

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 octombrie – 4 noiembrie 1997

(Anul XXX)

43

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Un profil LIVIU CIOCÂRLIE

de S. Damian
(pag. 12-13)

Opt poeme de ION MIRCEA

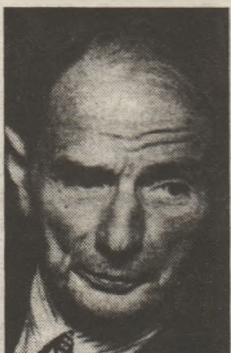
(pag. 14-15)



Cărți
străine
prezentate de
Andreea Deciu
(pag. 19)

Crize mici
și
personale

(pag. 7)



Rudolf Kassner:

VRĂJITORUL

(pag. 20-21)

Drob de
(do)sare
în spinare

(pag. 2)

Viata și
disoluția
Grupului
47

(pag. 22)

Oameni cari au fost

DUMINICĂ, 19 octombrie, în dreapta altarului Catedralei Mitropolitane din Blaj, au fost așezate osemintele lui Ioan Micu, călugărit Inochentie (sau Inocențiu) și înnobilat Klein (sau Clain), episcop de Făgăraș și apoi conducător al Bisericii Unite din Transilvania între 1729 și 1744, ctitor al Catedralei și al mai multor locașe de învățătură din Blaj, luptător neobosit pentru drepturile românilor, precursor al Școlii Ardelene, spirit luminat de ideile luminate ale veacului său. Aducerea rămășițelor pămîntești ale lui Micu de la biserica *Madonna del Pascolo* din Roma se face la 229 de ani de la moartea sa, survenită în septembrie 1768 în capitala Italiei. Micu a fost una din marile personalități ale vremii și nici chiar ținearea lui departe de țară nu a putut pune capăt bătăliei pe care o ducea pentru drepturile românilor. Împărăteasa Maria Theresia, sătulă de memoriile, scrisorile și protestele episcopului de Blaj, l-a suspendat din funcție în 1744 și l-a chemat la Viena, probabil spre a face presiuni asupra lui. Micu nu s-a lăsat și a cerut sprijinul papei. Zădarnic! Habsburgii aveau mare trecere în Cetatea Sfintă și, în loc să fie ascultat, Micu a fost oprit la Roma, unde și-a petrecut ultimii 24 de ani de viață, într-un soi de exil ordonat de Suveranul Pontif. N-a încetat nici atunci să se adreseze cu plîngerii la Împărăție. Cînd a murit era atît de sărac, încît, cum va scrie nepotul său, cronicarul Samuil Micu, în *Scurtă cu-*

noștință a istorii românilor, "și crucea de la piept o au fost zălogit". Sărac, dar nu și uitat în Ardeal, unde discipolii i-au continuat lupta, unde memoria lui se va bucura de un adevărat cult.

Ioan Micu a încercat să profite de unirea bisericii pentru a schimba soarta naționalilor săi. El a cerut pentru poporul cel mai numeros din Ardeal drepturi egale cu ale celorlalte popoare: economice, sociale și politice. A fost autorul înfrîului program solid, din punct de vedere istoric, al regenerării românești. Citise *Hronicul vechimei* al lui Cantemir și știa despre ce vorbește. Pentru cultura română a făcut mai mult decît oricine în secolul al XVIII-lea. Era un bărbat cu purtări nobile, învățat și tolerant.

Reînhumarea lui Micu se produce într-un moment în care Biserica Unită e din nou contestată în rolul ei istoric și național. Amintirea episcopului mort în exil, unde osemintele lui au rămas peste două sute de ani, ar trebui să pună o stavilă contestărilor și să redeschidă calea înțelegerii. Ar fi în spiritul marelui om.

P.S. După ce am scris articolul, mi-au căzut în mînă cele trei volume ale cărții istoricului clujean (înainte de a pleca în exil el însuși, în 1979) Francisc Pall despre exilul roman al lui Micu, apărută la Editura Fundației Culturale Române și cuprinzînd practic o întreagă arhivă.

seva



CONTRAFORT

de Morcea
Mihaiieș

Drob de (do)sare în spinare

CA MULTE dintre demersurile actualei puteri, legea dosarelor de securitate a pornit cu susul în jos. Se lucrează frenetic la fațadă, dar nimeni nu observă că geamurile sunt sparte, că pereții interiori s-au prăbușit, iar despre soarta stăpânilor nu se mai știe nimic. Atâta vreme cât o astfel de lege nu e premersă de puneri la punct privind natura regimului care a ruinat, între 1949 și 1989, țara, există șanse ca, după câteva zile de entuziasm, totul să baltească, să se scufunde în mlaștina balcanismului nostru indolent.

Sigur că turnătorii care, din ticăloșie, răutate, imbecilitate, nesimțire sau alte motive la fel de elevate și-au făcut de cap trebuie scoși la suprafață, precum peștii din bazin, și arătați lumii. Dar nu înțeleg de ce nu se face același lucru cu securiștii. În fond, turnătorii erau în slujba unor ofițeri de securitate. Iar aceștia aveau un grad, un nume și un loc de muncă ce viza distrugerea sistematică a personalității umane. De ce să admitem, cu naivitate, că vinovat e ciocanul care te izbește în moalele capului, și nu mâna care l-a pus în mișcare? Într-un sistem politic normal, ți s-ar râde în nas că o populație matură poate fi terorizată de săcăielile penibile ale unor inși gata să-ți scrie o anonimă, să ia bani pentru a raporta *organului* ora la care ți-ai suflat nasul, dacă ți-ai băut sau nu cafeaua la timp.

Dacă nu se pornește cu începutul, cu definirea noțiunii de „turnător”, a aceleia de „securist”, de „stat polițienesc-represiv” și așa mai departe, totul se va reduce la lupta între diversi parlamentari sau grupuri de parlamentari ce vor să-și lege numele de o inițiativă juridică zgomotoasă. În fond, responsabilii cu teroarea erau securiștii, și abia în al doilea rând turnătorii. Turnătorii erau, în multe cazuri, oameni foarte drăguți, blânzi și săritori. Ei aveau (și au!) tot interesul să ne câștige simpatia și încrederea. Dacă ne-ar fi brutalizat, am fi intrat în alertă, am fi devenit prudenți și am fi refuzat sprijinul oferit din motive strict profesionale.

Mardeiașii, calăii, schingiuitorii își luau salariul dintr-un loc precis, pe ștate de plată semnate și contrasemnate de contabili, casieri, administratori și alți birocrați ai statului. Or, despre aceștia nici o vorbă. Nici un cuvânt despre sacii cu nisip care dezlipseau organele interne ale „complotiștilor împotriva socialismului”, nici o vorbă despre bătăile crunte în miez de noapte, nici o silabă despre violurile petrecute în subsolurile faimoasei instituții. Toate acestea s-au evaporat. Au rămas doar dosarele, doar știrile de minciuni și exagerări (deh, binecunoscutul nostru exces de zel!), doar probele prostiei și imbecilității unor instrumente decăzute.

Până când edificiul comunist nu e scuturat din temelii, toate zbatările a la Ticu Dumitrescu (și contrazbatările a la Galbeni) rămân deplorabilul spectacol al confruntării între orgolii și interese meschine. Recenta inițiativă a PNL de a cere, înaintea legii dosarelor, o lege a declarării comunismului drept regim represiv e mai mult decât binevenită. Chiar dacă, în primul rând, inițiatorii vor să-l pună la adăpost pe dl. Ionescu-Quintus de previzibile dureri de cap, cred că acesta e modul în care ar fi trebuit început: cu deja intratul în desuetudine proces al comunismului. Nu la fel de oportună e procedura imaginată de quinto-liberali, vizând dreptul de a ataca, a priori, în justiție, orice dezvăluire compromițătoare. În felul acesta, s-ar amâna la kalendele grecești punerea în practică a legii. Păcat că biografia vulnerabilă a politicianului-epigramist i-a privat pe liberali, altminteri oameni cu idei, de posibilitatea implicării decise în dezbaterile în jurul acestei legi.

Oricâtă subtilitate juridică aș avea (deși n-am deloc!), nu îmi dau seama ce se urmărește, de fapt, prin legea dosarelor.

Dacă se rămâne la principii, la bune intenții, la atenționări gingașe și la pârintești aratări cu degetul, ne pierdem vremea. Nu e destul ca securiștii și complicitii lor să fie expuși oprobiului public, pentru că am văzut la ce a dus asta: la crearea unei clase de privilegiați, la îmbogățiri pe seama prostiei populației. Dacă prin dezvăluirile din dosare se creează o nouă generație de buticari și o nouă clasă de îmbogățiri prin miracol, atunci mai bine să dăm foc tuturor dosarelor și să ne consolăm că am fost cu toții ticăloși: unii pentru că am turnat, alții pentru că am fost turnați!

Bineînțeles că toate acestea ar fi trebuit întreprinse a doua zi după fuga lui Ceaușescu. Dar cine să facă așa ceva? Dan Ioșif, revoluționarul care s-a pus imediat la dispoziția complotiștilor iliescieni, luând poziție de drept în fața imposturii bolșevice, iar acum visează să emigreze în America? De ce nu în Rusia, domnilor, pentru că revoluția cu scop limitat pe care ați promovat-o s-a făcut după un scenariu kretinez, și nu washingtonian! Ca și consilier prezidențial, dl. Ioșif ar fi trebuit să vegheze la legalitatea atribuirii diplomelor de revoluționar, și nu la transformarea lor în bilete de teaur sau în certificate mai prețioase decât cele de privatizare.

Cine să fi gândit reforma societății românești? Generalii de securitate furișai printre revoluționari? Ofițerii de armată chinuți de reumatisme dobândite la culesul porumbului și nu în studiul hărților și documentelor militare? Activiștii de partid metamorfozați în corifei ai societății civile? Funcționarea incapacabilă, speriată de orice vânticel care îi primejduiește talentul de a nu face nimic și tehnica tragerii, la infinit, de timp? Muncitorimea infantilizată, pentru care schimbarea locului de muncă echivalează cu o catastrofă ontologică? Intellectualitatea subnutrită spiritual, dependentă de un stat tiranic, dar suficient de abil pentru a-i cere, în schimbul salariilor de nimic, nu performanță, ci simplă înregistrare formală?

Acestea sunt marile probleme pe care nici actualul regim nu e dispus să le abordeze frontal. Cosmetizarea penibilă în plasa căreia au căzut politicienii de la putere ne-a adus în situația de a zvârli copilul și de a păstra copăia. Bucuroși că au mai oferit o diversivă, delatorii vor râde în pumni de farsa jucată, încă o dată, democrației. Să fie clar: dacă turnătorii dovediți nu vor fi trași la răspundere împreună cu securiștii cărora le făceau rapoarte, e ca și cum a da jos smălțul de pe dinți, dar rădăcina putredă ar produce în continuare putregai.

Trebuie trecut de urgență la fapte, pentru că tot mai des, în ultimele luni, securiștii notorii ies de prin bârloguri, convinși că regimul Constantinescu le bate în pânze un aer prielnic, și perorează bombastic despre patriotismul și contribuția lor la fericirea poporului. Cât de bine a ieșit România dintre pumnii lor, înmănușai dar prevăzuți cu gheare de oțel, nu mai e nevoie să spun.

Și încă ceva: în perversitatea sa, sistemul comunist a avut grijă să distrugă periodic dosarele membrilor de partid care turnau și ei, cu aceeași plăcere, la securitate. Tare mi-e teamă să nu avem surpriza ca, la deschiderea arhivelor, să dăm peste dosarele lui Maniu și Coposu, ale lui Diaconescu și Ticu Dumitrescu, dar să nu găsim nici o filă cu numele Ion Iliescu, Petre Roman, Vadim Tudor sau Păunescu. Sigur, s-ar putea ca aceștia nici să nu fi fost turnători în sensul imaginat de Ticu Dumitrescu. Dar prin umărul pus la glorificarea ciurmei bolșevice ei se înscriu în planul imaginat unit de aceeași linie a nesimțirii și aservirii unor interese dictate de dușmanii țării. Urlând la gazetă din toți bojocii, ei acționau complementar cu delatorii plătiți, în bani sau funcții, ai instituției imaginare de Feliks Djerjinski.



POST-RESTANT

de Constanța
Buzea

STĂ în voința și în puterea mea, atunci când găsesc o piatră tare, frumoasă, s-o culeg, s-o spal de praf, s-o încălesc în palmă, să-i citesc liniile și culorile, s-o așez sub lupă, s-o îndrăgesc, să-i găsesc un loc potrivit ei în casa mea, și când se-ntâmplă să am oaspeți s-o arăt și să le-o povestesc. Așa se întâmplă cu pietrele tari și frumoase, și singure, dar și cu *poezi* încă fără nume, care-mi scriu. Vremurile, știu, sunt de restriște, dar când n-au fost de restriște, vremurile, pentru poezi? Un tânăr de 20 de ani, semnând numai cu numele mic, Cristian, mi-a trimis la începutul lui august aceste trei poeme tari, frumoase, pe care nu mă îndur să nu le arăt și celor care citesc această rubrică fie pentru ei înșiși, fie din altruism, dintr-o generozitate din care sper să tragă maximum de folos. Spun de la bun început că am schimbat în câteva locuri verbul, unde el mi s-a părut riscant; autorul să nu se supere! Titlurile, de asemenea, le trec sub tăcere, ele părându-mi a fi ușor anapoda; autorul va găsi altele, ori și le va păstra pe cele de-acum. Iată deci, cele trei poeme, fără alt comentariu, decât că mie mi se par încărcate de un duh liric cu totul, și cu totul de luat în seamă: „Frica zidește în mine cetăți./ În aceste cetăți mă ascund eu/ De mine care din afară atac;/ Iar frica, mare și bun constructor/ A făcut ziduri în care eu imi/ Rup oasele pieptului;/ Numai coada mea, prin crăpături/Pătrunde-năuntru spre a mă ispitii/ Pe mine/ Care-n cetăți mă ascund./ Și tai mereu la cozi/ Fără sânge și fără durere./ Fantasticele mele cozi/ Sau poate frica mea/ Care pe mine de mine mă apără/ Își strânge-ntr-un spasm/ Zidurile în jurul cozilor mele/ Care dispar sau se retrag/ Pacălite în mine;/ Și numai târziu reușesc eu/ Să intru-năuntru./ Când toate gândurile mele/ Se descolăcesc și-și vâra cozile/ Spre a mă biciui.../Iar eu...de durere/Mă-nalț până când zidurile/ Pe care frica pentru mine le-a zidit/Mi-ajung doar la genunchi...abia la glezne“. (I); „În pragul seriozității/Stă numele vanitos/În chilia lui de os/La un loc cu Dumnezeu/Și cu mine și cu eu/Melcul se retrage-n sine/Și se trage peste mine./Îmi pune coame/Nu vrea vin să-mi toarne/Din cochilie să beau/Trupul alb de melc/ Melc/ Melc/ Codobele/Vreau cu dinții să te-ncerc!“ (II); „Sunt zeul orb, surd și mut/Cu picioarele în valuri/Înima pe-o pernă zace/Și organele-s pe maluri...“. (III). (Cristian, București)

● Primim la redacție sumedenie intristătoare de carticele cu aspect de broșuri de popularizare, sărace și pe dinăuntru și pe din afară. Carticele de tot modeste pentru care autorii probabil că plătesc un preț dincolo de puterile lor. Dar plăcerea de a se vedea cu *opera* tipărită este mai mare decât riscul de a trece cu totul neobservați în continuare. Cât durează redactarea, tipărirea, difuzarea într-un tiraj minuscul, tot atât durează și speranța că volumașele săracioase vor avea ecou. În așteptarea de *după*, autorii fără soartă se mângâie cu gândul cărcotaș că lumea-i rea, că lumea nu-i înțelege. Nici poveste, ca ei măcar să-și parcurgă textele, să-și corecteze erorile necăjitelor lor tipărite poeme, care nu demonstrează vreun talent aparte, ci numai ilustrează faptul că nu pe gol și nu degeaba au fost inventate și circulă încă formule de romanță precum „Că nu e om să nu fi scrie o poezie/măcar o dată, doar o dată-n viața lui“, sau „Românul s-a născut poet“. Autorul culegerii de format mic *Inscripție pe o amforă* (29 pagini cu totul, preț 1200, însumând 25 de titluri), nu cred că l-a citit cu atenție pe patriarhul *Inscripțiilor*, Tudor Arghezi, altfel ar fi lucrat de la sine o modestie, o sfilă, dacă nu chiar bucuria de a ști. Oricum, n-am putut trece peste această trimitere și îi fac cunoscute autorului dezolarea și jena mea de cititor înclinând neglijențe cacofonice și erori de literă, la pagina 19 de două ori, în *ca cerul* și în *furca ce ține*, la pagina 24 *zor* în loc de *zbor*, la pagina 27 *preiteni* în loc de *prietenii*. Se-ntâmplă și la case mai mari, îmi spun, dar asta nu-l mângâie, sunt convinsă, pe autorul nostru. (Aurel Rotaru, Craiova) ● Fie, deci, ca „fereastra deschisă într-o dimineață binecuvântată de un soare adolescentin“ să fie locul prin care o pasăre salbatică intră fără să se teamă și vi se așază pe umărul drept pe care vă veți sfii să-l mai mișcați, el fiind în prelungirea mâinii cu care scrieți. Și gândindu-vă mai mult ca altădată dacă merită s-o înfiorați de propria dv. inspirație, veți scrie lucrul prin care s-o pierdeți sau lucrul prin care s-o păstrați. Și să fiți, sau să rămâneți, la fel de liniștiți și dacă prin fereastra deschisă, (imaginea vă aparține), semnul zborului nu va intra, ci numai îl veți putea vedea la mare distanță, el fiind în punctul incert pe care nu-l veți aprecia ca fiind spre apropiere sau spre îndepărtare de cel ce așteaptă. Trecând brusc de la ce am încercat să vă sugerez în legătură cu demnitatea începutului, la poemele dv., vă încredințez că în *Concert în parc, Iamă juvenilă, Despărțire* și *Civilizații* există vizibil și îmbucurător semnul bun. Mergeți încet către o umbroasă oglindă și încercați să distingeți aburul ingerului pe umăr. (Ion Panov, București).

România literară

Editată de:

● Fundația „România literară”,
cu sprijinul Fundației Soros pentru
o Societate Deschisă și al
Ministerului Culturii

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, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Koln).

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

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

ETNIE ȘI COMUNICARE

INTRE multiplele realități ale lumii care ne înconjoară, limba, ca aptitudine general umană de a vorbi, dar și sub forma unei realizări specifice - națională, locală sau profesională, are în viața oricărui om un rol esențial și complex. Varietatea și complexitatea funcțiilor pe care le îndeplinește limba explică dificultatea de a o defini într-un mod unic, prin raportarea la un concept supraordonat și specificarea unei/unor trăsături deosebite, dar și posibilitatea de a o aborda din perspective diverse. Multiplicitatea punctelor de vedere, a perspectivelor posibile de abordare, luarea în considerare a varietății formelor sub care se manifestă și a factorilor pe care îi implică ca realitate în sine, dar și prin corelările sale funcționale, contribuie la aprofundarea înțelegerii fenomenului „limbă”. Pătrunderea mecanismelor de funcționare a limbii permite o mai rafinată înțelegere a multiplelor forme de implicare a limbii în viața individului și a societății: schimbarea perspectivei de abordare a fenomenului lingvistic revelă, asemeni unui reflector, particularități și funcționalități diferite; definițiile-descrieri ale limbii (epifenomen al gândirii, modalitate de exprimare a reprezentărilor și sentimentelor fenomen/instituție socială, mijloc de comunicare, sistem de semne, sistem de izoglose etc.), care variază în raport cu modificarea concepțiilor lingvistice, dar și din cauza schimbării unghiului de abordare, sunt formulări care, toate, au în vedere fenomenul „limbă”, punând în prim plan trăsături și funcționalități și diferite și parțiale.

Orice abordare din interior sau din afară a fenomenului lingvistic trebuie să țină seamă de această particularitate „caleidoscopică” a limbii; considerarea unilaterală a faptelor, mai ales când e vorba de raporturile dintre „limbă” și alte fenomene, poate conduce la distorsiuni de viziune și înțelegere. Un rezultat corect presupune o încadrare adecvată circumstanțelor, înțelegând prin „circumstanțe” problema, obiectivul, finalitatea în legătură cu care este invocat, studiat fenomenul ca atare.

Discuțiile aprinse în jurul „limbii” (al limbii materne, al limbii române, al limbii maghiare), care agită (pentru a cita oară?) opinia publică a societății românești, stîrnesc și reactivează pasiuni amenințînd mersul, deja anevoios, al evoluției sociale, sunt stînjinite de inadecvarea circumstanțială a abordării problemei.

DIN perspectiva drepturilor minorităților - cadru în care este abordată de preferință - limba este luată în discuție numai în calitate sa de apanaj al unui grup comunitar, ca factor principal în determinarea statutului etnic, al apartenenței etnice (sau „naționale”) a indivizilor. Limba unei etnii (minoritare sau majoritare) o caracterizează în raport cu celelalte etnii nu numai ca mod de exprimare: ea reprezintă, se poate spune, pivotul mentalului unei etnii, fiind rezultatul, dar și păstrătoarea istoriei unei comunități etnice, legătura cu tradiția, obiceiurile, folclorul și cultura ei, limba determină

chiar un mod mai mult sau mai puțin specific de a gândi, de a percepe lumea. Această latură tradițional-istorică a limbii - revelată pragmatic în practica vieții sociale, dar și științific - a căpătat o pondere deosebită în mentalitatea socială a sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, paralel cu dezvoltarea conștiinței naționale. Dezvoltarea sentimentului național și clarificarea conștiinței apartenenței etnice la o anumită comunitate și a dreptului, egalitar, la alteritate prin specific național explică mișcările sociale și naționale care au agitat Europa centrală în această perioadă conducînd la dezmembrarea imperiilor austro-ungar și otoman.

Privită din această perspectivă, limba unei etnii reprezintă nucleul a ceea ce numim specific național și căpătă o semnificație emblematică, diferențînd o comunitate umană în raport cu toate celelalte. În această ipostază de „pavază” a identității etnice, limba etniei - „maternă”/națională - se constituie în obiectiv principal în lupta pentru drepturile minorităților.

COMPONENTA etnică/națională nu reprezintă însă decît unul dintre atributele - cel istoric constituit - ale realității „limbă” și afectează realizările ei particulare.

Funcția fundamentală a limbii - a oricărei limbi - în viața socială este cea de instrument/mijloc de comunicare. În orice comunitate umană, la orice nivel de evoluție și complexitate, organizarea socială și funcționarea mecanismelor pe care le presupune viața comunitară se întemeiază pe posibilitatea de a comunica, iar orice comunicare umană implică utilizarea (deci existența și cunoașterea de către indivizii care alcătuiesc comunitatea respectivă) a unei limbi, a unei limbi *comune* tuturor membrilor comunității. Posibilitatea de a comunica a membrilor unei comunități condiționează existența ei și desfășurarea armonioasă a relațiilor sociale în interiorul ei.

În condițiile unor comunități sociale constituite din indivizi aparținînd unei unice etnii satisfacerea exigențelor comunicative ale vieții sociale poate fi asigurată de limba istoric constituită și tradițional conservată a etniei respective. Comunitățile sociale reprezentate de *statele* epocii contemporane (și nu numai) nu satisfac (probabil) niciodată condițiile acestei situații ideale.

Istoria - îndepărtată sau recentă - a statelor face ca pe teritoriul oricărui stat actual să conviețuiască indivizi reprezentînd diverse etnii; componența populației unui stat este inevitabil etnic (și lingvistic) eterogenă. Diversele etnii pot fi reprezentate prin indivizi izolați sau prin grupuri mai numeroase sau mai restrînse. În primul caz, vorbim de „străini”, în cel de al doilea, de obicei în condițiile unei diferențe numerice sensibile, se face distincția dintre majoritate și minoritate/minorități, situație ilustrată și de statul român. Fiecare comunitate etnică dispune de o limbă proprie, aptă să satisfacă necesitățile de comunicare ale membrilor grupului etnic dat în măsură în care aceștia coabitează în comunități compacte.

Apartenența la o organizare statală superioară presupune însă, în vederea asigurării unei funcționalități sociale normale, posibilitatea de comunicare *între* diversele grupări componente - etnice, profesionale etc. Viața socială modernă, în condițiile de mobilitate și de competiție care o caracterizează, este incompatibilă cu izolarea lingvistică a membrilor ei. Buna funcționare a statului și realizarea personală a individului depind de existența unui instrument *comun* de comunicare. Teoretic, oricare dintre etniile conviețuitoare pe teritoriul unui stat este aptă de a îndeplini acest rol de liant. În fapt, prevalează de regulă criteriul statistic: de obicei limba etniei numeric predominante într-un stat îndeplinește această funcție de instrument comun, permițînd comunicarea - cel puțin pînă la un anumit nivel - între toți cetățenii statului; considerente *practice* impun limba majorității ca limbă *comună* (nu *unică*) tuturor cetățenilor. Orice cetățean român are libertatea de a învăța și folosi oricare și oricîte limbi - limba propriei etnii sau/și orice altă limbă, pe care, în funcție de condițiile, scopurile sau preferințele personale, vrea și are posibilitatea s-o cunoască. Statutul de poliglot avantajează pe individ ca persoană, iar numărul mare de cetățeni cunoscînd mai multe limbi este benefic pentru stat. Ca atare, statul modern este de așteptat să sprijine, prin măsuri și instituții specializate, aspirația cetățenilor săi de a cunoaște diverse limbi: limbile naționalităților conlocuitoare - păstrătoare ale „ființei etnice” a minorităților, limbile străine de circulație mai largă sau mai restrînsă, dar și limba majorității, limba comună a statului, limba „oficială” - care, împreună cu drapelul și cu denumirea, reprezintă și diferențiază statul în relațiile internaționale.

Dacă altă dată cunoașterea mai multor limbi - totdeauna apreciată pozitiv - era fie consecința unor condiții particulare de viață personală, fie rezultatul unei înzestrări deosebite, în condițiile societății actuale, posibilitatea de a comunica în situații lingvistice cît mai diverse constituie, în formarea profesională și culturală a individului, un avantaj, o componentă de mare eficacitate în raporturile competiționale impuse de viața socială. În mod curent afirmarea socio-profesională a individului se realizează, în primul rînd, în interiorul statului al cărui cetățean este și, în consecință, presupune o bună cunoaștere a limbii „comune”. Dacă prin decizie personală, o persoană aparținînd unui grup minoritar renunță la angrenarea normală în viața statului al cărui cetățean se întimplă să fie, ea se poate mulțumi cu posibilitățile de comunicare pe care i le asigură limba etniei din care face parte. Integrarea socială normală în viața unui stat presupune însă și cunoașterea limbii oficiale a statului.

CELE două atribute ale „limbii”, de păstrătoare a specificului național și de mijloc de comunicare, nu pot fi dissociate fără risc atunci cînd, spre binele tuturor cetățenilor unei țări, se discută problema drepturilor lingvistice ale indivizilor și etniilor care alcătuiesc

populația statului respectiv. De ele trebuie să țină seama legislația și instituțiile statului, ca instrumente ale organizării vieții sociale al căror scop suprem îl reprezintă dezvoltarea armonioasă a societății în ansamblu, dar și realizarea personală a fiecărui cetățean.

IN PERSPECTIVA celor discutate, populația unei țări se repartizează din punct de vedere lingvistic în două mari grupe: a celor în cazul cărora limba „comună” (limba de stat) și limba „etniei” coincid și cei pentru care ele reprezintă entități distincte. Problema dezvoltării optime a individului sub aspectul deloc neglijabil al competenței lingvistice cere soluții diferențiate adecvate acestei situații, iar rezolvarea corectă presupune luarea în considerare a numeroși și diverși parametri.

IN CAZUL grupărilor minoritare, de pildă, protejarea limbii „etnice” impune măsuri diferite în funcție de mediul lingvistic în care trăiește persoana minoritară. De un sprijin deosebit pentru a nu-și uita limba „etnică” au nevoie mai ales aceia care cresc și trăiesc într-un mediu lingvistic diferit - care poate fi reprezentat prin populația majoritară, dar și printr-un grup minoritar. În cazul teritoriilor cu o populație minoritară compactă (deci local majoritară), situație în care achiziționarea limbii „etnice” se realizează spontan în procesul de comunicare, cum se deprinde în general limba „maternă”, sprijinul acordat membrilor etniei respective în vederea realizării personale în plan profesional și social ar trebui să aibă în vedere limba comună a statului, a cărei cunoaștere egalizează șansele de împlinire și afirmare a lor în viața socială a țării pe teritoriul căreia locuiesc. Interzicerea sau lipsa de înlesnire a accesului populațiilor minoritare la o bună cunoaștere a limbii comune îi defavorizează ca indivizi prin diminuarea capacității de participare la viața statului, prin restrîngerea performanțelor lor la comunități/teritorii restrînse. O asemenea limitare, care amintește de condițiile ghetourilor, este defavorizantă pentru individ în realizarea sa personală, pentru statul al cărui cetățean este, și, într-un fel, și pentru comunitatea etnică ca atare ale cărei progrese depind de performanțele individuale ale membrilor ei. Măsurile de protejare a limbii „etnice” minoritare instituite dintr-o perspectivă unilaterală apar astfel ca putînd fi contraproductive din punctul de vedere al interesului individual și social.

Complexitatea lumii în care trăim își pune pecetea și asupra aspectelor lingvistice ale vieții sociale, iar armonizarea dintre societate și individ se revelă și la nivelul politicii lingvistice o problemă complicată, a cărei rezolvare superficială și unilaterală poate avea consecințe negative neprevăzute. Ceea ce demonstrează cu un exemplu în plus marea răspundere pe care și-o asumă politicienii.



„Nu cedez în fața aiurismelor în interpretare“!

CARTEA pe care o comentez aici este o culegere de articole, mici studii, eseuri, portrete critice scrise de Alexandru George după 1990 și publicate mai întâi în reviste, constituind, de fiecare dată, un element sigur de atracție pentru cititori. Și în *România literară* au constituit un astfel de element, și nu doar din 1990 ci de mult mai demult, până ce, acum vreo trei ani, interveni o ruptură între redacție și vechiul ei colaborator mult prețuit. În ultimul text din sumar, hazliu intitulat, după o schiță a lui Vlahuță, „O carieră într-un potcap“, Alexandru George înfațșează, din punctul domniei sale de vedere, motivul despărțirii de noi. Îl înfațșează nu fără a face și câteva amabile referiri la „pecora redacțională“ și la „băieții și fetele de mîngi“ de la R.L. Îi mulțumim fără a ridica însă mînușă pe care ne-o aruncă în acest text, cum poate că se aștepta. Rămîne pe altă dată, în alt cadru.

Aici ne vom ocupa propriu-zis de carte, cum e și firesc. De la început voi spune că deși cunoșteam toate textele din ea, căci le citisem la apariția în reviste, iar pe unele, publicate în R.L., încă în manuscris, deși le citisem așadar și le știam foarte bine, la această nouă lectură m-au captivat ca și la prima. Puțini critici (Lovinescu, Călinescu) pot fi citați ca Alexandru George din pura plăcere de a-i citi, adică independent de obiectul scrisului lor, care prin el însuși s-ar putea să nu te intereseze.

Spiritul inobedient al acestui intelectual, refractar oricăror idei primite, trece totul prin sita propriei judecăți, neintimidat de nici un prestigiu și nici de mituri, fie ele ale literaturii, fie ale istoriei, și, uneori, ca în cazul lui Bălcescu, ale amândurora. Nici o mare figură a trecutului sau a contemporaneității nu va primi de la Alexandru George dispensă de examen critic, nici chiar T. Maiorescu, înaintașul care a fondat în cultura noastră instituția criticii înseși. Îi reproșează de pildă acestuia că în „Oratori, retori, limbuși“, „prezentare atât de lacunară și de subiectivă a unui gen de mare importanță“, nu-l pomeneste tocmai pe Barbu Catargiu, adică pe „cel mai mare orator al vremii“. Aminteam de Bălcescu. Acesta nu-i apare lui Alexandru George altfel decât ca un om „mort tânăr și deci fără să-și probeze prea clar virtuțile pozitive“. La aceasta se adaugă faptul că istoriografia comunistă a făcut din el o figură de contrast, și la fel din Kogălniceanu, cu scopul, în mare parte atins, de a-i „diminua și anula dacă se poate pe frații Brătianu, pe C.A. Rosetti, pe Golești, pe Ion Ghica“.

Lucruri de felul acestora, consideră Alexandru George, trebuie neapărat lămurite, limpezite, aduse pe ordinea de zi a revizuirilor ce ar fi să vizeze nu doar segmentul contemporan al literaturii și istoriei noastre ci toată această literatură și istorie, pentru că toată a fost supusă deformărilor, mai mici sau mai mari, în anii comunismului. Alexandru George este unul dintre cei care acționează în această direcție, unul dintre cei mai activi și mai ofensivi, sub imboldul unei datorii de conștiință, întâi de toate, dar și din pornire naturală, astfel zicând, din setea de satisfacere a unui criticism care este la el o trăsătură a firii.

Sunt mereu momente în cultură, în istoria noastră, când orizontul spiritual trebuie iarăși despăienjenit, fiindcă s-au adunat multe confuzii, multe rele înțelegeri și folosiri anapoda ale ideilor, ale conceptelor, noțiunilor, valorile s-au amestecat cu nonvalorile până la indistinție și totul trebuie repus în termeni corecți.

În astfel de momente oameni ca Alexandru George, lucizi, activați laun-

tric de impulsii critice, cum spuneam, se simt admirabil pentru că au mult de lucru. Este vremea lor. Oamenii *Junimii* și ei acționaseră într-un astfel de moment, când multe confuzii trebuiau îndepărtate, multe cețuri risipite, când esteticul trebuia să fie despărțit de cultural, de etnic, de politic ș.a.m.d., iar în clipa de față ceva asemănător se petrece, având desigur alte cauze decât cele de acum 150 de ani.

Alergic devine Alexandru George la „atmosfera supărătoare de fum compact de tămăie“ care „se înjgheabă“ în jurul unor personalități, stîmîndu-i reacții de respingere. Prea mult „tămăiați“ i se par a fi, în anii din urmă, N. Steinhardt, Cioran, în general exponenții generației '30: Noica, Mircea Vulcănescu, chiar Eliade și, mai mult decât toți, maestrul acestora, Nae Ionescu. Elogierii lor monotone Alexandru George le opune un șir de corective și obiecții care îi desacralizează, cred, spre binele lor, re conectându-i la circuitele vii de receptare. Fiind însă atât de tranșant, și uneori brutal - când vede în Mircea Vulcănescu „doar o virtualitate“ iar în Petre Țuțea un „simplu palavragiu de cafea“ - lasă impresia că a dorit anume să contrarieze. Astfel și în cazul apropierii pe care o face între N. Steinhardt și D.I. Suchianu, văzuți ca două spirite afine, apropiere care nu prea stă în picioare, minimalizându-l oricum pe primul prin strecurarea, în legătură cu el, a ideii de frivolitate. Apropierea s-ar justifica, în ochii lui Alexandru George, prin faptul că au amândoi formație culturală franceză și prin acela că amândoi nu și-ar fi pierdut „buna dispoziție“ în condițiile tragice ale detenției. Aud prima oară că D.I. Suchianu ar fi fost întemnițat, dar chiar să fi fost, probabil un timp scurt, nu încapă comparație între situația lui și a lui N. Steinhardt, supus ani la rând torturilor în sensul cel mai propriu. Nu de păstrarea „bunei dispoziții“ a fost vorba la Steinhardt, ci de cu totul altceva ce nu stăm acum să amănunțim. Nici alte argumente aduse de Al. George nu susțin punerea celor doi în paralel. „Destul de apropiați ca vîrstă“ spune domnia sa, dar nu mai puțin de 17 ani îl despărteau pe Suchianu (n. 1895) de Steinhardt (n. 1912).

Toată generația '30 este critic privită de Alexandru George, nu fără a-i releva meritele, dar socotind că au fost mult exagerate („S-a vorbit de generația aceasta ca de una miraculoasă, de mari realizări fără precedent, de genii copleșitoare. Nu împărtășesc această opinie și am mai spus-o“). Ce îi reproșează mai mult Alexandru George este de a nu-și fi dus proiectele anunțate la capăt. „Mai febrilă, mai prezumțioasă“, scrie Al. George, dar nu marea creativitate a caracterizat-o. „Ar fi fost și lipsită de simțul umorului. Poate, dar cu o mare excepție: Eugen Ionescu. Chiar acceptând, recunoscînd neizbutirile, ratările, neîmplinirea făgăduințelor de către exponenții acestei generații, nu toate din vina lor (v. Mircea Vulcănescu), de-a dreptul deplasat este să o botezi *generația neisprăviților*, fără măcar a pune în ghilimele al doilea termen. Am fi însă nedrepti la rîndul nostru cu Alexandru George dacă nu am recunoaște că multe observații pe care le face în jurul problemei generației '30 au perfectă îndreptățire, după cum și faptul că el este acela care a sesizat, numind-o, carența ei cea mai gravă și anume *irealismul*. Acei tineri, cu o aproape sinucigașă cecitate, refuzau să ia act de realități, nu pricepeau în ce lume trăiesc și ce vremuri vor veni, lipsiți de simț istoric și însetați de a lovi tocmai în societatea care le garantase libertățile și le făcuse posibilă afirmarea „Printre libertățile ce se ofereau

după Unirea cea Mare - scrie Alexandru George - a fost și aceea de a pune în cauză sistemul. Și «tânără generație» s-a ilustrat în primul rînd prin aceasta, în cadrul ei neexistînd dorința firească de aprofundare, de continuare, de ducere mai departe a realizărilor precedente, ci de a răsturna totul și a merge pe altă cale. Cine citește proza ideologilor «de dreapta» are impresia că epoca următoare primului război mondial a fost cea mai ticăloasă din câte se pot închipui...“ Propagatorul cu cea mai mare autoritate al acestei viziuni catastrofice a fost desigur Nae Ionescu, „dascălul“ „noii generații“, dar la el Alexandru George depistează nu doar irealismul ci și cinismul, lipsa de scrupule. „Blamabil e să nu-și recunoască propria condiție, de produs al regimului liberal și de profitor, cu inteligență, cu merite, dar și fără scrupule al acestuia“.

Bunul simț, increderea numai în rațiune, în logică, îl țin departe pe Alexandru George, în critica sa aplicată, atunci când o face, de interpretările „extravagante“, „abisale“, „inițiatice“ oricât de subtile ar fi dar cărora nu li se pot găsi temeieri reale. Că se țin departe de ele nu este totuși prea bine spus, pentru că, de fapt, le urmărește foarte de aproape, dar în scopul discreditării și ridiculizării, prin demontarea, prin supunerea la proba logicii. Este chiar decis să le respingă de la oricine ar veni, sau, mă rog, să nu „cedeze“ în fața presiunii pe care o exercită și asupra sa, totdeauna făcîndu-i mare plăcere să-i coboare cu picioarele pe pământ pe criticii fantastici, căutători și descoperitori, cred ei, de sensuri oculte, inițiatice, acolo unde nici vorbă nu poate fi de așa ceva. Prototipul acestora: Vasile Lovinescu, spre care ținesc repetat sarcasmele lui Alexandru George: „Trebuie să fii Vasile Lovinescu pentru a vedea în cheful unor tineri (relatat în corespondența dintre Boicescu și Matei Caragiale, n.n.) nu știu ce ezoterisme și împărtășiri oculte între inițiați. Cu riscul de a mă dovedi încă o dată opac (așa cum grațios mă caracterizează Dan C. Mihăilescu într-o recentă notiță critică, pentru că nu cedez în fața aiurismelor în interpretare) voi afirma că biografia ultimului Caragiale le exclude de la sine, cu desăvîrșire“. Îi este oricui la îndemînă să observe că Alexandru George reeditează azi, în spirit personal, campaniile lui Șerban Cioculescu și ale tuturor criticilor lovinescieni, duse între războaie, împotriva „aiurismelor în interpretare“ din acea vreme, a „trairismelor“ și a „pârvanismelor“ de toate nuanțele, consonante, până la un punct, cu demersurile unor esești actuali căutători de sensuri oculte, într-adevăr, acolo unde nu se află.

Că Alexandru George este mai peste tot polemic în critica sa, aproape că nu mai este nevoie să spun. Din unghi polemic examinează, extrem de interesant, de incitant, o sumă de „cazuri“ ale literaturii noastre contemporane: cazul Petru Dumitriu, cazul Eugen Barbu, cazul Marin Preda, cazul Al. Piru, cazul N. Steinhardt ș.a., contextualizându-le istoric și politic și făcînd numeroase delimitări de opinii exprimate anterior în legătură cu ele. Nu le dă nume astfel pe toate pe care le-am citat, dar aceasta e optica abordării: drept „cazuri“. Nu avem cum să ne referim aici la toate, deși toate ar merita, mai ales că despre unele avem păreri ce diferă de ale lui Alexandru George, în amănunte sau în fond. Doar voi enunța câteva.

Pe Marin Preda cred că Alexandru George, în plan literar, îl nedreptățește, socotindu-l autorul unei singure cărți bune, *Moromeții I*, și aceasta așezată pe același palier valoric cu *Groapa* și *Cronica de familie*. Nu vîd la fel pentru ce

Întâlniri



CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alexandru George, *Întâlniri*, Editura Cartea Românească, 350 pag., preț nespecificat.

trebuie socotită o culme a imposturii considerarea în anii '80 a lui Marin Preda, la un an de la moarte, drept „scriitorul reprezentativ pentru calitatea breslei“, „Scriitorul cu majusculă“. Istoric, faptul are destule explicații, iar dacă în alte părți Alexandru George îndeamnă să încadrăm judecățile istorice, aici el însuși nu o face. În ce-l privește pe Petru Dumitriu cred că i se supralicitează literar *Cronica de familie*, cu toate observațiile care i se aduc. Romanul acesta, prin tezismul său care urmărește discreditarea vechii societăți, este în mai mare măsură decât *Groapa* sau *Moromeții* dependent de schemele realismului socialist. O pradă ușoară, devorată cu voluptăți sadice, este pentru Alexandru George Eugen Barbu, când îi analizează literatura dubios-foiletonistică, recunoscîndu-i totuși trei opere rezistente: *Groapa*, *Princepele*, *Săptămîna nebunilor*. Prima rezistă, într-adevăr, poate și a treia, dar în legătură cu *Princepele* îi amintesc lui Alexandru George că și aceasta a fost acuzată, la apariție, de plagiat, cu dovezi, cu așezări pe două coloane, în cadrul unei dispute ce a fost numită în epocă, de cei ce se amuzau de pe margine, războiul șoarecilor de bibliotecă (adică Eugen Barbu și Fănuș Neagu!). În fine, Al. Piru, alt „caz“, este executat de-a dreptul sângeros, nerecunoscîndu-i-se nici o calitate („Totul era impostură la Al. Piru“), judecată totuși excesivă. Pe lângă că a fost un bun profesor (nu pedagog) și un om de carte, strecura în paginile lui, de aride înșirui de nume și date, un umor sec ale cărui efecte, eu cel puțin, dar și alții, le-am gustat. Când vorbește însă de „rînjelul cu bale al lui Al. Piru“, Alexandru George trece condeiul din mîna criticului în aceea a pamfletarului care este uneori. Din umoarea pamfletarului țâșnesc aprecieri fără nici o bază precum aceea despre Lucian Raicu: „inițial activist comunist în literatură“ (de unde până unde!), sau despre Mircea Iorgulescu: „un aventurier internațional“. Nu-l aprob de asemeni pe Alexandru George când discriminează între intelectuali proveniți din medii familiale cu tradiție cărturească, „rescapați“ ai vechii societăți cum ar fi Matei Călinescu și, se subînțelege, Alexandru George, și intelectuali care „din întineric se ridică la lumină“, de primă generație, cu alte cuvinte, sortiți unui veșnic handicap în raport cu primii. Teză falsă, cum o dovedesc zdrobitor performanțele unor intelectuali de primă generație pe numele lor Camil Petrescu sau G. Călinescu. Dar se pot furniza sute de exemple.

Îmi pare rău că am îngrădît la urmă observațiile așazicînd critice pe care le aveam de făcut *Întâlnirilor* lui Alexandru George, când în fapt eu ader aproape la toate pozițiile lui de principiu și la multe din judecățile lui particularizate. Spre a nu mai vorbi, încă odată, de plăcerea cu care îl citesc, indiferent de ce subiect atacă și de concluziile la care ajunge.



ALIANTE

EVIZIBIL cu ochiul liber faptul că numărul scriitorilor onorabili ce acceptă a colabora la *Literatorul* se micșorează mereu. Un gol rece înconjoară periodicul pe al cărui frontispiciu numele lui Alexandru Macedonski stă ca nuca-n peretele „apoliticilor” săi dirigitori, perete de pe care anumite portrete oficiale par a nu fi fost încă date jos. Penuria de semnături, dar avem toate motivele a crede că mai dihai o seamă de factori de afinitate ideologică, i-au determinat pe literatori a-l îmbrățișa frater pe Adrian Păunescu, prezent triumfal în nr. 32-34 al revistei cu un (fragment de) interviu (restul urmînd a fi tipărit de filiala *Literatorului*, care se intitulează *Caiete critice*), precum și cu un ciclu de poezii vegheat de hirsuta-i imagine de dascăl al proletariului, suplimentar. Apropierea dintre literatori și poetul de curte al lui Ceaușescu nu e un lucru nou, noi înșine avînd prilejul a o mai semnala. Cu toate elogiile ce i s-au adresat în coloanele *Literatorului*, inclusiv de către acad. E. Simion, ea avea însă, pînă deunăzi, un caracter ceva mai discret. Instituția „apolitică” dădea impresia că nu ține a-și primi oaspetele prea des, prea în văzul lumii. Acum, iată, i se organizează o recepție de gală. Cu atît mai impresionantă, cu cît are în miezul ei discursul păunescian cel mai caracteristic, de intensă culoare național-comunistă. În numele fantomei dictatorului, dar și în numele ex-nomenclaturii ce nu se mulțumește cu traiul prosper de care, în genere, are parte în țara aceasta covârșită de mizerie, vi-sînd o restaurație *in integrum*, bardul adulat se adresează cu delicatețea-i habituală cirmuitoarelor actuali ai statului de drept, numindu-i „iuda fără haz”, „conspiratori”, „cei mai mari și cinici trădători care ocupă țara cu minciună”. O reacție plină de noblețe a celui pe care cetățenii nu l-au mai ales în parlament! Actualului premier i se fac urări de-o remarcabilă subtilitate lirică: „E-un om bolnav și complexat, sârmanul,/ Și amoral în cel din urmă hal,/ Dă-i, Doamne, sănătate și ajută-l/ S-ajungă, nu-n guvern, ci la spital”. Și cum ar fi putut bardul de la Birca să nu transpună, din nou, în profundă poezie sloganul „nu ne vindem țara”? „Suntem trădați și ni se ia averea./ Să fie dată la străinii răi/Ce sprijină Puterea trădătoare/ Și pune juguri noi pe motii tăi”. Și cum ar fi putut să scape prilejul de-a ațîța vrajba etnică? „Ne deromânizează derbedeii,/ Ne vind acești orbeți de mucava,/ Ne vom cînta în altă limbă imnul,/ Vom murdări bilingv și crucea ta”. Și cum ar fi putut să nu reia și alarma falsă a patronului său spectral, în legătură cu „dezmembrarea” țării? „Și-acum ațîța patimile tulburi (evident, maghiarii -n.n.),/ Băgîndu-și ghearele în cicatrici./ Să federalizeze România,/ Să facă totul gulaș pe aici”. Fiecare pasăre pre limba ei pierde.

Firește că, publicînd atari stihuri „apolitice”, academicienii de la *Literatorul* (sîntem surprinși că nu e încă academician și confratele lor de la *Totuși iubirea*) se solidarizează cu postura lor brav „apolitică”. Cooptîndu-l în clan pe vicepreședintele versificat al PSM, se sprijină reciproc, în vederea desăvîrșirii unui „apolitism”

multilateral dezvoltat. A unui „apolitism” la nevoie extremist, menit a insufla o nouă energie unei publicații pe care, vai, marea majoritate a scriitorilor și a cititorilor o ocolesc. Dacă tracțiunea fascisto-comunistă a robustului poligraf o va putea scoate din impas?! Dacă aceasta e cea mai bună soluție?! Ne gîndeam, la un moment dat că, obișnuit a trăi în simbioză cu cite un autor de răsunset (Marin Preda, Marin Sorescu), dl. E. Simion se va alipi de Petru Dumitriu. Dar se pare că ne-am înșelat. Sorții au căzut asupra unui poet al cărui renume fiind mai deochiat, e mai extins și, în consecință, mai... convenabil. Oare populismul său obscen și „estetismul” tot mai trivial al literatorilor n-ar putea stabili raporturi mutual avantajoase? Cum să nu? Nu numai celebratorul lui Ceaușescu își aduce contribuția, masivă prin platitudine și atrăgătoare prin ridicol, la buna funcționare a alianței „apolitice”, ci și publicația-amfitrion vine frățește în întîmpinarea lui, adoptîndu-i stilul specific în așa-zisa polemică ce înțelege a o practica, sub o semnătură redacțională, deci întru totul angajantă. Argumentele utilizate de literatori au un caracter strict rațional și un efect imbatabil. Unui preopinent i se răspunde, la obiect, astfel: „Gușter cu urechile căzute în cele două boabe de timpenie ce-i țin loc de creier”. Urbanitatea și eleganța sînt fără cusur. Cititorul e invitat în societatea binelui, frumosului și adevărului, putîndu-se convinge cu ușurință de justetea și de bunul simț prezente în discurs: „Tra-versat de un val de mugete, în aceste condiții boul se crede zimbru, dar nu e altceva decît un compus pedant din măruntișuri, prăpădeli de duzină și lacrimi păstrate în saramură naturală în clistir de lut”. Sau: „Cînd vorbește se culcă-n balebă moale și se culege cu limba, iar cînd scrie, în platica frazei lui mișună limbricii. Iar cînd se dă intelectual și cenzor, îi ninge cerul cu mătreață de la git pînă-n vertebra curelii din care-a și venit pe lume și de care va fi, în curînd, resorbit”. Lui Adrian Păunescu i se aduce astfel omagiul unei pastîșe. Dacă, precum zic nemții, toate lucrurile bune sînt în număr de trei, pe cînd tripleta *Literatorul*-Păunescu-Vadim? O așteptăm cu toată încrederea.



Revoluționar

POATE FI recunoscută calitatea de „revoluționar” printr-un act oficial? Greu de presupus. Trăsăturile definitorii ale omului revoltat spontan contra ordinii stabilite sînt într-adevăr imateriale, incît descrierea lor reclamă mai degrabă competența unui metafizician. Însăși pretenția de a statua juridic poziția unui individ „ieșit din comun” rămîne himerică - la fel de himerică precum pretenția de a defini administrativ calitatea de „geniu”.

Dacă definirea revoluționarului fuge de determinările contingente, calitatea de „participant la revoluție” ori de „victimă a represiei” ar trebui în schimb să fie pentru toți extrem de clară; ea se bazează pe probe fizice și pe mărturii în afara oricărui dubii; dacă ai fost rănit de glonț, dacă o rudă ți-a fost ucisă sau dacă ai fost arestat în decembrie 1989 - acest fapt poate fi stabilit cu certitudine. E suficient ca ancheta să fi fost condusă cu competență și onestitate.

În clipa cînd Ceaușescu s-a prăbușit, doar două categorii de oameni se puteau legitim considera, în România, victime specifice ale comunismului: pe de o parte, cei uciși, răniți sau arestați de forțele represiei; pe de altă parte, cei care militaseră direct contra regimului,

manifestîndu-și public aversiunea față de acesta și suportînd direct consecințele (arestări și anchete, interdicții de semnătură, supraveghere continuă, izolare de către Securitate). Cunoaștem astăzi cu precizie numele tuturor acestor oameni. Oricum, numărul lor n-a fost niciodată uriaș.

Restul nemulțumiților nu-l reprezintă decît semi-indiferenții sau oponenții teoretici, care s-au cifrat în România cu milioanele.

Astăzi, cînd mii și mii de „revoluționari”, cu acte în regulă, manifestează zgomotos, cei cîțiva disidenți adevărați privesc cu uimire insolitul spectacol al străzii, spunîndu-și: «Ia te uită! Puțini am fost, mulți am rămas!».

Vajnicii revoluționari din Strehaia, Dorohoi, Găești sau alte tîngușoare, unde vestea căderii lui Ceaușescu a ajuns doar prin intermediul micului ecran, și care se agită plini de indignare că li se vor retrage privilegiile cîpătate din întîmplare și peste noapte, au mai degrabă aerul unor indivizi prinși cu mița-n sac. În centrul Bucureștiului, ei amenință că își vor da foc și fac „greva foamei”. Or fi făcînd în același timp și „greva setei”? A setei de votcă, desigur.

Lansare „Viața Românească”

MIERCURI, 15 octombrie a.c., la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115 a avut loc lansarea revistei *Viața Românească*, a numerelor duble 5-6 și 7-8, în prezența unui public numeros, căruia i-a fost prezentată și noua conducere a prestigioasei publicații. După dispariția prematură a regretatului Cezar Baltag, (în memoria căruia se consacră în nr. 5-6 un spațiu pe măsura valorii personalității sale, cu ultimele poeme scrise de poet pe patul de suferință, cu texte evocatoare semnate de G. Grigurcu, M. Cimpoi, C.T. Dragomir, Florența Albu, G. Geană, Fl. Mihăilescu, Iosif Naghiu, Marin Diaconu și Liviu Ioan Stoiciu, și cu două poeme de Cezar Baltag în traducerea în franceză a lui D. Țepeneag), noua conducere a revistei este compusă din domnii Al. Paleologu (director) și Caius Traian Dragomir (redactor șef), care, în deschidere, a făcut un scurt istoric al *Vieții Românești* expunînd și câteva principii directoare la început de drum. Noua echipă redacțională își propune să conserve tradiția revistei, dar într-o manieră îmbunătățită. De asemenea, se are în vedere permanența unor corespondențe, din străinătatea americană și pariziană, exilul fiind invitat să

colaboreze substanțial și ritmic. În fine, aducerea pe cît posibil în actualitate a publicației, prin extinderea tematicii, care să atragă cititorul prin texte care să analizeze fenomenul politic, științific, medical, tot ceea ce este în avangardă în domeniul de mare interes. Nicolae Breban a vorbit despre intenția de a menține profilul de revistă de cultură al *Vieții Românești*, cu texte numai în aparență plicticoase, dar care să analizeze cu pertință și fidelitate fenomenul cultural. Dl. Al. Paleologu a încheiat în stilul elevat elegant cu care ne-a obișnuit, observînd cu fină ironie, dar atât de exact în fond, că „*Viața Românească* a fost simultan, pînă la al II-lea Război Mondial, o revistă boierească și o revistă socialistă. Socialismul s-a compromis, rămîne s-o conservăm în latura ei boierească”.

Parcurgînd sumarul celor două numere duble, sunt de regăsit, pentru cititorul fidel al *Vieții Românești*, rubricile bine-cunoscute, evocări, eseuri, comentarii critice, consemnări, poezie, scrieri, recenzii, documente, texte de arhivă. Dintre semnăturile de marcă alegem doar câteva: C. Noica, M. Șora, Șt. Aug. Doinaș, B. Cioculescu, G. Grigurcu, C. Bădiliță și M. Handoca. (C.B.)

Cărți primite la redacție

◆ Camil Petrescu, *Teatru*, ediție îngrijită, postfață și tabel cronologic de Florica Ichim, București, Ed. 100 + 1 GRAMAR, 1997 (cuprinde piesele *Jocul ielelor*, *Act venetian* și *Danton*). 432 pag., 15.000 lei.

◆ Victor Papilian, *Bogdan infidelul*, roman istoric, ediție îngrijită, prefață și curriculum vitae de Constantin Cubleşan, București, Ed. 100 + 1 GRAMAR, col. „Capodopere ale romanului românesc”, 1997. 300 pag., 10.000 lei.

◆ Nicholas Catanoy, *Debuturi netimbrate*, versuri, prefață de Dumitru Micu, Cluj-Napoca, Ed. Mesagerul, 1997. 104 pag., preț neprecizat.

◆ Iv Martinovici, *Eupalinos*, versuri, München, Verlag Radu Bărbulescu, col. „Verba”, 1996. 80 pag., preț neprecizat.

◆ Viorel Savin, *Funia sau Comedia supunerii*, proză teatrală, cu o prefață de Vlad Sorianu, București, Ed. Viitorul Românesc, 1997. 116 pag., preț neprecizat.

◆ Marian Drumur, *Povestiri*, Timișoara, Ed. Hestia, 1997. 152 pag., preț neprecizat.

◆ George Cușnarencu, *Calătoria Luceafărului*, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997 (proză). 128 pag., preț neprecizat.

◆ Mircea Motrici, *Craterul inimii*, versuri, Deva, Ed. „Călăuza”, 1997. 64 pag., preț neprecizat.

◆ Șerban Codrin, *O sârbătoare a felinarelor stînte*, versuri, Slobozia, Ed. Startipp, 1997. 176 pag., preț neprecizat.

◆ Lucian Tamaris, *Plînsul lui Bacovia*, o interpretare psihanalitică, localitate neprecizată, Ed. Pro-Humanitate, 1997. 224 pag., preț neprecizat.

◆ Simona Nicoleta Lazăr, *Iarba manuscriselor*, versuri, Bacău, Ed. Plumb, 1997. 88 pag., 2.100 lei.

◆ Gelu Măgureanu, *Insinuări*, versuri, volum editat de Grupul de Presă Symbol, Bacău, 1997. 32 pag., preț neprecizat.

◆ Tudor Vianu, comentat de Henri Zalis, colecția „Scriitori români comentați”, Editura Recif, București, 1997. 158 pag., preț nementionat.

◆ Haralamb Zîncă, *Moartea mirosea a „Christian Dior”*, Editura Militară, București, 1997. 236 pag., 9.900 lei.

Actualitatea culturală

Coșbuc - la o nouă lectură

În zilele de 9, 10, 11 octombrie a.c. s-a desfășurat ediția I-a, 1997, a Colocviilor „George Coșbuc”, Bistrița-Năsăud.

Manifestările au propus ca teme: „Tradiție, modernitate și postmodernism în poezia românească”, „Coșbuc - la o nouă lectură” și „Revistele literare și receptarea postdecembristă a poeziei”.

Au participat scriitori din întreaga țară, dintre care amintim pe Nicolae Breban, Cornel Moraru, Aurel Rău, Constantin Cubleșan, Virgil Mihaiu, George Vulturescu, Ion Mureșan, Valentin Tașcu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Rodica Barna, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Alexandru-Cristian Miloș, Alexandru Mușina, Cornel Cotuțiu, Virgil Rațiu, Luca Onul, Emil Dreptate, Olimpiu

Nușfelean, Viorel Paraschivoiu, Alexandru Uiuu.

S-a desfășurat și un concurs național de poezie, unde, un juriu format din Cornel Moraru - președinte, Marin Mincu, Alexandru Cistelean, Valentin Tașcu, Ion Mureșan, George Vulturescu, Dumitru Mureșan, Iulian Boldea, Cornel Cotuțiu, Rodica Barna și Alexandru-Cristian Miloș, a decis să acorde următoarele premii: Premiul „Opera Omnia”: Aurel Rău; Premiul I - Sorin O. Mureșanu - Bistrița; Premiul II - ex-aequo - Nina Vasile - București și Alina Gănar - Bistrița; Premiul III - Ionel Muscalu - Giurgiu; Premiul revistei „Poesis” - Ioan Adrian Popa - Alba Iulia; Premiul revistei „Minerva” - Șerban Morcovescu - Baia Mare.

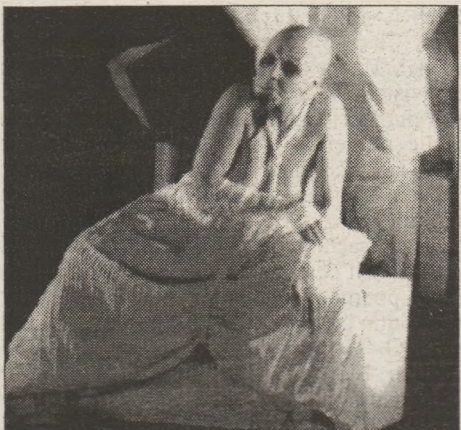
Danaos încoronat

Duminică, 19 octombrie, a.c., seara, la Teatrul Odeon, într-o atmosferă caldă și emoționantă, s-a decernat un premiu important pentru teatrul românesc: Fundația *Irina Răchițeanu* a acordat titlul de cea mai bună actriță a anului 1997, Cocăi Bloos, pentru rolul regelui Danaos din spectacolul *Danaidele* după Eschil, în regia lui Silviu Purcărete. Să nu uităm că la ediția din anul acesta a Galei UNITER, *Danaidele* a luat premiul pentru cel mai bun spectacol al stagiunii '95-'96, iar Coca Bloos a fost nominalizată, pentru același rol, la categoria *cea mai bună actriță*. Cu Danaos, Coca Bloos a făcut nu doar unul din rolurile ei de marcă, ci a construit un personaj de o mare complexitate și dificultate, însu-

șind, „carnalizind” imaginile pe care le vedea, la începutul repetițiilor, Silviu Purcărete. Danaos și Coca Bloos au cucerit realmente publicul românesc din Craiova, București, Timișoara, Sibiu, Râmnicu-Vâlcea și, în egală măsură, pe spectatori din Germania, Marea Britanie, Franța, iar în vara aceasta, din America. Fundația *Irina Răchițeanu* înființată acum trei ani de ac-

trița Cristina Hoffmann, ne-poata actriței, stabilită de mult la Paris, a înmănat acest premiu Silviei Ghelan, apoi Maiei Morgenstern, și acum, Cocăi Bloos, ca un gest de reverență față de valorile teatrului românesc, păstrind vie, în același timp, memoria unei actrițe de prim rang, care a debutat chiar pe scena teatrului Odeon. Aici a jucat Anna Karenina, Maria Stuart și ultimul ei rol, în *Orfeu în infern*.

Cu multă modestie și recunoștință Coca Bloos a mulțumit, în limbajul care o caracterizează cel mai bine: a spus povestea eternei *Scufița Roșie* și a *enigmaticului lup*, scrisă de D.R. Popescu, făcând practic un număr teatral. Manieră neobișnuită până acum de a primi un premiu. Felicitări Fundației *Irina Răchițeanu* pentru gândul și efortul de a decerna premiul, anual! Felicitări actriței Coca Bloos! De duminică seara, Danaos a fost încoronat. (M.C.)



Întâlnire cu editori budapeșteni

Vineri, 17 octombrie, la Uniunea Scriitorilor a avut loc în fața unui numeros public alcătuit din scriitori, ziariști și oameni de cultură, întâlnirea cu István Szerdahelyi și Jenő Farkas, realizatori ai *Lexiconului Literaturii Universale* apărut la Budapesta sub egida Editurii Academiei Ungare. După cuvântul de salut rostit de József Balogh din partea gazdelor, cei doi cercetători budapeșteni au expus pe larg

istoricul și principiile pe care s-a bazat această enciclopedie unică prin amploare și cuprindere (19 masive volume apărute de-a lungul anilor 1966-1996), rămasă în continuare deschisă. Despre spațiul rezervat literaturii române în acest context au vorbit apoi conferențiarul J. Farkas de la universitatea Eötvös Loránd din Budapesta, precum și criticul literar Cornel Regman, cei care au asigurat în ultimii ani prezența masivă și la cele mai înalte exigențe a literaturii române în cadrul *Lexiconului*.

Dialogul ce a urmat și întrebările unor participanți din sală, printre care s-au numărat G. Dimisianu, C. Olariu, Zs. Gálfalvi, A. Kovács, C. Stănescu ș.a., au incitat la noi explicații legate de apariția și metodologia de lucru privind acest impresionant dicționar, la ora actuală cel mai amplu lexicon de literatură universală din lume. (Const. O.)

DISTINCȚIE

În ziua de 11 octombrie, anul acesta, criticului, teoreticianului și istoricului literar Paul Cornea i-a fost conferit ordinul *Palmes Academiques*, în gradul de officier. Cu acest prilej, Excelența sa domnul Bernard Boyer, ambasadorul Franței la București, a oferit un dejun.

CALENDAR

24.X.1863 - a murit <i>Andrei Mureșanu</i> (n.1816)	24.X.1943 - s-a născut <i>Cornel Moraru</i>	25.X.1914 - s-a născut <i>Alexandra Bărcăcilă</i> (m. 1993)
24.X.1909 - s-a născut <i>Ion Calboreanu</i> (m.1964)	24.X.1947 - s-a născut <i>Ion Burnar</i>	25.X.1923 - s-a născut <i>Toth Istvan</i>
24.X.1911 - s-a născut <i>Sergiu Ludesu</i> (m.1941)	24.X.1983 - a murit <i>Darie Magheru</i> (n.1923)	25.X.1928 - a murit <i>Savin Constant</i> (n.1902)
24.X.1921 - s-a născut <i>Veronica Porumbacu</i> (m.1977)	25.X.1890 - s-a născut <i>Eugen Constant</i> (m.1975)	25.X.1929 - s-a născut <i>Mircea Lerian</i> (m.1988)
24.X.1937 - s-a născut <i>Gheorghe Andrei</i>	25.X.1900 - s-a născut <i>Elena Eftimiu</i> (m.1985)	25.X.1934 - s-a născut <i>Hans Schuller</i>
24.X.1940 - s-a născut <i>George Gibescu</i>	25.X.1902 - s-a născut <i>D. Popovici</i> (m.1952)	25.X.1937 - s-a născut <i>Corneliu Rădulescu</i>
		25.X.1943 - s-a născut <i>Mircea Oprița</i>

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



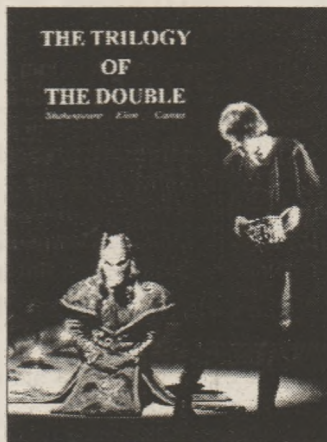
Virgil Ierunca, Monica Lovinescu și, în spate, Cristinel Eliade la Paris, în 1970 (fotografie comunicată de Sergiu Huzum)

Trilogia dublului

Marti după-amiază, 21 octombrie 1997, la librăria NOI de la sala Dalles a avut loc un important eveniment editorial și teatral: lansarea volumului-album, *Trilogia dublului. Trei producții românești* de Mihai Măniuțiu. Conceput și coordonat de Ciprian Petre sub egida editurii UNITEXT, tipărit în condiții grafice excepționale la IDEA PRINT din Cluj, albumul conține cincisprezece eseuri scrise de cunoscuți critici teatrali și literari și 75 de fotografii cu note explicative care pun în valoare coerența estetică și stilistică a trei autori de spectacol: regizorul Mihai Măniuțiu, scenografa Doina Levintza, actorul Marcel Iureș. Este vorba despre trei montări realizate în succesiune, după trei autori diferiți, cu trei trupe diferite: *Richard III* de Shakespeare la Teatrul Odeon; *Omor în catedrală* de T.S. Elliot realizat la Teatrul Național din Cluj în colaborare cu Fundația ART-INTER-ODEON și *Caligula* de Camus, la Teatrul Bulandra. Protagonistul spectacolelor este Marcel Iureș.

Fiecare punere în scenă are ca punct central personajul principal și dublul său, de multe ori neexistent în text și inventat de Mihai Măniuțiu ca o prelungire, ca un alter-ego: în *Richard III* este lupul, Marius Stănescu, în *Omorul*, femeia-mută, Oana Ștefănescu, iar în *Caligula*, Drusilla, Oana Pellea. Eseurile și fotografiile ce le însoțesc urmăresc, de fapt, „o căutare a adevărului de sine așa cum a fost conceput de regizorul Mihai Măniuțiu și interpretat de Marcel Iureș, în lumea creată de costumele Doina Levintza în aceste remarcabile producții - trei din capodoperele lumii”. Volumul este scos în limba engleză cu sprijinul Consiliului Britanic din București, al Centrului Soros pentru Artă Contemporană și al Price Waterhouse din România.

Într-o atmosferă teatrală, încadrați de o expoziție de fotografii color din cele trei spectacole, fotografii realizate, ca și cele din carte, de englezul Sean Hudson, vorbitorii au marcat importanța apariției albumului, singular până acum în domeniul teatrului românesc. Marian Popescu, critic de teatru, directorul Editurii UNITEXT, profesorul Nicolae Manolescu, critic literar, Marcel Iureș și Mihai Măniuțiu și-au exprimat punctele de vedere, complementare, față de volumul *Trilogia dublului*. Expoziția de fotografii va rămâne deschisă două săptămâni. Albumul pune în valoare munca unei echipe marcante de realizatori de spectacol din România și deschide drumul unor apariții editoriale de care memoria teatrului are acută nevoie. (M.C.)



Centenar Tudor Vianu

Sub semnul centenarului Tudor Vianu s-au desfășurat recent la Giurgiu, orașul natal al marelui cărturar și profesor, o suită de manifestări culturale. S-a deschis un salon de carte în cadrul căruia s-au lansat recente apariții din și despre opera lui Tudor Vianu, au avut loc întâlniri cu elevi, profesori, bibliotecari și muzeografi din oraș. Au participat Henri Zalis, Mircea Coloșenco (la liceul „Ion Barbu”), acad. Dinu Moraru și inspectorul școlar Nicolae Scurtu, în calitate de conferențieri.

Crize mici și personale

Poetul

ÎN *Viața literară* din aprilie-mai 1930 apare pe prima pagină poemul *Crize* de George Bacovia. El deschide deceniul al patrulea, al celor mai grave crize generale. Sfirșitul unui mare război nascuse o epocă plină de viață. Începutul unuia și mai mare îi pune capăt. Războaiele sînt unitate istorică și lingvistică de delimitare a celor două decenii: interbelice. Iar intervalul pe care îl scoatem astăzi încă viu dintre ele, un intermărginit la numai 20 de ani, trebuie să fi fost trăit mai intens tocmai datorită amintirii și presimțirii marginilor îngemănate.

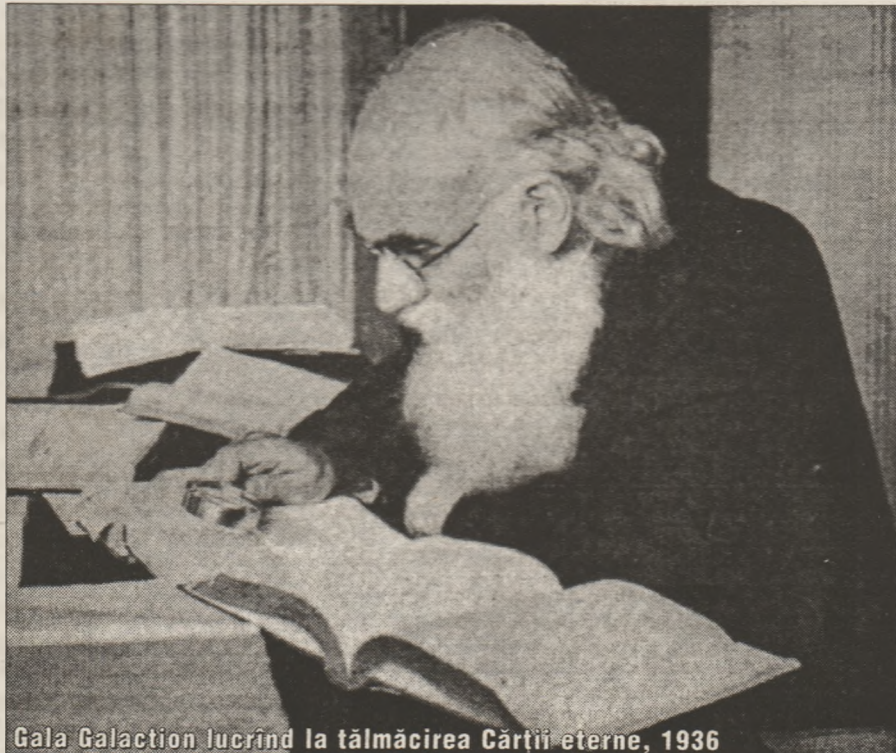
Strecurate printre marile probleme ale tuturor, ies la iveală și măruntele, dar realele probleme ale fiecăruia. Trezirea de la general la particular, la intim, există în *Crizele* bacoviene. Cadrul e fals romantic (intrucît eul e conștient de fiori și de tot ceea ce-i generează): „Tristă, după un copac pe cîmp/ Stă luna palidă, pustie -/ De vînt se clatină copacul/ Și simt fiori de nebunie./ O umbră mormăind pășește.../ E om... atît și e destul;/ Și-acum ne-om gătui tovarăși:/ El om flămînd, eu om sătul“. Dacă luăm totul ca pe un joc de lumini și umbre (care la Bacovia nu contrastează, ci se amestecă în știuta tentă cenușie) criza apare la posibilitatea ciocnirii umbrei cu umbra. Dar aceasta e numai o amenințare, nu se concretizează. Ciocnirea umbrelor (cu încărcătura lor socială cu tot) e întimplător evitată: „Dar vezi... m-a ocolit acum.../ El s-a temut mai mult, - săracul.../ Pe luna palidă, pustie,/ De vînt se clatină copacul“. Cum cadrul inițial rămîne același, rămîne și amenințarea. Criza e reiterabilă la nesfîrșit, de aici pluralul din titlu.

Criticul

DACĂ poezii anilor '30 își poartă cu orgoliu crizele la butonieră în locul interbelice garoafe, imaginea convențională a criticului este a unui om sobru, echilibrat, fără emoții excesive. Că nu e riguros așa ne-o arată, de-obicei după moartea criticului, însemnările sale intime. (Ajunge să ne gîndim la jurnalul lui Maiorescu, un olimpiu în veșnic impas sufletească). Călinescu și-a publicat asemenea însemnări în „timpul vieții, probabil ca metodă de exorcizare a crizei. În *Universul literar* din 8 iulie 1928 pagina pusă sub genericul „Critica literară“ este umplută de însemnări de altă natură, deși, măcar *Din carnetul unui critic*. Un alt G. Călinescu (semnătura cu simpla inițială a prenumelui era frecventă în epocă, iar la Lovinescu și Călinescu era regulă) iese la iveală din pagină, mai ales pentru cititorul de azi care are la dispoziție un portret clișeizat. Iată-l pe criticul energetic și neobosit: „Trec printr-o criză de lene ucigătoare și întunecată. O lene sufletească, o *accidia* dantescă chinuitoare. Un scepticism universal, o toropeală neroadă...“ În locul unei analize psihologice, criticul își analizează starea cu mijloacele care-i sînt la îndemînă, deci cărturărește: „Dacă ar fi un nobil spleen britanic, vreo melancolie lamartiniană, sau vreun beaude-lairian (sic) dezgust de locuri comune, aș simți cel puțin emoția dulceagă a năzuințelor de supra-sentimental pe care o au, imi închipui, și fetele de pension după lectura *Visului* lui Zola sau a romanelor lui Rădulescu-Niger“. Criza este însă reală și n-are nimic din

foșnetul liniștitor al hîrtiei: „Mi-e silă de orarul zilnic, de monotonia alimentelor, de invariabilitatea figurilor ome-nești, de căldura apăsătoare, de zbîrniitul muștelor, de servilitatea stupidă a tramvaiului care nu vrea să facă măcar o dată, cu mine, un act de independență și s-o ia pe altă stradă, spre alt oraș, oriunde dincolo de liniile trase dinainte“. Tocmai aceste „linii trase dinainte“ în viața sa sînt cele care declanșează revolta. Asemenea tramvaiului, criticul simte că va trebui, o viață întreagă, să așeze cuvinte lingă cuvinte, foi peste foi și nu, să spunem, cărămidă peste cărămidă: „Să faci o casă, să bătu-torești un drum, să îndrumezi o apă, să dărimi și să sfredelești o stîncă, să cio-plești și să închei o corabie sunt isprăvi de care nu voi fi vrednic niciodată.“

Poezia pe care a scris-o Călinescu, poezia criticilor în genere e percepută exact ca o deraiere a tramvaiului de pe șine sau ca ieșirea lui din oraș. Însemnările din *Universul literar* încep de altfel cu o despartire de poezie, de cea proprie, cea scrisă cu ani în urmă cînd, mărturisește, „nu judecam aspru această indeletnicire“. „Am făcut zilele acestea un triaj melancolic. Aveam într-un anume loc fel de fel de hîrtiute-proiecte cari n-au luat și nu vor mai lua (deoarece, vai!, sunt critic) ființă“. Și chiar dacă și-a permis din cînd în cînd alte trasee decît cele destinate criticilor, previziunea din acest moment de luciditate s-a confirmat. Disperarea („Sunt critic... critic... critic“), ușor exagerată de către histrionul din el, are accentele sincere ale omului care deja a ales sau, cum se întîmplă în cazul marilor scriitori, a fost ales. Cărțile l-au ales pe Călinescu atunci cînd el nu era încă hotărît să le aleagă. Iar pentru aleșii cărților ideea de liber arbitru este o iluzie sau o utopie: „Dacă aș fi un om cu un grăunte oricît de mic de personalitate nu m-aș lăsa intimidat de o obicinuință socială care nu-mi aduce nici un fel de cinste; aș arunca haina aceasta banală și aș lucra împreună cu acei salahori simpatici la palatul pe care îl ridică în fața casei noastre“. E greu de spus dacă pînă la urmă hainele acestea „banale“ se lipeasc de trup și dacă masca stă bine pe chip ori dacă, din timp în timp și se face extrem de cald sub masca. Criza lui Călinescu a trecut fără să lase urme, cu excepția, poate, a lui Ioanide, care făcea, în locul lui, case „în eternitatea severă a cimentului“.



Gala Galaction lucrînd la tîlmăcirea Cărții eterne, 1936

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

Prozatorul

NU SE poate spune dacă premiul de 12.000 de lei acordat de Academia Română în 1921 lui Liviu Rebreanu pentru romanul *Ion* a intensificat antipatia lui Arghezi pentru carte și prozator deopotrivă, dar e cert că poetul socotește acest premiu drept semn clar al crizei prozei românești. Poate că unul mai mic, de 1000 de lei, ar fi dat seama de o criză mai mică și mai suportabilă. Așa-numitul act de naștere al romanului nostru interbelic este contestat vehement în primul număr din *Cugetul românesc* (febr. 1922). Articolul - e greu să-l numim recenzie sau cronică sau opinie polemică pentru că Arghezi n-a citit decît 27 de pagini din romanul incriminat - se intitulează *Cum se scrie românește*. E imposibil să nu-i remarcăm savoarea. Manualele, care au făcut din *Ion* al lui Rebreanu un tabu - i se remarcă numai calitățile, e privit numai în lumina cea mai favorabilă - ar trebui să citeze din cînd în cînd și opinii contestatate și nu e cazul să discutăm aici valoarea pedagogică a alternativei.

Arghezi pornește (ca și manualul) de la numele eroului și titlul cărții: „D-l Rebreanu a fost minunat inspirat din punctul de vedere al librăriei (azi am spune *receptării*) acordînd eroului său numele votului universal, care se poartă cu plăcere de cînd partidele politice au cîrmuit-o spre stînga. Propriul său nume, care se articulează pare-mi-se Liviu, se restrînge și el la o inițială incertă. Numai la dedicație distonează, în atmosfera de cioareci și nădușală, în care și-a învelit autorul pruncul artistic, numele de Fanny. De altfel toată opera e bine chibzuită în sensul ei economic“. Nu întîrzie, plină de umor, semnalarea crizei: „De ce însă Academia și presa au luat (...) pe Ion drept un miracol literar ar fi o chestiune deosebită, căci numai calitatea de Ion și de căciulă nu conferă valoare artistică unei lucrări. Răspundem fără întîrziere că nimeni nu mai știe să scrie și că Academia și presa trec printr-o criză de gîndire, comparabilă numai cu deprecierea valutei“. Dincolo de o critică a felului în care scrie Rebreanu (făcut literalmente praf) Arghezi face o adevărată profesiune de credință. Reacția lui de respingere este organică, izbucnirea este necontrolată, pentru că

de
Ioana
Pârvulescu



scrisul lui Rebreanu și propriul fel de a scrie par de pe planete (fie și literare) diferite. După ce dă și discută exemple luate la întîmplare din descrierile rebreniene (*Valea Bistriței se deșteaptă*, ...se deschidea o priveliște măreață etc.), Arghezi conchide: „Platitudine de plăcintărie și mediocritate totală. Ochi mort, minte somnolentă. Un artist se spînzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură în imagini, o iuțire și o abreviere lapidară, un ritm (...) ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin (...) Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe, ca dicționarul“. Probabil că Arghezi n-a trecut toată viața de cele 27 de pagini din cele 552 „tăvălite prin cerneală“, dar felul în care vede el scrierea unui roman cu țărani („La pune-i să povestească și vezi-i, așa se comportă ei în znoavele lor, ca niște mortăciuni? Cuvîntul lor e atît de incolor, atît de molit, atît de fără mizgă, și se întinde așa, ca o ninsoare de tărîțe infinită?) va fi, parțial, cel al lui Marin Preda. Arghezi o știa din 1922.

Traducătorul

ÎNTR-UN eventual grafic al dreptului la criză, așa cum îl stabilește prejudecata publică, poezii sînt desigur pe locul întîi, au dreptul la o criză cvasi-permanentă, iar criticii pe ultimul loc, ca unii de la care se așteaptă mai multă stăpînire de sine. Traducătorii nici n-ar figura, probabil, în grafic, avînd în ierarhia oamenilor de condei un loc din cale afară de ingrat. Interbelicii puneau destul de puțin preț pe traduceri în românește. Cînd nu aveau acces la original se foloseau de traduceri în franceză care existau în marile librării (Alcalay & Co, Cartea Românească, Socec etc.). Traducerile sînt puține și puțin izbutite, astfel că, din cînd în cînd apar note revoltate în gazete, cum e cea a lui Călinescu din *Jurnalul literar* despre cărțile mai mult rătălmăcite decît tîlmăcite de Jul Giurgea. La rîndul lor, traducătorii (adesea scriitori ei înșiși) se plîng că munca aceasta e dintre cele mai istovitoare.

Gala Galaction care dă frecvent interviuri în gazete (*Miscarea literară*, *Universul literar*) și-și plasează în ele toate neizbînzile sociale sau personale a avut în 1928 o discuție cu Sandu Tudor despre traducerea „Sfintei scripturi“. Galaction a început cu *Psaltirea* pentru că o crede „cea mai uzuală“ și totodată cea mai dificilă parte a *Bibliei*. Premisele crizei se află în proporția dintre cei care sînt sufletește alături de traducător și cei indiferenți, căci părintele scrie „cu ajutorul sufletesc a doi trei inși și în masivă nepăsare a celor 17 milioane care mai rămîn“. Ideea că toată lumea ar putea fi interesată de un singur om, chiar dacă omul traduce *Cartea cârților* e bizară, ține mai degrabă de un anume vedetism de care Galaction nu era străin. Criza se manifestă însă abia cînd traducătorul percepe lumea din jur cu preocupările ei: „Întreprinderea asta mi se arată uneori în tot muntele ei de absurditate. Să traduci psalmi în vremea jazzului și a charleston-ului. Închid atunci cărțile, șterg ce am tradus și arunc totul mototlit sub masă“. Ceea ce face nu numai orice traducător, ci și orice scriitor în criză.



Nora IUGA

CAPRICII

13. și a sunat telefonul
și a venit calul alb
să-mi mănânce din palmă
și mîinile mele au traversat marea roșie
și-au ajuns în țara făgăduită
din piatră în piatră se taie drumul
carnea mea din piatră în piatră se subțiază
era un personaj apărut din senin
era chiar gura iubitului meu
azi am strivit un gîndac negru și tare
semăn afît de bine
cu Else Lasker-Schüler

14. de ce să nu crezi
că odată cu noaptea
iubirea ta se trezește
că din halta părăsită
pornește un nesfîrșit transport de cuvinte
cerul are o burtă cu solzi
cînd se scutură cad fulgi de zăpadă
aș vrea să vină pe lume
gîndul meu întrupat în bărbat
aș vrea o prelată cazonă
peste această mașină
care uruie uruie
și mă zgîlție

15. ea mi-a spus să-mi vopsesc părul
și să mă tund
eu vreau să rămîn sălbatică
la fel ca-n copilărie
cînd copacii toți erau plămîinii lui Dumnezeu
și stelele ochii galbeni ai unei jivine speriate
calc pe rădăcini și cred
că-s brațele iubitului meu
calc pe pietre și cred că-s genunchii lui
în curînd am să intru în cîntarea cîntărilor
și-am să ajung de rîsul lumii acesteia
mici și pline de iscoade

16. nici nu știu cum
a venit așa ca un instalator
și mi-a desfundat cuvintele
și le-a făcut să curgă
sau poate sînt cicluri
din trei în trei ani
cînd se schimbă garniturile
frumoasă lună octombrie

vals orb cînd mă las condusă
în zonele mele cele mai binefăcătoare

20. lasă-mă cu capul sub pernă
nu vreau s-aud casetofonul
lasă-mă în somnul meu
în halta mea
unde două trupuri
trec unul prin altul
fără să se ciocnească

22. Nu știu de ce îmi vine-n minte
dulapul cu cinci lacăte
deasupra fiecărui lacăt o stea albastră
și dedesubt o broască orizontală neutilizată

seara în tren îmi privesc
palma cu cele cinci degete
cînd mi se face frig
și vagonul e gol

23. ce ușor mă pot lipsi
de trupul tău
cînd îl pot inventa
în orice ocazie
toate acele conversații mute
întinse pe hîrtie
ca untul pe felia de pîine
micul meu drog
sînt conștientă că trișez
dar nu-mi dau seama
cînd strivesc în mers
puiul de rîndunică

24. uite că mi s-a rupt monologul
nu știu cine e vinovat
poate prea orbitoarea lumină
sau creierul meu ademenit
spre altă regiune
cum vin cerșetorii mici
și te trag de mîneacă
toate acele monede mărunte
căzînd în neuronul tău
ca-ntr-o cutie de rezonanță
pe poetul pe care-l citesc
îl simt afît de străin
apa care picură la baie
îmi acompaniază tăcerea
cum altădată greierii



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

**Îngăduința rugăciunii de-a
transcrie,
Cu chimicul muiat în nostalgie,
Către Andrei Șerban și-a Lui
Regie**

(Videoclip)

În magazine cu șobolani bătrîni,
Unde îți intră orele-n plămîni,
Mă preumblam c-o dulce gravitate
Pe lîngă pompele de flit stricate.

Cutii de cremă neagră pentru ghețe
Sufletul pur știau să mi-l desfete
Și mă-mbătau cu-aroma lor sublimă
Butoaiele adînci de motorină.

Paianjenii murați în lămpi cu gaz
Îmi lunecau cu grijă pe obraz,
Primusuri mari, lucioase, de alamă,
Mă-nțelegeau și mă luau în seamă.

Priveam uimit cum lucrurile-apar
Și se scufundă-n hăuri de mărar,
Cum ruginesc vechi cercuri de la plită
În maldăre de lînă părăsită,

Cum arcuri frînte mor în canapele
Ce-au clătinat sufragerii pe ele
Și cum prin colțuri îngerii diafani
Suf্লাu cu-amurg mărghica la curcani.

Și-atît de mult doream în bulioane
Să lenevesc, visînd sub celofane
Femei subțiri și tandre ce-or să vie,
Cînd prafurile cad de-o veșnicie,

O, sticla-n care sufăr s-o desfunde
Spre-a mă turna în cratițe rotunde...

25. n-am să pot multă vreme
să dau fircoale edenului
dacă tu nu găsești un pretext
să mă suni
vine o vineri rotundă
vine un tunel
ca un vagin uriaș
eu mă joc cu ciucurii
și sînt afît de cuminte
ca o păpușă de cîrpe
uitată pe-o bancă

26. cîte gesturi tandre
îi trebuiesc unei femei
ca să se îndrăgostească
la douăzeci de leghe sub mări
ușa de la cabina fostei goelete
stă gata să cadă
peștii și oamenii
viii și morții
într-un continuu balans
ca marile explorări ale sexului

27. cum n-aș vrea să mai ies
din această pagină
să mă îngrop în ea
ca-ntr-o eternitate
simt respirația ta
în porii nevăzuți ai hîrtiei
și parcă-l aud pe cezar
pe sfîncile marelui canion șoptind
„am încercat să-i încălzesc pe zei
cu privirea”.



Un roman inedit al lui Agârbiceanu

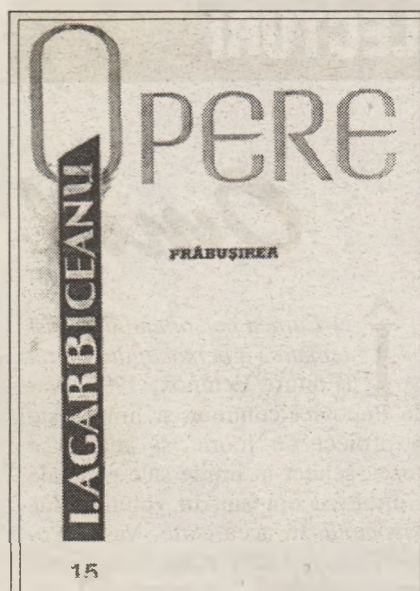
CU UN LOC al său, bine consolidat, între Slavici și Rebreanu, Ion Agârbiceanu a lăsat o operă dacă nu toată valoroasă, oricum demnă de tot interesul. A și scris foarte mult, în unele perioade aproape incontinente, încît, probabil și din această cauză, valoarea în înălțime e în totalitate greu, imposibil de atins. S-a născut în 1882 într-un sat din județul Alba, absolvind Facultatea de Teologie din Budapesta, înscriindu-se apoi și la Facultatea de Litere, pe care însă n-a terminat-o. A debutat literar, în volum, în 1905 și destul de repede capătă o parohie într-un sat din Alba, mutat apoi într-unul din apropierea Sibiului. Hotărîtor pentru formația sa literară este contactul cu mediul literar al *Luceafărului* (1902), condus de Goga și Tăzlăuanu. De aici, de la revista ardeleană, unde se remarcă drept cel mai important prozator al publicației, trece, cu proza sa, munții, colaborînd și la revistele literare din țară, inclusiv la *Viața Românească*. Dar pecetea caracteristică asupra concepției sale literare și morale a pus-o Sămănătorismul, în ambianța căruia s-a format ca scriitor. N-a rămas un idilic al satului în ton minor, a abordat decis și mediul urban, în lucrări chiar românești apreciate. Dar perspectiva, în tot ceea ce a scris, (mult, prea mult) e cea a Sămănătorismului de început, de care nu s-a mai putut elibera, fără ca aceasta să prejudicieze, pe porțiuni largi, opera. Agârbiceanu este, dacă e să-mi exprim gîndul întreg, un prozator tipic ardelenesc, cu o operă de înălțime estetică mijlocie și denivelată. Și dacă e să-mi exprim o preferință, mărturisesc că aceasta se plasează în zona povestirilor antebelice, (ca, mai ales, în *Fefelega*) care capătă, prin morbiditatea surprinsă cu artă, relief și valoare. Aici realismul viziunii se armonizează fericit cu fantasticul, totul pentru a înfățișa dramatic suferința umanului. Mult stimulat meu coleg de breaslă, dl Mircea Zăciu, un devotat exeget al operei lui Agârbiceanu, are dreptate să observe în aceste povestiri „reducția planului epic și tehnica racursului concentrează biografii exemplare, cu o surdinizare a expresiei patetice. Aceste «suflete simple» (în înțeles flaubertian), al căror tragism mut se consumă în maiestatea indiferenței a unei naturi sălbatice, impresionează prin omenescul lor, prin candoarea umilității și acceptării unui destin”. Dar, firește, prozatorul a urcat spre roman încă din 1912. După încercări aproape eșuate, o izbîndă, la nivelul artei sale, este romanul *Arhanghelii*, apărut în volum în 1914, cu ambiția evidentă de a se constitui, ca mai înainte *Mara* lui Slavici, într-o frescă a vieții ardelenilor. Arta îi este, în acest roman (spre deosebire de cele

trei anterioare) mai precizată, alternarea planurilor mai izbutită, încît în sfera lor se cuprind straturi diferite ale socialului recreat. Au urmat, desigur, și alte romane. Dar *Arhanghelii* (asemenea *Fefelegăii* în proza sa scurtă) a rămas ca piesa lui românească cea mai rezistentă.

NEOBOSIT, prozatorul a continuat să scrie. În perioada cedării Ardealului de nord, stabilit în Sibiu, scriitorul a scris, parcă fără oprire, cîteva romane pe care n-a apucat să le publice. Apoi a urmat înghețul proletcultist de după 1948 pînă tirziu spre 1960, cînd bătrînul scriitor nu și-a putut publica, deși a depus, de la Cluj unde locuia, stăruitoare insistențe, romanele aflate în manuscris. Au rămas în datoria posterității. Dar a izbîndit în efortul de a-și reedita opera întreagă într-o ediție corpolentă de *Opere*. Pornită în 1961, ediția de *Opere* a fost inaugurată în 1962. Un an mai tirziu, bătrînul prozator moare, la venerabila vîrstă de 81 de ani, apucînd să vadă tipărite patru volume din ediția de *Opere*. Dar în doi ani, redactorul de atunci al ediției, excelentul editor dl Gh. Pienescu, a pregătît pentru tipar, împreună cu autorul și sub supravegherea sa, (asemenea la ediția Arghezi), structura ediției, pe volume și ordinea succesiunii lor, Agârbiceanu revăzînd chiar unele pagini sau scrieri. Ediția aceasta care, în 1976, ajunsese la al IX-lea volum, a fost reluată tocmai în 1983, cînd apare al zecelea volum. Apoi, într-o cadență accidentată, ediția continuă, totuși, să apară, încît, iată, anul acesta, în 1997, iese la Editura Minerva, al 15-lea volum. E, să știm a ne bucura, o izbîndă a restituirii operei literare a înaintașilor. Nu e, nici n-a fost gîndită astfel, o ediție critică, deși - ca în volumul pe care îl comentez - are un minimal aparat critic, redus la o însemnare cu chip de prefață și notă asupra ediției. Concomitent au fost inițiate, atunci, și ediții de *Opere* Arghezi (poetul a preferat titlul mai modest de *Scrieri*), Sadoveanu, Eftimiu, Tudor Mușatescu, care semănau, mai curînd, cu edițiile definitive din opera scriitorilor fundamentali în viață, publicate de Editura Fundațiilor Regale. E greu de crezut că odată, cîndva, se va alcătui o ediție critică Agârbiceanu (poate nici nu este nevoie). Important, acum, este să

fie adusă pînă la încheiere această ediție de la Minerva (unde a apărut, de fapt, de la al șaselea volum încoace), așa cum a fost concepută de prozator, ca o ediție de autor. Totul depinde de resursele financiare necesare și de strădania editorilor Mariana și Victor Iova. N-am alta ce face decît să nădăjduiesc că totul va evolua cum se cuvine. Sau poate e mai nimerit să spun cuviincios, adică respectînd datoria noastră, a celor de azi, față de patrimoniul literar lăsat de cei dinaintea noastră.

VOLUMUL acesta, al 15-lea, din ediția de autor a operelor lui Agârbiceanu programează romanul inedit, *Prăbușirea*, scris în 1943, în refugiu de la Sibiu. Nu vreau să ridic această apariție la dimensiunea unui eveniment literar. Dar nici n-ar trebui să trecem sub tăcere, nesublînd faptul că apare, totuși, un roman inedit al respectabilului prozator care a fost Agârbiceanu. E un roman în diapazonul știut al scrierilor lui Agârbiceanu. Ajuns aici, simt nevoia să transcriu un pasaj caracterizant din *Istoria* lui Călinescu: „La Agârbiceanu discutarea moralei formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare este tactul desăvîrșit în care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind predica morală anostă”. Am ales anume această apreciere a lui Călinescu din 1941 pentru că ea se potrivește cum nu se poate mai bine romanului inedit al părintelui Agârbiceanu, care vede lumina tiparului la 53 de ani de la elaborare. Ion Crețu, eroul romanului, e un avocat clujean prosper, venit din lumea necăjită a intelectualilor ardeleni de țară. Totul îi izbutește acestui avocat, om căsătorit cu o fată de medic avut, care i-a adus o frumoasă zestre, dotat de soartă cu trei copii mari (studenți sau elevi în cursul superior) și care duce, el și familia sa, un trai cuprins. Crețu e un om pragmatic, fără complicații sufletești și etice. Nu are, ceea ce observă soția sa Ana, cu care conviețuiește de altfel într-o perfectă armonie, „o convingere asupra lumii și vieții, un punct de rezim al existenței”. Dar asta nu-l deranjează defel pe Ion Crețu, nemulțumit că e stăpînul unei case frumoase în Cluj, o vilă mare într-o stațiune balneară, că familia trăiește fără griji. De la prospera avo-



Ion Agârbiceanu, *Opere*, vol. 15. Romane. *Prăbușirea*. Ediție îngrijită de Mariana Jora și Victor Jora. Editura Minerva, 1997.

catură, firește, Crețu ajunge să facă și politică, devenind senator care se alege și cînd partidul său e la putere sau în opoziție. Politica îl duce, fatal, la București, unde e asaltat, și aici, de procese bănoase dar, treptat, și de alte afaceri, aducătoare de substanțiale venituri. La început, scrupulul moral îl oprește de la afaceri care trec dincolo de legalitate. Dar, treptat, ajungînd unealta unei ramificații de traficanti, toți - semnificativ pentru viziunea sămănătoristă a scriitorului - evrei, scrupulele morale dispar și senatorul devine tot mai hrăpăreț, adunînd o mare avere. Începe să-și neglijeze familia, deschizîndu-și, în Capitală, un birou avocațial, o vreme stînd la hotel, apoi achiziționîndu-și o casă cit un palat. Soția și copiii intră în alertă. Dar Crețu se complăce în traiul lui devastator, coborînd pînă la beții nopătice, cu tarafuri de lăutari, în locante de mahala. Sonia Leibovici, secretara lui dactilografă, o femeie frumoasă, pe care avocatul o ajută, cu capital, să intre în afaceri, îl atrage fizic, tot mai mult. Soția, Ana, ființă de mare noblețe sufletească, află de la un unchi al ei, om de o rigoare morală supravegheată, cît de jos, pe scara etică, a decăzut avocatul. Urmează o altercație dezonorantă între soți, auzită de copii și de toți ai casei. Practic Crețu, de acum încolo, își părăsește familia, el trăind la București, bețiile sale nocturne transformîndu-se în orgii prelungite. Nu catadicsește să vină acasă nici la nunta, concomitentă, a celor două fiice ale sale, pe care, odinioară, le adorase. Sonia Leibovici, de la patima rece a afacerilor ajunge la aceea a ruletei. Rămășă lefteră, pentru a se reface financiar, apelează la Crețu, promițîndu-i-se în schimb. Și acesta acceptă, deși intuiește catastrofa posibilă. Inevitabilul se produce. Tot avansînd bani Soniei pentru ruletă, de patima căreia e și el cuprins, își pierde întreaga-i fabuloasă avere. Prăbușit în marasmul vieții sale, se sinucide pe o alee în parcul din Sinaia, înmormîntat apoi, cuviincios de familie, pe care avusese totuși, prudența de a-i testa, înainte de prăbușirea finală, fiecărui dintre copii și soției o parte din averea adunată. Tema moralității e, cum se vede, bine desenată și în acest roman scris la șaiszeci de ani. Fără strălucire, romanul nu e deloc anost, fiind, în limitele prozei acestui autor prolific, posibil de citit fără dificultate, cu zone chiar cuceritoare.

Cărți primite la redacție

- ◆ Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, București, 1997, 262 p., preț nementionat.
- ◆ Dumitru Radu Popa, *Panic syndrome!*, proză, prefață de Dan Cristea, Editura Univers, București, 1997, 169 p., preț nementionat.
- ◆ Kira Iorgoveanu-Manțu, *Ahapsi Lingvistică/Condamnare lingvistică*, poeme aromâne, Editura Cartea Românească, 1997, 120 p., preț nementionat.

Omul întreg este omul teatral

ÎN *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar* (Editura Echinox, 1997) Vasile Popovici continuă și limpezește un proiect de teorie și analiză a prozei, schițat în liniile sale generale în urmă cu opt ani, în volumul *Eu, personajul*. În acea carte, Vasile Popovici explora intimitatea, o categorie - spunea criticul - ce se constituie în chiar „infernul teatralității”, pe o componentă ce pare a veni dinspre ceilalți și pe o alta ce pare a urca „exclusiv din profunzimea sufletului”. Înainte de a comite această sistematică a personajului literar, criticul s-a observat sistematic pe sine, studiind cu atenție raporturile proprii intimități cu exterioritatea; s-a cristalizat astfel un demers analitic venind spre teorie dinspre ceea ce numim îndeobște „viață”: o experiență personală și o curiozitate au descoperit un cîmp fertil pentru analiza prozei, dovedind încă o dată că ideile rezistente se nasc, în critica literară, la interferența esteticului cu antropologicul. Iată: „Miza teoretică a celor dintii abordări analitice (Marin Preda și Ioan Slavici) mi-a scăpat mult timp, scrie Vasile Popovici în *Introducere* la studiul său. Urmărind cum totul se schimbă *atunci cînd într-un cerc de persoane pătrunde o ființă străină*, fapt banal ce ține de experiența noastră cotidiană, am ajuns să înțeleg treptat ramificațiile subterane ale fenomenului și conexiunile lui cu alte moduri general umane de a fi. Însuși acest fenomen, pe care inițial îl consideram marginal în literatură, nu m-a preocupat decît pentru că urmăream să lămuresc misterul unei experiențe personale. Încercam să văd dacă senzația de stînjeneală provocată de intruziunea unei persoane străine într-un anumit spațiu intim fusese vreodată exploatată literar. Analiza situațiilor teatralizate m-a făcut încetul cu încetul să înțeleg atît natura propriei mele experiențe independente de cîmpul cultural, cît și amploarea fenomenului. Avansam pe

un teren necunoscut situat într-un spațiu de interferență a esteticului cu antropologicul”. Plecînd de la „senzația de stînjeneală” și de la „misterul unei experiențe personale”, criticul descoperă *personajul trialogic*, un Arhipersonaj care îl obligă să redefinească - spune el - dialogul și monologicul, concepte mai vechi, folosite în mod curent în analiza textului literar. Analizînd proza lui Slavici, Tolstoi, Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Marin Preda, Vasile Popovici urmărește modelarea dramatică a textului narativ, felul cum alunecă *trecutul povestirii* către *prezentul spectacolului*, cum epicul se teatralizează prin introducerea „celui de-al treilea personaj”, martor, participant activ, amenințare difuză sau prezență obsedantă (continuarea proiectului impune, cred, o distincție tipologică mai marcată a situațiilor, a gradelor de manifestare a celui de-al treilea personaj, ele implicînd nivele diferite ale impactului textului asupra cititorului).

Vasile Popovici consacră, aproape în întregime, această carte personajului trialogic (cele monologic și dialogic sînt inventariate doar la finalul studiului). Criticul plasează momentul apariției acestui personaj, la noi, în proza lui Ioan Slavici; o spune rîspicat în *Eu, personajul*: „Dacă mă opresc asupra acestui tip aparte de personaj, introdus la noi de I. Slavici, este pentru a urmări în detaliu un procedeu de construcție narativă - care își află originea, repet, *aici*, în opera acestui important scriitor - cu însemnate consecințe pentru evoluția discursului realist, cel mai cuprinzător domeniu al prozei românești, al prozei în general”. Și o repetă, la fel de rîspicat, în *Lumea personajului*: teatralizarea epicului apare pentru *prima dată* la Slavici, el „introduce modelul teatral” în proza românească. Îi dau dreptate lui Vasile Popovici numai întrucît s-ar putea vorbi despre prioritatea lui Slavici în privința prozei de ficțiune, a romanului. Teatralizarea

textului epic e un fapt care poate fi întîlnit și înainte de nuvelele și romanele lui Slavici, în jurnalele, „fragmente autobiografice”, în romanele dintre 1845 și 1860, unde confuzia naratorului cu personajul duce inevitabil la „situația teatrală”; și în proza lui Creangă, în *Amintiri din copilărie* și *Moș Nichifor Coțcariul*, înainte de toate. În cazul lui Creangă, dar și al lui C.A. Rosetti, Maiorescu și Iacob Negruzzi se poate vorbi, cred, despre un „model dramatic”, de felul aceluia descoperit de Alexandra Indrieș în opera eminesciană (analizat într-un excelent eseu din *Polifonia persoanei*); în orice caz, regăsim în textele celor amintiți mai înainte exact miezul relației teatrale pe care o discută Vasile Popovici, anume „clipa cînd personajul ajunge să perceapă situația teatrală, cînd suprafața ființei sale se orientează parcă integral spre semenii săi, în aceeași clipă și prin același act el descoperă în el însuși o *intimitate* ce se cere ocrotită, vîzîndu-se neîncetat divulgată”. Toată proza secolului XIX, cu excepția lui N. Filimon și C. Negruzzi (cel din *Alexandru Lăpușneanul*), se structurează în perspectivă acestei relații teatrale: ce este mai specific jurnalelor lui C.A. Rosetti, Maiorescu, Iacob Negruzzi, Ispirescu, Traian Demetrescu, apoi romanelor unor M. Blaremburg, I.M. Bujoreanu, Al. Pelimon, V.A. Urechia, Pantazi Ghica, Radu Ionescu, Mihai Porfiru decît cele trei situații pe care le descrie la un moment dat Vasile Popovici: „1. protagoniștii sînt văzuți, deși, nici unul nu ar dori-o; 2. numai unul dintre protagoniști caută spectacolul, în timp ce al doilea îl îndură; 3. protagoniștii provoacă deopotrivă teatralitatea și *se bucură* de ea?”. Dar în *Amintiri din copilărie*, în *Moș Nichifor Coțcariul* și *Harap Alb*, mai ales că Vasile Popovici observă faptul că povestirea orală are un „caracter inevitabil teatral” (or, se știe, oralitatea e una dintre cele mai importante componente stilistice ale operei lui

Creangă)? Scenariile literare ale lui Creangă au un *marcat* caracter teatral (humuleșteanul, de altfel, anunța la un moment dat chiar proiectul unei piese de teatru: ca și Slavici!). În sfîrșit, teatralitatea e o caracteristică a memorialisticii protagonistului din cartea criticului: explorînd „filiera” din *Amintiri*, *Închisorile mele* și *Lumea prin care am trecut* se poate descoperi (cel puțin) un „instinct teatral” la cei mai mulți dintre autorii din secolul trecut.

Avînd în vedere aceste delimitări, se înțelege că relația teatrală nu este specifică doar prozei realiste (chiar dacă trebuie să fim de acord cu Vasile Popovici cînd afirmă că „teatralizarea epicului este factorul cel mai puternic al realismului, înțeles ca modalitate de a provoca *efectul de real*”), manifestarea ei cuprinzînd zone literare mult mai largi: „topologia textuală - observă Julia Kristeva - este teatrală: stabilește o scenă unde «eul» se joacă pe sine, se multiplică, devine actor și cheamă în acest act spectatorul cuprins și jucat ca unul din elementele neprivilegiate ale scenografiei” (*Recherches pour une sémantologie*): iar scena special pregătită pentru acest joc și această *multiplicare* este textul „personal”, de unde trece apoi în proza realistă: și dacă la un Pelimon sau Pantazi Ghica se poate vorbi doar de un „instinct teatral”, la Rosetti, Maiorescu și, în primul rînd, la Creangă, se află în mod cert *intenția* teatralizării. Ceea ce rămîne în afară de orice discuție este faptul că odată cu Slavici se produce *transferul* relației teatrale din textul „personal” în roman, fecundînd proza de tip realist. Contextul în care apare *Mara* nu e, deci, deloc „sărac”, cum spune criticul; romanele „cu haiduci” au constituit lecturi „de bază” (Sadoveanu o mărturisește în *Anii de ucenicie*), importante nu atît prin valoarea lor estetică, precară desigur, ci prin ceea ce aș numi *efectul de diferențiere* pe care l-au provocat: iar Slavici, contemporan cu mulți dintre autorii acelor „romanțuri”, nu se putea să nu fi ținut seama de „retorica” lor particulară.

SÎNT multe lucruri prețioase în cartea lui Vasile Popovici: voluptăți analitice (analiza nuvelei *Pădureanca*, un exercițiu de virtuozitate cum de puține ori am întîlnit în critica noastră de azi), observații memorabile despre teatru și teatralitate care arată în Vasile Popovici un foarte bun cunoscător al artei spectacolului, investigațiile privitoare la comunicarea paralingvistică, într-un studiu care știe să-și „seducă” mereu cititorul, incitîndu-l, punîndu-i probleme, tulburîndu-l cu astfel de întrebări: „nu cumva însăși ființa umană are ceva esențial teatral în reflexivitatea ei multiplă?”. *Sistematica* lui Vasile Popovici este o carte fundamentală, iar premisa sa teoretică este un bun definitiv cîștigat pentru naraologie: personajul trialogic al lui Vasile Popovici a devenit acum o realitate incontestabilă.

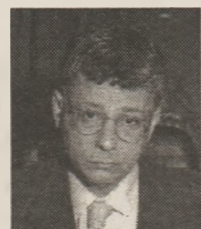
Ioan Holban

Caiete critice

OREVISTĂ care tinde să-și schimbe profilul e *Caiete critice*. Cea mai recentă apariție a sa e o certă dovadă. *Caietele* se transformă într-o apariție care dublează alte lunare de literatură și artă, cu deosebiri de accent și de număr de pagini. Apar în *Caiete* fragmente de proză, eseuri și însemnări, precum și cronici de carte sau interviuri care îndepărtează considerabil această revistă de la rostul ei inițial, acela de dezbateri critice, apropiînd-o astfel de lunarele sau de săptămînalele de cultură care nu-și propun asemenea scopuri. Ca revistă de problematizare și dezbateri critice, chiar aparînd cu întîrziere, *Caietele* își păstrează interesul prin tirul critic concertat asupra unei anumite teme sau prin discuția tîntită în același fel. În ultimul său număr, revista își accentuează tendința de a se desparti, pînă la un punct, de vechea sa fizionomie, tinzînd să devină și o publicație de comentariu „la zi”. Cu ce efecte, vom vedea. O primă parte a caietelor grupează articole critice despre cîteva jurnale, texte pur și simplu alăturate apărute la o distanță mare sau foarte mare de momentul lansării jurnalelor în discuție. Profesorul Eugen Simion scrie despre Jurnalul lui Mircea Zăciu, profesorul Dumitru Micu despre Jurnalul lui Paul Goma, iar doi comentatori mai mult sau mai puțin tineri scriu, la concurență, despre Jurnalul lui Sebastian. Efectul e că aglomerarea mai mul-

tor cronici despre jurnale diferite, fără discutarea în comun a ideii de jurnal, duce la o simplă trecere în revistă a cîtorva cazuri, nu și la portretizarea „diaristului” autohton în diacronie, precum și în raport de presiunile politice pe care acesta le-a avut de înfruntat. Textele sînt interesante în sine, în special acela al profesorului Simion care aruncă o dublă perspectivă asupra Jurnalului lui Mircea Zăciu, una de cititor și alta de martor sau chiar de subiect al evenimentelor Jurnalului. În întreg, însă, ele doar se succed, fără a comunica. Impresionant e și textul dlui Valeriu Cristea despre *Ultimele* lui Marin Sorescu, recent editate postum, la fel cum inspirat scrie Nicolae Breban despre Cezar Baltag, în *memoriam* sau Dumitru Micu despre Ioanichie Olteanu. De citit e și interviul cu Adrian Păunescu al dlui Răzvan Voncu, în care cel din urmă e mai păunescian decît conlocutorul său. Interesante sînt și eseurile lui Octavian Soviany (despre Mateiu Caragiale) și Mihai Cîmpoi (pe scurt, despre valori basarabene), la fel cum interesant e și foiletonul lui Ioan Lăcustă, *Vremuri* (III). În întreg, e greu de spus către ce vremuieste această revistă în care alături de spiritul critic încercat apar și spiritele unor autori producători de umor involuntar, precum Jeana Morărescu sau Daniel Cristea-Enache, cel din urmă, în articolul său despre pleonasm.

În varianta lor actuală, *Caietele critice* sînt mai curînd niște fascicule mai mult sau mai puțin interesante, în parte, dar nu alcătuiesc o revistă care să-și acopere numele. (Cr.T.)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Au revoir et demi...

ÎN URMA cu cîteva luni, ti recomandam d-lui Ioan Buduca să nu se mai joace cu tot felul de lucruri și să facă efortul de a se curarisi, printre altele, de o *scenarită cronică*. Îi sugeram, destul de amical, să-și țină în lesă mai scurtă un anume spirit ludic, fiindcă altfel riscă să aibă ghinion. Nu a trecut mult și temerile mele au început să se dovedească întemeiate. În paginile „Adevărului literar și artistic”, nr. 383/31 august, 1997, dl. Costică Brădățan avea să-l execute public pe din cale afară de agitatul domn Ioan Buduca, dovedindu-l un mare mîncător de ghilimele. Unii înghit panglici, alții săbii, alții foc - dl. Buduca înghite ghilimele.

Prea jovial pentru un plagiat atît de grosolan, comis mai întîi în „Cuvîntul” și apoi strecurat între paginile unei cărți, dl. Ioan Buduca răspunde, în „Adevărul”, nr. 2267, 4 septembrie 1997, la două capete - c-o fi, c-o păți. Vinovat ar fi, se înțelege, prietenul Domniei sale, dl. Mircea Mihaieș, redactor al editurii. Și dl. Mihaieș, și dl. Ion Nicolae Anghel, directorul Editurii AMARCORD denunță această minciună sfruntată, oferind opiniei publice datele exacte ale problemei.

La 17 septembrie, pus în fața evidențelor, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România dezavuează, printr-un comunicat, „actul reprobabil” al d-lui Buduca. În loc să-și ceară

scuze sau să tacă pentru o vreme, guralivul plagiator publică în „Luceafărul” nr. 34 (333), 1 octombrie 1997, „Povestea unui plagiat”. Cel puțin din cîteva motive, „poveste” este cuvîntul potrivit. De ce n-a recunoscut dl. Ioan Buduca, de la bun început, jaful la care s-a pretat? „Aveam de gînd să scriu și să public povestea acestui plagiat după ce se vor fi adunat toate reacțiile din presă declanșate de punerea acestui caz în discuție publică. Cenușa, îmi spuneam, trebuie lăsată să se adune pe capul meu.”, scrie Domnia sa.

Haida-de! Exhibiționismul de care suferă îi joacă din nou feste d-lui Buduca. În locul unui răspuns prompt și la obiect, Domnia sa a preferat, deci, să colecționeze reacții. De ce? Nu știa ce făcuse? Nu-și amintea? Nu-l trezise din... visare demersul d-lui Brădățan? Ba da, dar d-lui Buduca îi place să se joace, să ia în răspar și lucruri ce nu pot fi luate astfel. Tot acest scenariu evasivistic propus în „Povestea unui plagiat” are un cusur fundamental. Se împiedică de josnicia comisă de dl. Buduca, atunci cînd, drept primă reacție la divulgarea plagiatului comis, înghițitorul de ghilimele orienta vinovăția spre „redactorul” Mircea Mihaieș și editura timișoreană. Puteam fi scutiți, măcar acum, de invocarea unor episoade jenante precum cel al ruletei rusești jucată cu pseudonime în redacția „Cuvîntul”, de „uitarea perversă” și

alte cotloane murdărele ale afacerii.

Subscriu integral la punctul 4 de la Timișoara, autor Mircea Mihaieș: „Cred că talentul literar cu totul remarcabil al d-lui Ioan Buduca ar fi putut să ne cruțe pe toți: cititori, prieteni, și chiar pe sine însuși, de asemenea situații penibile.”

Cît privește reacțiile față de plagiatul cu pricina, mărturisesc a fi fost și eu interesat să le urmăresc. M-aș oprit la două. Prima se înregistra înaintea Comunicatului conducerii Uniunii Scriitorilor și era semnată de dl. Dan Stanca în „România liberă”, nr. 2262/3 septembrie 1997. Sub titlul „Incredibilul plagiat”, dl. Dan Stanca făcea o diferență insolită între plagiatori: „Plagiatorul abject, fără scrupule, e acela care în deplină luciditate și control asupra facultăților sale, fără nici o jenă ori remușcare, își însușește un bun care nu-i aparține. La celălalt pol sunt însă autorii care, cîzînd în vraja admirației față de un text sau față de un maestru, ajung atît de înrobiți lui, încît nici nu mai au cunoștința propriei personalități creatoare și, ca niște victime ale unui ecou involuntar, intră în reverberație...” etc. Primei categorii i-ar aparține Eugen Barbu. Celei de a doua - dl. Buduca. Numai că povestea acestui plagiat indică un Ioan Buduca operînd cu luciditate și fără scrupule cînd fură; delirul apare doar cînd se apără. S-ar încadra de minune și primei cate-

gorii, nu? Dar, fire neastîmpărată, dl. Buduca se întoarce în a doua categorie. Scriind că nu va retrage din circulație, decît cu o condiție, declarația „Subsemnatul Buduca Ioan, știu din surse credibile, care m-au rugat să le păstrez anonimul, că scriitorul român Dorin Tudoran a colaborat cu servicii străine împotriva României, nu doar împotriva lui Ceaușescu”, dovedește, o dată în plus că nu are simțul proprietății intelectuale. În asemenea cazuri, nu poți retrage din circulație decît ce ai pus în circulație. Or, acest elefant cu picioare de flamingo a fost pus în mișcare nu de dl. Buduca, ci de „Săptămîna”, organul (informativ și operativ) al Securității. Că dl. Buduca s-a luat drept Gina Paolo Romanato, n-a fost tocmai bine. Că se substituie „Săptămîinii”, s-ar putea dovedi un dezastru. Tot ce poate retrage din circulație dl. Buduca este propriul cuvînt de onoare pe care ni-l flutură pe sub ochi. După furtul comis, dacă vîd unde este cuvîntul, nu prea zăresc onoarea.

A doua reacție aparține d-lui Cristian Teodorescu - „Un plagiat suspect”, „România literară”, nr. 39/1 octombrie 1997. Mărturisind că nu doarește să sară în apărarea plagiatorului, dl. Teodorescu scrie un text impecabil. Întrebările pe care și le pune sunt de o legitimitate irefutabilă: „Ce avea Ioan Buduca de cîștigat din acest plagiat? Aproape nimic. Stătea cartea sa în eșuri de acest fel? Nu. Urmărea el ceva, în mod special, prin apariția acestui text? Nici asta nu s-ar zice.” Cu toate acestea, concluzia la care ajunge dl. Cristian Teodorescu („Ioan Buduca e de acuzat pentru neglijența sa față de soarta propriul text, căruia nu i-a verificat conformitatea.”) mi se pare greu de acceptat. Și asta cel puțin din cîteva motive. Primul - minciunile sfruntate prin care s-a apărut dl. Ioan Buduca pînă la apariția Comunicatului dat de conducerea Uniunii Scriitorilor. Al doilea - textul semnat chiar de plagiator în „Luceafărul”, după apariția comunicatului.

Dl. Cristian Teodorescu face o singură eroare, dar ea este fundamentală - întreabă și își răspunde cu argumente logice, operează rațional. Numai că dl. Ioan Buduca a refuzat, nu o singură dată, să opereze astfel. Adevărat, introducînd în discuție acel subconștient al plagiatorului, dl. Teodorescu aduce discuției o nuanță de mare finețe. Dar n-aș zice că este recomandabil să ne apropiem de un asemenea substrat. Subconștientul în cauză constituie o problemă ce nu poate fi rezolvată decît de cel în cauză. Așadar, Buduca vs Buduca.

Revenind la plagiat și la felul în care a înțeles să se apere cel ce l-a comis, lucrurile mi se par ceva mai prozaice. Foarte talentat, înzestrat cu o inteligență scilpitoare, spirit ludic dintre cele mai spectaculoase, dl. Ioan Buduca, vai!, comite eroarea săvîrșită de atîția și atîția oameni foarte deștepti - îi consideră pe ceilalți niște imbecili. Și asta este chiar una din trăsăturile gîndirii mitocane. Chiar și dl. Dan Stanca se întreba dacă nu cumva dl. Ioan Buduca și-o fi zis „Ba, sunteți așa de tîmpiți că nici n-o să vă dați seama...”



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

„ochișorii noștri”

STATUTUL diminutivelor în limba română rămîne un fenomen destul de interesant, mai ales prin contrastul (despre care am mai vorbit) dintre aspectele sale strict lingvistice și cele mai larg culturale: mai exact, prin diferența dintre ușurința cu care se produc derivatele și reticența limbii literare în a le accepta. Or, s-ar părea că și în acest caz raportul existent e în curs de schimbare, ca rezultat al tendinței mai generale de extindere a uzului vorbit asupra scrisului: cel puțin în paginile ziarelor, diminutivele apar tot mai frecvent, astfel încît, fără să-și piardă conotațiile populare sau familiare, ele trec bariera impusă de limba literară. Sînt mai multe semnale ale „asaltului” diminutival. S-ar părea că diminutivele se atrag reciproc, tînd să apară în serie: „Părinți, bunici și bunicușe, luați-vă copiii de mînuțe” („România liberă” = RL 2174, 1997, 6); „o clădire cu tumulețe, lei și ingerași” (RL nr. 2030, 1996, 8); „a stat cumîntel în băncuța lui de învins prezidențial” (RL 2035, 1996, 2); „un bătrînel simpaticuț care s-ar fi lăudat că el a condus țara trei mandate” („Academia Cațavencu” = AC 7, 1997, 3); „s-a deghizat, punîndu-și bîsmăluță și șorțuleț” („Evenimentul zilei” = EZ 1429, 1997, 10); „bătrînica OB are 70 de ani și-e puțintică la trup” (RL 2016, 1996, 9) etc. Diminutivul familiar pătrunde chiar în tipuri de texte dominate pînă de curînd de ariditatea limbajului științific - de pildă în buletinul meteorologic: „Ploicică, dar vîntul ne «omoară»” (RL 2014, 1996, 5); „Nu ne mai speriem de o ploicică” (RL 2150, 1997, 11). Diminutivul cu sens denotativ e preferat asocierii substantivului cu adjectivul mic: „pe simezele săliței din Hanul cu Tei” (RL 2019, 1996, 18); „un părculeț civilizat și frumos” (RL 2018, 1996, 9); „gratuit 30 de pachetele cu mezeluri pentru oameni nevoiași” (RL 2019, 1996, 17). De mai multe ori, tendința afectivă de subliniere, caracteristică limbii vorbite, se manifestă printr-o dublă prezență, a su-

fixului diminutival și a unui adjectiv cu semnificația „mic” sau „foarte mic”: „ne-am gîndit să facem o amenajare primară, transformîndu-l într-un mic părculeț” (RL 2018, 1996, 9); „secretara era la o mică cafeluță de dimineață” (RL 2154, 1997, 7); „liderul minusculului partiduleț” (RL 2011, 1996, 5). În stilul subiectiv al jurnalisticii autohtone este destul de bine reprezentat și diminutivul pur afectiv: „cei doi bătrînei fuseseră desfigurați și omorîți cu sadism” („Libertatea” 2066, 1997, 24). Zona cea mai productivă a diminutivării contemporane rămîne, totuși, cea a registrului ironic. Nuanțele sînt numeroase și interpretarea lor depinde întotdeauna de context: de la deprecierea și minimalizarea directă, mai mult sau mai puțin îngăduitoare - „neguțatorie cu niscaiva tablouașe și alte farafastîcuri artistice” (RL 2019, 1996, 18); „viitorul aparține recenziorei cu zece adjective în șapte rînduri” („22”, 20, 1997, p. 15); „«nobilă» familiuță” (RL 2174, 1997, 2) - pînă la situațiile în care este mimată o minimalizare nesinceră ori atitudinea afectivă ale celui ironizat: „viluțe de vacanță” (RL 2149, 1997, 8); „zice că n-a luat în viața lui o spăguță” (AC 32, 1997, 6).

O modalitate ironică destul de îngroșată de folosire a diminutivelor se bazează pe interpretarea infantilă a unei situații mature (de exemplu politice): „ridicînd frumos, ca la grădiniță, două degetele” (RL 2082, 1997, 3) „s-a spălat pe degetuțe” (RL 2014, 1996, 3); „a purces cu mînuțele astea pe care le vedeți să campanizeze electoral” (RL 2014, 1996, 3); „scrie cu mînuța domniei-sale” (RL 2147, 1997, 28). Proceduul, care în genere nu mi se pare tocmai un exemplu de bun-gust, poate conduce chiar la situații ridicole, cînd diminutivarea se extinde asupra sferei impersonale a instituției gazetărești: redactorii anunță o serie de informații „încă neverificate de ochișorii noștri” (RL 2149, 1997, 8).

DESPRE INCONVENIENT

TREBUIE să ni-l închipuim pe Sisif fericit, adică să extragem din chinul unei munci mereu eşuate o grandoare a omenescului - cu această întoarcere de sens începe Camus un eseu celebru despre actualitatea eroului mitologic. Dintr-un alt colț al lumii, unde tragismul e încărcat de umor și spectacolul comic nu e epuizat nici în apropierea catastrofei - un autor își propune să contemple căderea lui Icar, și nu mai e sigur dacă el se prăbușește efectiv sau se înalță, oricum scufundarea în apă degajă un sunet ciudat: „Bildibic!”. Tot așa, desmeticit după înfruntarea unor situații încurcate, care au dat năvală de abia mai poate pridi, omul nostru se îmbărbătează, transpunându-se în imaginație, cu un suris amar și complice, în alte fapte mai viteze, indemnându-se singur: „Rizi tu, Harap Alb, rizi!”. Când ai în fața ochilor imaginea de pină atunci a personajului, cam moliu, pasiv, resemnat, dornic de împăcare, poți desprinde nuanța de ridicol din autochemarea spre rebeliune. Un diavol îl acompaniază pretutindeni pe autor, spre deosebire însă de însoțitorul sictor, ce palpită de viață, de care se plinge Cioran, al său e un amarit care cade din picioare. Care e tipul de ratat cel mai expresiv din literatura română? De necrezut, Dănilă Prepeleac.

Cine compune astfel de aforisme și instantanee de existență cu ochi de moralist ager, lucid și înclinat spre maliție, ține neîndoiș pasul cu mari gânditori - literați ai veacului, ceea ce e o performanță în sine. E îmbibat de carte, livresc pînă în măduva oaselor. Poate că dintr-un deficit vital a întors spatele animației din jur (suspecte!), s-a retras tot mai posomorit între cei patru pereți. Filtrind o experiență strînsă în bibliotecă, verificîndu-i valabilitatea, a căpătat cu vremea o precizie de cristal a cugetării. Nu a încetat totuși să observe mișcarea, sporovăiala, tăcerea celor din preajmă și să noteze meticulos. De aci o altă facultate de care beneficiază capacitatea de recepție a faptului comun, care, pus în anumite condiții, e apt să emane artă. De aceste componente, care au intrat organic în structura aparatului său de comprehensiune și de interpretare a universului nu se mai poate descotorosi. Simte constrîngerea de a trăi în coordonatele date, primind un dar zeiesc, scrisul, suportînd însă și un blestem (partea de ursită neagră cică-litoare iese mai degrabă la suprafață). Face și el parte din peisajul balcanic al abuliei și irosirii energiilor, nu se poate dezlipi de el decît parțial prin contemplare și ajunge inerent un obiect al propriei persiflări. De ce? Fiindcă e contaminat treptat de apucăturile specifice colective - aflarea în treabă, plîngerea de milă, fatalismul - supunîndu-se, la rîndul său smerit, batjocurii ca un cobai experimentului.

Privit din acest unghi, autorul însemnărilor menționate mai înainte, Livius Ciocârlie, întruhidează un caz curios în literatura contemporană. Te derutează antecedentele. Cunoșcînd aspecte din cariera sa universitară, foarte solidă și respectabilă, ești convins că-l regăsești, după un interval, la o răs-piretă precisă a drumului. Nici pome-

neală. Oricît l-ai aștepta, el nu vine. O aminare? O deraiere a drumului ales? Un refuz al predeterminării? Greu de răspuns. Despiciînd ceața, îl zărești, contur vag, în altă parte, pe o cărare mai puțin umblată, scăpată la început din vedere, ridicînd din umeri, nesînchisindu-se parcă de prognozele stabilite de ceilalți. Ce se știa despre dînsul? Deloc atras de rampa gloriei, ocolind scenele publice unde se împart premii, onoruri, privilegii, a alcătuit în deceniile trecute, în sihăstrie, mai multe exegeze compacte consacrate unor figuri de seamă ale literaturii române și franceze, remarcate de îndată de specialiștii în domeniu, indicate studenților și elevilor ca bibliografie obligatorie. Deține reputația unui cercetător exigent, calificat, cu un larg evantai teoretic, una din mințile cele mai bine dotate din țară. De cîteva ori s-a aventurat și pe teritoriul, creației scriitoricești, devotat preocupării de a trece destăinuirea (se lasă inspirat numai de lucruri trăite nemijlocit) prin alambicul formulelor moderne de relatare, de la neutra și arida consemnare pînă la răsturnarea cronologiei, intersectarea perimetrelor de forare și suprapunerea realului cu fan-tezia. N-a perseverat poate îndeajuns, căci dezgustat, cum a mărturisit repetat, de panorama deșertăciunilor care-l împresoară (inclusiv bolgia de patimi din breasla literară) s-a ținut de o parte. Nu l-au urnit din loc tentațiile succesului de stimă, de care se bucurase în anii dictaturii (la o bursă autentică a valorilor în mediul oamenilor de cultură, în pofida strangulărilor ordonate de cabinetele oficiale), a preferat să jertfească sușul pe treptele ierarhiei de învățămînt sau ale reprezentării în sectorul artei în favoarea liniștii, a izolării, a nebăgării în seamă.

Ceva din toate aceste zvîrcoliri ale biografiei, învăluite și trecute precaut printr-o sită, transpare din paginile de *Jurnal (Viața în paranteză)*. Spun ceva deoarece Livius Ciocârlie, fidel unor principii de severă austeritate a frazei, retează împărțirea prea directă, încărcată de epică, dă intimitate constantă gestului lapidar pînă la banal de exprima-re. Descifrez în scurtele narațiuni - deghizate, doar cîrmele de întîmplare, introduse parcă în mod clandestin în sobra expunere de gânduri - o tehnică a abrevierii și a devierii de la focarele de zbucium care ar putea trăda prea mult din traiul concret. E pusă în aplicare o metodă de eschivare a atenției, plecîndu-se de la o convingere limpede despre cît este permis să expui dincolo de marginile sfielii și ale bunei cuviințe. La această pornire spre frînare, care îi este constitutivă, probabil, se adaugă o înțelegere asupra actului literar, care nu e lăsat să se desfășoare slobod, cu toate pînzele sus, să ia avînt, să se depărteze de țarm. Pricina circumspecției extreme care domină *Jurnalul* va reieși, sper, după alte disocieri necesare.

Din atîta reținere - scrisnită, gîfuită - se naște un sunet aparte de clopot înăbușit, grav și melancolic, care definește, sînt încredințat, timbrul unei vocații ieșite din comun. Am citit volumul lui Livius Ciocârlie invadat de un simțămînt al revelației (în sfîrșit, se ivește ocazia de a saluta un căutător ve-

ritabil de adevăr, care ia în serios riscurile explorărilor de profunzime și propune coerent o disciplină a efortului creator). Nu ascund însă că, pe alocuri, am fost cuprins și de o senzație de ciudă, remarcînd că autorul consimte la o spoliere a avutului de care dispune, ca și cum ar fi fost forțat să declare, la o vamă a închipuirii, o marfă ilicită, pe care, odată înregistrată, nu o mai poate transporta mai departe. Rezultatul? O operație de ciuntire, de automutilare, întreruperea unui curs firesc de scoatere în relief a zăcămintelor din adîncuri. Despre ce e vorba?

FRAPEAZĂ în *Jurnal* cota de sus spre care aspiră meditațiile iscate de evenimente diurne. Livius Ciocârlie se înscrie pe o filieră de prestigiu a literaturii române de confesiune, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian și în special Emil Cioran, la care descoperă obsesii și afinități asemănătoare. Ultimul venit a învățat bine lecția predecesorilor. Ca și ei, el nu agreează jocul cu spovedania, tonul șugubăț de nepăsare în descrierea pătașilor intime. Exercițiul de transmisie se produce sub semnul solemnului, al implacabilului (ceea ce nu presupune eliminarea comicului care cu precădere la Livius Ciocârlie diminuează morga și îngăduie o absorbție mai puțin crispată a oribilului). De obicei ne intimidează la lectură aglomerarea de ireparabil, tînjim după relaxare și neîmplicare. Conștient de primejdie, Livius Ciocârlie coboară tensiunea, nu pregetă să ia peste picior propriile obsesii, încercînd să adoarmă vigilența celui care citește. Nu există nici un motiv de panică, tot ce va fi înfățișat suportă lumina zilei, nu incomodează și nu răvășește. În această împachetare a unei disperări de fond într-un ambalaj de platitudine cotidiană care amortizează șocul, rezidă formula viabilă estetică a *Jurnalului*.

În aparență, ni se povestește agitația de zi cu zi, monotona, a unui intelectual, acaparat de obligații: slujba la Universitate; munca de cercetare; întocmirea de referate, statistici, planuri pe etape; efortul de prevenire a imixtiunii unor cadre politice sau organe de anchetă în zona sa de activitate; măsuri pentru gospodărirea familiei. În virtutea extenuant el smulge cu îndărătnicie un răgaz pentru un hobby nevinovat, filele de jurnal. O destul de frecventă împărțire a orarului la cărturari, ești gata să exclami, de la principal la secundar, de la interesele serioase la cele de agrement, care adesea se mai pot limita și subordona. Oare așa sînt distribuite lucrurile și la Livius Ciocârlie? Să nu ne lăsăm păcăliți de datele exterioare. Dacă scrutăm mai pe îndelete situația, constatăm cu uimire că la el repartizarea respectivă nu mai funcționează, că s-a petrecut o inversare. Ce a constituit odinioară miezul strădaniei normale a unui individ prins în rețeaua angajărilor sociale a pierdut mult din importanță, s-a îngustat la maximum. Cu creșterea în vîrstă a scăzut participarea de factură civică, treburile profesionale, dar și atribuțiile de cap de familie sînt îndeplinite convențional, fermigervate permanent sau pur și simplu

ignore. Diagnosticul îl pune chiar diaristul: „Tatăl inexistent, soț apatic, profesor șubred” - pag. 157. Pe furis la început și apoi din ce în ce mai deschis, farima de energie păstrată în rezervă se îndreaptă numai către întreținerea micii patimi atît de benigne, umplerea caietului secret de note. Încurajată, ea crește, se dilată în dauna celorlalte preocupări, confiscă și devoră totul pînă ne dăm seama de circumstanța că autorul își ordonă viața în funcție de cerințele jurnalului. Trăiește doar cu scopul, de a colecta impresiile și reflecțiile, prin care vrea să țină timpul în loc.

Cum s-a ajuns la această reducere? El e absolut convins că nu e bun de nimic altceva, că nu știe decît să înregistreze ecourile diverselor întîmplări, restul e travestire, impostură, falsitate. Că a investit enorm în această șansă de supraviețuire faptul nu înlătură un risc deoarece nu e nicidecum sigur că îndeletnicirea, căreia i s-a dat, are consistență. Dubiul îl apasă, deasupra capului atîrnă o sabie a lui Damocles: verdictul de mai tirziu (cum vor fi apreciate însemnările sale? Satisfac ele o curiozitate? În ce măsură au acoperire literară?). În orice caz, de la un moment oarecare, în ceea ce e dispus să facă nu mai are alternativă, caietul cu însemnări ocupă acum un rang existențial, nu reprezintă doar poarta (strîmtă) spre ceilalți, spre univers, dar și (aceasta e nădejdea lui) justificarea unor sacrificii și neasumări de responsabilitate. Această miză a unei încordări decisive, care implică un destin, distinge *Jurnalul* lui Livius Ciocârlie de alte întreprinderi similare. Evidențiez încă o dată împrejurarea că ferindu-se de extremități și superlative, autorul n-a dat curs patetismului în confruntare, a tras în jos disputa cu caracter crucial, ironizînd copios propriile temeri și veleități, calificate nu de puține ori drept ridicole. Ba mai mult, a declarat ostentativ, cu diferite prilejuri, că nu reclamă nimic, că e mulțumit cu starea de nonbeligeranță, cu amistițiul parafat cu societatea, cu cei de lîngă el. Ce cere de la ei este o favoare minimală: să fie lăsat în pace și să nu i se ia drogul de care are nevoie continuu, tocmai jurnalul. Constrîns la privațiuni și renunțări, nu se sokoate totuși nedreptățit de soartă. Să-l credem?

VORBIND despre răsturnarea de priorități în programul de viață (nu mai dorește să predea de la catedră, nu mai obține nici o plăcere cînd alcătuiește studiile doctorale sau fișe de prospectare, nu mai are chef să hotărască în chestiuni care privesc pe cei din casă sau rudele apropiate), am pomenit abia prima serie de bariere, cele vizibile cu ochiul liber. Se desfășoară însă un proces mai complicat și mai devastator de atrofiere, pe care în mod ciudat el îl cultivă în primul rînd asupra lui însuși. Căci în afara piedicilor mai mult sau mai puțin obiective (lista interdicțiilor: ce n-are voie sau nu poate să facă), piedici care decurg din coliziunea sa cu lumea și din nepotrivirea cu epoca în care a nimerit să viețuiască, mai survin altele, pe care le strecoară în propria existență

IL DE A SCRIE



rabă singur. Ca și cum ar tinde să nu adopte soluția cea bună și stabilă, provocându-și dinadins fel de cursă cu obstacole este care un concurent inventează apt pentru el probe dificile în care a mări un handicap care îl de ceilalți? Își propune să arăstă și scapă din orice încercopofida condițiilor neprielnice? trariul, că își poate pune bețe în să semnalizeze în acest fel și i că e întrucitva infirm, cu puamuite și că ar fi corect să fie pentru că nimeni n-ar putea rede la el să săvârșească perforăsunătoare, stacheta fiind prea tată? Sau suferă irevocabil de o absență nucleară de energie, ne fizică, neîncredere, apatie să fiu cit mai absent? - pag. 96? să ne apropiem de focarul răsramatice mai trebuie să trecem la unele aspecte. De pildă relaeratura. Ea e o verigă în lanțul orturi seminasocite, divulgând uitate. Pe de o parte, refugiat în el nu omite să privească în jur, eze portrete, să creioneze siudea și un fel de raport de actiun reporter al unor evenimente. Da, el admite o dependență, că e dator să adune un matebservație și chiar să dea sococe a apucat să zărească și să e cu simțurile încă la pîndă. Pe parte, nici în ruptul capului nu proba supoziția că rîndurile pe așterne pe hîrtie vor fi judecate gment al unei cronici de epocă. ură de această bănuială ca de o proastă, e speriat de ideea că în ăneva va scormoni în caietul său ăicească rostul și direcția evenior, că notele sale vor fi folosite gîndă la moravurilor publice. ăbă!

ă preîntîmpine o confuzie derugrădește aria de patrulare, atriși cit mai minore și mai restrîși. Nimic nu trebuie să fie rigut, nimeni să nu poată identifica nunt siluetele sau priveliștile gerate. În fluiditate, în nebuloa haosul unor răsfrîngerii rezidă entul aparte al *Jurnalului*. Liăcârlie șterge, hașurează, distruile care insinuează prea apăsât, ă voit cronologia, utilizează diuete deodată din perioade feluăferindu-le. Ține morțiș să nu ie, să nu fie tratat ca un martor pe care se poate pune temei. ă numai proiecția rarefiată a ntiment difuz. Din această nu e de mirare că fizionomiile ăpează, că episoadele, fie ele la autentice, atestate și de alții, se în amorf pînă la nerecunoașă prevalează fragmentarul, ă incertul. ăcelași calapod propozițiile sînt ăliptice, sacadate, etalate avar telegramă, de multe ori o succde substantive în care e injeoză concentrată dinamica unor : „Jeșim din sat, cerul e învăm să ajungem la Mureș, satul n urmă, la orizont se vîd păăem peste o apă imundă, Aranl local, pe lingă ferme și cres-

cătorii. Mureșul e departe, în cîmp stă izolată o gară, trece o căruță ne ia și pe noi, intrăm în luncă, dincolo de dig, sălcii și canale, case din loc în loc, riul, vile de vacanță cu fresca naivă pe pereți, albastru de Prusia, copii pescuind”. - pag. 363. Se resimte un fior al evocării, vocația literară evidentă sparge tiparele arbitrar fixate, deși intenția diaristului e de a fi rece și neutral, de a curma efuziunile, de a nu stărui, nedînd voie tipologiilor și peisajelor să capete substanță. E un program estetic de secționare și sustragere.

Dacă liniile nu primesc relief și sint retezate după primele tentative de a prinde corp și expresie, dacă e reprimată sondarea în adîncime și totodată propensiunea spre sinteză sau simbol - la baza acestor retractarii stă o concepție. Ai zice că Livius Ciocârlie, cu toate că nutrește în secret credința că face literatură (citeodată, cînd evită o cenzură internă proclamă acest deziderat, însă cu jumătate de voce, neuitînd să se ironizeze), în ultimă instanță nu-l suportă pe scriitorul din el, îl vinează, îl pedepsește, hotărît să-i stîrpească sămînta. Mărturisesc că nu înțeleg de ce procedează în acest chip, în fond contra naturii sale, căci e dotat din plin, incontestabil, cu aptitudinile unui romancier de spiță aleasă. E ros de îndoială, nu poate jura că dispune de o potență de creație. Cu acest scepticism funciar terenul e pregătît pentru abulia de care am amintit. Nu mai găsește rostul sfîrșirii de a se pune la treabă, de a cerne și șlefui răbdător, în sudoare, materialul brut achiziționat, de a cizela mai multe versiuni, schimbînd, confruntînd pînă la finisare ca un exersat meseriaș. Straniu abandon al unui campion! Prea repede a depus armele, înainte de întărirea întrecerii, pretextînd o incompatibilitate. Invocă o justificare pentru lipsa de insistență. Cum sună ea? Păcerea constă la el în actul mecanic al transcrierii, fără alte pretenții. Nu surprinde de aceea faptul că teza minimei rezistențe e arborată ca o deviză.

LUCRURILE se leagă pentru că din toate compartimentele (nu numai din cel al literaturii) sînt izgonite puseurile ambiției. Nu e cu adevărat profesor, nu e critic sau estetician, la fel nu e scriitor - în schimb acceptă fără crîcnire postura de modest angajat, un șurub într-un angrenaj, un ins șters, obscur, care nu reține privirile. Convocat undeva, va duce la capăt sarcina mărunță care i s-a trasat, pentru această acțiune nici rațiunea, nici imaginația nu vor fi solicitate („Aș fi copiat de dimineață pînă seara listele de inventar” - pag. 75). Îi oferă delicii această retrogradare la punctul zero, un perfect Akaki Akakievici, un expert în exercițiul de a reproduce aidoma gîndirea altuia, un automat confundabil. Deslușim, firește, și un dram de autocochetărie cînd își înscenează propria detronare. Sintem poftiți la un joc dar nu e în întregime camuflată implicația gravă fiindcă îndemnul de a tăia în carne vie e chiar înfăptuit prin extirparea veleităților creatoare (din fericire, nu peste tot). Despre această demisie care stîrpește regretul - fiind vorba de un scriitor de

excepție, care se autosabotează, refuzînd să decoleze - mai trebuie discutat și în alt context. Literatura, cită este, de calitate rară, se plămuieste împotriva voinței celui în cauză. Acesta e paradoxul cazului Livius Ciocârlie, pe care l-am anticipat la debutul analizei.

O consecință a trecerii pe un plan auxiliar a persoanei autorului, împins mai în umbră din start, este și întărirea autonomiei de care dispune obiectul, adică jurnalul. De la un moment dat se naște impresia că el se scrie de la sine. S-a declanșat un mecanism care acționează din ce în ce mai independent, separat de cel care i-a dat ființă. Nu mai interesează mîna care scrijelează și comenzile recepționate de ea. Raportul de la sursă la efect s-a răsturnat, caietul cu note a ajuns să-l dirijeze pe diarist („Nu scriu ca s-o înțeleg mai bine, ori ca s-o judec. Nici măcar ca să mi-o amintesc. Scriu ca să scriu. Altfel n-aș ști, am mai spus” - pag. 70). Neavînd habar ce va conține următoarea filă, manevrat în mișcări de propria progenitură, căreia îi incumbă inspirația, autorul va fi și cel dintîi cititor al textului, surprins ca un neavizat de derularea imaginilor și comentariilor. E purtat de o materie, ce pare treptat străină, devine un subaltern, o unealtă a ei („Nu notez întîmplările pentru memorie, a mea sau a oricui. Le scriu pentru că se lasă scrise” - pag. 289).

Aici se exprimă și semioticianul din el (într-o lungă fază a carierei sale universitare, profesorul Livius Ciocârlie a fost adeptul unor teorii de acest tip asupra transmutării limbajului și a semnificațiilor). Ar fi putut să specifice: nu el, altcineva scrie, o sosie care se servește de toate proviziile sale, îi imită și ticurile. Mai încolo ne ciocnim de fraza: „Viața mea fără istorie are o structură, toată vremea nu fac decît să mîn o căruță fără cai” - pag. 47). Unul din puținele locuri unde e îngăduită o metaforă, altminteri ele, ca semne de literaturizare, sînt prohibite necruțător. Nu există numai voluptatea de a se transpune în rolul de executant. Eșecul este prefigurat pe un front mai larg, se socoate stîngaci, fad, ageamiu („am acceptat ușor că nu mă pricep la nimic” - pag. 38). Nu respinge comparația cu o ceapă, desprinzînd una după alta foile nu apare nici un simbul. Perorează despre „gramatica timpului absent”, despre idealul de a fi anonim, netrezind curiozitatea nimănui. Cu cit se coboară mai mult pe scara valorilor cu atît satisfacția sporește, ea se hrănește vîdit din autoflagelare, dintr-un gen de masochism („S-ar zice că sînt obsedat de mine, nu scriu despre altceva și totuși nu-mi dau importanță, nu urmăresc nimic, n-am speranțe, iau lucrurile cum sînt, dacă scriu despre mine e pentru că să pot scrie. Nefiind sensibil, nici afectiv, nici senzorial, nici inteligent într-un chip notabil, neavînd de spus ceva deosebit despre cine știe ce nici dotat ca scriitor, singurul pretext la îndemînă sînt eu, adică o zonă destul de îngustă între ce gîndesc din cînd în cînd, fără să simt nevoia necum plăcerea să scriu, și

ceea ce presupun că se întîmplă în mine inconștient” - pag. 45).

Ce potop de autoimputări și autoînvinuirii! N-are, bineînțeles, sens să-i replicăm că e departe de adevăr, că rechizitoriul e adresat greșit. Ar însemna să năruim eșafodajul construit, care se bizuie pe propria minimalizare. Unde ar fi adăpostul care i-ar permite subtilului cărturar să vegeteze nestîngerit, trăind euforia scufundării în mulțime și comitent a radicalei solitudini? Ați ghicit? Nu e lesne, ținînd seama de firea capricioasă, imprevizibilă a diaristului: „un spectator la un meci de divizia B. În jur o lume pestriță care nu mă bagă în seamă. Ce se întîmplă pe teren mă lasă complet indiferent”. - pag. 272).

APARCURS calea spre depărtarea de sine („Nu știu dacă pot să vorbesc de ratăre, dacă am avut ce rată” - pag. 119). Senzația vidului interior revine ca și conștiința inutilității. Presimte totuși că nu va fi scutit de o citație în fața unui tribunal fiindcă doaga lui (ținerea jurnalului) nu va rămîne nepedepsită („am mentalitatea unui impostor care se așteaptă ca într-o zi să vină cineva să-l pună cu spatele la zid”. - pag. 307). Încet, încet se dezvelește mobilul tragic, care stă dedesubtul zăbaterii: „O pornire obscură în mine, instinctul de moarte e mai puternic decît celălalt. Instinctul descompunerii, nu viscoase, al desfacerii uscate de sine, al dispariției lente mai bine zis. Ce nu mi se pare de crezut este că am familie, un loc în lume, în fond că de atîta vreme continui să exist” - pag. 326).

Nu e un strigăt, nici măcar un geamăt. Consternant e însă faptul că toate aceste stări de asfîntit, în vecinătatea deznădejdiei și a decrepitudinii, își află sălaș într-un organism viguros, cu instinct vital, stratul său bănățean, cu care se mîndrește și de care se și jenează. Această apartenență îl menține în picioare, nu-l lasă să alunece prea jos. Să fie ea și explicația de ce în pornirea spre dezvelirea eului (în care nu e avar cu autoacuzele), lucrurile nu depășesc un anume hotar? Ceva oprește trecerea. Devotamentul față de familie, castitatea vieții private, altruismul ca expresie a omenescului - toate acestea se conservă și ca niște regiuni tabu, ies din sfera inspectărilor, sînt pilonii unei certitudini pe care, din pricina cine știe cărui legămînt, nu concepe să le pună în discuție, să le clatine.



Opt poeme de

ION

și e cu neputință ca tu însuși să fii un altul.
te întorci precaut în propriul corp
urci scara de fontă a sinelui
și cel care coboară este tatăl tău deci tot tu.
niciodată nu te-ai visat holbându-te în oglindă
oricum niciodată cu lumina venindu-ți din spate
până atunci nu a fost decât noaptea și visul și nici măcar noaptea
nu tu semeni nu tu oglindă să-i strigi cu
plămânii în flăcări "Pământ!"
numai văzduh și ape și nori pe întinsul materiei
departe orice alarmă departe orice somație
Celălalt încă nici nu-ți bătuse la geam. și-n secunda
în care te-aștepti cel mai puțin să se-ntâmple neîntâmplatul
o altă lumină
a nemaivăzutului irumpe din petele de rugină ale oglinzii
și Dumnezeu ca un Columb își pune steagurile pe ființa ta.

Adăpostul

Abia după moarte dacă mai suntem
atât de bine adăpostiți ca înainte de naștere.
taina ființei: noi înșine adăpostim adăpostul.
iar prostul e pururi afară.

bufonul curții și câinele roșu
sub crinolina pe oase de balenă a Mariei Stuart
merg la pas cu ea spre eșafod.
cât de hidoase pot fi fețele-acestea care umplu piața
cât de hidoase ferestrele date la perete
cetele de femei bătrânii găngavi atârând peste pervazuri
ca mătasea broaștei ca niște limbi mov de animal.

dacă ar fi ea
cu pântecul la gură acum înaintea sfârșitului
până și ultimul zarzavagiu ar ști.
dar suplă cum e și nepământesc de înaltă
însăimântată de însuși Turnul Londrei
nimeni dar nimeni nu vede.
două catedrale
se înalță ușoare-n văzduh ca două licorne
îndreptându-și turnurile una spre alta.
dar nici lucrul acesta nu e văzut.

soarele își târăște ombilicul violet peste pământ.
femeia la lunăție întunecă oglinda.
sângele-n var va-nrâuri o cimentare puternică.
nimeni nu mai știe zidi pe lumea aceasta.
nimeni. am să mă mut.

Depart de America descoperirea sinelui

S-a luminat de ziuă.
cu lighenașul de aramă în stânga
și pământul în dreapta
te privești în oglindă.
harta de rugină implacabilă a cerului.
chipul tău ocolește uscatul cancerul roșu al insulelor
prin ce mister prin ce terminații nervoase subzistă
pe continent zăpezile verzi ale visului?
o pisică de angora cu blănița-ntr-un nimb de musculițe și fluturi
se înalță de pe acoperișul casei vecine la cer.
chiar chipul tău te trezește ti-aduce aminte omisiunea
și ochii tăi atâtea erori și orori
e cu neputință să le fi comis altcineva

Valiza de mână

Eram numai noi
și soarele roșu
ca un pește cu nasturi așezat în fotoliu.

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
și un tată cu un singur ochi?

mi-a răspuns: am
cunoscut anii trecuți un domn
care-și purta peste tot propriul sânge
într-o valiză de mână.

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
și un tată cu un singur ochi?

într-o zi i-am smuls valijoara cum gând să o pun după colțul clădirii
în timp ce mă îndepărtam cu sângele-n brațe l-am privit peste umăr
era tot mai palid de-acum
toată noaptea m-am visat culcată alături de el într-un pat
chiar pe fundul mării

pescuiam pe malul unei lacrimi

pe buzele ei erau scrise toate ziarele lumii
mi-a spus: pentru negri
Diavolul e alb
iar Dumnezeu e negru

eram numai noi și soarele roșu
ca un pește cu nasturi așezat în fotoliu

am întrebat-o: n-ai vrea
să ai falus
și un tată cu un singur ochi?

numai noi și o singură inimă
ca o mână purpurie unindu-ne umerii.

Poveste cu licornă

Intră. adulmecă aerul dulceag de pădure cubică al încăperii.
nimeni cât cuprinzi cu ochii. piciorul i se cufundă în nămolul verde
al covorului. în dreptul sexului amplu al flăcărilor din cămin
haiku-ul pântecului ei pulsează. toate obiectele plutesc

MIRCEA

dansează ca în interiorul unei lacrimi. o carte-i poposește între buze.
o gustă. biblioteca o tabacheră de tutun din Țările de Jos
toate o amesc. când își ridică privirea pe unul din rafturi
într-un borcan cu ploaie o mică făptură aidoma ei
dar cât un ciorchine de strugure cât pumnul unui copil.
cornul încă moale și transparent departe de a fi
o lance încă bont pe frunte. ea simte primejdia
de altfel e timpul să se întoarcă. dincolo de ușă
înalță și bombată ușor o altă ușă: tapiseria.

Îndrăgostiții din Barcelona

În centrul catedralei
piațeta unui orașel
în care oficialii vorbesc despre o catedrală invizibilă.

oaspetele cel mai masiv
lumina de-afară
e-atâta neîntinare-n penajul porumbeilor
o făină zero se lasă din cer
peste clădiri peste arbori pe umerii oamenilor.

zuruie îndelung oscioarele în micul coșciug al chitarei
în timp ce fericirea nu mai încape în lume.

doi îndrăgostiți
împlețiți ca un 8.
e târziu. la umbra lor
un orb înmormântat de porumbei visează că e străveziu.

Baia de aburi

După ce temperatura corpului coboară
mult sub 36° C
o zonă în mare un ring de apă dulce
o venă în care înoată persoane de abur de aur
sub un clopot de sticlă umblă pe apa tare ca aurul
se izbesc unele de altele. tresar. naiv
ca fiul meu
sângele înșfacă pumnalul de lamă
nu de mâner. afară

un măcelar
despică blocul de gheață în care doi tineri
și-au întâmpinat moartea îmbrățișați.

pe mire l-au găsit mai târziu
se tupilase-n frigider
citea un ziar minuscul cât un ceasornic de buzunar
"de cum începe iarna nu-l mai oprește nimeni
citește și plânge citește și plânge".

un cilindru perfect
înfășat într-o pânză de sac
fiul lacrimilor străbate-ncăperile băii de aburi
și dispăre-n oglinzile ascensorului.
zile la rând apoi din oglinzi avea să răzbată un parfum puternic.

Iertarea deîndată

Nu mă mai recunoști
lava mea după mii și sute de mii de ani a prins. scoartă
am frunze și flori

am pene și spini
și țări de pleoape am eu pe tot trupul
un albuș de ou mult mai vechiu decât piramidele și întunericul
ca plodul întreg străveziu în matrice ating deodată
cu buzele și cu genunchii cerul
dar tu mă primești în patul tău de indigo
și ca pigmeul care vede-n moarte femeia lui înaltă
nu amâni să mă mângâi nerăbdarea mea
și nu am răbdarea să mor
și alte mii și sute de mii de ani Pământul răcindu-se
și Soarele răcindu-se ți-am greșit
iar tu mă ierți cu iertarea cea deîndată.

Ochelarii

Și dacă tu mă iei cu precauție de lângă noptieră unde am căzut și
sufli suflu cald - pneuma - asupra mea și-acoperindu-mă cu abur
cu o cârpă moale sau cu piele de căprioară mă vei șterge să
mă așezi apoi pe ochi iar eu la rândul-mi brațele să mi le-ntind
peste pavilioanele urechilor tale și tâmplele să ți le împresor
cum aș îmbrățișa Pământul.

privești prin trupul meu de voie printre scândurile unei
magazii pe țărm și coastele îmi sunt de-ajuns de străvezii în zori
încât privirea ta să le străbată acuma totul e mai lămurit
majuscul și lipsit de ceață doar o neguriță ce mai stăruie
pe promontorii căci eu însumi îmi aduc aminte mă revăd
copil în furca unui arbore privind de sus la lumea
care îmi trecea pe dedesupt.

uite ce limpede e perindarea o femeie trupeșă
ca un dovleac o pară roză și o alta mult mai tânără un 8
cu talia frizând nimicul sau bărbatul acesta înalt
cu mersul hieratic în clipa în care ajunge chiar dedesuptul
meu chiar sub tălpile mele atârnată și pline de sângele
care și dânsul vezi bine atâră omul acesta nu
mai e decât o pălărie așternută în praf.

dar trândave-s stelele-n coajă de ou încă nu și-au
băutură gălbenușul și-alături de întunericul care le asuprește
o clocitoare mecanică subconștientul nici cât un far
o lanternă a flacăra de chibrit ce e dacă nu tot întuneric
cocoșul cu gâtul tăiat zbătându-se în grădină stropind
cu sângele lui foile de varză care-așteptau poate roua.

nicicând nu voi mai putea gândi sau vedea lumina vai mie
cine poate fi mai orb decât orbul prin care lumea vede
o placă de os se va închide peste ochii mei ca fontanela
iar scalpul îmi va cădea peste ochii mei de
demult ca o pleoapă monstruoasă.
pentru toate odată și-odată va veni inserarea
toate odată și odată se vor posomorî mă voi întuneca și eu
ca ebonita și ca bitumul dar văd că citești din *De Ente et Uno*
și cu perna indexului apăsându-mi coloana mă-ndrepti
ca pe-o desagă pe delușorul nasului tău acvilin.

pentru toate odată și-odată va veni noaptea însăși
mă vei da jos din lumina ochilor tăi să vezi lumea
cu ochii tăi și-o vei vedea vai și-amar cum scrie-n
Haptaplus: „Căci dacă omul este o mică lume, negreșit
că lumea este un om mare”.

Timișoara '97

UN FESTIVAL cu tradiție, nu doar post-revoluționară, este cel de la Timișoara, ajuns în toamna aceasta, la cea de-a șaptea ediție. Inaugurat în octombrie 1980, *Festivalul dramaturgiei românești actuale* a fost și o formulă estetică de promovare a creației dramatice autohtone dar și o modalitate politică de rezistență prin limbajul esopic folosit, prin conotațiile regizorale din spectacolele îndrăznețe, chiar dacă uneori, provocator era ce se spune, mai mult decât cum se spune. Urmează edițiile 1983, 1985, 1987 și apoi o lungă întrerupere. Abia în 1995 se face nod peste timp și *Festivalul dramaturgiei românești* (s-a renunțat la "actuale") reintră în circuitul festivalier, căutându-și culoarul, neocupat însă, stilul, maniera organizatorică. Anul



Chira Chiralina

trecut s-a încercat chiar un festival - portret de autor, Matei Vișniec, care, în sine, ca propunere, nu se poate spune că nu tenta. Disfuncționalitățile au provenit din alte zone.

Anul 1997 reprezintă pentru Teatrul Național din Timișoara o relansare, un început al unui drum ambițios și promițător definit de regizorul Ștefan Iordănescu, noul director, și de echipa domniei sale. Proiectele sînt numeroase și de anvergură, dacă ar fi să judecăm după titlurile pieselor din repertoriu, după numele regizorilor și actorilor invitați să le materializeze. Primul pas este spectacolul *Cerșetorul* de Reinhardt Johannes Sorge, pus în scenă de Beatrice Bleonț și avîndu-l ca protagonist pe Claudiu Bleonț. O probă de foc, trecută cu bine, a fost ediția a șaptea a *Festivalului dramaturgiei românești*, desfășurată între 2-8 octombrie. Direcția artistică a fost girată de Cristina Dumitrescu, critic de teatru, iar cea executivă, de Ștefan Iordănescu și de echipa Teatrului Național din Timișoara. Selecția Cristinei Dumitrescu, operată nu pe o ofertă foarte mare, a adus în festival șapte spectacole, considerate cele mai bune după autori români, montate în stagiunea '96-'97. Dramaturgi diferiți, contemporani sau nu, regizori și trupe diferite, articulați într-un evantai estetic larg și generos: *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, Teatrul Național București, regia - Ion Cojar; *Chira Chiralina* după Panait Istrati, pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila; *Poate, Eleonora...* de

Gellu Naum, Theatrum Mundi, București, regia - Alexandru Tocilescu; *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale, Teatrul *Al. Davila* Pitești, regia - Laurian Oniga; *Păpușarii cehi* de D.R. Popescu, montat de Ioan Ieremia la teatrul gazdă; *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, în regia lui Alexandru Tocilescu la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov; *O seară romantică* după V. Alecsandri, M. Millo, C. Negruzzi, realizată de Sorana Coroamă Stanca la Teatrul Național din Iași.

O noutate pentru festival, și nu numai pentru acesta, au fost cele trei ateliere de lucru: Atelierul de dramaturgie condus de Cătălina Buzoianu, Atelierul de artă dramatică susținut de Victor Ioan Frunză și Atelierul de critică teatrală pe care l-am păstrorit eu însămi. Din păcate, orele de desfășurare au coincis, astfel încît n-am putut ajunge decît o singură dată la o întîlnire cu Cătălina Buzoianu, cea de debut a atelierului, un fel de confesiune-poveste incintătoare a regizoarei văzută, cu detașare, de ea însăși. Prelegerile și-au propus să-l dezvăluie pe regizor ca interpret al textului dramatic. Atelierul lui Victor Ioan Frunză, la care au participat foarte mulți (prea mulți, după spusele coordonatorului) studenți și tineri actori ai Naționalului, dar și ai Teatrului Maghiar și German, a așezat în centrul său una din valorile esențiale ale teatrului: cuvîntul și magia lui. Pentru analiză s-au ales fragmente din *Amadeus* de Peter Shaffer, *Elisabeta I* de Paul Foster (acestea fiind și spectacolele pe care Victor Ioan Frunză le repetă acum la Timișoara), *Refeta Makropoulos* și *Rama* de Karel Capek, *Richard al III-lea* și *Henric al IV-lea* de Shakespeare. Cred că această formulă de structurare a festivalului este o încercare de apropiere a Cetății de teatru. Seară de seară se puteau vedea spectacolele, produsul finit al creatorilor. Diminețile se putea pași în laboratorul facerii lor, în spațiul căutării și al frîmțării, al inițierii, un spațiu al dialogului, al descoperirii sinelui și al raportului său cu celălalt, ca o provocare și ca o purificare, în același timp. Oglinda festivalului a fost foaia *Antract*, în patru pagini, cotidiană, gîndită și coordonată de criticul de teatru Alice Georgescu. De fapt, tot un fel de inițiere pe care Alice Georgescu a făcut-o cu o echipă de tineri jurnaliști locali, diurn și nocturn, în "redacție" și tipografie, spre ceea ce se numește responsabilitatea reflectării în scris a teatrului, un organism viu și în continuă mișcare. Interviuuri, anchete, prezentări scurte ale spectacolelor, picanterii de culise, puncte de vedere, editorialul fiecărui număr au transformat *Antract*-ul într-o memorie scrisă a acestei ediții.



Don Quijote de la Mancha



Poate, Eleonora..

Nu au lipsit din programul festivalului lansările de carte de teatru, prezentări ale editurilor interesate de acest gen, expozițiile și întîlnirile nocturne cu realizatorii fiecărui spectacol.

S-a demarat mai greu. La început, reacțiile unui public neobișnuit cu sala de teatru, confundînd-o cu un cinematograful sau mai știu eu cu ce, i-au nedumerit și iritat pe mulți: comentarii de prost gust, replici din sală, foială. Nivelul spectacolelor din primele trei seri a fost ridicat, ceea ce a obligat la o adaptare, la un continuu exercițiu de comportament și receptare, pînă la regăsirea, rapidă, a atmosferei de care teatrul are nevoie. Putem spune că, nu în ultimul rînd, festivalul a avut și o funcție formatoare a publicului. Deși un eveniment pentru Timișoara, o provocare în plan spiritual și civic, oameni cu funcții prin diverse comitete și comiții de cultură s-au ținut, în imensa lor majoritate, departe de teatru, într-un mod nefiresc și care te pune pe gînduri. Dezinteres, nepricepere, aroganță, superficialitate? Funcționarea într-o cultură presupune, totuși, măcar o dorință de a te apropia, de a o cunoaște. Festivalul oferea șansa aceasta. Personalități importante ale mișcării noastre teatrale au fost la Timișoara și au poposit toată perioada. Oficialii nu s-au înghesuit. Pierderea este, cu siguranță, a domniilor lor, în doiala față de politica și strategia lor culturală, îmi aparține.

BUCURIA unui festival, cu toate împlinirile și neîmplinirile lui, a fost dată și de participarea unui număr mare de oameni de teatru: regizorii spectacolelor, actori, Gellu Naum și Dumitru Solomon - doi dintre autori, directori de teatru, critici. Dacă la un moment dat, festivalul a părut să aibă o ușoară oboseală, el s-a terminat totuși în forță, cum începuse, printr-un spectacol prezentat în închidere, *hors concours*: *Don Quijote de la Mancha*, după scenariul și în regia Cătălinei Buzoianu la *Cal Teatro* din Alcázar de San Juan, Spania. După ce a încîntat publicul cu *Chira Chiralina*, Cătălina Buzoianu l-a sedus cu *Don Quijote*, în ultima seară. Anul acesta s-au sărbătorit 450 de ani de la nașterea lui Cervantes. Jose Mouleón, directorul Institutului Internațional de Teatru Mediteranean, prezent la Timișoara cu o întreagă echipă de spanioli, și Angel Gonzalez de la Aleja, directorul companiei *Cal Teatro*, i-au propus Cătălinei Buzoianu, care avusese succes și mare priză la Festivalul de la Sitges, Spania cu *Pescărușul* și *Pelicanul*, să facă un spectacol, în trei săptămîni, pentru a evoca memoria lui Cervantes. Adeseori, creatorul este identificat cu una dintre creațiile sale. Cervantes este Don Quijote, Cavalerul Al-

bei Luni sau al Tristei Figuri. Plecînd de la această suprapunere, pe care o dezvoltă mai departe pe ideea dublului - Sancho Panza este dublul lui Don Quijote - Cătălina Buzoianu a pus în scenă un spectacol de o mare frumusețe, direct, emoționant. Creat pentru spații în aer liber, acolo unde decorul este piața, cu fîntîna și biserica ei, cu vinzoleala și luminile ei, *Don Quijote* a fost adaptat la Timișoara, foarte inspirat, pentru scena tradițională. Păstrîndu-se atmosfera de du-te-vino, freamătul și autenticitatea pieței, spațiul de joc s-a extins de pe scenă în sală, pe proscenium, pe culoare, la balcoane, aerul hispanic învîluindu-te de peste tot. Cervantes este personaj în spectacol. El își scrie și își vizualizează, la vedere, opera ca într-un joc. Oameni simpli sînt transformați în personaje, însuflețiți în spiritul jocului și aruncați în convenție. Cervantes dirijează, trage sforile, se impacientează cînd propria creație îi scapă din mînă și își trăiește destinul, ca păpușa din lemn, Pinocchio. La fel și Don Quijote, în drumul pe care-l face, căutînd femeia ideală și luptîndu-se cu morile de vînt, nu face altceva decît să-și parcurgă, prin călătorie, destinul, să-și marcheze identitatea. Cervantes, neliniștit, încearcă să-l obstrucționeze, îi pune obstacole sau încearcă să-i sucească mințile printr-o muzică senzațională, andaluză, cîntată pe viu, de o mică orchestră așezată la balcon: flaut, chitară, clarinet. Din cînd în cînd, o voce ciudată, cu tonalități grave și aproape ireale, baroce, atrage atenția asupra unui autentic rapsod ce cîntă flamenco. Timpuri și ritmuri se cheamă și se împletesc pe drumul lui Don Quijote și al lui Sancho Panza. Este un itinerariu spre surse primare, elementare, care se doresc recuperate, este calea creatorului și a creației, chinul și bucuria acestei nașteri, asistată de daimoni. Un inger alb și un inger negru închid între aripile lor, între har și moarte, povestea unei opere și a personajelor sale. Pe patul de moarte - un tablou superb pe scenă ce pîlpiie pictural - Cervantes a spus: "Don Quijote sînt eu!", înghesuindu-se să moară împreună cu el, îngropate în cărți, personajele intrate în convenție. Lucrat în bejuri, într-o cromatică de sepie, care se deschide spre alb sau se închide spre negru, adunînd pe scenă tot felul de invenții - triciclete pentru Rosinanta și măgarul lui Sancho - sirme, cazane, scuturi culese și întocmite de scenograful Alfredo Martinez, cu niște costume simple dar pline de fantezie realizate de Velica Panduru din materiale de bumbac, de soc, asortate cu coifuri și gulere de epocă, în ritmuri de flamenco, castaniete și chitară, spectacolul Cătălinei Buzoianu este rafinat și aerat, respiră cultură, idei, chef de a face teatru. Acestea au fost și acordurile finale ale *Festivalului dramaturgiei românești* '97.

Marina Constantinescu

Bijuteria secretă

PROBABIL că ați observat cât de mult doresc doamnele, atunci când și-au schimbat coafura sau au o bijuterie nouă, să fie observat respectivul detaliu de către ceilalți, dar, dacă s-ar putea, să fie observat cumva de la sine, să nu fie ele nevoite să întrebe: cum îmi stă? Mergând mai departe, aș zice chiar că atunci când au impresia că un detaliu anume al tinutei li se pare o reușită tocmai despre acela încearcă să nu vorbească: ard de nerăbdare ca moțul sau cerceul respectiv să fie descoperit și admirat de ceilalți, dar nici în ruptul capului n-ar aduce ele vorba despre el. Sigur, dacă pînă la urmă chiar nimeni nu catadicsește să observe rochia cea nouă, cu un enorm oftat purtătoarea ei își va întreba prietena (sau prietenul): chiar nu observi nimic? Oricîtă risipă de laude ar mai revărsa în acest tîrziu moment, interlocutorul nu mai poate decît să panseze superficial o rană adîncă.

Nu spun o mare noutate dacă semnalez natura feminină a artistului. Ar fi mai complicat dacă-mi cereți să vă vorbesc despre natura autorului tricefal al romanului "Femeia în roșu" (compus dintr-o doamnă - Adriana Babeți - și doi bărbați - Mircea Mihăieș și subsemnatul). E de presupus că în cele câteva săptămîni în care am scris acest roman, fiecare dintre noi a îmbrăcat măcar o rochie nouă într-o pagină sau într-un paragraf, într-o descriere de natură sau într-o creionare de personaj. Și de 11 ani așteptăm tăcuți dar atenți să vină un cititor și să observe bijuteria. Primim cu bucurie moderată laudele sau criticile obiective pentru toate celelalte pagini ale romanului și - cum nimeni nu știe care cui aparțin - ne arătăm modești sau mulțumim politicios pentru atenții,

dar ce e în sufletul fiecăruia dintre noi nu știe nimeni. Măcar de una dintre cele 500 de pagini fiecare dintre noi e foarte mîndru și toți avem o mare frustrare cită vreme nimeni nu pune pe ea creionul, un spot luminos, o analiză verbală în trei propoziții și o exclamație, o descifrare, o ecranizare, ceva. În fond fiecare nouă lectură a romanului ne expune la această dulce-dureroasă așteptare: va observa cititorul mica bijuterie? o va înțelege ca atare? imi va spune și mie cum i s-a părut? voi fi capabil, dacă îmi va spune, să nu sar în sus de bucurie, să păstrez decența?

Revelația acestui tip de frustrare auctorială am avut-o chiar în această vară cînd profesorul Sorin Alexandrescu mi-a înmînat o analiză făcută de el unui text de-al meu tipărit în 1981. Analiza, interpretarea și descifrările de sensuri erau atît de precise încît am trăit în cele câteva minute de lectură întreaga frămîntare din cele două luni de acum 17 ani cînd scrisesem textul. O stare euforică imposibil de descris a urmat și, aproape imediat după, am simțit un enorm necaz. Textul pe care îl analiza Sorin Alexandrescu a fost tipărit, repet, în 1981. Sînt un autor despre care s-a scris mult, nu am a mă plînge: condeie de toată mina de la monștrii sacri ai criticii românești la tineri critici caustici sau ironici s-au exprimat în legătură cu prozele scrise și publicate de mine. Și totuși, în 17 ani, nimeni nu văzuse acel text așa cum speram eu să fie văzut și înțeles, nimeni pînă la Sorin Alexandrescu. E o enormă nedreptate, va asigur. Dacă după 17 ani n-ar fi venit S.A. să se aplece asupra lui, textul acela ar fi rămas pe vecie nedreptățit. Eu însumi începusem să mă obișnuiesc că l-am scris degeaba. Și mă

gîndesc că și alte texte ale mele sau ale altor autori rămîn așa, neobservate, ca o bijuterie pe care nimeni nu observă că ți-ai pus-o.

Ecranizarea romanului "Femeia în roșu" a fost pentru noi un pariu. În sensul că, în fond, dintr-o cantitate de date și documente reale - un fapt divers din interbelic cu oarecare ecou în presa vremii - am scos o construcție narativă. Ce-ar fi să vedem ce s-ar mai putea scoate, din aceleași date și documente plus cele 500 de pagini ale noastre, de către o altă persoană, fie aceasta și un regizor de talia lui Verou? Sub această formă, pariul a fost cîștigat și eu sînt foarte mulțumit de acest film. În plus, ca lectură a romanului, el a nimerit și a pus într-o lumină superbă și mica bijuterie la care țineam eu cel mai mult.

Nu știu cum sînt ceilalți doi autori ai romanului, dar eu, după terminarea romanului am rămas fascinat de un anume personaj - o bătrînă descendentă dintr-o familie de boiernași machedoni refugiați de la Moscopolie în Imperiul Chazar-Crăiesc (unde au imperiat Nacova și Comloșul) devenită ducesă de San Marco, suranumită de localnici Șpănița - un fel de legendă vie și stăpîn concret cu mină de fier al unei bune părți din Pustă. Fascinație este cuvîntul cel mai bun pentru a desemna relația mea cu acest personaj episodic al romanului. Probabil că dacă aș fi fost singurul autor aș fi încălcat toate regulile construcției și aș fi redimensionat totul



Femeia în roșu: Elena Albu

după acest personaj. Romanul ar fi devenit, firește, altceva. Noroc că atunci cînd lucrezi în trio trebuie să respecti o disciplină de grup și asta duce la o bună disciplină a textului. Fascinația rămîne ca un mic secret personal.

Ei, bine, închipuiți-vă că tocmai pentru acest personaj Mircea Verou a solicitat "participarea extraordinară a Doamnei Olga Tudorache" și că în cele câteva minute în care Șpănița intruchipată de Marea Doamnă a apărut pe ecran am încremenit pur și simplu în scaunul meu cu roțile.

Nimeni nu poate să-mi ceară, în aceste condiții, obiectivitate. Nici nu pot să garantez că orice alt spectator ar vedea același lucru ca mine în cele două scurte secvențe. În cea de a doua, de altfel, ceva mai lungă, personajul principal jucat de Elena Albu dă replica acestui personaj și... îi face față. Pentru mine deci, femeia în roșu intruchipată de Elena Albu trece testul credibilității tocmai pentru că face față acestei confruntări cu personajul meu preferat. Restul filmului se citește pentru mine din această perspectivă și rezistă. Rezistă la orice.

Mircea Nedelciu

DANS

STAGIUNEA Operei Naționale Române s-a deschis în această toamnă cu un spectacol de balet format din patru lucrări coregrafice, reunite sub titlul celei mai ample, *Daphnis și Chloe*, spectacol pus în scenă de coregraful român din diaspora, Gelu Barbu.

Aparținând unei generații de clasi-cieni de mare valoare ai anilor '50, plecat apoi în străinătate, unde a continuat să danseze pe importante scene europene și, în același timp, să creeze la rîndu-i spectacole de balet, Gelu Barbu s-a stabilit, în final, la Las Palmas, în insulele Canare, unde este deosebit de iubit și apreciat, deoarece a contribuit substanțial la dezvoltarea artei coregrafice canariene, prin înființarea unei școli de balet și a unei companii de dans care-i poartă numele.

Legătura sa cu țara din care a plecat s-a restabilit îndată ce împrejurările istorice i-au permis, după 1989: a participat împreună cu compania sa la Festivalul "George Enescu" din 1991, iar în 1992 a ținut să aniverseze patru-zeci și cinci de ani de carieră pe scena Operei din București, printr-un recital la care și-a invitat pe scenă sau în sală toți colegii, a luat apoi Baletul Operei Naționale într-un turneu la Las Palmas în 1994 și a venit în acest an să monteze la București spectacolul inaugural al stagiunii 1997-1998.

La prima întâlnire cu coregraful Gelu Barbu, în cadrul Festivalului "George Enescu" din 1991, am apreciat calitatea spectacolului, care a cuprins, ca și în cadrul recentei premiere, mai multe piese coregrafice: *Îl iubesc pe Beckett*, lucrare densă ideatic, *Narație-Ecran*, o bijuterie neoclasicomodernă pe muzica lui Anatol Vieru

Daphnis și Chloe

și *Iguaya*, balet inspirat de folclorul populației băstinașe din insulele Canare, repus și în recenta premieră de pe scena Operei Naționale Române, în deschiderea seriei de balet. Ceva însă s-a destrămat între timp. *Iguaya*, pe muzica compozitorului Juan Falcón Sanabria, acest "ritual al cautării perechii", cum îl definește coregraful, a început promițător, ca atmosfera și gen de mișcare liberă, încărcată de senzualitate, dar nu s-a mai încheiat dramaturgic. În locul unui crescendo pregătitor, incunat de un punct culminant al tensiunii și o descărcare ulterioară, în versiunea bucureșteană s-au succedat o serie de momente de acumulare a tensiunii, fiecare cu un punct maxim, urmate mereu de alte momente de pregătire a unor tensiuni, care nu mai puteau avea același efect. Apoi, dacă morfologia mișcării era liberă, și în special la dansatoare de o plastică aparte, în schimb sintaxa, adică desenul scenelor de grup, era mereu redus la aceleași linii paralele, așezate față în față. Piesa a fost pusă în valoare în special de ansamblul de fete, care s-a pliat foarte bine stilului cerut de coregraf, avînd-o în mijlocul

lor, la premieră, și pe dansatoarea spaniolă Wendy Artilles, care excelează în acest stil. Ea a fost secondată de soliștii Alin Gheorghiu și Ciprian Câmpianu, plastica celui din urmă evidențiindu-se chiar și într-un rol secund.

Inspirat din aceeași cultură arhaică, prehispanică, al doilea balet al seriei, *Taharaste*, pe muzica minimală a compozitorului canarian Guillermo Garcia Alcalde, a avut în mijlocul scenii o enormă statuie a fecundității. Între ea și dansatorii nu s-a stabilit însă nici un fel de relație, aceștia dansînd mereu pe mai multe rînduri paralele cu rampa, dansatorii în prim plan, goi, doar cu un cache-sex, dansatoarele în rochii lungi, în plan secund, ca un fundal în mișcare pentru primii. Desigur corpurile dansatorilor sunt frumoase. Problema este însă de ce urci aceste corpuri frumoase pe scenă: ca să biciuiești simțurile sau ca să pui în valoare capacitatea de expresie artistică a acestui minunat instrument de creație care este corpul omenesc. Piesa *Taharaste* pune prea puțin în valoare capacitatea expresivă a interpretelor ei.

Al treilea moment iberic l-a constituit o altă lucrare a compozitorului Guillermo Garcia Alcalde, *Poemul Atlanticului*, un duet clasic neinspirat, atît prin compoziția sa coregrafică cît și prin interpretarea pe care i-au dat-o cei doi soliști spanioli Wendy Artilles și Miguel Montanez, care au făcut premiera.

Dacă primele trei piese coregrafice au fost realizate pe bandă sonoră, spectacolul s-a încheiat cu o piesă amplă, *Daphnis și Chloe*, pe muzica lui Maurice Ravel, cântată de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Cornel Trăilescu.



Moment din baletul Iguaya

De câte ori am văzut acest balet, la distanțe foarte mari de timp, în montarea lui Amatto Checiulescu, a lui Francisc Valkay și acum a lui Gelu Barbu, am recitat romanul pastoral atribuit lui Longos, nu pentru a-mi rememora întâmplările, prea puțin importante, ci pentru a-mi închipui acel sentiment de candoare care se degajă din această operă a antichității, atît de frumos tradusă de Petru Creția. Din păcate, deși muzica impresionistă a lui Ravel ar permite-o, niciodată nu am putut regăsi acel fior al dragostei abia descoperite, care-i nedumerește și îi chinuie pe cei doi copii neștiutori, Daphnis și Chloe. Dragostea lor nu-și găsește împlinirea decît într-un fel de epilog al romanului, pentru că numai drumul către descoperirea ei este important în acest roman-poem. Or, toate versiunile de balet, încep de fapt cu sfîrșitul, protagoniștii știind ce este dragostea și iubindu-se din prima scenă.

Deși interpreții principali sunt doi foarte talentați primi balerini, datorită concepției spectacolului, ei sunt alte personaje decît te-ai aștepta să fie: prin plastica lui insinuantă și unduitoare, Cristian Crăciun sugerează mai mult un faun decît pe naivul păstor Daphnis, în timp ce Simona Șomănescu se apropie mai curînd de linia unei cadăne decît de aceea a neștiutoarei păstorice Chloe. Singurul care reușește să dea rolului care i s-a încredințat un contur adecuat, de mare forță și interesant plastic, este Mihai Babușca, interpretul răpitorului păstorice Chloe, Braxis.

Din această conlucrare cu Gelu Barbu a avut de cîștigat ansamblul de fete care a interpretat *Iguaya*, însușindu-și un gen de plastică nou pentru compania Operei, ceea ce este oricînd o modalitate bine venită pentru a evita plafonarea.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Și ce-i puțin strică

26 sept. 1953 - Sighișoara

În secolul XVI, un aventurier a ajuns la turci, s-a întors de acolo cu o turcoajcă și a ajuns primar al orașului. Fire zvăpăiată, libertină, *imorală* (subliniat în mms. n.n.) după cum spune paznicul muzeului, s-a încurcat în niște afaceri, a fost închis în turnul al cărui ceas anunță orele făcând să apară pe scenă și niște păpuși (cum voi vedea mult mai târziu și la Praga, notă prezentă oct. 1997) și decapitat apoi conform aceluia *Jus gladii* de care se bucura cetatea, dreptul de a aplica pedeapsa capitală.

Am văzut și locul unde fusese închis, nu se mai vedea decît o firidă pustie, restul era tencuit, transformat.

Biserica mare din vârful cetății. Construcția a început la 1300 și a durat 116 ani. Turnul, neisprăvit, depășește cu puțin acoperișul înalt și cocoșat. Construcție primitivă, nemonumentală, un gotic neclasic. Înăuntru este o criptă cu osemintele unor nobili. Am văzut și rochia de acum 220 de ani a unei doamne, o rochie lungă de catifea... (continuarea rătăcită n.n. oct. 1997).

❖

Nedatat. Regăsirea exercițiului libertății ca o haină prea largă în care umbli pipernicit... Te silești să reajungi la limita adevărată a libertății, dar un gol rămîne între ce vrei și comportamentul cu adevărat liber, din cauza ta proprie - atît de mult a intrat frica în tine, - lupta cu reflexele vechi.

❖

21 noiembrie 1961

Recitit *Foamea* lui Hamsun. Prodigios. Delirul și noblețea în fața celorlalți, efortul "de a pluti" neatîns de nimeni în sistemul convențiilor sociale. Curios, *regăsirea demnității de sine* în cea mai atroce situație. Dar fără să facă caz eroul de ea, de demnitate, ținînd la ea numai în sine, să, fără a o expune celorlalți. De frică?... Căpețelul de creion pe care eroul îl uitase în jiletca vindută, pusă la amanet, la muntele de pietate și pentru care "autorul" se întoarce în grabă, declarînd că uitase ceva în jiletca depusă... graba lui de a recupera lucrul, ca și cum ar fi fost ceva de mare preț, vreun ceas ori lanț de aur. Importanța cu care "autorul" îi cere funcționarului respectiv de a avea bună voință să-i restituie puțin jiletca depusă, deoarece uitase ceva înăuntrul ei. Funcționarul i-o dă, prompt, eroul... autorul... scotocește cît scotocește în ea și în fine scoate la iveală un căpețel de creion pe care și-l ia mulțumindu-i individului cu cea mai mare diferență ca și cum, *din fericire*, ar fi recuperat un lucru de mare preț, iar acest *ciot de creion*, aproape terminat, și cu care scrisese pînă atunci, poate chiar despre foame, - întrucît așa ceva nu se poate imagina, nu poate fi o ficțiune... este, de fapt, simbolul (de aur) a existenței sale de scriitor. Mîndria eroului, mort de foame. Asta numai în nord se poate întîmpla sau scrie.

(Respectînd proporțiile, și comentînd întîmplarea azi, în oct. 1997, trebuie să spun că mîndria aceasta ce te poate apuca în toiul celei mai mari sărăcii am înțeles-o mult mai târziu, cînd ieșisem din cumplita mizerie, și anume faptul că, în mizerie fiind, încerci, din orgoliu, s-o ascunzi. Astfel mi se întîmpla, cu mult mai înainte, să-mi spal singur la trei-

patru zile singura cămașă de nailon, să-mi fac des pantofii cu scuipat și, cînd mi s-a întîmplat, într-o zi, să leșin de foame, pe stradă, și cînd m-am trezit din leșin și am văzut doi cetățeni miloși aplecați asupra mea și ale căror întrebări încă nu le înțelegeam; și cînd am înțeles, în sfîrșit, și mi-am revenit, - lor, care voiau să oprească o mașină și să mă ducă la spital, - lor, vasăzică, le-am spus, chinîndu-mă să mă exprim cît mai normal... le-am spus că în ziua aceea mîncasem atît de mult și de amestecat încît avusesem, sigur, o criză de indigestie, deși lumea se afla în plină foamete, prin anul 1947. Ei bine, tipii m-au crezut! Ne-am despărțit, - le mulțumeam cu o efuziune bine controlată în care intra și ceva demnitate, cît se putea. În fine. Iar unul din ei îmi tot spunea că și el pășise la fel, că se dusese o dată acasă într-un sat și că maică-sa, de bucurie, îi tăiasse și îi fripseră o găină pe care o mîncase, singur, "cu oase cu tot"; și că, tot așa, leșinase, și că să fiu atent de aici înainte, pentru că *ce e mult strică*. Mă lăsară singur, după salutarile convenite și încă îmi mai făceau, - drăguții de ei!, - semne de simpatie uitîndu-se îndărăt, spre mine, care, făcîndu-mă că-mi scutur pantalonii, mă gîndeam ce fel de vremuri or fi fost acelea cînd poporul formulase prima dată observația asta atît de des repetată că ce ar fi mult ar strica. Sau doar marii înavușiți s-o fi inventat? Atunci ce s-ar strica dacă ai avea puțin, prea puțin, sau puțin de tot?...

❖

Din Le Monde, nedatat, Pierre Kaufmann

"Frica înseamnă că ne aflăm "pierduți", nu repeabili în cîmpul altuia, *absents de son espace*", aflîndu-se, sau lipsind din spațiul în care te găsești tu.

Observația din urmă, subliniată, interesantă în sensul în care cei care ne supravegheau, nu făceau parte din spațiul nostru, cum nu face parte, din noi, sau din spațiul nostru, o altă specie monstruoasă...

Tot Kaufmann: Frica ne confruntă cu o lume străină. Dar această lume nu ne amenință decît în măsura în care și noi îi sintem străini (mai sus decît ei, n.n.).

E ca o dublă excludere. Ei ne exclud pe noi și în același timp noi îi excludem pe ei...

❖

Tot 21 noiembrie 1961

Trebuie să se schimbe ceva. Ce? Lucrurile se apropie de punctul lor cel mai neutru, de unde începe ruptura, căderea.

În fond e nevoie de un "dezastru"... (șters, n.n.)

❖

Și cînd mă gîndesc, azi, că de atunci, trebuiau să mai treacă aproape treizeci de ani...

❖

Cum spunea Kafka?...*Să-ți păstrezi calmul să cunoști curentul și să înoți contracurentului...* Ce gînd îmi mai trece și mie acum prin cap... Că, fără regimul trecut, *odios*, în lipsa absurdității lui "mobilizatoare" am fi avut mult mai puțini scriitori importanți și durabili, care, complet liberi, - ca azi, - cine știe de ce s-ar fi apucat și ce cariere mediocre ar fi avut, dacă ar mai fi existat tentația de a înfrunta hirtia. E bine ca partea pitică să știe.

Ocean

La munte

DOMNUL Nelu are un talent deosebit să-și aranjeze cutele feței astfel încît fiecare fibră din pitorescul său obraz solicite compătimire. Așa și ieri seară, cînd ne poftise la un joc de cărți cu nuci și cu vin de Alsacia. Dar jocul nu s-a jucat, cărțile au rămas nemîșcate pe masă. Dl. Nelu avea o surpriză pentru noi: "Dragii mei prieteni, vă mulțumesc că ați venit să-mi ascultați spovedania. E secretul vieții mele, înțîia oară pentru voi dezvelit." Segarcea rise malițios: "Înțeleg, e dezvelirea unei statui. Dacă îmi spuneai la timp, veneam și cu decorațiile din război". Netulburat, dl. Nelu continuă: "Am iubit mult munții. Pînă ce am părăsit țara, acum cinci ani, am fost membru activ al unui club de alpinism. Ultima dată am urcat în șase, cu niște amici foarte buni. Eu eram al treilea, între Valentina și Sofia, colege de an de la facultate. Le făcusem la amîndouă curte, dar n-a ieșit nimic durabil. La Șapte Cărări ne prinse o furtună înspăimîntătoare. Găsirăm adăpost la cabana 'Doi brazi' și, după cîteva ceasuri de așteptare, am putut porni mai departe. Vîntul care şuierase năpraznic prin bîmele adăpostului nostru, se mai potolise, dar o altă pacoste ne pîndea. De la poalele muntelui, din pădure, se ridicase o pîclă deasă care în curînd ne învălui. Aproape de tot, mi se părea că aud urlet de lupi. Ajuns la Peștera Zinelor, m-am instalat la intrarea ei întunecată. Din cînd în cînd mă ridicam și strigam numele camarazilor mei. Îmi răspundea doar ecoul glasului meu multiplicat. În cele din urmă, pusei capul pe o piatră. O liniște binefăcătoare mă cuprinse. Adormii.

Un val de voci ascuțite mă trezi brutal. În peșteră, la lumina galbuie a unei torțe, Valentina și Sofia discutau cu aprindere. Spre marea mea mirare vorbeau însă într-o limbă necunoscută. Intrai prin deschizătura îngustă și le întrebai ce grai folosesc; ele mă priviră cu spaimă, nu înțelegeau ce le spuneam. Mă apropiiai; se retraseră spre fundul peșterii, tipînd isteric ca și cum ar fi fost urmărite de un duh rău.

Începui să mă supăr. Ce comedie îmi jucau ele aici? La orice întrebare de-a mea, ridicau din umăr și-mi spuneau ceva ce suna a 'nu înțeleg!'. Încearcau cu gesturi, dar la mișcarea năvalnică a brațelor, tresăreau gata de fugă. Le-am explicat că sînt lupi în părțile acestea. Rideau. Munții, văile, repetau risul lor acum amestecat cu urletul fiarelor flămînde. Furios, le-am declarat că le mai aștept 10 minute, să se pregătească, altcum voi pleca singur. Nu se mai temeau de mine. Rideau provocator, iarăși și iarăși. Am smuls torța din peretele de stîncă și am plecat. După o oră eram la cabana 'Doi Brazi', unde un pat cald și plăcut mă legăna în somn. Spre dimineață, m-a sculat o patrulă zgomotoasă. Căutau două fete dispărute dintr-o grupă de turiști americani. Pe la amiază, le-au găsit moarte în Peștera Zinelor. Lupii își primiseră tainul lor. Ce a mai rămas din ele era strîns într-un sac de plastic. Priveam cu ceilalți camarazi cum sania ce le ducea, aluneca pe costișă. Sofia și Valentina nu se întorseseră încă.

Mă chemă cabanierul în biroul său. Îmi arată facla adusă de mine în ajun precum și un cuțit găsit în peșteră. Era al meu. A închis cele două obiecte într-un sertar. Mă privi lung: 'să n-ai matală nici o grijă, aici, la mine, nu se pierde nimic'. Cînd am ajuns acasă, am făcut cerere să mi se dea pașaport... Acum știți tot. Are cineva o întrebare?"

Urmă o pauză lungă. Arpad o sparse: "Ai putut salva echipamentul la plecare? Nu ți l-au luat?" Povestitorul, gustînd efectul spuselor lui, se pregătea să răspundă, cînd Segarcea interveni: "Am citit și eu chestia asta într-un almanah, dar n-au fost două americance, ci doi chinezi. N-ai fost tu bănuț, ci o sirboaică. Cabana n-a fost 'La Doi Brazi', ci, undeva în Munții Tatra. Ce-ai vrut să dovedești, Nelule?" Dar dl. Nelu tăcea. Toată ființa lui cerea compătimire.

Paul Miron

Concurs de creație

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA, Filiala Cluj (președinte: Liviu Petrescu), în colaborare cu Editura Apostrof (director: Marta Petreu; coordonator colecție: Ion Vartic), cu Editura Echinox (director: Marian Papahagi) și cu Editura Didactică și Pedagogică (director: Constantin Floricel; coordonator colecție: Irina Petraș) anunță un concurs de creație destinat tinerilor scriitori.

La concurs pot participa scriitori în vîrstă de cel mult 35 de ani, care să nu fie membri ai Uniunii Scriitorilor, autori care să fi publicat pînă în prezent cel

mult un volum, sau care să se afle înaintea debutului editorial.

Concursul este structurat pe patru secțiuni: poezie, proză, dramaturgie și critică literară.

Manuscrisele urmează să fie dactilografiate/digitate la două rânduri și nu trebuie să depășească 50 de pagini - respectiv 40 de titluri - (pentru poezie), 60 de pagini (pentru proză), 40 de pagini (pentru teatru) și 60 de pagini (pentru critică literară). În cazul unor lucrări de mai mare întindere, participanții sunt rugați să selecteze - în limitele de spațiu menționate - fragmentele cele mai reprezentative, la care să adauge o prezentare sintetică.

Participanții sunt rugați să expedieze manuscrisele pînă cel mai târziu la 30 aprilie 1998, pe adresa:

Uniunea Scriitorilor, Filiala Cluj, str. Universității nr. 1, 3400 Cluj-Napoca. Fiecare manuscris va purta un moto și va fi însoțit de un plic închis, care să conțină moto-ul respectiv și coordonatele autorului.

Organizatorii vor desemna un juriu, alcătuit din personalități proeminente ale literaturii române contemporane; rezultatele concursului vor fi făcute cunoscute în jurul datei de 1 iunie 1998, în presa literară și în cele mai răspândite publicații cotidiene.

Premiile vor consta în editarea manuscriselor câștigătoare, de către editurile menționate.



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Social și sociabil

DESPRE Leon Wieseltier traducătorul și comentatorul său Mircea Mihaieș ne spune că a "crescut, literalmente, pe genunchii lui Lionel Trilling și ai lui Isaiah Berlin". Așa o fi, însă spiritual Wieseltier mi se pare mai curînd apropiat de Emmanuel Levinas ori de Alain Finkielkraut chiar, cel puțin acest Wieseltier din fascinantă colecție de aforisme traduse de Mircea Mihaieș și adunate sub titlul *Împotriva identității*. Mircea Mihaieș l-a cunoscut personal în America, aflăm din prefață, pe acest director năbădăos al temutului ziar "The New Republic", celebru pentru temeritatea cu care scormonește scandaluri politice, stîmpește indignare, nu de puține ori făcînd eroic față mulțimii de inși supărați ieșiți să vocifereze sub ferestrele redacției. Suspectat de a se droga și de a duce o viață

Leon Wieseltier

**Împotriva
identității**



Leon Wieseltier, *Împotriva identității*. Traducere și prefață de Mircea Mihaieș. Editura Polirom, Iași, 1997, 101 p., f.p.

dubioasă în multe sensuri, nebun și înțelept în același timp, adică precaut, viclean, și totuși impertinent pînă la a spune lucrurilor pe nume aproape doar de dragul provocării și al teribilismului, Wieseltier cel descris de Mihaieș nu are nimic de-a face, totuși, cu autorul tulburătoarelor reflecții despre identitate. Nu pun la îndoială spusele lui Mircea Mihaieș și nici nu confund eul empiric cu o voce auctorială, ori insul anecdotic cu acela intelectual. Dimpotrivă, cred că această șocantă diferență sprijină de fapt chiar concepțiile filozofice ale lui Wieseltier, confirmînd teoria lui că nu putem vorbi despre identitate, ci doar despre identități.

Îl asemuiesc pe jurnalistul și filozoful american (un adevărat personaj de roman, din cîte reiese din povestirile lui Mircea Mihaieș; în treacăt fie spus, prefața lui Mihaieș e cel puțin la fel de vastă ca tot restul cărții, cuprinzînd teoria lui Wieseltier, și la fel de importantă) lui Levinas pentru că amîndoi au aceeași obsesie sumbră dar totuși senină, într-un paradox care la Levinas se rezolvă filozofic, iar la Wieseltier rămîne deliberat frondă stilistică, a *identității* definite prin prisma *celuilalt*, a sinelui văzut în oglinda alterității. Evreu ca și Levinas, Wieseltier își caută identitatea trecînd mai întîi prin diferență: își înțelege propria tradiție evreiască, aceea care în ochii celorlalți îl face diferit de ei, asimilînd-o tot ca pe ceva distinct de sine însuși: "există fiorul descoperirii de sine, după cum există fiorul descoperirii diferenței față de sine. M-a învățat acest lucru studiul textelor medievale ebraice. Multe din ele îmi erau profund străine. Era un univers evreiesc necunoscut mie. Ca să înțeleg multe din acele ciudate, vioaie, pompoase și irezistibile documente a trebuit să învăț să-i imaginez pe evrei." Numai că spre deosebire de Levinas, la Wieseltier miza definirii identității prin alteritate e direct legată de contextul lumii americane, o lume a multiculturalismului ca fenomen real inevitabil, dar și a culturalismului "politically correct", impus așa-dar ca doctrină ideologică. A-l imagina pe celălalt în scopul de a te descoperi pe tine este, în ultimă instanță, miza filozofică, nerealistă în plan social probabil, a acestei tevaturi a multiculturalismului în America și de fapt chiar și în Europa occidentală.

Într-un amestec de aforisme de o profunzime nietzscheană, la care îi rămîne cititorului să mediteze îndelung, cu alte mici panseuri absolut banale (deși, după portretul pe care i-l face Mihaieș te întrebi dacă nu cumva această banalitate e pur și

simplu ironie, zeflema), Wieseltier dezvoltă subtil o teorie personală a identității (și o face în chip destul de sistematic și de elaborat, chiar dacă forma aleasă, a fulgurației, a gîndului aproape nedus pînă la capăt, precum și titlul, sugerează intenția contrară) foarte interesantă. Și chiar dacă viziunea lui Wieseltier nu va liniști neapărat tensiunile etnice și rasiale din America, privită cu luare aminte ea poate oferi, ca și în cazul lui Levinas, un fel de suport moral-filozofic pe baza căruia să ne privim altfel unii pe alții. Deși, concluzia lui, care nici nu era de așteptat, la un nonconformist ca Wieseltier, să apară neapărat la sfîrșit, șocantă dar în același timp de bun-simț și indeniabilă, demonstrată fiind pe cale strict "logică" nu e foarte încurajatoare: "A=A. Aceasta vrea să spună și că A=B. Ceea ce s-ar putea să îl offenseze pe B. Dar există, bineînțeles, și o consolare. Și anume că B=B. Însă asta e și o formă de a spune că B=A. Ceea ce s-ar putea să îl offenseze pe A. Identitatea e foarte socială, dar nu foarte sociabilă."

Despre Sf. Augustin, altfel

CEARTA anticilor cu modernii, care a agitat spiritele pînă tîrziu, în secolul al 17 lea, este, implicit și la un nivel foarte adînc, simbolic chiar, tema de meditație și investigație istorică a lui Henri-Irene Marrou în studiul său "Sfîntul Augustin și sfîrșitul culturii antice". Despre această temă un sociolog mai neortodox precum Robert Merton a putut scrie, mai în joacă, mai în serios, o carte în care nu face decît (parcă ar fi puțin lucru!) să analizeze diversele forme precum și diversele variațiuni ale celebrei sintagme "noi (modernii), stăm pe umerii lor (ai anticilor)". Marrou, ce-i drept, procedează altfel, în maniera mai sobră și mai orientată spre fapte și date a istoricului.

Însă nici demersul lui nu e unul convențional: studiul lui Marrou este unul de istorie intelectuală, în care cărturarul francez analizează apropierea dintre două culturi, cea a Antichității tîrzii și cea a începutului de Ev Mediu.

De ce am început prin a pomeni de cearta anticilor cu modernii, cu toate că această chestiune nu se discută încă în zorii Evului Mediu: pentru că Marrou, demonstrînd că multe din elementele culturii medievale se aflau în germene în fazele ultime ale culturii antice, o cultură decadentă, a discipolilor, ca să zicem așa, nu a marilor maeștri, arată implicit că modernii stau, într-adevăr, pe umerii anticilor. Însă nu neapărat a acelor antici implicați în celebra *querelle*! Cu alte cuvinte, nu pe umerii unui Aristotel, ci mai curînd pe ai lui Cicero...

Marrou studiază această continuitate a epocilor, Antichitatea tîrzie (cu precădere secolele IV și V, socotite a fi ultimele în care apar inovații intelectuale) și Evul Mediu timpuriu (mai precis Evul Mediu occidental), alegînd figura Sf. Augustin drept un soi de loc simbolic de întîlnire între cele două epoci, în fapt între cele două lumi. Îl alege pe Augustin, deci, nu atît pentru a urmări influența culturii antice asupra operei sale (cum se procedează îndeobște în studiul unui autor), cît mai ales pentru a vedea în ce măsură formația intelectuală a filozofului e credincioasă unui mod de a gîndi și de a înțelege cultura caracteristice Antichității tîrzii. În termenii sociologiei moderne, Sf. Augustin e un *studiu de caz*. Evident, un caz relevant, dar, iarăși, nu pur și simplu pentru că e vorba de Sf. Augustin, ci fiindcă deși educat în spiritul anticilor, prin formația sa creștină Augustin a ajuns în cele din urmă la o revizuire critică a tradiției antice. Cu alte cuvinte pe Marrou nu îl interesează cărturarul medieval care e în întregime rodul tradiției antice, ci o personalitate capabilă să și reflecteze critic asupra acestei tradiții. Aceasta motivează alegerea Sf. Augustin. În subsidiar, evident, studiul lui Marrou are relevanță și la nivelul operei lui Augustin, pe care o pune în altă lumină, una a evoluției istorice, a evoluției mentalităților și a istoriei ideilor, nu doar în contextul filozofiei religiei.

Ceea ce îl preocupă pe Marrou este să stabilească o definiție a culturii, mai pre-



Henri-Irene Marrou - *Sfîntul Augustin și sfîrșitul culturii antice*, traducere de Drăgan Stoianovici și Lucia Wald, Editura Humanitas, București, 564 p., f.p.

cis a erudiției în Evul Mediu timpuriu. Ce tip de educație, ce pregătire erau considerate necesare cuiva spre a deveni inteligent și cultivat în această perioadă? Altfel spus: ce anume trece drept cunoaștere legitimă, drept *doxa*, în prima parte a epocii medievale? Studiind pregătirea intelectuală a Sfîntului Augustin (pe care, în treacăt fie spus, Marrou nu îl privește cu smereția și idolatria filozofului ori a istoricului religiei, ci mai degrabă cu impertinența ușor *whiggish* a istoricului mentalităților: îi "reproșează", de pildă, puținătatea cunoștințelor de algebră, superficialitatea în domeniul retoricii, inconsecvențele logice), autorul francez concepe de fapt un minuțios tablou intelectual al Evului Mediu, reconstituind felul în care anumite discipline au căpătat înfietațe față de altele, justificînd istoric și causal apariția scolasticii, de pildă, pe scurt, refăcînd o anumită mentalitate și rolul acesteia într-un proces de cunoaștere. Statutul principalelor discipline liberale, gramatica, retorica și dialectica, precum și al științelor, algebră, geometria și fizica, în Antichitate dar și în Evul Mediu, felul în care au evoluat și s-au modificat acestea în trecerea de la o epocă la alta, influențînd astfel decisiv apariția unui anumit tip de erudit medieval, acestea sînt probleme extrem de interesante de istorie intelectuală, discutate de Marrou în detaliu, însă nu într-o manieră istovitoare. *Sfîntul Augustin și sfîrșitul culturii antice* nu este (doar) o carte pentru medievaliști (cum ajung în cele din urmă să fie cele mai multe dintre cărțile despre perioadele greu accesibile cititorului nespecializat, precum Evul Mediu), ci un studiu extraordinar de interesant pentru orice fel de intelectual. ■

Cărți primite la redacție

❖ Jean-François Lyotard, *Fenomenologia*, traducere de Horia Gănescu, Editura Humanitas, București, 115 pag.

❖ Julia Kristeva, *Invazia lupilor*, versiunea în limba română de Doina Uricariu, Editura Albatros, București, 226 pag.

❖ Jose Ortega y Gasset, *Tema vremii noastre*, traducere și prefață de Sorin Marculescu, Editura Humanitas, București, 226 pag.

❖ Julien Green, *Dacă-ai fi tu*, traducere de Alina Beiu Deșliu, Editura Albatros, București, 263 pag.

FILOZOF religios, eseist, memorialist și prozator, austriacul Rudolf Kassner (1876-1959) este autor al unei opere complexe, aparținând, s-ar putea spune, "domeniului invizibil" al culturii secolului XX. Complet necunoscută generațiilor postbelice (în ciuda reeditării ei integrale în zece volume masive apărute după 1972 la editura germană Neske), opera aceasta, elaborată pe parcursul a nu mai puțin de șase decenii, a avut și înainte de anul fatidic 1945 o circulație extrem de restrânsă, conformă cu temperamentul și destinul mai mult decât excentric al celui care mărturisea a fi creat-o nu "pentru sine însuși", precum Nietzsche, și nici "pentru cititorul său, insul izolat", precum Kierkegaard, ci pur și simplu pentru a putea suporta viața ca atare. "(Insuportabila greutate a vieții a avut drept urmare ușurința spusei și a scrisului" - aluzie la purgatoriul unei existențe marcate de sechelele unei poliomielite în prima copilărie.)

Un alt reprezentant de seamă al aceluiași "domeniu invizibil", Hermann von Keyserling, care a suferit din plin influența lui Kassner în perioada 1901-1906, când frecventau amândoi cercurile lui Houston Chamberlain și Hugo von Hofmannsthal, vorbea despre suprapunerea la el a unei întregi game de personaje contrastante, de la înțeleptul indian la ineputabilul "causeur" și om de lume, de la vizionarul religios, continuând în plin secol XX tradiția marilor mistici silezieni, la estetul rafinat și autorul subtitlului *Sistem de Fiziognomie Universală*. Și tot el mărturisea, în ciuda nenumăratelor afinități și convergențe dintre structurile lor, a nu-l fi înțeles niciodată până la capăt pe autorul *Moralei Muzicii*: "Cuvinte, noțiuni, fraze, limbă în genere înseamnă pentru el altceva decât pentru ceilalți. Scrisul lui se raportează la al altora precum expresia muzicală a trăirii metafizice la cea filozofică. Trebuie deci să ai o sensibilitate oarecum muzicală ca să-l pricepi pe Kassner. Fericit cel ce i s-a hărăzit acest dar!"

Aparută în 1955 într-un volum selectiv cu același titlu, parabola *Vrăjitorul* este impregnată de ecouri ale prieteniei și discuțiilor intensive cu o tânără și frumoasă franțuzoaică, contesa Jacqueline de Beaumont, cunoscută de Kassner în Elveția la începutul anilor '50. Vechea legendă anglo-normandă a lui Merlin și a vrăjitoarei Viviane este tratată într-o manieră extrem de liberă, ca un cadru adecvat pentru zborul amețitor al viziunilor și intuițiilor mistice, toate tinzând spre o dramatică recuperare a Divinității din refugiul ei "ultim" - din necredință, tăgăduire și neant - acolo unde, ne asigură Rudolf Kassner, ea continuă să trăiască, "precum salamandra în foc". O scrisoare din 1954 conținea precizarea: "Creându-l pe Merlin, eu sunt și nu sunt el, nu trebuie uitat niciodată asta"; același lucru este firește adevărat în legătură cu Jacqueline-Viviane, iar suprapunerea permanentă dintre vis și realitate, dintre autobiografic și ideal este ceea ce-i dă acestui cântec de lebdă, dincolo de atmosfera preraphaelită, neobișnuită prospețime și plasticitate expresivă. Publicăm în aceste pagini fragmente din parabola lui Rudolf Kassner.

Rudolf KASSNER

VRĂJITORUL

Legendă și tâlcuire

VIVIANE susține și o ține morțiș că eu aș fi dat cândva tâcoale Paradisului, împrejurii acestuia, precum vulpea în jurul unui coteț de păsări sau lupul în jurul unei turme păzite de câini; că, singură printre toate faptele cu chip de om, nicicând, nici o clipă n-aș fi călcat în lăuntrul zidurilor, sau cum s-o fi chemat ingraditura mărginind Paradisul. Asta zice Viviane.

Apropierea de vulpe sau de lup sau de orice altă jivină este greșită, căci eu nu las nici o urmă acolo unde-am pășit cândva. Eu apar și mă fac din nou nevăzut. Cât ai clipi, cum ar zice oamenii. Între cele două nu e nimic, nici o urmă, nici un drum. Așa cum stelele nu lasă nici o urmă. Ce există totuși la mine, ce există între apariție și dispariție? Nimicul, acesta drept teren, drept fundament pe care apoi trebuie să se petreacă imitația și repetiția. Oamenii nu știu, nu bănuiesc despre mine că sunt mult mai puțin original decât își închipuie ei. Mie-mi lipsește noțiunea de originalitate pe care oamenii o au mereu în minte, și astfel timpul meu nu-și mai află vreun capăt și durează la nesfârșit. Originalitatea, ineditul sunt legate de început și de sfârșit. Original este păcatul. Gândul cel mai profund al Viviane.

Și încă ceva: De câte ori imită, oamenii sunt nevoiți să adopte o grimasă, să facă niște mutre, să se prefacă, ceea ce poate că ține de originalitate lor. Orice prefăcătorie, orice schimonoseală posibilă este însă oprită la mine de opacitatea, de lipsa mea de urme. Dacă cineva mă întreabă ce vârstă am, îi înșir multe numere în neorânduială, foarte mari, foarte mici. Așa cum fac oamenii triburilor sălbătice. Ah! n-o fac ca să zăpăcesc. Nimic nu-mi stă mai puțin în fire. Nici de mințit nu mint, sunt doar opac pentru aproapele meu, sau, mai bine zis, sunt opac deoarece sunt lipsit de aproape. Asta trebuie să însemne: a fi fără aproape. De aceea nici o urmă, nici un drum înaintea și în spatele meu.

AȘADAR, eu n-aș fi stat, chipurile, sub pomul cunoașterii Binelui și Răului. Precum a stat sub el Viviane. De aceea nici nu înaintez niciodată în linie dreaptă, lucru pe care mi-l reproșează Viviane, de aceea dau eu mereu ochiuri acolo unde toți ceilalți merg drept, de aceea fac eu inflexiuni, trasez cercuri, când important ar fi totuși să ies în relief, să mă vad pe mine în celălalt, să mă compar măcar cu el. Odată cu comparația, cu orice imagistică, mie mi-ar lipsi contradicția, și de aceea aș fi nevoit să recurg la farmede, la minuni sau la ceva aducând a scamatorie, și să-i înșel pe oameni. Viviane spune uneori că aș fi fără inimă, sau că aș avea ceva care doar seamănă a inimă. Lipsa asta nu este însă vidul, sau este atunci doar vidul în care noi, oamenii miracolelor și ai scamatoriilor, ne învărtim cu cuțitul de măcelărie în mână fără să ne facem nici un rău. Câtă spaimă se află, între noi fie vorba, în concepția Viviane despre inimă! Nu îndrăznesc să i-o spun. De ce nu îndrăznesc oare? O știu și totuși n-o știu.

DE CÂTE ORI o privesc, văd pe chipul Viviane legătura, panglica spaimei, a fricii, innodată în jurul frunții. Deseori ea este, ce-i drept, doar ca o umbră, care se pune peste ochii ei, insesizabilă. N-o va împiedica oare panglica asta pe Viviane să se vadă-n oglindă așa cum este? Nu va căuta ea să fugă cu privirile ei de sine însăși? Din pricina unui lucru atât de mărunț? De frica sa ține însă și faptul că urechile ei, superb tăiate, aripile laterale ale nasului, gura, sunt, mai mult decât în orice altă figură, simple porți, în care nimic nu bălțește. Plăcerea, senzația, percepția, curiozitatea, toate acestea nu-i întinează simțurile. Puritatea, aerul ei pur, nu sunt însă cele ale florilor în vântul fânetelor de munte, ci puritatea de după scăldatul credincioșilor în lacuri și în fluvii sfinte. Vina Viviane nu s-a copt, n-a devenit păcat, nu s-a putut coace în spaima ei atunci când a rupt-o la fugă dincolo de zidurile, de ingraditura, simplă graniță, poartă, sau cum vreți să-i ziceți, a Paradisului, spre nesiguranța terestră.

INIMA lui Merlin este vidul, încă o dată, în care el, producându-se în fața unei multimi uimite, își înfige cuțitul, pumnalul, pe când inima Viviane este fugă, cadere, negare de sine, greșală. Icoana de sine, pe care ea și-o poartă în suflet, nu mai e centru care să-l ascundă-n sine pe Dumnezeu, pe Dumnezeul care este Spirit. Nu se cheamă oare asta destin: această raportare a unui centru care lipsește, sau, ceea ce spune același lucru, care nu e nicăieri, care e frică, la vidul lui Merlin din pricina căruia el nu poate muri? Astfel vin cei doi, unul spre celălalt. Merlin vrea să se dizolve în Viviane, să se facă nevăzut pătrunzând în ea. El nu va spune niciodată iubire, care e un cuvânt al oamenilor.

MERLIN către Viviane: Ah, dacă oamenii n-ar avea decât tipătul, tipătul jivinei, cântecul păsărilor, echilibrul dintre îndrăgostiți s-ar stabili mai ușor. Câtă confuzie nu se naște însă neîncetat din faptul că cei ce se iubesc dispun de cuvinte, pun între ei cuvintele, vor să tragă foloase din ele! Câtă întrecere și insuficiență în aceeași suflare! Ce tare se aseamănă aici biruința cu înfrângerea! Poetii mai aduc din când în când puțină ordine, care trebuie să rămână însă doar aparență. Dar ce este limba poetilor pe lângă Cuvântul statornic, care este mai mult decât aparență, strălucire și fascinație?! Cuvântul înseamnă aparență doar în gura celui speriat, în realitate el este străveziu, așa cum se zice că trupul primului om a fost străveziu în Paradis, că primul om ar fi fost o Idee, de unde s-a tras apoi transparența cuvântului, diafania lui. Tot restul e imprumut, imitație, repetiție, e logică. Suntem cu toții mari logicieni fiindcă (sau în măsura în care) suntem opaci, noi oamenii spectacolelor, ai scamatoriilor și ai amăgirilor. Te va uimi să auzi că eu, Vrăjitorul, omul înșelăciunilor de tot felul, al viclesugurilor, sunt un mare, un fără de greș logician. În inimă. Din pricina opacității. Și fiindcă nu pot să mor, fiindcă sunt plin de imprumut, fără proprietatea care face ca oamenii să trebuie să moară în timp...

Cine sunt eu, Merlin? O bancnotă falsă, care circula, și pe care banca nu o acceptă? Până la urmă, omul nu este oare lucrul spre care el aspiră? Spre ce aspiră însă Merlin? Dacă e să-mi exprim gândul ultim despre mine însumi: aspirația mea ultimă constă din a-l imita în toate pe Dumnezeu, din a-l mai mușări, cum ar zice oamenii, din a face minuni, din a căuta să mă apropiu de el în toate, în scamatoriile lui, pentru care trebuie să existe niște motivații: pentru scamatoriile astea, dacă vrem să pătrundem odată până la ele. Da, asta mi-e pesemne aspirația. Și încă ceva, fiindcă ține de ea: a-i uimi pe oameni. Dacă n-aș avea toate acestea: aspirația sau altfel spus: de câte ori uit că în fond nu sunt nimic, ci doar imit, așa cum o bancnotă falsă o imită pe una autentică, îmi rămâne logica. Este ea a mea, sau a oamenilor? E a mea, și se sfârșește cu fraza: Este oare atât de greu să fii Dumnezeu, atunci când ești Dumnezeu? E asta ceva atât de nemaiauzit? Ceva atât de spectaculos, încât mulți oameni să-și iasă din minți de bucurie sau durere auzind acest gând? Este în mod vădit lucrul cel mai ușor din lume, rămâne în limite pământești, atâta timp ușorul este ușor și greu este greu, iar totul, se petrece pe tărâmul cuvintelor, al logicii. Am descoperit treptat că mie-mi lipsește cu desăvârșire ceea ce oamenii numesc Credință. Ce grozavă, ce nepătrunsă este Credința! Unde-și are ea capătul, dacă nu lângă Divinitatea însăși, în ea...

Inima

VIVIANE: Oamenii zic inimă, se raportează la ea. Ce este această mult invocată inimă a omului? Cel mai mult mi-ar plăcea să întreb: unde este, unde se ascunde ea cu adevărat? Te-ntreb pe tine, care nu ai așa ceva, nu ia inimă de om, în loc de asta îți schimbi însă mereu făptura, apărându-ne când ca pitic, când ca cerșetor, ca vidră în eleșteu, cu peștele în bot, ca gaiță tipând colo sus pe crengile unui stejar. Poate că și inima ta o fi acolo unde tu însuși nu ești, unde-ți lipsești ție însuși?! A mea bate tot așa cum îmi văd ochii și îmi aud urechile, bate zi și noapte. N-o simt eu și în vis cum bate?

Merlin: O să tot bată, pând o să te omoare cu bătăile ei. Dacă-ai avea și eu o inimă omenească precum ai tu și toți ceilalți, în loc de a fi nevoit să-mi schimb neîncetat făptura, ea m-ar uci-de, inima asta a mea, Viviane, care bate pentru tine, lipsită de sens. E singurul lucru ce-aș ști să-ți spun despre inima asta pe care de dragul schimbului de cuvinte de la om la om, de dragul schimbului de imagini, eu o am și-n același timp, cum zici tu, n-o am.

Viviane: Inima ucide cu bătăile ei. Dar întâi a fost frica ce ne umple, frica depășind cu mult sau cu puțin ceea ce oamenii numesc îndrăzneală. Oare nu de asta trebuie noi să murim? Inima omului pare uneori de piatră, apoi cedează iarăși oricărei presiuni și se face moale ca ploaia de vară, ca norii de ploaie. Tot ceea ce e, nu e oare la mijloc? Așa cum tu ești la mijloc în clipa-n care te arunci din tine însuși într-o gaiță, într-o vidră în eleșteu, într-un pitic sau într-un cerșetor. Inima noastră omenească nu e și ea schimbătoare, așa cum ești tu dintr-o făptură într-alta? Unde mai e aici deosebirea?

Merlin: În vorbe nu e nici una, dar voi vă pierdeți în vorbe, vă pierdeți pe voi înșivă din pricina lor, vă ascundeți în ele sau le prezentați ca pretext pentru planurile și telurile voastre, care mie toate-mi lipsesc.

Viviane: Mulți spun că inima ar fi centrul, centrul nostru, în jurul căruia s-ar forma o ordine în bine și în rău. Sunt oamenii în stare să iubească pornind din centru, să iubească fără iureș? Inima mea nu se află în centru, ea e pusă într-o parte, de unde pleacă apoi întreaga pofță de-a dobândi ceea ce nu sunt eu însămi. Nu acesta e sensul fugii mele din Paradis? Nu asta e greșala mea? Greșala și dreptate în același timp? Nu de asta am fost eu întemnițată, cum zici tu, la granițele Paradisului? Spune, are Dumnezeu o inimă ca și noi, cei clădiți după chipul său? Sau nu cumva inima lui e mai degrabă doar centru, nimic altceva, nimic decât Gol, locul gol, vid, în care noi trebuie să aducem jertfa, să ne jertfim fericirea? Poate că inima lui Dumnezeu este jertfa noastră, nimic altceva, dacă trebuie să vorbim despre asta. Știu, vorbele astea sunt fără Dumnezeu, așa le numesc oamenii. Acolo însă unde mă aflu eu: la graniță - trebuie mereu repusă întrebarea dacă Dumnezeu există sau nu, dacă nu cumva totul se-nvâрте în gol, în Nimic?

Merlin: Întrebarea asta a fost deseori pusă, ea s-a tocit însă, Viviane, nu mai trebuie reluată. Dacă Dumnezeu există sau nu există? Dumnezeu *este*, sau are centrul în loc de inimă, sau inima lui Dumnezeu este centrul deoarece numai el suportă, îndură Nimicul, are tăria sau puterea să-l îndure, ceea ce oamenii nu sunt în stare să facă. Așa încât voi luptați și suferiți, cum zici tu, dintr-o parte, și tot ceea ce câștigați, câștigați printr-un iureș și în nici un alt mod, ceea ce e totuna cu a spune că tot ce aveți mai tainuit cuprinde totdeauna o parte de vicleșug.

Viviane: Vorbești despre Dumnezeu, în care nu crezi. E ușor să vorbim despre un Dumnezeu în care nu credem. O, cât e de ușor! Mi-aș dori să-mi fi dat Dumnezeu ceva atât de ușor de dus. Ce minunat ar fi atunci totul!

Merlin: Nu-i adevărat, eu vorbesc despre Dumnezeu în timp ce-l gândesc, îl gândesc fără încetare, fără țel, fără dorință și vicleșug. Asta e. Uneori mi se pare că trebuie să-l gândesc pe Dumnezeu până la capăt în același mod în care suportă, îndură el Nimicul.

Viviane: Nu te agăți și tu de cuvinte ca și noi? A-l gândi pe Dumnezeu, a-l gândi, cum zici tu, până la capăt, nu înseamnă oare a crede în el?

Merlin: De-aș găsi și eu un sfârșit, de-aș avea și eu un țel precum voi, aș crede atunci în el ca și voi, în loc să-l gândesc fără sfârșit. E adevărat că eu îmi duc cercurile mele în jurul lui Dumnezeu și totodată în jurul Nimicului, al celui pe care el singur îl suportă. Voi îi despărțiți pe cei doi, îl smulgeți pe unul de lângă celălalt, deoarece trebuie să muriți. Eu nu-i despart pe cei doi, și astfel totul e fără sfârșit.

Viviane: Orice-ai vrea tu să spui cu asta, urechea și inima mea pricep de aici un singur lucru, faptul că încerci să te faci egal cu Dumnezeu. Nu acest-a-i până la urmă țelul, sfârșitul tău? Oamenii numesc asta orgoliu. El e mai mult decât sfârșitul tău? Oamenii numesc asta orgoliu. El e mai mult decât sfârșitul tău, este căderea ta. Asta simte inima mea.

Merlin: Eu n-am orgoliu, poți să mă vezi cum oi vrea. Dar să știi un lucru, Viviane: Nimic nu-i este egal, doar Dumnezeu își e egal sieși. Lucrul decisiv însă este, nu pentru Dumnezeu, ci pentru tine: să nu ajungi în egalitate cu Dumnezeu. Te-ai simți atunci ca și cum ai ține în mână un drug de oțel în-

roșit, ca și cum ai încerca să te agăți de el. Mâna e părjolită în văltoarea focului. Tu te imprăștii, așa cum se imprăștie scânteele, în focul acestei egalități a lui Dumnezeu cu sine însuși. Nimic n-ar mai rămâne din tine, nimic, nici un număr, nici măcar timpul, nici o părticică din el. Lucru greu de priceput pentru cineva prins, așa cum ai fost tu, în timp ce fugea. Îi rămâne, îți rămâne imaginea, pilda, cuvântul, silabă și sunet, ce Dumnezeu vi le-a pus pe limbă. Îți rămâne rugăciunea. Care mie îmi este oprit a o rosti.

Viviane: Din pricina orgoliului tău. Știi cum ești? Orice vorbă de-a ta se prefăce-n orgoliu atunci când ajunge până la mine. Nu poți împiedica acest lucru.

Merlin: Nu-l pot împiedica și nici nu vreau, fiindcă te iubesc. Nu sunt orgolios, dar nu mă pot ruga, fiindcă ar însemna să încremenesc în rugăciune. Acesta-i adevărul, adevărul meu, cel ce trebuie să-mi schimb făptura, așa cum tu trebuie să fugi.

Ultima convorbire

VIVIANE: Spui că Nimicul este țelul. Și mai spui că nu există nici unul, nici un țel.

Merlin: Spun eu asta?

Viviane: Așa am auzit totdeauna, așa am înțeles. Ce altceva crezi că ai spus?

Merlin: Că eu, cel pe care voi oamenii îl numiți Vrajitor, izgoniți ce sunteți, că din toate ființele eu singur sunt fără de țel, asta e ceea ce spun.

Viviane: Există deci totuși un țel, o finalitate care să nu fie Nimicul. Care e ea?

Merlin: Fiul lui Dumnezeu!

Viviane: În ce chip o spui! Fiul lui Dumnezeu! Vorbele astea din gura ta?! Țelul și finalitatea cui?

Merlin: Țelul și finalitatea fapturii create.

Viviane: Tu ești exclus din ea: din făptura creată?

Merlin: Nu-mi spui tu Vrajitor?

Viviane: Și atunci, tu nu ești creat ca și noi, palpabil, vizibil? Nu pricepi, nu auzi tu vorbele noastre precum noi pe-ale tale?

Merlin: Deosebirea pe care vrei s-o afli este cea dintre Nimic și Moarte. Orice creatură este a Morții, îi cade acesteia în parte. Nu ți-am spus că eu nu pot muri? Din pricina Nimicului nu pot să mor.

Viviane: Noi oamenii spunem că Moartea este Nimicul.

Merlin: O simțiți și o numiți astfel fiindcă aveți Cuvântul, care pururi trebuie să vă despartă de ceea ce este.

Viviane: Ce este însă Nimicul de care vorbești tu? Nu poate fi chiar nimica: datorită Cuvântului?

Merlin: Fii atentă ce-ți spun! Așa este Nimicul: Un om ține un zar în palma sa, o bilă, un lucru, în fine, care este așa cum este. Îl vezi cu ochii, poți să-l apuci. Omul închide palma, o deschide în fața ta, nu vezi nimic; zar, bilă, lcuru, totul a dispărut. După ce-a închis din nou palma, o deschide încă o dată: zarul e-acolo, lucrul e-acolo. Așa-i Nimicul care e Nimic: interpus, interpus la nesfârșit...

Viviane: Și cum este Moartea?

Merlin: Un sfârșit. Dar tu n-ai răbdare! Moartea vă face să n-aveți răbdare. Nimicul însă nu este așa. Dacă eu aș fi nerăbdător, totul ar trebui să fi ajuns deja la sfârșit. Așa că sunt plin de răbdare. Fii atentă! Așez acum peste același zar, bilă, lucru, un pahar din lemn sau din orice altceva, care să nu lase să treacă lumina. Îl dau la o parte, zarul, lucrul nu-i acolo. Încă o dată acopăr în fața ochilor voștri locul unde cu o clipă înainte nu se afla nimic, ridic apoi paharul, lucrul este acolo, zar sau bilă. Fiindcă voi, tu și toate creaturile, muriți, de aceea lucrul care vă

acoperă, vă ascund, e după cum ziceți voi, învelișul, chipul vostru, ceea ce voi zăriți la toate făpturile create, pe acesta eu nu-l pot da la o parte de pe ceea ce voi ziceți că reprezintă adevărata voastră ființă. Și anume, din pricina Speciei, a Morții, a Tatălui. Acolo unde există Specie, există Moarte. În măsura în care voi creaturile sunteți Specie, Zămislire și Naștere, Neam, Seminție și Destin - Tatăl nu este oare Destinul, iar dragostea pentru Tată nu este ea dragoste pentru Destin? - nu se inter pune nimic, nu sunteți prinși în clește, sunteți așa cum sunteți. Moartea exprimă acest lucru. Încă o dată, ea nu exprimă altceva decât că nimic nu poate fi strecurat înaintea Țintei și a Sfârșitului, nimic, nimic, nici cel mai mic răstimp, nici cea mai scurtă clipă înainte de moarte, nici măcar o *singură* clipă, în care omul să poată vedea Nimicul, Nimicul strecurat înaintea momentului morții, când omul ar putea crede că Tatăl l-a părăsit. O, lasă-mă să șovăi puțin în fața lui! Ce este el: Nimicul acesta care nu e, care nu poate fi? E el frica? Frica de ce? De nimic? Frica din frică? Frica Sfinților, *singurul* păcat al Sfinților, trufia Sfinților. Păcatul care se strecoară cu repeziciune înaintea morții, chiar înaintea ei? Păcatul care e Moartea? Care e Nimicul, care e Frica? Oare Cuvântul dintru Început nu de asta, precum stă scris, s-a făcut Carne: tocmai ca să acopere acest Nimic, Nimicul care se strecoară înaintea morții, sau pe care păcatul, singurul păcat al Sfinților, îl strecoară înaintea morții, în scurtul răstimp al fricii, în clipa aceea a ei? Nu acesta e Țelul? Țelul întru nemărginire, care e totuna cu Veșnicia. Iar țelul acesta întru Veșnicie poate fi altul decât, așa cum ți-am spus, Fiul lui Dumnezeu?

Viviane: Țelul Veșniciei? Țelul întru Veșnicie?! Cine să-l poată pricepe?! Cine să-l atingă? Nu doar acela-l poate pricepe, care-l atinge sau îl ajunge?

Merlin: Nu asta-i ceea ce voi numiți Libertate?

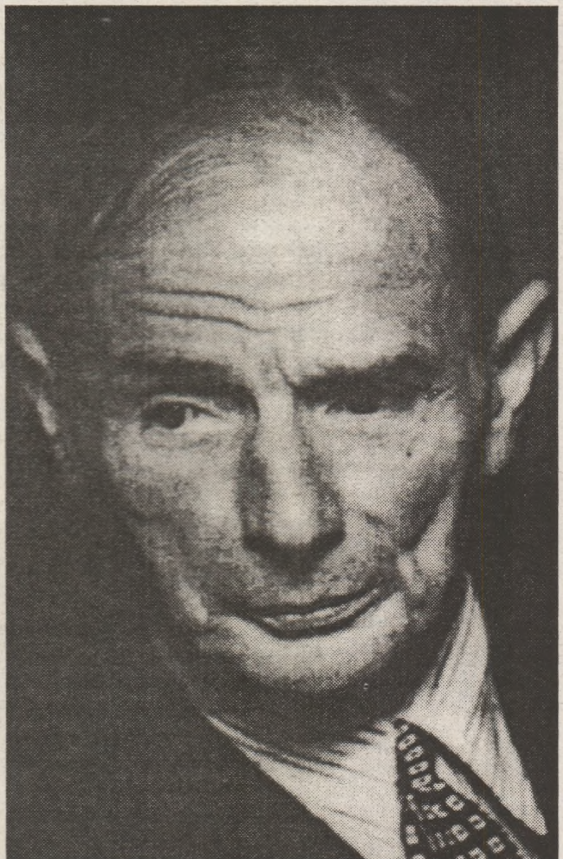
Viviane: Cum se leagă mereu o vorbă de alta! Ce este Libertatea?

Merlin: Sfârșitul vrăjii, sfârșitul oricărei capcane, sfârșitul meu.

Legendă

MERLIN pași ocolind cărările oamenilor, prin mijlocul unor tufe înalte de ferigi în pădurea de pini și de stejari, până când ajunse în fața unui măcieș ale cărui flori îi acopereau rămurișul, sclipind albe precum barba Vrajitorului. Ochii și-i ridică din pământ abia în fața lui... Sub măcieș ședea un copil care-și împletise pe frunte o coroană din flori galbene de piciorul-cocoșului și din nu-mă-uita, precum și alte două mai înguste în jurul încheieturilor de la mânuțe, din aceleași flori ce înfloreau în jur. Copilul, uimit de barba uriașă, atârând aproape până la genunchi, albă ca florile arbustului sub care ședea, copilul, deci, îl întrebă pe Merlin: "Câți ani ai, omule? Spune!" Merlin rosti, ca din barba lui albă, un număr foarte mare, multe mii de ani, așa încât copilul începu să rădă cât îl ținea gura.

"Nu-i adevărat ce spui", ieși din gura copilului care continua să rădă, "spune adevărul!" Merlin izbucni și el în râs și rosti, ca în joacă, un număr încă și mai mare, apoi imediat după el,



"Traiesc într-un edificiu: opera mea, întreagă, este un edificiu... Astfel, edificiul nu poate fi cucerit sau distrus de bombe, nu poate fi nimicit de timp, căci timpul e și el inclus în edificiu.

Magie, plasticitatea intuiției grecești, imaginație sunt necesare pentru a înălța edificiul, pentru a-l vedea...

Edificiul există pentru a se ascunde".

cum copilul nu se mai oprea din râs, unul foarte mic, cinci, ridicând degetele de la o mână, și apoi doi, arătând spre cei doi ochi ai săi. Ai fi zis că răsetele celor doi, râsul luminos al copilului și râsul întunecat, răsător, al Vrajitorului, se amestecau precum apele a două râuri, unul lat și puternic, celălalt mai îngust, vărsându-se în șuvoiul principal. "Iar minți, iar minți, dar nu-i voie să minți", strigă din nou copilul. Părea că ar vrea să mai spună ceva, când se făcu nevăzut, iar în locul lui stătea acum Viviane sau măcieș. Era oare Viviane? Panglica spaimei părea să-i fi căzut de pe frunte, ochii-i luminau ca două stele. Mai era încă Viviane? Nu era cumva, ivită din mintea lui Merlin, o întruchipare feminină a dorului de moarte, în care intrase dorința lui de iubire, o făptură stelară, fecioară cu trup astral de lumină?

"Am venit ca să te cufund în somnul după care tânjești. Sub măcieșul înflorit ai să te întinzi. Somnul tău o să țină o sută de ani. Mierla o să-și facă în barba ta cuib, vipera o să ți se-ncolăcească pe frunte, căprioare și cerbi or să pască în jurul tău, vulpea o să se strecoare pe lângă tine, lăsându-și urma prin zăpada iernii, urletul lupului flămând n-o să te scoale din somn. apoi după o sută de ani o să te trezești iarăși."

Așa grăi făptura. Merlin răspunse: "N-ai putea face așa fel ca somnul să țină veșnic până la capătul timpului sau până când timpul, ajuns la capăt, să se verse în Veșnicie?"

Viviane cea de odinioară: "Totu-i răstimp, totu-i aparență atâta timp cât ține răstimpul."

Merlin se prăbuși, căzând în brațele fapturii aceleia, sub buzele ei i se închiseră ochii. Când trupul lui întinzându-se cât era de lung, atinse fața pământului, acesta păru să se cutremure, ca semn că-l lua pentru vecie la sânul său, așa cum o mamă își ocrotește pruncul. Iar cutremurul străbătu trupul pământului, alcătuiind o crăpătură până hăt spre poarta, spre zidul, îngrăditura Paradisului, despre care, acum când Viviane se făcu nevăzută, nimeni n-ar mai ști să spună unde s-o fi aflat cândva.

Prezentare și traducere de Mihnea Moroianu

Viata și disoluția Grupului 47

ACUM 50 de ani, apărea o nouă generație de scriitori ce reanima viața literară germană, devastată de nazism și război. Fără să fie o mișcare organizată, Grupul 47 a adunat și încurajat tineri romancieri, poeți și critici, funcționând ca un ceneclu la care erau invitați să-și citească scrierile și să se supună comentariilor critice nume ce au devenit universal cunoscute: Heinrich Böll, Ingeborg Bachmann, Martin Walser, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger, Johannes Bobrowski, Peter Bichsel, Peter Weiss ș.a.

Marcind semicentenarul Grupului 47, două publicații de mare tiraj, münchenezul "Süddeutsche Zeitung" și hamburghezul "Der Spiegel" refac, sub semnătura lui Joachim Kaiser și prin intermediul unui interviu cu reputatul critic Marcel Reich-Ranicki, istoria importante mișcări literare. Coroborând datele din cele două materiale, rezumăm pentru cititorii noștri viața și disoluția Grupului 47.

TOTUL a început în 1947 în Bavaria, când Hans Werner Richter și Alfred Andersch au fondat revista "Der Ruf" (Apelul), care a cunoscut un mare succes, dar pe care guvernatorul militar a interzis-o, considerând-o prea de stînga. Fondatorii și cîțiva colaboratori au vrut atunci să lanseze o alta, "Der Skorpion". Cum redacția nu avea sediu, se întâlneau acasă la Ilse Schneider-Lengyel pentru a-și citi cu glas tare manuscrisele și a purta inflăcărute discuții asupra lor. "Der Skorpion" a murit înainte de a se naște, dar a rămas ceneclul, condus cu mîna de fier de H.W. Richter, care trimitea invitații tinerilor scriitori pe care-i credea talentați, stabila ordinea înscrierii la discuții și întrerupea lectura sau critica atunci cînd nu erau interesante. Cercul de scriitori și critici format în jurul lui a intrat în istoria literaturii contemporane sub numele de Grupul 47. În fiecare an,

grupul își desemna prin vot un laureat, numele alese dovedindu-se în timp de mare valoare literară, cu rezonanță în opinia publică germană dar și mondială, de vreme ce, în 1964 Grupul 47 a fost invitat să-și țină ședința în Suedia, iar doi ani mai tîrziu la Princeton, cunoscuți editori străini cumpărînd drepturile de publicare a membrilor săi.

Strategia lui Richter în alegerea scriitorilor care să citească la reuniuni a ajuns să orienteze producția literară

tați de colegii lor n-aveau de pierdut decît anonimul, două decenii mai tîrziu judecățile critice ale Grupului, pronunțate în fața unei mulțimi de editori, agenți literari și jurnaliști, puteau ruina sau propulsa o carieră. Ședințele se transformaseră în evenimente publice, cu mare ecou.

Din epoca de glorie a Grupului 47, Marcel Reich-Ranicki își amintește regulile stricte impuse de Hans Werner Richter: discuțiile n-aveau voie să se

făcut pe loc celebru (mai tîrziu Handke va vorbi despre Grupul 47 ca despre "o sinistrală calamitate").

Lista membrilor Grupului n-a fost niciodată făcută publică. Richter mărturisea cu orgoliu: "doar eu știu cine e cu adevărat membru, dar nu spun nimănui". El știa că unei asemenea alăturări de personalități accentuate e imposibil să-i impui statute și un program. Ceea ce e sigur este că se ferea de orice angajare politică (fapt ce a dus, de exemplu, la ruptura cu Martin Walser care, la începutul anilor '60, voia să-și orienteze colegii spre social-democrație). Richter n-a fost scutit de ingratitude și dezamăgiri: Günter Grass, care datoră enorm cercului literar în care se formase, ajuns la notorietate, s-a desprins și și-a urmat singur calea, iar cînd Heinrich Böll a primit în 1972 Premiul Nobel, toți se așteptau ca în discursul său de la Stockholm să-și exprime recunoștința față de Grupul 47, ceea ce laureatul nu a făcut. Pentru a exemplifica importanța pe care scriitorii mari o acordau confruntării cu opinia critică a ceneclului, Reich-Ranicki povestește cum, la una dintre ședințe, Hans Magnus Enzensberger a citit o comedie nereușită și după un timp s-a oprit spunînd: "Pînă acum nimeni n-a ris, deci trag concluzia că piesa mea e ratată". Cum n-a fost contrazis, scriitorul nu și-a publicat niciodată comedia și nici n-a oferit-o vreunui teatru. E posibil chiar să o fi distrus.

După epoca de glorie au urmat inevitabil declinul: la 30 de ani de la înființare, Grupul 47 începuse să semene cu un club de veterani. H.W. Richter nu mai era în stare să repereze noile talente cu aceeași intuiție infailibilă ca atunci cînd era vorba despre oameni din generația și mediul său și, conștient că e depășit, a trimis în 1977 invitații pentru o ultimă reuniune. La sfîrșitul ei, a ținut - cu o emoție ce nu-i stătea în fire - un mic discurs pe care l-a încheiat, aproape în șoaptă, cu propoziția "S-a sfîrșit". (A.B.)



Berlin, 1955. De la stînga, jos: Heinrich Böll, H.W. Richter, Wolfgang Hildesheimer, Martin Walser, Milo Dor. În picioare: Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger, Christopher Holme, Christopher Sykes.

din R.F.G., stîrnind nemulțumirea celor neinvitați - printre ei, nume cunoscute precum Erich Maria Remarque, Ernst Jünger sau elvețienii Max Frisch și Friedrich Dürrenmatt. Critica spontană de după lectura operelor în ceneclu căpătase și ea, cu timpul, o mare importanță: dacă la început autorii cri-

abată de la text spre chestiuni generale, vorbitorul fiind întrerupt dacă divaga, iar autorilor le era interzis să răspundă obiecțiilor sau să-și explice intențiile. S-au produs totuși și cîteva excepții, precum cea de la Princeton, în 1966, cînd tînărul Peter Handke a insultat vehement adunarea, ceea ce l-a

Cum se spune "Legenda Luceafărului" în engleză?

PORNIND de la ideea că nu există traducere perfectă - și motivele care ar susține această afirmație sunt năucitor de numeroase: cele de ordin lingvistic, cu diferențele de sistem gramatical, de topică, de încărcătură semantică etc. cele care țin de istoria literaturii fiecărei țări în parte sau de sensibilitățile artistice ale elitelor intelectuale -, am ajuns la ideea că, așa cum nu se poate transcrie cîntecul unei privighetori, nici poeziile românești nu pot fi traduse fidel. Mai ales *Luceafărul*. Ajunsesem să îi compătimească pe străinii care nu ne cunoșteau limba și care ar fi tentat o cît de mică apropiere de lirica eminesciană.

The Legend of The Evening Star - Legenda Luceafărului, apărută la PROSPERO PRESS în Statele Unite, a făcut să-mi schimb opinia într-un mod radical. Evitînd folosirea "veștmîntului tradițional al poeziei britanice din secolele XVIII-XIX" sau chiar al celei shakespearene, Adrian George Săhlean preferă o modernizare a traducerii. Prin această manevră de manageriat poetic, textul devine mult mai ușor de înțeles și, în consecință, accesibil unui număr mai mare de iubitori de poezie. Eminescu devine o dată mai mult contemporanul nostru. Spiritul și litera cît se poate de moderne ale *Luceafărului* îl determină pe Adrian George Săhlean să se desfășoare «natural». Deși traducătorul declară că "nu a încercat să modernizeze nici limba și nici gramatica lui Eminescu",

prin simplul fapt că este prima variantă de acest tip, *The Legend of the Evening Star* ne apare asemenea unei montări îndrăznețe a unei piese de teatru a lui Shakespeare. Urmare a unor îndelungi căutări, traducerea își scrie propriul destin. Acela de a ajunge la sufletul cititorului prin "combinații simple și previzibile", dar care au "efect cumulativ și o liniștitoare adîncime" (A.G.S.). Muzicalitatea intrinsecă a poeziei se transmite, prin eleganța limbajului, variantei în engleză. Chiar și cei care nu cunosc prea bine această limbă pot recunoaște următoarele versuri:

"...Now, once upon enchanted time
As time has never been,
There lived a princess most divine
Of royal blood and kin."

Sensibilitatea cititorilor avizați reprezintă pentru Adrian George Săhlean un capital prețios pe care reușește să-l folosească în mod fericit. Mai ales cititorii români, dar și cei de limbă engleză care au cunoștințe despre Eminescu și poezia lui sunt vizati prin gestul nobil de a publica în pagina a treia, înaintea paginilor-titlu o fotocopie a paginii de manuscris care conține primele versuri din poem.

Proiectînd universul transcendent în forma perfectă a corpului uman spiritualizat și prin asta atîngînd în mod subtil o zonă aproape mistică, regretatul Traian Alexandru Filip ilustrează paginile cărții. Nu numai subiectul, dar și culorile gravurilor, mergînd

de la crem la roșul aprins al pasiunii, ne trimit cu gândul la William Blake. Prin aceasta, orizontul de receptare este lărgit o dată mai mult.

Fericită este și păstrarea, în limitele puțin generoase ale poeziei engleze, a metricii originale, fapt ce diferențiază încă o dată traducerea lui Adrian George Săhlean de variantele anterioare, cum ar fi cea a lui Corneliu M. Popescu. Această calitate impune uneori rime mai puțin melodioase cum ar fi "comprehend" cu "without end", exemplul de față nefiind decît o excepție care confirmă regula.

Noua variantă a poemului "Luceafărul" rămîne la stadiul de eșantion al literaturii române în ideea promovării acesteia în străinătate. Prin calitatea de limbă internațională a englezei, cartea nu este în mod necesar destinată numai țărilor de limbă engleză. Prin calitatea poemului de a putea restrînge universul infailibil la unul expresiv, putem considera că avem de-a face cu un manual de învățare a celui mai ales limbaj poetic românesc pentru uzul anglofonilor. Chiar și în România, publicarea acestei cărți nu ar putea fi decît folositoare.

Tudor Vlădescu



Top ruses

◆ Cele mai vindute cărți în Rusia, în această toamnă, sînt o biografie a cîntăreței Alla Pugaciova, care de 20 de ani este starul necontestat al muzicii ușoare rusești (*Alka, Allocica, Alla Borisovna* de Alexei Beliakov, Ed. Zaharov-Vagrius) și amintirile fostului bun prieten (și gardă de corp) al lui Boris Eltin, Aleksandr Korjakov (*Boris Eltin: din zori pînă la amurg*, Ed. Interbook), repudiat anul trecut și care dezvăluie secrete din culisele Kremlinului și din viața intimă a președintelui. Cît privește literatura de ficțiune, două titluri s-au epuizat rapid din librării: *Banii sau legea* de Nikolai Leonov și *Iluzia păcatului* de Aleksandra Marinina, ambele apărute la Ed. Eksmo.

Reușita Jamaicai

◆ Jamaica Kincaid (pe numele său adevărat Elaine Potter Richardson)



s-a născut în Caraibe, în Antigua, pe care a părăsit-o foarte tinără, la mijlocul anilor '60, pentru a-și încerca norocul la New York. În 1978 îi apare prima proză în "New Yorker", iar în 1983, cînd debutează cu volumul de nuvele *Pe fundul rîului*, critica anglo-saxonă vede în ea pe unul dintre scriitorii importanți ai viitorului. De atunci, n-a scris decît un volum de eseuri, *Un loc mic*, și trei romane: *Annie John*, *Lucy* și, recent, *Autobiografia mamei mele* - toate pe tema relației de iubire-ură între mamă și fiică. Admirată de critică și public pentru originalitatea prozei sale austere, lirice și incantatorii, Jamaica Kincaid a fost tradusă în mai multe țări europene, la edituri de prestigiu.

Timpul iubirii

◆ Walter Pasini, sexolog italian, profesor la Universitatea din Geneva, este unul dintre puținii psihiatri care, alegînd un limbaj simplu și teme ce interesează marele public, este foarte solicitat de mass-media. După o carte ce s-a vîndut foarte bine anul trecut, *La ce bun cuplul?*, el revine asupra vieții în doi cu *I Tempi del cuore*, în care, cu multe exemple clinice, citate din literatură și formulări frapante, analizează discrepanța dintre timpul social și biologic în societatea contemporană.

Revelații despre Max Frisch

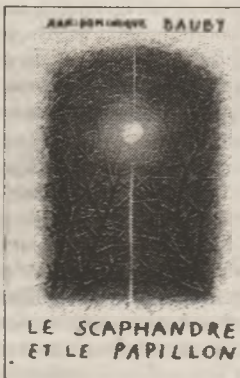


◆ Primul volum al biografiei lui Max Frisch, scrisă de colaboratorul lui, Urs Bircher, se numește *Despre lenta naștere a unei minii. 1911-1955* (Limmat-Verlag, Zürich) și dezvăluie un aspect asupra căruia dramaturgul a păstrat tăcere (fapt dificil de verificat fiindcă Frisch a interzis accesul la arhiva sa, păstrată sub cheie la Politheica din Zürich, pînă în 2011). Este vorba de atitudinea tinărului - ce va deveni după război și pînă la moarte, în 1989, conștiința stingii intelectuale elvețiene - față de dreapta naționalistă germană, în perioada ei de ascensiune. Articolele publicate de el în anii '30 în "Neue Zürcher Zeitung" îl înfațisează pe

Frisch ca idealist prudent conformist, antisemit, naționalist sentimental, care refuză să condamne nazismul sub motiv că artistul nu trebuie să se coboare la politică. I-au trebuit 15 ani lui Max Frisch, devenit arhitect și scriitor și aspirînd spre înalta societate elvețiană, pentru a-și schimba opiniile și aceasta s-a produs abia în urma întîlnirii decise cu Brecht. Despre această lungă trecere de la dreapta la stînga este vorba în cartea lui Urs Bircher, viu comentată în presa elvețiană, care observă și că, de la moartea lui Frisch, steaua lui coboară constant, în timp ce aceea a concurentului său Friedrich Dürrenmatt continuă să strălucească și să urce.

Scafandru și fluturele

◆ Jean-Dominique Bauby, fost redactor-șef la revista "Elle", a suferit un atac cerebral și a rămas complet paralizat. Facultățile sale intelectuale erau intacte, dar nu putea vorbi. Nu putea să-și miște decît pleoapa stîngă. Închis în trupul său ca într-un costum de scafandru, nu putea comunica nici cu medicii, nici cu cei apropiați. Și atunci, ortofonistul său i-a inventat un sistem de a păstra legătura cu lumea: clipind din pleoapă în fața literelor alfabetului ce îi erau arătate pe rînd, alcătuita cuvinte. Cartea în care povestește cu o pudoare amestecată cu umor negru această experiență a fost scrisă cu pleoapa și a apărut cu cîteva zile înainte de moartea lui Bauby. *Scafandru și fluturele* (Ed. Robert Laffont) este o tulburătoare mărturie despre suferință și răbdare, despre constringerea de a comunica doar esențialul și despre suportul moral al iubirii și prieteniei.



Heidi

◆ Deși Heidi, fetița din Alpi, "cuminte, sănătoasă și naturală", a devenit o emblemă a Elveției (un om de afaceri elvețian a făcut chiar un "Heidi-land" care atrage cohorte de turiști japonezi), creația acestui mit helvetic este pentru publicul larg o necunoscută. Johanna Spyri (1827-1901), scriitoarea pentru copii de pe urma căreia industria turistică elvețiană, dar și studiourile de animație

cîștigă azi averi, a fost uitată. Pentru a repara această ingratură, două biografii i-au fost de curînd consacrate: Regine Schindler, în cartea *Johanna Spyri - Căutare de indicii* (Ed. Pendo, Zürich) o prezintă pe creatoarea lui Heidi ca pe o femeie maternă și duioasă, în timp ce Jean Vilain în *A scrie pe cer* (Ed. Nagel & Kimche) vede mai curînd în ea o femeie emancipată.

Al treilea Congres Internațional Rigas Veletinlis

ÎN URMĂ cu 200 de ani, în octombrie 1797, cărturarul și revoluționarul grec Rigas Veletinlis (1757-1798) tipărea clandestin, în tipografia fraților Poullos din Viena, *Proclamația revoluționară, Drepturile Omului, Constituția* și celebrul marș de luptă *Thmoukrios*, lucrări din cauza cărora va fi arestat și condamnat la moarte.

Societatea Științifică de Studiu "Fera-Velestino-Rigas" din Grecia (președinte: Dimitris Karabero-poulos) a dorit să celebreze acest eveniment, precum și cei 240 de ani de la nașterea lui Rigas, prin organizarea, în colaborare cu Primăria din Velestino, între 2 și 5 octombrie a.c., a celui de-al treilea Congres internațional (primele două au avut loc în 1989 și 1992) dedicat martirului național. Lucrările s-au desfășurat chiar în locul de baștină al lui Rigas, la Velestino (anticul Fera), un pitoresc orașel de 4000 de locuitori situat în inima Tesaliei.

Comunicările susținute de cei 80 de participanți (66 din Grecia - profesori universitari, istorici, arheologi, numismați, restauratori, folcloriști - și 14 străini - din Bulgaria, Chile, Franța, Germania, Serbia și România), structurate în două secțiuni (A - istorie, B - arheologie și folclor), au abordat o tematică impresionantă prin varietate, aducînd o contribuție majoră la studierea operei lui Rigas. Practic, nici un aspect nu a rămas nedisecat, fie că era vorba de opera lite-

rară sau cartografică (Rigas a tipărit la Viena o hartă a Greciei, una a Moldovei și alta a Țării Românești, pe ale cărei meleaguri a poposit mai mulți ani și unde și-a scris întreaga operă), de activitatea revoluționară sau de lucrările cu caracter politic, de evenimente încă neelucidate ale zbuciumatei sale biografii. Invitații străini (prof. Asteris Arghyriou, președinte al Societății Europene de Studii Neoelene-Franța, prof. Johannes Irmscher și Theodoros Vlahodimitris-Germania, Agop Garabedian, Asparuh Velkov și Kiril Topalov din Bulgaria, Miodrag Stoianovic din Serbia ș.a.) au stăruit asupra locului și importanței lui Rigas în context balcanic și european.

Deosebit de interesante s-au dovedit comunicările secțiunii B, unde s-au prezentat cele mai recente descoperiri ale echipei de arheologi (Evangelos și Olga Kakavoyanni, Arghyroula Intzesiloglou, Pavlos Hrysostomou ș.a.) care lucrează de mai mulți ani în zona Tesaliei.

Numărul auditorilor - specialiști veniți din orașele din împrejurimi (Salonic, Larisa, Volos) și localnici - a fost elocvent pentru interesul stăruit de acest eveniment științific și cultural, care a constituit doar preludiul manifestărilor ce vor celebra în 1998 cele două veacuri scurse de la sfârșitul dramatic al lui Rigas.

Elena Lazăr

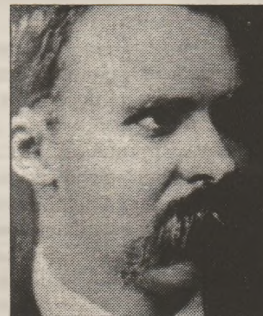
Premiul Lara

◆ Premiul Fernando Lara, creat de președintele-fondator al grupului editorial spaniol Planeta în memoria fiului său mort într-un accident acum doi ani, a fost acordat lui Francisco Umbral pentru romanul *Fabricarea unui hoț*. În valoare de 20 milioane de pesetas, premiul a fost remis pentru prima oară anul trecut scriitorului catalan Terenci Moix.

Pusher

◆ Nicholas Winding Refn n-are decît 24 de ani și este deja cel mai controversat cineast danez, datorită lung-metrajului său de debut, *Pusher*, care a bătut recordurile de box-office în Scandinavia. Acțiunea filmului se petrece într-un mediu pe care tinărul regizor îl cunoaște foarte bine, fiindcă e lumea în care trăiește el însuși: cea a vînzătorilor de droguri și a drojdiei societății. Ero-ul, Frank, e un leneș fără inimă, cu tendințe psiho-tice, cuprins de un fel de paranoia distructivă din cauza avidității de bani și a propriei prostii. Scandalul este că Refn nu are nimic împotriva acestui personaj ce a declarat război societății. Comparat cu *Trainspotting* al lui Danny Boyle și cu *La Haine* al lui Matthieu Kassovitz, *Pusher* a stîrnit interesul Hollywood-ului care i-a propus lui Refn să facă un remake pentru piața americană. Tinărul regizor a refuzat.

Nietzsche și divizarea germanilor



◆ Asocierea numelui lui Nietzsche cu național-socialismul, al cărui părinte intelectual era considerat de către stînga germană, a făcut ca opera lui filosofică să fie interzisă în fosta RDG, iar importanta sa arhivă să fie sechestrată în Fondul Goethe-Schiller de la Weimar. Disputa a reiz-

bucnit recent, cu ocazia unui colocviu cu tema *Nietzsche în marxism*, organizat la Weimar. Universitari veniți din Vestul Germaniei au protestat împotriva interzicerii accesului public la arhive, acuzîndu-l pe fostul ministru est-german al culturii Klaus Höpke că își propusese "să înăbușe din fașă" orice tentativă de publicare a "filosofiei antiumaniste" a marelui gînditor. Recent, un specialist est-german, Manfred Riedel, a publicat o carte intitulată *Nietzsche la Weimar. O dramă germană*, pe baza arhivelor la care a avut acces, în mod excepțional, abia din toamna 1996.

Descoperire

◆ Conform agenției Itar-Tass, un fost funcționar al Kremlinului, acum în vîrstă de 87 de ani, Apalos Ivanov, susține că ar fi descoperit cu ani în urmă, într-o subterană secretă a palatului, niște cufer ce conțineau cărți și manuscrise ce ar fi aparținut lui Ivan cel Groaznic.

Retrospectivă Juan Miro

◆ Săile Fundației Pierre Gianadda din orașul elvețian Martigny găzduiesc pînă la 11 noiembrie o retrospectivă "Juan Miro" cu picturi, gu-așe, acuarele, sculpturi și ceramici create de artistul spaniol (1893-1983). În imagine: "Femeie și pasăre" de Juan Miro, lucrare expusă la Martigny.



Revista revuistelor

Un scriitor insolit

Tot tresărind, tot așteptând, tot căutând - prin revistele literare - ceva cu care să-și acopere sufletul de brumele matinale și de valurile reci ale dezamăgirilor politice, Cronicarul a găsit în *APOSTROF* nr. 9 un *Portret sintetic de scriitor insolit* făcut de Ion Vartic lui Alexandru Sever. Cum romanul acestuia, *Cartea morților*, apărut în primăvară la Ed. Albatros, a fost o revelație pentru cei care nu s-au lăsat inhibați de dimensiunile sale uriașe (Cronicarul "a locuit" în marea construcție circulară, plină de oglinzi, de coridoare obscure și deschideri neașteptate spre "dincolo", toată vara), paginile despre și de Alexandru Sever din *Estuarul* apostrofic sînt o primă tentativă de plasare la locul ce i se cuvine acestui scriitor discret și izolat, în ierarhia valorică a literaturii contemporane. E de presupus că opera lui Alexandru Sever, prea puțin cunoscută de public și comentată de critică, va dezlocui, la o reevaluare obiectivă, cîteva glorii conjuncturale. Un prim pas e făcut acum de Ion Vartic: "Alexandru Sever e un scriitor de o superioară intelectualitate, atras de construcțiile românești masive și totodată ingenioase, speculînd intertextualitatea, jocul literar și parodia, toate cu efecte estetice și filosofice imprevizibile [...] Simplificînd, se poate spune că opera sa e unificată, pe de o parte, de propensiunea către ambiguitate și enigmă, pe de alta, de conturarea, în multiple ipostaze, a unui tip uman insolit - *impostorul*, de problematizarea acestuia pînă la justificarea și extrapolarea lui metafizică." De la *Cezar Dragoman* (1957) la *Impostorul* (1977) și *Cartea morților* (1997), formula românească modernă, originală, a lui Alexandru Sever se perfecționează pînă la virtuozitate, păstrîndu-și capacitatea de a captiva cititorul prin epică, în ciuda lungilor pasaje eseistice. Dacă autorul *Cărții morților* ar fi scris într-o limbă de circulație, ar fi avut probabil o cotă internațională comparabilă cu a lui Günter Grass, de exemplu. Prin pîlnia *Estuarului* curge spre noi și o amplă *Epistolă despre convertire*, trimisă de Alexandru Sever exegetului său clujean, text în care se expune cu erudiție

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

și inteligență speculativă un alt punct de vedere decît cel comun asupra "cazului N. Steinhardt": "Cazul Steinhardt - căci un caz este! - m-a interesat de la bun început. Nemulțumit de felul stupid în care era înțeles - fie ca un soi de ignobilă lepădare, fie ca un soi de izbîndă a unei spiritualități asupra alteia - nemulțumit, așadar, m-am apucat să scriu eseu despre convertire" - de fapt un eseu despre resorturile convertirii și despre psihologia convertitului." Acest eseu, abandonat din cauza lucrului la roman și la o piesă de teatru, este rezumat în epistolă, în memorabilele și șocantele sale idei esențiale. Credem că un volum de eseuri de acest tip, purtînd semnătura lui Alexandru Sever, ar putea stîrni elevate polemici de idei în lumea noastră literară. ❖ Întrebat, în cadrul unui interviu care "tîne" mijlocul numărului 10 din *ORIZONT*, dacă există acum, la noi, premisele unui dialog intelectual real, fără atacuri la persoană, Horia Patapievicu răspunde: "Evident că da. Sînt cîteva etape foarte simple care în fond tîn de generalizările raporturilor de curtoazie interpersoanale, generalizări făcute la nivelul culturii ideilor. Când cineva dezvoltă un argument cu care nu ești de acord și vrei să răspunzi acestui argument, primul lucru e să nu respingi acest argument în mod global [...], al doilea lucru pe care trebuie să-l faci pentru ca dialogul intelectual să se declanșeze este să nu respingi în totalitatea ei ceea ce s-ar putea numi viziunea despre lume a celui care emite argumentul". În fine, cum se respinge totuși un argument? El, spune H.-R. Patapievicu, trebuie secționat pe o porțiune restrînsă, iar veriga slabă - adusă la ceea ce simțul comun poate respinge: "Dacă se urmărește această descriere a respingerii politicoase este imposibil ca cineva să contacteze în viscere o gheară care să îl facă să-l privească pe cel din fața sa ca pe un dușman [...] Pe de altă parte, el însuși, minte rațională implantată într-un trup irațional, poate admite că cel din fața sa spune adevărul și nu o face ca să îl distrugă. Numai așa discuția poate continua."

Demascări și mărturisiri

În știutul său stil grațios dl Ion Cristoiu îl apără pe președintele Constantinescu pentru faptul că acesta s-a dus în vizită nocturnă la revoluționarii aflați în greva foamei, dar e oripilat că premierul Ciorbea și-a permis să facă același lucru. Dl Cristoiu, care-și scrie editorialele din *NAȚIONAL* cu un ochi la Constituție, se ocupă de politică subțire cînd nu se luptă cu femei, cărora le atacă fie vîrstă, fie înfașurarea. Editorialistul folosește cam același fel de muniție cu care îl spurca nu cu mult timp în urmă CVTudor. Pentru acel gen de atacuri Ion Cristoiu găsește o formulă, "tactica țigăncii la atac", care i se potrivește azi perfect autorului ei. ❖ Considerîndu-l un caz irecuperabil, *ACADEMIA CAȚAVENCU* a anunțat că renunță la încercările de a-l corija pe dl Cristoiu. Acesta din urmă privește comentariile care se fac în presă referitor la stilul atacurilor sale drept probe că "o parte a presei" s-a lăsat cumpărată de actuala putere. ❖ Cum se pare că a trecut prea multă vreme de la scandalul Temeșan, poliția a făcut o scurtă vizită părinților viceguvernatorului Băncii Naționale, dl Vlad Soare, în căutarea lui...Fane Căpățână. Supărat că poliția a tulburat liniștea părinților săi, vicegu-

LA MICROSCOP

Victimele Dosariadei

DACĂ istoria are măcar o farîmă de recunoștință, va avea grijă să menționeze numele acestui Cato al dosarelor de Securitate, dl C-tin Ticu Dumitrescu. Senatorul a ținut-o pe-a lui pînă cînd a izbutit să urmească lucrurile. Iar acum, că bila a pomicit spre Parlament, nu strică să încercăm una, două schițe de traiectorie. Așadar fiecare cetățean va avea dreptul să-și citească dosarul, fără a afla însă cine l-a turnat. Adică numele informatorilor vor fi șterse. Dar și dacă n-ar fi șterse, totuna ar fi, fiindcă numele *surselor* erau oricum codificate (vezi *Cartea albă a Securității*). Vor fi făcute publice dosarele preoților și ale ziaristilor, în vreme ce demnitarii și politicienii vor da o declarație. Că au fost sau nu colaboratori la Securitate. După această declarație, o comisie le va lua la puricat dosarele. Ideea e de o ingeniozitate demnă de judecătorul din *Zece negri mititei*. De altfel nici n-a fost anunțată bine că printre politicieni a și început să-și facă efectul. Unul își amintește că a mai spus cîte ceva, altul că avea serviciul prevăzut cu confesor angajat la *Interne* și că funcția îl trimitea la spovedanii obligatorii. Acum, însă, și aceste spovedanii diferă după conținut. Fiindcă între a spune că ai discutat un contract cu un partener din străinătate și a-ți turna colegul de serviciu că avea rude în străinătate sau că îl considera timpit pe Ceaușescu deosebirea e ca între balansoar și scaunul electric. N-ar fi totuși de mirare dacă și autorii de turnătorii vor spune că s-au gîndit la binele țării, avertizînd "organele" asupra a ceea ce le gîndeau colegii de serviciu sau amicii, ca să se știe cine era *cu* și cine *contra*. Turnătorii e și o problemă de educație, nu numai de jigodism personal. Nu vreau să spun prin asta că dintr-o familie de turnători nu poate ieși decît tot un turnător, dar dintr-un mediu în care delatiunea e la fel de firească precum respiratul sînt destule șanse să se ivească, social, tot un delator. Să nu uităm apoi că în această privință școala care obliga la critică și autocritică, la orele de dirigiență, copii lipsiți de discernămint încuraja delatiunea.

vernatorul nu-l reclamă pe autorul ordinului, ci demisionează. *ADEVĂRUL* sintetizează astfel această istorie: "După descinderea neghioabă a poliției la domiciliul părinților săi, Vlad Soare, viceguvernatorul Băncii Naționale, a demisionat." Pe de altă parte, într-o casetă, același ziar lansează cîteva întrebări pe care le reproducem: "Nu cumva a fost umflată artificial întreaga poveste de către liderii PD, din dorința de a o folosi ca monedă de schimb pentru promovarea lui Vlad Soare - plănuită și lucrată de mult - în fruntea BANCO-REX? - are vreo legătură toată tevatura iscată cu disputa dintre secretarul de stat Albu de la M.I. (omul PD) și ministrul de Interne? - nu este, oare, doar o perdea de fum toată vilva creată, ca să-i asigure retragerea la timp viceguvernatorului BNR, împotriva căruia s-au instrumentat cîteva acuzații penale?" Indiferent de toate aceste speculații, nimeni n-ar fi primit cu plăcere o vizită a poliției în casa părinților săi și cu atît mai puțin o vizită motivată de căutarea lui Fane Căpățână, infractor notoriu. ❖ Pentru dl Cornel Nistorescu această afacere e o probă că astfel se încearcă o manevră de compromitere a ministrului de Interne, dl Dejeu. E cu putință, dar pînă la încercările făcute de alții, ministrul se străduiește din toate puterile să se compromită singur. O cerere cum a fost aceea de a folosi elevii de la Aca-

Cineva, care a făcut liceul la Mănăstirea Dealu, îmi povestea că profesorii de acolo pedepseau delatiunea cu o asprime care tăia cheful copiilor predispuși la așa ceva. Profesori burghezi. Nu admiteau decît ca elevii lor să se evalueze unii pe alții, dar nu acel gen de critică reprezentat de "Cutare a zis, cutare a făcut!" Or, Securitatea nu avea nevoie de judecăți de valoare, ci de relatări băgătoare în cofă. De narațiuni cu efect practic, nu de *înjurături*, cum se zicea și se mai zice în lumea literară.

Mă indoiesc că naratorii la Securitate s-au simțit sau se simt vinovați cu ceva pentru ceea ce au făcut. Și e cu putință ca o mare parte din opinia publică să nu se burzuluiască pe ei. Asta nu din cauză că românul e pliabibil după împrejurări, cum se tot spune, ci din pricină că timp de aproape o jumătate de secol s-a deprins cu atmosfera de piră din țara noastră. O jumătate de secol în care mediocritatea și impostura au reușit să transforme valoarea și profesionalismul în excepții, la virful ierarhiei. Avem doctori în științe care nu și-au luat bacalaureatul, universitari mai hoți decît cotofoanele, judecători care au aplicat directive, nu legi, ingineri care au luat ordinele activiștilor drept literă de manual, și, în sfîrșit, securiști care confundau Bucureștiul cu Moscova sau cu Washington-ul, după ce i-au confundat pe compatrioții lor cu dușmanii țării, bîgîndu-i la pușcărie sau omorîndu-i, ca să-și justifice salariile și privilegiile. Sau prostia.

Ceva mă face să cred că devoalarea dosarelor ziaristilor și preoților care și-au făcut de lucru și la Securitate nu va duce la prăbușirea nici unei reputații, ci mai curînd îi va face și mai interesați pe foștii turnători.

Cei care vor avea de tras de pe urma dosarelor de Securitate vor fi însă unii dintre politicieni. Nu cei de la "România Mare", care, printre alegătorii lor, se vor bucura de și mai multă prețuire, ci toți zburătăciții soartei ajunși cu și fără misie politicieni după '90.

Cristian Teodorescu

mia de poliție și alte forțe împotriva eventualelor manifestații care vor avea loc (!!!!), cerere pe care dl Dejeu a formulat-o la Senat, a provocat, pe bună dreptate, speculații că executivul visează la un regim polițienesc. ❖ Bilbielile guvernului în privința modificării Legii 42 provoacă discuții în coalitie. Senatorul Șerban Săndulescu a calificat revoluția drept lovitură de stat stimînd protestele liderilor PD. Aceștia însă se străduiesc să nu pară a se alia cu fostul partid de guvernămînt, atacînd destul de transparent gruparea politică a dlui Iliescu. În ceea ce îl privește, dl Bebe Ivanovici, renumit, printre altele, pentru afacerea cu diplomele de revoluționar și pentru ungerea cu această calitate a unor persoane care n-au avut nici în clin nici în mînecă cu revoluția, a afirmat recent că "revoluția continuă", făcînd apel, printr-un comunicat, la demascarea "gunoaielor isterizate ale istoriei nației." (*EVENIMENTUL ZILEI*) Dl Bebe Ivanovici nu e cea mai indicată persoană să ceară demascarea cuiva. ❖ Dl Adrian Năstase i-a declarat dlui Ioan Gavra: "De șase ani îmi faci greață la ședințele de Birou Permanent". (*Ev.Z.*) În perioada în care partidul său și cel al dlui Gavra se ocupau cu guvernarea, dl Năstase și-a ascuns cu multă artă greață.

Cronicar

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