

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

8-14 octombrie 1997

(Anul XXX)

# 40

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



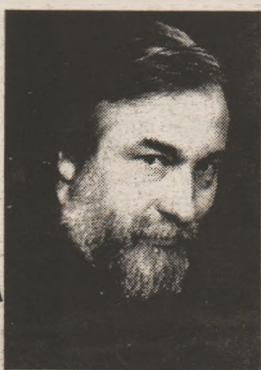
## Dana Dumitriu - zece ani de absență

(pag. 4)

### Interviu cu Alexa Visarion:

„Nu știu să  
îmbătrînesc  
și nu pot...  
dar oare vreau?!“

(pag. 16)



## Dubla execuție din piața prieteniei

(pag. 10)

Dilema  
identității  
germane  
sau Günter  
Grass  
despre  
țara sa

(pag. 20-21)



La o  
nouă  
lectură:

MATEI VIȘNIEC

(pag. 12-13)

## Correspondența dintre Roger Caillois și Victoria Ocampo

(pag. 22)

MUȘCHETARII  
NECROFORI

(pag. 2)

Petre Stoica  
și provincia  
eternă

(pag. 14-15)

## Patrioți și naționaliști

DINICU GOLESCU (1777-1830), de la a cărei naștere se împlinesc 220 de ani, nu reprezintă un caz tipic pentru cultura română. *Însemnare a călătoriei mele* a stîrnit puțină emulație, ca prim jurnal românesc de voiaj tipărit și, pînă la *Olanda* lui Sadoveanu, un veac mai tîrziu, puțini autori români au mai părut doritori să repete - și încă și mai puțin cu limpezimea didactică a *Însemnării* - scopul scrierii lui Dinicu. Acesta spune de la început: "De este slobod aceuia ce umblînd prin casele altora să vadă și să gîndească la a sa, slobod au fost și mie, în toată călătoria ce să coprinde întru această cărtică, să gîndesc nu la casa, ci la patria mea, la care cine nu gîndește, nici face pentru dînsa orice bine, poate n-are nici casă și de are, o lasă". Și încă, mai clar: "Dar cum puteam, ochi avînd, să nu văz, văzînd, să nu iau aminte, luînd aminte, să nu aseamăn, asemănînd, să nu judec binele și răul și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților mei."

De regulă, românii s-au sfiit să facă astfel de comparații între țara lor și lume. Pe cei mai mulți, fie lumea i-a interesat pentru exoticul ei, fie nu i-a interesat deloc. Dinicu ne apare ca un patriot, dar nu ca un naționalist. Distincția aceasta s-a estompat odată cu ideologia eminesciană și a fost compromisă definitiv în comunism, cînd, mai înfii, internaționalismul proletar a făcut din naționalism o culpă și, mai apoi, național-comunismul ceaușist s-a străduit să-l considere suprema virtute. Dar ea are fiul ei. Patriotul luminat care era cel mai mic dintre Golești își iubea țara voind a o aduce la nivelul celorlalte țări din Europa prin care a trecut. El credea două lucruri: că adevărul, oricît de dureros, despre înapoierea noastră trebuie rostit și că Occidentul poate și trebuie să ne fie model. Naționaliștii au gîndit de obicei pe dos. Ei au ocolit adevărul despre prezent printr-o glorie stilizată a trecutului, de unde și-au luat modelul, întorcînd lumii, cu mîndrie națională, spatele. Dovada cea mai bună este că aceia care n-au făcut așa, au fost considerați ca lipsiți de iubire de țară, acuzație de care au avut parte, în secolul XIX, și pașoptiștii ("bon-juriști") și junimiștii, adică intelectualii români pentru care lumina venea de la Apus. Pentru naționaliști, lumina vine de la trecut sau de la Răsărit, din spațiul bizantin-ortodox; lor, Occidentul li se pare corupător, acceptînd doar că ne tragem de la Râm, și aceasta cu condiția să nu uităm că am fost mai înainte daci. Pentru patrioți, sincronizarea cu Occidentul reprezintă calea regală a regenerării noastre, modernitatea și civilizația. Naționaliștii au vrut să ne izolăm. Patrioții, să ne integram.

Dinicu Golescu a fost cel dintîi patriot, în sensul pe care-l dau cuvîntului, chiar dacă părea (sau uneori era) o tombateră în voiaj, cum spune unul din comentatorii săi. N-are nici o importanță dacă voiajul l-a schimbat sau dacă el era european înainte de a pleca în Europa, dacă era un "suflet virgin" sau un om la curent cu situația din alte țări. Îndefinitiv, noi cum eram în deceniile de comunism, cînd, obținînd cu greutate un pașaport, ne duceam în Occident? Întrebarea nu e retorică și de răspunsul pe care i-l dăm atîrnă felul în care ne considerăm pe noi înșine: patrioți sau naționaliști.





**CONTRAFORT**

de Morcea  
Mihăieș

## Mușchetarii necrofoni

**N**U AM prea auzit ca Biserica noastră creștin-ortodoxă să se fi implicat, în ultimii ani, în fapte care stau bine bisericii: luminarea norodului, acte filantropice, înălțarea spirituală a enoriașilor, protejarea dezmoșteniților soartei și altele de același gen. Am auzit, în schimb, că ea a luat parte, militărește, la mai toate bătăliile politice ale post-comunismului. De la faza „soborului de preoți” la aceea a ocupării unor scaune în Parlament, Biserica a străbătut un spectaculos drum al modernizării. Numai că e vorba de o modernizare menită să o îndepărteze de locul și rostul său firești. E o banalitate să spui că de fiecare dată, în istorie, când biserica s-a amestecat în treburile publice s-a ivit o sămânță de scandal. Indiferent cât de nobile vor fi fost intențiile prelaților, pogorările ideii divine în agora plină de praf a politicii s-a sfârșit tragic.

Am urmărit, mai întâi amuzat, apoi din ce în ce mai iritat, evoluția unei mari părți a clerului nostru, dornic să ocupe un loc cât mai vizibil pe scena publică. Substituindu-se, mai întâi, echipelor de activiști care parazitau orice eveniment public (deschideri de școli, de expoziții, de ședințe ale parlamentului etc.) ei psalmodiau cu aceeași vioașie și la botezuri, și la înmormântări. Adevărată armată de cucerire, ei nu au lăsat să treacă nedijmuit nici un prilej aducător de capital public sau material.

Fenomenul e, însă, mult mai straniu: cu cât biserica „de stat” s-a implicat mai puternic în activitățile de zi cu zi ale societății, cu atât mai lipsită de legături cu lumea reală s-a dovedit (din nou, cu excepția plină de har a mitropolitului Nicolae al Banatului). Incursiunile Bisericii în cotidian au ceva alienant: e ca și cum o escadrilă de marțieni ar pogori pe pământ, spre a dispărea după ce și-a făcut, ca într-un balet mecanic, numărul, pentru a se ivi, la fel de surprinzător și nemotivat, în cine știe ce alt colțșor al țării. Însă, ciudat, reprezentanții clerului ortodox au apărut de fiecare dată nu acolo unde ar fi putut și ar fi trebuit să dea o mână de ajutor, ci acolo unde puteau trage un profit cât mai gras.

Când sărăcia cronică a atins proporții incredibile, când intelectualii de marcă ai țării sunt obligați să trăiască la nivelul cerșetorilor din metrou, când corupția a strânat de la rădăcina atât fibra morală, cât și pe aceea economică a țării, capii Bisericii Ortodoxe nu găsesc altceva mai bun decât să pună pe tapet ideea unei faraonice Catedrale a Neamului! E greu să califici un astfel de puseu paranoic. Noi nu am ieșit, ca societate, din faza în care creștinii se adunau prin catacombe, însă capii Bisericii vor să construiască, în văzduhul inconștientelor lor, o insulă zburătoare!

Pompierismul jalnic al mai-marilor Bisericii amintește, fără să vrem, nebunia lui Ceaușescu de a construi, într-o țară secătuită, un monstru precum Palatul Poporului. Care Palat s-a înălțat, cu victimele cunoscută, în perioada în care în fruntea Bisericii Ortodoxe se afla tot inițiatorul de azi al Catedralei Neamului, activistul de partid și strană, Teoctist Întâiul. Ca și în cazul lui Ceaușescu - de la care s-a molipsit în desule din blestemele pe care le-a făcut în ultimii ani - , dl. Teoctist Arăpașu e foarte dornic să își lege numele de cele mai groțeste ctitorii care au fost vreodată imaginate pe aceste meleaguri. Nu știu cărei tradiții se revendică Întâiul stătător al Bisericii Ortodoxe, dar în nici un caz aceleia a lăcașurilor modeste, reproducătoare ale intimității căminului, care asigurau o cât se poate de firească uniune între om și Dumnezeu. Acum, atins de morbul grandorii, dl. Arăpașu visează enorm și proiectează monstruos.

Nu atât indolența e deranjantă într-un asemenea plan, cât dorința de autolustruire. E clar că actualul patriarh, ajuns la o vârstă matusalemică, dorește să-și lege numele de o ctitorie care să-i perpetueze numele peste veacuri. Ce-i drept, alte amintiri plăcute nu prea lasă în urmă. E cunoscută supușenia criminală cu care a acceptat dărâmarea unor bijuterii arhitectonice eclesiastice. E bine știută complicitatea sa cu Ceaușescu în militarizarea (a se citi „securistizarea”) Bi-

sericii în „anii lumina”. E, de asemenea, de notorietate pasivitatea și indiferența precucioasei instituții la suferința celor mulți și umili. Când ar fi trebuit să găsim, ca în Polonia sau ca în Ungaria, un sprijin în slujitorii Domnului, aceștia se întrecuau în a se pune în slujba instrumentelor Diavolului. Sutatele roșii baraseră orice legătură spirituală între popor și spirit, între Dumnezeu și norod. Iar acum, ca o răsplată a serviciilor mai degraba diavolești pe care le-au făcut, o serie de mari prelați români vor să se nemurească pe buzunarul și efortul unei populații pe cât de sărace, pe atât de disperate.

Mă întreb, de asemenea, ce ar avea de celebrat o asemenea Catedrală a Neamului? Eventual, surplusul de biruri pe care tot obidiții de ieri și de azi i-ar scoate din buzunarele pantalonilor cârpiți în fund. După cum arată în aceste vremuri țara, ceea ce vor să construiască teocitiștii seamănă mai degrabă cu un cavou al neamului, decât cu un lăcaș al sfințeniei.

Doar suburbana prestație a „revoluționarilor” la *Antena 1* depășește în cinism încăpățănarea popească de a zvârli țara într-o nouă aventură paranoică. Emisiunea d-lui Tuca ne-a confirmat ceea ce bănuim de multă vreme: și anume că vitejii aflați pe baricadele luptei anti-ceaușiste în decembrie 1989 au fost, în multe cazuri, niște fiare ahtiate de parvenire. Cei mai inteligenți dintre ei au intrat în politică, trăgând și acum foloase de pe urma notorietății fulgătoare dobândite atunci, în doar câteva zile de lupte atroce, cu coatele, prin studiourile de televiziune ori, în căutarea de aur și valută, prin subsolurile C.C.-ului.

Însă spectacolul dezgustător jucat de al-de Bebe Ivanovici, Dan Iosif și Nicolae Dide - senatori, ex-senatori și miniștri sălțați în viața publică de Iliescu - a întrecut absolut orice limită. Dacă tot vorbea dl. Constantinescu de o post-tranziție, cred că cei trei eroi ne-au plasat, dintr-odată, în post-revoluție, punând capăt, printr-o mascaradă publică, mascaradei înecată în secrete din Decembrie 1989. Dacă aceasta a fost miza răsturnării lui Ceaușescu, am fi putut să ne lipsim foarte bine de ea. Dacă înși de o micime înspăimântătoare, precum cei trei mușchetari cu patalama de profitor, dar și alte sute ca el, ne arată chipuri de perfecți necrofoni ai comunismului, nu ne mai scapă de rușine catedralele tuturor neamurilor.

Cum e, totuși, posibil, ca astfel de personaje pentru care limba română are încă secrete de nepătruns iar logica e o materie extraterestră, să fie considerate, în continuare, „eroi ai revoluției”? Nu am văzut de mult o mai dezgustătoare serie de acuzații zvârlite în obraz cu atâtă nerușinare și o mai senină acceptare a evidenței: și anume, că cei mai îndrăzneți dintre contestatarii lui Ceaușescu erau, încă din vremea aceea, și cei mai dubioși dintre locuitorii raiului comunist. Mai mult, fiecare dintre ei accepta cu un fel de trufie prostească revelațiile făcute de ceilalți: că unul a fost de profesie șmenar, altul un mărunț hoț de cârnați de la cantina întreprinderii, iar al treilea un fante de mahala gata să dea cu șiful în Dumnezeu.

Nu știu cum se articulează cele două imagini în mintea românului de rând - a lui Teoctist cu biserica neamului în brațe și a revoluționarilor cu certificatele ce le garantează privilegiul la care *ilegaliștii* nici nu visau. Asta într-o vreme când nouăzeci și nouă la sută dintre români se zbat la limita mizeriei. Tare mi-e teamă că nu sunt imagini antagonice. Mai mult, aș îndrăzni să spun că ele decurg una din alta. Ba chiar că, prin scripetii invizibili ai nerușinării, se sprijină reciproc. N-am nimic împotriva să se înalțe o asemenea catedrală. Numai că, dacă începem s-o construim acum, tare mi-e teamă că ea n-ar celebra decât mârłania, cupiditatea, nesimțirea și agresivitatea dezgustătoare a unor inși a căror principală ispravă, în ultimii șapte ani, a fost să ne scărbescă de eventualele lor momente de curaj. Proiectându-ne în ei, am putea avea surpriza să ne piară pe veci cheful de catedrale ale neamului. Fie el și un neam-prost.



**POST-RESTANT**

de Constanta  
Buzea

**F**ĂRĂMA de frumos există, ba chiar mai mult decât atât, aș spune, simțind că nu veți inflama spre iluzie speranța, având adică încredere în capacitatea de a vedea clar a celui care se întreabă *cum oare e să fii nevăzător?* Smerenia cu care vă bănuiesc venind, puterea de a îndura adevărul pe care v-o mărturișiti acum, liniștea de care credeți că sunteți în stare așteptând un verdict, sunt acestea elementele unui antrenament subtil înainte de intrarea în competiție, și care intrare să știți că nu depinde de cuvântul meu. Pentru că dacă eu greșesc alegând ce corespunde gustului meu și stării mele de spirit la un moment dat, ce se întâmplă, ce se va întâmpla? Mie mi se par toate poemele importante, nici unul însă nu e desăvârșit. Dacă nu sunteți trecut de 20 de ani, trăirile lirice au o profunzime ieșită din comun. Dar dacă sunteți mai vârstnic, versurile de calitate corespunzătoare unei experiențe mai îndelungate sunt numai insule plutitoare pe apele candorii. Conțez pe puritatea de care dispuneți, eminescianizând liniștit când sufletul v-o cere, (*Primii fulgi*), rugându-vă corect numai pe jumătate, (*Rugă*), iubind și suferind, revoltându-vă și extaziindu-vă, mai mult plângând decât răsând, mai mult innegurându-vă decât luminându-vă, mai mult rupându-vă decât încropindu-vă în sărăcia duhului dv. albastru, așa cum spuneți în *Înviere*. (*Danuș Ciobanu*, Tîbănești-Iași) ● Ma gândesc intens la acel moment când, citind cu ani în urmă o singură poezie în cenaclul liceului, nimeni, spuneți, n-a înțeles nimic, nimeni n-a scos un cuvânt, ba *stânjenți, profesorii au trecut la următorul moment*. Relatând acum întâmplarea, în absența textului cu pricina, care putea fi, într-adevăr, o catastrofă, de ce să nu fim drepti cu toată lumea, presupun că tratamentul chiar dacă v-a afectat, v-ați dat explicații convenabile, și bine ați făcut, și astfel ați supraviețuit. Mă pot orienta oarecum în hațis, versurile pe care mi le-ați trimis sunt selectate din producția unei întinse perioade de timp, 1993-1997. Se vede cu ochiul liber diferența de nivel, normală, *cărăriia, pârâiașul, unda-i și suna-va* dispar din textele de mai târziu, pastrându-vă aerul de frondă, firea dv. răzvrătită pedalând mereu istovitor, de la versuri precum acestea: „Totul era atât de frumos/ încât rațiunea mea se cocărja/ abătută printre pemele uitate/ Patul își căscase gura/ duhînd a somn/ dar gândurile încă îmi hoinăreau” (*Nocturnă*, 1993), și „Ah! Papadie uitucă și cheală/ am hoinărit până-n zori urmăriți de rafale de pleavă...” (*Fin de siècle*, 1995), la *Vicleimul*, scris ahul trecut, pe care-l citez în întregime, „De pe geamul înghețat, izbit de rafale,/ fulgii lipiți acolo de ger,/ Candizi ne privesc încă// Treceam uneori peste firele de telegraf când reușeam/ să ies din mine/ Degete lungi desenau atunci/ contururile umbrelor/ pe zăpadă/ și printre fulgi/ Peste străzile înghețate/ plouă cu pagini rupte mototolite mâncate/ Amintirile se retrăgeau/ din fața lumii/ speriate// Înfundat între gulere gâtul scurt temură/ tăișul frânghia țeva se apropie/ vicle...” și, detașate valoric de rest, poemele anului în care ne găsim, *Priveghi*, *În zori*, *Iar Mercurio*, *Și noi copiii subțiri*, cu multe versuri amendabile, precum acestea: „Iată, didacticismul elevat al conștiinței/ își strecoară mâinile subțiri/ în părul acestei poezii/ scuturând-o...” primul dintre ele tăindu-ți definitiv cheful de a citi mai departe. Găsiți similitudele calde de concretețe, limba vi le oferă din belșug, ale abstracțiilor moarte, degerate. Voi încheia frumos cu poemul *Iar Mercurio*, fără însă să accept ridicolul versului secund: „Străvezii printre străjile nopții/ cucurigând/ vaste strigate de luptă și/ pe străzi obscure/ câte un bețiv alunecat în somn -/ din greșeală -/ cu tot corpul/ proiectează în locul orașului/ o lume subpământeană diafanizată/ cu totul străin acum/ de piețele acestea nesfârșite/ de schilozii demoni/ și de scrumul atâtor vise irosite/ Repulsia față de zorii subțiri/ cu totul străin de corpurile acestea parăsite”. (*R.R.M. Tecuci*) ● Emoționante rândurile dv., chiar dacă pe alocuri vă contraziceți. Căci dacă fără poezie în general, viața vi s-ar părea searbădă, cum veți putea împăca ideea de a vă realiza ca poetă, cu absența, să zicem, prin absurd, a vocației. Aveți 19 ani, scrieți de la 12. Versurile vă sunt pure ca și ființa, ca și simțirea. Ceea ce scrieți acum seamănă, (dv. nu aveți de unde să știți acest lucru, dar mă puteți crede, vă asigur!), cu ceea ce scriu toți adolescenții sensibili care s-au pasionat în liceu de poezia noastră clasică. Metrică, problematică, tropi. Cu balastul, în schimb, al unui vocabular naiv care pe mulți îi sufocă, și ei nici măcar nu se dădăresc ce se întâmplă, de ce șansele de reușită pălesc în vreme ce suferința lor se acutizează. Un semn oarecum bun de detașare din păienjeniișul uniformizator, mi se pare *Teatrul absurd*, starea de grație din ultimul distih. Începeți să citiți eseu, filozofie, poezie modernă bună. Subliniez *bună*, pentru că nu tot ce se experimentează astăzi e demn de luat în seamă, în schimb vă poate deruta. (*Carmen Damian*, Craiova).

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

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

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

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



# Dinspre universal spre regional

**D** EȘI totul pare a fi spus despre disidența anticomunistă a scriitorilor din Estul european, lucrurile nu stau tocmai așa. Problematika a ajuns mult prea ușor un adevăr captiv. Acesta este punctul-cheie al apropierii între generații în acest moment, încă neabordat cu totală sinceritate.

Va trebui clarificată relaționarea tendențioasă care se mai face între rezistența scriitorilor, lupta pentru putere din interiorul fostelor partide comuniste și așa-numitul curaj perfect integrat aberațiilor totalitarismului.

Eforturile pentru constituirea unei societăți normale se află abia la început, inertiile și mentalitățile fiind mult mai puternice decât le-au prevăzut cele mai sumbre analize politice. Credința că politicienii vor purta pe umeri idealurile deceniilor de maximă încordare și nu vor fi „marii trădători” ai epocii post-totalitare, ține deja de trecut. Din păcate, atitudinile intelectualității asupra lor produc dureroase neîncredere în democrație.

Scriitorii nu pot fi o alternativă, dar un vîrf de lance morală, în mod sigur. Scriitorii, nu jurnaliștii care au încercat literatura din aceleași motive conjuncturale pentru care au și abandonat-o. Probabil, numai opera literară poate susține pînă la capăt răspunsul la întrebarea: cum trăim?

Nu numai în România propaganda comunistă a produs și susținut „glorii literare”, ci peste tot în fostul lagăr. Sălbatica nevoie de legitimitate a comunismului a lăsat în urmă un deșert numit încă „marea literatură”. Istoria este doar aceea pe care am trăit-o și o trăim iar falsificările nu pot fi trecute cu uitarea, impunându-se conservarea lor.

Cît de simplu le este astăzi politicienilor sau unor jurnaliști să se declare fără un dram de îndoială unici reprezentanți ai lumii!

Acest îngrijorător impas în care ne aflăm ar trebui să ne pună pe gînduri mai mult, altfel prețul crește cu fiecare zi, ducînd la instaurarea unui nou fundamentalism la fel de tragic precum dictatura.

E vremea ca literatura să nu mai fie umbrată de tot ceea ce a izolat-o înainte și după căderea Cortinei de fier iar vocea scriitorului să fie auzită.

A patra Conferință Regională a P.E.N. Clubului european, desfășurată la Ohrid, Macedonia, între 18 și 21 septembrie, cu participarea unor poeți și traducători reprezentînd toate generațiile, din peste 30 de țări, a dovedit că întregul nostru continent se află într-o decisivă și recunoscută căutare de sine.

De noua înțelegere a regionalului și de problemele comunicării pare să depindă noul curs al istoriei. E o speranță care impune angajare și responsabilitate generală.

Dacă efortul politicienilor pentru stabilitatea din zona Balcanilor nu poate înceta o clipă, el nu poate avea aliat doar pragmatismul economic atît de supralicitat, a ținut să precizeze președintele Macedoniei, care ne-a invitat într-o după-amiază la reședința sa. Un președinte care pune în față reacțiile scriitorilor și concetățenilor țării sale, considerîndu-le mai importante decât semnalele politicianiste, iar termenul de „criză” i se pare aproape inoperant.

**A** Ș FI TRECUT sigur cu vederea această întîlnire dacă Macedonia, țară aproape numai piatră și jnepeniș, avînd nici 3 milioane de locuitori, n-ar fi un exemplu de grea încercare dar și de probitate morală. După fosta Uniune Sovietică, fosta Iugoslavie se impune ca o lecție majoră despre ce a însemnat colonialismul comunist și războiul purtat identității naționale.

Puține locuri din Europa ar fi fost mai inspirate alege pentru a pune în discuție: problemele comunicării, ale traducerii literaturii, ale statutului creatorului, ale dreptului lingvistic, ale minorităților, ale utopiilor istoriei de care arta acestui veac nu este deloc străină. Lucruri care ne privesc și ne vor privi pe toți.

Solidaritatea literară a generațiilor mai vîrstnice a lăsat în urmă o bună cunoaștere reciprocă. Momentul actual impune însă o cel puțin la fel de bună continuitate. Asta înseamnă, în primul rînd, mai strînse relații între scriitori în țările unde se află, și coborîrea multor autori din rafturile eternității comuniste în aerul reformat al timpului.

Nu există decît principiul alternativelor, ieșirea din sfera monopolismului și activismului carierist-comunist generat de absența unor legi protectoare pentru toți artiștii: scriitori, muzicieni, plasticieni.

Mulți dintre cei prezenți la Ohrid erau scriitori foarte retrași, publicînd o carte la intervale destul de mari, însă opiniile lor au fost identice în ce privește participarea internațională la constituirea unui nou statut al artistului după sugestiile proprii și nu după formule juridice perimate, tipice comunismului sau Războiului rece. Guvernele democrate din multe țări ale Estului se arată a fi foarte deschise susținerii acestor proiecte care înainte de orice desfid monopolismul sau o nouă manipulare sub măștile literaturii, fenomen recurent de care trebuie să ne delimităm. Acest proiect de statut nu poate fi realizat decît după sugestiile celor care nu au făcut parte din staff-ul uniunilor de creație, al redacțiilor revistelor sau editurilor din perioada comunistă, singurii care au de spus ceva cu adevărat diferit.

Toate acestea pentru întoarcerea scriitorului în lumea adevărată, dincolo de farsele ideologice atît de posibile oricînd și oriunde.

Deși rolul presei nu a fost minimalizat, dimpotrivă, cu atît mai mult al celei literare, s-a remarcat nevoia de a găsi și alte mijloace mult mai oneste pentru a veni în întîmpinarea literaturii, cum ar fi: festivaluri de poezie, mai complexe decît cele de astăzi, întîlniri publice avînd o tematică mai largă, accentul punîndu-se pe creația propriu-zisă și mai puțin pe teoreticul steril care a fost mult supralicitat de conjuncturi ideologice.

**C** HESTIUNILE legate de actul traducerii au fost orientate spre relația universal-regional, plurilingvism, relația traducător-autor într-o lume unde cunoașterea autentică nu se poate realiza prin intermediari. S-a arătat necesitatea unei reale unități a lumii intelectuale, cu priorități obligatorii. Întregul spațiu cultural fost comunist nu și-a găsit încă ființa răpită decenii la rînd. Principalul obstacol pare să fie umbra încă amenințătoare a fostelor „ministere ale adevărului”.

Mesajul conferinței regionale a P.E.N. Clubului european este acela că, întregul statut al scriitorului trebuie regîndit, iar opera literară este singurul argument demn de a fi luat în seamă.

Cred că nici nu era posibil un mai tulburător omagiu adus scriitorului autentic de pretutindeni, aflat aproape întotdeauna într-o solitudine mult mai protectoare decît atît de compromisă viața literară.

Ioan Vieru



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

## CLOPOTEL

**D** ESPRE magia clopoțelului care îi cheamă pe elevi la școală s-a scris destul și, fără îndoială, se va mai scrie: pentru simplul motiv că emoția primei zile de școală nu va putea fi niciodată surprinsă într-o formulă, deși oamenii tatonează fără încetare. De aceea, dincolo de toate considerațiile filozofice, sociologice, economice ori pedagogice care pot fi evocate în ocurență, îmi permit să adaug un modest argument poetic.

Cînd de abia învățasem să citesc și intram fascinat în domeniul lecturii, una dintre primele poezii pe care le-am parcurs cu proprii mei ochi se afla pe ultima pagină a unui abecedar și nu reprezenta altceva decît un elogiu închinat clopoțelului școlii. E de presupus că la vîrsta de cinci-șase ani, poezia m-a șocat suficient pentru ca versurile ultimei sale strofe să mi se fi săpat în memorie.

Cine o fi fost autorul? Era celebru, cunoscut sau obscur? N-aș putea să spun, pentru că se afla adăpostit de anonimatul obligatoriu manualului. Dar substanța poetică intrinsecă a versurilor s-a transformat spontan – pentru copilul

de șase ani – într-un sintetic program existențial. Iată, de altfel, finalul poeziei:

*Citește, muncește, drum greu te așteaptă;  
Cărțile-n noapte sînt raze de soare!  
Iubește-acest sunet, e cel ce-i deșteaptă  
Veșnic pe oameni din somn și uitare.*

Știm prea bine că memoria afectivă înfrumusețează faptele trecutului, chiar și pe cele estetice. Nici pînă astăzi nu pot decide valoarea, în absolut, a unei poezii care – la prima lectură – mi s-a părut că versifică un comandament divin. Dar pot spune că zecile de mii de poezii pe care, de atunci încolo, le-am citit, memorat sau analizat n-au putut șterge aura de raționalism spontan și imperativ pe care infantilul elogiu al clopoțelului mi-a coborît-o în suflet. Foarte durabilă, după cît se vede.

Probabil că și datorită acestor versuri fiecare clinchet de clopoțel școlar la începutul toamnei are, pentru mine, aerul eroic al unei chemări la luptă și echivalează perfect răsunele trîmbițelor dezvăluind oamenilor singurul mod cert în care, pentru ei, se pot deschide cerurile.



# Dana Dumitriu - zece ani de absență

CARTEA lui Julian Barnes *Papagalul lui Flaubert* se deschide cu un citat din corespondența acestuia: „Cînd scrii biografia unui prieten, trebuie să procedezi ca și cum te-ai răzbuna în numele său“. Fraza care poate tulbura pe oricine a pierdut un prieten, rămîne valabilă și pentru bibliografia lui. Dar, pentru că zilele acestea se împlinesc zece ani de cînd Dana Dumitriu nu mai este printre noi, întrebarea este: cum poți să răzbuni o absență atât de desăvârșită? Cum să răzbuni o frustrare atât de perfectă? A fost un păcat că Dana Dumitriu, atât de înzestrată pentru a recepționa revoluțiile politice și atât de talentată în a le descrie - așa cum a făcut-o în capodopera sa *Prințul Ghica* - a fost luată dintre noi cu doi ani înainte de a începe marele spectacol politic din '89, pentru care părea pregătită prin înțelegerea ei ereditate. Cînd a murit, în 10 octombrie '87, moartea ei părea întâi de toate, o nedreptate personală; era cumplit ca o prozatoare atât de completă să moară la numai 44 de ani, după ce își însușise atât de bine tainele meseriei și învățase să-și controleze atât de bine talentul. Și apoi, încă era o nedreptate fâșișă adusă literaturii; nu erau mulți oameni, pe vremea aceea - așa cum, nu sunt îndeajuns niciodată - care să dețină arta de a trăi literatura într-un mod atât de neagresiv și, în același timp, cu atîta fidelitate. Și chiar cu o anume naivitate. În mod ciudat, această femeie frumoasă și talentată avea, cînd era vorba de „scrisul ei“, aerul unei călugărițe din lumea bună care-și abandonase averile și poveștile lumești la ușa altarului unde se ruga în genunchi pentru o bucată de proză divină. Dar după zece ani, ce mai rămîne din amintirea unui om; ce mai rămîne din scrisul său? Cum să răzbuni acești zece ani pe care i-ar fi putut trăi prin-

tre noi? Zece ani de absență reprezintă o perioadă ingrată, mai ales dacă anii aceștia au fost umpluți cu evenimente pe care nu le mai poți împărtăși cu memoria celui dispărut. Pentru posteritatea literară, în schimb, zece ani reprezintă prea puțin. Nici un editor n-a avut curajul de a deschide ușa posterității Danei Dumitriu pentru a reedita trilogia *Prințul Ghica*. N-ar fi fost un gest de pietate pentru tînăra prozatoare dispărută ci - mai degrabă pentru tinerii cititori ai revoluției din '89 care ar fi descoperit în acest roman un mod de a se iniția în ritualurile puterii și un exercițiu de complicitate cu subtilitățile grosolane ale politicii. Avem, astăzi, pentru a ne-o reaminti pe Dana Dumitriu, cărțile ei și amintirile noastre. Dar nici unele, nici celelalte nu vorbesc îndeajuns despre ființa care le-a însușit; nici unele, nici celelalte nu surprind, și mai ales, nu pot învia acel trecut în care ea exista. La urma urmei este vorba de un trecut care ar fi putut fi la fel de bine prezent căci Dana Dumitriu n-ar fi avut astăzi decât 54 de ani; și așa fi putut, la urma urmei, să-i povestesc chiar ei ce i s-a întâmplat într-o zi de toamnă, în spitalul de la Fundeni și cîteva zile mai târziu, pe aleile cimitirului Bellu. Oare la ce te gîndeai? - așa fi putut s-o întreb, pentru a o obișnui cu propria ei moarte - atunci cînd priveai pe fereastra înaltă a spitalului doar un petec de cer și cînd gesturile pe care le mai puteai face se puteau număra pe degete? Așa fi putut să-i amintesc scena: „ți-ai înfășurat ușor pe mîna mîl perfuziei, cît să nu iasă din recipientele de pe margine dar și cît să poți duce spre buzele arse ceașca de ceai. Ți-am numărat picăturile - iar asistentele ți-au luat ceașca de la gură. Ce puține lucruri ți mai rămăseseră de făcut! Mai aveai dreptul la cîteva mișcări (m-am și mirat atunci

cît de repede „învățaseși“ situația disperată în care te aflai) și, mai ales, la dureri. Ți mai erau rezervate trei zile întregi - pline numai de chinuri. Apoi, într-o sîmbătă, ai devenit trupul acela golit de viață pe care ceilalți îl mutau dintr-un colț al bisericii în centrul ei și căruia încercau să-i îndrepte capul puțin înclinat spre stînga; pe care-l purtau pe brațe, îl urcau în mașină, îl așezau pe urmă într-un cărucior care, neoprit de nimeni, pornea pe aleile cimitirului. Asta se întîmplase cu tine. Îmi tot venea să te țin la curent cu ce ți se întîmplă, ți vorbeam în gînd și te rugam să fii tare - în vreme ce tu ajunsesseși deja ținta bulgarilor care nu se mai isprăveau. Păreau că nu izbutesc să te nimerească și atunci un pluton întreg și-a descărcat gloanțele de pămînt peste tine. Și apoi? Ți-am răsfoit cărțile, încercînd să te găsesc printre rînduri. Am și găsit: o floare presată într-o monografie consacrată lui Proust, două bilete de „taxă pentru sedere în stațiune“ în *Maximele* lui La Rochefoucauld, o iscalitură pe exemplarul francez al *Doamnei Dalloway* și o bucată de hîrtie pe care sunt desenate cîteva garoafe. Și apoi? Ai scris fraze pe care eu nu le-aș fi acceptat niciodată în hîrțile mele. Mă refer la curajul de a-ți prevedea viața prin scris - căci sunt destule fraze în care te-ai zidit de vie. În *Masa Zărafului* există o frază pe care o reiei de cîteva ori și prin care tînăra eroină

știe sigur că schimbarea esențială a vieții ei se va petrece după ce va împlini patruzeci de ani. De ce-ai scris-o? Într-adevăr, după ce a împlinit patruzeci de ani în viața Danei Dumitriu a intervenit schimbarea pe care personajul său o aștepta cu nerăbdare; dar nu era schimbarea bună pe care o merita ci, dimpotrivă, era schimbarea erosului în thanatos. Așa a fost să fie. Și uneori, mi se pare că, atunci cînd plouă, în octombrie, umbra Danei Dumitriu ne împărtășește un secret: „Jocul începe încet, ca un vînt/ Eu o să văd și o să tac./ O să mă culc la pămînt./ O să stau fără cuvînt./ De pildă, lângă copac“. Lângă copac stă într-adevăr, Dana Dumitriu, lângă un arțar. Și literatura română nu mai știe nimic despre cea care, în 26 octombrie 1984, lucrînd la *Prințul Ghica* scria: „Încerc să termin partea întâi a ultimului volum. Va mai dura o săptămînă. Dar dacă reușesc, se cheamă că am reușit să duc la capăt o chestiune grea. Mai greu este să mă duc pe mine la capăt“.

**Tia Șerbănescu**

## Amintiri despre viitor

(fragment din epilogul romanului *Prințul Ghica* de Dana Dumitriu, în curs de reeditare la Ed. Albatros)

AU FOST trei zile în care speranța băntuia ca un vînt rece măturînd gunoaiile Bucureștiului și proverbiala apatie a locuitorilor lui. Oamenii își lăsaseră casele, treburile, pruncii și muribunzii, bătrânii și bolnavii, iubitele și singurătățile. Animalele chirăiau de foame căci nimeni nu le mai hrănea decât seara, în grabă, de mîntuială.

Annus mirabilis...

Toată suflarea se aduna pe Dealul Mitropoliei, asculta clopotele, privea trecerea trăsăturilor elegante, defilarea armatei (chemată, alungată, iar chemată și iar alungată) și aștepta. Fiecare luase de acasă o furcă, un ciomag, măcelarii aveau cuțitele lor lungi și ascuțite pe care le frecău „într-un mod foarte semnificativ“ de pietrele caldarâmului.

Ce este Patria? Uneori este această emoție colectivă.

Dacă de la una din ferestrele Camerei va apărea o eșarfă roșie, poporul va forța ușile și va împiedica

alegerea lui Bibescu, dacă va apărea o eșarfă albă au invins radicalii și uralele nu vor mai conține.

În ședință secretă, Vasile Boerescu anunță propunerea minorității. Mitropolitul Nifon ingenuchează în fața icoanei Sf. Treimi și se roagă:

- Doamne Dumnezeu părinților noștri, aruncă-ți privirea ta asupra inimilor noastre și nu slăbi curajul fiilor tăi! Unește-i pe toți într-o cugetare și într-o simțire și fă ca inimile tuturor să aibă aceeași bătaie pentru țara lor. Prințul Cuza este unsul tău între noi și pentru dînsul jurăm toți că-l vom susține.

Boierii jură să-l voteze. Pe cele șazeci și patru de buletine este înscris numele lui Cuza. Această unanimitate induioșează chiar și pe cei ce pierd astfel puterea. Adunarea, ieri dezbinată, până la cruzime și violență, azi se îmbrățișează. Deputații au lacrimi în ochi. Eșarfă albă flutură la fereastră ca aripile unei păsări ce se pregătește să-și ia zborul.

Poeții de ocazie își ascut penele:

Urta striga poporul. Urta și România.

Urta și Universul. Urta și vecinicia.

Trecutul și prezentul atunci fraternizară.

Și toți într-o unire atunci se-mbrățișară.

Pe această unanimitate de-o clipă s-a deschis viața modernă a unei țări. O țară mică, „înghesuită între imperii“.

Populația căpătase gustul democrației și credința că vocea ei contează.

„România noastră se va înfăptui, scrisese Bălcescu. Am o credință adîncă. E orb cine n-o vede.“

Deznădejdea generală se schimbă în nădejde generală.

Dar a doua zi, Ion Ghica telegrafia la Iași, lui Vasile Alecsandri, ministru de externe al Moldovei. Cere venirea grabnică a Domnitorului la București pentru curmarea intrigilor. Ele începuseră să zbîrnăie încă de cu seară, spre „obșteasca înmărmurire“.

Alexandru Ioan I, „colonelul unei iluzii“, cum îi spuneau consilierii sceptici, intra în capitala Valahiei în 8 februarie 1859, foarte posomorât...





# Între candoare și teamă

ÎNCA o poetă ce propune o viziune bipolară: Iolanda Malamen. Încă un creator ce se adaugă unui impozant șir de emuli dedicați pendulării, care definește „cimpul de bătaie” al vieții, între antipozii. „Tristul adevăr, scrie C. G. Jung, este că viața reală a omului este făcută dintr-un ansamblu inexorabil de contrarii: ziua și noaptea, nașterea și moartea, fericirea și suferința, binele și răul”. Pe acest fond asumat, lirismul Iolande Malamen are de trecut examenul defel ușor al diferențierii. Dacă identificarea cu polaritățile atât de cunoscute, împinse adesea până la saturația discursului ce le cultivă, aparține unei poetici romantice mai mult ori mai puțin desuete, diferențierea, în chiar planul lor fatidic, prin acele date ale emoției adulmecate de cuvânt care pot conota o sensibilitate particulară, se impune precum o necesitate a supraviețuirii creatoare. În strategia acesteia, e o probă obligatorie. Supunându-se precondiționării existențiale, categoriilor existenței ce operează *grosso modo*, poeta e îndatorată a-și dibui propriile resorturi, a-și oferi, pe piața lirică, grațiile unor note personale. Ceea ce, desigur, nu e cu puțință decât în contexte în care generalitatea lipsită de originalitate are șansa de-a se regenera, de-a da lăstari imprevizibili. Numai astfel dialectica monologului poetic se poate apropia de punctele sale genuine, relevante depotrivă în mărturisirea și în nemărturisirea lor deznădăjduită, echivalentă, ultima, cu o mărturisire *a rebours*. Între spațiul interior și cel exterior, între chip și oglindă, între spiritul însingurat și trupul abstractizat prin pindă (auto-scopie), autoarea sugerează nivelul intim, primar, al contradicției sale și anume opoziția dintre candoare și teamă: „Zi de luni, numai pașii mi-au rămas în viscerele tale/ Nu-mi înțeleg sexul, brațele, creierul./ Oglinda în care mă retrag precum într-o blană/ Și restul cuvintelor morfolite, ciuntite, bătute/ De neînsemnate profeții./ M-am chiricit într-o dezgustătoare pindă./ Tu care mi-ai dat viață, spirit singerind, redămă disperării/ Cu acel gest simplu de

arcaș ochind inima,/ năpustindu-se către moarte./ Oricum./ Într-o zi de luni cearceafuri reci, cheița friții/ ceva între animal și copil va să fie tot ce tirăsc cu mine./ O amintire cu nesaț mă îmbracă” (*Zi de luni*).

Deci candoare și teamă. Candorii i se poate acorda fie o expresie convențională, de o „puritate” conceptuală ori alegorică, fie un tratament de testări, analize, „complicații”. Cu inteligență estetică, Iolanda Malamen optează pentru a doua soluție. Preferă a sacrifica simplitatea factice, infestându-și metafora cu semnele neliniștii, livrind-o contradicției. Substratul originar apare problematizat. „Puritatea” e măsurată „de jos în sus”, cu savoarea amară a decăderii și nostalgiei. Însoțitorul angelic nu e decât un „înger căzut”, care poartă amprente „dezmățului”, petele ruginii, precum o făptură coruptă, muritoare: „Mi-am refăcut Îngerul ca pe o hartă de drum. Învins și neauzit./ călugăr al astrului, tovarăș al primejdiei (unde ești epocă dezmațată?/ pietrișul luind forma ierbii, spiritul odelor noastre cinice./ prezentul ca o diră de nisip, Îngerul meu refăcut din rugină și azur?)/ Am anunțat o moarte./ Zăcea în costumul de primăvara ghiftuit de gloanțe. Moartea lui/ artă a culcușului de beton, în armonie cu umilinta” (*Am anunțat o moarte*). Căința nu mai are finalitate, oricât de laborioasă ar fi (ori tocmai de aceea), intrucît Îngerul morții e distrugător: „tocmai instrumentam obișnuitele căderi în peisajul Căinței (muncitor disciplinat al boemei), cînd de-a lungul zidului/ se simțeau graiul purpuriu al Îngerului și graba lui de-a distruge./ L-am ajuns din urmă în piața publică, acolo unde veștile au/ dimensiunea morții, i-am înfipt stegulețe de lacrimi în trup./ Pentru prima oară sărbătoream moartea” (*Minie și iubire*). Nu e de mirare să-l vedem pe acest herald al candorii în impas săvîrșind meschine gesturi omenesti, pășind pe străduțele pe care sălașluiesc „splendorile” mundane, „mărșăluind” prin resturile zilei: „Îngerul tocmai mă părăsise dînd formă crizelor de mulțumire./ În fine, cele trei străduțe care ne

despărteau/ de moartea ce sorbise din ceșcuțele bleu./ era un fel de-a termina cu trupul vopsit în roua dimineții./ Erau cele trei străduțe din care se înfruptase dragostea mea./ clinici ale bucuriei, distanțe ale splendorii./ îngerul meu mărșăluia prin resturile zilei de simbătă” (*Resturile zilei de simbătă*). „Murmurind candoarea”, așa cum pretinde, poeta se consacră în fapt unei operații demoniace, deoarece murmurul său are o funcție de magie neagră, de pregătire a intrării în sabbat (nu întimplător, îndoiala se strecurase, „fremătătoare”, între autoare și Dumnezeu, chiar prin „resturile mucedale ale zilei de simbătă”). Mai curînd decît Atotputernicul, un El generic invocat pare a fi Lucifer care prepară vrăjitoarea „desfătare”: „El va veni și ne va pregăti pentru Dincolo; s-au pregătit muribunzii extraordinari ce-și dezveleau/ dinții mărunți și încă sunau din dulcele corn, dar era/ cu puțință să-mi povestească desfătarea din groapa cu vinișoare/ de cîrțită - sârisem prin fereastra deschisă și trebuia/ să intru în pielea lor, dar fără măsură desfătarea mea” (*El va veni*).

Dacă, așa cum am văzut, candoarea s-a prăbușit într-un absorbant contrast al său, aidoma unei „gauri negre”, perspectiva ororilor se deschide fără limite. Asistăm la o cădere liberă a ființei în teluric, în repulsiv și monstruos. În penitent. Estetica uritului asigură tot tacimul la ospaț „păcatului” declarat, ce se înfruptă din propriul său trup stilistic precum hagiul lui Ion Barbu: „Mai presus de ceea ce vād printre mii de gratii/ de ore și puerile pedepse/ iarba incilcî în propria naștere./ sunet cu burta umflată de noapte./ animal bătătorind zăpezi și noroaie./ stea fără de repere./ m-am închinat ție din minie./ Din bezna groasă a copilăriei./ tu, limita mea de supunere./ m-ai îmbrîncit în frica urit mirositoare” (*Mai presus de ceea ce vād*). Odată cu înecarea în mlaștină a eului, e zdrobit și zeul ce sălașluiește într-insul (formă de sinucidere mistică): „Am aprins felinare./ dar nimeni nu le mai vede./ sufocați de ispite, într-o zi/ drumul nostru va fi/ O fișie îngustă de mlaștină./ mîinile vor atinge zeul o clipă./ înecîndu-l, zdrobindu-l, fără folos” (*Am aprins felinare*). Răul dispariției prin îndoială și necredință transpare printr-un amestec culpabil al regnurilor, opus comunicării lor asociativ-iubitoare, impulsului franciscan al recunoașterii iluminate a coerenței lor dumnezeiești. Fapt ce nu reprezintă decât o formă a pierzaniei, al acelei manifestări satanice de care se plîngeau misticii că dobindește aspecte concrete: „Zidul meu se fisurează, se rupe/ se pierde/ ca botul putred al unui ciine./ ca gheara unei păsări” (*Zidul meu*). Sau: „În aerul cald al dimineții mă aplec și miros crinii albi./ Într-o haia de lupi mi se termină viața./ Lihniți și ei ca și mine, striviți de același cer cenușiu” (*Haia de lupi*).

Remarcăm că nici „polul minus” nu rămîne la elementaritatea unui limbaj deja uzual. Mecanica echivalențelor inversate tinde a se depăși. Autoarea nu se mulțumește a notifica uritul estetizat, care, oricît manevrat prin fantezie, intră sub incidența senzoriului, deoarece ambția



Iolanda Malamen - *Îngerul coborât în stradă*, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag., preț neprecizat.

sa lirică e de-a accentua „dereglarea” rimbaldiană a simțurilor. De-a surprinde o dezaxare universală. Instrumentul poetic acut încearcă a sfărîma legăturile logicii, oricît de laxe, de tolerante ar fi ele. Referindu-se la un ilustru poet al modernității, Charles Mauron observa că „lasă visul să se infiltreze nu în imaginația lui (...), ci în limbaj, pînă la punctul în care firul logicii raționale, care-i garantează înțelegerea cititorului, s-ar putea rupe”. Așa cum candoarea se prezintă, sub pana Iolande Malamen, malefic disociată, dislocată, răului însuși i se caută fețe necunoscute, iregularități mai perverse, abisuri mai adînci. Cu o voluptate a nihilului, poeta se cufundă într-o obscuritate fără scăpare: „Rechinii primăverilor hotărîtoare. Deseori în muncile lor/ o rafală de sînge stropind grădina, tresare în amărîta mea trudă./ în planurile mele concrete./ Desfigurez chipul bucuriei despicîndu-l în fapta și lege; sunt/ salturile sensibilității absolute./ Am anunțat încă o moarte./ Dormea în crenșile profetice cu inima zidită în cărmizile cîrnii./ dormea pentru un Totdeauna și pentru un Niciodată. Deschisesem/ ferestruica tuturor Nenorocirilor” (*Am anunțat o moarte*). E o aventură pseudo-oraculară, o aventură-limită, dincolo de care nu mai urmează nimic decît „o concluzie a libertății”, anihilantă la rîndu-i. Cu toate că - și aici e un alt terțip al lui - acest rău este capabil a renunța la spectaculos, a adopta înfașurarea derutantă a banalității. Poate că fața sa vicleană cenușie, ștearsă (o știm de la Gogol, dar și de la Hannah Arendt) e cea mai primejdioasă. Dacă enunțul său la treapta rațional-percepțională ne pune în gardă, dacă involburarea sa irațională, frînd demența, ne înfioară, afectarea anodinelui ne poate păcăli relativ ușor. Căci ultimul trece neobservat sau chiar stîrsește mila. Avem a face cu o capcană de ordin plastic-moral a demoniei deghizate. Autoarea simte exact pericolul banalității: „Era întins în camera-biblioteca, el./ mort de izbînda unor lucruri și de frumusețea altora./ cu buzele umflate de banalitate” (*Cămaruțele ale morții*). Al rutinei pustiitoare: „Dragostea mea ca un mugure negru/ masacrata de rutină./ nu te mai pot adaposti în miezul durerii, strivește-te/ de ziduri, fii golul pe care să-l pot străbate/ fără odihnă!” (*Dragostea mea*). Al stupidității fals animate: „Încă o zi, încă o zi, și-au spus./ Și ne trecem în cont carnea rece ca fierul./ Frenetica prostie” (*Pindă continuă*). Al banalității care ucide: „Un cîripit continuu terorizează/ buzele se mișcă rostind acea banalitate criminală” (*Am citit*). Candoarea are șansa de-a se reface în autenticitatea spaimei.



## INSTITUTUL EUROPEAN

Bernhard Görg

Colecția UTILIS

### Viitorul managerilor. Managerii viitorului

Traducere de Dan Stoica  
Prefață de Panaite C. Nica

Volumul se face necesar pentru cei care se află în situația de a alege conducători de întreprinderi sau secții, de societăți sau asociații, pentru cei care doresc să ocupe aceste funcții, dar mai ales pentru tinerii care își caută un drum în viață.

**Din cuprins:** • Dificultățile definirii funcției de manager • Modelul european de management • Orientarea către client • Angajamentul social al managerului



148 pagini

ISBN 973-586-058-9

În pregătire: Vergilius - *Bucolicile*. Georgicele

Hermann Keyserling - *Jurnalul de călătorie al unui filosof*

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



# Actualitatea culturală

## Poezia în avangardă la Sighișoara

În zilele de 18, 19 și 20 septembrie s-a desfășurat ediția 1997 a Festivalului de poezie de la Sighișoara. Reluat în 1995 după ce fusese interzis la mijlocul anilor '80, Festivalul a fost așezat în acești ani sub genericul „Poezia în avangardă. Întilnirile de la Sighișoara”. Organizaatori: Inspectoratul Județean pentru Cultură Mureș, Casa Municipală de Cultură Sighișoara, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO, Fundația „Pro Arte” din Sighișoara (Centrul de proiecte culturale ale Teatrului din Turn). Tema generală a festivalului a fost „Sfîrtecarea trupului - sfîrtecarea textului”. Au participat numeroși poeți și critici din întreaga țară, între care Marian Boboc, Andrei Bodiu, Ruxandra Cesereanu, Gheorghe Crăciun, Oana Crăciunescu, Dumitru Crudu, Eugen Filip, Petru Ilieșu, Marius Iosif, Gheorghe Iova, Nora Iuga, Ion Bogdan Lefter, Radu Macrinici, Dan Lotoțchi, Petru Maier, Marin Mincu, Gheorghe Mocuța, Cornel Moraru, Alexandru Mușina,

Florin Oancea, Gabriel Petric, Ștefania Ploeanu, Virgil Podoabă, Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Traian Ștef, Dorin Ștefănescu, Călin Vlășie, George Vulturescu și Irina Vasia (Albania). Animatorii Festivalului au fost Dan Lotoțchi și Ovidiu Munteanu, directorul Casei Municipale de Cultură din Sighișoara. În program s-au aflat recitaluri și dezbateri asupra poeziei actuale, concerte și spectacole de teatru. În Biserica evanghelică, în Turnul fierarilor (Teatrul din Turn) și într-o pivniță veche din Cetatea Sighișoarei au avut loc un recital de muzică barocă în interpretarea lui Elias Rudi (flaut - Albania) și Verona Maier (orgă), un concert de jazz-open cu Dan Ștefănică (pian), un spectacol de teatru („Salve Regina”) cu Ioana Crăciunescu și un spectacol al Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfîntu Gheorghe (cu „Groapa din tavan” de Matei Vișniec). Revista „Paralela 45” din Pitești va consacra proximal său număr ediției 1997 a Festivalului de la Sighișoara.



Fotografie de Ioana Păvulescu

## 100 de ani cu LA MULȚI ANI!



SĂ ANIVERSEZI 100 de ani de la nașterea unui membru al Uniunii Scriitorilor în prezența acestuia este un eveniment cel puțin neobișnuit. Mult mai frecvent ase-

menea sărbători se petrec exact la jumătatea acestei vârste, la 50 de ani, cînd omul de condei nu mai e socotit prea tînar ca să fie luat în seamă și înainte să ajungă (dacă) prea înțelept ca să-și dozească festivitățile. Cit despre D-na Fleury Andrée GROPEANU, membră a Uniunii Scriitorilor din 1968, tocmai a bifat cu grație și umor primul secol de existență. Intrarea în al doilea s-a petrecut la 24 septembrie 1997, zi în care pe str. Columb unde locuiește împreună cu pisica ei cu vreo

95 de ani mai tînară, s-au perindat zeci de prieteni de vîrste variabile adunați... în timp. Ca și soneria, telefonul a zbirnit întruna. Gellu și Ligia Naum, cu deosebire dragi sărbătoritei (și nu numai), au sosit special de la Comana.

Foști colegi de la Radio România Internațional au dialogat cu aceea care era, odinioară, specialistă în dialoguri cu ascultătorii. În a doua zi din noul secol la purtător a fost rîndul colegilor de la Uniunea Scriitorilor să ciocnească un pahar de șampanie cu D-na Fleury care a suflat și în luminările (nu, n-au încăput chiar 100) de pe tort. În puține dar calde cuvinte, D-na Annie Bentoiu i-a făcut un remarcabil portret prietenei ei care așteaptă cu nerăbdare anul 2000. (I.P.)

## Poeme de fior unic

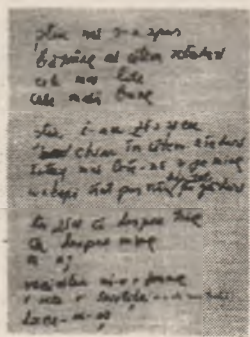
În 24 septembrie, luna de naștere a regretatului Grigore Hagiu, a avut loc la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115 lansarea cărții de sonete *Liniștea versului*, apărut la Cartea Românească sub îngrijirea soarei poetului, plasticiana Gina Hagiu, care semnează și grafica volumului. Cu trei sonete în facsimil, un cuvînt înainte de Cezar Baltag, și el dispărut între timp, și o referire succintă și exactă asupra valorii sonetelor, semnată de Dan Cristea, directorul editurii, cartea este de o eleganță sobră, emoționantă. *Liniștea versului* cuprinde, într-adevăr, „poeme excepționale și de fior unic, arătînd o altă față a marelui dispărut”. Lîngă cuvintele criticii, iată-le pe cele ale poetului, deosebit de importante pentru cititori: „Am în fața mea un excepțional volum

postum de sonete ale lui Grigore Hagiu. În fapt, este vorba de o altă specie lirică, intermediară, între sonetul clasic și haiku. Și surpriza e, firește, nu

numai de ordinul sistematicii. Dacă, așadar, în linia formei, voința din urmă a poetului mărturisește diferența, pînă la ambiția de a propune o nouă specie poetică, în planul de adîncime se străvede de asemenea efortul de a scăpa de obsesia *indiferențiatului*. Lansarea a fost precedată de dezvelirea pietrei comemorative „Grigore Hagiu” din Str. Pictor-Stahi 16, trei zile mai tîrziu avînd loc la Tg. Bujor și Galați, pe meleagurile sale moldave, Festivalul Național de poezie purtînd numele poetului.

La lansarea de la Casa Scriitorilor au vorbit evocator și cu o deosebită nostalgie prietenii Fănuș Neagu, Eugen Uricaru, Alexandru Condeescu și Dan Cristea. Au citit sonete actorii Ilinca Tomoroveanu și Victor Rebengiuc. (C.B.)

### Grigore Hagiu



### Liniștea versului

CARTEA ROMÂNEASCĂ

## Timothy Garton Ash în România

Cunoscutul istoric și politolog britanic Timothy Garton Ash, autorul unor articole de răsunet despre evoluția țărilor din Europa Centrală și de Est în perioada postcomunistă, s-a aflat recent în România pentru a participa la un dialog internațional pe tema *Splendoare și mizerie după*

„anul miracolelor”, organizat de Fundația Culturală Română. Cu acest prilej a avut loc joi, 25 septembrie, în prezența autorului, la sediul Colegiului Noua Europă, lansarea unui volum publicat de Editura Fundației Culturale Române care cuprinde versiunile românești a două dintre cărțile lui Timothy Garton Ash: *Foloasele prigoanei*, eseuri despre destinul Europei Centrale și de Est, traducere de Catrinel Pleșu, și *Lanterna magică*, martor la revoluția din '89 la Varșovia, Budapesta, Berlin și Praga, traducere de Corina Popescu.

Mărti, 30 septembrie, Timothy Garton Ash a fost, alături de Andrei Pleșu, invitatul prestigioasei emisiuni *Profesiunea mea, cultura* realizate de Nicolae Manolescu pentru Pro TV. (A.I. Șt.)



## CALENDAR

9.X.1917 - s-a născut *Iosif Moruțan* (m. 1974)  
9.X.1922 - s-a născut *Emil Manu*  
9.X.1927 - s-a născut *Valentin Desliu* (m. 1993)  
9.X.1976 - a murit *Lăscăr Sebastian* (n. 1908)  
10.X.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu*  
10.X.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*  
10.X.1923 - s-a născut *Nicolae Crișan*  
10.X.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*  
10.X.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*  
10.X.1943 - s-a născut *Radu Nițu*  
10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei „România literară”  
10.X.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)  
10.X.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.X.1875 - s-a născut *Șt.O. Iosif* (m. 1913)  
11.X.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)  
11.X.1904 - s-a născut *Ecaterina Sandulescu* (m. 1988)  
11.X.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)  
11.X.1911 - s-a născut *Korda István*  
11.X.1914 - s-a născut *Leonida Secrețeanu* (m. 1978)  
11.X.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)  
11.X.1949 - s-a născut *Toma Roman*  
12.X.1860 - s-a născut *Constanța Hodoș* (m. 1934)  
12.X.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*  
12.X.1937 - s-a născut *George Coandă*  
12.X.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*  
12.X.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n.1895)





# Arta muzelor, muzica

## Muzica din cutie

**F**ĂȚĂ de melomanul de azi, cel de ieri trăia într-o lume pe dos. Căci astăzi să asculți un concert la radio e o banalitate, iar să te afli într-o sală de concert ori la operă devine aproape un eveniment. Pe la mijlocul anilor '20 să fii față-n față cu orchestra simfonică și cu solistul era cel mai firesc mod de a-ți descoperi genele muzicale ale sufletului. În schimb, să poți auzi din București sau din Iași un solist care cântă chiar atunci la Opera din Viena, aflându-se totodată și într-o cutie de lemn din casa ta, părea mai degrabă o scamatorie, un miracol sau o ficțiune. Cînd se producea evenimentul oamenii simțeau nevoia să fie împreună în jurul ciudatului aparat, ca în fața marilor primejdii sau a marilor bucurii. Pe 8 martie 1926, pe seară, Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, profesorul Ionel Simionescu și domnul locotenent Zapan (un specialist, se pare, „în asemenea drăcării”) se string într-o casă patriarhală din Iași, într-un decor ce amintește vremea crinolinelor, a droștilor, a muzicii lui Barbu Lăutaru și a primelor valsuri revoluționare. Emoția a ceea ce s-a petrecut apoi trebuie să fi fost destul de puternică (analogă cu cea a urmașilor care au privit la televizor primul pas al omului pe Lună), din moment ce la nici o săptămână, Sadoveanu publică un articol intitulat *Radiofonie (Lumea-Bazar... no. 50)* în care povestește totul: „Domnul locotenent Zapan (...) a pipăit lădița misterioasă căutîndu-i anume inele, butoni și încheieturi. Dintr-odată, în cornetul mort, vopsit și lăcuit, percepurăm o voce vie. O voce care suspina melodios și dulce romanța regelui din Thule. O cînta în aceleași clipe o soprană, în actul al doilea din *Faust*, la Opera din Viena”. Pentru Sadoveanu, aflat la cea dintîi audiere, impresiile sînt extrem de tari, iar mirarea lui trimite cu gîndul la țărani din *Negustor Lipsan* care nu știau ce „ticăloșie nemțească” o mai fi și trenul, ori casele puse una peste alta (*Hanu Anucei* a apărut în 1928, deci numai 2 ani mai tîrziu). Radioul i se pare deasupra tuturor celorlalte invenții omenitești, invenție superioară gramofonului ori filmului (mut): „Cu toate amestecurile paraziților, am rămas atent numai asupra chemării care mi se adresa. Armonia și simfonia moale a orchestrei s-au izolat în urechea mea și simultan a lucit în mine conștiința minunii. (...) Deci e suprimat spațiul. Dar aceasta e numai o formulă fizică, patru cuvinte indiferente puse unul după altul. Eu auzeam versurile lui Goethe, muzica lui Gounod și-o voce caldă și vibrată de femeie. Că nu este spațiu decît pentru neștiința și mărginirea noastră pare evident”. Într-o pagină ce depășește limitele unui simplu articol de ziar, Sadoveanu meditează asupra trecutului și viitorului, asupra a ceea ce e și ceea ce nu e muritor în noi: „Că poate noi înșine de la începutul părinților celor de demult și pînă la cel din urmă din viitorul convențional nu sîntem decît o undă ori un fior din marele tot - iarăși, de ce nu s-ar putea? O, nu știm nimic, să lăsăm toate aceste presupunții vane. Nu sînt decît cuvinte, deci convenții. Lucrul de căpetenie era că auzeam *Faust* la Opera din Viena. (...) Și dacă undele acestea trec în spații infinite - atuncea ce auzim noi acum su-

na în veșnicie; nu se stinge niciodată. Nu se vor stinge nici glasurile noastre. Și nici imaginile noastre...” Asemenea trăiri radiofonice sînt frecvente în epocă și destule reviste le păstrează amprenta. Cine s-ar mai gîndi astăzi atît de departe ascultînd la radio *Faust* de Gounod?

## Din sălile de concert

**L**UMEA muzicii instrumentale ori vocale, toate micile ei intimplări, anecdotele, grijile, succesele și eșecurile ei erau mult mai bine cunoscute între cele două războaie. Soliștii celebri, dar și oricare anonim din orchestră, marii interpreți de operă dar și orice măruntă intimplare din culise stîrneau curiozitatea generală. Muzicienii erau personaje cu adevărat publice. Revistele literare dau, pe lîngă cronică muzicală, o multime de știri din viața sălilor de concert. Astăzi freamătul acesta nu mai e perceptibil, iar viața muzicală a devenit aproape secretă (așa cum sînt secrete versurile apărute în tiraj *confidențial*). O adevărată monografie a vieții muzicale interbelice este făcută - neconvențional - de Pastorel Teodoreanu într-un serial publicat de revista lui Arghezi, în 1928, sub genericul *100 de planete pentru melomani*. Cîte „sfaturi”, atîtea instantanee: „1. Dacă iubiți muzica populară și ea nu figurează în program, insistați colectiv la concertist să execute bucățile care vă plac, *la început*. Nu așteptați să se cînte Bach, Debussy sau Ravel, pentru a urla în urmă ca salvatici: *Naționale! Naționale!*”, „5. Dacă vă place să vă laudați și nu cunoașteți la perfecție biografia autorilor interpretați în acea seară, nu spuneți la intimplare despre nici unul din ei că vă e prieten personal. S-ar putea intimpla să fie Beethoven, Chopin sau Mozart”. „7. Cînd repertoriul unui cîntăreț de reputație mondială v-a dispăcut în totalitate și cînd (în fine!) se decide să vă cînte cu patos o arie hors programme care vă stoarce lacrimi, fluerăți fără ezitare: își bate joc de dumneavoastră!”. „10. Dacă ați fost la Moscova și l-ați auzit pe Șaliapin acolo, nu spuneți că pe cînd termina o bucată cu nota cea mai scoborîtă ce s-a atins vreodată, un cazac din galerie a strigat bravo cu un semiton mai jos. Anecdota aceasta figurează în toate almanachurile”. Autorul îi îndeamnă pe cei care tușesc să ia stricnina („moartea e fulgerătoare”), previne asupra tuturor farselor tipice făcute instrumentiștilor, pomeniște nume celebre, de la Caruso la Cazals, scene celebre, face cu ochiul cunoscătorilor. Melomanie, nebunie - acesta e drumul obligatoriu pentru cel care iubește muzica. Mai puțin de atît înseamnă simplă spoială. Și chiar dacă cele 100 de „planete” de aici nu au nici o pretenție literară, ci sînt doar un joc amuzant pentru autor, cinicul frate al duiosului Ionel Teodoreanu izbutește un personaj: melomanul interbelic, cu toate tipicurile, intransigențele și copilăriile lui.

În opinia lui Arghezi, muzica „dregă monotonia existenței”. Flașneta lui Coco nu împiedică sinfonia. În *Orchestra singuratică*, articol cu bătaie politică, face o digresiune asupra istoriei instrumentelor muzicale: „nu avem nici un document serios la îndemînă, care să ne indice cronologia sigură a instrumentelor de cîntat. Se pare



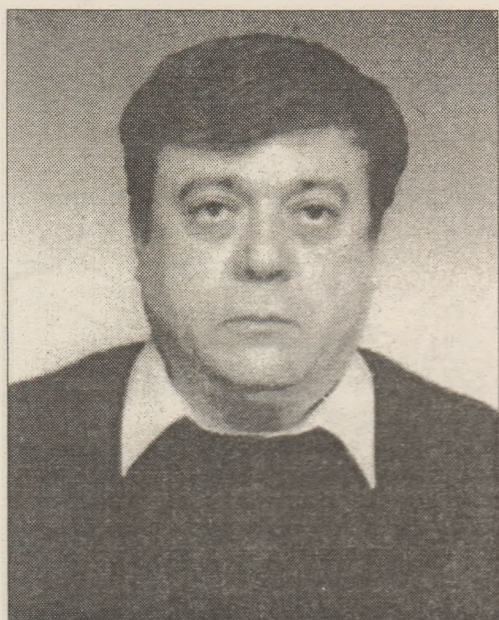
totuși că strunele au precedat instrumentele de vînt, cel puțin la popoarele clasice, căci în ce ne privește pe noi, neam din rîndul neamurilor din fericire barbare, ar fi de crezut că fluietul și cimpoiul au luat-o lăutelor înainte. (...) Un lucru pare mai sigur sau absolut sigur, că nașterea baghetei s-a petrecut după a uneltelor din orchestră, prin concubinajul flautului cu vioara”. Continuîndu-și speculațiile, Arghezi se apropie cu precauție de ținta lui reală, asemenea autorilor de romane polițiste care insinuează amănunte cu folos și efect întîrziat: „În orice caz, șeful orchestrei pare neapărat născut după orchestră, căci dacă s-ar admite contrariul, ar însemna că la un moment anumit al dezvoltărilor artistice, se găsea o specie de oameni iviți la netimp, a căror profesiune consta în a face semne cu bastonul în aer și a da din deget la soare”. Tot ce urmează este în directă legătură cu minuitorii baghetei (pe-atunci mai mulți Georgescu), gazetarul prevăzînd în urma unui experiment izolat din 1928, că în viitor orchestra se va descurca mai bine singură, dirijorul fiind considerat un fel de parazit. După un articol de o pagină aflăm, abia în ultima frază, sensul adevărat al „temei muzicale”: „O idee. Dacă s-ar experimenta Statul fără guvern, Statul fără miniștri, credeți că nu s-ar învăța ceva și din această experiență?” Idee de pur S.F., după cum se constată azi, atît în domeniul muzical, cit și în cel politic.

În 1920, la *Sburătorul literar* Em. Ciomac face și el portretul unui dirijor: George Enescu, și tot într-un context politic tulbure. Evenimentul, descris cu patetism, e de proporții: prima interpretare a Simfoniei a IX-a la București. „14 Decembrie 1914... Îmi amintesc după-amiaza aceea! Divina simfonie a lui Beethoven se dădea pentru prima oară la noi. Sala Ateneului era înțesată de lume. Mulți oameni de seamă ai țării erau de față. Pe atunci cei ce gîndesc aveau încă puțină să-și plătească un loc la concert. Se adunaseră acolo literați, pictori, oameni de știință și nesfîrșite cete de studenți. Erau și mulți cîntăreți de-ai noștri întorși de curînd din străinătate. Presărați ici-colo puteam recunoaște și cîțiva oameni politici. Starea sufletească era unică”. Pentru că războiul izbucnise deja de cîteva luni, autorul remarcă: „Diversele susceptibilități naționale erau la paroxism (...) Și aici, în lăcașul muziceii pure, aveau să se lupte puterea, liris-

mul și aristocrația artei franceze a lui Berlioz și Debussy, ritmul și culoarea rusă a lui Rimsky-Korsakoff, cu geniul german și uman al lui Beethoven”. Aparițiile lui Enescu luau proporții mitice: „George Enescu, reîntors tocmai atunci din Franța, se sui la locul lui de conducător, întîmpinat de freneticele ovațiuni ale unei mulțimi care îl adpra (...) Cu încetul se făcu tăcere desăvîrșită. Miinile evocatoare se ridicară ca niște aripi...”. Cronică muzicală ținută de Em. Ciomac are uneori și un rol pur educativ, binevenit în 1919. Astăzi interesează mai mult consemnarea propriu-zisă decît lecția de muzică. Din articolul *Muzica modernă* aflăm că „Ultimele concerte ale maestrului Enescu ne-au dat prilejul rar de a cunoaște bucăți cu totul caracteristice ale muzicii moderne. Am auzit la simfonice *Nocturnele* lui Debussy, schița compozitorului rus Borodin, *În stepă* și *Catalonia* spaniolului Albeniz, iar la ședințele de sonate, lucrări aproape necunoscute la noi ale lui G. Fauré, Silvio Lazzari și Paderewski”. Pledoaria care urmează e pentru specificul național muzical, căci, în opinia cronicarului, numai compozitorii naționali, adică non-cosmopoliți, vor rămîne. Probabil că tot Em. Ciomac semnează o notă despre nou înființata revistă *Muzica* la al cărei prim număr a colaborat alături de M. Costin și I. Nona Ottescu, Elena Văcărescu, Barbu Solacolu, Alfred Constantinescu, D. Cuclin, adică „numele cele mai bine sănătoase în mișcarea noastră muzicală”.

Dar timbrul anilor '20-'30 e mult mai eclectic: pe lîngă muzica simfonică se aud și sonoritățile stranie ale jazzului cu care se delectează tinerii, pe lîngă soliștii de operă există și șlagărele lui Cristian Vasile sau Jean Moscopol, pe lîngă Bayreuth unde ajunge Cella Delavrancea ca să asculte Wagner e loc și de mahalaua Bucureștiului unde fredonează Mitică, pe lîngă orchestrele simfonice răsună și micile orchestre din restaurante cu *dancing*, duminica se aud fanfarele din parcuri, pe stradă flașnetarii își prezic viitorul pe muzică și cîrîituri, îndrăgostiții fluiără fals *Vrei să ne-nîlînim sîmbătă seara*, cheflîii cîntă la grădini *Ionel, Ionelule, nu mai bea băiatule*, radioul are paraziți, discul de patefon zgîrîieturi, din stradă încep să se facă auzite claxoane, iar la teatru, înainte de căderea cortinei se strigă: „Muzica! Muzica!”.





# Gabriel STĂNESCU

## Poem scris când am descoperit umilința

Ațipiseră cu toții la o halbă de bere  
În plină criză a modernității  
Am vrut să le fac un bine să-i trezesc  
Din beția cuvintelor dar prietenii s-au întors  
Împotriva mea așa că a trebuit să folosesc  
Toate mijloacele legale de care am dispus  
Pentru a mă apăra. Mi-am risipit  
Multe din economii în scopul vădit de a-i îndrepta  
Pe păcătoși dar degeaba nici exemplul personal  
Nu a folosit la nimic nici un alt argument  
Nu a fost destul de puternic. Ce puteam să fac?  
M-am hazardat în discuții sterile.  
Despre metaforă sărbătorind memoria afectivă  
Decis în continuare să nu dau curs calomniilor  
Au urmat apoi inundațiile alte trădări mărunte  
Rătăcirile mele de la patruzeci de ani  
Când am decis să vin în America...  
Aveam atâta energie la început  
Încât și timpul striga în urma mea fără să-l aud  
Știu: totul e decis de câteva cuvinte  
Putregaiul ascunde luminozitatea reclamelor  
Poți să dispari fără urmă sau să-ți supraviețuiești  
Multă vreme. Moarte lentă cu miros de cadavru în putrefacție -  
Dacă vrei să te întorci călătoria e un fel de  
Recunoaștere în timp a risipei  
Această odaie proaspăt vopsită cu var  
Îți păstrează încă neclintite imaginile adolescenței  
Bat copotele de înviere și mulțimea urcă  
Muntele umilinței așa cum eu nu cu mult în urmă  
Traversam marea tentațiilor  
„Pacea și umilința cu tine” strigam  
„Pacea și umilința!” dar nu era nimeni  
Valuri valuri mulțimea trecea grăbită fără să audă să vadă  
Alergare în zadar fără ținta precisă  
Haotică alergare de a un nimic la altul  
„Deschide ușa bătrâne!” aud dar nu fac nici un pas  
Deodată Fericirea îmbătrânește cu mâna pe clanță

## Inventar de duminică

Din tot ce-am avut  
Nu ne-a mai rămas nimic

Doar vorbirea peltică a inchișitorului  
În zi de duminică  
Murmur mulțimii îngenuncheate în piață  
Care repetă pomenirea numelor  
După preot

Măcelarii au făcut din mănăstirile de maici abatoare  
Tăietorii de lemne au lăsat munții chilugi  
În numai câțiva zeci de ani  
Pietrarii și-au dresat muierile să nască copii de piatră  
Ca să nu mai dea seama de greșelile părinților părinților lor

Tata nu și-a recunoscut propriul părinte  
Întors din închisoare care a venit să îl vadă  
Declarase că fusese orfan și-i era teamă  
Sub amenințare mama probabil ar fi fost obligată  
Să divorțeze de tata dacă el însuși ar fi fost închis

Alții au mers până într-acolo încât  
Și-au denunțat vecinii neamurile și prietenii  
Frica a capitulat în fața demenței  
Barbarii pe caii noștri furați  
Au dat foc bibliotecilor  
Au ars crucile de lemn din cimitire

Apoi s-au îmbătat cu  
vin din pivnițele  
noastre  
Dansând cazaciocul  
peste morții noștri  
Fără a returna  
vreodată  
Cenușa cărților noilor  
generații

Dar tu? Tu ce-ai  
făcut  
Ca să nu fii găsit  
vinovat?

## New renaissance

Străzi ticsite  
Sub umbrela enormă  
A unei cafenele  
Din alt secol  
Artiștii Zen  
Discută până în zori  
Despre funcția  
Punctului în economia  
desenului  
În timp ce tinerii punk  
Dansează  
Fără să le pese  
De ploaie  
De poziția astrilor  
Și de arta Zen

## Despre un realism fără limite

Realul: câte posibilități atâtea limite

Ne-am năruit adolescența și tinerețea  
Sfidând dialectica  
Ne-am certat unii cu alții  
Ne-am împăcat unii cu alții  
Am așteptat unii de la alții  
Ne-am înșelat pariind unii pe alții

Cine ne-a mințit?  
Cine ne-a trădat?  
Cine ne-a răzbunat?

Cine dintre noi ține în dinți full-ul de ași?

## Spital

La început am scos capul de sub pătură  
Să văd ce se-ntâmplă în stradă

Cu timpul m-am deprins cu zgomotele  
Cu noile revendicări cu discursurile

Azi dimineată au mai adus doi în salon  
Îi privesc cu coada ochiului  
Ascuns sub pătură

(Atât s-a putut ridica de la pământ  
Vietatea din mine)



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Tabachera din lemn de cais (alte foite)

AȘ ÎNCEPE cu descrierea, caligrafiată în  
cerneală labastră, a unei case uriașe,  
neapărat dreptunghiulare: odăi mari, geamuri  
imense perdeluite iluzoriu, ziduri din cărămizi  
speciale (umflate cu aer!) de grosimi izbăvitoare.  
Pasată dezinvolt în mijlocul parcului enorm,  
practic nemărginit, pe o pajiște jenată fin de o-  
chiul boului, codița șoricelului, pieptul iepure-  
lui, creasta cocoșului. În fund un heleșteu ele-  
mentar, doldora de pești melomani, apți să as-  
culte pianine dezacordate, gramofioane cu plăci  
crăpate, acordeoane cu burdufuri infinite, muzi-  
cuțe cu buton, incompatibili cu undițele pur de-  
corative, aruncate din principii estetice, fără cîr-  
lig sau muscă artificială. Ar mai fi clădirile au-  
xilare. Magazii cu păianjeni fierbinți și rume-  
gușuri umede, colecționate de strămoși. Graj-  
duri cu vaci trinitate mortal de greutatea uge-  
relor. Latrine sacre. Cotețe țepene în zefir. Mi-  
nuțiozitatea prezentării mi-ar umple sufletul  
ventuzat de Iubita Ideală.

O SOLNIȚĂ trilobată așezată pe masa  
rotundă, în centru, cu un mileu sarcas-  
tic sub ea. Cele trei recipiente de sticlă densă,  
mată, ar conține: prima, sare cu cristale „he-  
xacontetraedre” (Domnul *Petru Creția* crede că  
transcrierea eminesciană, din viteză, e incorectă.  
Am onoarea să-l susțin: normal ar fi „hexaco-  
notetraedre”!), a doua, piper negru pisat, a treia,  
boia roșie, crepusculară. Cu un cuțit inoxidabil  
sustragi o cantitate infimă din fiecare și o pui,  
ambitios, pe vârful limbii (propriei!) materne,  
privind distrus cearceafuri albe, întinse la uscat  
pe o sirmă de aluminiu ori pe-o simplă fringhie  
de cinepa sprijinită în prăjini, jubiliare...





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
**Z. Ornea**

# Al doilea volum al memoriilor lui Rădulescu-Motru

**L**A DISTANȚĂ neașteptat de apropiată de volumul inaugural, Editura „Floarea darurilor” (condusă de dl. Stancu Ilin) publică al doilea volum din memoriile lui C. Rădulescu-Motru. E, negreșit, o performanță editorială care merită omagiată. Și dacă ritmul se păstrează, în scurt timp vom avea tipărite memoriile unuia dintre cei mai importanți filosofi români, cu o operă impresionantă, care a căpătat și dimensiunea unui sistem. Rădulescu-Motru, student preferat și ales de Titu Maiorescu, și-a luat doctoratul, cu Wilhelm Wundt, în Germania și, întors în țară, după avatari de care n-a fost străin T. Maiorescu, a devenit profesor universitar titular de abia în 1904 (licența în filosofie și-a luat-o în 1889). În ciuda raporturilor glaciale cu T. Maiorescu (s-a înscris în 1908, și în Partidul Conservator Democrat creat și condus de Take Ionescu), Rădulescu-Motru a rămas, totuși, consecvent direcției inaugurată de profesorul său. A fost din capul locului și a rămas toată viața, un raționalist și chiar un scientist. Sistemul său filosofic, înălțat cu truda, era al personalismului energetic (e și titlul unei cărți a sa din 1927), în care principiile științifice ale lui Oswald făceau casă bună cu psihologia experimentală a lui Wundt. Și după ce a publicat mai multe cărți, alarmat, în 1943 a publicat în *Revista Fundațiilor Regale* studiul *Ofensiva împotriva filosofiei științifice*, în care se războia cu valul iraționalist, cu deosebire cu filosofia lui Blaga. A urmat răspunsul dăr și nepotrivit pamfletar al lui Blaga (două eseuri pamflet în *Saeculum*), care i-au atras bătrînului filosof simpatia opiniei publice intelectuale, scandalizată de injuriile lui Blaga. Filosoful Rădulescu-Motru, acum pensionar, în vîrstă de 76 de ani, continua să mediteze la foloasele psihologiei experimentale, pe care le stimula, fiind împotriva psihologiei filosofice practică de lalea. Aceasta nu înseamnă că nu știa să și privească și critic segmente ale operei sale filosofice. Astfel, în iunie 1944, regreta că în *Personalismul energetic* n-a luat în considerare psihanaliza lui Freud, fecundă în rezultate. Se gîdea acum, deși avea 76 de ani, să și revadă cartea pentru a publica o a doua ediție, revizuită și adăugită. Și mereu se gîdea la cercetările psihologiei experimentale efectuate, la sugestia sa, de un elev al acestuia, conferențiarul Nestor. Continua să fie adeptul acestei Völkerpsihologie, creată, prin 1860-1870, de

savanții germani Lazarus și Steinthal, și spre care vădise aplecare și profesorul său Wundt. Asta deși din acea Völkerpsihologie nu rămăsese valabil mare lucru, azi fiind unanim considerată un eșec total. Dar Rădulescu-Motru își scrisese unele cărți, ultima, *Etnicul*, prin 1940-1941, pe fundamentele, chiar dacă ușor remaniate, ale acelei discipline. Și era firesc, ca revizuită binisor, să continue a investi încredere în ea. În mai 1944 își creiona o impresionantă autobiografie intelectuală, vorbind lucid despre devenirea sa ca filosof, declarînd că ar voi să și revadă, într-o ultimă ediție, scrierile sale mai importante, în care, evident, continua să creadă. Explică aici, ce urmează cu memoriile sale, intitulate, semnificativ, *Revizuiți și adăugiri*, pentru că, mereu meditînd asupra unor cărți ale sale, le aducea corectări și adăugiri socotite necesare. Tot aici mărturisește aproape patetic: „Dacă voi avea fericirea să mă bucur cîtăva vreme încă de sănătatea trupească și sufletească pe care le am astăzi, sunt convins că această ultimă scriere a mea, dacă se va tipări și citi într-un climat prielnic culturii românești, va ușura înțelegerea scrierilor mele din cursul celor cincizeci de ani de muncă și, în același timp, va servi ca îndrumare pe terenul gîndirii filosofice, și celor care vor pași pe acel teren după mine.” E, aici, mărturisit, scopul acestor memorii care trebuie considerate, potrivit voinței autorului, drept un adjuvant, un corectiv și un adaos („Revizuiți și adăugiri”) la opera sa filosofică.

Mărturisesc că așa am și citit aceste memorii, chiar dacă uneori m-au nedumerit sau chiar contrariat. Dar înainte de a nota aceste nedumeriri, ar trebui menționate, măcar parțial, gîndurile creatoare ale filosofului. La 15 martie 1944 nota: „Sunt în ultimele zile preocupat de gîndul de a scrie un studiu despre *Specificul românesc în lumea europeană*, ca o completare la numeroasele mele alte studii facute pînă acum cu privire la psihologia poporului român. Aceea ce din experiență am cîștigat, peste cele afirmate în studiile anterioare, este de natură să mă ducă la rezultate mult mai importante decît cele obținute pînă acum. În primul rînd, experiența m-a învățat că europeanii nu se diferențiază între ei prin însușiri primare sufletești, ci prin nuanțele pe care le înfățișează însușirile primare”. Și notează cîteva gînduri care merită reținute, mai ales deosebirile marcante dintre indivizii acelorași

rase, după categoria propusă de Gobi-neau. La care aș adăuga imediat observația despre o deficiență capitală a etnopsihologiei românului notată la 18 aprilie 1944: „Românul este prea plin de individualitatea lui, este egocentrist. Acest defect îl oprește de a face în politică *operă de continuare*. Românul trebuie să înceapă. El nu poate sfîrși și ceea ce a început un altul. Fiecare barbat politic la noi își are politica sa externă; sau în tot cazul, ține să nu fie confundat cu înaintașul său. De aceea în viața statului nostru este o veșnică începere d'a capo... Pe lîngă acest defect de egocentrist se mai adaugă și lipsa de persistență. Românului îi place să înceapă de la el un lucru și lucrul odată început el îl vrea terminat cît mai repede. Două defecte capitale pentru politica externă a unui stat”. Și tot în aceeași ordine de preocupări să desprind o observație severă, critica, din 24 aprilie 1944, pe marginea unui articol al lui N. Crainic despre Biserica română și lupta împotriva bolșevismului publicat într-o gazetă germană: „Uită însă să explice cum poate rămîne ortodoxismul român prieten cu celelalte biserici, în cazul cînd naționalismul român le-ar fi vrăjmaș? Căci tocmai aceasta s-a întîmplat în Rusia. Ortodoxismul rus, asociindu-se naționalismului rus, a devenit vrăjmaș tuturor bisericilor europene, din moment ce interesele naționale rusești s-au despărțit și s-au opus intereselor naționale europene... Prin urmare, de îndată ce o Biserică, de credință creștină, se identifică cu interesele naționale ale unui popor, ea riscă să și piardă rostul de Biserică și devine o simplă armă de luptă... Și dl Crainic mai uită să ne explice cum se face că, în afară de Rusia, în nici o altă țară creștină, Biserica nu s-a identificat cu interesele naționale... Teza ortodoxismului naționalist conține în sine o contradicție între etern și vremelnic... Abuzul care se face astăzi de către unii teologi români, cu amestecul ortodoxismului în propaganda de ordin politic, vadește lipsa de respect în care a căzut la noi doctrina lui Christos. Nichifor Crainic, dîmpreună cu majoritatea profesorilor de la Facultatea noastră de Teologie, în fundul sufletului lor n-au o credință sincer religioasă”. Și am mai găsit multe astfel de observații de filosofie a culturii în acest volum al memoriilor lui Const. Rădulescu-Motru, la care merită să medităm. Pentru că filosoful cugetă mereu pe marginea fenomenelor care intră în raza de observație a preocupărilor sale, încorporate în cărți notorii, și le notează liniștit, limpede și disociativ.

**E**VIDENT, însemnările din acest an 1944, care era menit să fie ultimul din perioada grea a războiului, vădesc, cum e și firesc, îngrijorarea gînditorului meditînd la soarta țării. A considerat, în iunie 1942, că a fost judicioasă decizia lui Ion Antonescu, devenit, din 6 septembrie 1940, conducător al statului, de a intra în război de partea Germaniei. În acest fel, România căpăta dreptul și posibilitatea de a recuceri Basarabia și Bucovina de Nord, răpite de Rusia bolșevică în iunie 1940. Dar, treptat, lucrurile au evoluat și, după mersul bătăliilor de pe fronturi, soarta



războiului era pecetluită. Și, evident, împotriva Germaniei și a aliaților ei, inclusiv România. Ciudat lucru, C. Rădulescu-Motru și-a legat speranțele toate de victoria Germaniei, socotind că numai aceasta ar salva omenirea de pericolul bolșevic. Nu-l cutremura gîndul că, totuși, Germania hitleristă a adus cîmpirele celor mai multe din țările Europei. El continua să creadă că e necesară victoria Germaniei hitleriste. Dorea, desigur, înfrîngerea bolșevismului. Dar totalitarism era și în Germania și în Rusia sovietică. Ajunsesese atît de departe cu convingerile sale încît vorbea negativ de imperialismul american care ne bombardează orașele. Nu condamna numai Rusia bolșevică ci și democrațiile occidentale (Anglia, S.U.A.) care erau aliate cu vecina noastră de la răsărit. A primit cu neliniște și dezaprobare debarcarea aliaților în Normandia franceză. Trăia în singurătatea din Butoiești nati, unde se refugiase, cu sentimente care îl opuneau, totuși, imensei majorități a oamenilor politici democrați români, constituiți în opoziție față de regimul antonescian și care așteptau prăbușirea Germaniei hitleriste. Și de partea acestei opoziții făcea parte și P.N.Ț, în cadrele căruia activase, pe poziții fruntașe, în anii treizeci. Ciudată, într-adevăr, e, din acest punct de vedere, judecata bătrînului filosof. Și, îmi pare rău că trebuie să o spun, înțeleaptă nu este. Din aceeași perspectivă a judecat și actul de la 23 august 1944. La 25 august 1944 nota critic: „Cum să întorci armele contra aliatului tău de pînă acum, după un ceas la un altul? Nu este aceasta o mișelie?” Singurul gînd lucid în această piclă compactă e credința că ocupația sovietică e catastrofa României și că, în acest fel, pierdem complet Basarabia și Bucovina de Nord. Ideea sa că, odată intrați în țară, sovieticii nu o vor mai părăsi îl instalează pe bătrînul filosof deasupra iluziilor nutrite de Iuliu Maniu și ai lui. Aici Rădulescu-Motru e un vizionar.

Ediția, îngrijită impecabil filologic și înzestrată cu note bogate și foarte utile, se datorează d-nei Rodica Bichis, cu experiență bună în astfel de operații. Prețios și documentar d-lui Dinu C. Giurescu, instalat, în chip de prefată, în capul ediției. Și e de semnalat că dl. Stancu Ilin nu s-a mulțumit cu rolul de director de editură ci a asigurat ediției, cum se precizează, „versiunea ei finală”. Cu acest al doilea volum al memoriilor lui Rădulescu-Motru s-a ajuns la publicarea a 11 caiete din cele 75 cîte sînt cu toatele. E un succes. Dar asta mă îndeamnă să mă întreb cît timp va mai trece pînă vom avea tipărită întreagă această ultimă scriere a filosofului.

## O nouă revistă de istorie

**E**RECONFORTANT să consemnezi apariția, în spațiul publicisticii noastre academice, a unei reviste serioase și pilduitoare învățate. E vorba de apariția primului număr din *Revista de istorie socială*, editată de Centrul de Studii Românești din Iași din cadrul Fundației Culturale Române. E aici un efort demn de toată lauda pentru modernizarea istoriografiei românești. Merită menționată din *Întîmpinarea* d-lui Mihai Răzvan Ungureanu, coordonatorul revistei, așezată în fruntea sumarului, această idee: „*Revista de istorie socială* va încerca să remedieze viciile de funcțiune ale discursului istoric actual, să descurajeze tendințele de interpretare unilaterală a faptului istoric, restaurînd echilibrul firesc dintre direcțiile de cercetare, între istoria socială și istoria politică, activînd astfel complementaritatea lor epistemologică. [...] Abia această «istorie cu politica lăsată pe dinafară», în conjuncție cu istoria politică, poate reface credibilitatea istoriografiei românești.” Sumarul revistei (590 desene pagini) cuprinde studii temeinice, cu semnături de prestigiu, scrise deopotrivă în limba română și în limbi de circulație universală. (Z.O.)





# DUBLA EXECUȚIE DIN PIAȚA PRIETENIEI

C U APROXIMATIV două săptămâni în urmă, toate buletinele de știri TV au transmis imagini de la dubla execuție care a avut loc în Piața Prieteniei din orașul Grozni. Pentru execuția publică a celor doi criminali condamnați la moarte organizată în capitala Ceceției, care a fost bombardată vreme de câțiva ani, a protestat, pe bună dreptate, toată lumea civilizată. Urmărind protestele ei exprimate cu cea mai adincă simțire, mă gindeam că ele ar fi fost totuși și mai convingătoare, dacă erau făcute pentru milioanele de nevinovați, executați în marea piață a prieteniei dintre popoare, care-a lăsat în urmă atâtea cimitire. În fine, mi s-a impus de la sine și comparația cu doza letală administrată într-o celulă cu tot confortul, care unora dintre cei ce protestau li se pare normală. Întrucât sînt împotriva pedepsei cu moartea, mie toate execuțiile mi se par la fel de barbare. Cu toate acestea, dacă stau să mă gîndesc la *fanaticii* de la Grozni (care puteau să fie uciși cu toții fără să mai protesteze lumea civilizată) și la *lunaticii* de teapa lui Gelu Voican Voiculescu (care au organizat cu seninătate dubla execuție de la Tîrgoviște, pentru că așa a hotărît Ion Iliescu, în vreme ce lupta să-i ia locul lui Ceaușescu) mi se pare că există o diferență de necontestat în favoarea celor dintii. Mă obsedează totuși în mai mare măsură cei din a doua categorie, pentru că, la noi, orice *execuție* pusă la cale (tot pe ascuns) după aceea poartă pecetea celei organizate de ei. Așa îmi spun acum cîteva zile, lingă ruinele frumos luminate ale vechii capitale a Țării Românești, în care eram invitată să fac parte din juriul unui concurs literar. Mă aflu acolo împreună cu prozatorii din Școala de la Tîrgoviște (cu care mă simțeam foarte bine) și mă gîndeam că nici un alt oraș nu se poate revendica în aceeași măsură și de la

cel care *le-a lăsat urmașilor săi moștenire creșterea limbii românești și-a patriei cinstire* și de la niște „scriitor-rași” contemporani *atît de naivi și de provinciali* încît, în ciuda veacului care înaintează, ei se-ncăpăținează să creadă mai departe în literatură.

Nu peste mult, m-am întors la hotelul nostru cu două stele, numit Valahia, unde mă simțeam și mai singură ca de obicei, i-am dat drumul televizorului, care nu mi-a venit să cred că mergea, și toată politica noastră de trei parale a pătruns încă o dată în liniștea mea. La ora aceea, tocmai se anunța (pe un ton deosebit de relaxat) că ex-premierul Petre Roman se va muta din mult discutata sa locuință de protocol obținută ilegal, care, în semn de adio era filmată cu încetinitorul, ca să fie văzută bine de tot poporul. După un panoramic care părea că nu se mai sfîrșește, făcut pe obiectele de inventar achiziționate (contra sumei de 39.000 lei) de domnia sa, obiectivul camerei de luat vederi s-a oprit să se odihnească puțin pe o canapea. Pe acest cadru static, în mintea mea, s-a proiectat deodată o altă canapea, care, atunci cînd plecam eu spre Tîrgoviște, stătea în fața blocului nostru, cu un copil uitat de nu știu cine pe ea. Al cui ești, cum te cheamă, și de ce plîngi, îl întrebam, cînd a apărut pe neașteptate bunica lui, care locuiește mai sus decît mine cu un etaj sau două. Vă mutați, am continuat, ușor încurcată, cu ochii pe canapeaua decolorată, care nu părea tocmai nouă. Unde să ne mutăm, mi-a răspuns biata femeie cu tristețe în glas. A trebuit s-o luăm de la Cataramă, la care am depus și noi vreo trei milioane. Nici nu avem unde s-o punem, dar ce să facem?! Decît să pierdem din nou ca la Caritas... Între timp, copilul se potolise și parcă ne spunea, cu fața lui zîmbitoare: *Dacă vreau pot să ud și canapeaua. Mama nu se supără. De ce oare?!*

Dar să ne întorcem la filmul cu cealaltă canapea, care părea nouă nouă, deși stăpînul său nu o cumpărase atunci, ci chiar se gîndea să se mute. Fără să vreau m-am gîndit dacă nu cumva o avea și dumnealui tot de la domnul Viorel Cataramă, care-a-nceput să-și plătească datoriile în natură, încercînd astfel să facă lumea asta care n-are de lucru să mai tacă odată din gură.

Dar să revenim la domnul președinte al Senatului, care, așa cum era de așteptat, nu se poate muta cu una cu două, fiindcă vilele de protocol s-au cam terminat. Mai bine să renunțe la Severin decît la vilă, mi-am spus, avînd în vedere greutățile ivite în pofida voinței sale, dar mai cu seamă prioritățile, cu care de la o vreme ne dau în cap toate celebritățile. Fiindcă, oricum, eu eram convinsă că nu camera aceea pe care o are în plus, ci chiria în minus constituie, de fapt, adevărata sfidare. Nu întîmplător, la *Ediția specială*, întrebât cît plătește pentru această vilă, a răspuns prin zîmbetul său cel mai cuceritor, la care a adăugat: cît să plătesc, chiria normală care se plătește la stat. Uitase că statul era chiar dumnealui și ceilalți demnitari fără demnitate, care mențin vilele de protocol cu chiriile lor de pe vremea *odiosului*, deși celelalte prețuri din economia noastră de piață au crescut de vreo mie de ori.

Cu toate observațiile de mai sus, m-a încercat și gîndul dacă nu l-am nedreptățit cumva pe distinsul nostru ex-premier. Fiindcă, fără îndoială, domnia sa nu este un lider ca oricare altul. Pentru a putea înțelege lucrul acesta, era de-ajuns să-l vedeți stînd de vorbă cu șomerii scoși din camerele lor din căminul de nefamiliști, instalați cu corturile în fața Senatului. Acolo, o femeie cu un nou născut în brațe îi spunea cu lacrimi în ochi că nu are cum să plătească 800 de mii

pentru o garsonieră închiriată la negru și marele lider o înțelegea ca nimeni altcineva. Fiindcă și dumnealui era tot chiriaș, ca și ea. Deși nu trebuia să plătească opt sute de mii pentru o garsonieră, ci o mie și o sută de lei pentru o vilă...

Dar, vorba doamnei Zoe Petre (spusă în apărarea actualului premier, care nu stă mai prost și nu plătește mai mult decît înaintașul său, deși despre asta se vorbește ceva mai puțin), doar n-o să-i primească pe o-mologii săi la cantină. De aceea revin și zic: decît să renunțe la vilă, mai bine să renunțe la Severin. Dar cineva îmi atrage atenția: ce spui tu, străine, Severin e departe! Fiindcă șeful diplomației noastre se afla tocmai peste ocean, de unde toată lumea îl aștepta cu nerăbdare. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru că guvernul Ciorbea, din care cu onoare face parte, reprezintă singura noastră soluție. Oricît ar crede revoluționarii lui Dan Iosif că l-ar putea înlătura ei și ai lor printr-o altă revoluție.

Așteptîndu-l și eu, ca toată lumea, pe Severin mă întrebam *unde ni sînt agenții și agenturii* cu care o să le-nchidă el gurii tuturor adversarilor săi, dacă, Doamne ferește, nu se va-ncheia totul, ca de obicei, în coadă de pește. Știam bine că, în această condiție, nu mai avem de-a face cu nici o execuție, ci cu *Groaznica sinucidere din strada Fidelității*, care știți cu toții de cine-a fost scrisă.

De aceea voi mai aminti doar că victima ei nu a fost un bărbat de stat, ci o biată fată neconsolată, al cărei nume predestinat era Porția, și că ea a rugat-o pe mama sa, dacă moare, să pună pe mormîntul său numai boboci de trandafir. (Să nu greșescă și să pună cumva vreo altă floare.)

## O lectură obligatorie pentru Mircea Ciumara

A APĂRUT un nou număr din revista *Manuscriptum* - un număr triplu (3-4/1996, 1/1997), dus cu greu la bun sfârșit, din cauza lipsei de mijloace materiale. Oamenii politici de care depinde soarta culturii ar trebui să-l citească cu atenție ca să-și dea seama ce crimă reprezintă boicotarea - fie și involuntară - a unei asemenea publicații. Prin texte inedite, de mare valoare, însoțite de fotografii și ele inedite sau aproape necunoscute, scriitorii dispăruți dintre noi continuă să participe la viața culturală de azi.

Primele pagini îl evocă pe însuși Petru Creția, mentorul revistei *Manuscriptum*, pe care nu demult îl ascultam la o emisiune a lui Iosif Sava vorbindu-ne, cu o impresiune demnitate intelectuală, despre sensul vieții și culturii, despre felul de a fi al românilor, despre farmecul existenței a numeroase naționalități pe Pământ. Datorită revistei *Manuscriptum* vocea cărturarului se face auzită și după moarte și are același răsunet în conștiința noastră.

Tema numărului o constituie teatrul. Pagini inedite din volumul doi al biografiei lui Eminescu pe care s-a angajat s-o scrie Ion Roșu și pe care n-a mai apucat s-o termine se referă la nebulosul episod al „fugii” gimnazistului cu trupa de teatru Tardini. În continuare sunt aduși în prim-plan ca dramaturgi Carmen Sylva (cu drama într-un act *Sorocul*, tradu-

să de Liviu Rebreanu), Leonida Teodorescu (cu comedia în trei acte *Scriitor de vagoane*), Mihai Murgu (cu mai multe scrieri supratitulate *Teatru și antiteatru pentru scene mici*), Al. Davila (în calitate de traducător al piesei *Richard al III-lea* de Shakespeare) și Horia Lovinescu (prin intermediul unor pagini memorialistice semnate de Ștefan Radof). Sub titlul *Muntele vrăjit*, Marina Constantinescu prefătează, cu sensibilitate și finețe, un extraordinar album cu fotografii ale unor actori care fac parte din mitologia noastră subiectivă: Toma Caragiu, Amza Pellea, George Rafael, Octavian Cotescu, Jorj Voicu, Ștefan Tapalagă, Ștefan Bănică, Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici, Emanoil Petruț, Gina Patrîchi, George Constantin, Ion Muscă, Beate Fredanov, Ileana Predescu.

Centenarul Tudor Vianu este marcat în paginile revistei printr-o suită de texte confesive ale eruditului profesor, dintre care se remarcă, printr-o rar întâlnită combinație de sinceritate și cultură, cel intitulat *Despre vise*.

Spontaneitatea, stilul familiar se asociază, într-un mod oarecum asemănător, cu un fond de referințe livrestice în scrisorile adresate de Modest Morariu lui Petre Stoica pe parcursul multor ani de prietenie, scrisori pe care Petre Stoica le-a pus cu generozitate la dispoziția redacției.

Foarte impresionante sunt și răspunsurile lui Ion Roșu la atacurile din *Luceafărul* și *Săptămîna*. Atacurile datează din 1989, iar răspunsurile apar abia acum, după moartea autorului, din cauză că pe vremea lui Ceaușescu personaje ca Mihai Ungheanu și Corneliu Vadim Tudor, protejate de CC al PCR, aveau imunitate (Corneliu Vadim Tudor are și acum!). Mihai Ungheanu (obtus ca de obicei) și Corneliu Vadim Tudor (insolent ca de obicei) îl puseseră la zid pe Ion Roșu pentru „vină” de a fi scris o *biografie critică* a lui Eminescu, în loc să-i fi înălțat osanale în primitivul limbaj naționalist-comunist, cum preconiza „partidul”.

Întreaga echipă redacțională (și în special Ofelia Creția, responsabil - printr-o coincidență tragică - tocmai al numărului care consemnează dispariția lui Petru Creția) merită recunoștința noastră pentru toată această desfășurare de înțelepciune și frumusețe. (Al. Șt.)





# Gândirea mitocană (III)



Dorin  
Tudoran

**PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI**

**S**CRISOAREA deschisă adresată de d-na Bianca Balotă d-lui Nicolae Manolescu la 28 iulie din Paris, text apărut în „România literară” nr. 36 ca drept la replică la articolul meu *Bianca Who?* incriminează mai multe lucruri. Voi răspunde aceluia care merită, cât de cât, să fie discutate.

Mai întâi, titlul articolului meu nu are explicația pe care i-o dă d-na Balotă. El era un semnal adresat Domniei sale că, pe de-o parte, declarându-l pe d-l Paul Goma un scriitor lipsit de valoare, iar pe de altă parte folosind cu obstinație expresii franțuzești în demersul denigrator din revista „22”, d-na Balotă devenea foarte vulnerabilă. De altfel, în finalul primei părți a articolului meu mărturiseam foarte limpede semnificația celui titlu:

„Mihail Sadoveanu (parcă) avertizase că, din acea școală de literatură, scriitorii aveau să iasă doar cei care intrând acolo erau deja scriitori. Când a intrat acolo, domnișoara Bianca Marcu nu era scriitoare. Ulterioarele schimbări de nume vor fi ajutat-o să-și întemeieze o familie sau alta. Asta nu înseamnă că d-nei Bianca Balotă i se poate refuza dreptul de a-și spune părerea în legătură cu un scriitor sau altul. Vroiam doar să o fac atentă la capcanele pe care și le întinde în cale, când îl declară pe Paul Goma un scriitor mediu, autor de volume de o calitate literară submediocră etc. De aici și de la dificultatea de azi a d-nei Balotă de a denigra doar în limba maternă vine și titlul acestor comentarii.”

Atât. D-na Balotă își irosește timpul încercând să găsească motive sinistre care m-ar fi făcut să menționez numele de domnișoară al Domniei-sale. Cum era vorba de Școala de literatură și

cum d-l Paul Goma menționase în replica dată d-nei Balotă în revista „22” că o avusese drept colegă la acel institut pe când se numea Bianca Marcu, am folosit și eu, referindu-mă la perioada respectivă, numele purtat în epocă de d-na Balotă. Ideea că aș fi amintit numele de Bianca Marcu pentru a naște o confuzie între identitatea d-nei Bianca Balotă și cea a „scriitoarei de limbă română din Israel, Bianca Marcovici” este ridicolă. Dacă prin afirmația că aș fi făcut-o „pentru a îndispuce la adresa mea acea parte a lectoratului (sic!) ce manifestă un pansant (sic!) spre ideosincraziile (sic!) exaltate de România Mare” d-na Balotă vrea să dea de înțeles că aș fi antisemit, îi reamintesc că, în anul de grație 1984, nu d-na Balotă, ci Dorin Tudoran, și nu la Paris, ci la București, a dat un interviu corespondentului Agenției de știri France Presse, Bertrand Rosenthal, în care, printre altele, acuza regimul Ceaușescu de ridicarea antisemitismului la politică de stat. După transmiterea corespondenței, Bertrand Rosenthal a fost reținut și expulzat. Nu este momentul să reamintesc la ce am fost supus eu după acest episod.

Celălalt scenariu închipuit de d-na Balotă, ca reacție la pomenirea de către mine a numelui de domnișoară al Domniei sale, „ori mă denunță că am ceva împotriva internaționaliei evreiești”, cu speranța să manipuleze astfel împotriva-mi cealaltă parte a lectoratului (sic!) constituie o aberație ce nu merită un comentariu aparte. Nu înțeleg, totuși, ce dorește să ne transmită d-na Balotă? Că este evreică, și eu o atac pentru asta? Sau că nu este evreică, și eu sunt cumva vre o unealtă sionistă? Nu îmi exprim această nedumerire pentru că aș dori să aflu cărei etnii îi aparține d-na Bianca Balotă, ci pen-

tru că speculațiile pe care și le permite nu sunt doar aberante. Simplu - părerea mea despre atacul d-nei Balotă împotriva d-lui Goma rămâne aceeași, oricărei etnii i-ar aparține autoarea denigrării din revista „22”.

În *Bianca Who?* am indicat, prin exemple, o logică subrezită de care dă dovadă denigratoarea d-lui Paul Goma. În loc să se refere la asemenea lucruri, Domnia sa mă acuză că i-aș pune întrebări de interogatoriu, că aș proceda ca un anchetator. Și de data aceasta, logica d-nei Balotă mi se pare firavă. Iată de ce. Pe de o parte, ne informează că „În ceea ce mă privește m-am hotărât pentru următoarea atitudine: voi publica în curând o culegere din articolele pe care le-am citit la Radio Europa liberă între 1986-1992, și asta ar putea răspunde la prima din întrebările-calomnie ale 'polemistului' Dumneavoastră (ce a făcut incriminarea în exil pentru țara sa?)”. Pe de altă parte, d-na Balotă afirmă, referitor la întrebările mele, „Acum zece ani ar fi insinuat implicații fascisto-legionare, cu care mi-ar fi pus viața în primejdie.”

Din nou, ori e laie, ori balaie? Dacă în 1986, adică deja acum unsprezece ani, d-na Bianca Balotă se afla nu în România, ci în Franța ori Germania, de unde scria și citea pentru „Europa liberă”, cu ce i-ar fi putut periclita viața, acum numai zece ani, însușii cu implicații fascisto-legionare? În plus, acum zece ani eu plecasem deja de doi ani din România. Cum i-ar fi putut pune viața în pericol, la München ori Paris, insinuări fascisto-legionare făcute de peste Atlantic? Dincolo de o logică subrezită, cred că avem de-a face cu un teatru de proastă calitate.

Am fost eu insumi colaborator permanent al unor posturi de radio occidentale având departamente româ-

nești. Am fost chiar angajat al unei asemenea instituții. Așadar, nu am cum minimaliza munca oamenilor ce au colaborat ori au lucrat în asemenea organizații. Când scriam că d-na Balotă „uită să menționeze și cam ce a făcut Domnia sa pentru cauza României, ca să folosesc o vorbă mare, în anii petrecuți în Franța. Sau minte, din nou, Paul Goma, când ne spune că d-na Bianca Balotă n-a făcut nimic?”, nu o făceam, după cum dovedește citatul, cu tonul unui anchetator. Era tonul unui om consternat de tupeul d-nei Balotă de a nega autenticitatea și importanța oricărui gest din cele ce l-au făcut celebru pe d-l Paul Goma. A lucra sau a colabora la un post de radio emițând în limba română însemna, cu adevărat, un lucru important pentru țară. Întrebarea mea se referea, mai degrabă, la lucrurile făcute pentru țară (și întrebarea nu este potrivită doar pentru d-na Balotă ci pentru mulți dintre noi ce am părăsit de voie ori nevoie România) în afara celor retribuite prin leafă sau onorarii de colaborare. Or, când d-na Balotă uită că, în exilul său, d-l Paul Goma a investit, fără plată, mii de zile și nopți pentru cauze românești și-l tratează drept un mediu impotestor, n-am avea oare dreptul să întrebăm cine este vocea care-l acuză pe d-l Paul Goma și care este capitalul moral și profesional ce poate acredita o asemenea voce?

N-aș ști, consideră d-na Balotă, cum se descurcau foștii deținuți în fața întrebărilor anchetatorilor. Poate că este adevărat. Dar, dacă nu am plătit cu ani grei de temniță pentru convingerile mele devenite publice la un anumit moment, ci doar cu ceea ce eufemistic se numea „supraveghere permanentă”, iar când nu-l puteai părăsi sau nu puteai fi vizitat, „arest la domiciliu”, anchetele nu au lipsit din viața mea. Am cunoscut, pe piele proprie, și nu doar din povestirile altora, beciurile și coridoarele Procuraturii de sub Calea Rahovei. Este și cazul d-nei Balotă? Nu o întreb, așa, „pur și simplu, hodorontronc”, cum crede Domnia sa că aș avea obiceiul să introduc în ecuație elemente colaterale, ci pentru că singură deschide o asemenea discuție.

„În ceea ce-l privește”, scriam în *Bianca Who?*, „cred că Paul Goma se înșală grav atunci când consideră că adevăratul autor al textului din „22” este d-l Nicolae Balotă. De fapt, lucrurile sunt mult mai simple, dar nu neapărat și mai puțin grave. Avem de-a face cu o substituție: d-na Bianca Balotă se ia drept eruditul Nicolae Balotă.”

D-na Balotă ține cu tot dinadinsul să-mi dea dreptate. Domnia sa ne atrage atenția, d-lui Nicolae Manolescu și mie, că „...fiind soția lui Nicolae Balotă avem o biografie comună și un destin comun.” Gândind astfel, poate că mâine d-na Bianca Balotă ne va spune că și opera eruditului Nicolae Balotă îi aparține, cel puțin parțial. Există, totuși, o limită între partea comună a biografiei și destinului unui cuplu, și biografiile și destinul fiecărui membru al familiei respective. Când nu realizează un lucru atât de simplu, d-na Bianca Balotă se plasează în ridicol. Mai ales că la mijloc se află nu doar o viață, ci și o opera. Când, deși i se semnalează eroarea, continuă să o practice cu aplomb, teamă îmi este că d-na Balotă alunecă și mai adânc în criza de identitate ce o bântuie. Pericolul unei substituiri de identitate, ca să nu spun a uneia de persoană, mi se pare evident.

Pe curând.



**PĂCATELE LIMBII**

de Rodica  
Zafiu

## „clădire pe centru”

**F**OLOSIREA prepozițiilor e, cum bine se știe, una dintre deprinderile greu de format în învățarea unei limbi străine. În această zonă lingvistică nu se pot formula reguli, iar sensurile de bază nu sînt de mare folos: deseori, aceeași relație se exprimă în diverse limbi prin prepoziții diferite. Fenomenul se explică prin numărul foarte mare de raporturi, mai mult sau mai puțin abstracte, care se exprimă printr-un număr redus de prepoziții; complicația e amplificată de mulțimea expresiilor neanalizabile semantic în care intră prepozițiile. De altfel, există diferențe substanțiale de utilizare a prepozițiilor chiar în interiorul aceleiași limbi, în diverse momente din evoluția ei, în diverse variante regionale sau culturale. Vorbitorii fac deseori confuzii sau produc extinderi de uz, care sfîrșesc uneori prin a fi acceptate. Unele dintre schimbările de utilizare a prepozițiilor au drept cauză moda lingvistică, calchierea construcțiilor străine sau analogia internă; la acestea se adaugă uneori tendința vorbitorului de a analiza sensul unui raport sintactic, de a-l considera absurd și illogic și de a-l înlocui cu altul care i se pare mai motivat. Al. Graur amintea, în mai multe lucrări (în *Tendințele limbii române*, 1968 și în câteva articole culese în volumele *Puțină gramatică*, I-II, 1987-1988) de scrisorile pe care le primea de la cititori sau ascultători indignați de presupusa absurditate a unor construcții prepoziționale - altminteri, perfect normale și vechi în limba română („a-și pune pălăria în cap”, „pahar de apă” etc.).

Și în momentul de față se vorbește mult de extinderea folosirii unor prepoziții precum *vizavi* sau *datorită*, în postura de cuvînt la modă se află și *asupra*. Cazurile citate aparțin mai ales registrului cult al limbii (în varianta sa conversațională, în cea jurnalistică, sau chiar în cea științifică). Mai puțin observate sînt tendințele din alte registre, deși influența lor asupra limbii culte este evidentă. Limbajul familiar și argotic, de pildă, manifestă preferințe clare

pentru anumite prepoziții, care apar în tot mai multe contexte; în această situație privilegiată mi se pare a fi în primul rînd *pe* (nu mă refer acum la valoarea sa de marcă a complementului direct personal, ea însăși într-o variație stilistică foarte interesantă în uzul actual). Evident, unele din combinațiile noi în care apare prepoziția sînt explicabile, bazîndu-se pe analogii cu suport în uzul comun al limbii: în cele 12 pagini consacrate prepoziției *pe* în *Dicționarul limbii române* (Tomul VIII, partea a 2-a, 1974) sînt adunate suficiente cazuri care pot fi considerate modele pentru extinderile ulterioare (de pildă, construcțiile idiomatice de genul *pe aici*, *pe furis*, *pe sîrite*, *pe românește*). Odată ce există o construcție locală de tipul *pe drum*, *pe stradă*, *pe hol* (conținînd o anume idee de aproximație sau de generalitate a spațiului), nu ne miră foarte tare că au apărut combinații care nu erau înainte în uz și în care *pe* substituie alte prepoziții consacrate (*în*, *la*): „Ne găsești *pe* strand, la Snagov” („Tineretul liber”, 738, 1992, 5; în limba standard, s-ar fi folosit prepoziția *la*); „I-au furat valiza *pe* tren”; „Cum și-a «tras» Termovest clădire *pe* centru...” (titlu, în „România liberă” 2115, 1997, 6; corespondentul standard este „în centru”). Folosirea tot mai frecventă a lui *pe* e simțită probabil ca un fapt de expresivitate orală, care nu ține cont de ipotetice justificări logice. Foarte numeroase sînt și expresiile și locuțiunile familiare și argotice în care *pe* este elementul de relație (*pe șest*, *pe blat*, *pe cîstite*, *pe bune*, *pe de-a moaca*, *pe mîna/barba lui*, *a fi pe mîna cu*, *a o lua pe ulei* etc.). „În timp ce scria despre vodcă, redactorul *era pe vodcă*” („Academia Cățavencu” 32, 1997, 2). Una dintre construcțiile cele mai tipice apare în formula (cu multe atestări orale și pentru care mi se pare plauzibilă explicația prin evoluție internă) „are bani *pe el*”.



## Repere bibliografice

**Poezie.** *La noapte va ninge*, București, Ed. Albatros, 1980 (cuprinde ciclurile: *Genetica*, *Apologetica* și *Terapeutică*) ♦ *Orașul cu un singur locuitor*, București, Ed. Albatros, 1982 (cuprinde ciclurile *Orașul cu un singur locuitor*, *Lupta cu orașul - Visul poetului înainte de a redeveni cal* și *Descrierea poemului*) ♦ *Înțeleptul la ora de ceai*, București, Ed. Cartea Românească, 1984 (cuprinde ciclurile *Viața arhica*, *Viața simbolică* și *Viața concretă*).

**Proză.** *Cafeneaua Pas-Parol*, roman, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. „Excelsior”, 1992.

**Teatru.** *Țara lui Gufi* (piesă în trei acte), București, Ed. Ion Creangă, 1991 ♦ *Angajare de clovn* (piesă publicată în același volum cu piesa *Evangheliștii* de Alina Mungiu), prefată de Marian Popescu, București, Ed. Unitext, col. „Piese noi”, seria „Dramaturgi români”, 1993 ♦ *Teatru*, vol. I-II, prefată de Valentin Silvestru, București, Ed. Cartea Românească, 1996 (vol. I, intitulat *Paianjenul în rană*, cuprinde piesele *Paianjenul în rană*, *Omul care vorbește singur*, *Dinții*, *Apa de Havel*, *Ușa*, *Trei nopți cu Madox*, *Spectatorul condamnat la moarte*, *Țara lui Gufi*, *Angajare de clovn*, *Caii la fereastră*, *Ultimul Godot* și *Sufleurul fricii*; vol. II, intitulat *Groapa din tavan*, cuprinde piesele *Buzunarul cu pâine*, *Artur, osânditul*, *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu'* doi ce se-nîmplă-n actu-întâi, *Groapa din tavan*, *Și cu violoncelul ce facem?* și *Calătorul prin ploaie*; vol. II are și o anexă: *Extrase dintr-un dosar de presă, 1991-1995*).

Matei Vișniec a scris în limba franceză următoarele piese de teatru: *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille*, 1991, *Le marchand de temps*, 1992, *Les partitions frauduleuses*, 1993, *Hécatombéon*, 1993, *Théâtre décomposé* ou *L'homme-poubelle*, 1993, *La grammaire du silence*, 1994, *Trois nuits avec Madox*, 1994, *L'histoire des ours pandas racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort*, 1994, *Cils interdits pendant la nuit*, 1995, *Paparazzi ou la chronique d'un lever de soleil avorté*, 1995, *Comment pourrais-je être un oiseau?*, 1996, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, 1996.

Numeroase piese de teatru, scrise în franceză sau traduse din română în franceză, germană, maghiară au apărut sub formă de volum la diferite edituri din străinătate. Matei Vișniec este prezent, de asemenea, cu poeme în antologii publicate în Franța, Italia, Germania, Grecia, Rusia.

O altă formă de „publicare” a pieselor o constituie frecvența lor punere în scenă de către teatre din România și Franța, dar și din Germania, Finlanda, Statele Unite, Polonia, Austria, Rusia, Olanda, Belgia, Elveția, Canada, Ungaria, Ucraina etc.

## Un Salvador Dali al poeziei

**S**LAB, palid, cu o barbă roșcată și cu ochelari prin care privește abstras, Matei Vișniec pare un farmacist din Evul Mediu. Poți crede despre el că nu știe nimic despre viață, pentru că și-a petrecut tinerețea printre retorte și alambicuri sau că, dimpotrivă, știe totul și că prepară în taină elixiruri, otrăvuri și afrodisiace. Oricum, nimeni nu va putea să explice vreodată cum anume s-a format Matei Vișniec. La nici douăzeci de ani scria exact ca acum, când a trecut de patruzeci.

În România, poezii încep prin a-l imita pe Vasile Alecsandri, trec apoi la Eminescu și ajung în cele din urmă, printr-un efort de emancipare, la Lucian Blaga. Matei Vișniec s-a instalat de la primele sale manifestări, în istoria literaturii, după Nichita Stănescu și Leonid Dimov. Este ca și cum în abecedarul cu ajutorul căruia a învățat să citească la școala primară din Rădăuți s-ar fi aflat poeme supraréaliste și mostre de teatru absurd, astfel încât elevului i-a fost foarte ușor ca apoi, în numai câțiva ani, să ajungă un postmodern. Sau ca și cum încă din perioada prescolară părinții săi, în loc să-i ceară să învețe pe de rost „Cățeluș cu părul creț”, l-ar fi familiarizat cu antiliteratura.

Cert este, în orice caz, că poetul și-a făcut din limbajul poeziei moderne un fel de limbă maternă, pe care o folosește cu o atât de mare siguranță și ușurință, încât alunecă fără să-și dea seama în parodie. Lectura însăși a acestor poeme seamănă cu o alunecare, fiind complet lipsită de dificultate. Cititorul parcurge surzător vers după vers și înțelege fiecare enunț - numai că, pe neobservate, o adiere de stranietate îi pătrunde în suflet. La sfârșit totul i se pare foarte clar și totodată foarte neliniștitor - exact ca un tablou de Salvador Dali.

În poemul *Corabia*, de exemplu, autorul povestește - chiar povestește - că se afla la un moment dat, pe o corabie, împreună cu alte persoane și că acea corabie se scufunda lent în adâncul mării. Oamenii de pe punte, resemnați, își strâneau mâinile în semn de adio și își așteptau sfârșitul, dar corabia se scufunda atât de încet, încât peste zece zile ei încă erau în viață și se priveau nedumeriți. Își spuneau că, probabil, o corabie



1981. Citind un poem la o întâlnire cu publicul

nu se poate scufunda decât foarte încet, se pregăteau din nou pentru moarte, dar după un timp iar constatau că naufragiul nu s-a produs integral. Și așa mai departe. Este o poveste extrem de simplă - ca dovadă, se poate și repovesti - și totuși are un mister al ei, un fel de tristețe cosmică, cu o proveniență greu de explicat. Poate că secretul constă tocmai în faptul că este foarte simplă: decupată din fluxul vieții și așezată în rama unei opere literare, orice întâmplare devine infinit interogativă. Sau poate că poetul a reușit să surprindă o anumită stare de spirit a omului obosit de la sfârșitul secolului douăzeci. Sau - în sfârșit - poate că tristețea este accentuată, prin contrast, de o fină doză de umor, rezultată din împrejurarea că oamenii de pe corabie își tot iau rămas bun, dar evenimentul așteptat nu are loc (o scenă asemănătoare, cu un automobil care nu pomește, există într-un film cu Stan și Bran).

Multe poeme, concepute sub forma unor instantanee tragicomice, se impun, la fel, prin claritatea lor enigmatică și printr-o grație stilistică, specifică lui Matei Vișniec. Iată încă un exemplu:

„Mașina de curățat orașul/ m-a ajuns din urmă s-a oprit/ în spatele meu// infri-coșat mi-am scos pălăria/ mi-am șters palmele ude i-am spus/ eu nu sunt unul și același lucru/ cu orașul/ eu sunt cu totul altceva// dar ea mă privea curat și lucid/ și vibra din adâncul metalului inteligent” (*Mașina de curățat orașul*).

S-ar putea glosa la nesfârșit pe marginea acestor poeme, evidențiindu-se tot felul de semnificații filosofice ca: riscul pierderii identității într-un secol ghidat de legi statistice, dificultatea comunicării cu semenii, tendința dedublării, nevoia de sacralitate, degradarea, într-o lume babilonică, a noțiunii de sârbătoare, îndepărtarea oamenilor de bucuriile elementare, imensa și în același timp iluzoria putere pe care o deține un artist etc. Dar toate aceste idei, arhicunoscute din eseistica existențialistilor, nu explică valoarea poemelor. De fapt, este vorba de textele în sine, explicite și totuși sibilinice, fulgurante, dar greu de uitat. Poetul își sperie și în același timp își cucerește cititorii cu un fel de halucinații lingvistice.

## Poetul ca romancier

**L**IPSA de realitate a unor scene descrise realist poate fi identificată și în singurul roman publicat de Matei Vișniec - *Cafeneaua Pas-Parol*. (Non)acțiunea acestui (non)roman se (non)petrece într-un oraș de provincie asemănător cu orașul natal al lui Matei Vișniec, Rădăuți, în perioada dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Este o perioadă calmă, prosperă și totuși aflată sub apăsarea unei primejdii nedefinite. Personajele sunt câțiva dintre intelectualii și funcționarii orașului care opun iminenței și mereu presimțitei catastrofe vechiul și inefficientul ritual al schimbului de idei, al contrazicerii respectuoase, al avansării unor supoziții etc. O imagine sugestivă a inadecvării acțiunii lor la natura primitivă, irațională a dezastrului care va urma este dată de înființarea de către Manase Hamburda, președintele tribunalului din localitate, a unei desuete *Societăți a intelectualilor*, având drept scop



1982. La o ședință de cenaclu, alături

combaterea... stărilor anormale. Dintr-un intelectual de modă veche și ționalitatea istoriei are ceva deopotrivă eroic și comic.

Romanul nu este în nici un caz o tiră. Matei Vișniec face - s-ar putea ne - chiar o apologie a intelectualului. Unul dintre personajele sale, M. Iorca, simte ceea ce nici un om obișnuit n-ar putea să sesizeze și anume un implicabil *miros de mort*, despre care ciniștii că provine dintr-o cameră veche și apoi dintr-o altă parte a pensiunii în locuiește, apoi de pe stradă, apoi dintr-un tregul oraș. La rândul lui, pictorul minonda Bucevșchi povestește, într-o semnare de jurnal, că ori de câte ori plimbă noaptea pe un pod aflat la marginea orașului aude și alți pași pe pod, nicidecum nu-l identifică pe eventualele urmări. În mod evident, sub pretextul evocării unei stări de spirit dinaintea lui de-al doilea război mondial, Matei Vișniec descrie teama apăsătoare, *motiv vizibil*, din timpul dictaturii comuniste și își manifestă simpatia pentru născutarea donquijotesca de care dau dovadă intelectualii în păstrarea cerențelor alului vieții lor. Totuși, el tinde spre medie, pentru că *în mod obiectiv* soarta intelectualilor este comică.

Sensurile pe care le descrie spun însă mare lucru despre farmecul manuscrisului, care este înainte de toate un *mec stilistic*. Ca orice text scris de Matei Vișniec și acesta îi creează cititorului fel de dependență vicioasă.

## Comedia existenței

**I**N 1987, când a părăsit definitiv România pentru a se stabili în Paris, Matei Vișniec era considerat în primul rând un poet. Reușise să publice trei volume de versuri, iar aceste volume îi aduseseră, într-un fel, o recunoaștere oficială (premiu, comentarii critice etc.). Piese sale de teatru, însă, circula numai sub formă de *samizdat*. Erau cunoscute doar de câțiva actori și regizori - cu toate că se vorbea în șoaptă de ele, exagerându-li-se chiar valoarea: oricărui text interzis - nu intraseră în conștiința publică.



# NIEC

În momentul de față, însă, poetul contează mai mult ca dramaturg. Poemele cu care altădată și-a sedus cititorii au fost aproape complet uitate. Teatrul lui, în schimb, este o prezentă imposibil de ignorat - și chiar o obsesie - în viața culturală românească. Numeroase teatre din România au în repertoriu piese de Matei Vișniec, iar la spectacolele respective vine cu încredere elita intelectuală, considerându-le a-prioric evenimente artistice. Succesul din România este alimentat și de ecourile succesului de care Matei Vișniec se bucură ca dramaturg în străinătate.

Teatrul său, judecat ca text, s-a clasicizat surprinzător de rapid. El nu mai este susceptibil să provoace acel scandal artistic pe care încă îl provoacă dramaturgia lui Ionescu sau a lui Beckett. Nu are nimic agresiv, nu conține dinamită, ca literatura avangardistă. Lumea imaginată a lui Matei Vișniec seamănă cu lumea celor mai nesupuși și sfidători artiști (onirici, suprealiști, adepți ai absurdului ș.a.m.d.), dar nu se țează ca un act de nesupunere sau idare. Se desfășoară în fața cititorului, civilizat. Este ca și cum o melomonie ar fi interpretată la pian, în salon, de un muzician delicat și ctuos, îmbrăcat în frac.

Similitudinea distinsă și ușor blazată fi considerată o marcă a postmodernismului, în măsura în care postmodernismul însuși reprezintă o clasicizare (ologare, o glosare, o parafrizare) a turalii moderne. Dar chiar dacă n-ar fi t, postmodernismul ar fi fost inventat de Vișniec, ca singurul său mod primare convenabil. Scriitorul este

obiect al investigațiilor. Este o lume textuală, o construcție de cuvinte, cu o inevitabilă tentă parodică.

În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginației, există secvențe din ceea ce s-ar putea numi *o comedie a comportamentului ființei omenestii* sau, mai pe scurt, *o comedie a existenței*. Iar această comedie trebuie considerată adevărata substanță a dramaturgiei lui Matei Vișniec.

În *Caii de la fereastră*, de exemplu, dincolo sau, mai exact spus, dincoace de sensul profund al piesei (incapacitatea unei femei de a cuprinde cu mintea războiul în care pleacă, pentru a muri, fiul ei) se impune atenției o insistență comediei la sfaturilor materne:

„Mama: Geamantanul nu trebuie umplut niciodată până la refuz. Cine umple geamantanul până la refuz jenează pe cei din jur.

Fiul (agit): Calul s-a oprit și se uită drept încoace. Oare trebuie să închidem fereastra?

Mama: Ai terminat? Dacă ai terminat poți să bei un pahar cu apă. Este apă fiartă la frigider.

Fiul: Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede?

Mama: Ai mâncat cam repede. Nu e bine să mănânci repede. Cine mănâncă repede face firimituri. N-ai făcut firimituri?

Fiul: Nu.

Mama: Parcă am auzit căzând niște firimituri. Un bărbat adevărat trebuie să mănânce liniștit, să mănânce tot și să nu facă firimituri. Firimiturile, dacă au căzut în dușumea, nu mai pot fi scoase niciodată. Din cauza asta cele mai multe dușumele duhnesc îngrozitor.

Fiul: A venit și omul. Acum sunt doi. Calul e vesel.

Mama: Mai vrei apă? Nici prea multă apă nu e bine să bei. Un bărbat adevărat nu umblă cu burta plină de apă.“

În *Buzunarul cu pâine*, sensul metafizic (bărbaților care hrănesc inutil cu pâine un câine căzut într-o fântână părăsită

*Bărbatul cu baston*: Scursuri.

*Bărbatul cu pălărie*: Absolut.

*Bărbatul cu baston*: Nu se face așa ceva. Orice, numai așa ceva nu.

*Bărbatul cu pălărie*: Sigur că, nu se face.

*Bărbatul cu baston*: Asasini!

*Bărbatul cu pălărie*: Criminali și asasinii cu sânge rece.“

În mod similar, în *Omul care vorbește singur* se distinge o comedie a confesiunilor pe teme amoroase făcute de femei prietenelor lor și de bărbați prietenilor lor, în *Dinții* - o comedie a onorabilității (pe câmpul de luptă, un bărbat care fură dinții de aur din gurile morților respinge indignat ideea complicității sau de a-i căuta pe morți și prin buzunare: „Cum să-i cauți prin buzunare? Una e să-i cauți în gură și alta e să-i cauți prin buzunare. Eu n-am umblat niciodată prin buzunarele nimănui.“), în *Spectatorul condamnat la moarte* - o comedie a acuzării furi-bunde, fără argumente, în *Bine, mama, da'ăștia povestesc în actu' doi ce se întâmplă-n actu-întâi* - o comedie a spornăvălii meseriașilor în timp ce execută o lucrare etc.

Până și vorbirea trunchiată întretăiată de gemete, a răstigniților pe cruce este parodiată, cu umor negru, în *Paianjenul în rană* (cu mențiunea că, în semn de respect față de Isus, numai tâlharilor din stânga și dreapta lui le este atribuit acest mod agonice de-a vorbi).

Lumea este privită de Matei Vișniec de la mare distanță, așa cum era privită de George Bacovia. Ca și cum ar fi un musafir pe Pământ, dramaturgul înregistrează, mirat și ușor amuzat, automatismele din comportarea pământurilor.

O anumită mobilizare sufletească a sa poate fi sesizată doar în piesa *Țara lui Gufi*. „Țara lui Gufi“ este o țară a orbilor, condusă de un văzător, Gufi, în preajma căruia se află un chior, Lulu, cu statut de clovn. Supușii au fost obligați de suveran să nu vadă, acesta având intenția... nobilă de a-i feri de tot felul de deziluzii. Pentru a constrânge populația țării la orbire, Gufi a desființat culorile, acoperind prin te alte picturile murale din palat cu o tencuielă pământie. În portretizarea regelui și a curtenilor, Matei Vișniec se lasă în voia unui surprinzător - la el - spirit ludic. Personajele „negative“ par să fi rezultat din colaborarea lui Jarry cu Urmuz. În schimb, Iola, fiica lui Gufi, și Robderouă, care o învață să vadă, formează un cuplu de îndrăgostiți desprins parcă din basmele populare românești. De altfel, în întreaga piesă, Matei Vișniec se folosește, cu irepresibilă lui inclinație spre parodie, de o erudiție folclorică spectaculoasă, în tradiție rabelaisiană.

Piesa pare scrisă într-un moment - rar - de prea-plin sufletească. Exuberanța autorului face ca măștile grotestice ale prostiei omenestii să nu îngrozească. Ele creează mai curând o atmosferă de feerie lingvistică și transmit o inexplicabilă voioșie.

Teatrul lui Matei Vișniec este mai mult literatură decât teatru. În principiu, orice spectacol cu o piesă de-a sa (oricât de bun ar fi regizorul) dezamăgește. Actorii care, cu greutatea lor, fac să troznească dușumeaua scenei și ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurilor au o concretețe brutală, incompatibilă cu frumusețea abstractă a acestei creații dramaturgice. Replicile din care se compune ea încântă mai mult dacă sunt auzite în imaginație decât dacă sunt auzite cu adevărat.

Pagini realizate de  
Alex. Ștefănescu



Desen de Adrian Socaciu

## Repere biografice

Matei Vișniec s-a născut la 29 ianuarie 1956 în orașul Rădauți din județul Suceava (oraș pe care îl va evoca, dintr-o perspectivă onirică și ludică, în romanul *Cafeneaua Pas-Parol*). Tatăl său era funcționar, mama - învățătoare.

Între 1965 și 1975, urmează școala primară și liceul în orașul natal. În timpul liceului (și anume în octombrie 1972) debutează cu poeme în revista *Luceafărul*.

În perioada 1976-1980 face studii de filosofie la București și devine unul dintre membrii fondatori al „Cenaculului de Luni“ condus de Nicolae Manolescu. Din 1980 și până în 1987 funcționează ca profesor de istorie și geografie în comuna Dorobanțu-Plătărești din județul Călărași. În 1980 debutează editorial cu volumul de versuri *La noapte va ninge* (în urma câștigării unui concurs de debut organizat de Editura Albatros). Pe parcursul unui deceniu (1977-1987) scrie 8 piese de teatru în două și trei acte, aproximativ 20 de piese scurte și câteva scenarii de film; constatând că aceste texte sunt sistematic respinse de autoritățile culturale, le multiplică pe cont propriu și le face să circule în mediile culturale și artistice; scriitori și regizori prestigioși vorbesc despre dramaturgul Matei Vișniec ca despre o revelație.

În 1984, după apariția a încă două volume de versuri, devine membru al Uniunii Scriitorilor. În octombrie 1987, aflându-se la Paris, cere azil politic, care i se acordă în luna noiembrie a aceluiași an. Locuiește o lună și jumătate într-un cămin de muncitori imigranți, apoi, șase luni, într-un cămin al unei organizații umanitare catolice - un fel de uzină de primit și integrat străini fără o situație, dar și francezi considerați „cazuri sociale“. Urmează cursuri intensive de limba franceză, frecventează teatrele pariziene, începe traducerea propriilor sale piese în franceză. Stabilește contacte cu Marie-France Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Alain Paruit, Nicolae Breban, Damian Neca, Adina Kerner, Dan Culcer ș.a.

În perioada august 1988 - octombrie 1989 locuiește la Londra și lucrează în Secția Română a postului de radio BBC. Demisionează de aici și revine în Franța, angajându-se să scrie o teză de doctorat despre *Rezistența culturală în Europa de Răsărit sub regimurile comuniste* (o bursă de studii de doi ani îi permite să trăiască modest, dar fără griji, în Cité Internationale Universitaire). Încheie cu bine prima etapă a doctoratului, dar renunță să mai facă eforturi în această direcție, hotărât să se consacre teatrului. Scrie piese direct în limba franceză, asistă - în Franța și în alte țări - la repetiții și premiere, călătorește în același scop și în România, unde, după 1989, dramaturgia sa are parte de o recunoaștere frenetică. Pentru a-și asigura existența, lucrează la Radio France Internationale - Secția Română.

La 24 mai 1996, soția sa, Andra, îi naște o fetiță, pe care o botează Joela.

## CAFENEAUA

În septembrie 1982 începeam al treilea an de studiu, ca profesor de istorie, într-un din județul Călărași. Naveta (mergeam cu autobuzul, cu metroul, cu trenul și cu bicicleta) părea un coșmar dintr-un roman kafkian și deseori nu realizam realitatea deprin modul în care ea concurea cu ficțiunea macabră. Colegii și prietenii îmi spuneau însă „nu mai e mult, îți dai definitivatul și apoi gata, ești liber, îți cauți un post, un transfer, și se deschide drumul în presă...“ Cuvântul DEFINITIVAT îmi devenea însă insuportabil. Pentru că nu voiam de fapt, să-mi dau DEFINITIVATUL - un mod de existență care mi se părea subuman. Am renunțat, brusc, la cel de-al treilea an, salvator, m-am „refugiat“ în casa părinților mei de la Rădauți și am scris un roman. Despre intelectualul încolțit de istorie. N-a fost chip să-l public, atunci, Editura Albatros, unde îl depusesem. Apoi a venit exilul adevărat, în septembrie 1987. Recitindu-mi cartea recent, mi-am dat seama că ea ar trebui șlefuită, stilizată, ușurată de prea multe adjective... Pe de altă parte această carte reprezintă o parte din viața mea de spirit de atunci, cu valoarea unui document pe care nu mai pot să-l scriu în nici un fel. Ea apare astăzi, așa cum a fost...

Matei Vișniec

(Text apărut pe ultima copertă a romanului *Cafeneaua Pas-Parol*, 1992)

cos și distant față de viață, față de viața și față de propriul său scris. El cerește cititorii printr-o eleganță reușită practică cu sentimentul inutilității ei.

Unele dintre piesele lui Matei Vișniec sunt parabole. Altele însă nu semnifică anume. Practic, ele nu au acțiune și personaje lor fac mereu ceva important. Discută cu gravitate, într-un ton solemn, chiar dacă discuția nu are nici o concluzie utilizabilă în viața de zi, frecventează instituții ca-piră respect, chiar dacă sunt fictive (ve în spațiul ficțiunii), fac investigații curioase, chiar și fără să existe un

li se aruncă în cele din urmă și lor bucăți de pâine, din cer) este mai puțin important, din punct de vedere literar, decât comedia indignării jucată de personaje:

„Bărbatul cu baston (într-un târziu): Aceștia nu sunt oameni.

Bărbatul cu pălărie: Nu-s.

Bărbatul cu baston: Nici nu știi cum să-i numești.

Bărbatul cu pălărie: Nemernici, cum altfel?

Bărbatul cu baston: Corect.

Bărbatul cu pălărie: Sadici!

Bărbatul cu baston: Absolut.

Bărbatul cu pălărie: Sadici și lepădături ordinare.



# Petre Stoica și

**P**ARTEA cea mai substanțială a *Amintirilor unui fost corector* este consacrată relației cu grupul *Steaua* și cu arhitectul acestui grup, A.E. Baconsky. Trebuie să observăm că *Steaua* a avut, în deceniul al șaselea, inițiative de interes excepțional pentru modernizarea literaturii române. În cadrul grupului, alături de Baconsky, Rău, Felea, Gurghianu, Tomuș, D.R. Popescu, Petre Stoica definește un tip de desprindere de poezia triumfalistă, lozincardă a deceniului. Intrarea în literatură a lui Petre Stoica ilustrează programul stelist. E un poet de notație, e un scriitor pentru care *cotidianul* devine element de referință. Demitizarea, desacralizarea, citadinismul aparțin registrului polemic prin care "provincialii" protejați chiar de provincialismul lor, subminează lozincile oficiale. Literatură a subversiunii, poezia (și critica, și istoria literară) reabilitează autori și modele, recuperează maeștri marginalizați de liderii proletcultismului.

*Amintirile unui fost corector* fixează perspectiva unui autor care privește lumea de la înălțimea unei profesiuni... auxiliare. E "la muncă de jos", e secundantul unor mari vedete ale literaturii. Privește nașterea "adevărata literatură". E martor al miracolelor literare. Cunoaște zeii, dar privește, cu uimire, și regizarea spectacolelor literare. Un moment aparte, sărbătoresc, îi prilejuește lectura *Morometilor*: dar satul lui Marin Preda se deosebește de satul copilăriei sale: "Poiana lui Iocan, nemai-pomenita agora din Siliștea-Gumești, era de neconcepție pe teritoriul satului copilăriei mele. Dezbaterile politice se desfășurau cumpătat, fără dialoguri pitorești, în fața bisericii, la sfârșitul liturghiei lungi, neabătută de la tipic. Sau la «casa națională», în timp ce tinerii își învârtteau hora în ritmul alămurilor. În anumite localități rurale, becul electric constituia un lucru firesc. Bărbații ascultau radio Philips, presa o parcurgeau acasă, în mijlocul familiei, la ceașca odihnei. Ca să nu spun că existau - fapt aproape necunoscut - ziare editate și scrise de țărani, cu sediul redacțional în sat! Secerișul, eveniment crucial al anului, încoronat cu treieratul în curtea gospodării, nicidecum pe arie, se desfășura în condiții deosebite. Secerătorile mecanice, trase de cai, împânzeau câmpurile. (...) În ciuda elementelor civilizatorii partea de vest a țării își conserva cu încăpățănare idilismul."

Am dat un citat atât de lung nu pentru a fixa un clișeu memorialistic, ci fiindcă spectacolul poeziilor lui Petre Stoica - a primelor cărți - poate fi descoperit aici. Întoarcerea în copilărie - ritual al tuturor autorilor care debutează la sfârșitul deceniului al șaselea și începutul celui de al șaptelea - îl pune în legătură nu cu un univers potrivnic, ci cu un teritoriu al miracolelor. E altă lume, altă civilizație. Există o altă relație a omului cu lucrurile, cu obiectele care păstrează, intactă, vibrația mirabilă a Paradisului.

**E**GREU să nu începem analiza lui Petre Stoica fără a lega poezia sa "retro" de constanțele literaturii Europei centrale. Nu numai prin traduceri ale din poezia austriacă, nu numai prin relația sa, cvasiintimă, cu Trakl, el este un scriitor al unei zone de contact etnic, configurate de "marginile Europei centrale". Provincia e mai conservatoare decât centrul; Bidermeierul secolului al XIX-lea austriac își întinde efigiile până către anii treizeci în Bucovina și în Banat. Resemnarea politică, delectarea estetică, pioșenia, aparțineau unui stil

adesea numit, rareori înțeles ca un stil care supraviețuiește. Decorativismul începutului de secol poate fi altă constantă ce se cere numită aici.

Petre Stoica e un poet al marginilor, al "periferiei", în măsura în care încearcă a descoperi aici Centrul lumii. El s-a despărțit nu numai de un sat, el s-a despărțit de un spațiu care configura un tip de valori. Sau cum spunea Joseph Roth în *Cripta capucinilor*: "Ceea ce se termina, într-adevăr, nu era atât patria noastră, cât imperiul nostru, adică ceva mai mare, mai întins, mai elevat decât o patrie pur și simplu."

Recuperarea valorilor "imperiale" va caracteriza literatura scrisă în Bucovina, Banat, Maramureș în ultimele decenii. Universul paradisiac al lui Sorin Titel, al lui Livius Ciocârlie, studiul "microarmoniei", al idilicului de către Virgil Nemoianu trădează convergențe semnificative. *Vechi târg în Banat*, capodopera *Pietrelor kilometrice*, e un poem epic despre universul mirabil al "ofertei": nimic nu e mai bogat decât acest "târg".

În *Miracole* (1966) e reabilitat sărbătorescul, timpul sacru, momentul duminical al regisirii. Topografia locului pune în valoare ceremonii știute doar de cei capabili de a trăi acest timp al regisirii. Fanfarele, instrumentele muzicale sunt uneltele miraculoase ale lumii care știe să se petreacă. *Ritua-lurile zilnice* definesc un univers al abundenței: "Hăruie storiuri de case bogate/ și mâini dolofane așează-n ferestre/ plâpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe.// Frizerii stau în stradă, plictisiți/ încă înainte de începerea zilei,/ ar spune ceva dar preferă/ să privească amorașii de piatră// Cărutele cântă din osii uscate/ și ajung în piața cu bidoane de lapte/ unde țărani coboară/ și intră în curte cu bicicli în mână.// Lângă monumentul cu vultur/ apar funcționarii lins pieptănați,/ dispar în misterioase coridoare/ împodobite cu genți și avize."

Lirismul lui Petre Stoica încearcă să recupereze personaje, gesturi, efigii ale unei lumi dispărute. Nu neapărat *Lumea imperiului*; ci lumea care a moștenit frânturi din gesticulația ei. Un text memorabil, în acest sens, este *De pe vremea filmului mut*.

*Arheologie blândă* (1968) e cartea care fixează emblemată literaturii lui Petre Stoica. Cartea apare într-un timp favorabil mării literaturi; și putem observa, azi, că acest volum ilustrează unul dintre momentele majore ale poeziei noastre. Poetul reabilitează profesiunile umile, care primesc însemnele miracolului. Devin sacre. Țin de spectacolul acestui spațiu în care totul se încarcă de energii cosmice. Într-o *Evocare* personaj sărbătoresc, inițiat, magic, devine *Tocilarul*. Tot într-o lume a miracolului evoluează *Oamenii acoperișurilor*: "Atârnați întotdeauna de nori străvezii/ coborau pe funii nevăzute în coșuri/ gonind cu peria lor ca un arici supărat/ duhurile funinginei, diavoli focului./ Mamele ne speriau arătându-ni-i/ dar ele știau că oamenii aceștia tăcuți/ sunt zeii casei."

Regimul ascensional, levitația, zborul sunt ale generației, descoperirea mirabilului în profesiunile curente ale spațiului circumscris satului natal definesc poetul în discuție.

"Un lirism afectuos și ironic, elegiac și totuși vital, de o remarcabilă robustete în ciuda sarcasmelor și a declarațiilor dezabuzate, un lirism al realităților umile, banale, cărora le oferă o încălcătură persistentă, caracterizează prezența bine constituită a lui Petre Stoica în poezia ultimului deceniu: cele mai substanțiale volume ale sale:

*Melancolii inocente*, *Orologiul*, *O casă cu șerpi*, *Trecătorul de demult* i-au definit un spațiu, o ambianță, o stabilitate, aproape un confort. Apelul nedezmințit la elementele unui univers imediat semnaleză prezența ocrotitoare și bunele oficii ale unui amfizion cordial," scrie Lucian Raicu în cronică pe care o consacră, în 1977, volumului *O nunta de cenușă*, încercând să dea o definiție locului pe care îl ocupă Petre Stoica într-un deceniu inaugurat de *Melancoliile inocente*.

Adevărul e că volumele apar cu o frecvență care exclude orice surpriză; poetul și-a găsit ritmul de respirație, tonul, *tehnica*. Traduce, scrie, comite cărți în care reia teme dintr-un volum anterior. Își dezvoltă, fără rigoarea geometrică a lui Vasko Popa (cu care se aseamănă dintr-un punct de vedere: acela al "reabilitării" universurilor perimate) temele, motivele, obsesiile. Își slujește cu temperanță discursul ironic, autoironic, claunesc. Își joacă spectacolul său de poet, uneori subversiv. Un poem închinat lui Jan Palach, cel care și-a dat foc în semn de protest la Praga în 1968, creează emoții notabile în mediile literare. Tot în vara lui 1968 Petre Stoica publică un șir de texte aluzive: devine un poet al urâtului în expansiune.

Volumele care urmează *Arheologie blândă* reabilitează idilicul, pastoralul, bucolicul. Alecsandri, Pillat își găsesc un ecou viu în actualitate: arată că imaginile rurale, ale universului campestru nu au devenit indezirabile. Am putea spune, odată cu Joseph Roth, că ele aparțin unei patrii mai mari; unui univers mai coerent; unei înalte ordini. Poetul *se dedica*, el este artefactul, este cel destinat să numească reperele acestei lumi. Nimic demn de alertă în acest *Peisaj*: "Totul se desfășoară normal în viața intimă a căpîțelor de fân/ totul se desfășoară normal pe suprafața râului/ totul se desfășoară normal în relațiile oilor care pasc în depărtare// în ciuda faptului că negura/ provoacă o anumită dezordine". Totul se desfășoară normal, chiar procesul de deconstrucție. Dar nimic nu are o violență... imprevizibilă în această etapă a poeziei sale. Ironiile sunt benigne, *deja văzute* nu e așezat sub anatema. Poetul își respectă confortul, care e al unui *clasic*: "Știu că spațiul meu launtric e făcut pentru experiențe mai dure/ mie însă îmi place să privesc/ cum norul atinge cu genele sale mereu umezite/ copacii casele mormintele și urmele de argint ale oilor seara" (Știu).

O nouă "viață la țară", scrisă de un citadin, de un autor care, asemenea unui Don Quijote, vrea să restabilească timpurile cavalerilor fără pată și reproș. El, Poetul, e Cavalerul care trăiește aventura "reîntoarcerii acasă", a reabilitării universului patriarhal. Al universului "imperial". E poet, deci trăiește în numele acestui limbaj; în numele aventurii sale poetice. El e solidă cu poezii, dar e solidar și cu voința sa de libertate poetică. E solidar cu lumea animalelor domestice. Trăiește "domesticitatea" cu voluptatea cu care aventurierii avangardei trăiau Aventura: "Unde-i vulpea mea? Unde sunt/ vietățile mele: coțofana,/ păianjenul?// Măna care le hrănea/ a înghețat/ scriind scrisori de dragoste" (*Ianuarie*).

A descoperi în universul domesticității, în lumea familială a preajmei, nemaipomenita istorie a lucrurilor simple; a fapturilor obișnuite; a cotidianului, iată miza aventurii poetice. Dar statutul poetului metamorfozează totul. *Existența poetului* reclamă exercițiul poeziei, cum această *Zi de iarnă*:

"Ninge peste cana mea de vin uitată în curte/ ninge peste atâtea și atâtea lucruri/ pe care uneori le-am avut/ dar somnul meu e profund/ visul meu e o sanie împodobită cu trandafiri/ mă duc pe un drum luminos/ mă trezesc și mă uit împrejur/ cade un corb în zăpadă/ adăugându-se la cele ce-au fost."

Trecem prin patria lui Bacovia, printre stampele lui Adrian Maniu, printre decorurile simbolismului târziu, printre panourile oniricilor. Dar nimic nu este ostentativ, apăsător, totul e mărturia unui profesionist al scrisului și al poeziei. El - poetul - rescrie textele înaintașilor în numele drepturilor sale de a imagina, de a crea un regim poetic universului său. Acolo, în patria sa poetică, în imperiul poeziei, o *liniște a iernii* poate fi numită așa: "Liniștea iernii și aripioarele peștilor sub crusta de gheață/ liniștea iernii și șoaptele jarului sub cenușă/ liniștea iernii și tainica cifră sub cartea de joc/ liniștea iernii și pleoapa timpului ruginind sub arcada podețului/ liniștea iernii și silueta ta descrescând în zare// liniștea iernii și inima mea."

Volumele urmează, prin urmare, fără schimbări mari de ton, fără să tulbure liniștita curgere a evenimentelor personale. Sau fără să fie tulburate de acestea. Poetul traduce, publică volume de traduceri, scrie eseuri, e un specialist în literaturile de limbă germană. Cunoaște mari personalități ale scrisului european care își amintesc cu emoție de el. E stenic, e dinamic, e în continuă mișcare, iese din serie. Are pretutindeni prieteni. E prieten cu "cei mai de seamă", dar își construiește prietenii cu artă. Se retrage în bunkerele ocrotitoare ale mediului rural. Se refugiază "la țară". Nu urmează căile marilor săi aliați, nu încearcă să aparțină "momentelor de succes". Pozează mereu singur. Își cultivă stilul, își desenează autoportretele ironice. Scrie *arte poetice* în care angajează ironii sau autoironii tandre. *Copleșit de glorie* (1980) apare în momentul în care optzeciști intră zgomotos în arenă. Ar putea fi socotit între părinții lor, și-ar putea revendica întâietăți în materie de postmodernism. Nu participă la euforiile momentului. Își realizează autoportretele "claunești" cu aceeași detașare ca în primele sale volume: "Sunt de statură potrivită port barba/ și am o concepție de viață perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet/ și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline cu praf de strănub."

Dubla natură a poetului trebuie descoperită în aproape toate cărțile lui Petre Stoica: pe de o parte, trăiește realitățile regale ale existenței de excepție, e alesul unei sensibilități și - mai mult - al unui destin, pe de alta, își definește statutul de claun. E un candidat la exil. Regele și claunul sunt personaje pe care se întâlnesc, pe cărțile tarotului, împreună: al doilea exprimă "realitatea răsturnată" a celui dintâi. Numește adevărul său intim. Claunul joacă în fiecare autoportret, în fiecare pagină de jurnal, spectacolul atotputericiei sale; al realității sale regale: "Această primăvară mă găsește/ împovărat de glorie și preocupat de gândul/ că trebuie să-mi schimb roata de la bicicletă// mă simt atât de bine aici sunt înconjurat/ de stima factorului poștal și de dragostea unei cititoare/ pe care am întâlnit-o la magazinul sătesc// insectele au ieșit din bezna lor milenară/ prunii sunt gata să înflorească/ în septembrie distilez rachiuri subtile o băutură/ pentru zile faldnice pentru clipa/ când voi primi titlul de doctor honoris causa" (*Jurnal*, I).



# provincia eternă

Scriitorul imaginează ironic: el e cel care joacă rolul de vedetă într-o margine a lumii. E retras aici, e exilat aici. Marile sărbători ale poeziei anilor șaiszeci, anii regalității poeziei și ai poetului s-au încheiat. Poetul e un exclus, el poate întrupă imaginea răsturnată a regelui: cea de clau.

Revenind mereu în trecut, într-un trecut care poate fi recuperat: o lume hieratică își desfășoară în fața noastră spectacolele. Spuneam că dubla natură a celui ce reînvie - regală și claunescă - asigură atât statutul de observator obiectiv cât și regimul ritualizat al fiecărui gest. Cuvântul *sacru* (în sensul fixat de Rudolf Otto: definindu-se prin *mysterium tremendum*, majestas, energie a.s.m.d.) nu își descoperă funcția dacă nu îl înțelegem și sub semnul unei istorii desacralizatoare. Sau, în altă ordine de idei, dacă nu înțelegem că lui *homo ludens* nu îi corespunde, în arta modernă, un *Deus ludens*. Un Dumnezeu care se joacă; un Dominus al cărui trimis în această lume e un Isus clau.

Toată arta modernă, de la *Așteptându-l pe Godot* al lui Beckett la comedia mută, de la pânzele lui Roualt (zicea H. Cox în a sa *The Feast of Fools*) e guvernată de un *Deus ludens*. În lumea "comediei mute" schițată de Petre Stoica, triumfă nu o dată Godot. Oamenii îl așteaptă pe un Dumnezeu miniatural care se joacă. *Tango și alte poeme* (1990) începe cu *Trecutul, poem al miniaturalului...* godotian: "Trecutul acest microscopic fluture cu cap de rechin/ se ascunde în cutii și cutiute se ascunde/ în plicuri îngălbenite în macrameuri în porțigarete/ se ascunde în perne în haine în petalele florilor presate/ și lasă în ele praf dizolvant/ se retrage după tapetele pereților somnolează în portrete și-n mobile/ se închide în cuferele din pod în sobele umile de tuci/ în magazinele întunecate joacă zaruri cu umbrele/ și întinde pânza de păianjen în care gândurile zbor îngrozite/ (...)/ suflul lui stăpânește despotice/ ființa vie și moartă lignitul piatră și paiul/ stăpânește deopotrivă obiectul aruncat la gunoi și bronzul semet/ trecutul această bestie tandră ce roade cu dințișori de oțel."

Aceste aglomerări oximoronice le-am mai găsit în *Cutia mică*, ultimul ciclu din poezii semnat de Vasko Popa. Mi se pare (repet) că ei sunt legați de afinități electice definitorii pentru zonele de contact etnic. Un sociolog englez pe care William Jonston în al său *Spirit vienez* îl citează cu admirație, scrie că "din căsniciile mixte (Jonston numea zonele transilvane) se nasc fie genii fie inadaptați. Vasko Popa, ca și Petre Stoica sunt beneficiarii unui arbore genealogic tipic zonelor de contact etnic. Problema "geniului" și a inadapării, a ritualurilor regale și a lumii desacralizate pot fi regăsite la creatorii aparținând acestor zone. Vasko (Vasile) Popa, cel mai mare poet de limbă sârbă a ultimelor decenii, Petre Stoica, unul dintre cei mai importanți poeți ai actualității românești, numesc, prin demersul lor, o *geografie literară*". Universul miniatural al poemelor lor ține de gesticulația regală a magiciului; a celui în stare să realizeze mirabilele spectacole ale regalității poetice.

Dar să și privească ironic, auto-ironic, "în joacă", atotputernicia lor.

<sup>1)</sup> Am trasat reperele ei în studiu introductiv la *Vasko Popa, Câmpia neodihnei*, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1995.

ÎN SATUL bănațenesc - scria Lucian Blaga în celebrul său studiu consacrat Barocului bănațean - dai la fiecare pas peste izvoarele unei imaginații în abundență izbucnitoare... Tot ce ține - în sens larg - de etnografic ia proporții pline și întortocheate; și parcă o etnografie crescută din tihna senzuală a unei duminici fără sfârșit. (...) Nunțile au un ritual profan neasemănat mai bogat decât cel bisericesc. Sărbătorile mari ale anului nu se reduc numai la cele două ceasuri de ceremonie mecanică în fața altarului, ele trăiesc și în afară, amintind păgânitatea prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de țap s-ar simți nespuse de bine ca privitori barbari ai anumitor datine fantastice din șesul Banatului."

Pe de o parte, zonă de contact etnic, pe de altă parte, o bucurie infinită de a imagina spectacole carnavalești. Pe de o parte, ironia ca spirit defensiv (vezi G. Calinescu, *Opinii fugare și libere despre Banat*), autoironia ca manifestare a oamenilor liberi, pe de altă parte, gravitatea demersului, seriozitatea implicării în cultură, *tehnica* însușită la modul cel mai serios cu putință. Un *Carnaval prenocturn* pune în valoare neobișnuită, impecabila tehnică a poetului, vocația lui de a pendula între întrebarea sublimă și reducia ei la neant, între retorica tandră a înfrigurării și de construcția decorurilor manieriste: "cine sunt aceste umbre dindărătul ferestrelor?/ ce-s vocile lor? confidențe? zornăit de spadă? blesteme?/ ce tănuiesc suspinele lor? eșecuri? temeri? ecouri ale mării?/ iar șoaptele lor ce-s? duioșii?/ cioburi de stele? chemări?/ durerea de-a nu primi nici un răspuns/ metafizica se clatină pe șapte picioare/ o dor dinții și mărirea neputințioasă/ pe fiecare îl visez și nu-l cunosc/ fiecare mă visează și nu mă cunoaște/ fiecare iubește și urăște cu ardoarea mea/ fiecare reia căscatul meu de alaltăieri// între mine și fiecare/ se întinde o punte pe care viața apare în mantie de purpură/ și moartea pleacă pe o bicicletă ruginită."

Barocul, spunea Edgar Papu, e un stil a cărui abundență ascunde o carență tragică. Abundența barocă a carnavallului prenocturn" pune în valoare un poet al dramei existențiale.

Volumul *Piața Tien An Men, II* (1990) e opera jurnalistului, a cărui disponibilitate pamfletară putea fi bănuită în paginile de memorialistică, dar și a poetului desacralizării, demitizării, derizivii. E opera pamfletarului, dar și a creatorului care are, iar și iar, sentimentul subteranei; a lumii definite de sub-solul amorf, acefal - de spațiul monștrilor telurici, ai dejectiei, ai apocalipsei. *Noua artă poetică* e una a *deziluzionării*: "Lirism pentru cine? Pentru borfașul/ transformat în filozof? Pentru șeful călăilor/ care își primește acasă pensia în plic parfumat?/ În nici un caz lirism pentru burțile care așteaptă la coadă/ cu o hazlie răbdare mioritică// Scriu numai pentru morți - ei sunt singurii care mai deslușesc ceva".

În celelalte volume poetul "învia" obiectele moarte; le asigură o aură poetică; le sacralizează. Le asigură o mișcare hieratică într-o lume a ceremoniilor recuperatoare. În *Piața Tien An Men II* obiectele au murit, trăiesc degradarea, iau cunoștință de capacitatea lor de a putrezi. Genurile se confundă, rostirile își schimbă sensul. O *Elegie* este de fapt o rugăciune cu semn schimbat: "Doamne mântuiește-ne și aruncă o bombă cosmică/ peste minciuna care zi de zi/ ne roade viscerele". *Soția că-*

*lăului reactivat citește biografii nero-mantice* e un poem despre scriitorii damnați, memorabil prin "dicționarul" pe care îl pune la dispoziția iubitorilor de literatură. Există chiar și un *Poem optimist* care, ca și celelalte texte, crește în marginea comentariului de fapt divers: poetul trăiește naufragiul "sub pavilion românesc".

*Piața Tien An Men* numea un moment al masacrelor într-un spațiu care părea depărtat, străin Europei. Cartea lui Petre Stoica evoca o participare la rezistența anticomunistă din Piața Universității, o "regăsire" a răului absolut.

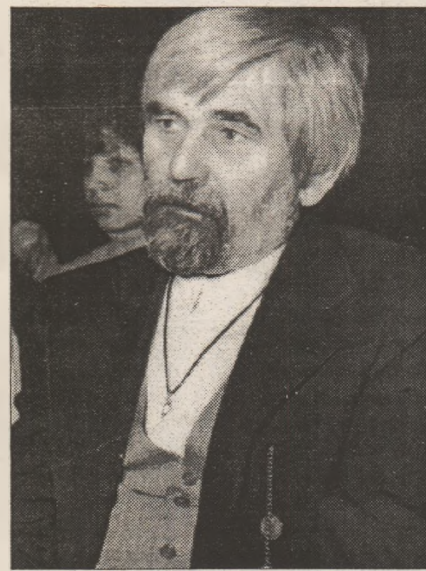
**M**ANEVRELE DE TOAMNĂ (1966) ar încheia un ciclu al creației. Poetul evocă un loc anume, un topos bănațean, așa cum făcea în primele sale cărți de succes. *Arheologia* nu mai este, însă, deloc blândă; autorul evocă o lume peste care au trecut toate dezastrele. Lumea umilă a primelor volume e condamnată: "cătina, ciorile, imploră protecția brumei atâtea/ și atâtea ființe se ascund în hârburi, până/ și teoriile filosofice intră-n talazurile putrefacției".

*Manevrele de toamnă* înseamnă intrarea în timpul nefast al lumii, într-o *kali yuga* a răului atotcuprinzător. *Provincia*, protectoare a sufletelor fragile, a valorilor exilate e, de data aceasta, asasina lor. *Manevrele de toamnă* evocă o lume crudă.

Ca întotdeauna, Petre Stoica se bazează pe o topografie pe care și-a asumat-o. A ajuns într-un loc care trebuie să-și definească statutul poetic. E, acum, într-un oraș apropiat graniței. Polisemia funcționează, și acum, impecabil: suntem la granița lumii celeilalte, de unde vin mesaje stingerii, ale morții. "Suntem vameși la granița dintre somn și nimic", sună unul dintre versurile memorabile. În stilul său de odinioară, poetul e cronicar; *Manevrele de toamnă* ar fi cronică a unei localități de frontieră. Cronicarul e bătrân, trăiește un intens proces de uzură. Resimte agresiunea vârstelor. A suportat eșecul erotic ("acea întâmplare penibilă/ petrecută în ziua întâlnirii mele/ cu mărul deghizat în femeie"). Textele au o resemnare adâncă: *Manevrele de toamnă* e o poezie a senectuții, realizată cu mijloace simple, sprijinită pe aceleași figuri pe care se sprijineau poemele primelor cărți: "Împăcare e numele tău bătrânețe// la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viață// cobor persienele aprind lumina/ mă așez a masa și fac socotelile zilei/ marele câștig mi se repetă și acum/ singurătatea noblețea ei// și vine noaptea lungă visul/ care amestecă sâni si-defii cu saculeți de tarăte// împăcare e numele tău bătrânețe."

În multipla desfășurare de sensuri secunde a titlului, am putea descoperi și amurgul imperiului agonice, atât de legat de *manevrele de toamnă* ale personajelor sale esențiale: ofițerii, soldații, luptătorii: kșatria. Orașele de odinioară își trăiau trecutul; se umpleau de trecut. Orașul manevrelor de toamnă "se goleşte de trecut". Se goleşte de sine. *Cronica bătrânului* evocă eșecul unei lumi. Ratarea unei inițieri. Intrarea în mecanica goală a trecerii și a morții. *Manevrele de toamnă* e lecția de limbă moartă a lui Petre Stoica.

**I**NTRAREA cu glorie a poetului în literatura contemporană n-a fost legată doar de grupul *Steaua*. Poezia lui Petre Stoica devine model atunci când literatura română se leapădă de gravitatea înțepenită a reg-



ulilor oficiale. Când poetul poate să aibă umor, ironie, când își permite să se joace. Când devine om liber. Poet ironic, autoironic, suav, poet al lumilor abandonate, Petre Stoica devine unul dintre maeștrii poeziei provinciei. Poezia lui Emil Brumaru sau Ovidiu Genaru (ca să dau doar două exemple) sunt prize la dreapta valoare fiindcă foiletoniștii "își facuse mâna" pe literatura lui Petre Stoica.

Fiindcă trebuie să spun, Petre Stoica a fost unul dintre poeții iubiți de critică; a fost unul dintre poeții citiți și comentați cu înțelegere și iubire. Dacă exceptăm primele momente ale întâmpinării, în anii dominați de energiile rele ale proletcultismului, Petre Stoica a fost considerat la dreapta lui valoare: ca unul dintre profesioniștii de primă linie ai literaturii noastre. De la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la Ion Negoițescu și Gheorghe Grigurcu, de la Nicolae Manolescu la criticii tineri, asupra scrisului său au pronunțat propoziții memorabile toate numele însemnate ale foiletonului de întâmpinare. Mai mult, poetul și-a avut criticii credincioși, care i-au însoțit cu texte elocvente fiecare apariție. Trebuie să recunoaștem în aceste gesturi nu numai valoarea poetului, ci și prezența lui benignă, reconfortantă, civilizatorie, uneori pitorescă, într-o viață literară care și-l poate recunoaște ca pe unul dintre cavalerii ei, fără pată și reproș.

*P.S.:* Ar mai trebui spus ceva despre *Fundația româno-germană Petre Stoica* inaugurată, nu de foarte multă vreme, la Jimbolia. Gestul așezării în orașul din vest e, deopotrivă, regal și umil, exemplar și polemic. Poetul își duce biblioteca, hărțile-i rarissime, autografele de la cei mari ai Europei într-un spațiu inconfortabil, se stabilește - el însuși - pentru a câta oară? departe de Capitală. Vrea să construiască aici un Centru al său, pe care să-l evoce ca un *bătrân cronicar* al evenimentelor neasemuite. E, în acest gest, și încercarea de a reabilita Provincia, mereu scoasă din marile competiții de Centru. În tinerețea părinților poetului, Imperiul făcea din orașele de margine ale imperiului *Centre*, în numele unei polivalențe speciale. Erau locuri ale culturii, păstrându-și vocația "muzicală", artistică, în numele opțiunii pentru valorile naționale, dar și în numele "competiției europene". Participau la construcția Europei centrale, în măsura în care își conservau valorile naționale. Unirea a marginalizat Provincia: în locul polienismului, în locul multiplelor valențe începe să opereze o reducere unilaterală.

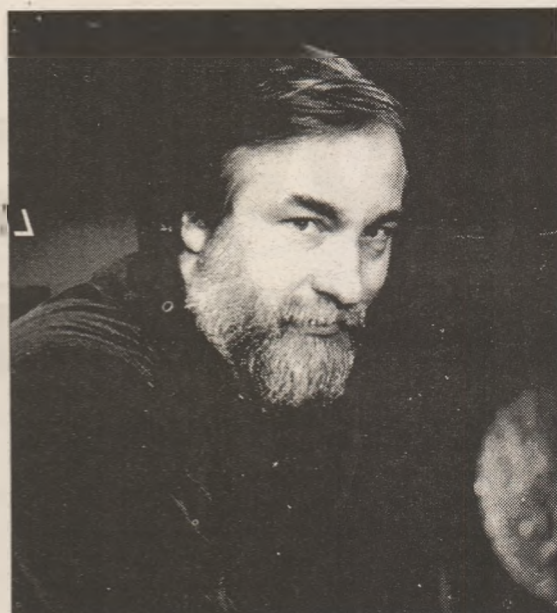
Așezarea lui Petre Stoica la Jimbolia încearcă a opera recuperări mai mult decât necesare: poetul construiește în provincie un Centru care să reamintească vocația europeană a locului. Își redefineste, și așa, creația de până acum. Nu numai creația poetică, artistică, literară, ci și creația investită în capacitatea *de a trăi literatura*. Fiindcă Petre Stoica a făcut din poezie o formă de viață. Și-a trăit poemele, cărțile, s-a dedicat fără rest poeziei. Fundația Petre Stoica, în felul ei o mirabilă aventură, împlinește destinul unui *homo aestheticus*, unic în literatura română de azi.



# „Nu știu să îmbătrînesc și nu pot... dar oare vreau?!”

„SUNTEM ceea ce ne aducem aminte despre noi că suntem” - spune o replică din Cehov. Și amintirile noastre despre regizorul centenar Alexa Visarion (50 de ani de viață, 30 de ani de teatru, 20 de film) au fost numeroase în aceste zile. La invitația Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - Fundația Teatrul XXI, răspunsurile au fost emoționante. Articole, interviuri în reviste și ziare, emisiuni de radio și televiziune au comentat cu generozitate evenimentul: UNITER prin Leopoldina

Bălanuța, UCIN prin scenograful Ștefan Antonescu, Asociația Internațională a Criticilor de Teatru prin președintele George Banu, și Institutul Internațional de Teatru prin președinta de onoare Martha Coigney au trimis mesaje și distincții. Au venit la Teatrul dramatic „Metamorfoze” din Constanța la premiera cu Pescărușul de Cehov personalități ale scenei și ecranului, colaboratorii și colegi de generație. Reverența față de Alexa Visarion a fost copleșitoare, dar și neliștitoare pentru artist.



Apropierea publicului, a colegilor ne-a reamintit un lucru important pe care îl uităm adeseori, că teatrul înseamnă dragoste.

Am primit tot ce mi-am dorit, i-coană, flori, tablouri, vin, whisky, scrisori, șoapte de iubire. Am fost sărutat... Mă bucur și mi-e frică. Momentele rare de satisfacție adevărată sînt plătite scump. Ele există doar ca liant pentru următoarele momente de chin. Mi-e frică de bucuria pe care o trăiesc. Dar e sigur că această bucurie mă ajută mereu s-o iau de la capăt. Îmbrîncit e greu să mergi înainte.

Proaspăt coborît din evenimentele lui decembrie '89, în care ai fost implicat, ți-ai declarat public „surparea”, neputința de a face teatru, spectacole atunci...

Nu aveam puterea lăuntrică de a crede... într-o lume pragmatică și grăbită, avidă de succese... Acum sînt gata s-o iau de la capăt. Sînt în stare să mă lupt cu toată lumea, sînt în stare să mă arăt, să mă deschid lumii și mie.

Liviu Ciulei spunea odată că ritmul tau este sus-jos, linia dreaptă, accentuată dintre ele - cea a neliștirii.

Eu trebuie să trăiesc în frisonul meu pentru a mă liniști. Nu contează numai agitația sau liniștea, ci raportul dintre ele. Căderile sînt la fel de benefice ca înălțările. Îngemănarea de contrarii mă provoacă.

Cum e să te trezești dimineața la 50 de ani? Ce înseamnă răsăritul acestei zile?

Am început să adun anii. Adunați dau un anume tip de relație în care pot să deslușesc sub straturile doi, trei, oglinda care ar vorbi despre ceea ce caut de mult, aproape tot timpul. E ca în dragoste... ah! Cînd nu găsești, te risipești căutînd. Iar cînd găsești bogăția, nu știi s-o onorezi. Problema nu e că nu ai dragoste, ci că nu ești în stare să te oprești din căutare. Așa și viața la 50 de ani, nu te poți opri. Încep să-ți placă greșelile, riscurile. Creația, viața nu mai e a ambiției, ci a unei sublimă disperări în care te lăfăi în frica ta și frica asta îți dă putere.

Ținșesc să fiu mai bun... Mă bucur pentru o frîntură de frază, pentru o privire cînd relațiile cu un om au devenit mai vii. Cînd eram tînar credeam că războindu-mă sînt mai puternic. Acum am senzația că sînt mai puternic înțelegînd și chiar pierzînd.

Îți place să privești în urmă? ...oricum trăiesc și din amintiri. Ai simțit copilăria cu violență. În ce fel ți-a marcat viața, creația?

Sînt întîmplări dureroase. Cînd mama trebuia să spună că m-a făcut din flori, ca să-și țină slujba. Tata era la canal ca membru al Partidului Național Țărănesc. A trecut apoi prin Gherla și Aiud, Ocnele Mari... eu l-am cunoscut cînd aveam șase ani și opt luni. Atunci îl uram că a venit acasă, o împărteam pe mama... Sînt multe lucruri ale singurătății noastre, ale mele și ale ei. Și acum relația noastră e plină de tensiune și dragoste, eu fiind ani de zile singurul bărbat din casă. Nu a fost o copilărie fericită, dar îmbogățită de plinul spaimei, al suferințelor, de dorinți... Con-

tactul cu natura, cu pădurile, cu revărsările apelor, cu lupii ce întîrziu în sat, flămînzi, în nopțile lungi de iarnă, cu oamenii, a căror viață păstra valorile tradiției, m-au marcat. Mi-a rămas imaginea vitalității satului. Ritmul vieții, melancolia și încrîncenarea, contrastele provocate în oameni de schimbarea vremurilor. Am trăit alături de ai mei atît pe apa Moldovei între Rădăuți și Dărmănești, la Milcov, lîngă Focșani, în revărsările Șomuzului, la Arghira, aproape de locul unde Sadoveanu a plămuit *Nada florilor* sau în Botoșani, învîluit de respirația eminesciană... Pădurea Raiului, cu legendele haiducului Pantelimon, cu straniile apariții ale lui Coroiu... Horele se terminau violente. Am văzut cum pentru o dragoste se răsucesc cuțitul în carnea unui om, cum se așteaptă ani în șir prilejul unei răzbunări, cum se iubește noaptea sub lună plină, și cum obștea își pregătește sărbătoarea pentru a celebra trecerea dintr-un an într-altul: Capra, Ursul, Jienii, manifestări teatrale expresive, au fost prima mea școală de reprezentare scenică. Iubeam caii, și mă rugam de țărani să mă lase să-i aduc acasă. Îmi plăceau filmele de dragoste, pentru că mama mă ținea strîns lipită de ea, în singurătatea noastră comună, atunci cînd ieșeam în lume. Am văzut cu ochii mei cum trăiau oamenii și cum îi trăia viața și abia apoi, citind despre ei, am putut înțelege de ce arta nu-i lasă să moară.

La 19 ani te-ai căsătorit, la 20 se naște Felix, la 21 se naște Cristian.

Ce-i puțin lucru?

Și teatrul?

Dinaintea lor... începuse cu Ion Maiorescu și Vraca, cu Beligan și Calboreanu la difuzor... *Angelo, tiranul Padovei* sau *Familia anticarului* sau...

A venit IATC-ul cu miracolul întîlnirii cu Radu Penciulescu...

Eram puternic, vital, cu o forță nebună de a merge mai departe. Experiențele au început să semifice în mine... Îmi aduc aminte că Lucian Pintilie, în căutare de actori pentru *Reconstituirea*, zărește decorul *Năpastei*, în examenul meu de regie... în 1967. Privind spațiul de joc, a spus: „O atît de mare simplitate pentru un student?” Cîteva momente aveau puritatea *necunoașterii*. Nu știam cum să le fac, le trăiam. Acum am început să mai știu, să „rezolv” și asta mă sperie.

La workshop-ul de la Olănești, din această vară, Radu Penciulescu, întreb de foștii tăi studenți: „Cum era Alexa cînd era student?”, a răspuns: „Nu știu cum era, dar Cartofi prăjiți cu orice a adunat lumea teatrului și le-a spus că s-a schimbat ceva, teatrul se face și altfel”. Ce este pentru tine, astăzi, acest debut exploziv, cînd s-a spus că s-a născut un regizor?

Un spectacol al înregimentării, al pierderii identității, al însingurării în revoltă. Momentele împlinite ale acestei reprezentări sigur că nu le-aș mai putea repeta acum. Nu mai am inocența necesară acestui text. Dinlăuntrul meu eroii seamănă cu mine.

Fără Radu Penciulescu, dar și fără Gheorghe Harag sau Elena Deleanu cîteva lucruri importante din biografia ta,

și a teatrului românesc n-ar fi existat. Cel puțin cîteva spectacole antologice: Procurorul, Woyzeck, O noapte furtunoasă, Năpasta, Pasărea Shakespeare, Echipa de zgomote. Ce ți-au transmis ei?

Penciulescu, noblețea și dragostea pentru viață și teatru. Cu Harag la Tîrgu Mureș a fost ca o întîlnire cu Molière de Bulgakov. N-am avut prietenie cu el, am avut neșpururi. Un contact profund am avut cu Elena Deleanu. Un om care m-a apărut, m-a ajutat să rezist. M-a lăsat să fiu liber. Teatrul sub directoratul ei mi-a fost adevăr și credință.

Ai călătorit mult. Ai cunoscut de tînar, fiind de două ori bursier Fullbright, personalități ale scenei și ecranului, teatre, instituții de învățămînt prestigioase din Europa și Statele Unite. Cît au contat în formarea ta?

A fost o șansă fantastică să vad și să mă vadă lumea. În acei ani grei de negură eu puteam fi la Paris cu George Banu, la Malmö cu Radu Penciulescu, la New York cu Liviu Ciulei. Am lucrat la Reykjavik și Milwaukee, la Louisville și Moscova. Am arătat ce nașteam acasă la Roma, Viena, Florența, Stuttgart, Lisabona și San Francisco. Experiența a contat poate, în faptul că am cunoscut cîteva personalități ale teatrului american și rus. Unii dintre ei au intrat în cercul fierbinte al prietenilor mele. Jan Kott, Robert Corrigan, Martha Coigney, Innokenti Smoktunovski, Anthony Quinn, Oleg Efremov, Herbert Blau, Richard Schechner. Pentru mine America a fost o șansă pentru a-mi defini propria identitate. O țară în care energia din mine se simte la ea acasă. O țară în care exploziile și ritmurile sînt respirația mea. Sigur că totul capătă o vibrație specială cînd repeți pe scena unde s-a jucat prima dată Cehov, unde a repetat Stanislavski, și unde cortina are ca emblemă *Pescărușul* lui Cehov. Iar eu tremuram de emoție că pot să zic: Cortina! Asta înseamnă o viață mai intensă, o mai mare frică de desertăciune, și o dragoste copleșitoare pentru teatru.

În biografia ta, lucru rar în lumea artistică, figurează și două roluri, cel de soț și tată fericit. Ce a însemnat familia în existența ta agitată?

Un actor prieten de la Arad, Constantin Adamovici, cu care am lucrat la *Unchiul Vanea*, spunea: „dumneata, oricît ți-ar plăcea viața, ești un om singur și trist”. E adevărat. Familia m-a ajutat enorm prin echilibru. Veronica, prin bun-gust, prin sensibilitatea și măsura ei. Frumusețea ei înseamnă distincție și suflet. E o femeie care are rasă, dacă n-ar fi nevasta mea, aș umbla nebun după ea. M-am îndrăgostit de mai multe ori de ea. Prietenii mei de suflet s-au îndrăgostit și ei. Căsătoria noastră se susține prin disperare și dragoste. Disperare pentru că timpul uzează și dragoste pentru că ea ne-a adus copii, împlinirea noastră. Încă nu știu să mă port cu doi băieți mari... Nu știu să îmbătrînesc, și nici nu pot... dar oare vreau?!

Spectacolele care te-au însemnat vin din trei izvoare: Cehov, Shakespeare, Caragiale. Cum e posibil liantul?

Printr-un gînd care se numește *Teatrul*. Personajul principal al tuturor. La Shakespeare e de o violență poetică, la Cehov are strălucirea deriziunii în umor, la Caragiale are agresivitate sarcastică și neliștite. Și peste tot, patima de viață.

Mai visezi la o integrală Caragiale, așa cum declarai cu ani în urmă?

Caragiale e un climat românesc. Doream să montez *O scrisoare pierdută* și am renunțat pentru că au anunțat acest proiect și Petrică Ionescu și Alexandru Tocilescu. Am cedat, mi s-a părut firesc. Aș fi montat fiecare act în altă epocă. Ideea fiind că nu se schimbă nimic. În timp ce mergem înainte nu mergem nicăieri. Acesta e Caragiale. Aneantizăm prin redimensionare și hiperbolizare realități mărunte, coșmarurile, nimicurile pe care le numim existență. Am devenit prizonierii Marelui Nimic. Visez la un film după *Cănuța om sucit*. Caragiale nu e actual, e peren. Actualitatea încearcă să trăiască hrîindu-se din el.

Pe Shakespeare l-ai pus în scenă în Statele Unite și Suedia, aproape niciodată în România. În schimb, scrii spectacole cu El.

O carte despre spectacolele ideale, neîmpărțite cu nimeni, spectacolele singurătății. Spectacolul nescris și nejuțat pe scenă. *Spectacolul ascuns*.

Ești la a noua montare Cehov. Te pregătești pentru Livada de vișini la Naționalul din Iași și Ivanov la Naționalul din București. În Pescărușul de la Constanța pasărea împușcată și împăiată zboară. De ce?

E o ironie a omului care ucide zborul și își creează alt zbor. Zborul mic, grotesc, zborul în care totul e înecat în degradare. Am încercat un tip de imagine scenică care sfidează frumosul, ironizînd violent cehovizarea.

Spectacolul a provocat prin simplitatea clasică. Violența de altădată nu mai vrea să se impună.

Toți se așteptau la un spectacol al lor și probabil nefiind așa, el nu a plăcut la toată lumea. Fac spectacole pentru cercetare și suspin lăuntric, pentru a releva misterul, pentru întrebări nedeslușite. Acest Cehov e un spectacol care iubește Teatrul, personaj din Cehov. Am început să aud mai bine muzica. Cu opt note se poate face orice, cu mai puține obiecte poți să spui mai mult. Nu mă interesează o regie orgolioasă. Mă interesează în schimb cum poți să ai un dialog mai puțin demonstrativ, cu publicul, cu piesa. Cred că există „sunete” în fiecare spectacol, și regizorul nu trebuie să facă altceva decît să le asculte și să le cheme. Adevărata regie este nu să-ți impui partitura, ci să asculți sunetul operei și să creezi partitura.

Ce note îți sună acum?

Toate opt... viața. Vreau și trebuie să-mi urmez drumul. Nu știu cum și nu vreau să aflu care sînt răspîntiile ce mă așteaptă. Am mizat pe drumul întreg, și de aceea, împotriva mea chiar, trebuie să exist, să lucrez, să trăiesc.

Ludmila Patlanjoglu



# Artistul în peisaj

ÎN PLINĂ ofensivă a pragmatismului și a relațiilor de piață instalate și în câmpul artei, manifestările romantice capătă un înțeles particular prin chiar aparenta lor inadecvare. Ținându-se departe de zgomotul reclamei și de isteria eficienței, ele continuă să cultive acele valori pe care momentul actual pare să le ignore: discreția, gratuitatea, spiritul contemplativ și vocația prieteniei. Un asemenea fenomen, intrat demult în mitologia locală, dar aproape dezinteresat de reverberarea sa mediatică mai largă, este Colonia de pictură de la Gârâna, organizată an de an de către filiala U.A.P. Reșița și, în mod nemijlocit, de către pictorul Iulian Vitalis Cojocariu. Spre deosebire de alte fenomene similare, ușor de localizat în mai toate zonele țării, această manifestare anuală ce se desfășoară de fiecare dată cu o precizie de metronom, are câteva elemente care o individualizează net. Mai întâi, așa cum sugerează și numele, ea nu este un simpozion obișnuit, ci o Colonie. Ceea ce vrea să spună că există în programul și în structurile sale un factor de permanență și de stabilitate indiferent de ediție, căruia i se adaugă, an de an, componentele mobile cu tot ceea ce presupun ele ca potențial de regenerare. Nucleul tare al acestei Colonii îl reprezintă zona Banat-Mehedinți, mai exact filialele Reșița, Timișoara și Turnu-Severin, căruia i se adaugă grupul de bucureșteni constituit în jurul simpozionului de la Mraconea, județul Mehedinți. Acest prim nivel, chiar dacă include artiști cunoscuți și, unii dintre ei, consacrați demult în plan național, este coagulat mai degrabă în funcție de compatibilități personale, de aspirații umane comune, de nevoia unei solidarizări efective (și afective) și mai

puțin în funcție de criterii profesionale, fie ele doctinare sau valorice. Nucleul este, așadar, pe cât de solid agregat ca grupare umană, pe atât de bogat în tendințe și de imprevizibil în direcțiile estetice pe care le conține. Naturile senzuale, ca Romul Nuțiu, Ciprian Radovan și Iulian Vitalie Cojocariu, se întilnesc cu artiști precum Calin Beloesu și Constantin Catargiu, a căror vocație este construcția cromatică sau geometrică, firea introvertită și contemplativă a lui Constantin Răducan coabitează normal cu tensiunile expresioniste ale lui Leon și Xenia Heracleide Vreme, după cum histrionismul lui Ion Bobeică și al Simonei Predescu este contrapunctat de rafinamentul lui Nicolae Ungar, Doru Tulcan sau Petru Galiș. Însă performanța Coloniei de pictură de la Gârâna care, anul acesta, s-a organizat în microstațiunea montană Trei Ape, nu este producția propriu-zisă, oricât ar fi ea de prodigioasă, ci redefinirea ei și participarea de-a dreptul spectaculoasă, cu tot ceea ce decurge din acest fapt. În jurul centrului tare al Coloniei, s-au adunat simultan ori numai s-au succedat, peste cincizeci de artiști din România, Bulgaria, Ungaria, Franța, Spania, Israel și Norvegia. Dintr-un fenomen preponderent local, doar cu tendințe de largire în edițiile precedente, ea a devenit, în cel mai exact înțeles al cuvântului, o acțiune internațională. Tradiții și orizonturi diferite, sensibilități și habititudini greu de armonizat în condiții normale, și-au găsit aici în mod spontan genul proxim și, într-un anumit fel, au dezvăluit înșuși mecanismul de funcționare al grupurilor de creatori supuși aceleiași provocări. S-a răspuns, astfel, implicit, unei întrebări prezente mereu în preajma simpozionelor, chiar dacă nefor-

mulate decis: cum reacționează artistul care iese din atelier și, în ultimă instanță, din spațiul său securizat? Dacă în simpozioanele obișnuite răspunsul este mai greu de formulat din pricina participării restrinse și a criteriilor de selecție de multe ori rigide, în Colonia de la Gârâna el s-a impus aproape de la sine. Pentru că numărul mare al participanților și mobilitatea criteriilor au lăsat un câmp de manifestare direct proporțional. Și în fața acestui reper unic, care este peisajul montan cu atmosfera, vegetația, relieful și mediul său acvatic, răspunsurile pot fi grupate în trei categorii mari. Artiștii din prima categorie pot fi așezați sub imaginea metaforică a *melcului*, pentru că, indiferent de context, ei își poartă atelierul în spate și îi prelungesc coordonatele fără nici un fel de concesie. Peisajul nu-i stimulează, nu-i inhibă și nici nu funcționează ca un real partener într-un eventual dialog creator. Din factor activ, cu sugestiile și cu presiunile sale specifice, el devine un spațiu pasiv, o simplă anvelopă pentru un demers artistic dinainte verificat și pentru un program deja stabilit. Acest comportament, complet opac în relația sa cu peisajul, este ilustrat de pictura lui Toma Viorel, Simona Predescu și Silviu Bârsan. Natura statică, interesul pentru volum și pentru materialitatea formelor, rememorarea unui ceremonial cu accente grotesc-medievale sau frizele narative cu o iconografie apăsător expresionistă sînt, în cazul acestor artiști, mai degrabă o formă de auto-conservare decît o respingere explicită și polemică a stimulilor exteriori. Cea de-a doua categorie de artiști acoperă perfect imaginea *cameleonului*, a realității care se adaptează și comunică formal fără a-și schimba, însă, natura



CRONICA  
PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

ei profundă. Cu alte cuvinte, ea cuprinde artiști care se deschid fără să se modifice. Este cazul lui Ion Sălișteanu, Constantin Răducan, Romul Nuțiu, Nicolae Ungar, Ciprian Radovan și Leon Vreme. Deși evident receptivi la mediul în care lucrează temporar, ei selectează doar acele macro- sau microelemente care pot fi ușor absorbite în programul propriu și care conferă imaginii un caracter de generalitate. Desenul unui deal, structura unei frunze sau rețeaua inextricabilă a crengilor capătă instantaneu date proprii, cu un mare grad de generalitate în ceea ce privește reperul peisagistic. Și, în fine, cea de-a treia categorie poate fi subsumată metaforei *oglinzii*. Artiștii care o ilustrează au o disponibilitate maximă pentru datele intrinseci și determinate ale peisajului, transformându-se în receptacolii spontani și sensibili ai acestora. Ei localizează în imagine segmente explicite ale naturii pe care doar le colorează activ în funcție de structura și de stilistica individuală. Viziunea personală se întilnește confortabil cu elemente de culoare locală și împreună creează un gen de peisagistică în care circumstanțialul și a-temporalul nu se mai diferențiază. Doru Tulcan, Iulian Vitalis Cojocariu și Constantin Daradici ilustrează cel mai exact acest tip de relație și de comportament artistic. Iar laolaltă, toate cele trei categorii sugerează, în linii mari, chipul însuși al artistului în peisaj. Cu generozitatea, cu abilitatea și cu autismele sale incurabile, pe care Colonia de la Gârâna a reușit, în această ediție, să le facă vizibile cu o pregnanță aproape didactică.

## MUZICĂ

ÎN ULTIMII ani cercetarea muzicologică, frînată de pragmatismul agresiv al vieții, lipsită de perspective apropiate de valorificare, l-a cam uitat pe George Enescu. Timp de decenii, enescologia a ocupat un loc aparte în scrisul despre muzică. Necesitatea de a cuprinde și aprofunda, de a înțelege în toate laturile ei opera enesciană, cu rădăcinile și prelungirile ei, a fost fermentul care a provocat o redimensionare a întregii viziuni asupra muzicii românești. Studierea ei a obligat la reevaluarea certitudinilor, la extinderea sistemului de referință, la plasarea în miezul problematicei muzicii europene. Exegeza enesciană a fost zona fierbinte a muzicologiei noastre, generatoare a unor noi direcții; în contact cu ea, gîndirea teoretică și-a ascuțit armele analitice, și-a forjat un limbaj științific, și-a perfecționat aptitudinile. Ea a fost, mult timp, capitolul cel mai bogat în puncte de vedere originale, care la rîndul lor au dat naștere unor dezvoltări ulterioare; vechea concepție limitativă, chiar provincială, a trebuit să cedeze în fața necesității de a lua în considerare un context larg, european.

O astfel de optică și-a propus și Simpozionul Internațional "George Enescu și Viena", găzduit de Academia de muzică din București, cu sprijinul Ambasadei Austriei și al Uniunii criticilor muzicali "M. Jora".

Sesiunea de comunicări la care au participat muzicologi cunoscuți români și austrieci, a pus în circulație puncte de vedere și informații interesante. Cle-mansa Liliana Firca a făcut fine disocieri, încercînd să descifreze ce strat al gîndirii enesciene se nutrește din învățătura muzicală acumulată la Viena în

copilărie și în ce mod au acționat asupra găsirii sinelui primele contacte cu marea muzică auzită acolo. Tot sub amprentă vieneză se pot citi și relația cu post-romantismul sau tensiunile expresioniste din anii maturității? Este o întrebare ce stimulează reflecția. Din aceeași optică a analizei aluviunilor din care se va constitui stilul enescian într-o primă fază, dr. Grigore Constantinescu a schițat consonanța cu universul sonor al muzicii lui Brahms, "zeul adorației mele tinerești" cum îl numește Enescu, de la care mărturisește că a învățat "să îmbine integritatea clasică a formei cu cea mai desăvîrșită libertate și mobilitate a expresiei".

Dr. Valentina Sandu-Dediu a studiat în partiturile lui George Enescu jocuri cu cifre, litere și sunete, ca de pildă monograma G E Es C, bineînțeles celebra formulă B A C H, predilecția pentru trisonul rezultat din pendularea terță mică-terță mare și canonul "Sphynx". Tehnica nu era singulară în epocă, și autoarea își susține argumentația pe exemple de asemenea incifrări din creația scolii vieneze (Webem, dar mai ales Alban Berg).

Oricît de bogată ar fi zestrea documentară a muzicologiei românești și oricît de mari au fost eforturile de a aduna informație, cei 50 de ani trăiți în întineric grevează asupra stadiului ei actual; chiar dacă esențialul s-a spus, imaginea se completează din detalii. O asemenea investigare de minuție a fost comunicarea dr. Martin Schimek din Austria despre profesorii lui Enescu la Conservatorul din Viena, personajul central fiind de data aceasta Robert Fuchs (și nu Hellmesberger, cum apare în studiile noastre), profesorul său de compoziție.

Înrudite ca temă, evidențind că o școală mare dezvoltă personalități foarte diferite, au fost cele două comunicări care au urmărit paralele între Enescu și Fritz Kreisler (Ana-Maria Orenidi), contemporan și elev al acelorași pedagogi ai violinei, dar profund altfel decît Enescu și respectiv Alexander Zemlinski (Cristina Sârbu), compozitor uitat și redescoperit recent; Enescu amintea de el în Convorbirile radiofonice cu Bernard Gavoty și, cu proverbiala sa memorie, reda la pian un fragment dintr-o lucrare de școală a acestuia. Haiga-nuș Preda-Ceamurian a făcut o sinteză a celor știute despre perioada vieneză, iar Titus Moisescu a comunicat titluri din bibliotecile vieneze, interesînd istoria muzicii noastre.

Alte două comunicări au ridicat o problemă incitantă și anume aceea a receptării operei enesciene. Dr. Richard Steurer din Austria a demonstrat că presa muzicală vieneză l-a ignorat total pe Enescu (cînd nu l-a minimalizat) în calitate de compozitor și chiar de interpret, timp de decenii. Abia acum, odată cu montarea lui "Oedip" pe scena Operei, a avut loc în fine revelația uimită a unei capodopere. Viorel Cosma a exemplificat această nouă fază cu cele mai semnificative extrase din cronicile premierei - subliniind că abia acum, după cele două montări la Berlin și Viena, "Oedip" și-a deschis drumul spre lume. Studiul receptării muzicii se află, în general, într-o fază constatativă: se acumulează date, se stabilește cum s-au petrecut lucrurile dar de ce s-au petrecut așa, nu știm. Enescu nu este singurul compozitor care după moarte intră într-un tunel al uitării, pentru a fi redescoperit după un timp - exemplul clasic es-

te Bach, dar este și cazul lui Mahler, Honegger ș.a. Cum oare o societate eminentement muzicală ca aceea a Vienei, unde se încrucișau atîtea curente și idei, l-a putut respinge pe Enescu timp de aproape un secol? Ce a determinat acum revirimentul brusc în fața muzicii sale (care s-a mai cîntat, mai ales în ultimele decenii)? Cum funcționează aceste fluctuații ale gustului muzical? Că violonistul Enescu nu era apreciat la justa valoare în spațiul german se explică, dar Viena era mult mai deschisă către fantezie, libertate interioară - mă gîndesc la Kreisler - decît Berlinul. De ce-urile acestea ar putea constitui interesante teme de studiu pentru viitor.

În continuare, am văzut un film de televiziune oferit de Ambasada austriacă, realizat înaintea premierei, probabil parte din acea foarte bine concertată campanie de pregătire a publicului pentru evenimentul ce urma să aibă loc. Tema "Mitul lui Oedip în cultura veacului nostru" a fost ilustrată de scurte imagini din diferite domenii: teatru, film, arte vizuale, toate contrapunctate de flash-uri din repetițiile spectacolului enescian.

Un concert susținut de profesori și absolvenți ai Academiei a încheiat ziua. Cu acest prilej s-a cîntat un "Andante religioso" pentru două violoncelle și orgă (Magdalena și Alexandru Moroșanu - violoncel, Tatiana Moroșanu - orgă), lucrare ocazională, compusă în 1900 și care nu știu să se mai fi cîntat de atunci. Chiar dacă piesa, încă neconstruită stilistic, aparține unui stadiu de acumulare, ea completează necesar cunoașterea drumului parcurs de compozitor către autodefinire.

Elena Zottoviceanu





**PREPELEAC**

de Constantin  
Zoiu

# MAREA TRISERIE

**S**OCIETATEA alarmându-se ca un organism, vezi revoluțiile, războaiele... Adevărul ca funcție a tipului de societate... Fiecare societate are felul ei de a nu permite adevărul... Societatea, cu structura și ansamblul ei de legi nu permite aproape instinctiv adevărul; un anumit adevăr, care nu i-ar conveni, fiindcă acest adevăr incomod în epoca dată ar dinamita-o... Din cauza aceasta, adevărul este aminat, transferat de la un tip de societate la alta, până ce va fi în sfârșit exprimat într-o zi, - dar atunci probabil că nu va mai exista nici un tip de societate, în modul în care le concepem noi azi, cît mai diverse sau mai diferite între ele... Așa cum un om își ascunde fondul său rușinos de instincte, de porniri abjecte, la fel și societatea. De pildă, tabuul sexual împovărează libertatea reală sau o frinează, - societatea pudică bazată pe texte sacre, pe dogme scrise și apărută dinadins de societatea civilă care are nevoie de ceva stabil în care oamenii să creadă și să se încreadă între ei, la nevoie, - în afara acestei încrederi bazată pe texte sfinte nemaiexistind decît *totul e permis*, tot ce aparține luptei crunte pentru existență ca și biologiei, în general... (Ah, aici trebuie să zăbovesc puțin, în paranteza asta deschisă: dacă am scăpat de închisoare în anii cincizeci, cînd încă mai vorbeam pe față fără frică, aceasta s-a datorat, aveam să aflu ceva mai târziu, cunoștinței mele cu N., o activistă foarte inteligentă, care a făcut închisoare la Mîslău, o evreică extrem de lucidă și de rafinată, care, nu știu de ce, în editura în care lucram împreună, mă lua de o parte în pauze, să discutăm. Cred că întîi și întîi era șocată de felul meu îndrăzneț de a critica unele orori ale proletcultismului, inteligența deosebită, calitatea intelectuală a rasei ei nu putea să nu detecteze în ce spuneam adevărul, dar se mira că eram atît de nebun (la început de tot) să-l rostesc; iar printre aceste îndrăzneli ale mele, din care se nascu o ciudată amicitie, cert, deși nedeclarată, cea mai tare fusese cred afirmația mea rostită răspicat în prezența ei într-un colț întunecos al clădirii de pe Brezoianu; ...care nu se știe ce mai ascundea, erosul posibil încă mascat de cuvinte, ori "ilegalitatea în sine a ziselor", pentru că ziceam, repetam, încapăținat că *biologia învinge ideologia*, că aceasta din urmă sprijinindu-se numai pe abstracții și pe concepte, nu putea să reziste, în fața naturii vii, concrete, veșnic schimbătoare; N. se împotriva, nega că ideologia lor atît de precisă și de organizată aparținind *marii mase a omenirii*, putea fi biruită de un ansamblu *orb* de legi care era al biologiei ce i-o opuneam, și voia să mă atragă de partea ei; și era extrem de curios faptul că eram sigur

pe tot ce spuneam, neavînd nici cea mai mică umbră de îndoială că ce susțineam eu s-ar fi adevărit într-o zi a fi o greșeală...; niciodată nu înțelesesem mai clar decît în anii aceia dogmatici că natura va mătura, cîndva, cu un singur gest, utopia lor fanatică pe care i-o citeam în ochii caprii, frumoși, fin aduși spre tîmple orientale și mina ei fierbinte, ca de fizică, atunci cînd, în focul discuției, încerca să mă convingă de spusele ei apăsînd cu palma ei încinsă dosul palmei mele bătrînește așezată pe genunchi. Ceva mai târziu, după moartea ei, după ce o vizitasem cu flori pe patul de suferință, aveam să aflu că ea avea un rol foarte important în serviciul respectiv despre care se vorbește atîta și că ea i-ar fi zis cuiva, care târziu de tot avea să-mi transmită mie, culmea, dîndu-mi dreptate cu un zîmbet complice că da, așa fusese, așa era, așa este: biologia învinge ideologia; și că ea le spusese pe vremea aia a lor *să mă lase în pace*; că mă cunoaște bine de tot, că garantează de mine, că sînt „un poet aiurit” însă sincer, sincer, ca puțini alții, dîndu-i de înțeles că măcar din acest punct de vedere al „vorbăriei” mele de față cu oricine s-ar fi făcut „o greșeală” dacă m-ar fi închis. Îi datoriez acestei femei cu totul deosebite cîțiva ani de libertate; și mai târziu, târziu de tot, cu puțin înainte de revoluție, ducîndu-mă la *Crematoriul Cenușa* la incinerarea unui bătrîn prieten, nu știu cum m-am întors, și chiar în spatele meu am citit întîmplător pe o urnă așezată într-o firidă numele ei. Scriu acestea, azi, gîndindu-mă cîtă mediocritate gălăgioasă se nascu, din nou, în sinul societății noastre de azi, făcînd, pe dos, legătura cu activistica neroadă de pe timpuri, singurul meu argument, încapăținat, ce o făcuse pe inteligenta N. să se apropie de mine, să-mi dea, pe ascuns și târziu dreptate, și tot, pe ascuns, să mă apere)... Am încheiat paranteza. Vreau de aici înainte să spun că toate regimurile politice trișează. Că între marii politicieni și marii trișori nu-i nici o diferență esențială, ci doar de măsură sau de cantitate. Uneori cei ce pierd, cei ce sînt trișați nici nu știu că pierd, și nu din cauza soartei sau naivității lor, ci din voința altora, cinici și criminali. După cum sînt și regimuri politice totalitare, fanatice, care nici măcar nu știu că trișează, decît... în Bolivia, să spunem, înaintea lui Che Guevara, invins de realitate, cînd în numele acesteia apare sergentul X, gata să tragă clipa, posibilă, în care, fulgerător, ai putea să-ți dai seama că, fără să vrei, pînă atunci te mințiseși. A trișa înseamnă a fi, a rămîne oricum, cu orice fel de preț, „vîu și natural”, victorios. Nu spunea Elisabeta întîia că libertatea și adevărul aparțin numai învingătorilor?...

*La grande tricherie... Marea triserie... Marea înșelăciune, poate...*

Vrînd nevrînd, intrăm în joc; facem parte din joc; jucăm mai departe cu altfel de cărți, noi, schimbate, însă tot măsluite și ele ca mai înainte.



Marx, care nu era totuși un ascet... Marx, om al naturii, călărit de copii de-a bușilea și a cărui greșeală capitală a fost de a fi încercat să i se substituie, cu orgoliu, naturii... El a intrupat existența unei societăți neavînd parte de nici un loc, -Utopia... El e buboiul secolului XX care s-a spart cu mult mai târziu decît ar fi fost normal să se întîmple.

Omenirea va suspecta de aici înainte filozofii creatori de sisteme sociale. Nu va avea încredere decît în cei pragmatici. De ce părinte al comunismului nu a fost un cugetător anglo-saxon?... Mesianismul ar fi calitatea altor neamuri, terminînd cu al rușilor.

Malraux a spus că secolul următor va fi religios sau nu va mai exista deloc. Toată lumea repetă de la un timp acest lucru. Nu cred. Avea dreptate Trotzki atunci cînd spunea în memoriile sale că Malraux este „un oficios din naștere”. Și asta cu foarte mult înainte ca acesta să fi ajuns ministru, la dreapta lui De Gaulle. Toți marii bîntuiți de stînga cad la bătrînețe în misticism. *Les extrêmes se touchent*. Sper, - și uriașul elan al științei de azi, cu genetica și aventura spațială cu tot - mă fac să spun acest lucru, că primul secol, măcar, al mileniului următor, se va baza pe gîndirea pragmatică, engleză, moștenitoare a unor Francis Bacon, Thomas Hobbes, John Locke, David Hume, iar printre ei, a mai puțin cunoscutului William Whewell (1794-1866), profesor de morală și de filozofie la Cambridge. Acesta cerea stăruitor să se introducă o metodă analitică serioasă pentru metafizicienii de pe continent. Europa dădea semne de îmbătăre a spiritului. Tot Whewell are această frază atît de simplă, de modernă și de literară, în același timp, ducîndu-te cu gîndul la Herman Hesse sau Ernst Jünger, mai mare cu trei ani, în prezent, decît secolul nostru gata să se termine.

Iată fraza: *Faptele se cunosc, însă cunoscute fiind, ele rămîn izolate, fără legături între ele, pînă cînd un spirit inventiv descoperă un principiu de legătură. Măgelele se află înaintea ta, împrăștiate, nealcătuiind o salba, înainte ca cineva să vină și să găsească firul.*

Astfel au avut și vor avea loc totdeauna marile și adevăratele descoperiri ale geniului omenesc.

## Cărți primite la redacție

♦ Teodor Scorțescu, *Concina prădată - Popi*, ediție îngrijită și prefață de Aureliu Goci, București, Ed. Gramar, col. "100+1 capodopere ale romanului românesc", 1997. 208 pag., 12.000 lei.

♦ Gabriela Adameșteanu, *Dimineața pierdută*, ediția a III-a, text definitiv, prefață de Monica Lovinescu, București, Ed. Gramar, col. "100+1 capodopere ale romanului românesc", 1997. 366 pag., 15.000 lei.

♦ Rodica Binder, *Ion Barbu și Paul Valéry - incidențele poeticului*, București, Ed. Cartea Românească, col. "Eseuri/Critică", 1997. 288 pag., preț neprecizat.

♦ Dumitru Solomon, *Repetabila scenă a balconului*, piesă într-un act urmată de două conversații inedite ale autorului cu Marian Popescu, București, Ed. Unitext, col. "Piese noi", seria "Dramaturgi români", 1996. 88 pag., 2500 lei.

♦ Mircea Patrichi, *Gina Patrichi - clipe de viață*, cu o prefață de Ion Caramitru, București, Ed. Unitext, col. "Memorii-Jurnale", 1996. 324 pag., preț neprecizat.

♦ Toma George Maiorescu, *Poezii - cartea celor cinci obsesii (1947-1997)*, București, Ed. Vineia, col. "Scriitori români de azi - ediții definitive", 1997. (volumul cuprinde și o anexă cu poeme traduse în franceză de Radu Cretzeanu, Andrée Fleury, Ioan Matei și Paul Miclău). 372 + 104 pag., preț neprecizat.

♦ Florentin Popescu, *Cafeneaua literară*, o evocare cronologică, ilustrată cu 125 de fotografii și desene de epocă, București, Ed. Tehnică, 1997. 224 pag., 20.000 lei.

♦ *Eliadina*, volum omagial dedicat împlinirii a 90 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță, Iași, Ed. Polirom, col. "Plural", 1997.

♦ Valentin Tașcu, *Școala morții*, Cluj, Ed. Clusium, 1997 (versuri), 88 pag., preț neprecizat.

**Ocean**

## Chemarea patriei (I)

**P**REGĂTIRILE au durat 2 săptămîni. Plecam în țară: dl. Pușcel cu soția, Smărăndița, și băiatul, Costel, dl. Nelu, primarul elvețian cu doamna primărită, o franțuzoaică îndrăgostită de România, pușinatatea mea și Jenică, șoferul. Dar călătorul principal era Gicu care dormea în urna lustruită, potolit și restrîns - doar un pumn de cenușă.

În sfîrșit, dl. Nelu dădu semnalul de plecare. Eram inghesuiți de numeroasele valize, pachete și saci care își schimbau mereu poziția. După 40 de kilometri de pașnică deplasare, șoferul fu silit de un tipăt înfiorător al doamnei Smărăndița să frîneze scurt: "Urna! Am uitat urna. Întoarce, Jenică! Am pus-o anume pe frigider, s-o vîd, și uite, n-am luat-o." Ne-am întors și a trebuit să mai zăbovim mult în bătaia soarelui fierbinte pentru că micuțul Costel, săritor și priceput la toate, rupse cheia în broasca ușii de la apartament.

Am trecut prin Austria pitorească, nu ne-am oprit nici la Salzburg, nici la Viena. La postul de frontieră ungurească, un vameș amabil ne-a întrebat dacă avem ceva de declarat. Atît i-a trebuit Smărăndiței: "Și-cane, numai șicane. De ce nu-i întreabă pe ai lor? Îi vezi cum trec încărcăți cu marfă din Occident?" Și fără să se gîndească mult, se repezi spre funcționarul de serviciu: "Declarație vreți? Nu vreți cumva și Transilvania? Vă știm noi de două mii de ani!" Sticlăria cabinei de la postul de control începu să vibreze periculos. Și fiindcă funcționarul pironit locului nu înțelegea nimic și o privea uluit, doamna noastră începu să explice protestul ei prin semne, schitate cu cele 2 x 2 membre: un semn pentru 'declarație', altul pentru 'bagaj mult', altul pentru 'rigoarea procedurii', altul pentru 'îndepărtata Românie' și, la urmă, niște 'munți' peste care se va presăra cenușa lui Gicu. Mai ales acest semn îl repeta, de fiecare dată mai transfigurată. Maghiarul, acum burzului, ne rugă pe noi ceilalți s-o calmăm: doamna să binevoiască a răspunde prin viu grai, dacă are sau nu ceva de declarat. I se întindea o punte de salvare. Ușurați, poruncirăm șoferului să demareze urgent, dar doamna Smărăndița îl opri: "Își bate joc de noi. Ați văzut cum a ris, cînd i-am vorbit de urnă? Pentru memoria lui Gicu trebuie să-l punem la punct." Scoase sicriuașul de bronz cu floricele dintr-o valiză și se prezentă cu ea la ghișeu. Dar acum era un alt vameș de juma care înțelegea și mai puțin doleanțele pasagerei. Peronul de control se umpluse cu mulțime de uniformați care încercau să traducă simultan mesajul stridentei vijelii. "Nu cultura, asta găsești peste tot, și la voi, barbarilor. Cult, cultul morților, asta e ce ne mișcă pe noi. În loc să vă holbați așa la mine, mai bine să vă scoateți șăpcile, să dați onorul unui mare dispărut." Dar maghiarii rămăseseră la cultura, cuvînt pe care îl răsuceau în tot felul ca să-i dea viață. "Să veniți în timpul Moșilor în România să vă dau de pomană cite o strachină și cite o ulcică." Tot dl. Nelu curmă penibila dare în spectacol, apucînd-o fără milă pe vorbitoare de pantalonii evazați și trăgînd-o în mașină: "Haide, mai puțină agitație! Altminteri jur că te trec eu la cultul morților!"

Primarul, care dormise tot timpul, sprijinit de umărul soției, se trezi brusc cînd ne depărtaserăm binișor de graniță: "Ce e?" - "A fost vama", îl informăram noi. Dar el, obosit de drumul lung și turmentat de somn, scoase cîteva fotografii de-ale lui cu frumusețile urbei ce o păștea și ne dădu la fiecare cite o carte de vizită aurită. Arată cu degetul pozele colorate: "Moi, maire. Vive la Hongrie!" Și adresîndu-se lui Nelu cu "Domnule șef de vamă" solicită o viza diplomatică.

**Paul Miron**



## Manual de gânduri care liniștesc

UN GEST simplu, o minimă observație, dar cu o anumită finețe sau utilitate, încercat de bunăvoință și perspectivă pot să-l marcheze pe cel de lângă tine, să-i provoace cariera, să colaboreze la construirea destinului său, sau doar să-l ajute... să-i fie mai ușor, mai bine.

Ea stătea întinsă în pat lângă mine și, grăbită și somnoroasă, vroia să știe cit este ceasul: s-a ridicat în capul oaselor și a căutat ceasul de mină de pe noptiera din dreapta ei. A "executat" o mișcare incomodă, anevoioasă, a găsit ceasul după ce a bijbiit puțin după el, apoi a revenit la poziția-i inițială, orizontală.

Atunci i-am explicat acel lucru pe care nu l-a mai uitat niciodată, fiindcă-i era util și mult mai prietenos: i-am spus că înainte de culcare, după ce-și desprinde ceasul de la mină, să-l așeze în așa fel pe noptieră încât o parte a curelusei să atîrne de pe marginea dinspre pat a noptierei, astfel încît, din poziția-i comodă din pat să o poată zări; așadar din acea postură să-i fie mult mai ușor să-și utilizeze ceasul de mină, eliminînd mișcările greoaie, sau repezite, neplăcute, pentru a verifica timpul.

Ea va ști, de-acum încolo, întotdeauna, că simplificarea aceasta se datorează mie și astfel, poate cîteodată dimineața, sau într-o altă parte a zilei/noptii, se va gîndi la mine. Pentru mine sfatul acesta bun și îndelung valabil dat ei este ca și cum aș fi sădit un pom, sau aș fi construit o casă. Ea poate în sine ei chiar îmi este recunoscătoare.

Pentru a deveni conștient de tine trebuie să te deosebești de ceilalți și de lume.

Firește că pe de altă parte este obligatorie și o unitate cu cei de-o seamă, de-un caracter cu tine. Dar unitate înseamnă coordonare. Eul nu există decît cu o singură condiție: să pulseze continuu.

Bolile sufletului, melancolia, alteori ironia sau autoironia, tristețile depressive, necesită un tratament, o terapie exclusiv pe bază de comunicare. Dacă la aceste boli ale sufletului a conștient și voință, ele devin păcate (de neiertat, aș adăuga eu la ceea ce a spus unul dintre prietenii mei. Prietenia înseamnă performanță).

Melancolia dezabuzată este una dintre cele mai scurte căi spre diavol. Este un fel de măgulire fără martiriu. Este ca și risul.

Risul, ca și plînsul, slăbește, epuizează, încliează, usucă puterea. (Deși uneori nu noi sîntem cei care rîdem sau plîngem, ci altcineva rîde sau plînge în noi.)

Risul excesiv sau plînsul excesiv atestă personajele melancolice - adică pe cele suferinde de o boală deseori a răsfațului, derizorie, pe care aș numi-o: "te-aș (m-aș)-strînge-in-mine-ca-un-copil".

Mesia însuși este un melancolic în postura lui umană. El încă a doua oară nu a revenit printre noi pentru că un singur om din mijlocul nostru, să-l numim: Carthaphilus, nu și-a ispășit pedeapsa nemuririi. Nemurirea fără beatitudine este cea mai grea povară, blestemul suprem. Astfel eternitatea, ca o tinctură pe rană, devine tărîmul cel mai damnat, cel mai hidos.

Blestem înseamnă să aștepti rătăcind asemenea Jidovului rătăcitor; bucurie (împlinire) înseamnă să stai cuminte.

Un om superior conjugă permanent în ființa și comportamentul său inge-

nuitatea, deci virginitatea tinereții, cu o maturitate blîndă și dreaptă. El te surprinde plăcut cînd printr-o naivitate ori o copilarie delicioasă, cînd printr-un sfat profund. Nu te obligă niciodată la nimic, pentru că orice lucru care obligă îndepărtează, respinge, el doar sugerează, pune în termeni corecți și în aceeași măsură (cum reușește asta?) tandri problema, reușind astfel să te convingă de un adevăr așa cum nimeni altul nu izbuteste.

Omul superior, deseori, cînd ai nevoie de el te găsește înainte de a-l căuta tu și insinuează că întîlnirea este întîmplătoare. Nu se eschivează niciodată și se implică oportun. Pentru el orice impresie adîncă rămîne definitivă, dăinuie toată viața. Dacă nu este întotdeauna elegant, este distins iar celor neatenți sau ușurătaci le pare (puțin) orgolios. Fiind sensibil, sau foarte sensibil, prin urmare vulnerabil, de cele mai multe ori este victima unui viciu.

Oamenii născuți să făptuiască, adesea par niște leneși, inactivi, uneori indolenți. Ei nu purced cu pripeală pe drumul lor, spre deosebire de ceilalți care se agită neîncetat, dau impresia că sînt permanent prinși în activități arzătoare; pînă la urma ei se dovedesc a fi niște lepădături pur și simplu sau niște lepădături interesate. Ei nu sînt capabili decît de prădaciuni. Alteori entuziasmul lor se transformă sau nu este altceva decît nesocotință.

Fiecare ne construim viața din nădejdi și din amintiri. Sub înfrîurirea celor capabili să făptuiască orice întîmplare, oricît de nesemnificativă aparent, se așază cuminte în sistemul unui destin sau al unei istorii coagulate. Lumea lor este una liniștită, tihnită în

## Manual de gânduri care neliniștesc

ÎNCA o prejudecată: se spune așa: "x" trebuia să plece cu o mașină, dar în ultima clipă el și-a aminat plecarea, mașina a avut un accident mortal pentru toți pasagerii care au călătorit cu ea. Așadar "x" a avut un noroc extraordinar.

Complet fals. Lucrurile se petrec pe dos: dacă "x" ar fi plecat cu acea mașină este cit se poate de clar că toate datele întîmplării s-ar fi modificat, mașina ar fi oprit să-l ia din drum, de la casa lui etc. și pe "x", "x" ar mai fi schimbat o vorbă-două cu prietenii lui cu care urma să călătorească ("Să iau cafea pe drum?" ș.a.m.d.), apoi ar mai fi durat cîteva minute pînă cînd și-ar fi aranjat bagajele lingă ale celorlalți, s-ar fi urcat în mașină etc.: toate astea ar fi durat un anumit timp.

Prin urmare, locul și timpul în care s-a petrecut accidentul fatal ar fi fost altele datorită implicării lui "x" în grupul de pasageri, mașina cu eroii noștri ar fi străbătut, e drept, același traseu, dar la alte ore, în alte condiții (dacă coliziunea s-a datorat unei depășiri, depășirea aceea chiar dacă ar mai fi existat ea ar fi avut alte ipoteze, alte date și coordonate spațiu-timp).

Dacă "x" ar fi urcat în mașină nu numai că lui nu i s-ar fi întîmplat nimic dar nici companiilor lui de călătorie nu li s-ar fi întîmplat nimic. Astfel, dacă am fi malițioși, am putea spune că "x" este, prin faptul că s-a răzgîndit să pornească la drum, artizanul accidentului.

### Orlando BALAS

aleargă  
pînă ajungi  
în grădina cu pomi de carton  
în parcul cu îngeri de calcar  
acolo în aerul pur te oprești  
privești muntele  
cerul îndepărtat și clar

undeva apa cu liniștea ei  
soarele unei veri calme și lungi  
doar într-o parte a cupolei de sticlă  
ploaie încet ca într-un film  
- fericită realitate virtuală

din iarba înaltă te privesc intrigat  
șobolani cu ochi de opal

iată acum  
poți să-ți petreci noaptea  
ca un urs alb visînd pe-o banchiză  
gîndindu-te la cele plecate acum  
în cele patru zări

și ea  
învălită doar în liniște  
în exilul neutru al nordului  
precum odată  
acum o mie de ani  
în lumina roșie a instalației de încălzit  
dormind atunci/ acum în  
dimineața  
cu soarele suspendat

diminețile nordului, plaja  
luminată la 3 dimineața. ea  
dormind  
atunci/ acum, cea mai concretă  
relație

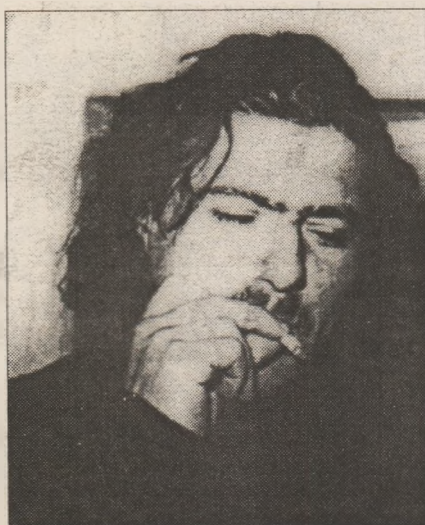
100% pure woman  
100% kvinnan

să visezi  
să adori  
să trăiești  
să adormi

contemplație, este asemenea propriului lor suflet. Ei par a stăpîni încă de pe pămînt liniștea cerească. Dacă ești într-o stare de spirit bună totul îți pare mai legat, mai coerent, mai cunoscut. Nu poți înțelege decît ceea ce ai supus și stăpînești, prin urmare nu poți înțelege ceva decît atunci cînd ești împlinit. Sînt multe feluri de a supune: un simplu gest blind, luminos, așadar seducător, o poveste, prin devotament sau pioșenie; poți supune prin a fi supus.

Așa cum se manifestă natura față de Dumnezeu în cele mai strălucitoare zile de primăvară trebuie să fie purtarea noastră în lume: iubitoare, deci conștiințioasă, morală.

Acest fel de gîndire cum că "'x' a avut un noroc extraordinar" este primitiv, vulgar, nefondat, nu își asumă o profunzime a problemei și dă credit neimplicării. Lucrurile, de cele mai multe ori, nu sînt așa cum par ele a fi. În spațiile lor, așa cum uneori se ascunde logica adevărată, se tupilează nenumărate taine, de nerecunoscut pentru ochiul profanului. Tot ceea ce ne împrejmuie este mai mult decît tot ceea ce ne împrejmuie; sau mai puțin. Nu există echivalențe și adesea gîndul adînc, profunzimea aceasta care nu întotdeauna ne face viața mai ușoară ne provoacă să nu ne mai simțim atît de senini, atît de norocoși sau de imaculați față de soar-



ta celorlalți, ne limitează malurile nevinovăției, disculpării, lacul în care înotăm detașați și relaxați se îngustează. Și atunci nu poți înota dezinvolt nici într-o lacrimă și nici într-un scuipat.

Ne dorim să fim mîngiați și compătimiți pentru nevoitele și suferințele noastre, dar *în același timp* să fim priviți ca niște oameni puternici, de nerăpus, de neînfrînt, de nebiruit; să fim priviți ca niște eroi.

Atît bunătatea, blindețea unei ființe, dar și disprețul sau indiferența ei față de noi ne pot face să fim atrași de către aceea ființă. Cîtă dovadă de atașament și dăruire, cit devotament dovedește acela care se străduiește prin tot felul de viclesuguri să vorbească despre cel iubit, sau măcar să-i rostească (uneori ca din întîmplare) numele - provocînd discret o discuție pe acea temă atît de dragă lui; apoi auzind la rîndul lui un cuvînt, o sugestie sau poate chiar numele celui drag - chiar spus cu nonșalanță sau indiferență - simte deodată o bucurie gata să-l înăbușe. Această stare în care se află acum are ceva din plăcerea dulce a lăcomiei.

Doar că, la un moment dat, în conversația aceasta provocată de el, simte într-o frază spusă de un companion acel accent pe care-l au cuvintele aducătoare de vești triste, cuvinte însoțite de gesturi aferente, care-i declanșează suferințe rapace.

Astfel, gelozia înseamnă să gîndești că tot ceea ce-ți oferă fapturnă îndrăgita îi poate oferi, cu aceeași intensitate, plăcere și gingașie și altuia. Că în toată lumea ei de gesturi și voluptăți, de credință și generozitate nu ești tu singurul localnic, cetățean - așa cum dorești tu cu cerbicie să fii, așa cum trebuie să fie.

Făptură pe care tu ești acum deja gelos, pomînd de la un amănunt firav care în cîteva clipe capătă proporții gigantice, ciclopice, acea făptură începe să semene cu chelnerul acela impecabil de la restaurantul luxos, cu o ținută și un comportament ireproșabile, de o amabilitate fără cusur - dar toate astea provin din faptul că el este un profesionist, are o școală, o educație perfectă a meseriei, și nu din pricină că pe tine te preferă altora. Zîmbetul lui este identic la toate mesele unde servește. Mai grav, exemplul acesta îți invirte și mai dihai cuțitul în rană, căci te gîndești, făcînd comparația și totodată apropierea dintre excelentul ospătar și ființa care ți-e dragă, că primul îți suride amabil, se comportă atît de îndatoritor și pentru a obține din parte-ți un bacșiș gras la sfîrșitul mesei.

Oricum, preferi aceste stări de neliniște indiferenței sau unei uscăciuni sufletești, chiar unor satisfacții convenționale, teme, sau unor bucurii oarecare, de toate zilele, betege.

Mi-e teamă de asta: aș vrea să fie alungat din mine diavolul - dar nu pe de-a-ntregul.

Monotonia unui efort sau a unei senzații poate fi mai chinuitoare decît duritatea unei suferințe.

(fragmente)

Justin Panța





# Dilema identității germane sau Günter Grass despre țara sa

**G**ÜNTER GRASS, voce incomodă pentru mulți politicieni de la Bonn, este pe deplin conștient de riscurile cărora li se expune vorbind, cum scrie el "în calitate de scriitor și fără mandat", despre un subiect care amenință să-i depășească puterile, prin complexitatea naturii sale, despre țara sa, un "Ceva" (Etwas) care deși strict delimitat spațial, generează, provoacă cu intermitențe, descrieri ciudate de difuze... Și cum ar putea fi altfel, este tentat să se întrebe cititorul care cunoaște părerea lui Nietzsche despre caracterul difuz al spiritului german, exprimabil și prin multiplicitatea sufletelor ce locuiesc într-unul și același spirit. La fel, cititorul român care parcurgând textul lui Günter Grass și-ar aminti de cele scrise de Dumitru Drăghicescu despre psihologia germanilor și corelația ei cu spațiul, cu harta propriei lor țări, va putea sesiza din capul locului caracterul dificil, complex al identității germane, implicit al noii republici federale după unificare. Despre această patrie, LAND cum o numește autorul încă la începutul discursului său, rostit la Dresda înainte de a fi tipărit în cuprinsul a doar 60 de pagini - și-a propus el să vorbească "fără mandat". Scriitorul, gravor de meserie, grafician talentat și renumit, execută nu un portret ci un crochiu, firește cum altfel decît în alb și negru, patriei sale, la cei aproape 7 ani după unificare. Țara seamănă cu un edificiu instabil, al cărui fundament, turnat cu economie și cam de mintuală, pare așezat pe nisip; acum, scriitorului i se pare că și grinzele clădirii au început să scîrîie. Acest prolog relevă că întreg discursul lui Günter Grass va fi orice altceva decît un elogiu ori vreo odă adusă unei patrii spinoase (cum supranumea nu de mult un publicist german, republica federală). Günter Grass nici nu-i pronunță însă numele, preferînd o substituție: astfel, în locul Germaniei - el plasează termenul STANDORT, un concept difuz și el, care acceptă înțelesuri concrete în patru domenii ale activității și cunoașterii umane: științele naturii, arta militară, navigație și economie. Ca Günter Grass recurge la acest termen metonimic spre a desemna starea țării - nu este o opțiune întâmplătoare și cu atît mai puțin inocentă. Acest Standort, loc de producție - este formula la care politicienii de la Bonn apelează, cuprinși parcă de o manie obsesivă, ori de cîte ori sunt aduse în discuție dificultățile de moment și de durată ale noii republici federale. Acest Standort trebuie păstrat, salvagardat, el este în primejdie, el trebuie încurajat și așa mai departe... li se recomandă germanilor, de la Bonn. Complexa problematică a edificării unei noi identități germane, dacă nu este eludată în acest tip de discursuri este redusă la componentele ei materiale, cuantificabile - în

vreme ce adevărata ei natură ține, de fapt, de inefabil. Günter Grass nu explică în discursul său pauperizarea prin reducere a noțiunii de patrie, la cea de Standort. Dar pe la mijlocul scurtei sale proze el satirizează această regresie impusă de unele discursuri oficiale ale celor "cu mandat" de la Bonn. De la început, cum spuneam, autorul nu exclude eventualitatea ca, scriitor fiind, să se înșele, să exagereze chiar, umbrind prea mult crochiul, poate și pentru că se află mult prea aproape de "model". Prin urmare, desenator și scriitor fiind deopotrivă, el știe că distanțarea de model este adesea salvatoare, că, de departe, lucrurile se văd uneori mai bine, cum știa și Caragiale, că tot de departe, și chipul iubitei este uneori mai frumos. Grass se decide așadar să plece peste mări și țări și să privească Germania, adică Standort-ul, de la o distanță "asiatică" - și anume de la Hong Kong, metropolă care este "expresia cea mai sinceră a capitalismului", unde "pe fiecare centimetru pătrat de teritoriu mustesc cele mai formidabile profitudini", toate întîmplîndu-se acolo ca și cum, "Marx ar fi uitat să-l citească pe Confucius înainte de a fi scris Capitalul". Dar, constată cu stupeoare autorul, chiar și de la această depărtare se face auzită obsedanta formulă

les..." Efectul este evident, grotesc. Cîteva pagini mai încolo, atacînd din plin tema discursului său, Günter Grass constată că substituția este într-atît de imperioasă, încît "și republica federală dispăre", fără ca prea mulți să-și dea seama de această "pierdere", îndărătul aceleiași obsedante formule, incluse și în titlu. Prioritatea economicului - devenită aproape absolută, în detrimentul celorlalte valori, nu poate fi resimțită decît ca o "pierdere" - despre care autorul scrisese cu 5 ani în urmă, într-un alt discurs, rostit inițial și acesta la München cu titlul *Rede vom Verlust*.

**N**U ÎNTÎMPLĂTOR, în paranteză fie spus, experți în materie se întreabă dacă nu cumva economicul este cel care exercită o autoritate din ce în ce mai despotică, prin urmare contestabilă, asupra politicului și aceasta, firește, nu numai în Germania. Dar să revenim la discursul lui Günter Grass care admite că fiind scriitor și alegînd o atare temă de reflecție, se poate înșela, că inevitabil va și exagera prin cîteva din opiniile și impresiile sale. Deplîngînd de pildă cruzimea capitalismului de tip manchesterian, el constată că cetățenii est-germani, atît de avizi de libertate și de libertăți, au fost confrunțați, după unificare, cu o ofertă relativ restrînsă de libertăți accesibile: libertatea de a călători, libertatea pieței... Dar libertatea cuvîntului? I-ar putea întreba pe bună dreptate indignați cei care au cunoscut

conținute sporadic în textul romanului *Ein weites Feld/O Poveste lungă*, s-au aflat între altele la originea unei campanii împotriva scriitorului, declanșate de săptămînalul "Der Spiegel" și de criticul Marcel Reich-Ranicki, autoritate supremă în materie, în republica federală. Günter Grass nu a reacționat imediat la vehemente atacuri, cu atît mai dureroase cu cît ele veneau din partea unui prieten, fost membru și el al grupului 47. Dar, după doi ani de la eveniment, după succesul copleșitor de librărie al acestei epoei a unificării, cum a fost supranumit romanul, după traducerea cărții în mai multe limbi, cele întîmplate traumatizează conștiința lui Grass într-atît încît episodul este pomenit și în discursul despre așa-numitul Standort, despre Germania ca topos al productivității economice. Timpul care a trecut de la această întîmplare îl îndreptățește pe Günter Grass, care tocmai pe parcursul scrierii romanului și-a pus intens și profund chestiunea unificării germane în alți termeni decît politicienii și economiștii, să constate că de fapt și lipsit de mandat politic, scriitorul nu se dă bătut în revelarea adevărurilor, oricît de neplăcute ar fi acestea. "Învîngătorii istoriei", scrie autorul, prevalîndu-se de cel puțin două atuuri - instrumentul ironiei și trăirea realității la plural - învîngătorii istoriei deci nu pot face prea mare lucru cu triumful lor. "Cine-și face mina pilnie la ureche", scrie Grass mai departe, "aude cum ideologiile triumfătoare ale capitalismului revendică în termeni absoluți globalizarea. Aceste ideologii sunt flămînde după ecouri - dar adversarul, dușmanul a dispărut, lumea nu mai poate fi împărțită nici ea în rău și bine, de vreme ce răul a ieșit din cîmpul nostru vizual sau, în cel mai bun caz, refuză să mai participe la joc. Desigur, există criminalitate organizată, fundamentalism islamic, corupție, mafie, fraude fiscale și cite și mai cite, cu care totuși, în cele din urmă, se pot încheia afaceri sau stabili înțelegeri tacite. Dar marelui rău, marile dușman, comunismul, fie că a dispărut, fie că s-a ascuns cu atîta iscusință, încît nimeni nu-l mai poate zări. Ce-i rămîne atunci de făcut capitalismului triumfător dar însingurat?" - se întreabă Günter Grass, conștient de scenariul extrem de plicticos al prezentului, în fața unei istorii despre care pripiți unii s-au încumetat să afirme că ar fi luat sfîrșit. Instinctul scriitoricesc îl împinge pe autor să elimine acest vacuum de acțiune recurgînd la ficțiune într-o manieră beckettiană, mărturisită.

**D**REPT CARE este "povestită" o piesă într-un act, cu un singur personaj, un domn de vîrstă mijlocie, îngrijit îmbrăcat, cu un "papillon" care refuză să stea corect, cu un telefon celular în mină, ce-i asigură contactul cu lumea exterioară, cu bursele... Domnul este așezat pe un scaunel, debitează tot felul de principii sacrosancte pe care nu are cine le contesta. Printre acestea, toate lamentațiile care se fac auzite din gura patronatului atunci cînd se încearcă explicarea imenselor profituri realizate de firme, concomitent cu imensele pierderi ale locurilor de muncă autohtone, aici în Germania. După ce lamentațiile încetează, Standortul, Germania ca topos al producției pîrînd a fi definitiv compromis, personajul este cuprins de lirism și de nostalgii; iar într-un astfel de acces, într-un mod paradoxal sau poate doar inconștient - el este gata să laude calitățile comunis-

**M**OTIVELE pentru care merită să ne aplecăm privirile asupra unei recent publicate scrieri a lui Günter Grass nu sunt dictate doar de împrejurările de moment. Este adevărat că Germania traversează una din cele mai dificile perioade pe piața muncii din istoria sa postbelică. Este adevărat că nu de mult ea a devenit și ținta dojenilor Fondului Monetar Internațional, după ce cu foarte scurtă vreme înainte, președintele Roman Herzog le-a ținut germanilor o lecție de morală, îndemnîndu-i să abandoneze imobilismul, rigiditatea, anchilozarea ce par a se fi înstăpînit peste întreaga republică federală. Este adevărat că nu de mult, și ministrul german al economiei, în paginile prestigiosului cotidian "Frankfurter Allgemeine Zeitung", le demonstra germanilor, într-un discurs cam plicticos și cu un ton apodictic de ce este cazul să se dea pe brazdă, sau cu alte cuvinte, să urmeze preceptele liberalismului și să se supună imperativelor globalizării. La fel de adevărat este că împotriva acestor două precepte sau imperative, indiferent cum am dori să le denumim, s-au ridicat numeroase voci, inclusiv din exemplara Americă, a cărei pildă le este mereu dată germanilor. Nu este mai puțin adevărat că însuși George Soros, într-un eseu publicat în săptămînalul "Die Zeit", apărut ulterior în traducere și în revista "22" - adresa o serie de avertismente celor prea grăbiți să se încreadă în mirajul globalizării, al capitalismului de stil "laissez-faire", altfel spus, lăsat în voia lui. Aproape toate vocile notorii, care trag semnale de alarmă din indiferent ce direcție, care întrevăd amurgul modelului german, care intuiesc pericolele ce s-ar putea ivi dacă realmente Germania va continua să se afle în criză - sunt voci autorizate, mandatate să se pronunțe asupra destinului țării. Teoretic, doar un scriitor nu ar fi personalitatea ideală spre a enunța verdicturi ori formula recomandări pe marginea situației economico-sociale a națiunii, fiindcă un scriitor nu este mandatat politic spre a se pronunța public în această privință. Că vocea lui poate fi mai ascultată decît cea a unor specialiști, este oarecum de la sine înțeles. Și aceasta fiindcă discursul său deține o veracitate intrinsecă, este immanent, și rămîne astfel și în afara împrejurărilor care l-au generat. Cu atît mai captivant promite să fie un astfel de discurs, atunci cînd este rostit și redactat de Günter Grass, care împlinește în această toamnă 70 de ani și care în a sa *Rede über den Standort* analizează, în stilul sau binecunoscut, sedimentarea noii identități germane la cei deja 7 ani (cifra este fatidică) de la unificare. Discursul a fost nu de mult publicat în volum, la Editura Steidl.

Standort, încît și imnul german, pare forțat parcă să admită o substituție de vers: în locul repudiului refren "Deutschland, Deutschland über alles", adică "Germania, Germania, înainte de orice" s-ar putea foarte bine spune: "Standort, Standort über al-

totalitarismul, pe scriitorul cu convinșeri de stînga, trăind totuși la adăpostul confortabilei democrații occidentale... al autenticei democrații. Dar împuscăturile la zidul despărțitor al Berlinului? ș.a.m.d. Cîteva din exagerările de acest fel, explicate sau implicite,



mului defunct, își amintește lupta lor comună, cot la cot, împotriva fascismului dar și de unele relații comune deși, antagonice în plan teoretic. Prezentul rămâne pe mai departe extrem de plicticos, iar personajul piesei într-un singur act, își astupă urechile spre a nu mai auzi elogiile, ce-i sunt aduse din cercurile guvernamentale. Deodată însă angoasa îl cuprinde la gândul că, întocmai unui vechi scenariu arhicunoscut, comunismul ar putea întinde mina din groapa în care odihnește spre a-l trage înăuntru și pe însinguratul capitalism, ademenindu-l cu vorbe dulci dar și cu amenințări: vinerea neagră la bursă, crash-urile financiare, dezastrul monetar, o criză globală... toate putându-se întâmpla dacă, așa cum scrie Günter Grass, cit de curind nu se întâmplă totuși "ceva". Piesa într-un act, admite autorul, este din cale afara de negativistă, incompletă în raport cu realitatea. Dar ce ar putea oferi în compensație această realitate atît de prozaic redusă la coordonatele mercantilismului pur, ale rentabilității economice? Ideea salvatoare îi vine din nou scriitorului "fără mandat" care va aduce o laudă Constituției germane, mai exact articolului al 4-lea din paragraful al doilea în care se afirmă că "Proprietatea obligă și că folosința ce-i este dată trebuie să slujească deopotrivă și bunăstării generale".

**I**N PRELUNGIREA subiectului discursului său despre Standort, subiect lipsit oricum de suculență epică sau scenică, Günter Grass evocă din nou cîteva secvențe ale realității politice, ca de pildă recomandarea făcută de cancelar germanilor de "a stringe cu toții cureaua". Sfatul este cotat de autor drept cinic - în raport cu foarte frecvențele cazuri de fraude fiscale, așa-numitele "Kavalierdelikte" ce sunt comise zi de zi în Germania de cei cu foarte multă dare de mină. O altă piesă într-un act, lipsită și aceasta de catharsis sau de happy-end, este inserată în registru descriptiv în textul discursului ea ilustrînd prin aluzia extrem de transparentă la cazul tatălui renumitei tenismene - Steffi Graf - exact delictul, atît de uzual, al fraudei fiscale...

Utopiile oferiseră de-a lungul istoriei un remediu imaginar la inegalitățile de orice fel, inclusiv la cele de șansă. Dar utopiile au dispărut și ele de pe scena istoriei, nici o revoluție nu se mai află pe ordinea zilei în Europa, constată Günter Grass, considerînd că absența utopiei ar putea fi compensată prin cîteva nobile texte din Constituție, între care din nou prin axioma că proprietatea (cu alte cuvinte) bogăția obligă. Prin cîteva tușe rapide, autorul sugerează în afara oricărei porniri nostalgice, ambițiile egalitariste ale revoluționarului an '68, sau entuziasmul est-germanilor care revoltîndu-se împotriva conducerii comuniste scandau "Noi suntem poporul" și care au transformat acest slogan în lozinca "Noi suntem UN popor" - exprimîndu-și astfel atît de intens nutrita dorință de reunificare. Între timp, Europa se află și ea pe calea unificării - un proces unilateral și acesta, consideră Grass, de vreme ce primul pas îl constituie, și de astă dată, uniunea monetară. Apropiîndu-se de sfîrșitul discursului său, autorul ne reamintește că se depărtase de model, al cărui crochiu este pe cale de a-l termina. Întors acasă (din Hong Kong) în plină iarnă europeană, Günter Grass regăsește o patrie înfrigurată, o Europă cufundată într-o atmosferă

## BODIL MALMSTEN

**B**ODIL MALMSTEN este una din cele mai apreciate scriitoare suedeze contemporane, pentru umor, vitalitate, tehnica scriiturii și abordarea directă a marilor întrebări existențiale. Printre volumele sale se numără *Piticul Gustaf* (1977), *Grație & dizgrație* (1989, sub semnul unui motto din *Idiotul* de Dostoievski), *Nefertiti la Berlin* (1990), *Nu cu focul pe care îl am acum* (1993). În prezent ea scrie și romane cu mare succes de public și critică (*Cînd castanii înfloresc voi fi plecata demult*, 1994 și *Ce m-a mișcat apoi*, 1996).

### Cîntă

Tei argintii  
Aleea duce în jos către mare  
Centrată pe lumina lunii și  
August Strindberg hoinărește ca de obicei și  
Mama își poate potrivi ceasul după el -  
Eu fac o plecăciune domnule August  
Cît este ora și  
Niciodată nu mai are timpul afîta poftă de jocul visării  
noastre  
Nu de cînd luna de dinainte-i însîngerată  
E destulă noapte stranie domnule August  
în cvartalul Strindberg

Cîntă  
Umbre de plumb lucios  
Aleea duce în jos către golf  
Formînd un aliaj cu lumina lunii și  
August Strindberg hoinărește ca de obicei și  
Mama își poate potrivi teama apoi -  
Eu sîngerez domnule August  
Cît este luna și  
Niciodată orașul nu a mai sîngerat afîta în  
dansul morții noastre  
Nu de cînd luna următoare-i însîngerată  
E destulă noapte stranie domnule August  
în cvartalul Strindberg

Cîntă  
La dreapta și la stînga  
La est și la nord  
Aleea e împietrită  
Înnegrită de lumina lunii și  
August Strindberg hoinărește ca de obicei și  
Mama își poate măsura timpul vieții în el -  
Eu fac o plecăciune domnule August  
Cît este timpul și  
Niciodată nu a avut noaptea afîta poftă de paria  
al nostru  
Nu de cînd luna din urmă-i însîngerată  
E destulă noapte stranie domnule August  
în cvartalul Strindberg  
și o lună de zile  
trece mai iute  
acum  
decît o bătaie  
a inimii

CÎNTĂ VEHICOLUL STRĂIN cu oameni străini  
cu bani străini în mîini străine

o mîină înstrăinată în mînușă  
fiorul  
un picior străin în pantof străin  
în țară străină  
acolo stau eu

Cîntă tare să auzim  
căci altfel am pieri

\* Aluzii la piese de teatru ale lui August Strindberg -  
*Jocul din vis*, *Dansul morții* și *Paria* (n.trad.)

(Din volumul *Grație & dizgrație*. Cartea idiotilor, 1989)

### Cîmp cu maci și pește

Așa multe băi  
așa multe balcoane  
așa multe mașini de închiriat Avis Rent A Car.

Pămîntul rotund în optzeci de mări  
Marea Baltică sclipind rude gemene oțel argint Stig  
Marea Adriatică Dubrovnik și Lido  
Atlanticul  
Pierre și eu la Isle de Ré

Scrubii pe fundul mării scoici  
cea mai frumoasă zi... o singură zi.

Cîmpul cu maci roșii căscînd cu ochii negri  
pielea arsă  
dunele de nisip  
apa timpului.

Noi am stat și ne-am iubit în apă la Isle de Ré  
Pierre și eu și Pierre  
alunecînd unul într-altul ca peștii  
ne-am iubit unul pe altul pe fundul mării  
eu și Pierre și Pierre  
n-am mai făcut-o niciodată din nou  
niciodată și  
niciodată din nou

do not remove stones from beach  
totul la timpul său

(din volumul *Nu cu focul pe care îl am acum*, 1993)

Prezentare și traducere de Elena Bortă



hibernală. Dar aceste temperaturi, scrie autorul, erau dictate de sezon, în vreme ce înghețul social care s-a instăpinit peste țara sa nu are nici o legătură cu anotimpurile anului. Acest îngheț promite în viziunea scriitorului să se prefacă într-o adevărată eră glacială. Să fie întimplător faptul că tinerii își exprimă, în Germania, controlul ce-l exercită asupra situației, rămînînd totuși impasibili la fluctuațiile realității sociale, prin epitetul "cool" - răcoros, s-ar putea întreba cititorul acestor ultime pagini ale discursului lui Grass. "Șapte ani ne-au fost dați - scrie autorul *Tobei de tinichea* - spre a ne regăsi... Deși nu ducem lipsă de proiecte exemplare care să demonstreze regăsirea noastră, bilanțul este, în pofida autenticelor eforturi, dar și a lipsei acestora, mai degrabă modest... Germania se înfățișează lumii redusă la un Standort, la un loc de producție." Vremurile

par triste, în optica gravorului Günter Grass obișnuit să redea realitatea în alb-negru; autorul s-a convertit abia în toamna vieții la culoare, așa cum ultima sa carte, un album de acuarele și poezii o dovedește. Dar în peisajul sumbru, ce involuntar stîrnește în memoria cititorului imaginea "melancoliei" lui Dürer - licărește o palidă consolă: LITERATURA. Ea îi conferă scriitorului lipsit de mandat imunitate. Cu foarte puțină vreme în urmă, Günter Grass îi catalogase pe șefii marilor concerne germane drept "asociați" - termenul referindu-se în Germania la cei marginalizați, excluși de societate, din vină proprie. Numai că scriitorul întrebunțase noțiunea într-un sens vădit diferit de cel uzual: patronii sunt "asociați" fiindcă se dezinteresează de bunăstarea socială a celor mulți. Unul dintre cei vizați, directorul firmei Porsche, întrebă dacă se simte vexat

de opinia scriitorului, dacă nu cumva are intenția de a-i intenta acestuia un proces de calomnie, a răspuns calm că, atunci cînd sunt emise de către literați, atari opinii sunt trecute automat în categoria "licențelor poetice". La 7 ani de la reunificare, la cei 70 de ani pe care-i împlinește în această toamnă Günter Grass cu al său Discurs despre o patrie redusă la toposul concret de "loc de producție", comite suficiente "licențe poetice". Nici odă, nici pamflet, acest text foarte aproape pe alocuri de satiră este expresia unei îngrijorări pe care unui scriitor nu i-o pot pricinui decît ființele apropiate și noțiunile învăluite de acea sacralitate pe care o poate avea textul unei Constituții, sau toposul unei patrii... autentice.

Rodica Binder  
"Deutsche Welle", Köln



# INTRUZIUNE ÎN GRĂDINA SECRETĂ

**V**ENITĂ în urma biografiilor" pe care Odile Felgine și Laura Ayerza de Castilho li le-au consacrat, *Correspondența*<sup>2)</sup> dintre Roger Caillois și Victoria Ocampo pare un velle de legătură al unui triptic. Menit să-i reunească într-un destin postum, volumul îi prezintă pe cei doi ca protagoniști ai unei povești de dragoste și prietenie care a durat aproape patruzeci de ani. Desigur, evenimentul va hrăni aviditatea cititorului pentru faptul sentimental. Dar gustul pentru romanță va fi cu ușurință transmutat în curiozitate intelectuală și, nu mai puțin, în nostalgie pentru canoanele aproape mitologice după care au fost închipuiți atât Caillois, supraréalist asiduu devenit academician, cit și irepetabila sa mecena și egerie, Victoria Ocampo.

Dacă Roger Caillois, unul dintre spiritele cele mai subtile și mai independente, mai originale ale epocii sale, nu trebuie prezentat cititorului, în schimb, numele Victoria Ocampo, evocă astăzi prea puțin altora decât specialiștilor în literatură hispano-americană. Și totuși, acum nu mai mult de un sfert de secol, Europa și America răsunau încă de numele și renumele celei pe care Ernesto Sábato o definea ca pe "un fel de monument național", și fără de care evoluția literaturii argentinene ar fi fost, după cum socotea J.L. Borges, de neconceput.

Victoria Ocampo s-a născut în 1890, în sinul unei familii aristocratice a cărei istorie se confundă cu trecutul Argentinei. Venea într-un cadru de o bogăție fabuloasă, de mare rafinament cultural, ca un spirit independent, animat de o mare nevoie de afirmare, înzestrată cu un temperament în care singele creol se facea simțit. A manifestat de timpuriu o aspirație pasionată pentru teatru, luând cursuri cu Marguerite Moréno, și ar fi devenit de bună seamă o mare actriță, dacă tradiționalismul și inflexibilitatea părinților nu i-ar fi deturnat vocația spre alte orizonturi. Dorința de a întâlni mereu gînditori, oratori și talente artistice, și, în egală măsură șansa, au făcut posibilă o întâlnire capitală pentru evoluția ei, cea cu Ortega y Gasset. Devenind un fel de ambasadoare itinerantă a literelor, Victoria avea să fie, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, unul dintre acei amatori superiori, care prin acțiunea lor fac civilizațiile.

În 1931, ea fondează sub impulsul lui Eduardo Mallea și a lui Waldo Franck, revista "SUR" (Sud, în spaniolă), care va fi, timp de 45 de ani, locul prin excelență al creației și al descoperirilor literare. Aici, și la Editura Sudamericană pe care a creat-o, au fost traduși și publicați în acest răstimp Virginia Woolf, Faulkner, Michaux, Malraux, Huxley, Lacan, Saint-John Perse, Etienne, Maritain, Gropius, Jung, Drieu La Rochelle, fără a-i putea pomeni pe toți.

Binevoitoare, muzele i-au rezervat totuși întâlnirea cu scena. În 1936, Stravinski, care se număra printre colaboratorii revistei "SUR", i-a cerut să interpreteze rolul Persefonei și succe-

sul a impus reluarea rolului sub aceeași baghetă, în 1939, la Florența. După război, se va vedea obligată de aspirarea regimului Peron să decline invitația lui Stravinski de a reprezenta din nou spectacolul la Torino, în 1951. Arestată doi ani mai târziu sub acuzația de terorism, va fi eliberată prin acțiunea unui comitet de solidaritate internațională, mobilizat de Gabriela Mistral și alcătuit din scriitori și oameni politici, printre care Camus, Mauriac, André Maurois, Marguerite Yourcenar, Roger Caillois, Huxley, Hemingway, Nehru... Cum averea îi va fi simțitor diminuată de convulsiile politice și de devalorizarea pesosului, partitura Persefonei va fi în cele din urmă vîndută la Londra, pentru bani de buzunar și, fără îndoială, pentru acele mici atenții cu care știa să-și înconjoare prietenii. Aceeași generozitate o va face mai târziu să doneze proprietatea și casele de la San Isidro în beneficiul UNESCO.

**I**N 1938, cînd s-au întîlnit, Victoria avea 49 de ani, iar Caillois 26. Elevul lui Dumézil și al lui Marcel Mauss conducea (alături de Georges Bataille) Colegiul de Sociologie pe care îl fondase minat de antimarxismul său revoluționar. După cum avea să declare mai târziu: "Nu mai suportam să vedem explicarea evenimentelor istorice redusă sistematic la determinismul economic, la lupta pentru existență și la întreaga motivație îngust utilitară, pe care de altfel nu o contestam, dar care ne apărea ciudat de limitată în comparație cu

vat de luxul, de cultura și de familiaritatea ei cu cei mai prestigioși creatori ai vremii. Treptat, el va descoperi cu fascinație, un simț ascuțit, "aproape maniacal", pentru calitate, miniile ei vulcanice și senzualitatea "capabilă să distingă savoarea a două zarzăre culese în aceeași zi din același copac". Restul, l-a făcut viață.

Raporturile dintre Victoria și Caillois sunt asemănătoare cu povestea de dragoste și apoi de prietenie dintre Rilke și Lou Andreas-Salomé - femeia puternică îl ubește și îl orientează pe tînărul căruia i-a ghicit calitățile și pe care îl ajută să se afirme.

Caillois, la început: "Vă accept așa cum sunteți mai mult decît mă accept pe mine cum sunt. (...) Ați vrut să mă faceți să vorbesc, să mă explic, și în acele momente, vă asigur, erați fără milă... Sunteți într-adevăr o sabatică. Blindețea dumneavoastră este aceeași cu cea a unui animal sălbatic. Animalele care scot gheare sunt întotdeauna mai blinde decît celelalte. Ele știu mai bine să se destindă, sunt mai mîngietoare, blana lor e mai mătăsoasă, pleoapele lor se închid mai ușor, dar păstrează în același timp acea imperceptibilă neliniște a rasei, posibilitatea ca dintr-odată să-și scoată ghearele, așa cum știți s-o faceți, și sclipirea privirii în acel moment, ochii care nu abdică (...). Dacă nu vreți ca cerul să aparțină celor violenți, părăsiți speranța de a fi vreodată primită în el".

Fără să rămînă mai prejos, Victoria îi răspunde: "Da, sunt violentă. Da, există în mine un du-te-vino între minie și înduioșare, grija pentru sănătatea

german, iar la 1 septembrie Hitler invadează Polonia. Rămăs la Buenos Aires, Caillois învață spaniola, descoperă cu încîntare țara, continentul precum și scriitorii săi.

Întors la Paris în 1945, Caillois se adresează Victoriei: "Îmi lipsești în așa măsură, încît regăsindu-mi prietenii scriitori mă simt singur (intelectual și spiritual vorbind) și fără mari posibilități de dialog".

Trei ani mai târziu, Victoria: "...Îmi scrii rar, ca și cum totul s-ar fi șters din amintirea ta. Și aflîndu-te atît de aproape de Buenos Aires, nici măcar nu te-ai sinchisit să faci un salt pînă aici cu toate facilitățile de călătorie pe care ți le oferam. În fine, am impresia că nu ne mai iubim, că nu mai ai nevoie de noi și că viața ta se desfășoară acum printre nu știu ce oameni care înlocuiesc ce reprezentăm noi pentru tine aici[...]. Pot să-ți spun că sunt de o fidelitate «incurabilă» față de oamenii pe care i-am iubit cu adevărat. Se prea poate ca felul de a-i iubi să se fi schimbat, dar n-am încetat să-i iubesc."

La Paris, situația lui Caillois sfîrșește prin a se ameliora. În 1951, creează la Gallimard o colecție destinată să primească literatura unui întreg continent: "Crucea Sudului", iar în 1953, fondează revista "Diogenes". Relațiile lui cu Victoria iau o viteză de croazi-eră, și aceasta pînă la sfîrșit. Dintr-odată, în 1975, survine întrebarea aproape agasată pe care o pune Caillois: "mă întreb ce poți avea la dinți ca să călătorești pînă la New York pentru a te îngriji." Pentru că Victoria i-a ascuns, și îi va ascunde pînă la capăt, boala care o mîcina. Un cancer.

Și ajungem la ultima scrisoare, din ultimul an.

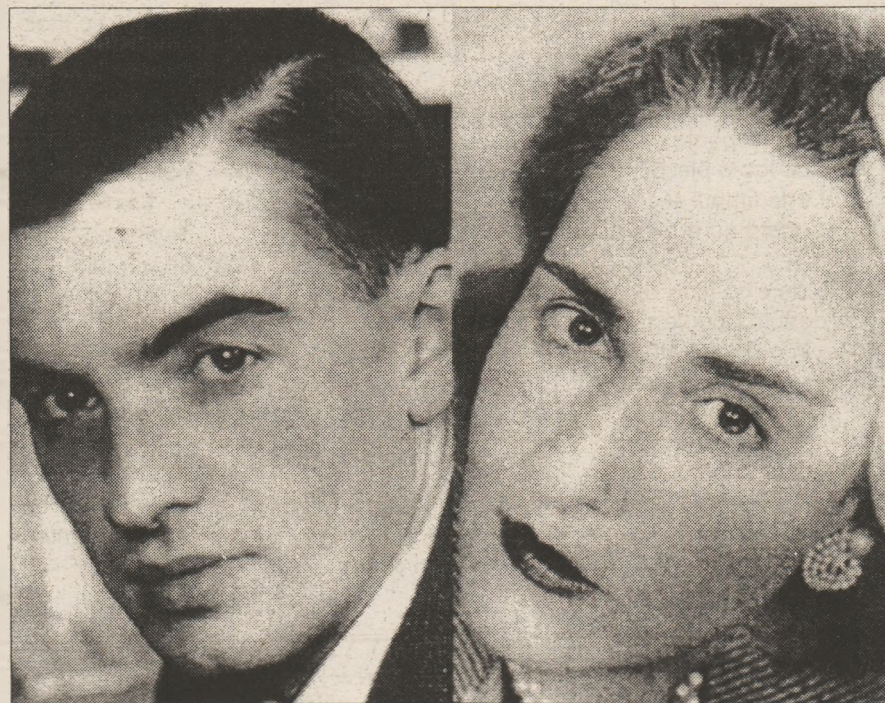
Spre sfîrșitul vieții, Caillois se va declara obosit de "cunoștințele înmagazinate", și de cuvintele care, într-o perpetuă supralicitare, nu mai garantează ceea ce denumesc. Nu avusese niciodată încredere în poezie, iar acum nu mai avea încredere nici în cuvîntul scris. Nu se va reconcilia cu literatura decît, spune el, în momentul în care va reuși să scrie cu conștiința că o face în pură pierdere... Aceasta se va întîmpla cu *Fluviul Alfeu*, lucrare autobiografică excepțională. Asemenea lui Alfeu, personajul mitologic care, aruncîndu-se în Mediterana, o traversează pentru a renaște pe o mică insulă, Caillois ieșea vindecăt din oceanul cărților în care plonjase în adolescență.

Scrisoarea din 11 februarie 1978, în care Caillois îi anunța Victoriei trimiterarea cărții, se încheie astfel: "Te îmbrățișez din toată inima, cu o afecțiune care a crescut, s-a întărit și a devenit mai lucidă și mai recunoscătoare pentru lecțiile pe care le-am primit (îndirjit) de la tine, dar care trebuiau să ajute fluviul Alfeu să iasă din apele marine".

Victoria apreciază cartea enorm și i-o cere pentru publicarea în "SUR". "Cred, scrie ea, că eu, o ignorantă, am străbătut, pe altă cale, aceeași distanță ca micul francez ilustru."

Fără să știe, acestea erau cuvintele de adio. Roger Caillois a murit la 22 decembrie 1978, iar Victoria Ocampo, o lună mai târziu, la 28 ianuarie 1979.

Adaptare după articolul "Une fidélité incurable" (apărut în "Le Monde", 15 august, 1997) de **Marica Ohaba**



**Roger Caillois**

**Victoria Ocampo**

instinctul pentru fast, pentru joc, pentru vertij, pentru prestigiu, care au o importanță enormă, chiar la nivel colectiv și în afara speciei umane".

Atrasă de reputația strălucită a oratorilor Colegiului și în căutare de colaboratori demni de revista "SUR", Victoria "s-a împiedicat", cum avea să spună cu haz mai târziu, de "inteligența, tot atît de frapantă, ca și slăbiciunea" lui fizică. Nu e exclus însă, să se fi împiedicat și de acel "farmec sever de ascet al literelor" pe care îl degaja tînărul Caillois.

Intelectual complex, preocupat de coerența elementelor care compun în număr finit universul, Caillois se arată la început refractar la asiduitatea Victoriei. Sfîrși totuși prin a se lăsa capti-

d-voastră și disprețul pentru viața d-voastră morală (atît cît pot eu contribui), dorința de a vă trimite la plimbare (pe lumea cealaltă) după ce în prealabil v-aș face bucuțele, și dorința de a vorbi împreună, de a veghea, de a tăcea, de a dormi împreună [...] Blindețea mă dezarmează mai mult decît orice. Mă face să-mi fie rușine, cred că v-am mai spus (pentru că socotesc violența ca o formă de slăbiciune, și nu sunt mîndră de ea)".

În pragul unei noi dispute, în iunie 1939 cei doi se imbarcă pentru Argentina, urmînd ca, după o serie de conferințe la "SUR", Caillois să-și reia odată cu toamna conferințele la Colegiul de Sociologie... Două luni mai târziu avea loc semnarea pactului ruso-



## Lumea interbelică

◆ Virginia Woolf, care era geloasă pe Violet Trefusis din pricina legăturii acesteia cu Vita Sackville-West, îi recunoștea totuși forța de seducție, aura unei feminități debordante și, nu în ultimul rând, inteligența. Despre Violet Trefusis se vorbește și azi, nu doar pentru rolul de rivală pe care l-a jucat în iubirea Virginiei Woolf pentru Vita, ci și datorită romanelor sale, *Cauze pierdute* și *Preludiu la dezastre*, cu o viziune de o subtilă cruzime asupra unei epoci în care se cultiva arta conversației și a birfelor spirituale. Ciudat e că în cele două cărți ale Violetei Trefusis apar, în lumea saloanelor aristocratice din Paris și Londra, mai multe prințese române, ale căror modele ar putea fi Martha Bibescu și Anna de Noailles.

## Montalbán reflexivul

◆ Cu ocazia celei de-a 25-a aniversări a lui Pepe



Carvalho, detectivul romanelor lui Manuel Vázquez Montalbán (în imagine), "Il Mundo" scrie: "Deși cărțile lui Montalbán se vînd ca piinea caldă, el e un autor necesar și novator, cu o privire coerentă asupra lumii". Pe lângă creativitatea narativă torențială, el are și însușiri de scriitor analitic și reflexiv, după cum demonstrează ultimul său volum de eseuri pe teme literare, *Scribul șezînd*, apărut la Ed. Planeta din Barcelona.

## Ciberluciditate

◆ Volumul *Critica rațiunii informatice* de Tomás Maldonado apărut la Feltrinelli nu cade nici în ciber-idolatrie, nici în tehnopessimism, propunînd o critică a foloaselor sociale ale informaticii - scrie lunarul italian "Reset". Autorul urmărește raporturile dintre ciber-spățiu și democrație, dintre telematică și noile scenarii urbane, între corpul uman și cunoașterea digitală, fără să întretină iluzia unor "soluții magice" oferite de informatica pentru rezolvarea problemelor societății.

## Lady Wortley Montagu



◆ Avere, noblețe, frumusețe, inteligență - toate acestea Lady Mary Wortley Montagu le-a primit de la naștere. Fiică de lord, nepoata a lui Buckingham și verișoară cu Fielding, s-a căsătorit cu lordul Wortley, ambasadur al Majestății Sale (în sarcinată, între altele, cu delicate demersuri pe lângă Sublima Poartă) doar pentru a putea călători. Cu o educație și o cultură excepționale pentru o femeie din secolul XVIII, ea a lăsat o corespondență de mare valoare literară și documentară (superioară -

Voltaire o spune - celei a d-nei de Sévigné). Eleganța stilului, acuitatea și pertinența fiecărei fraze, claritatea, ironia swiftiană, observarea pasionată a oamenilor, peisajelor și moravurilor, fac din scrisorile acestei femei de spirit o literatură de cea mai bună calitate. E de mirare că încă nu s-a scris o biografie a acestei "surori mai mari a lui Voltaire", cum o numește François Maspero în articolul pe care i-l consacră în "Le Monde". În imagine, Lady Wortley Montagu pictată de Jonathan Richardson.

## Messieurs les enfants

◆ Scriitorul francez Daniel Pennac s-a născut în Maroc în 1944, într-o familie de militari, a studiat filologia și a debutat în 1973 cu un pamflet, *Serviciul militar în serviciul cui?*, apoi, împreună cu un român, a scris două cărți politice burlești, în maniera lui Ilf și Petrov, *Copiii Yaltei* și *Moș Craciun*, pentru ca succesul să vină abia cu romanele tetralogiei consacrate familiei Maläusene a căror acțiune se petrece în cartierul parizian Belleville, unde coexistă pitoresc rase, limbi și meserii extrem de diferite. Cea mai recentă carte a sa, *Domniile copii* (Ed. Gallimard) este prezentată de autor astfel: "Vă treziți într-o dimineață și constatați că, peste noapte, ați fost transformat în adult. Îngrozit, vă repeziți în camera părinților. Ei s-au transformat în copii." Împrejurul poveștii imaginate de Daniel Pennac, Pierre Berton a făcut filmul ce poartă același titlu ca și romanul și a cărui premieră a avut loc la 1 octombrie.

## Matute revine

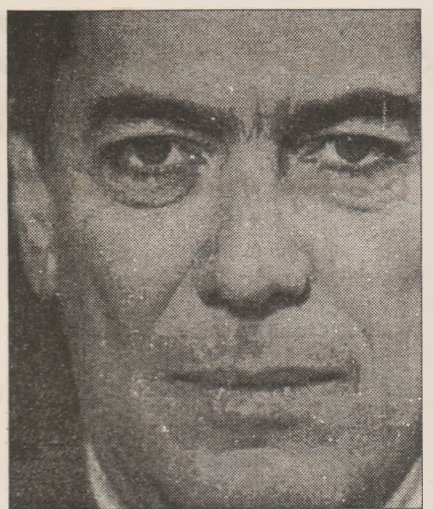
◆ Ana Maria Matute a obținut toate marile premii hispanice pentru literatură, între care Premiul Planeta în 1954, Nadal în 1959, Fastenrah în 1969. În ciuda acestor succese, ea a încetat să mai scrie de vreo zece ani, pradă unei depresii grave. *Casa jocurilor interzise* de Pedro Manuel Villora este

o selecție de texte în care Ana Maria Matute își analizează evoluția și își expune opiniile asupra vieții și literaturii. Cartea a fost alcătuită anul trecut, iar anul acesta, odată cu apariția ei, a fost publicat și un nou roman al Anei Maria Matute, *Regele Gudu uitat*. Se pare că depresia a fost depășită.



## Întîlnirea cu Cervantes

◆ "El País" povestește că Mario Vargas Llosa a dat de curînd autografe pe ultima sa carte, *Caietele lui Don Rigoberto*, într-o librărie din La Coruña. Numeroșii săi admiratori formaseră o coadă lungă și Llosa îl întreba pe fiecare numele și îi scria o scurtă dedicație. Făcea deja asta aproape mecanic, cînd omul ajuns în fața lui i-a spus "Mă numesc Miguel de Cervantes". Surprins, Llosa l-a întrebat dacă nu glumește "fiindcă, dacă e adevărat, acesta nu e un nume ci un întreg program". "Fiți liniștiți, i-a răspuns tînarul, nu mi-am ales același drum ca omonimul meu. Sint biolog, așa că n-am să vă fac concurență."



## Literatura pentru adolescenți

◆ Selecția cărților pentru adolescenți între 13-16 ani în vederea atribuirii premiului Carnegie a atras atenția asupra tematicii dure abordate în ultimii ani de literatură pentru tineret. Discuția dacă trebuie date spre lectură copiilor romane deprimante sau e mai bine să le fie oferite modele optimiste a fost aprinsă. Se pare că au învins cei care susțin că mai necesare sînt romanele ce prezintă viața în culori crude, din moment ce Guardian Children's Fiction Prize a fost obținut de *Junk* de Melvin Burgess, istoria a doi adolescenți fugiți de acasă, și care se găsesc prinși între droguri și prostituție. Violenta acestei cărți nu e gratuită, ea punînd în perspectivă și iubirea, realizarea personală, speranța.

## Regele Midas al serialelor

◆ În fiecare seară, telespectatorii chileni sînt nelipsiți de la serialul preferat al majorității populației, *Plaja salvatica*. Scenaristul acestor aventuri nautice, Pablo Illanes, a fost proclamat de ziarul "El Mercurio", "regele Midas al telenovelelor" căci, la 24 de ani, acest fost student la jurnalistică, nu mai e de mult un debutant. Primul său serial, *Adrenalina*, a provocat un asemenea scandal prin impertinența



sa juvenilă incit, la protestele mamelor de familie, a trebuit oprit. Acum, Pablo Illanes, care s-a maturizat, atribuie succesul monstru al serialelor sale "fidelității față de regulile genului", concepute special pentru publicul mediu.

## Homo connectus

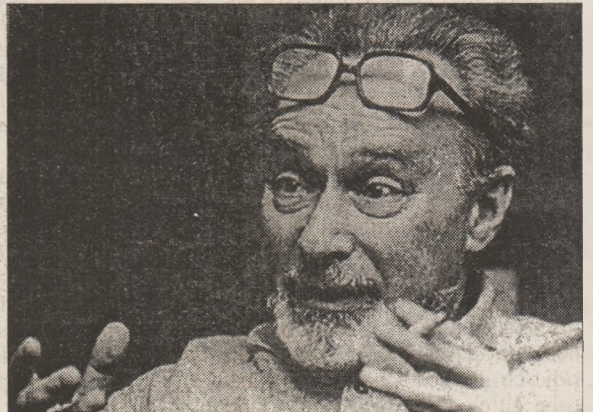
◆ În lucrarea *Conexitate: arta de a trăi într-o lume bransată* (Ed. Chatto and Windus, Londra), Geoff Mulgan reușește, grație neologismului din titlu, să facă o sinteză a stării actuale a ciber-lumii și a felului cum Homo connectus s-a adaptat noilor moduri de comunicare

prin Internet. "Făcînd elogiul libertății, autorul e interesat și de modul de a o apăra în acest nou univers" - scrie "Times Literary Supplement" care apreciază cartea lui Mulgan drept indispensabilă pentru înțelegerea complexității și interdependențelor din lumea actuală.

## Titluri

◆ Richard Ford, al cărui recent volum de nuvele se intitulează *Femei fără bărbați*, a răspuns, cînd i s-a reproșat că titlul amintește de volumul lui Hemingway, *Bărbați fără femei*: "N-am vrut ca o carte veche, de acum 75 de ani, să-mi sufle un titlu așa de bun" - scrie "The Independent on Sunday".

## Ora nesigură



◆ Cu o prefață de Jorge Semprun, a apărut la Ed. Gallimard în colecția "Arcades" un volum de poeme (traduse din italiană) ale lui Primo Levi (în imagine), *La ora nesigură*. Scrise între 1943

și pînă în preajma dispariției, în 1987, aceste poeme sînt, după cum mărturisea autorul lor, rodul unei obscure dorințe de a regăsi un fel de copilărie a sufletului, un paradis pierdut al tandreții umane.

## Lodge-nuvelist

◆ David Lodge, unul dintre cei mai spirituali autori postmoderni (din opera căruia Editura Univers a tradus două romane) este și nuvelist. Cele șase nuvele scrise între 1966 și 1992 și reunite sub titlul *Omul care nu voia să se mai trezească* sînt sensibil diferite de opera romanească, deși umorul britanic nu e nici aici absent. Aceste povestiri estivale și hibernale, destul de ușoare, explorează mici universuri ale obișnuințelor, aventuri derizorii și emoții iute reprimite. Se pare că adevăratul Lodge e de găsit în spațiul mai vast, cu varii posibilități narative, al romanului.

## Un alt Stevenson

◆ Robert Louis Stevenson III este un descendent al autorului *Insulei comorilor*. Cum numele obligă, a devenit scafandru profesionist, specializat în căutarea comorilor pe fundul mării, în epavele vaselor scufundate. De pe *Andrea Doria* a adus la suprafață porțelanuri fine și argintărie, de pe altele, obiecte cu valoare istorică. Pînă cînd un grav acci-

dent în timpul unei scufundări l-a obligat să stea pe uscat. Din fericire, înainte de a porni la vîna-toarea de comori, urmăse cursuri de *creative writing* la Universitatea din Iowa, așa că nu se plictisește. Prima sa carte, *Torchlight* (Ed. Putnam) povestește istoria unui naufragiu și a unei comori pierdute, subiect familiar din experiența profesională.



# Revista revistelor

## A fi sau a nu fi fascist

Din revista 22 nr. 38 aflăm că nu de mult a avut loc prima înfațișare dintr-un proces cu implicații majore în cadrul societății civile românești: C.V. Tudor, la adresa căruia există, după cum se știe, numeroase plingeri penale pentru insultă și calomnie, i-a dat în judecată pe Andrei Cornea și revista 22 pentru insultă și calomnie, cerind despăgubiri de peste 200 milioane lei, fiindcă analistul afirmase într-un articol că șeful partidului România Mare este "un extremist politic", "un fascist, așa cum fascist este partidul pe care îl conduce.". Procesele intentate lui C.V. Tudor n-au intrat pe rol, fiindcă senatorul se bucură de imunitate parlamentară, ceea ce-i dă dreptul să insulte și să calomnieze cit, cum și pe cine pofteste, desfigurând în mod grosolan imaginea publică a zeci de persoane cu "pamfletele" sale triviale, fără ca victimele să aibă drept de reparație în justiție. În schimb, calomniatorul cel mai inversunat și mai notoriu îi poate chema în fața completului de judecată pe cei care "ii aduc daune morale" și "ii afectează imaginea publică". Așa stau lucrurile, oricât de nedrept și revoltător ar fi. ❖ Andrei Oișteanu, care în articolul *A fi sau a nu fi fascist* analizează aspectele juridice și etice ale procesului ce se anunță lung și dificil, observă că: "dacă senatorul ar pierde acum acest proces penal, intentat de el însuși, s-ar obține efectul juridic, altfel de neobținut prin imposibilitatea intentării unui proces împotriva lui." Un precedent oarecum asemănător este procesul Iosif Constantin Drăgan versus Bruno Crimi (ziaristul care scrisese în 1988 că actualul președinte de onoare al *Vetrei Românești* a fost membru activ al Garzii de Fier și se afla în foarte bune relații cu Ceaușescu și Securitatea). Ziaristul fiind achitat de tribunalul italian, s-a recunoscut astfel implicit că afirmațiile lui sint adevărate. În cazul nostru lucrurile sint însă mult mai complicate. În primul rând, spune Andrei Oișteanu, fiindcă instanța trebuie să poamească de la o definiție a fascismului: "Acest proces juridic cu implicații politice nu poate începe altfel decât (re)definind fascismul (dar și conceptele și sintagmele politico-

ideologice care compun această definiție: etnocratie, totalitarism, antiliberalism, antisemitism etc.). Va puteți imagina o astfel de dezbatere, astăzi, în România, într-o sală de tribunal, care găzduiește, îndeobște, banale procese civile?!" Apoi, chiar dacă judecătorii ar accepta o asemenea precizare a conceptelor, bibliografia adusă în discuție este foarte vastă, definițiile variind în funcție de spațiul, epoca și contextul socio-istoric în care s-au manifestat mișcările fasciste. Ar trebui aduși ca martori politologi și istorici de autoritate, iar depozițiile lor ar trebui făcute publice și comentate în presă, acest proces căpătînd o miză mult mai mare decît un caz obișnuit de calomnie. Părerea noastră este că ar fi salutar ca întreaga societate românească să poată urmări etapele acestui proces simptomatic, modul cum se va ajunge la sentință, strategiile avocațești. Prin extinderea debaterii din sala tribunalului în opina publică, societatea civilă nu ar avea decît de cîștigat. ❖ Considerînd ingrat faptul că Walter Biemel, una dintre marile personalități ale filosofiei europene contemporane, e prea puțin cunoscut în țara sa natală (s-a născut în 1918, într-o familie de sași transilvăneni), *ORIZONT* nr. 9 îi consacră o pagină realizată de N. Benjamin-Feshatan și Lucian Spătaru. În convorbirea acestora cu discipolul lui Heidegger (monografia dedicată profesorului său de către Walter Biemel va apărea în traducere la Humanitas) e abordată și problema (ce-a făcut să curgă atîta cerneală) a relațiilor dintre autorul celebrei *Ființă și timp* și regimul național-socialist. Părerea avizată a lui Walter Biemel e că: "S-a înșelat în '33, dar în '34 și-a dat demisia ca rector, ceea ce în acel timp n-a fost ușor. Cum să demisionezi odată ce ai fost ales... Și-a dat seama că ceea ce și-a închipuit el cu privire la național-socialism este o iluzie. În concluzie, a luat distanță și a demisionat.../ E un singur lucru care nu se înțelege bine, și anume, cînd odată erai membru de partid, nu mai puteai să-ți dai cametel de membru înapoi fără riscul de-a fi trimis în lagărul de concentrare. De aceea, soția lui a plătit până la capăt taxa de membru, dar asta nu înseamnă că a rămas până la sfîrșit membru activ."

## Fișă de spărgător

Di Octavian Păler scrie într-un editorial de vineri din *ROMÂNIA LIBERĂ* că la noi optimismul e un exercițiu obligatoriu din punctul de vedere al puterii, dar prea puțin justificat de ceea ce se întîmplă, de fapt, acum în lumea politică de la noi. Di Păler consideră că speranțele noastre vin din partea omului obișnuit, necontaminat de aranjamentele și de apucăturile de hiene ale unora sau altora dintre politicienii locali. Dar mergînd mai departe, chiar dacă Di Octavian Păler constată justificat că lipsita de optimism Cassandra a avut în cele din urmă dreptate, optimismul nu ține seamă de accidente politice, ci e o punte care tinde dincolo de ele. Cum s-a văzut, politicienii vin și pleacă. Ceea ce ne rămîne e tocmai acest optimism cu ajutorul căruia mergem înainte. ❖ În numărul din august al revistei *TIMPUL*, di Paul Goma cere scuze pentru acuze nefondate d-lui Cătălin Țirlea despre care a afirmat că ar fi fost fiul unui torționar al Securității. Di Țirlea s-a numărat printre puținii care i-au scris d-lui Goma, pentru a-i preciza că face o inexactitate și, totodată, o nedreptate. Această experiență nu l-a ajutat însă pe di Goma să facă mai puține afirmații fără acoperire, amintindu-și de faptul că în revista noastră, într-o notă

## LA MICROSCOP

## Boschetarul politic

BOALĂ veche la noi, umblatul cu Moș Ajunul din partid în partid căpătase o denumire plastică între cele două războaie. Plimbăreților li se spunea *aviatori*. N-a fost partid care să nu fi avut aviatorii săi, în ciuda tuturor precauțiilor luate la vîrf - angajamente scrise, convenții de tot soiul, bașca apelul la onoare, fudulie de care, din dragoste de patrie, politicianul interbelic se lepăda cu sfințenie.

După '90, scăpînd românul de jugul totalitarismului și de carnetul PCR (cine l-a avut) își face partid. Ca de sub *Mantaua* lui Gogol, din promulgările FSN-ului au apărut peste 200 de partide, încît dacă n-ar fi reapărut partidele istorice și cei doi contracandidați ai fostului președinte, FSN-ul cu birlicii săi ar fi avut 100%, cu voturi liber exprimate. Această neseriozitate dirijată a avut efectul unui laxativ asupra brumei de viață politică de la noi. N-a fost partid din care să nu sară facțiuni, dacă scoatem din discuție experiențele politice de familie, de felul aceleia a contelui Iosipescu Zambra. Într-o țară în care s-a murit pentru a scăpa de totalitarism, viața politică liberă a început sub înfațișarea de pupăză. După alegerile din '92 să zicem că au avut loc anumite regrupări, deși vagabondajul politic începuse dinainte. Nu discut aici marile rupturi de tip PDSR, PD, care a avut loc înainte de alegeri, ci de aranjamentele personale sau în gașcă, produse după aceea. Înși care au intrat în Parlament cu un partid, au cotit-o după aceea, mușcînd din momelile aruncate pe culoarele Camerelor. Unii dintre acești oameni au luat politica drept mijloc de a-și rezolva problemele de inferioritate, ca și cum funcția nou dobîndită prin partidele pe unde s-au aciuat i-ar fi ajutat să se vindece de ceea ce nici răposatul Freud n-ar fi putut să-i curarisească. Ambițiile prostești n-au durat pînă acum pe nimeni, cîtă vreme s-au manifestat pe bani publici. Iar în ceea ce privește lipsa de caracter, în viața politică de la noi ea s-a numit principiu doctrinar, dezamăgire sau chiar contrarietate față

de politica partidului cu pricina. Această așa-zisă limpezire politică s-a dovedit de cele mai multe ori rezultatul cererii și ofertei pleșcarismului de toate culorile. Pupăza inițială, cum ar veni, dar vopsită în culorile de camuflaj ale principiilor politice. Și asta unde? La noi, unde, fiecare partid reamintește cam la fiecare șase luni ce hram poartă, ca să nu intre în vrie simpatizanții și membrii săi. Nenorocirea e că în vreme ce omul obișnuit care se leagă sufletește de un anumit partid se întreabă ce s-o întîmpla prin crema viermuitoare a partidului, aleșilor sau inșilor mai cunoscuți din partid nu le sclipesc ochii decît după combinații politice cît mai avantajoase, de parcă s-ar fi născut oameni politici. Nu mai reprezintă nimic în ochii acestora că și-au văzut sacii în căruța profitînd de simpatia de care se bucura partidul lor, la data alegerilor, simpatie acordată îndeobște liderului. Ei vor carieră politică. Și pentru asta sar dintr-o barcă în alta, închipuindu-și că nu va observa nimeni că li s-a udat turul pantalonilor.

Boschetarul care-și schimbă culcușul după anotimp e un om liber să-și trăiască viața cum vrea. Și omul politic e liber să se mute dintr-un partid în altul, dar nu-și poate îngădui, măcar în teorie, libertăți de boschetar. Fiindcă acesta din urmă nu și-a dobîndit rostul cu ajutorul voturilor concetățenilor săi. Boschetarul e o persoană care recunoaște că a dat greș în viața lui socială obișnuită; omul politic cu apucături de boschetar dă greș în numele său, dar își schimbă culcușul în numele altora. Și ne mai întrebăm de unde cinismul parlamentarului român și apucăturile sale de pisică hamesită. Sau de unde numărul tot mai mare de alegatori care își varsă oful în sondaje de opinie spunînd că nu mai vor să mai voteze! Politica nu înseamnă să te arunci la timp în barca celor care ți-o iau înainte, ci să tragi la visle, în barca ta, chiar și cînd aceasta începe să ia apă. Ca fapt divers, barca PNT-ului a stat sub apă timp de aproape 50 de ani.

Cristian Teodorescu

## 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 sint incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

## România literară

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

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

24 pag - 1.500 lei  
La redacție: 1.000 lei

Cronicar