joc, după masă, a fost nevoită să se retragă cu el, în văzul lumii, al lumii care nici nu se gândea să o cruce, care chiuia și horea, conducându-i cu lăutarii care stăneau și câinii cu cântecele lor deocheate.

El a fost bun cu ea, n-a bruscato-

a luat-o cu blîndețe, a fost fericit că n-a făcut-o să plîngă. Dar ea a fost atât de nefericită și rușinată, atât de deznădăjduită de ceea ce a trebuit să îndure, încât n-a uitat și n-a iertat niciodată, nici lui, nici părinților ei, nici nuntașilor, că n-au amănat măcar până plecau oamenii, că nu le-a fost milă de ea, să n-o vadă așa umilită.

N-a vorbit cu nimeni despre durerea ei. Își dădea seama că puțini ar înțelege-o. Trebuia să se întâmple în timpul nunții, pentru ca mirele să fie sigur și lumea să o laude pe ea, să-l respecte pe el. Așa era datina, dar ea nu suportă această datină barbară.

Acela a fost momentul în care ea a hotărât că nici o fată a ei nu va fi supusă unei asemenea torturi și nici un băiat pe care-l va avea nu va face asta miresei lui.

Dacă-i va dăruia Dumnezeu copii, aceștia vor fi domni, doamne, așa cum a văzut ea când au făcut cununia civilă, la oraș, așa cum văzuse ea fiii

și fiicele boierului Alimăneșteanu, care trăiau elegant, primeau și făceau vizite regești, se îmbrăcau peste măsură de frumos, mergeau numai cu trăsura, calăreau numai cai frumoși, de rasă. Și se respectau unii pe alții, își dădeau mîna, fetele erau ajutate când se urcau sau coborau din trăsura, iar ele mulțumeau politicos, ținîndu-și pălăria și pășind cu pantofii lor lucioși, cu fundulițe frumoase, cu mare grijă, peste scîndurile ce făceau parte de la scara trăsurii, până la scara casei unde trebuiau să intre. Așa voia ea să trăiască fetele ei, dacă i-o dăruia Dumnezeu fete, sau nurerile ei, dacă va avea doar băieți.

Avea paisprezece ani și jumătate și ființa ei trecuse deja pe plan secundar. Pentru ea nu mai dorea nimic. Doar pentru copiii ei. Ea era doar matca.

Fragment din romanul *Fetele lui Solomon*, în pregătire

TEATRU

O denumire (aproape) potrivită

SĂ SCRII, la 35 de grade, de-
spre o săptămână teatrală
care, deși plasată la începutul
verii (între 1 și 8 iunie), ȋi-a rămas con-
servată în amintire la numai 15 grade,
poate fi un exercițiu de sado-maso-
chism meteorologic. Dar și de oarecare
destindere critică. Sau invers. Oricum,
Festivalul de teatru "Atelier" de la Sfintu
Gheorghe, ediția a 5-a, merită să fie
"povestit" nu numai din aceste pricini.

Că în România există la ora actuală
prea multe festivaluri de teatru, prea
puține ori tocmai atâtea câte trebuie e un
subiect de discuție practic ineputabil.
Teatrele organizatoare, mai ales atunci
când primesc subvenții îmbelsugate,
sau măcar suficiente, nu vor ostensi să
demonstreze utilitatea festivalului "lor",
aducind îndeobște argumentul apeti-
tului teatral - insașiabil, pare-se, prin
producția curentă - al spectatorilor din
urbe. Pe de altă parte, oricine e mînat
de obligații profesionale sau de propria
plăcere să asiste la toate aceste mani-
festări ori numai la cîteva nu poate să
nu observe că numărul ocaziilor festi-
valiere covîrșește adesea oferta de
spectacole decente dintr-o stagiune, lu-
cru care face uneori ca două-trei mon-
tări să te umărească fără milă dintr-un
oraș în altul, indiferent dacă festivalul
unde te afli se cheamă "de imagine",
"de comedie", "de teatru scurt" ori nu
se cheamă nicicum. Chestiunea a fost
dezbătută - și lăsată, firește, în suspen-
sie - și la unul dintre colocviile desfășu-
rate la Sfintu Gheorghe în colaborare
cu Secția română a A.I.C.T.-UNITER.
Totuși, s-a convenit aici, "Atelier"-ul
își justifică existența și prin faptul că a
izbutit să-și croiască o identitate preci-
să. Și concluzia nu era (doar) o reve-
rență amabilă făcută gazdelor.

Într-adevăr, festivalul de la Sfintu
Gheorghe (la care, personal, am asistat
pentru prima dată) se deosebește de
majoritatea reuniunilor teatrale temati-
ce prin selecția destul de riguroasă apli-
cată de organizatori - Teatrul "Andrei

Mureșanu" din localitate și al său direc-
tor, dramaturgul Radu Macrinici - spec-
tacolelor invitate. Fără a fi chiar toate
"de atelier" - căci, după părerea mea,
simplul fapt al suirii spectatorilor pe
scenă (într-un amplasament frontal cât
se poate de tradiționalist, de altfel...) nu
acoperă deloc ideea de căutare, de ex-
periment sugerată de noțiunea-titlu -,
acestea, spectacolele adică, s-au distins
în general printr-o oarecare neliniște a
creatorilor lor în ceea ce privește fie
explorarea repertoriului dramaturgic,
fie utilizarea mijloacelor de expresie
"moderne": cîntul, dansul, pantomima
ș.a.m.d. (Că, de fapt, acestea fac parte
încă din străvechime din arsenalul
teatrului este, firește, o discuție pe care
nu e locul să o pornim aici...) Aș men-
ționa, din prima categorie, *Cei doi
Pierrot* sau *Supeul alb* de Edmond Ros-
tand al Teatrului "Csiky Gergely" din
Timișoara în regia Alexandrei Gandi
(proaspăt, grațios, bine jucat și cu o
foarte frumoasă scenografie semnată
Emilia Jivanov), *Cei care făuresc im-
perii* de Boris Vian al Teatrului Națio-
nal din Tîrgu-Mureș în regia Ancăi
Bradu Panazan (temeinic gîndit și solid
articulat, evidențiind, de asemenea, cî-
teva personalități actricești), *Noptile
călugăriței portugheze* al Teatrului Ti-
neretului din Piatra Neamț în regia lui
Mihai Măniușiu (de o adevărată splen-
doare plastică și - grație muzicii lui Io-
sif Herța - acustică, prilejuindu-i
Oanei Ștefănescu o evoluție răsplătită
cu Premiul pentru cea mai bună actriță)
și, în special, *Găinușa de apă* de S.I.
Witkiewicz al Teatrului "Tamási Áron"
din Sfintu Gheorghe în regia lui Boc-
sárdi László (lectură sensibilă și vigi-
uroasă a unui text extrem de dificil, în
interpretarea unei echipe excelente din
care s-a detașat Szakács László, benefi-
ciarul Premiului pentru cel mai bun ac-
tor). Cealaltă categorie, a spectacolelor
preocupate mai insistent - sau, poate,
mai vizibil - de înnoirea limbajului tea-
tral a fost ilustrată de "eseul vizual" al



**Nicu Mihoc și Monica Ristea în *Cei care făuresc imperii* de Boris Vian.
Regia: Anca Bradu-Panazan. Teatrul Național din Tîrgu Mureș.**

lui Horațiu Mihaiu, *Picasso, outlandos
d'amour* (Teatrul "Anton Pann" din
Rîmnicu-Vilcea), interesantă tentativă
de metisare a teatrului cu artele plasti-
ce, gen destul de frecventat pe alte
meridiane, *Playboy* după J.M. Synge al
Teatrului "Toaca" în regia Nonei Cio-
banu (atrăgătoare și plină de fantezie
aproximare a unui teatru - să-i zic așa -
ecumenic-folcloric) și, întrucîtva, *În-
semnările unui nebun* de Gogol, în care
regizorul Ion Sapdaru preferă formulei
monologale obișnuite în cazul acestui
text o exemplară mobilizare a trupei
Teatrului "Mihai Eminescu" din Bo-
toșani în jurul protagonistului Volin
Costin - un foarte bun spectacol nu atît
de teatru-atelier, cît de teatru-teatru...

Cel mai aproape de ceea ce cred eu
că se înțelege prin "atelier" în materie
de teatru s-au situat două reprezentații
mai puțin apreciate de bocile critice
prezente la festival - de unde se vede și
riscul pe care-l presupune experimentul
nud: *Du-te-vino*, combinație a trei scur-
te texte de Samuel Beckett (între care
faimoasele *Acte sans paroles* 1 și 2) re-
gizată de coregrafa Varvara Ștefănescu
la Teatrul bucureștean "Unu", și în spe-
cial *Komos*, colaj de texte antice gre-
cești pe muzică rock'n roll *live*, prezen-
tat de compania suedeză "Levande
Scen" în regia lui Robert Ahlm - o
copleșitoare descătușare de energie
fizică și psihică.

Un capitol separat - acela al teatru-
lui-dans în stare pură - l-au alcătuit, pe
coordoanate expresive net diferite, desi-
gur, reprezentațiile altor două trupe

străine: compania "Koto-Otsubo Buto"
din Tokio, cu *Fructe*, suită de dansuri
Buto executate cu rafinată poezie de
cătreg prodigiosul Hikaru Otsubo, și de-
ja cunoscuta "Dream Team" din Buda-
pesta cu *Jumalul magicianului*, o tul-
burătoare poveste (s)pusă în mișcări de
regizoarea Balász Mari după nuvelele
lui Csath Géza. (Marele Premiu "Ate-
lier" pentru cel mai bun spectacol).

În fine, potrivit unor abile calcule
manageriale, festivalul ne-a mai oferit
și un fel de mini-festival Bogdan
Voicu, regizorul *en titre* al teatrului din
Sfintu Gheorghe. Semnatar a nu mai
puțin două-trei montări aflate în con-
curs, tînarul actor-regizor vădește fan-
tezie (mai ales în *Cursa de vulpi* de
Christian Palustran la teatrul din Plo-
iești) și umor iconoclast (mai ales în
Povestea Poveștilor "înainte și după
Ion Creangă" la Teatrul "Andrei Mure-
șanu" - e drept, pe un text "supervizat"
de Radu Macrinici), dar mai are încă
multe lacune de înlăturat, în primul
rînd sub aspectul culturii (nu numai)
teatrale și al rigorii profesionale, lipsuri
evidente cu osebire în *Întoarcerea lui
Espinosa* de Radu Macrinici (teatrul-
gazdă). Și, oricum, ar fi bine ca trupa
din Sfintu Gheorghe să lucreze și cu
alți regizori - pentru a deveni cu adevă-
rat performantă. Este o "stare" pe care
calitatea de ansamblu a ediției 1997 a
Festivalului de teatru "Atelier" i-o im-
pună fără doar și poate.

Alice Georgescu

MUZICĂ

UNA dintre întrebările cărora
organizatorii vieții de concert
nu pot să-i dea un răspuns
cert este: ce atrage publicul? Mă refer
bineînțeles la publicul meloman avizat,
nu la partea comercială a vieții muzicale.
Se răspunde îndeobște, vag, evenimentul.
Dar ce este eveniment în accepția unui
frecventator al manifestărilor simfonice
și camerale (la Operă lucrurile sînt ceva
mai definite - acolo există o categorie de
fani, mulți foarte bine informați despre
arta cîntului, colecționari de înregistrări
magnifice, care urmăresc de sute de ori
același spectacol - unele jalnice - pentru o
minimă schimbare de distribuție sau nici
măcar atît).

Dar revenind la eveniment? Ce este?
O lucrare interesantă? un solist valoros?
un dirijor care nu a dezamăgit niciodată?
o primă audiție? După realitatea sălii de
concert s-ar zice că doar o vedetă inter-
națională foarte cunoscută sau un favorit
al publicului - postura supusă fluctuațiilor
vremii și uzurii în timp, indiferent de va-
loarea reală a artistului.

Publicitatea joacă și ea un rol, dar ex-
periența mi-a arătat că, la noi cel puțin,
mai mic decît se crede; cu alte cuvinte la
publicitate egală efectele sînt diferite.

Înainte de '89 sălile de concert erau
pline, muzica era un refugiu, o modalitate
de supraviețuire și era selectată dintr-o
ofertă foarte săracă. După un hiatus de 3-
4 ani sălile de teatru au început din nou să
se umple, cele de concert, nu. De fapt, in-
tellectualitatea românească, chiar elita ei -

indiferent din ce zonă profesională pro-
vine - este interesată de fenomenul tea-
tral, de artele plastice, de literatură, și
mult mai puțin de muzică.

La Sala Radio, concerte memorabile
sînt lipsite de audiența meritată - așezarea
lăaturalnică, incomoditatea accesului joacă
vreun rol? Probabil. Filarmonica "G.
Enescu" a pierdut o parte din abonați pe
care vîrsta sau dificultățile materiale i-au
îndepătat de Ateneu și în sală la cele mai
atractive concerte rămîn locuri goale - în-
că răzlete, e drept - ceea ce ar fi fost de
neconceput cu niște ani în urmă.

Ne aflăm cred, într-un moment de
"schimbare de generație" a publicului dar
contingentele noi sînt prea angrenate în
lupta pentru situarea pe orbita profesiona-
lă, socială, materială pentru a mai găsi ră-
gazul necesar trăirii artistice. Mult trimbi-
țata educație a publicului nu mai dă roade
- în tot cazul nu obișnuitele "concerte
pentru elevi și studenți"; poate alte forme
mai imaginative să aibă mai mult efect. Și
dacă adăugăm și că mass-media nu mai
face nimic pentru a apropia pe eventualii
amatori de marea muzică este limpede că
în cițiva ani tabloul vieții muzicale bucu-
reștene va fi foarte trist (spun bucureș-
tene, pentru că în cîteva orașe din țară, ca
Iași, Cluj, lucrurile stau, din fericire, alt-
fel). În publicații, spațiul pentru muzică
este din ce în ce mai neînsemnat; recent a
dispărut suplimentul muzical al ziarului
Azî, TVR a renunțat la rolul de instituție
culturală și spațiile muzicale au fost dras-
tic reduse. La Radiodifuziune, Canalele

Evenimentul și publicul

România muzical și redacția respectivă
fac eforturi pentru a atrage pe ascultători
spre muzica bună, dar impactul radio-ului
este mult mai mic decît al televiziunii.

Am făcut aceste reflecții amare în
timp ce mă aflam într-o sală nedrept de
goală la unul dintre cele mai importante
evenimente muzicale ale stagiunii: prima
audiție bucureșteană a operei "Castelul
lui Barbă albastră" de Béla Bartók - cu
Orchestra de Camera Radio, sub bagheta
lui Ludovic Bacs. Doar prezența pe afiș a
acestei capodopere trebuia să fie sufici-
entă pentru a atrage măcar lumea muzica-
lă, prima absență la manifestările de an-
vergură. Nu am văzut în sală nici com-
pozitori, nici cîntăreți, nici profesori, nici
pe cei ce fac critică muzicală curentă. Și
nu numai promisiunea de pe afiș ar fi tre-
buit să atragă toată suflarea muzicală, ci
și realizarea excepțională. Acordul între
dirijor și interpreți a fost perfect, Ludovic
Bacs a construit un arc dramatic copleși-
tor de la misterioasa temă petatonică a în-
ceputului la violența do majorului central
pentru a coborî din nou în întunericul te-
mei inițiale. Nici o fisură în acest traseu
susținut cu tensiune exemplară. Participa-
rea orchestrei a avut respirația aceea uni-
tară, entuziastă care se creează în clipele
privilegiate de muzică adevărată. Cei doi
soliști de la Opera Maghiară din Cluj,
mezzosoprana Maria Georgescu și bas-
baritonul Péter Hercz (ei au cîntat aceste
roluri și în spectacol, de aici siguranța și
acea contopire cu personajul pe care o dă
scena) sunt 2 voci remarcabile, necunos-

cute nouă dar cu un palmares artistic bo-
gat. Maria Georgescu - cu o voce somp-
tuoasă, stăpînește partitura întinsă și
foarte solicitantă cu un fior tragic care o
dezvăluie ca o actriță ce-și trăiește per-
sonajul pînă la sfîșiere; Péter Hercz cu
vocea sa densă, elegant condusă, cu sim-
țul liniei a zăgrăvit statura sumbră a Ca-
valerului. Într-o lume ideală poate că
vocea sa ar fi trebuit să fie mai penetran-
tă, dar tot așa de bine se poate crede că a-
ceastă retragere discretă era un contrast
dorit față de febrilitatea patetică a eroi-
nei. Oricum, o seară mare.

La Filarmonica în schimb, o sală pli-
nă la un eveniment cu tentă mondenă: la
pupitru Lionel Stoleru, personalitate di-
plomatică și financiară internațională.
Cînd în 1991 s-au făcut pregătiri pentru
un Concert cu Orchestra Națională Ra-
dio, proiectul a fost ratat în urma venirii
minerilor și căderii guvernului Roman,
care-l invitase. Ascultîndu-l acum în pa-
gini dificile, mă gîndeam că este pildui-
tor că o persoană angrenată în atîtea alte
activități acaparatoare are disponibili-
tatea de a face muzică; dar profesia de
dirijor cere dedicare totală, continuitate.
Totuși, cu sprijinul neprecupețit al or-
chestrei care a cooperat cu maximum de
eficiență, totul s-a încheiat cu bine.

O apreciere deosebită se cuvine celor
doi soliști Anda Petrovici și Marin Ca-
zacu; în Dublul Concert de Brahms ei au
realizat, cu măiestrie și maximă concen-
trare, omogenitatea cuvenită atît între ei
doi cît și cu orchestra, care le-a dat tot
concursul. A fost o experiență care a so-
licitat resursele ansamblului și spiritul de
echipă. Dar a fost și un eveniment?

Elena Zottoviceanu

La Veneția, în Republica Timpului

- a XLVII-a ediție a Bienalei internaționale de artă -

PLASTICĂ

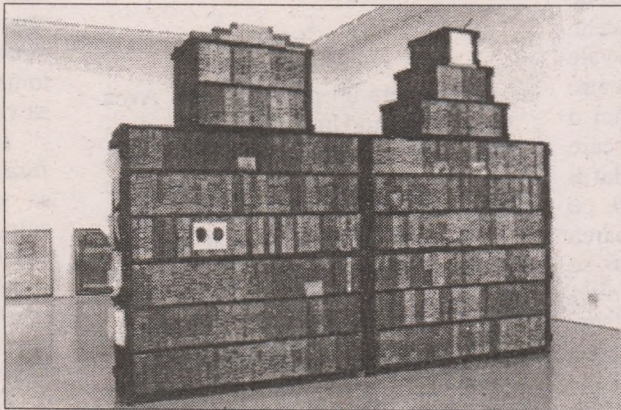
BV 97

ACTUALA ediție a Bienalei a fost pregătită în timp record - începând din ianuarie și pînă la mijlocul lui iunie; expoziția va fi deschisă în perioada 15 iunie-9 noiembrie. A fost un tur de forță atît pentru curatorul principal - Germano Celant - și echipa sa, cit și pentru țările participante. Pe de altă parte, 1997 a reprezentat ultimul an cînd s-a aplicat sistemul organizatoric ce a funcționat un secol: anume, cu sprijinul financiar al statului italian; de acum înainte, Bienala venețiană se va privatiza...

Criticul italian Germano Celant s-a impus pe plan internațional spre sfîrșitul anilor '60, prin lansarea mișcării Arte Povera. A promovat de atunci, în mod constant, coexistența limbajelor, interdisciplinaritatea, Deschiderea. Lucrează atît în Europa, cit și în S.U.A. S-a spus că aceasta va fi o Bienală americană, dar părerea mea este că Celant a structurat o adevărată panoramă internațională a fenomenului artistic actual. Intenția sa declarată a fost de a degranța cit mai mult produsul cultural vizual - ca dovadă, felul cum a gândit cele două expoziții internaționale axiale pentru Bienală: una în Pavilionul Italian din Giardini di Castello, cealaltă la Corderie dell'Arsenale. Mai ales în al doilea caz, unificarea spațială sublinia ideea fluentei transnaționale, "nomadismul cultural". În numele contribuțiilor individuale la amplificarea orizontului artistic însuși (întoarcere la principii moderniste?), curatorul principal a fluidizat Generațiile și Timpul. Este adevărat, pentru expoziția ("bicefală", cum spunem) cu program, intitulată "Viitor, Prezent, Trecut", Celant a ales o perioadă anume: 1967-1997, dar, "revizitînd"-o, a solicitat autorilor selecția lucrărilor foarte recente, sau gândite special pentru manifestarea de la Veneția. S-a renunțat așadar la un expozu istoric. Celant vorbește în prefața din catalogul general de trei generații pentru intervalul de timp menționat, dar ele sînt osmotezate prin plonjeul în actualitatea creației reprezentanților. Sînt prezente personalități care au definit repere precum arta pop, minimalismul, Arte Povera, conceptualismul, environmentul, abstracția post-picturală, neoexpressionismul, resemantizarea pe probleme specifice... Unii autori au rămas mai degrabă fideli unor asemenea puncte de pornire, alții au adăugat interesante note noi... Fără a sugera ierarhii și avertizînd că selecția sa a lăsat inevitabil deoparte nume importante, Celant ne propune pur și simplu o călătorie relaxată prin galaxia artei contemporane. De la octogenarii la artiști foarte tineri, cu toții ne invită în această Republică a Timpului (vezi ordinea inversată față de cea obișnuită, în titlatura "Viitor, Prezent, Trecut"). Totuși, să observăm că la Corderie dell'Arsenale, cu rare excepții, sînt găzduiți autori a căror vîrstă nu depășește 45 de ani. În cealaltă secțiune a expoziției internaționale, în Pavilionul Italian, fiecărui maestru în viață îi este acordat un spațiu separat, ceea ce clarifică traseul. În catalogul general, creatorii selecționați pentru manifestarea "Viitor, Prezent, Trecut", sînt grupați în ordine alfabetică, fără menționarea locului unde expun. Vizitatorul primește o dată în plus confirmarea faptului că nu există dominante stilistice sau de limbaj în arta actuală, că pictura și sculptura au aceeași legitimitate ca și obiectualul ready-made, instalația, fotografia, discursul video sau alte intervenții electronice. Spiritul lui Duchamp și al lui Beys ne marchează încă, consecințe ale modernității clasice și tîrzii persistă. Problematizarea introdusă de postmodernism nu este mai puțin prezentă: dinamica ludicului coexistă cu nuanțele dramatice, de angajament etic și social...

Agnes Martin și Emilio Vedova au fost răsplătiți pentru întreaga activitate, cu cite un Leu de Aur. Un omagiu "formalismului" anilor '50. Capitol de istorie ce precede perioada avută consistent în

vedere de Celant. Perioadă în legătură cu care traseul expoziției internaționale din Pavilionul Italian te întîmpină prin sculptura masivă auspendată a lui Claes Oldenburg și Coosje van Bruggen și prin arhitectura-sculptură a "igloo"-rilor lui Mario Merz. Unul din punctele de atracție în același spațiu, în zilele vernisajului de presă (11-13 iunie), a fost performanța (ritualică) Marinei Abramovic - artista, care prezintă și o videoinstalație (o întoarcere în istoria și problematica dificilă a Balcanilor), a primit Marele Premiu al Bienalei. Aceași distincție s-a acordat și lui Gerhard Richter (ne oferea exemple de mai mici dimensiuni ale binecunoscutei sale picturi abstracte-palimpsest). Unul din pionierii artei pop americane, Jim Dine, nuanța semantică exhibării feteșurilor consumiste de tip Disneyland prin prezențe imagistice simbolizînd efemerul existenței, chiar tragismul ei - pictura și sculptura sa erau adaptate formal noului registru afectiv. Recognoscibili și totuși îmbogății erau, între alții, Jan Dibbets, John Baldessari, Edward Ruscha, Rony Cragg, Rebecca Horn, Panamarenko, Anette Messager, Luciano Fabre, Michael Heizer (pionier al land-art-ului, avea în expunere masive sculpturi geometric-minimaliste în metal); un vioi, cromatic,



Ion Bitzan - Biblioteca, 1979

obiectual pop oferea neschimbatul Roy Lichtenstein; la un capăt de drum, te opreai aproape cu respect în fața unei imense pinze, grea de sens și materie picturală, a lui Anselm Kiefer. "Pregătirea" spre Pavilionul Italian o asigura, la intrarea în Giardini, o sculptură piramidală din elemente prismatice realizată de Sol LeWitt și amenajările obiectuale din jurul copacilor ce străjuiesc alea centrală, concepute de Daniel Buren.

În ce privește secțiunea italiană propriu-zisă, Celant, mai discret decît unii predecesori, a selecționat doar trei nume: Maurizio Cattelan, Enzo Cucchi și Ettore Spalletti. Sînt trei discursuri diferite, dar care populează împreună spațiile avute la dispoziție - curatorul a provocat astfel o interesantă și fertilă complementaritate.

PARTEA a doua a expoziției "Viitor, Prezent, Trecut", de la Corderie dell'Arsenale, mi s-a părut chiar mai dinamică decît prima, mai atractivă spectacular, deschisă spre contradicțiile actualității, mai provocatoare. Simțeam cu intensitate pulsul prezentului, amintind trecutul apropiat, palpînd viitorul. Pictură "rea", sculptură cu ingrediente ignobile, postconceptualism, ready-made, instalaționism, foto, film, video, kitsch ironic apropiat, mecanisme cinetice, acustica, comentarii în zone precum: comunicarea, genul, sexul, politicul, comunitățile marginale, receptarea estetică și opțiunile de gust... Între Jeff Koons și Julian Schnabel (opere situate în extremele poziționale ale imensului spațiu rectangular), te întîmpinau propuneri dintre cele mai diverse, precum cele semnate de: Komar & Melamid, Dinos și Jake Chapman, Roni Horn, Ilya și Emilia Kabakov, Marco Bagnoli, Cai Guo Qiang, Robert Longo, Francesco Clemente, Ann Hamilton, Wolfgang Laib, Jan Fabre. Între premiații zonei: Pipilotti Rist, Mariko Mori, Douglas Gordon.

Ca întotdeauna, unul din pilonii Bienalei îl constituie participările naționale,

în pavilioanele din Giardini di Castello sau în alte spații venețiene, conform puterii financiare și promoționale a statelor respective. Unii comisari au luat în serios provocarea ideatică a lui Celant pentru expoziția internațională, alții nu prea. La scara întregului oraș, prezențele naționale au fost numeroase, imposibil de parcurs integral în patru zile, cit am avut la dispoziție între prima zi a vernisajului de presă și plecarea delegației române. De remarcat faptul că în lumea artei barierele între "centru" și "periferie" încep cu adevărat să dispară în ce privește opțiunile de limbaj și stil, probabil și datorită circulației intensificate a plasticienilor, apăsării - de la "centru" - pe pedala multiculturalismului, pluralismului etc, poate și datorită conștientizării la nivelul deciziei politice a oportunității investiției în cultură ca soluție onorabilă pentru afirmarea și integrarea internațională. Un aparent paradox, dizolvabil prin egalitatea întru legitimitate a tuturor limbajelor, este că în timp ce unele țări central-europene sau nordice mizau serios pe trompe l'oeil-ul electronic, CD-ROM..., S.U.A. și Rusia au selecționat cite un pictor. Au fost promovați mulți autori tineri, s-a pendulat între o problematică ancorată în situații locale și deschiderea universalistă.

Acordarea Marelui premiu de pavilion a stîmrit și va provoca în continuare discuții pentru că a fost acordat Franței de un juriu condus de Suzanno Pagé (Franța). Mărturisesc însă că, dincolo de acest aspect, nu am primit cu uimire reprobatoare respectiva opțiune. Mi-a plăcut ideea lui Fabrice Hybert și punerea ei în pagină: artistul a transformat clasicizantul spațiu al Pavilionului Francez într-un atelier multi-media, în care te simțai integrat de cum îi călcai pragul; se pregăteau filme de televiziune care odată realizate vor fi proiectate în cadrul Bienalei și difuzate pe diverse canale tv, filme prin care imaginea în mișcare devine o interfață între autor și

public. Austria prezenta documentar (într-un catalog mai masiv decît cel general al Bienalei și pe CD-ROM) nedreptățitul de către istoria artei contemporane "Die Wiener Gruppe". Autoarea care personaliza Pavilionul Britanic, Rachel Whiteread (sculptură minimalistă în texturi prețioase, adesea realizată în rășini sintetice), a obținut unul din premiile de tineret. Pavilionul Scandinav a fost pus la dispoziția a cinci tineri artiști ce nu aparțineau, toți, statelor ce patronau clădirea respectivă, și care au glosat, cu mijloace diverse, de la "celula" de biosferă transplantată în pavilion la filmul pe computer, pe tema unei relații fundamentale pentru lumea de azi: natural/artificial. Zofia Kulik, din Polonia, asocia mitologia personală cu presiunile politicului (stalinismul și totalitarismul în general), centrul de atracție al discursului său fiind un imens fotomontaj în care imaginile document, tragice, se învecinau cu interpretări iconografice dominate de ironie. Ungaria a promovat trei tineri artiști și o tematică stratificată în jurul unor repere precum natura statică și peisajul: cele mai spectaculoase mi-au părut lucrările lui Judit Herske, ce îmbinau obiectualul cu proiectiile sofisticate. Un adevărat paradis al imaginii în mișcare, ce capacita și sculpturalul butaforic, un fel de istorie duos-ironică a cuceririi spațiului de către om, te întîmpina în perimetrul slovac (Ondrej Rudavsky); săgețile suspendate ale cehului Ivan Kafka captivau optic dar lansau și întrebări în zona politicului. Americanul Robert Colescott tratează teme sociale și general-umane într-o pictură vitalistă, cu iz african-american, dar dotată și cu alte referințe stilistice. Postmodern este în fond și reprezentantul Rusiei, Maxim Kantor, amintind constant de expresionismul german ante- și interbelic. În Pavilionul Braziliei mi-a atras atenția sculptura minimalistă și trimerile conceptuale ale lui Waltercio Caldas. Dintre participările naționale extra-Giardini nu amintesc decît reprezentarea Creației de către

Dalibor Martinis, un veteran al artei video, și performanțele plus instalațiile unor autori din Estonia.

Consider că prezența României la această ediție a Bienalei a fost consistentă din mai multe puncte de vedere. În afara Pavilionului - în interiorul căruia a expus Ion Bitzan, iar pe terasa din fața acestuia Grigorescu Ion -, comisariatul nostru (Dan Hăulică secondat de Coriolan Babeți și de Adrian Guță) a reușit să obțină și integrarea Institutului Român de Cultură în circuitul oficial al Bienalei; în sălile acestei instituții și-au construit discursurile plastice Teodor Graur, Iosif Kiraly, Valeriu Mladin, Gheorghe Rasovszky și Sorin Vreme. În zilele vernisajului de presă pavilionul nostru din Giardini a fost vizitat și remarcat, între alții, de personalități precum Pierre Restany, Richard Demarco, Gilo Dorfles, Daniel Spoerri (discretă nostalgie a originilor la acesta din urmă?). La efortul organizatoric au participat Ministerul Culturii, Ministerul de Externe, Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă. Fructificînd premisele lansate de curatorul Bienalei, am personalizat reperele spațiale avute la dispoziție prin opera unor autori reprezentativi pentru diverse generații și care, îndeajuns de diferiți prin opțiunile conceptuale și stilistice personale, construiesc repere ce vădesc unele conexiuni subterane pe drumul de la neoavangardă la postmodernism. Coexistența limbajelor este o coordonată ce definește de mult strategia fiecăruia din cei șapte artiști, iar reflecțiile pe tema Timpului s-au regăsit în modalitățile particularizate de integrare în atmosfera acestei ediții a Bienalei. Prin fondul de idei și concretul expresiei vizuale, nu s-au eludat specificitățile locale, dar ne-am înscris fără efort și în pulsul internațional. Este vorba de pledoaria lui Ion Bitzan pentru fascinantul univers al culturii scrise, de la bidimensionalul "Manuscriselor", la obiectualul "Bibliotecii", și pentru mitologiile noastre arhaice (grupajul sculptural al "Sinzielenor"). Este vorba de instalația realizată de Grigorescu Ion în proximitatea imediată a pavilionului, structură minimală de corabie, amintire a Arcei lui Noe și sugestie a navei de biserică prin fragmentele picturale, severe și sintetic evocatoare. Juxtapunînd fotografii (cu intervenții cromatice), pictură, obiect, "flashuri" textuale, îmbogățind sursele suprarealiste cu referințe ironice la imediatul cotidian, Gheorghe Rasovszky ne-a oferit extrase din fluxul memoriei. Fotografiile alb-negru ale lui Iosif Kiraly exploatează imagistic o călătorie cu trenul prin țară ai instantanee new-yorkeze; secvențele sînt încărcate de memorie afectivă și speculează reflectarea, prezența indirectă, anamorfoza. Instalația lui Teodor Graur, cu subcompartimente, alcătuită din readymades, fotografii, intervenții grafice, topește istoria personală în cea modernă a României, construind o succintă narațiune inteligibilă pentru cam indifrentul occidental. Instalația lui Valeriu Mladin (fotografii și mulaje dentare) ocupă sufocant spațiul acordat cu evocarea unui moment reprobabil al istoriei celui de al doilea război mondial ("Colecția lui Mengele"); accentele expresioniste te hipnotizează, aproape, prin aglomerare și repetiție, fondul ideatic fiind particularizat de avertismentul etic. Sorin Vreme reușește să conecteze fondul mitologic, cu realitatea bogăției și simultaneității informaționale de azi, în instalația sa obiectuală și acustică intitulată "Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte", poetică în fond, dincolo de concretețea minimalistă. De subliniat că ni s-au acordat opt pagini în catalogul general și că am putut oferi publicului și un catalog al participării naționale. Limita de spațiu mă obligă să menționez telegrafic, în final, între expozițiile patronate de Bienală, retrospectiva Kiefer și manifestarea de grup internațională "Artiști pentru Sarajevo", onorată de nume sonore, sau expoziția promoțională pentru cinci artiști tineri din diverse țări ("EUROArte"), girați de importante instituții specializate în arta contemporană.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

ÎN VARA aceea năpraznică, fierbinte, războinică a lui 1942, nu-ș de ce, căzuserăm pe gânduri. Era prin iulie. Și era ultima noastră dintre vacanțele petrecute zilnic tolăniți la soare, sau înotînd în gîrla băragăneană în care se varsă mai întîi Prahova, cu păcura ei, apoi și riulețul ala Sărata, care, cînd se umflă, în urma ploilor mai lungi și mai bogate, face prăpăd, inundînd tîrgul copilăriei. Tîrgul în ale cărui noroaie grele eram mîndru că se împotmolise într-o zi și Conu Ion Ghica, scriind despre Urziceni, cum scrisese...

Gînditori, amîndoi. Dar mai ales prietenul meu Lică, viitorul medicinist, care de obicei era mai practic, mai realist și nepăsător. Neavînd imaginație, nu vedea nimic bun înainte, în Bucureștiul în care în toamna aceluiași an trebuia să intrăm fiecare la facultatea lui. Îmi și spusese, spre asfîntitul zilei, după ce poposisem un timp la baraca lui Vasea, motoristul, al cărui motor scotea apa din gîrlă, metodic, păcănînd frumos, pentru irigațiile grădinilor de legume învecinate. Zisese, - Lică: "Hai să mai stăm puțin *acilea* pă mal și să ne mai bucurăm. Mai avem puțin *și intrăm în viață!*"

Mă uitasem la el lung și mirat, pe banca lui Vasea, care, înăuntru, meșterea ceva la motor pe care-l apucase tusea; îl priveam nedumerit, nicio dată nu vorbise atît de grav și de corect, tocmai el care mă enerva cu țigănișmele lui,... "haoleo,... mîncă-ți-ași..." Nu. În ultimul iulie '42, cînd ni se termina de fapt copilăria, - și cine știe ce ne aștepta în capitală, - Lică se exprimase, cred că pentru

prima dată în ultimul timp ca un adevărat profesor, de la catedră. Am stat. M-am gîndit. Ce-o fi văzut el? Sau simțit? Iar eu, nu? I-am răspuns, ca să fiu și eu pesimist puțin, ori meditativ, - cred că îmi aduc bine aminte cuvintele; i-am zis rar, dus și mai mult pe gânduri: puteam să zic: "s-a dus Ialomița erotică"; dar nu ajunsesem încă în halul de sclifoseală stilistică pe care o constat, cu rușine, în cele mai vechi însemnări din ultimele clase ale liceului, cînd o dădeam și pe latinește, gen: ce să-i facem, *alea jacta est!* În loc de "erotică", zisesem "adio,... s-a terminat cu gîrla,... adio țigănci de la *Cotul țiganilor*, mai încoace de abator, unde resturile tăierilor se vărsau în gîrlă; adio Georgeto,... Rădițo,... Gioaco și Gicuțo,... n-o să vă uităm, precis, cu trupșoarele voastre negre, lucioase, cu țipetele voastre să nu vă vedem goale în gîrla leneșă, galbenă, mîloasă, cu dire de păcură pe alocuri, pe care ni le scoteam de pe piele frecînd-o mult cu nisip. Adio zile senine, adio, tu, Ialomiță, cu apa atît de limpede, uneori, pe vreme de secetă, și în care ne lăsam să fim duși la vale de la *Cotul românilor* mai jos către *Cotul țiganilor*, fiindcă era și aici o segregatie, și nu întîmplător apa care curgea peste românii de la scîldat îi uda mai întîi pe ei, pe autohtoni, pe stăpîni, și p-ormă, plină de sudoarea acestora, năvălea la vale spre robi, se proptea în țigani. Adio, țiganii mei! gîndea umanistul din mine, mai sincer, sau suspect de sincer în raport cu ceilalți, (deși ei vorbeau, clar, cu accent țigănesc, în derîdere, pentru ca pe urmă vorbirea lor de zi cu zi să rămîie țigănită). Adio marș ascuns spre

zarva țigăncilor de la *Cotul lor* stabilit; adio cum ne băgam noi cu capul la fund, lăsînd afară numai gura, ori nările, din cînd în cînd. să respirăm, în timp ce apa ne împingea la vale către ele, către frumoasele, copilandrele din Indii, oprindu-ne pas cu pas cu călcîile înfipite în nisipul fin de la fundul apei, ca să întîrziem cursa către acele Eve de abanos abia crescute și ale căror trupuri abia acum le vedem sîrînd în lumina puternică a zilei, cu jerba de stropi; și erau ale Rădiței, Gicuței și Georgetei, pe care le cunoșteam îmbrăcate, din tîrg, fetele unor lăutari vestiți. Ne opream cu călcîile înfipite în nisip, să nu ne ia apa și să ne ducă drept spre ele, pînă cînd ele vedeau, ori se făceau că vad în fine "primejdia", dorința nouă de cunoaștere... Și-atunci, descoperindu-ne, ca pe niște fiare periculoase, începeau să țipe în gura mare spre noi: "stricaților!... las'că vă spui eu lu' nea Costică... și lu' sor-ta, ptui! dar-ar!... și alte vorbe urîte. De una nu mai auzisem: "zdrăngălăilor!"

*

* *

Vasea era un prizonier rus. Avea vreo 35 de ani. Un bărbat blond, slavslav, puternic, - tanchist. Prizonierii, în stare liberă, lucrau, care pe unde se pricepea. Erau bine tratați, lumea le dădea de băut, de mîncat, la praznicile religioase, mai ales. Urhii, mai în vîrstă cereau să se ducă la biserică, unde lumea le dădea colaci, colivă... Vasea era un om sobru, mîndru, - strungar de meserie. Începuse s-o rupă pe românește. Sta în chiloții lui unsuroși, la baraca lui, avînd grijă de motor, de dimineață pînă seara. Nu

mai văzusem un prizonier de război atît de blind și de cumsecade și care umbla de capul lui, liber, nepăzit, nesupravegheat de vreo sentinelă. Îi duceam țigări, vin negru, zaiber, cite o prăjitură de casă. Ne scăldam ce ne scăldam. Pe urmă ne așezam la umbră pe banca lui Vasea și vorbeam cu el, de una de alta. Atunci învățasem și noi cîteva cuvinte rusești. De pildă *harașo,... dievușka,...*

Și-atunci, în ultima zi de vacanță, cînd Lică zisese ce zisese, Vasea, molipsit parcă de noi, devenise și el și mai gînditor... Nu știu cum veni vorba. Cred că eu l-oi fi întrebat *cum ți se pare la noi* Adică la Urziceni și pe unde mai trecuse prin țară, ca prizonier. Vasea sedea aplecat cu mîinile lui dure de strungar, împreunate. A întors capul spre mine și a spus încet, fără vreun dispreț: *Niet kultur!*

De aici pornise toată discuția. Drept să spun, mă simțeam șocat. Cum adică? Vasea ne-a explicat că n-aveam *vteatru*, cinematograful, *orchestră* nu-i și altele. *Niet kultur!* Cum ziceam și noi cite ceva, în apărare, ca viitori studenți, Vasea ne zîmbea moale, încăpățînat, cu un automatism în mijlocul căruia aveam să viețuim zeci de ani.

O să vedem noi ce-nseamnă kultură! mai spusese el la urmă, "cînd o să venim la voi" adăugase calm, calm, ca și cînd ar fi fost vorba de un voiaj turistic.

De-atunci, și pînă azi, făcui o scurtă: ori de cite ori ceva de la noi mă dezgustă de tot, îmi spun ca inflexibilul Vasea:

Niet kultur! Deși mult mai tîrziu am înțeles-o, real și de tot.

Ocean

Dor de arbănași

A M NUTRIT întotdeauna o simpatie deosebită pentru Albania și albanezi. Curios lucru, sentimentul este greu de motivat. Nu mă știu rudă și nici în existențe anterioare nu-mi închipui că m-am născut acolo. Cînd îi găsesc amestecați în zvîrcolirile istoriei noastre, nu mă aprind.

Atașamentul provine poate și din faptul că posedă toate calitățile care mie îmi lipsesc: agerimea firii, disprețul de moarte, patima armelor ca și priceperea la negoț. Povestirile lor sînt un edec al desfătării și mă mir cînd unii din prietenii mei, gustîndule, nu descoperă bobul de piper pricinuit al farmecului.

Don Vincente a călătorit mult prin munții Iliriei, prin coclauri care îi aminteau culmile patriei sale. Fusese corespondent al cîtorva ziare occidentale de prestigiu, cărora le transmitea știri proaspete din Constantinopol, Atena, Sofia și București. Apucase epoca lui Carol I. În Balkani, datorită înțelepciunii regelui, România avea un cuvînt greu de spus. Astfel, cînd s-a decis soarta Albaniei, a reușit să fie ales ca mo-

narh principele Wilhelm, fratele reginei Elisabeta, din casa de Wied. Dar Wilhelm a domnit puțină vreme.

La formarea unui nou guvern a fost sfătuit să mituiască pe liderii partidului care îi va asigura tronul. Din nefericire, a dat banii aceluia care și așa îl sprijineau. A abdicat și a scăpat de soarta Romanovilor de la Ekaterinburg. L-am cunoscut bine pe fiul său, Karl Victor, fiind expert în calitățile băuturilor de origine scoțiană, boem holtei, estetician, de meserie - după spusa lui - baletolog.

Cu toate eforturile, n-am reușit să-i deschid inima pentru țara lui de naștere. Umplînd paharele cu licoarea fumurie, îi turnam și planuri de cucerire a Albaniei. Nu-l interesa. Nici măcar atunci cînd îi promiteam că de guvern mă voi ocupa eu, și că voi pregăti și logistica militară. Detronarea tatălui său, fuga de la Tirana, primejdia de a fi căsăpiți, se vede că intrase adînc în straturile ființei sale.

Îi povesteam o întîmplare des-crisă de Don Vincente: prima vizită a premierului albanez în România, un gentleman care vorbea perfect fran-

tuzește, stîrnind invidia miniștrilor de la București. Bine împachetat într-un costum englezesc, cu monoclu, baston de argint și maniere occidentale, asculta politicos explicațiile colegului autohton. Repeta la orice obiect vizionat "c'est beau, comme c'est beau", ferindu-se de contacte prea intime cu bucureștenii ospitalieri. Deodată, într-o scurtă pauză la Mogoșoaia, cînd se schimbau și trăsurile, un individ beat sări de pe trotuar drept în brațele excelenței sale. Garda însoțitoare vreo treizeci de trăgători de elită, scoaseră armele și ochiră. Bețivul se agățase de poalele surtucului ministerial fără prihană și-l învîrtea pe musafir suspinînd: "Ce ne-ai făcut nene Matache, ai părăsit crîșmulita și te-ai dus să te faci ministru. Dă-o dracului de ministerie, că, de cînd ai plecat în localul dumitale, vinul s-a borșit, micii s-au rîncezit, braga nu mai răcorește! Sau, poate, te-ai întors să te faci iarăși om." Matache reuși să insufle energia necesară garzii care îl arestă pe tulburătorul cherchelit. O scrisoare de protest fu depusă la Ministerul de Externe. Uitase excelența sa că trăise

peste zece ani în exil la București, unde fusese patronul unui local de noapte cu vad bun.

Ultima aventură a lui Don Vincente s-a petrecut după 1990 cînd, octogenar, s-a mai întors în Albania. Călătoria de la Tirana spre sud, cînd, într-o vale stîncioasă, trenul se opri brusc. O oră, două, trei. Mai erau 40 de kilometri pînă la granița cu Montenegro. Ploua îngrozitor. Din cînd în cînd, Don Vincente deschidea ferestra și întreba pe controlorul care alerga fără rost de-a lungul trenului: "Cînd plecăm mai departe?" Același răspuns: "Acuși." S-a dat joc ca să afle de la un binevoitor că peste noapte se furaseră toate șinele căii ferate pînă la graniță, fier vechi, bine plătit în republica vecină. Niște bărbați destoinici se învîrteau împrejurul vagoanelor, calculînd valoarea metalului. Jurnalistul, care vorbea limba albaneză perfect, îi întrebă: "Doriți să vă însușiți garnitura întregă?" Răspunse căpetenia lor foarte politicos: "Numai locomotiva și vagonul postal. N-o să-i lăsăm pe domnii pasageri în ploaie."

Paul Miron



Simboloterapie

CORPUL crescând după modelul "Omului de Sus", al corpului divin, precum Arborele Sefirot-urilor, făcând legătura între cele două firmamente, de sus și de jos (mintea universală și cea individuală), structură armonică unde orice intervenție poate aduce boala, după cum schimbarea unei acțiuni nesănătoase și anormale a principiului vital într-o stare normală și sănătoasă readuce armonia - acest subiect atât de studiat în vechiul Orient, la greci, în Evul Me-



Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*. Traducere de Margareta Gyuresik. Editura Amarcord, Timișoara 1996. 409 p. Lei 7000.

diu și Renaștere poate fi reluat astăzi prin lentila cercetărilor moderne. Annick de Souzenelle crede că prin "simboloterapie" - în adevăratul sens al cuvântului, terapie înseamnă "repunere în armonie" - pot fi reactivați în oameni arheii, poate fi găsită ieșirea din labirint. Corpul vertical - precum Arborele Sefirot-urilor, care e schema construcției lumii - reprezintă schema construcției devenirii, ilustrând cuvintele cristice: "Sunteți în lume, dar nu sunteți din lume". Omul viețuiește rânit la picior (Ahile are un calcâi vulnerabil: locul prin care se scurg energiile "în activități războinice exterioare cuceririi de sine"), Hristos spală picioarele ucenicilor săi, vindecând astfel rana omenirii ("Dacă Eu, Domnul și învățătorul vostru, v-am spălat picioarele, și voi sunteți datori să vă spălați picioarele unii altora"), musulmanii se descălță intrând în moschee, rugăciunea implică o cădere în genunchi - forma corpului devenind aceea de sămânță, în care se concentrează totalitatea forțelor, etc.

"Până în zilele noastre, chirurgia nu a înțeles că a îndepărta o vezică biliară atinge însăși inima funcției de implinire a ființei. Încă nu bănuiesc că a face o incizie a pielii, secționând un meridian descris de tradiția chineză, înseamnă a distruge în profunzime niște trasee energetice.

Încă nu știe că anumite dureri sunt inițiatice, adică legate de eliberarea de energii în respectiva etapă a drumului și că, în acest caz, e mai bine să nu intervină". Capul-cer, părul-constelații, ochii și urechile - soarele și luna, pielea de vânt, sângele-ploaie, inima-Ursa Mare... firul meditației care coase microcosmosul de macrocosmos poate oferi, într-adevăr, revelații vindecătoare.

"Sub chipul meu se află un alt chip"

DINTRE romanele care i-au adus celebritatea lui Göran Tunström (n. 1937), Editura Univers a publicat în 1995 emoționantul "Oratoriu de Crăciun", în excepționala traducere a Mariei Morogan (ea însăși scriitoare și universitară, trăind de aproape un deceniu în Suedia). În aceeași traducere apare acum romanul "Hoțul", scris în 1986, istoria destinului tragic al unui cuplu amintind de Orfeu și Euridice.

Povestea începe odată cu căsătoria - nepotrivită - dintre o fiică de negustor și un *taftar* (membru al unei populații nomade, din nord, care "socotea că-i este interzis să muncească"). Din mama aparținând lumii ordinii și curăteniei și tatăl bețiv și indolent se nasc doisprezece "hibridi" oscilând între cele două mentalități. Dintre aceștia, doi par destinați să depășească mizeria morală și socială în care se nascuseră: Hedvig, fiica mai mare, și Johan, nepotul de frate adoptat. Preluând îndatoririle mamei - incapabilă de a mai purta responsabilitatea monstruoasei familii -, Hedvig ajunge aproape în pragul nebuniei, pierzând definitiv accesul la lumea la care aspirau, ea și Johan. Acesta reușește, în schimb, datorită interesului lui pentru carte (intră prin efracție în casa unui profesor pentru a citi și dobândește astfel bunăvoința lui precum și ajutorul bănesc pentru a termina liceul) să părăsească mediul apter și să plece la studii la Uppsala. Scopul său nu este însă atât studiul, cât furtul Bibliei de Argint, neprețuitul *codex argenteus* got din anii 550, pe care un strămoș al lui Johan cu același nume îl



Göran Tunström, *Hoțul*. Traducere și note de Maria Morogan. Postfață de Victor Ion Colun. Editura Univers 1997. 277 p. F.p.

adusesse în Suedia, riscându-și viața pentru salvarea lui dintr-o furtună pe mare. Această carte, Johan o consideră a sa (bătrânul său bunic, cu mintea în altă lume, îl numea "Copilul Cărții") și se decide să o fure și să o vândă, pentru a-i putea oferi iubitei o viață minunată, care să o smulgă din nebunie și nefericire. Pornește ca un cavaler în lupta pentru salvarea iubitei - dar calea e lungă -, la Biblie nu le era îngăduit accesul decât cercetătorilor reputați. Un astfel de cercetător ajunge umanist convins, aproape numai spirit (un trup sfrijit și cocoșat), în vreme ce Hedvig, înglodată în noroaie, devine aproape numai materie. Johan deslușește, până la urmă, taina Cărții: mesajul cifrat al scribului got Wiljarth: "Sub chipul meu se află un alt chip". Sub portretul lui Wiljarth de la Ravenna găsește un manuscris în care scribul deplângea moartea poporului său, pentru gloria căruia începuse, din porunca regelui Teodoric, transcrierea Cărții. Începută pentru a lumina un întreg popor, cartea e sfârșită în plin război și decădere a regatului got, când nimeni nu o mai poate citi ("în timp ce răsul istoriei se rostogolea pe sub cer"). Datorită descoperirii sale și a nemai-pomenitei erudiții ajunge doctor și paznic al Bibliei de Argint - dar în clipa în care se află față în față cu idealul său își dă seama că toată zbaterea lui fusese în zadar: "Un hoț era ea, Cartea, o idee abstractă sub pavăza căreia mă ascunsesem de strigătul de aju-

tor al lui Hedvig de acolo, de sub pământ". Dar Hedvig nu mai poate fi salvată. Astfel, îndoilele lui Wiljarth devin și ale lui Johan: "La ce bun munca de umanist? E un fals, o inutilitate. Noi am întors spatele pământului". Povestindu-și viața în scris, în închisoare (fusesse suspectat de moartea iubitei într-un incendiu provocat de ea, unde arse și manuscrisul lui Wiljarth; tot atunci luase, disperat, asupra lui vinovățiile fraților săi hoți), Johan remarcă paralelismul dintre viața sa și cea a neînțeleșului Wiljarth: "Este oare limba mea, dacă tu citești acum, încă valabilă? Poți să traduci intențiile mele în lumea ta?" (Suprapunerile planurilor temporale și a destinelor celor doi umaniști sugerează ideea de literatură ca palimpsest). Speranța nu rămâne, totuși, pierdută: copilul conceput din unirea lor (spirit/materie) va ști să hotărască dacă inițiaticele întâmplări au fost sau nu în zadar.

Umanismul, la gunoi?

ORICÂT ar încerca "să se țină" de titlu, politologul american Robert B. Reich aduce "munca națiunilor" tot la raportul dintre problema națională și transnaționalitatea economiei contemporane. Pentru a opera cu concepte clare, acceptate, autorul precizează, reconturează noțiuni ce păreau definitive, clasicizate, adăugându-le unele nuanțe, înlăturând altele. Desigur, problema e atacată prudent, pe laterală, nu se vorbește direct de națiune și de contopire a ei într-un nou "internaționalism" capitalist, ci de "economie națională", "corporații", "naționalism economic", "rețea globală", ba chiar și despre "sfârșitul promovării interesului național". Argumentele izvorăsc desigur din imediațetea realităților economiilor naționale și transnaționale, chiar dacă acestea din urmă se prezintă ușor cosmetizate. Ce-i drept, America a cunoscut alte etape ale identității naționale, astfel că, până la un punct, putem să rememorăm, odată cu filosoful, că ar fi "fericite popoarele care n-au istorie". Dar nici argumentele politologului R.B. Reich nu sunt neconvingătoare: atâta timp

cât (din realizările unei corporații transnaționale) unei națiuni îi revin venituri tot mai mari, ce rost mai au cercurile înguste ale națiunilor economice? În sprijinul acestei idei sunt date exemplificări din economia americană, căreia îi revin, de pildă, părți importante din profiturile unor corporații japoneze ce acționează pe teritoriul S.U.A., fără ca americanii să se simtă "invadați" sau "deznaționalizați". Economia americană, cochide politologul (profesie născută din tendințele globaliste ale acestui secol), nu este decât "o regiune a economiei globale, chiar dacă este una relativ (sic!) bogată". În general, economiile "se vor scurge în sau din țara respectivă, ca rezultat al politicii globale".

Într-un capitol despre "Cele trei profesii ale viitorului", autorul găsește că acestea (în de: 1) Serviciile de rutină în producție; 2) Prestările de servicii și 3) Serviciile de analiză conceptuală... Fără nici o remușcare sunt aruncate la coșul de gunoi al istoriei preocupările umaniste, culturale artistice, învățământul (cu excepția celui ce produce specialiști în economie și informatică ori manageri), acestea fiind probabil considerate îngust naționaliste ori regional-istorice. Ce se oferă în schimb?



Robert B. Reich, *Munca națiunilor*. Pregătindu-ne pentru capitalismul secolului XXI. Traducere în limba română de Mihaela Eftimiu. Consultant științific: prof. univ. dr. Sultana Sută-Selejan. Editura Paideia, 1996. 300 p. F.p.

Economie globală, integrare în structurile macroeconomice de tipul corporațiilor transnaționale. Azi, când vedem exigența filtrelor de integrare pe care trebuie să le străbată o națiune "vetustă" spre structurile euro-atlantice, încurajările politologului american sună mai degrabă... descurajant. Desigur, ele vor fi dezbătute încă multă vreme, vor fi repuse într-un sistem de concepte perfecționiste, admisibile; vor resuscita deopotrivă interesele naționale, compatibile - după opinia noastră - într-o măsură mult mai mare cu cerințele economiei globale.

Henry Corbin, *Paradoxul monoteismului*, traducere din franceză de Janina Ianoși, Cluj, Biblioteca Apostrof 1997, 216 p., lei 18.000.

Johannes von Tepl, *Plugarul și moartea*, traducere din germana medievală de Marin Tarangul și Emmerich Schäffer. Introducere și "Cuvânt despre felul de a fi al morții" de Marin Tarangul, București, Ed. Humanitas 1997, 141 p., f.p.

Eugène Ionesco, *Setea și foamea. Teatru*, vol IV: *Setea și foamea, Lacuna, Exerciții de pronunție și Conversație franceză pentru studenți americani, Jocul de-a măcelul*. Traducere

Cărți primite la redacție

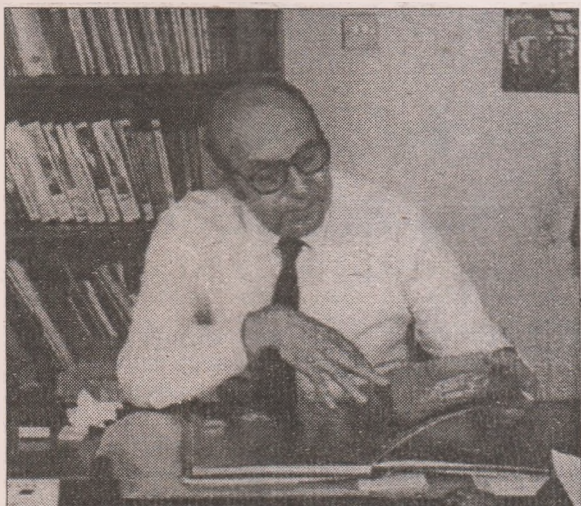
și notă asupra ediției de Dan C. Mihăilescu, București, Ed. Uni-

vers 1997, 222 p., f.p.

Bianca Marcovici, *Țara extremelor/Land den Extreme*, versuri, traduceri din română de Radu Barbulescu, München, Colecția Verba/Sammlung Verba, 1997, 81 p., f.p.

Ernst Jünger, *Jurnale pariziene*, traducere din germană și prefață de Viorica Nișcov, București, Ed. Humanitas 1997, (Col. memoriilor/jurnale), 398 p., f.p.

Cioran, *Istorie și utopie*, traducere de Emanoil Marcu, ediția a doua revăzută, București, Ed. Humanitas 1997, 140 p., f.p.



Cu PANOS IOANNIDIS despre

Literatura cipriotă actuală

ÎNTRE numeroasele manifestări care au însușit viața culturală a capitalei cipriote la sfârșit de mai, s-a înscris și cel de-al doilea Simpozion Internațional de Literatură Cipriotă (22-24 mai). Organizat de Asociația de Studiu al Literaturii Neoelene de pe lângă Universitatea din Atena (al cărei președinte este prof. Karolos Mitsakis) în colaborare cu primăria din Strovolos (cel mai mare cartier al Nicosiei), simpozionul a reunit un număr cvasi-egal de specialiști din Grecia (14) - acad. Evangelos Mout-

sopoulos, Kostas Evangelidis, Konstantinos Kassinis, director al Bibliotecii Academiei Ateniene, Maria Mantouvalou, Marios-Byron Raizis ș.a. - și din Cipru (13) - prof. Kostas Hatzistefanou și Kostas Kyrris, scriitorii Kypros Hrysanthis, Yannis Katsouris, Klitos Ioannidis etc. -, cărora li s-au alăturat trei invitați: din Africa de Sud (prof. Corinna Matsouki), din Bulgaria (Kiril Topalov, director al Bibliotecii Naționale din Sofia) și din România.

Cele 30 de comunicări au analizat creația literară din spațiul cipriot ca un tot unitar, din antichitate până astăzi, evidențiind pecetea inconfundabilă a acestui important capitol al literelor elene.

Participarea la simpozion a semnatărei a prilejuit întâlnirea cu scriitorul Panos Ioannidis, președintele PEN-Club-ului cipriot, care a binevoit să acorde interviul ce urmează.

Originar din Famagusta (n. 1935), actualul președinte (din 1980) al PEN-Club-ului cipriot și-a făcut

studiile în SUA și Canada, ocupându-se apoi cu jurnalistică. A lucrat timp de patru decenii (1955-1995) la Radio-Televiziunea (RIK) din țara sa (a ocupat diverse funcții, până la aceea de director de programe), semnând sute de emisiuni radiofonice și TV, de cele mai diverse tipuri, precum și numeroase scenarii TV și cinematografice. Editor (fondator și director al Editurii "Armida"). De la debutul din 1955 până astăzi a publicat 24 de cărți, cultivând cu succes egal diverse genuri: poezia (*Poeme*, 1966), nuvela (*Eposuri cipriote*, 1968, *Cronica A*, 1970, *Cronica B*, 1972, *Fața nevăzută*, 1979), romanul (*Recensământ*, 1973), teatrul (piesele sale au depășit scena cipriotă, fiind jucate în Grecia și în alte țări), teatrul pentru copii.

Opera sa narativă și dramatică, încununată cu premii naționale și internaționale, tradusă pe diverse meridiane, l-a impus ca pe scriitorul cipriot cel mai cunoscut astăzi în străinătate.

- Ca una din personalitățile atât de prezente în viața culturală a Ciprului, ce ne puteți spune despre preocupările Dvs. de ultimă oră?

- Sunt scriitor și editor. Ca scriitor, mă ocup mai mult cu proza (roman, nuvelă, proză scurtă) și cu teatrul. Am scris totuși și poezie (în curând sper să trimit la tipar volumul de poeme *În paranteză*). Ca editor, mă concentrez asupra edițiilor culturale și a lucrărilor cu caracter istoric. Cele mai importante cărți editate până în prezent sunt *Istoria bisericii cipriote* și o antologie a nuvelei cipriote în engleză, intitulată *Face of an Island*. În stadiu avansat de pregătire se află o lucrare în două volume dedicată lui Kyriakos Matsis, erou al luptei de eliberare a Ciprului și un ghid al monumentelor bisericesti cipriote aflate sub protecția UNESCO.

- Ce ecouri trezește literatura cipriotă în Grecia și pe alte meridiane?

- Aș spune că este un ecou foarte încurajator. Operele scriitorilor ciprioți traduse în alte limbi sunt comentate favorabil, sunt găzduite în antologii internaționale, în paginile ziarelor și revistelor. Încet-încet pătrundem pe harta literară a lumii. Cât privește spațiul elen, aș spune că literatura cipriotă câștigă într-un teren. Opere ale literaturii cipriote sunt pe merit încorporate în trunchiul literaturii elene, sunt binevoitor apreciate de critica serioasă, sunt tipărite tot mai des și în tiraje tot mai mari de către edituri prestigioase ale centrului național și sunt incluse în

antologii. În sfârșit, numeroase opere literare cipriote au fost selectate și constituie obiect de studiu al seminariilor literare speciale organizate în universitățile din Grecia.

- Care sunt, în opinia Dvs., principalele trăsături ale literaturii cipriote actuale?

- În ce privește tematica, centrul de greutate al producției literare cipriote se află în problema majoră a locului: invazia turcă, semiocupația insulei, consecințele tragice ale acestei situații inacceptabile. Cu alte cuvinte, literatura noastră este etnocentrică și se identifică cu năzuințele poporului care luptă în condiții vitrege, pentru redobândirea libertății lui. Cât privește genul literar cultivat cu predilecție în Cipru, acesta este, neîndoiește, poezia. Circa 75% din operele literare tipărite sunt poetice. Pe locul al doilea se situează proza, care este tot mai mult cultivată în ultimii ani, și apoi teatrul. În ultima vreme scriitorii ciprioți se ocupă cu destul succes cu eseul, literar și filosofic. În sfârșit, limba pe care o preferă creatorul cipriot este în principal greaca populară (dimotiki), deși opere notabile se scriu și în dialectul local sau într-o limbă mixtă - greacă și dialect.

- Ce ne-ați putea spune despre situația traducerilor în țara Dvs.?

- În Grecia, îndeosebi la Atena și Salonic, are loc o febrilă activitate în domeniul traducerii în greacă de lucrări străine (literare, științifice și alte genuri). Zilnic apar traduceri de opere

importante ale literaturii universale. Trebuie să menționez totodată că în ultimii ani s-a îmbunătățit sensibil nivelul editorial al traducerilor care în urmă cu câțiva ani erau oarecum improvizate. În Cipru, din cauza numărului scăzut de cumpărători, se publică puține traduceri. Literatura cipriotă semnează însă numeroase talmăciri pentru edituri și teatre din Grecia. Trebuie apoi să adaug aici că în ultimul deceniu și mai ales după crearea Centrului Cipriot PEN a început traducerea și editarea sistematică de opere literare cipriote în principal în engleză, dar și în alte limbi. Până în prezent au fost publicate în engleză de către PEN-ul cipriot peste 30 de volume din creația literară a insulei. Talmăciri de lucrări cipriote s-au făcut și în alte limbi: franceză, germană, maghiară, chineză, sârbo-croată.

- Este oare România cunoscută în Cipru? ce s-ar putea întreprinde pentru mai buna cunoaștere reciprocă a celor două culturi?

- Mă tem că România, ca și destule alte țări europene, nu sunt cunoscute cipriotului obișnuit pe cât ar trebui și pe cât am dori. Ceea ce cunoaște cipriotul despre România provine din articole risipite în presă sau din programele radio-TV, care de altfel sunt foarte puține. Ceea ce s-ar putea face pentru îmbunătățirea acestei situații nedorite este încheierea unui acord între state pe bază largă, care să prevadă schimburi culturale, științifice și de alte tipuri, schimburi de programe TV,

organizarea de săptămâni ale României în Cipru și ale Ciprului în România și, bineînțeles, încurajarea turismului între cele două țări. Și noi, scriitorii, putem pune pietricica noastră la această construcție prin editarea unor lucrări pe bază de reciprocitate.

- Ce tendințe pot fi identificate în creația cipriotă a ultimului deceniu?

- Tendințe de solidarizare și de atitudine contemplativă. Și asta, cum e firesc, din cauza problemei majore cu care se confruntă țara. Asistăm la o concentrare a tuturor forțelor, inclusiv ale slujbașilor artei și științei, pentru alungarea invadatorului și desăvârșirea independenței. Există însă și curente care depășesc limitele și granițele locale, culturale și geopolitice, fiind deschise către spații mai largi. Sper și doresc ca reprezentanții acestor curente, să fie, cu cât trece timpul, tot mai numeroși, fiindcă ei mai mult decât ceilalți pot face Ciprul mai cunoscut în lume și îl pot ajuta în mod decisiv.

- Ce mesaj ați dori să transmiteți publicului cititor din România?

- Aș dori, din adâncul inimii, să felicit poporul român pentru înălțarea regimului Ceaușescu, care ani la rând l-a ținut ca pe Prometeu pe stâncă. Îi urez din suflet ca marii pași pe care îi face azi pe drumul ascendent al reconstrucției și al progresului să îl conducă cât mai curând la recunoașterea pe care o merită.

Interviu de Elena Lazăr

PERSONALITATE proteică a vieții literare spaniole și catalane - poet, eseist, critic, editor, traducător de poezie - Enrique Badosa s-a născut la Barcelona, în 1927. Opera sa poetică l-a propulsat pe un loc de frunte al așa-numitei "generații a anilor '50".

Un filon liric cristalin se resimte în întreaga sa creație, asigurând unitatea unei mari diversități de registre: poezie de rafinament și erudiție, poezie filozofică și religioasă, poezie de dragoste, versuri satirice și epigrame, poezie de călătorii ce transcend demersul descriptiv, ajungând la izvoarele existențiale.

Volume de poezie: *Más allá del viento* ("Dincolo de vânt"); *Tiempo de esperar, tiempo de esperanza* ("Timp de a spera, timp al speranței"); *Baladas para la paz* ("Balade pentru pace"); *Arte poética* ("Artă poetică"); *Cuadernos de barlovento* ("Caiete de pe punte"); *Mapa de Grecia* ("Harta Greciei"); *Cuaderno de las Islas Extrañas* ("Caiete din insulele stranie"); *Epigramas confidenciales* ("Epigrame confidentiale", volum distins cu premiile "Quevedo", "Ciudad de Barcelona" și "Fastenrath"); *Relación verdadera de un viaje americano* ("Relatare adevărată a unei călătorii sud-americane"); *Marco Aurelio, 14*.

Enrique Badosa a tradus atât mari poeți catalani contemporani - J.V. Foix, Salvador Espriu -, cit și versuri ale poezilor catalani medievali, și a realizat o exemplară talmăcire în spaniolă a odelor lui Horațiu.

ENRIQUE BADOSA

Biografia unui om oarecare

Poate a trăit împăcat. Era sărman și totdeauna singur. Dar zîmbea, știa s-asculte și să-ți fie alături. Se duse încetișor, pe înserat, într-o zi oarecare, fără veste. Și nimeni nu-l crezu că-i ostenit și văduvit de orice speranță. Pe masa lui aflarea vin amar și pîine uscată, iar el muri singur.

Puțin timp ne rămîne

Puțin timp ne rămîne ca să aflăm cuvîntul care-o să ne însoțească în veșnicie. Fiindcă pe dalele zilnice ale pașilor noștri se va așterne vîntul grăbit

ce ne va arde tălpile, în orice clipă. Și totuși, se prea poate ca ploaia să facă pămîntul nostru să dea rod și să ne domolească marea, să ne facă să ne înlănțuim mîinile strîns. Dar oricînd toate acestea se prea poate să nu fie. Să nu fie, poate. În orice clipă. Puțin timp ne rămîne.

Poate un vînt fumuriu, sau o boare de speranță...

Poate un vînt fumuriu, sau o boare de speranță, ne-ar putea dezvălui, dibaci și alene, cuvintele ce dăinuie în timp. Cineva le-a rostit într-o zi de dragoste, de viață și moarte. Cineva putea-va să le-asculte în taină, misivă sortită amintirilor: în ea stă scris cuvîntul

Patimile pariziene ale culturii românești

DACĂ Alain Paruit ar fi cunoscut cu adevărat poezia lui Daniel Turcea, dacă i-ar fi apreciat într-adevăr calitatea literară și înălțimea spirituală pe care eu, din neștiință, le-am diminuat după opinia domniei-sale, traducându-l în franceză, sau dacă ar fi fost cel puțin un iubitor de poezie (românească, și nu numai), autorul articolului «Patimile pariziene ale lui Daniel Turcea» (*România literară*, nr. 24, din 18-24 iunie) ar fi fost poate mai puțin categoric în a arunca cu noroi în antologia bilingvă recent apărută în colecția "Orphée" a editurii pariziene La Différence. Ar fi știut atunci și de ce am ales cu precădere lirica postumă, și de ce am preferat anumiți echivalenți în franceză ce evită căderea în lexicalizări «teologice» facile (fără a distorsiona sensul poemelor), și de ce am tradus «arătare» prin «épiphanie», volumul intitulându-se de altfel «L'Épiphanie». Aceasta nu pentru a copia titlul ediției românești din 1982, ci tocmai pentru că «épiphania» este numele «dumnezeieștii arătări» la apa Iordanului, a sărbătorii Botezului cu alte cuvinte, și că acest «nume» și această «sărbătoare» aveau, pentru poetul Daniel și pentru «fratele» Daniel al ultimilor săi ani de viață, o semnificație aparte. Pătimașul cronicar ar fi putut să știe, sau ar fi trebuit să știe înainte de a arunca anateme literare, filologice, bibliografice și teologice, că Daniel Turcea a trăit ultimii săi ani sub semnul unei conversiuni adânci, metanoice, sub semnul «arătării», a manifestării luminoase a Treimii ce sfișie cerurile deasupra apei și consacra nașterea spirituală a Fiului, și că această metanoia literară a avut ecoul cel mai puternic în cultura românească a anilor '80, și nu onirismul anterior. Ar fi știut atunci, de asemenea, că nu sărbătoarea Magilor este tradițional numită Epifanie, ci Botezul la care face efectiv aluzie pasajul citat din «Certarea filosofilor»; și, de altfel, i-ar fi fost de ajuns pentru a cunoaște aceste aspecte «elementare» să asculte pe France-Culture explicațiile teologice comparative (Orient-Occident) date de Olivier Clément, de pildă, sau chiar de

subsemnata, la emisiunile (de istorie și antropologie religioasă) ocazionate de aceste sărbători. Dar mai important decît argumentul strict teologic, este faptul că Daniel Turcea se detașase complet de poezia sa onirică scriind ciclul de poeme de dragoste de la sfîrșitul vieții, și că și-a dezavuat începuturile ne-dorind ca prima sa publicație (*Entropia*) să mai vadă vreodată lumina tiparului. Alain Paruit ar fi putut astfel înțelege de ce selecția a fost orientată cu precădere către ciclurile finale, alegînd totodată, pentru a sugera un punct de plecare, soluția de a cita doar cîteva poeme din așa-zisa perioadă onirică (zen, japonism, puzzle de cuate și de nume invocate etc.). De altfel - nu a avut oare dreptate poetul Daniel arzîndu-și simbolic începuturile pentru a lăsa în urma-i doar ceea ce era pentru el cu adevărat esențial? Vocea finală, ușoară și transparentă, această poezie șoptită discret, între rugăciune și cîntare de dragoste, nu este cea care de fapt l-a sedus pe editorul francez (poetul Michel Cluny) determinîndu-l să publice acest poet român necunoscut? - Daniel Turcea după Lucian Blaga (primul și singurul poet român publicat în aceeași colecție) și înainte, de pildă, de Nichita Stănescu, Ion Barbu sau Mihai Eminescu! Poezia nu cunoaște ierarhii și nu are nevoie de bibliografii exhaustive (cînd nu-i subiect de teză de doctorat, desigur, sau de monografie științifică). Antologiile *Orphée*, deschise tuturor poezilor, indiferent de limbă, vîrstă, importanță națională sau internațională, respectă un singur criteriu: acela al vocii poetice autentice, care suportă proba de foc a traducerii și poate atinge sensibilitatea unor cititori ne-determinați în prealabil de orientări lingvistice, confesionale, patriotice etc. Poezia lui Daniel a trecut această probă cu brio, judecînd după cum a fost apreciat și primit de iubitorii francezi de poezie. Nu sînt convinsă că onirismul primelor sale versuri ar fi avut același ecou, dar știu că timbrul simplității mistice a poemelor de dragoste a sedus deopotrivă poeți și profesori de literatură comparată, iubitori de descoperiri

literare și cercetători, și încă în număr neașteptat pentru o prezență atît de sporadică, adesea confidențială, precum cea a culturii românești în librăriile pariziene.

Dar selecția pe care am operat-o în economia operei poetice a lui Daniel, selecție dictată de curba operei și a vieții poetului, desigur, dar și de «rigorile» subiectivității proprii traducătorului, a necesitat o anume orientare în căutarea echivalențelor, altfel spus, o anume interpretare. Da, desigur, veșnica, ireductibila controversă a traducerii, sfișiată între juxtă și trădare! Din fericire există o mulțime de căi de mijloc, despre care se poate discuta îndelung atunci cînd «patima» interlocutorilor e pur literară. Pe scurt, selecția unei poezii de coloratură «mistică» impune de la sine efortul de a nu o transforma, printr-un vocabular conotat imediat, într-un tratat de teologie. Religiozitatea poemelor lui Daniel seduce tocmai pentru că nu lasă nici o clipă sentimentul că poetul ar ține o predică, sau ar face catehism în versuri pentru uzul intelectualilor. Seduce, altfel spus, ca orice poezie adevărată, pentru că subiectul ne-pronunțat al fiecărei fraze poetice nu este vreuna din ipostazele Treimii pusă în scenă, sau vreo poveste biblică transpusă «poetic», vreun episod evanghelic tradus, ci este însuși cuvîntul, vocea, suflul poetului, mărturisirea lui despre el însuși în fața misterului, discurs la persoana întîi. Subiectul acestui discurs mi se pare a fi «cuvîntul» însuși, subiect și nu numai instrument al discursului, subiect prioritar de controversă, de «certare» a poetului cu filosofii. Asupra lui poetul cere să se poartă Duhul, precum s-a pogorît și s-a arătat (Cuvînt și Icoană în același timp) la apa Iordanului. Cuvîntului acestuia, același în limba română pentru a desemna umila unitate de expresie și figura Întrupării, nu-i poți spune «Verbe» (sau «Parole») în franceză fără a reduce bogăția pasajului citat la o singură dimensiune, și încă nu cea poetică. Dar, în poezie ca în tot ce ține de domeniul spiritului, esențialul se as-

cunde în finețea și suplețea detaliului. E ceea ce pare să nu fi înțeles Alain Paruit, cel puțin din volumul *L'Épiphanie*.

Dar, oricum - ca să preiau expresia lui Alain Paruit, ambiguă și oarecum încurcată de o anume nesiguranță și parțialitate prea vizibilă a argumentelor aduse în discuție - supărarea radicală a binecunoscutului traducător nu vine din revolta în fața erorilor mele de traducere, nici a faptului că nu citez bibliografia completă a traducerilor lui Daniel Turcea în franceză, sau că mi-am permis să ocultez perioada onirică a poetului. Supărarea domniei-sale vine pur și simplu din faptul că acest volum a apărut. Mai precis că a putut fi publicat un volum de traduceri de poezie românească la Paris fără concursul cercului de traducători-controlori ai literaturii române în lumea francofonă. Supărarea sa nu e literară, din păcate, ci clanică; ea e destinată să împiedice orice inițiativă «din afară», să taie orice elan, să arate că există de fapt un monopol al prezenței literare românești care decide cine, ce, cît și cum traduce și unde publică. Și mai ales e destinată să arate, după vechiul, provincialul obicei, că cine nu e «cu noi» e împotriva «noastră» și nu are nici o șansă să scape viu - dovadă că nu are dreptul decît la o singură cronică a cărții și aceea negativă de la un capăt la altul. Doar că totul fiind «prost» în acest volum, critica lui Alain Paruit se întoarce inevitabil împotriva sa. Care sînt la urma urmei «patimile» poeziei lui Daniel Turcea? Cele ce decurg din faptul că, dincolo de rătălmăcire, ea e acum prezentă în inima cititorilor francezi ce s-au alăturat iubitorilor români ai vocii lui Daniel? Oare nu cumva adevăratele «patimi pariziene» sînt cele ale unei culturi ce nu reușește să iasă din complexul monologului și să integreze, cu detașarea spiritului critic necesar, diversitatea - prim pas către universalitate?

Anca Vasiliu

Paris, 29 iunie 1997

unor oameni înfrînți.
Dar apa, la asfințit, și acum cînd pătîmim,
ar putea așterne pe nisip
mesajul ei veșnic:
alge ale timpului mort, resturi de catarge,
și-adusă de-o mare gînditoare
amfora naufragiată
pe care adierea brizei o va sparge.
Să tăcem.

(din volumul
Timp pentru a spera, timp al speranței)

Țesătoarea Marîia

Numai fiindcă-ți spun "dumneata întîii",
ieșind din casa ta, te tulburi.
"Egó? Egó?"...întrebi mileniile
în supunerea și penumbra
de a fi femeie, a da viață, a trăi moartă.
Te întorci zorită și cu teamă
către toate portretele de familie
cu asprimea lor muștrătoare.
Dar în cele din urmă te hotărăști
să ieși din casă cum n-ai făcut nicicînd.
În prag însă te învăluie teama,
căci negrul se desprinde de pe straie

și din cernita basma - călușul
care-ți strivea întunecimi pe chip.
Și te trezești înveșmîntată-n bucuria
celor mai primăvăratice culori
care, atunci cînd țeși, împînzesc Creta.
Nu zadarnic ajuns-am eu în acest loc
dacă pentru o singură clipă ai fost liberă.
Te voi ține minte și eu, totdeauna.

(Din volumul *Harta Greciei*)

Piatra istovită

Soarele arse drumul. Iar cenușa
deschise pîrtii către nicăieri.
Zbor subteran de condori
ne împletea pașii,
de n-am mai fost în stare de nimic.
Prăpastia înălțată încet-încet
crunt ne izbi în frunte.

(Din volumul *Caiete de pe punte*)

Tatuaj

Totul ar fi să-ți șoptesc numele
pe care nicicînd nu-l mai rostesc fără al meu,

să-l șoptesc sărutîndu-ți sîinii,
mîinile, fața, șoldurile,
desfăcîndu-mă la căldura ta cea mai adîncă...
și ascultînd cum îmi șoptești numele
pe cînd îmi săruți buzele, brațele, și-mi stingi
setea

iar forța trupului meu te învăluie,
te caută, te adîncește și-adună
numele noastre din nopți istovitoare
ce reîncep, imploră, strigă,
sunt brațe și îmbrățișări, sîni, dinți,
limbi cu care deschidem ochii închiși,
ardere, apă proaspătă, sînge viu,
vibrantă, ascuțită, vocea care tace...
numele-mi regăsit în tăcerea ta,
numele tău străluminat de a fi al meu,
două nume și o singură inimă care bate,
un singur fel de a privi și de a fi împreună,
geamănă osteneală, această odihnă,
o mîină oferită și acceptată,
mîngîiere neîncetată peste mîngîiere,
ființa mea dăinuind în ființa ta,
dîinuind ființa ta de-a pururi în mine.

(Din volumul *Caiet din larg*)

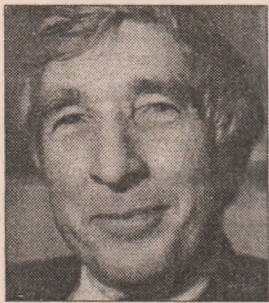
Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

Poștale

◆ Pentru a serba bi-centenarul lui *Frankenstein* și centenarul lui *Dracula*, poșta britanică a înlocuit pe o serie de timbre efigia reginei cu acelea ale personajelor sărbătorite și ale "rudeilor" lor de groază, *Dr. Jekyll* și *Mr. Hyde*, și *Cîinele din Baskerville*.

Updike și golful

◆ John Updike e un mare pasionat al jocului de golf. O pasiune la fel de devorantă ca și literatura și căreia i-a consacrat mii și mii de ore, mai multe poate decît cele petrecute la masa de scris. Cartea pe care a scris-o despre sportul lui favorit, *Visuri de golf*, e un soi de autobiografie deturnată. Lumea golfului, misterioasă pentru necunosători, are regulile ei, deși este sub dom-



nia hazardului. Odată absorbit de ea, capeti dependentă. "Mulți oameni sînt mai fideli partenerului de golf decît soției - scrie Updike - dar spre deosebire de căsnicie, golful e un război din prima clipă" și adaugă "Cred că e foarte greu să detești un om, dacă ai jucat golf cu el."

Mario Soldati - cineast



◆ Mario Soldati (n. 1906), unul dintre marii prozatori italieni contemporani (ale cărui nuvele au fost traduse și la noi) s-a făcut remarcant la sfîrșitul anilor '40 prin volumele de povestiri *Vesta verde* și *Fereastra*, pentru ca în 1954 să primească Premiul Strega, echivalentul Goncourt-ului în Italia, pentru *Scrisorile din Capri*, tradusă curînd în 30 de limbi și care l-a plasat în prim-planul literar al lumii. Au urmat alte numeroase volume de nu-

vele, romane (ultimul, *Il paese del Garcia*, în 1987), amintiri, portrete, eseuri, cronici, traduse și cunoscute în multe țări. Mai puțin cunoscută e activitatea sa de cineast: între 1939 și 1959 a lucrat la nu mai puțin de 25 de filme, dintre care își revendică doar șase adaptări ale unor opere literare: *Piccolo mondo antico* (1941), *Malombra* (1942), *Le Miserie de Signor Travet* (1945), *Eugenie Grandet* (1946) și *La Provinciale* (1953).

Gonzo

◆ Hunter S. Thompson, poreclit "Gonzo", și-a serbat cei 60 de ani adăugînd un nou titlu la bogata sa bibliografie: *The Proud Highway* (Villard Book) e o carte alcătuită din scrisori trimise de el între 1955 și 1967 (căci, din adolescență, scriitorul păstrează copii ale întregii sale corespondențe și declară că mai are "materie" pentru încă două volume groase). Tot cu ocazia aniversării a semnat și contractul pentru un film realizat după *Fear and Loathing in Las Vegas* de către Terry Gilliam cu Johnny Depp în rolul principal.

Arta memoriei

◆ Lingvistul german Harald Weinrich este unul dintre foarte puținii străini care predau la Collège de France. Recent, el a publicat la editura müncheneză C.H. Beck eseul *Lethe: Arta și critica uitării*, o carte despre cunoaștere și uitare, în care privește cu înțelept scepticism modernitatea științistă și suprainformată. Într-un foarte interesant interviu publicat în "Der Spiegel", el mărturisește: "Mi-am petrecut viața cu teorii. Am scris două masive tratate de gramatică. Am fost cofondator al Universității din Bielefeld, care este încă un centru de dezvoltare a



teoriilor. Dar cu cît îmbătrînesc, cu atît mă îndoiesc mai mult de capacitatea productivă a teoriilor și mai ales de capacitatea lor de a suscita memorie". El recunoaște că are mai multă încredere în scriitori decît în teoreticieni și istorici, în special în povestitori. "Nu e o întimplare faptul că romanul a supraviețuit tuturor crizelor. Un roman este vector de memorie".

Risc, imaginație, curiozitate

◆ "La noi, nu se face nici un film fără știrea lui David Aukin" - scrie "Daily Telegraph". La 55 de ani Aukin a devenit omul cel mai puternic al cinematografului englez. Conducînd departamentul de cinema al lui Channel 4, el controlează un buget anual de investiții de o sută de milioane de lire, ceea ce-i va permite să participe la finanțarea a 80 de lung-metraje în următorii patru ani. Pînă în 1990, el n-a avut nici o tangență cu filmul, lucrînd la National Theater. În cei șapte ani de cînd a intrat la Channel 4 a înregistrat un munte de succese, aprobînd scenariile pentru *Șapte nunți și o înmormîntare*, *Trainspotting*, *Secrete și minciuni*, între altele. El declară că pilonii sistemului său de lucru sînt riscul, imaginația și curiozitatea.



Norocul bătrînei doamne

◆ Jessie Foveaux, în vîrstă de 98 de ani, este probabil cea mai norocoasă debutantă: pentru cele 208 pagini în care își povestește viața, a primit de la Ed. Warner Books echivalentul în dolari a 5,7 milioane de FF. De unde i s-a tras această șansă tirzie? Avînd mintea limpede și căutînd să-și umple plăcut timpul, a urmat niște cursuri de "creative writing". Profesorul ei, încîntat de originalitatea cursantei aproape centenare, a trimis manuscrisul unei ziariste de la "Wall Street Journal",

care a publicat un portret al bătrînei doamne ce locuiește într-o mică localitate din Kansas, a crescut opt copii și mulți nepoți și, în ciuda greutăților, și-a găsit întotdeauna resurse de optimism. Acest articol a avut ca urmare o ploaie de propuneri de editare a manuscrisului, cea mai generoasă fiind cea a lui "Warner Books". Cea mai surprinsă de acest noroc tirziu a fost însăși Jessie Foveaux, care își povestise viața doar pentru a lăsa o amintire nepoților și strănepoților.

Renoir la Ottawa

◆ Galeria Națională a Canadei a organizat la Ottawa o expoziție cu 65 de portrete realizate de Renoir în diferite perioade ale carierei sale. Deschisă în ultima decadă a lunii iunie, expoziția va fi prezentată ulterior și la Institutul de Artă din Chicago și la Muzeul de Artă Kimbell din Texas.

"Gloria Bizanțului" la Metropolitan Museum

A NUNȚATĂ ca unul dintre evenimentele culturale cele mai importante ale deceniului - într-o metropolă unde nu ducem deloc lipsa manifestărilor excepționale! - expoziția *The Glory of Byzantium*, deschisă la *Metropolitan Museum of Art*, nu înșală, într-adevăr, cu nimic așteptările! Dimpotrivă, aș spune că, toată reclama, la radio, în ziare și la televiziune, împănată de superlative, nu face decît să dea imaginea palidă a acestei unice expuneri de artefacte (aproape 500!) provenind din varii muzee și colecții particulare ale lumii, de la Kunsthistorisches Museum din Viena la Ermitajul din St. Petersburg, de la Louvre la minăstirile de pe Muntele Athos ori Sinai și, bineînțeles, Metropolitan Museum of Art. Fără îndoială, e aproape o expoziție *virtuală*, intrucît toate acestea stau împreună, la New York, doar pentru patru luni, urmînd apoi să-și reia locul în galeriile de unde provin, risipite prin toată lumea.

Fascinant, e primul epitet ce-ți vine în minte, la parcurgerea expoziției. Practic, cele nouă galerii acoperă întreaga strălucire a "vîrstei de aur" pe care Noua Romă a cunoscut-o între 834-1261 și care a influențat, adînc și durabil, regiuni atît de diverse, de la Kiev pînă în Georgia și Armenia, din Bulgaria

și voievodatele de pe teritoriul actual al României pînă în Siria, Egipt, Cipru sau Italia.

În primele patru galerii selecția se axează pe arta religioasă produsă de leagănul Ortodoxiei: cruci și elemente de podoabă folosite în procesiuni, potire măiestrit lucrate, mozaicuri aurite, fragmente de fresce, icoane și basoreliefuluri... Aur, argint, bronz, email, fildeș, alabastru... Arta icoanei bizantine e ilustrată în toată diversitatea și splendoarea ei, pictura pe sticlă sau lemn alăturîndu-se mozaicurilor miniaturale. Tot aici pot fi admirate manuscrise liturgice miniate, psaltiri, biblîi și omilii. Galeria a patra expune excepționale icoane și manuscrise miniate din cele trei minăstiri închinăte Bizanțului: Sfintele minăstiri Iveron de pe muntele Athos, Sfîntul Ioan Teologul din Patmos și Sfînta Ecaterina, de pe Muntele Sinai. A cincea galerie îmbină aspectul bisericesc cu acela secular: bijuterii și obiecte de cult purtate de împărați și înalți demnitari ai Imperiului, împărați încoronăți de Christos...

Expoziția continuă în galeriile 6 și 7 cu arta produsă în vecinătatea Bizanțului, mărturisind întreaga bogăție a influențelor multinaționale, cu precădere artă kieviană și bulgară, - popoare slave creștinate



de Bizanț. Se disting monumentalele mozaicuri kievene și o rară icoană bulgară pe ceramică. Nu mai puțin rafinate sînt potirele, icoanele și manuscrisele minuțios decorate din Georgia și Armenia, țări ce au fost timpuriu creștinate de către Bizanț și au păstrat pînă azi o foarte particulară cultură religioasă. Influențele se extind pînă la lumea islamică a secolului al șaptelea - deopotrivă creștină și necreștină! -, ca și la teritoriile creștinate de Cruciade, cum ar fi regatele Ierusalimului și Cyprului.

Dacă în galeria a opta accentul cade pe intersecția dintre Bizanț și civilizația Orientală, galeria a noua pune în lumină legăturile artei bizantine cu Occidentul creștin, în special Italia, dar și alte varii teritorii, Germania, Franța, Anglia și Spania. Cu totul excepțională este icoana "Fecioara cu Pruncul" de Berlinghieri, elocventă influență a artei bizantine în spațiul venețian. Nu este, însă, aceasta o expoziție copleșitoare prin valorile individuale, ci tocmai prin pregnanța *totalității*.

M-am întrebat cum este cu putință ca arta medievală românească de certă influență bizantină - manuscrise miniate, obiecte de cult, icoane -, să nu fie prezentă, și nici măcar pomenită aici (în vreme ce, de pildă, Ungaria este!). Să fie vorba oare de faimoasa "tăcere bizantină" (izolare a culturii române) de cinci decenii, care se prelungește, probabil, prin inerție... Oricum, asta e o altă poveste!

Dumitru Radu Popa
New York

Hong Kong, China

◆ Retrocedarea Hong Kong-ului a dezlanțuit imaginația autorilor de romane polițiste - scrie "Washington Post". În *Ultimele șase milioane de secunde*, avocatul și scriitorul John Burdett pune în scenă un detectiv eurasianic pe nume Chan, explorând filonul fricii de chinezii cruzi, geloși, cupizi și... iremediabil comuniști. De asemenea, Ralph Arnot, în *Hong Kong, China* descrie fuga rocambolescă a unui disident chinez, urmărit prin Hong Kong de agenții regimului de la Pekin. Vechile frisoane ale războiului rece au încă, se pare, succes...

Un cotidian hrănitor

◆ Foarte seriosul ziar suedez "Svenska Dagbladet" și-a schimbat înfașurarea: noua sa machetă, mai aerisită, e însoțită și de un ton mai jucăuș. Responsabilul rubricii "Marginalen", cunoscut pentru știrile sale insolite, anunță cititorilor o serie de noutăți: de acum înainte, afirmă el, articolele interesante vor fi scrise cu un corp de literă mai mare, iar cele plicticoase, cu corp foarte mic. Anumite articole vor fi ti-



părite cu capul în jos, pentru ca persoana așezată în fața cititorului, în metrou, să poată profita. "Iar cind veți termina de citit această pagină, - încheie el - mincați-o: rubrica «Marginalen» va fi de acum înainte imprimată pe o hirtie specială, comestibilă, cu cerneală îmbogățită cu vitamine și minerale. Poftă bună!"

Shakespeare mai la Nord

◆ După cum informează "The Guardian", Compania alternativă de teatru Shakespeare a decis să întoarcă spatele Londrei și să se instaleze la 300 mile spre nord, în orașul Newcastle upon Tyne, unde i s-a oferit, din partea unui milionar local, o bază permanentă. Începând din luna septembrie, recent modernizatul imobil al Teatrului și Operei Tyne, o clădire victoriană, va deveni gazda Companiei engleze Shakespeare, înființată în 1986 de către regizorul Michael Bogdanov și actorul Michael Pennington și având în program popularizarea marelui Will și prezentarea unor producții care nu au trecut pe la Compania regală Shakespeare.

"Ca să nu mor"



◆ Scriind biografia sculptorului și pictorului elvețian Alberto Giacometti (1901-1966), James Lord îi povestește viața ca și cum ar vorbi despre un prieten bun, fără să ascundă nimic din fisurile ei, nici din zbuciumul omului de geniu. Cînd era întrebare de ce sculpează acele forme

alungite și descarnate, exprimînd tragic destinul uman, Giacometti răspundea: "Ca să nu mor". Lord citează și ale cuvîntelor revelatoare ale artistului: "Caut să prind în gol firul invizibil al minunilor". *Giacometti* de James Lord a apărut recent și în traducere franceză, la "Nil editions".

Elogiul nuvelei

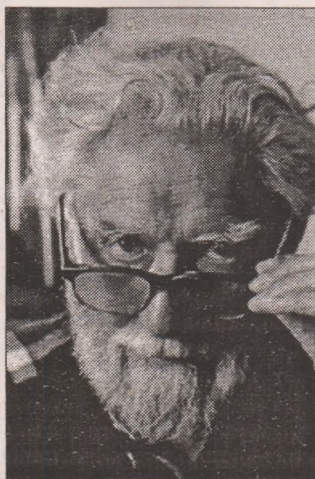
◆ Deși în Occident genul preferat de cititori rămîne romanul, volumele de proză scurtă urcă în aprecierea publicului - și nu doar cele ale unor autori celebri în primul rînd pentru romanele lor, precum Musil, Joyce, Nobokov, Scott Fitzgerald, ci și ale unor scriitori specializați în nuvelă. Pe lîngă maeștrii necontestați, de la Cehov la James, de la Poe la Maupassant, și de la Borges la Flannery O'Connor - se vînd tot mai bine volume de nuvele recente, iar criticii recunosc dificultatea scrierii în acest gen în care expresia concisă, memorabilă, construcția riguroasă sînt absolut necesare. Nuvela - spunea Borges - cere perfecțiune: "Seamănă puțin cu un calambur: sau e bun, sau nu există". Suplimentul ziarului "Le Monde" din 26 iunie se intitulează *Elogiul nuvelei* și e consacrat în întregime acestui gen literar și scriitorilor mai vechi sau mai noi care l-au profesat.

Autobiografia Violetei Chamorro

◆ Viața Violetei Barrios de Chamorro, soția fostului președinte nicaraguan, este o veritabilă aventură, plină de rup-turi, primejdii și victorii temporare. După asasinarea soțului ei, în 1978, sub dictatura lui Anastasio Somoza, ea a preluat direcția ziarului "La Prensa" și s-a angajat de partea sandiniștilor. Apoi, de acordurile cu seful lor, Daniel Ortega, au determinat-o să se pre-

zinte la alegerile prezidențiale din 1990. A cîștigat și a condus Nicaragua timp de șapte ani. Acum, la 67 de ani, și-a scris biografia cu titlul *Sueños del corazón* (Vise ale inimii), care a apărut la Acento Editorial din Madrid. Recenzind cartea, "El País" admiră energia și abilitatea politică a acestei femei, care spune că și-a găsit echilibrul și sursa puterii în convingerile sale catolice.

Coloane



◆ Alvaro Mutis spune despre el că e un nou Jack London, iar Luis Sepulveda crede că el este tipul însuși al "omului austral". Chilianul Francisco Coloane, autor al culegerilor de nuvele *Tierra del Fuego* și *Cap Horn*, al romanelor *El Guanaco* și *Ultimul mus* a debutat tîrziu, după o viață aventuroasă și acum, la 87 de ani, acest mare scriitor al largurilor e încă la cîrma operei sale de cursă lungă, cu un nou volum de nuvele, *Golful pedepselor*. Autorul seamănă leit personajelor sale. Ca și ele, a practicat aproape toate meseriile manuale, de la marinar și vîntor de balene, la explorator, cioban și cartograf, înainte de a se apuca să descrie marele Sud chilian, despre care se spune că e un pămînt blestemat. Profunda impresie de adevăr, lipsa oricărui artificiu literar din cărțile sale, încîntă și emoționează marele public din toată lumea.

Vara Valentinei

◆ Scriitoarea engleză Rose Tremain s-a impus cu romanul *Darul regelui*, a cărui acțiune se petrecea în Anglia secolului XVII (versiunea cinematografică a cărții a ieșit pe ecrane acum două luni), în 1994 a obținut premiul Fémina Etranger pentru *Regatul interzis*, un roman despre tulburări ale funcțiilor creierului, iar acum își seduce cititorii cu *Vara Valentinei*, a cărui eroină e o rusoaică fugită de comunism, care



face avere în SUA scriind romane cu subiect medieval, și care, stabilindu-se la Paris, e răpită și se cere pentru ea o sumă importantă. Naratorul, un băiat englez de 13 ani îndrăgostit de Valentina, încearcă să o salveze. Povestirea lui e impregnată de fantastic naiv și aluzii livrești, căci băiatul e un pasionat cititor. Virtuozitatea exercițiilor de stil ale Rosei Tremain, subtile, seducătoare și neliniștitoare fac din ea o scriitoare de bună calitate.

Codul Bibliei

◆ "The Baltimore Sun" comentează ironic volumul de uriaș succes *Codul Bibliei* de Michael Dresnin, apărut la editura newyorkeză Simon & Schuster. Cu ajutorul unui echipament informatic sofisticat, ziaristul american a studiat ceea ce el numește "Biblia de sub Biblie" și a găsit, codificate în textul Vechiului Testament, mesaje secrete privind evenimente istorice care au avut loc mult mai tîrziu, precum Holocaustul sau asasinatele lui Gandhi, Kennedy și Rabin. Foarte mediatizată (o afacere bună), cartea lui Dresnin nu convinge pe toată lumea. "În termeni de probabilitate, este cumva asemănătoare cu povestea mai-muștelor închise pe veci cu o mașină de scris: odată și odată tot vor bate din întimplare operele complete ale lui Shakespeare. Treceți Biblia prin virtelnița informatică și, mai devreme sau mai tîrziu, veți obține toate secretele pe care le doriți" - conchide cotidianul.

Cît la sută din Hitler este Wagner?



◆ La această întrebare neobișnuită se străduiesc să găsească un răspuns atât Joachim Köhler în cartea sa *Hitler - creația lui Wagner*.

Un profet și executorul său, cît și strănepotul compozitorului, Gottfried Wagner, în recenta sa carte *Cine nu urlă în ton cu lupul. Schiță autobiografică a unui strănepot al lui Wagner*. Joachim Köhler face din Hitler un obsedat de soarta tribului roman Rienzi din opera wagneriană omonimă, pe care Hitler îl va copia atît în evoluția sa triumfală cît și în sfîrșitul lipsit de strălucire: ars și îngropat sub ruine. Tot de la Wagner, Hitler a preluat salutul "Heil!" și noțiunea "degenerat" în afirmațiile dușmănoase ale acestuia la adresa evreilor. Aproximarea dintre Hitler și Wagner este cu atît mai evidentă în cartea lui Gottfried Wagner: "Unchiul Wolf, - cum cu dragoste era numit Hitler în familia mea - și ai mei erau foarte apropiați". Antisemitismul și rasismul au fost întotdeauna "ingredientele" familiei sale și Richard Wagner a fost un punct comun al orașelor Bayreuth, Theresienstadt și Auschwitz. Parafrazându-l pe Thomas Mann care spunea că există mult Hitler în Wagner, concluzia este una singură: este mult Wagner în Hitler!

Eșec

◆ O nouă versiune cinematografică a *Annei Karenina*, realizată de Bernard Rose cu Sophie Marceau în rolul titular

fără emoție și, mai ales, alegerea nepotrivită a interpretei au fost sesizate cu jenă de critici. "Figaro Magazine" scrie că So-



(alături de Sean Bean, Alfred Molina și James Fox), transformă capodopera într-o melodramă mediocră. Acțiunea condensată în raccourci-uri abrupte, actrița franceză vorbind englezește într-o dramă rusească, imaginile de album de epocă,

phie Marceau e frumoasă, sănătoasă, veselă, vivace și total lipsită de mister. Comparată cu alte Karenine - Greta Garbo, Vivien Leigh, în special - ei îi lipsește puterea de interiorizare în abordarea rolului. În imagine - o secvență din film.

Mata-Hari

◆ Să fii tînară și răpitor de frumoasă, să dansezi aplaudată în toate capitalele Europei, să ai amanți putred de bogați, să duci o viață de desfrâu, să te lași racolată de mai multe servicii de spionaj în același timp și în plin război mondial și, în final, să fii condamnată de un tribunal militar prezidat de moșnegi îngalonați dar impotenți și obtuți, iată una dintre rețetele verificate ale celebrității. Nu știm dacă astfel se consola Margaretha Gertrude Zelle, fiica unui pălărier frizon, cunoscută îndeobște sub numele de Mata-Hari, în zorii cenușii ai execuției ei. O lungă existență post-mortem ar fi bucurat-o însă sigur. Cartea publicistei din Frankfurt Christina Lüders, *Mata-Hari*, reușește să prelungească viața celebrei fantome în ciuda concurenței destul de acerbe în domeniu. Fotografii și mărturii ale contemporanilor conferă plusul necesar de prospețime și savoare arhicunoscutei povești.

Revista revistelor

Confesiuni

Dacă s-ar face o statistică a subiectelor literare despre care s-a scris cel mai mult în ultimul deceniu la noi, probabil că pe loc de frunte s-ar situa literatura confesivă. I s-au dedicat numere întregi de revistă, au apărut volume de eseuri cu această temă și aproape nu există literatură care, într-o formă sau alta, să nu o fi abordat. Se pare că a scrie jurnale și memorii sau despre ele atrage pe toată lumea, cu atât mai mult în ultimii ani, când cărți aparținând genului s-au impus luni la rând în topul librăriilor și al criticii, suscitând îndrăcite și fertile polemici. ■ În revista orădeană *FAMILIA* nr. 5, sub genericul *Confesiuni*, aproape jumătate din sumar cuprinde mostre inedite ale genului - memorii, jurnale, corespondență - pasionante la lectură și aducând încă apă la moară discuțiilor serioase (de altfel, în cadrul Zilelor revistei *Familia* a avut loc un colocviiu cu tema *Jurnalul împotriva literaturii?* a cărui înregistrare sîntem anunțați că va fi publicată în nr. 6). ■ Un punct de vedere teoretic subtil este cel din deschiderea grupajului, al lui Florin Ardelean, care se întreabă ce nevoie are scriitorul de jurnal, cînd ficțiunea îi e la îndemînă să spună tot ce gîndește. Răspunsul criticului e că relatarea despre sine e pentru scriitor o tehnică a disimulării perfecte: "mistificarea însăși se realizează ca act spontan de sinceritate. Dacă vrei să te ascunzi sau dacă vrei să-ți pui o mască, atunci nimic nu pare mai plauzibil și mai onorabil decît textul autoreferențial. În el te învâli și te spui după dorință, inducînd direct în memoria interlocutorului, cu grad maxim de persuasiune, exact adevărul în forma *ta* cea mai convenabilă." Ziaristul e de fapt un avocat ce-și pledează propria cauză, vrînd să-i convingă pe jurații timpurilor: "Prin jurnalul scris, scriitorul nu devine doar propriul său avocat, motivîndu-și fapte, gesturi, refuzuri, prietenii sau dușmăniile, ci reușește să aducă drept martori în apărarea sa toți cititorii unui text care, în măsura în care este și confesiune, și mărturisire, creditează autorul cu valoarea sincerității absolute. Jurnalul devine astfel cea mai izbutită ascundere în me-

moria colectivă." Florin Ardelean aduce în discuție succint și *maladiile* speciei literare a jurnalului: contrafacerea (scrierea postdatată), narcisismul, afectarea (dramatizarea unei situații în lipsa oricărui mobil) și ficționalizarea (care are tendința de a elimina orice diferență dintre jurnal și literatură). ■ Textele de literatură confesivă publicate în acest număr vădesc și ele, în proporție mai mică ori mai mare, simptome ale celor patru maladii. În cazul lui Nicolae Balotă, cu al său *Calet albastru* din care am citit fragmente în mai multe reviste, anticorpii spiritului rafinat prin cultură și ai talentului ies învingători, iar cartea așteptată cu nerbădare s-ar putea să fie, după Jurnalul lui Sebastian, al doilea eveniment editorial al acestui an, nu prin revelațiile și indiscrețiile despre personalități marcante, ci prin valoarea *literară* a textului, comparabil, din cite am putut citi, cu *Straja Dragonilor* a prietenului său Ion Negoitescu. ■ Mai puțin interesant, scris anume pentru un public căruia i se adresează direct ("să nu mi-rați..." etc.) e *Jurnalul elvețian* al lui Radu Țuculescu, niște impresii de călătorie în-scenate, cu accente critic-ironice la adresa societății occidentale. ■ Cu supratitlul *Jurnal de inimă albastră*, Laszlo Alexandru (al cărui nume începe să-l concureze prin ubicuitate pe cel al lui Gheorghe Grigurcu) dă publicității o scrisoare a sa către Paul Goma, din toamna anului trecut, epistolă în care povestește cum i-a descoperit ca scriitori pe Romain Gary și pe I.D. Sirbu. Făcînd pentru corespondentul său de la Paris cite o scurtă biografie a fiecăruia dintre cei doi Gary, L.A. mărturisește că identifică în ei cite un alter-ego, un frate cultural: "Știu că dacă cineva m-ar fi izbit în obraz cu toată puterea, efectul n-ar fi fost mai impresionant decît fraza pe care Blaga se pare că i-a adresat-o lui I.D. Sirbu și pe care eu o intuim și mi-o adresam mereu în subconștient: «Gary, tu ești orfan de limba maternă!». Una din dorințele mele încă neîmplinite este să scriu un eseu patetic, confesiv și autobiografic prin rîcoșeu, intitulat *Cei doi Gary*, în care să vorbesc despre rusopolonezul franțuzit Kacew, care s-a afirmat în literatură împrumutînd de la actorul admirat Gary Cooper pseudonimul Romain Gary, și respectiv minerul de naționalitate europeană I.D. Sirbu, alintat de amici (oare de ce? cum așa? o "simplă" coincidență?) *Gary*." ■ Confesiunile din *Familia* mai cuprind o primă parte din amintirile istoricului literar Nae Antonescu, în care se evoca atmosfera și personalitățile orădene din deceniul patru, două scrisori ale lui Constantin Noica adresate unui tînar din lotul antrenat pentru "cultura de performanță" - Florin Chelu și esul *Memoriul: două perspective* de Ioana Cistelean, axat pe memorialistica lui Nichifor Crainic și Radu Gyr.

Certitudinile grosolane

Di Valerian Stan pare a deveni un fel de Stan Pățitul al guvernului Ciorbea. De fapt, mai degrabă un Stan Sacrificatul, ceea ce face ca Alianța Civică să-i ia apărarea, amenințînd că se va retrage din coaliția guvernamentală. Politic, însă, jocurile dintre PNȚCD și PD par a fi făcute pentru încă o perioadă bună de guvernare, mai mult laolaltă decît împreună. Ca să nu pară nici PNL-ul remorcat la carul țărâniștilor, dl Viorel Cataramă face, din nou, jocul său de tenisman cu piciorul, încercînd să pună în mișcare tot partidul său, cu ajutorul

LA MICROSCOP

Revoluția culturală din TVR

ÎN INTERIMATUL lor, mai marii Televiziunii publice au hotărît să facă un pui de reformă în TVR. Au început cu emisiunile de cultură, pe care le-au suspendat, din motive de audiență redusă. Ideea nu e rea în principiu. N-ai audiență, n-ai emisiune! Dar pe acest criteriu, cite dintre emisiunile de la TVR o duc bine? Din '89 încoace, Televiziunea de pe Calea Dorobanți trăiește sub zodia cîrpelii și a pilelor. Numai cine n-a vrut n-a devenit în ultimii ani angajat la TVR. Cele citeva excepții întăresc regula ca hîrtia de turnesol. La ora asta TVR sclipește prin lipsă de stil unitar, prin lipsa unei concepții de ansamblu și, în mare parte, prin lipsa de realizatori. Adică de persoane care să merite acest nume. Iar asta nu din vina noilor angajați, ci a celor care au girat aceste angajări. O emisiune de cultură e greu de realizat pentru a fi și atractivă, dar cu idei, dinamism și culoare, cu firesc și fără gîndiri preconcepute, ea poate avea audiență. Dar asta cu citeva condiții. Cea dintîi e ca realizatorul să nu depindă de telefoane mai mult sau mai puțin scurte. A doua e ca acesta să știe despre ce vorbește. A treia, și cea mai importantă, e ca realizatorul să fie o persoană devotată culturii. Iar a patra, eliminatorie, din start, e ca realizatorul ori să convingă prin cartea sa de vizită ori prin prezența sa. Idelul e să întrunească ambele condiții.

Dacă la TVR s-ar fi făcut o reformă adevărată, ar fi fost normal ca ea să reprezinte un program unitar, nu o succesiune de cîrpeli, în care unii au fost privilegiați, iar alții lăsați să se descurce. În ceea ce mă privește, după ce am urmărit cu atenție emisiunile realizate de unii dintre privilegiații noului val, acestea nu mi se par nici prea interesante și nici măcar imparțiale. Practic, la TVR acum fiecare face cam ce vrea, cum și cît știe, de unde și impresia de emisiuni lipite după cum se nimerește și nu de ansamblu semnificativ. Lipsa de credibilitate a fiecărei emisiuni în parte

ține și de lipsa unei gîndiri de ansamblu care să motiveze existența ei în program.

Sacrificarea emisiunilor de cultură, fără o motivație serioasă, dovedește că aceeași psihologie a cîrpelii care a dus la scăderea audienței TVR de-a lungul anilor, face victime și acum în această instituție. Dacă prin această manevră se încearcă îndepărtarea șefilor de departament și a realizatorilor care nu se adaptează noului stil din TVR, întrebarea e care e acest stil? Pe unii dintre acești realizatori, pe vremuri deloc îndepărtate, i-am înnegrit deoarece nu mi se păreau potrivii pentru ceea ce făceau. Asta nu mă face să jubilez acum, ci să-mi pun întrebarea "Potrivit cărui principiu sînt aruncate din program nu una sau două emisiuni din programul TVR, ci marea lor majoritate?" Emisiunile de cultură nu înseamnă o povară, ci o probă de inteligență patriotică superioară pentru alcătuitorii unui program de televiziune. Cine nu e în stare de această probă de inteligență de interes național e bine să-și prezinte demisia, nu să se întrebe, cum am auzit, ce e cu greșelile de tipar de tip Cezar și Camil Petrescu.

Dacă o emisiune de cultură e proastă, pariul de onoare al cuiva care conduce Televiziunea publică ar fi să o înlocuiască, în bine, nu să o suprimă. Cît despre renunțarea la cea mai mare parte a emisiunilor de cultură ale TVR, asta e o gafă uriașă, o dovadă de confuzie între o televiziune comercială de cea mai primitivă condiție și Televiziunea publică. Aceasta din urmă e condamnată să fie mai inteligentă decît televiziunile comerciale. Iar cine vrea sa o slujească nu poate avea o gîndire calată pe idealurile televiziunilor comerciale.

Idealul național nu e un ideal comercial, iar cine nu pricepe asta nu are ce căuta la Televiziunea publică.

Cristian Teodorescu

P.S.: Asta nu înseamnă că televiziunea publică trebuie să fie păguboasă.

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

Tipar: **grupul drago 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

Cronicar