

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

26 noiembrie – 2 decembrie 1997

(Anul XXX)

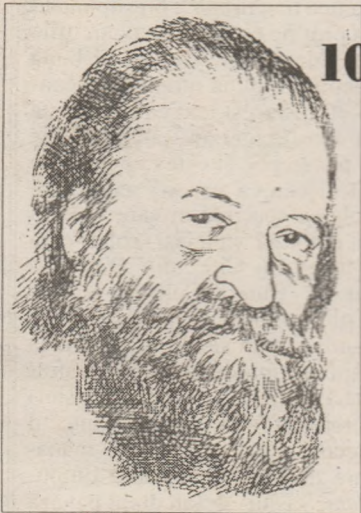
# 47

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



10 ani de la moartea lui

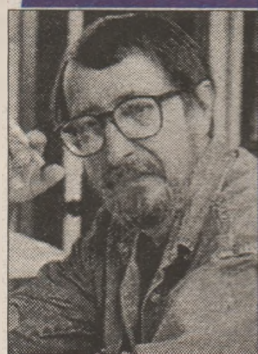


## LEONID DIMOV

(pag. 12-13)

## Cu bicicleta pe Calea Victoriei

(pag. 3)



## GONCOURT și RENAUDOT

(pag. 21)



## Un eseu de EZRA POUND

(pag. 22)

## Omul sofitelizat

(pag. 17)

## SORBONA VESELA

(pag. 2)



## IULIU MANIU

(pag. 9)

## „Jurnalul” poetului

MI S-A ÎNTÂMPLAT de câteva ori, în lunile din urmă, poate și în legătură cu aprinsa polemică stîrnită de proiectul legii dosarelor, să-mi amintesc de un episod, pe cît de obscur, pe atît de tulburător, care l-a avut ca protagonist pe poetul Ion Caraion. Nu cred că a uitat cineva „serialul” din revista *Săptămîna* - zece numere la rînd în 1981 - în care i se publica poetului, abia plecat din țară, un pretins jurnal intim. Cu toții ne-am întrebat atunci cum a fost posibil ca emigrantul să fi făcut imprudența de a lăsa în mîinile Securității un document atît de compromițător pentru sine și, vai, pentru toți acei confrăți nominalizați în cele vreo patruzeci de pagini oferite lecturii publice de hebdomadatul condus de E. Barbu. Autorul însuși s-a văzut nevoit să dea explicații. Le-am ascultat într-o seară la „Europa liberă”. În loc să ne liniștească, explicațiile ne-au pus pe gînduri. Caraion nu nega paternitatea jurnalului. Intervenția lui radiodifuzată a fost extrem de confuză. Și mai era un detaliu alarmant: paginile cu pricina nu păreau să aparțină unui jurnal. Decupajul stilistic al informațiilor, „adresa” lor, dacă vreți, ne îndemneau să credem că nu e vorba de însemnări personale, menite uzului personal, ci de denunțuri în toată regula. Fiecare dintre cei menționați își aștepta cu spaimă rîndul, ca să afle ce le pune în gură autorul, în discuții pe care ei le consideraseră private, despre viața literară, despre regim, despre Ceaușescu. Între cei la care Caraion se referea era, în afara unor scriitori care trăiau încă, la discreția Securității, și Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, soția lui E. Lovinescu și mama Monicăi Lovinescu, binecunoscută lui Caraion din anii '50, arestată în 1958, cam odată cu el, și, într-o anumită măsură, din cauza lui, și moartă în închisoare, după un oribil supliciu.

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu este personajul unei cărți, în curs de apariție la Humanitas, pe care am prezentat-o marți, 18 noiembrie, la emisiunea mea de la Pro-Tv. Autoarea se numește Doina Jela și este o „recidivistă” în materie de cărți-document. A tipărit în 1995, tot la Humanitas, *Cazul Nichita Dumitru*, reconstituire a procesului din 1952 intentat conducerii tehnice a Canalului Dunăre-Marea Neagră, soldat cu zece condamnări, dintre care trei la moarte. Printre cei executați, muncitorul Nichita Dumitru. Cercetînd arhivele, căutînd martori, Doina Jela reface, în noua ei carte, ultimii ani ai vieții Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, întemnițată și lăsată să moară fără altă vină decît aceea de a fi corespondent cu fiica și ginerele ei, aflați în Franța, și care erau, în ochii regimului popular, niște trădători. Un loc în biografia soției lui E. Lovinescu îl ocupă Ion Caraion. Doina Jela își pune, pe bună dreptate, problema de a ști de ce Ion Caraion, arestat în 1958 pentru curajul de a nu-și ascunde ostilitatea față de comunism, a putut să scrie în 1981 despre Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu acele cuvinte stupide și, în definitiv, ticăloase. Nu numai că ea nu-i făcuse nici un rău, dar, din scrisorile trimise fiicei și interceptate de Securitate, rezultă că ținea la el ca la propriul copil, îl vizita la spital, cînd era bolnav și așa mai departe. De ce împrășca acum Ion Caraion cu noroi pe toți cei cu care fusese în bune raporturi? Explicația dată de Doina Jela e simplă, plauzibilă și înspăimîntătoare: ca să i se permită să emigreze. Ion Caraion n-a scris un jurnal care i-a fost confiscat după plecare: a lăsat, cu bună știință, un denunț. Pînă la proba contrarie, acesta pare să fie cîmplul adevăr. Oricît de dureros, el trebuie spus.





**CONTRAFORT**

de *Mircea  
Mihaiescu*

# SORBONA VESELA

**U**N EDITORIALIST pentru care am multă stimă ca om și încă mai multă admirație ca scriitor și gazetar, scria zilele trecute în cotidianul pe care-l conduce un întristat comentariu despre decăderea sub orice limită a limbajului presei românești. Exemplele invocate erau nu numai percutante, dar și convingătoare la extrem. Într-o logică impecabilă, editorialistul deducea că popularitatea surprinzătoare în viața politică a unui profesionist al calomniei precum Vadim Tudor e și consecința violențelor de limbaj, a construcțiilor verbale demne de ușa cortului la care sunt părtași cvasi-totalitatea ziarelor de la noi (nu mai vorbesc de revistele de scandal, specializate în impropriearea cu noroi și în privitul sub cearșafuri, pentru că ele nu țin neapărat de politic, ci de patologic).

Citeam aprobând fiecare literă, fiecare virgulă a articolului, topit de plăcere că un om lucid și talentat a mai pus o dată degetul pe rană. Ghinionul a făcut să nu mă rezum la citirea editorialului, așa cum fac adeseori. Nici n-aș fi putut, de altfel: cu litera de-o șchioapă, întreaga pagină întâi agresa ochiul prin titluri ce păreau perfectă ilustrare, dar cu totul... pe invers a raționalelor propoziții ale directorului: „Un pedofil orădean a corupt sexual trei băieți și o fetiță: MIHAI CSEPEI ÎL OBLIGA PE COPIL SĂ-L MASTURBEZE”. Cu litere încă mai mari: „De astăzi, până pe 25 septembrie, ADIO SEX!” Cum subiectul, părea să devină monoton, pentru pagina a 4-a ni se promit dezvăluiri mustoase despre un alt eveniment de rezonanță națională: „Cunoscutul violator al trupei de balet a barului din Baile Felix, MAFIOTUL ORĂDEAN AUGUSTIN CULICI A MURIT DIN CAUZA UNEI SUPRADOZE DE PALINCĂ”. Nu sunt uitate nici alte distracții favorite ale românilor: „Desparțită de soț, ELENA LEȘCA A FOST GĂSITĂ CU TEASTA ZDROBITĂ, ÎN OGRADA CONCUBINULUI SĂU”. Preferințele culinare fac, în acest context, o rimă perfectă: „Cumpărând-o la prețuri de chilipir drept carne de vacă, BĂCĂUANII AU MÂNCAT, ÎN ULTIMELE LUNI, CÂTEVA TONE DE CARNE DE CAL”. După un astfel de festin, e normal să te destinzi artistic: „Astă-seară, la PRO TV: «VIAȚĂ DE STAFIE», UN FILM CU DOUA FANTOME CARE VISEAZĂ SĂ AJUNGĂ ÎNGERI”. Aș mai adăuga doar că, spre a pune capac, pagina e ilustrată cu un desen de o vulgaritate indescritibilă, prezentat drept „cea mai bună caricatură antiguvernamentală”. Mărturisesc spăsit că după ce am văzut-o mi-a pierit orice chef de a-l mai critica pe dl. Ciorbea. Pentru că nu e important doar să-ți exprimi părerea critică. Mai contează și în compania cui o faci.

În aceste condiții - vă asigur că celelalte cincisprezece pagini ale ziarului fac să pălească prin vulgaritate, prost-gust și cult al violenței de toate genurile titlurile deja citate - mă întreb ce credibilitate poate avea un articol admirabil scris, plin de idei de bun simț, cu foarte corecte intuiții de natură morală? Fără îndoială, nici una. Pentru simplul motiv că mecanismul vulgarității a ajuns să sufocă la noi toate bunele intenții. Iar jurnaliștii sunt, dincolo de orice dubiu, marii culpabili ai acestei stări de fapt. Fuga după tiraj, orgoliile exagerate, pofta de îmbogățire ce sfidează cea mai luxuriantă imaginație (să nu ne prefacem că nu observăm că proprietarii și directorii de ziare se numără printre cei mai bogați indivizi din România) le-au modificat profund psihicul. Mediatizați până la amorțeală, mulți dintre ei au ajuns să se creadă ceea ce n-au fost, nu sunt și nu vor fi decât în negativ: repere morale ale societății.

Între violatorul de găini și găinarul din parlament nu e, din păcate, adeseori decât diferența că cel dintâi e veșnic prezent pe prima pagină, pe când celălalt e înghesuit

la rubrica „diverse”. E uluitor inepuizabilul apetit de vulgaritate, violență, de senzațional ieftin, de scatologic al românului. Proliferarea industriei pornografice (inclusiv aici pomografia politică a diverși tribuni și iluminați întru patriotism predicat pe bani grei), refuzul aproape violent a tot ce înseamnă act cultural, frumusețe și gratuitate morală și estetică ridică mari semne de întrebare asupra viitorului nostru național. Tare mi-e teamă că nu cu demagogiile lui Vadim vom intra în rândul lumii și, vai, nici cu doctoratele *honoris causa* ale noului francofon *en titre*. După cinism și indiferență, nu vad prea mare diferență între sorbonarii de Groapa lui Ouanu și cei de Rive Gauche.

Nu s-au epuizat încă hohotele de râs homerice iscate de pretențiile francofone ale lui Ion Iliescu și iată că succesorul său calca senin în aceleași străchini. Aceeași *vocollo do bolfori* ai politicului, aceeași vană vânatoare de medalii, distincții și titluri care nu acoperă nici o realitate. Aceiași cinism și aceeași indiferență, în cele din urmă, față de orice altceva decât lustruirea propriei persoane și a pompării nerușinate a propriului ego. Sigur că e greu să refuzi un doctorat (și încă *honoris causa*!) la Sorbona. Dar ce te faci dacă el ți-e dat doar ca să ți se închidă gura, iar oamenii pe care-i reprezintă să fie păstrați în carantină, înafara civilizației, departe de orice speranță că, odată și odată, o vor duce și ei bine?

În loc de restructurarea economiei ni se vor arăta diplome, iar de foame ne va ține *francofona* pe ritmuri africano-vietnameze. Sunt uluit de nonșalanța cu care potențai zilei se încapățânează să mizeze pe cai șchiopi. Când Franța e văzută, de ani buni, drept copilul intratabil, enervant prin pretențiile și stilul isteroid, al Europei, noi ne facem iluzia că de la ea ne va veni salvarea. E șocant să constatăi că atât omul de la Cotroceni, cât și emanația mahalalei, de acolo își așteaptă mântuirea: unul prin Chirac, celălalt prin Le Pen! În acest timp, ce le rămâne americanilor, tratați ca niște infractori planetari, decât să-și arate simpatia față de Iliescu?

O putere care nu-și respectă promisiunile ajunge, fulgerător, să nu mai fie respectată ea însăși. Incidentul de la Otopeni cu aeronava prezidențială e un episod plin de tâlc al unei stări de fapt care-ți da fiori. Nu sabotorul clasic trebuie căutat în acest caz, ci oameni aduși la starea de totală indiferență, atât față de munca lor, cât și față de propria persoană. Bălbâielile în serie ale guvernului, impresia devenită certitudine că România e un sat fără câini, ridicarea incompetenței la rang de lege nu mai pot fi puse pe seama regimului Iliescu. Președintele statului e tratat, în fond, cu indiferență cu care își tratează el însuși electoratul. Iată că, după un an de guvernare absolutistă, singurul, lucru care curge în România nu sunt laptele și mierea, ci benzina pe pistele aeroportului Otopeni!

Atmosfera de levantinism generalizat, mâna gelatinoasă de pe frâiele puterii, sentimentul, că oricine și orice poate fi cumpărat, într-un cuvânt, blegeala multilateral dezvoltată a unor oameni poate bine intenționați, dar total depășiți de realitate, nu anunță nimic bun în viitorul apropiat. Am tot sperat că e vorba doar de o vremelnică slăbiciune, de acomodarea cu practica propriu-zisă a puterii. Or, aici e vorba de un stil. De combinația dintre demagogia bine înșușită a miracolelor „societății civile”, și filozofia găunoasă a unei democrații fetișizate, dar în fond autodevoratoare. Tare mi-e teamă că guvernămții noștri nu se vor debarasa de aceste reflexe dobândite la bătrânețe decât după ce vor deveni ei înșiși piese de muzeu. Cu ajutorul unor demagogi mai mari decât ei, dar mai virili și mai nerușinați, acest lucru se va produce cât de curând. *A bon entendeur, здравствуйте!*



**POST-RESTANT**

de *Constanta  
Buzea*

**E**MOȚIA, pe care nu v-o contest, se face vizibilă totuși în prea puține din puținele versuri ce mi s-au adus ca din partea dv., și acestea ar fi, fără dialogul banal și salutarile din *Spațiu*, concentrate în distihul final. În *Melancolie* apreciez doar ideea, interesantă găselniță, a clepsidrei cu clape, restul fiind o relatare căldută de care ar fi bine să vă feriți. În *Cuvântul*, doar „caut în oglinda apei, în polenul, florilor/întrebarea întrebărilor.” (Al. Cristea, Bobâlna) ♦ Dacă Am fi trăit în vremea când Dumnezeu Cuvântul umbla pe pământ și calca Marea fără să se scufunde, credincioasă și curată la suflet cum simt că sunteți, cred că una din minunile de El săvârșite ar fi fost revărsată asupra auzului dv. care, readus în matca lui firească, v-ar fi prenumărat printre mulții fericiți. Scrisoarea vă este o pledoarie-document despre suferințele acestui handicap și în favoarea celor ce-și duc crucea în umbra Tăcerii. În ce măsură revista noastră „publicând din când în când câte o povestire, având ca subiect - omul surd - și dintr-un dialog bine condus de un profesionist al condeiului, să reiasă câte unul din mijloacele de comunicare ale omului surd, poate se vor molipsi și alte reviste - credeți dv. - autori de carte, scenarii, scenete, și nu vom mai fi prezentați drept mășcări ai regelui AUZ, pentru distracția suitei cum se tot întâmplă de multă vreme pe la tv, mai ales de revelion, când ni-e lumea mai dragă”, presupunând că profesionistul condeiului, zic, ar cunoaște din proprie experiență avatarurile surdității și ar pune pe hârtie un text zguduitor de inerții, stimată și bună doamnă, am mari îndoieli că s-ar rezolva problema. În plină utopie, sau candoare, sau disperare, nu rămâne decât să produceți dv. acest text care să miște lumea, și revista noastră publicându-l și ca pe o reușită literară, să vă apropie de idealul comunicării cu lumea, prin scris. Ați pus în plic și câteva poeme de o reală delicatețe și simțire, în care am găsit și câteva versuri valoroase, amestecate însă cu pasaje naive, dată fiind izolarea specială în care trăiți și dată fiind iarăși, experiența dv. literară limitată, datorată aceleiași izolări care umple de lentoare și de amânare tot ceea ce încercați. Citez din *Picturală*: „Trăiesc o tăcere picturală/Cu peisaj amuțit de frumos/Cum o pictură murală/Înveșnicind zid în măiestos (sic!)/Un plin luminat de nicăieri și/De pretutindeni, fără strălucire/Sau umbră, doar zâmbet, cum sieși/Întia și marea iubire//Cum catedrala ce respiră/Prin orgă, sufletu-mi deschide/Fereastră-n spre lumină, prin liră/Aducându-mi-o din a tăcerii firide//Amuțirea-ș (sic!) destramă vrenile cum/larna răsufletă-i pe fereastră/Topindu-se-n cântecul mut-drum/Desechis către zarea albastră//Și-n decorul de natură moartă mănă-mi/În zboru-i mușcă pânza cu artă/Sub răzoare de cruci îngropând timpu-mi/Deschide larg a veșniciei poartă” (Elena Adam, Vaslui) ♦ Iau drept pavază împotriva daimonului, pentru ceea ce aș vrea să izbutesc să vă spun, un vers din *Missă*, și anume „despre tristețea de a nu fi sfânt”. Citindu-vă cu atenție și interes poemele, constatând că vă petreceți cuvintele printre nimburi și aripi, zugrăviri gingașe și sărbători, și că o faceți, poate, deduc din citire, cu un rest din sufletul copilului creștin care a fost îndrumat cu ardoare să vadă, să asculte, să simtă secrete, mistere și minuni, în fine, bucurându-mă pentru zonele sigure și îngrijorându-mă pentru micile-mari blasfemii pe care le săvârșiți poate din ignoranță amestecată cu un teribilism care nu vi se potrivește. Nu vă crispați, ignoranța este într-un fel pozitivă, prostia niciodată! Valoarea textelor pe care le semnați e medie. Strofe excelente lângă strofe care scad sub așteptări. Nu asta mă îngrijorează pe mine. Aveți destul talent ca să le îmbunătățiți în timp, dacă doriți. După gustul meu, iată fragmentele perfect articulate liric, *locurile* în poem, care indică *secțiunea de aur*, aș spune, care vă cer să regândeți întregul, întreg care suferă pe alocuri, fie și la nivelul unui singur cuvânt ce nu sună bine, prin slăbiciune ori prin nesăbuiță: „Erau pietre rubine boabe de sânge/ risipitul șirag picăturile roșii/curgeau...” (din *Icoane sfârâmate*); „valuri de lumi loveau alte lumi,/valuri de margini loveau alte margini,/acolo pământul(...) de-acum,/pânzele oarbe, cârmaciul nebun/Cu spaimă întoarse corabia/in portul de fum” (din *Daim*); „A fost pe când Dumnezeu era însăși copilăria” (din *Domnul copilăriei*), dar *Pieta*, integral, și *Nosce te ipsum*, de asemenea, integral. Cât privește micile-mari blasfemii, care apar ne-bunește și în opera marilor poeți, ele țin probabil de eforturile și trufia Daimonului care, pentru a-i pierde, îi inspiră împărătește. (Roman Forai, București).

## România literară

Editată de:

- **Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii**

**Director: Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

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



# Cu bicicleta pe Calea Victoriei!

**WHY NOT?** ar întreba orice european get-beget în timp ce serioșii, grijulii, realiștii „pater urbis” din primărie ar ridica din sprâncene. Cu bicicleta pe Calea Victoriei, când orașul abia face față circulației motorizate, chiar și după recenta introducere a sensurilor unice?

Ei bine, Bucureștii au nevoie de altceva: de carosabile mai largi, de locuri suplimentare pentru parcare și garare, de mai multe „auto-service”-uri și stații de benzină. Drept care, în Consiliul municipal s-au aprobat cu entuziasm contractele cu Shell, Gulf, Agip pentru desfacerea benzinei premium și fără plumb. S-au angajat societăți specializate în amenajarea și exploatarea parcajelor. S-au avizat proiecte pentru realizarea de garaje subterane în marile piețe. S-a cerut ca fiecare sediu bancar, hotelier, administrativ sau comercial să dispună de câte un „Parkhaus”! Dar despre piste ori rastele pentru biciclete, nici un cuvânt!

E adevărat, bicicleta nu face parte din peisajul Capitalei (și nici al multor orașe românești). Rareori, trece un biciclist pe Bulevardul Brătianu, un sportiv în drum spre Clubul Dinamo sau un elev de la liceul din Strada Cihoschi. Cât despre Calea Victoriei, ea este traversată numai

când profesorul arhitect A.D. vine să-și inspecteze foștii ucenici sau când doamna R.W. se hazardează până la Schillerhaus. Ce diferență față de acum un veac când primul velociped preceda automobilul! Destui bărbați serioși (ba chiar și unele doamne) au fost tentați să încerce noua invenție. Între ei și ele, Maria Mihaiescu, numită nu impersonal MM. ci ironic și admirativ „Mița biciclista”. Ades, era văzută pedalând pe vechiul Pod al Mogoșoaii, revenind de la Șosea ori de la Capșa spre frumoasa casă de lângă Piața Amzei, în ființă și azi.

Totuși, această „boneshaker” din 1817 a lui von Drais, perfecționată de Michaux în 1867 și prevăzută cu cauciucuri de Dunlop în 1885, își are prietenii ei credincioși în țară și în lume. Numită „mașină a săracului” (transpunere din proverbul românesc despre capră), bicicleta este nelipsită în unele așezări muncitorești din Prahova și Valea Jiului sau în burgurile din centrul Ardealului. Dimineața, pâlcuri de petroliști se îndreaptă pedalând spre locurile de muncă risipite între dealuri. Seara, țărani și țărânci de pe Mureș și de pe Târnave se întorc de la câmp cu coasele sprijinite pe cadru. Mai recent, fericiții care-și petrec vacanța pe Litoral își distrează copiii plimbându-i cu mini- sau hidro-bicicleta. În timp ce de decenii, excursiile pe pedale fac parte din existența estivală a multor orașe din podișul transilvan. (Nu e de mirare atunci că Asociația pentru ocrotirea bisericilor-cetăți „Kirchenburgen-Schutzverein” din Mediaș a scos o broșură intitulată „Vacanța pe două roți”.)

În alte părți ale globului, bicicleta este mult mai prezentă. Din India și până în China, acest mijloc de locomotie, preluând cele mai diverse forme, inundă străzile și piețele centrale ale marilor orașe. Ocupă puțin spațiu și permite accesul în cele mai înguste ulițe. Cu el se merge la serviciu ori se cară marfă, folosește ca atelier ambulant sau taximetru. Dar nici în țările de baștină

nu este nesocotit, chiar dacă este concurat de automobil. Scandinavii, britanicii sau nemții apreciază mersul pe bicicletă pentru că e sănătos și nu poluează mediul. Cei mai patri-mași alergători pe pedale rămân însă locuitorii Olandei, țara lalelelor și patria lui Eddy Merckx deținând probabil cel mai mare parc de asemenea vehicule. Nu întâmplător, la summit-ul european din iunie de la Amsterdam, șefii de stat (înafara lui Jacques Chirac și Helmut Kohl) s-au deplasat spre sala de conferințe pe... două roți. De curând, al doilea oraș olandez, Rotterdam, a început să închirieze biciclete pentru deplasări în zona centrală asfiziată de traficul mecanic. Un model care încântă și populația altor metropole nu numai din Lumea Veche: în motorizata Americă, la San Francisco de pildă, locuitorii organizează lunar parăzi ale bicicliștilor pentru drepturi egale cu automobilistii. Slogan prezent acum și la al treilea Salon internațional specializat de la Paris: „la bicyclette tient le haut du pavé”!

**A**CEASTĂ... rotire a lucrurilor ar trebui să dea de gândit Consiliului Municipal și Primăriilor în abordarea problemelor de trafic. Bucureștii au moștenit rețeaua stradală din anii 1930-40 când aveau 700.000 de locuitori și câteva automobile; azi au de trei ori mai multă populație și aproape atâtea vehicule câți locuitori în perioada interbelică. Cum numărul de mașini crește invers proporțional cu suprafața de teren rezervată, circu-

## bocet

plină de pământ de pământ cu neputință de înlăturat  
ca o cămașă în păienjenis umedă și sărată  
amestecată acoperită cu pielea cu solzii cu firele  
din cosita alb-aurie subțire și transparentă cu izuri  
de flori aplecate curgându-le mustul acrindu-se  
între lumânări fără număr subțirime și transparentă  
lăsând la vedere oasele într-o mișcare anapoda plină  
de pământ și care nu se mai curăță în scăldătoare  
tot acest calvar de calcar înfășat ca o mie de prunci  
în scutece oasele tale dureroase gemând

cum să te ridici din noroi fără să-ți simți umilinta  
desfacerii ce vine la rând în trepte de șapte  
ale uitării mari praznice pâine și vin săracii  
pomenindu-ți fără nădejde numele ți-l înghit și tu  
vrei să mă lași cu mâinile goale dar în căușe te țin  
și sub pleoape privirea pustie rotundă mama mea  
pasărea mea uliule prins te ciugulesc puii pământului  
și peste vedere o blândă-aburește-nfloarește  
de ce atât de grăbită îmi lași mie umbra nimicul cel fără  
părere de rău aruncat fiară ce ești uliule averea mea

pământ cu neputință de spălat dintre degete și dintre gene  
zulufi înăclăiți de broboane așa te apropii plecând unde  
tu cu biata carne în gheare de uliu uliule pângărit  
oasele foșnesc speriate întinse pe pat îngropate într-o  
ședere care mă sperie cu-al fluturilor vifor înainte  
te duci venind spre ospăț și nu e deloc simplu să te atingi cu  
nemilă de prânzul flămând cu bieteale oase venerând  
foamea și setea puilor pământului ci cu sfială mare  
dezvelindu-te lor din pielea care se mută-ntr-un vifor

constanța buzea

lația a devenit imposibilă: pe străzile și trotuarele tixite de mașini, pietonii (sănătoși, că despre cei cu handicap nici nu poate fi vorba) abia își găsesc loc. Din grijă pentru bunăstarea „trăsurilor cu motor” s-a cam sărit... calul, amplasându-se parcaje și garaje (chiar cu multe niveluri) în scuaruri, pe terenuri de joacă și sport sau în parcuri. De asemenea, de dragul unor investiții conjuncturale, se ocupă terenurile riverane marilor artere (Floreasca, Dorobanți, Calea Victoriei etc.) cu clădiri supradimensionate și parkinguri subterane, îngustând marjele de lărgire a acestora în viitor.

**S**E REDUC astfel și șansele pentru realizarea unei rețele de piste pentru biciclete, piste prezente în multe capitale ale Europei. Cum nu toți bucureștenii vor avea un Cielo, Ford sau Volvo precum parlamentarii și consilierii, se cere acceptată și aceasă inovație. (Unii, precum Tineretul Ecologist din România o îmbrățișează cu toată convingerea: rămâne de văzut care va fi poziția Partidului Automobilistilor!). Pentru început ar fi repuse în uz piste existente înainte de 1989. Ar urma eventual cele din lungul magistralelor care conduc către marile parcuri și complexe sportive, oricum mai potrivite pentru nemțeștii „Drahtesel”. Iar mai târziu, totul s-ar încheia cu restul traseelor străbătând întreg orașul și, *why not*, chiar Calea Victoriei pe lângă monumentul Miței biciclista!

Peter Derer







# O carte despre Nicolae Breban

NICOLAE BREBAN are motive să fie mulțumit de situația sa actuală, literară și publică. A dobândit de curând recunoașterea academică, deci oficializarea statutului de personalitate culturală de prim rang. Dar nici tinerii, altfel alergici, cel puțin în principiu, la oficializare, nu-l ignoră, ci sunt preocupați de literatura lui tot mai insistent, o cercetează, îi consacră exegeze, o asediază slujindu-se de arme proprii sau crezute astfel. Anul trecut, un tânăr critic din Craiova, Marian Victor Buciu, i-a dedicat o monografie axată pe urmărirea „strategiilor supraviețuirii narative”, iar acum Laura Pavel, asistenta universitară de la Cluj, echinoxistă din seria ultimă, i-a închinat o carte orientată - fie și discret, cum remarcă Irina Petras în scurta prefață - de metoda psihocritică. Sunt foarte interesat de felul cum îl vad pe Nicolae Breban noii critici, pe Breban și pe alți scriitori contemporani pe care am mizat mult, și sunt în general interesat de felul cum privesc noii critici evoluția literară postbelică, într-un moment în care, îi place sau nu generației mele, predarea torței către „cei care vin” este deja în curs.

Mă voi referi aici la această carte despre N. Breban și pentru faptul că este o apariție editorială recentă, necomentată încă în presă, după știința mea.

Din „preliminari” autoarea avertizează că acțiunea ei se înscrie în sfera *eseului*, „fratele nelegitim și boem al studiului critic”, ceea ce nu este rău spus. Făcând „opțiune temperamentală și livrescă” pentru eseu, Laura Pavel va proceda în spiritul acestuia, adică foarte liber, neasumându-și declarat responsabilități istorico-literare, valorizatoare ori „superior didactice”, mobilizându-se numai pentru a desluși acel „punct nuclear”, „a cel miez semantic aproape inefabil” al operei brebaniene, de neatins altfel decât prin „ofensiva interpretativă concentrată a cercurilor hermeneutice”. Ofensiva vrea să însemne, în cazul de față, precizează autoarea, și apărare, „cea mai eficientă dintre apărări”, îndreptată „împotriva apăsătoriei mai ingenuoaselor și, în fond, perverselor, dictatorialelor locuri comune”.

Cu siguranță aplicată, pentru că este alinată, este această procedură de punere în discuție radicală înaintea, angajată pe „calea unei lecturi lipsite de prejudecăți”, din a cărei perspectivă psihocritică nu numai ca autor Nicolae Breban va fi perceput, dar și ca „metapersonaj” (în altă parte este văzut ca „suprapersonaj al propriilor romane”). Să o urmărim mai de aproape pe autoarea în demersul ei ambițios și pândit, tocmai pentru că este astfel, și de unele riscuri.

Am văzut că Laura Pavel se dezinterează de „actul valorizator” care n-ar cădea în sarcina eseului ci în aceea a studiului critic, fratele nelegitim al primului. Și totuși, la începutul începutului a fost tot opțiunea valorică, decisivă în ce privește alegerea temei care este Breban: „am optat, înainte de toate, pentru Nicolae Breban pentru că fac parte dintre cei care văd în creatorul lui E.B., Ovidiu Minda, Grobei și Castor Ionescu cel mai valoros romancier român al ultimei jumătăți de veac, un prozator de anvergură europeană...”. Foarte bine, și alții cred acest lucru, atât că, în continuare, neașteptat, după ce spusese, în prima jumătate a frazei „cel mai”, în a doua eseista relativizează, aproape retrăgând ce spusese în prima: „...celălalt talger al balanței reprezentându-l, probabil, prin *Cronică de familie*, Petru Dumitriu”. Bine face Laura Pavel că se ține departe de actul valorizator, din moment ce, atunci când nu respectă acest legământ, poate pune într-un talger al balanței ce ar sta, chipurile, în echilibru, romanele atât de originale, atât de noi ale lui Nicolae Breban, iar în ce-

lălalt talger *Cronică de familie*, o compunere iremediabil veche, tezigă și „naturalistă”, cum ar spune Breban însuși, alcătuită cu dezinvolură după rețetele tipicului. Pot sta alături personajele unidimensionale ale *Cronicii de familie* cu acelea ale lui Nicolae Breban, de o factură atât de stranie și de complicată, a căror formulă, multiplu ambiguă, eseista însăși o analizează, adesea cu multă pătrundere, în cartea pe care o discutăm?

Dar să trecem la alte aspecte. „Demersul hermeneutic” al eseistei își propune drept unul din principalele teluri dovedirea, prin „argumentație concentrată”, a postmodernismului viziunii epice brebaniene, faptul, că Breban este „un scriitor tipic postmodern”. În măsura în care noțiune însăși de postmodernitate mai poate denumi ceva cât de cât conturat, după atâtea dilatare prin folosirea în tot felul de accepții, vom spune că Laura Pavel reușește să detecteze, în scrierile lui N. Breban, destule elemente ce ar putea fi invocate în sprijinul tezei sale. Oricum, chiar dacă ele nu atestă postmodernismul lui Nicolae Breban îi definesc neîndoiește proza, trăsături ale acesteia identificate de Laura Pavel în urma unei lecturi extrem de atente și de active. Să vedem câteva.

Pe drept cuvânt vorbește Laura Pavel despre ampla „acolada a privirii brebaniene”, „privire-viziune”, „telescopată”, aptă să îmbrățișeze totul, de la „personajul-auctorial” la „personajul-prim, fictiv”. Această viziune integratoare, nesățios aglutinantă, contravine discursului narativ tradițional, opticii selective a acestuia, atentă mereu la obținerea impresiei de verosimilitate prin „imitarea realului”, prin „copiere”. Privirea lui Breban „deformează”, dislocă logica realului, ceea ce o face pe Laura Pavel să vorbească despre *manierismul* acestei viziuni. Accepția termenului este aceea pe care i-a acordat-o E.R. Curtis, care prin manierism înțelegea respingerea naturalului, exagerarea și deformarea care îndepărtează de natură și de aparenta ei armonie. Firești, naturale tocmai acestea devin, reprezentările deformate ori malformate. Este, într-adevăr, una din trăsăturile (și performanțele) literaturii lui Breban aceasta, de a conferi firesc nefirescului, naturalității artificiale, credibilitate aberantului, prin punerea în joc a unor energii transfiguratoare irezistibile. Copleșit de ele cititorul sfârșește prin a se lăsa convins de ceea ce autorul îi aduce sub priviri. Altă trăsătură a prozei lui Breban atribuită de exegeta sa postmodernității: *ruptura* la nivel tipologic, incongruența la un moment dat intervenită pentru a isca revelații, acele răsuciri, acele salturi în alte registre de comportament ce apar în traiectoria biografică a unor personaje ca Grobei, Castor Ionescu, Minda, toate semnificând ceea ce autoarea eseului numește o „surpare în abisuri”. Ne amintim, într-adevăr, mai ales de Grobei din *Bunavestire*, a cărui mediocritate perfectă, de până la un moment dat, face explozie și proiectează pe orbita epică un alt individ decât cel inițial cunoscut. Și încă o trăsătură brebaniană „post modernă”, *digresiunea*, imensele

paranteze, acele „burți narative” sau anexe ale epicului, sau „pavilioane”, cum le numește Kundera, acele abateri de la „firescul” liniei narative până la aproape impunerea altui curs, „volute sau vârtejuri narativ discursive” care atestă același elan de îmbrățișare totală a umanului, a trăitului, a existentului. „Frecvențele digresiunii, observă autoarea, vor ajunge mai târziu, în *Drumul la zid* și în trilogia *Amfitrion*, să submineze și să descompună, să submineze prin parodiarea și dublarea donquijotesca a actului ficțional, traiectoria narativă principală, substituindu-i-se aproape în întregime și transformând-o din conținut sau „miez” al romanului, în *ramă* sau fundal epic”.

Postmodernismul lui N. Breban este argumentat de eseistă și prin afinitățile romancierului nostru, de altfel de mult observate, cu Nietzsche, Dostoievski sau Flaubert. Logica autoarei cam aceasta este: operele celor trei mari scriitori ai veacului trecut au prefigurat atitudinile post-moderne, ceea ce s-ar traduce la scriitorul nostru, care atât de profund i-a asimilat pe cei trei, cu înscrierea și a sa în circuitele de sensibilitate postmodernă. Poate, vom spune, un postmodernism neconstient de sine, nerevelat ca atare, din moment ce contactele cu amintii mari scriitori datează la Breban din anii timpurii ai formării intelectuale, când încă nimeni nu apucase să vorbească, la noi cel puțin, de postmodernitate. Noțiunea, conceptul încă nu apăruseră în mediul nostru cultural.

Mai bine motivate mi s-au părut considerațiile Laurei Pavel despre felul în care Breban exploatează literar câteva impunătoare mituri culturale. Pornind de la o declarație a romancierului care, parafrazându-l pe Flaubert, spusese „*Grobei c'est moi!*”, autoarea eseului dezvoltă teza „masochismului auctorial”, răsfrântă și asupra personajelor în care „metapersonajul” Breban se regăsește: amintitul Grobei, Minda, Rogulski, Marchievici ca și, de altfel, în personaje feminine: E.B. Francisca, Mia Fabian. Rogulski sau Marchievici sunt proiecții ale unor mituri „prozaizate și umanizate”. Rogulski, observă cu justete autoarea, deși nu este prima care o face, „își parodiază arhetipul”, pe Don Juan, dar alături îl și reanșează, asociind „contrapunctic” donjuanismului donquijotismul, aceasta din urmă fiind într-adevăr o remarcă personală. Încă mai mult decât acestea m-au interesat considerațiile despre „descendența flaubertiană” a lui Breban, pentru că despre ea s-a discutat mai puțin, până azi, decât despre afinitățile cu Nietzsche și Dostoievski. „Oglinda bovarică a personajului” este titlul unui capitol al eseului centrat pe ideea că mai fiecare erou brebanian „se percepe altul decât este în fond”, printr-o caracteristică deformare a imaginii despre sine, dar și despre lumea din jurul său, deformare ce nu exclude, în unele cazuri, patologicul (Paul din *Animal bolnav*). Este de urmărit la aceștia „proiecția etern pulsatorie spre eul fictiv”, care de fapt îi activează ca indivizi, îi determină, le insuflă viață. Dar îi și poartă câteodată spre un sfârșit funest, conducându-i la sinucidere, cum se în-



Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei*, eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.

tâmplă cu E.B., eroina uneia dintre cele trei secțiuni ale romanului *În absența stăpânilor*. Despre acest roman autoarea vorbește ca despre „un palimpsest flaubertian”, numeroase fiind apropierea pe care le identifică între eroina acestuia și „eroina-efigie” a lui Flaubert. Și aceea se sinucide printr-un gest extrem de refuzare a realității. La asemănările enumerate de Laura Pavel aș mai adăuga una (nu sunt totuși sigur dacă nu a mai fost semnalată): potrivirea inițialelor celor două eroine: E.B. - Emma Bovary, potrivire poate numai întâmplătoare, ceea ce ar fi cu atât mai interesant. N. Breban ar putea fi întrebat, la urma urmei, dacă și-a botezat sau nu cu intenție personajul cu inițialele eroinei flaubertiene.

Ultimele capitole ale eseului, Laura Pavel le consacră teatrului brebanian (două piese) în care vede prelungirea unei componente structurale a romanelor, și anume teatralitatea, și poeziilor (volumul *Elegii pariziene*) și acestea tot prelungiri ale unei dimensiuni intrinsece a creației epice, lirismul. Era aici locul citării obligatorii a lui I. Negoiescu, cel care a scris primul, raportându-se la romane, despre „Poezia lui Nicolae Breban” (vol. *Însemnări critice*, 1970).

Tobă de carte, Laura Pavel este o intelectuală febrilă ce nu-și poate domina erudiția. Demonul asociativ (dar și scrupulul științific) o împinge la fiecare pas să citeze din autorități, să le invoce, e sau nu e cazul. Deprinderea citărilor erudite îi dezavantajează la un moment dat propria demonstrație făcută în carte, când lasă să se creadă, spre final, că aportul creator al autorului pe care l-a discutat s-ar reduce la combinarea viziunilor altora: „Dedându-se, precum evocatorul ducesei de Guermantes (cu care aparent inaccesibila amfitrionă Alberta pare uneori a consona), la crearea acelei «poezii» ce ființează «în snobism», autorul *Drumului la zid* combină, parcă, proustianismul cult ca și «mistic» (Albert Thibaudet) al modernității și frivolității (înțeleasă, aceasta, ca modalitate de trăire într-un estetic) cu metafizica (goetheană) a *faptei* demiurgice, de întemeiere ontologică și socială. Totul într-o benefică sincronicitate estetică cu tendința flaubertiană de obiectivare...” etc.

Am citat mai mult și pentru a exemplifica limbajul critic al autoarei: adeseori prea tehnic, abstract până la uscăciune și covârșit de redundanță. Titluri de capitole: „*Ființa însuflețită a exoticii*” sau *despre dubla hipnoză a romanului brebanian*”, „*Dincolo-de-omul și Amfitrionul postmodern*”, „*Intermezzo pentru două diversiuni de existență românească: teatrul și poezia*”. Ce să mai spun de formulări precum: „prea-plinul meta-ontic”, „chintesența hermeneuticii existențiale”, „vocația narcisiacă a cariatidei fictive” sau „simptomul discursiv-retoric al epistemei postmoderne”? Mă ia cu frig!

Nu mă pot deci alătura Irinei Petras când scrie, în prefață, că Laura Pavel „face proba unei maturități a scrisului”. O va face când își va plivi și umaniza limbajul critic, tocmai în favoarea unei mai bune puneri în lumină a multimei de idei interesante care o asaltează.

## Cărți primite la redacție

- ◆ Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, roman, prefață și tabel cronologic de Gabriel Dimisianu, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1997, vol. I, 220 p., vol. II, 230 p., vol. I-II 12.000 lei.
- ◆ Eugen Simion, *Fragmente critice, I*, Scriitura taciturnă și scriitura publică, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1997, 368 p., 10.500 lei
- ◆ Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, IV, perioada contemporană: dramaturgia, critica, Editura Iriana, București, 1997, 326 p., 8000 lei.
- ◆ Alexandru George, *În istorie, în politică, în literatură*, texte scrise integral după 1990, Editura Albatros, București, 1997, preț neprecizat.
- ◆ Aurel Mihale, *Lada de campanie*, roman, Editura Albatros, București, 1997, 520 p., preț neprecizat.





# AVENTURA PERSONAJULUI

**C**E ESTE personajul literar? Iată un concept a cărui aparență simplă (abisurile locurilor comune!) ascunde o complexitate de interpretări. Ele angajează raportul fundamental al operei ca ficțiune cu realitatea. Simțul comun tinde, firește, spre o identificare *tale quale* a imaginii estetice cu realul, vorbind despre „persoanele (sau ființele) care figurează într-o operă de artă” (conform dicționarului). Se manifestă aici, după cum precizează cu dreptate Vasile Popovici, de a cărui cercetare, intitulată *Lumea personajului*, ne ocupăm în rindurile de față, un „exces psihologic”. Întrucut, avind în vedere caracterul immanent al operei, nu putem ocoli constatarea că avem a face nu cu ființe omenești, ci cu „ființe de hirtie”. Poeticienii moderni pedalează pe această ultimă accepție. „Analiza structurală, arată Roland Barthes, foarte atentă să nu definească personajul în termeni de esență psihologică, s-a străduit pînă în prezent, prin diverse ipoteze (...), să definească personajul nu ca o «ființă», ci ca un «participant»”. Deci o exteriorizare, o mecanizare a factorului personaj. Metodologii imanentiști, adică formalistiști și structuraliști, au ajuns a refuza complet noțiunea în cauză, înlocuind-o cu termenii de *funcție* sau *rol* (Vladimir I. Propp, Etienne Souriau, Claude Bremond), *actant* (Algirdas Julien Greimas, Tzvetan Todorov), *actor* (Lubomir Dolezel, Jaap Lintvelt). O primă observație ce se poate face în marginea acestor denumiri „naratologice” este diversitatea, noncoincidența lor de sens. Dar mai cu seamă le putem obiecta dezontologizarea la care e supus personajul, formalizarea lui care-l rupe total de existențialul ce-l „inspiră” incontestabil și asupra căruia, prin transfigurare estetică, se răsfrînge. Excesului psihologic i se răspunde printr-un exces imanentist. Conștient de primejdia metodologiilor împinse în zona gratuității, care se decuplează nu doar de semnele realului, ci și de substanța estetică ireductibilă în esență sa, neformalizabilă, Vasile Popovici încearcă o mediere. Personajul e readus în fluxul

percepției subiective, a „trairii” lectorului care îi acordă substanță sensibilă: „Singura cale de acces spre personaj este lectura, spectacolul, contemplația. Mai mult decît oricare dintre componentele literare, care *par* a exista independent de lectură, personajul are nevoie de reprezentarea noastră. *Personajul este o reprezentare mentală ghidată strict de indicațiile textului. Ceea ce-l deosebește de celelalte reprezentări mentale (o catedrală, o stradă, un riu, un cîmp de bătălie) este faptul că reprezentarea mentală numită personaj există pentru autor, pentru noi și pentru celelalte personaje ca un orizont de conștiință, ca un subiect. Această caracteristică mi se înfățișează ca definiție pentru noțiunea de personaj*”.

**A**ȘADAR personajul apare scos din carcasa abstracțiunii anihilatoare, „descarcerat”. Dacă putem amenda exagerarea psihologiei, nu putem respinge de *plano* cheia psihologică fără a eclipsa înțelegerea acestuia. Deoarece, susține eseistul, personajul prinde consistență prin actul lecturii, care-i acordă un „corp” subiectiv și-l actualizează. Aidoma oricărui act în derulare, recepția sa are loc „aici și acum”. „În pofida timpului povestirii, care situează ceea ce se întîmplă de obicei la trecut, personajul și lumea lui urcă mereu în *prezentul* reprezentării. În acest sens, lectura tinde să dramatizeze narațiunea”. Dramatizare pe care o putem înțelege bivalent: atît ca o analogie a epicului cu dramaticul, cît și, credem a putea adăugi, ca un răsnet în statutul de existență conștientă a ființei, ca o răscolire a simțirii sale în impact cu mediul și cu sine. Pe de altă parte, abordarea personajului, în sensul „tehnicii” sale de manifestare, se produce pe două planuri cu caracter complementar. Dacă cel dintîi plan ordonează universul interior al personajului, ca și relațiile pe care acesta le stabilește, în universul ficțional dat, cu alte personaje, cel de-al doilea, „reprezintă forma mentală comună dintre cititor și personaj, pe seama căreia are loc reprezentarea concretă, propriu-zisă, a personajului

de către cititor”. Cu alte cuvinte, o îmbrățisare emoțională a „regăsirii”, o comunicare „lirică”, în accepția esteticii tradiționale, căreia Croce i-a acordat o prestigioasă formulă. Deși calea declarată a lui Vasile Popovici e cea fenomenologică, care l-a determinat a acorda prioritate „concretului”, a se plia pe configurația acestuia: „Am căutat, astfel, să realizez intuiția originară a fenomenelor, pentru ca, plecînd de aici, să înaintez pas cu pas spre forma ascunsă a lucrului perceput”.

Se cuvine subliniată devenirea teoriei lui Vasile Popovici, care pornește din stratul unei experiențe pur umane, „independente de cîmpul cultural”, spre a accede într-o zonă de interferență a antropologicului cu esteticul. „Curiozitatea” autorului se orientează dinspre „natural” spre „artificial”, dinspre real spre ficțiune: „Urmărind cum totul se schimbă *atunci cînd într-un cerc de persoane pătrunde o ființă străină*, fapt banal ce ține de experiența noastră cotidiană, am ajuns să înțeleg treptat ramificațiile subterane ale fenomenului și conexiunile lui cu alte moduri general umane de a fi. Însuși acest fenomen pe care inițial îl consideram marginal în literatură, nu m-a preocupat decît pentru că urmăream să lămuresc misterul unei experiențe personale. Încercam să vad dacă senzația de stînjeneală provocată prin intruziunea unei persoane străine într-un anumit spațiu intim, fusese vreodată exploatată literar”. Odată stabilită sfera de manifestare a triadei monologic-dialogic-trialogic, Vasile Popovici nu șovăie a se întoarce spre real, precum spre o matrice generatoare, notînd: „am avut constant sentimentul că visez o realitate ce doar traversează literatura”. Demersul d-sale nu i se pare a fi „unul *pur*, estetic, decît într-un sens foarte general - ca *percepție* asidua a unui fenomen *literar*”. Căci fundalul transestetic (corijînd prezumția exorbitant-formalistă) n-ar putea fi ocolit. „Cele trei viziuni esențiale asupra omului nu se regăsesc numai în ficțiune. Ele operează în realitatea noastră cea mai banală cu o evidență ce disimulează. Nu trebuie să fii sociolog sau antropolog pentru a înțelege, pe baza experienței celei mai personale, că aceste forme ne dispută cu logica lor particulară. Ele acționează ca niște automatisme interioare ce ne imprimă un anume comportament, un anume fel de a fi, o anume pre-gîndire”. „Viziunile” în cauză sînt, în optica autorului, „uimitor de rezistente” la schimbările istorice. Chiar dacă, în timp, mișcarea teoretică promovează una sau alta din aceste „forme” în detrimentul celorlalte, mai devreme ori mai tîrziu se reconstituie ceea ce putea fi socotit pierdut: „Sugerez aici, scrie Vasile Popovici, într-un loc nepotrivit adică, la finalul unui studiu totuși estetic, că Arhipersoanele acestea cunosc un corespondent antropologic și că, deci, putem vorbi despre trei Arhipersoane, trei *a priori*-uri, trei forme de înțelegere a subiectului”. Poate că era mai potrivit a se semnală nu relativizarea esteticului, ci a metodologiei exagerat formalizante, care sufocă viața *sui generis* conținută în expresia artistică, viață care se neagă și se reconstituie enigmatic în „cîmpul semiologic” al acesteia.

Vasile Popovici  
**LUMEA  
PERSONAJULUI**



Vasile Popovici, *Lumea personajului. O sistematică a personajului literar*, Editura Echinox, Cluj, 1997, 240 pag., preț: 10200 lei.

Tocmai sub un astfel de unghi, al rondării umanului, ni se înfățișează „superioritatea” trialogicului, care, spre deosebire de monologic și dialogic, ce „ignoră una sau alta dintre valențele ființei umane”, „este capabil să exprime întregul”. Ar fi la mijloc o „sinteză, o nouă realitate” a celorlalte două moduri. Personajul trialogic prezintă o îndoită ipostază, cea de „intimitate divulgată” („își trăiește intimitatea în public”) și cea de „obiect de privit”. La o considerare mai atentă, afirmă Vasile Popovici, am putea vedea că dubla ipostază alcătuiește, în fond, o realitate unică, percepută din două direcții: „Personajul, trialogic dezvoltă o componentă dialogică și una obiectuală. El se trăiește pe sine ca intimitate construită (des-structurată și restructurată) de întîlnirea cu *tu*, precum și ca intimitate reprimită de întîlnirea cu *el*. Modelul social, de esență monologică, locuiește conștiința personajului trialogic împreună cu negarea acestui model prin dorința care tinde să se afirme”. Cu alte cuvinte, trialogicul ar semnifica o maximă potențare a ființei omenești, socotită în natura sa duală, de ființă individuală și socială. Dualitate care și ea e relativă, deoarece „omul total conține în el tot ce conține societatea totală” (sau, cu cuvintele lui Georges Gurvitch: „cu cît socialul este mai intens și mai puternic, cu atît este mai puțin opresiv și exterior, deoarece atunci penetrează în profunzimea și-n intimitatea Eului, care se găsește *legat în interior* cu ceilalți”).

**A**PRECIEM că cercetarea lui Vasile Popovici, consacrată personajului literar, merită prețuită nu doar prin perspicacitatea speculației și soliditatea investigației, coroborată cu o amplă bibliografie, ci și prin echilibrul inteligent pe care autorul încearcă a-l realiza între perspectiva „imanentistă” și cea „umanistă”, între dezontologizare și ontologic, temperînd excesele formalismului, ale abstracțiunii în sine, printr-o „anume participare sufletească” pe care nu se sfiește a o mărturisi. Discursul d-sale teoretic posedă un nucleu subiectiv, paradoxal în reacția de identificare prin defensivă ce o învederează, ca și-n propria-i esență care se vrea oglindită în sine precum și în celălalt ca într-un sine: „Ciudățenia sentimentului intimității constă în faptul că el nu se manifestă decît în momentul cînd la orizontul conștiinței se arată o conștiință străină. Această apariție străină orientează altfel centrul de interes. Dispar deodată marile idei și modele, iar atenția se întoarce spre acest raport orizontal dintre Eu și Tu”.



## INSTITUTUL EUROPEAN

lansează la

**Tîrgul de Carte „Gaudeamus - Cartea de învățătură”**  
(Radiodifuziunea Română, sala A, parter, standul 1)

• **Colecția „Memo”**

27 nov., ora 17<sup>30</sup> Participă Vincent Perrin

• **Essays on American Literature and Ideas (Manfred Pütz)**

• **SMART 2, 3 și 6 (manuale alternative de limba engleză)**

28 nov., ora 12<sup>30</sup> Participă Dumitru Dorobăț, Sorin Părvu

• **Muntele suferinței (Nicu Păun)**

• **La capăt de drum (Marcel Petrișor)**

• **Tragedia Pitești (Costin Merișca)**

28 nov., ora 18<sup>30</sup>

Participă Lucia Hossu Longin, Marcel Petrișor, Ovidiu Pecican

• **Expresii românești (Stelian Dumistrăcel)**

29 nov., ora 10<sup>30</sup> Participă Stelian Dumistrăcel, Andreea Deciu

• **Limitele libertății (James Buchanan)**

29 nov., ora 18<sup>30</sup> Participă Cristian Pîrvulescu, Lucian Dîrdală

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



# Actualitatea culturală



## Festivalul Național de Teatru 23-30 noiembrie

Este în curs de desfășurare Festivalul Național de Teatru, important eveniment al vieții culturale din România. După ce a traversat o perioadă mai tulbură, Festivalul revine la formula inițială, fiind organizat anul acesta de Ministerul Culturii, Primăria Municipiului București și UNITER. Intervalul luat în discuție pentru selecția spectacolelor din concurs este cuprins între mai 1996 (când a avut loc la Iași precedenta ediție) și august 1997. Ediția actuală a debutat duminică seara cu *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în regia lui Ion Cojar, Teatrul Național din București. Au urmat *Scaunele* de E. Ionescu, în regia lui Vlad Mugur, Teatrul Maghiar din Cluj, *Noaptea călugăriței portugheze*, versiune scenică de Anca Măniușiu, după *Scrisorile portugheze* ale Mariane Alcoforado, în regia lui Mihai Măniușiu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Programul Festivalului continuă cu *Doi gemeni venețieni* de Carlo Goldoni, în regia lui Vlad Mugur, Teatrul Maghiar din Cluj (marți ora 18, Teatrul Odeon), *Chira Chiralina*, scenariu după Panait Istrati și regie Cătălina Buzoianu, Teatrul „Maria Filotti” din Brăila (miercuri ora 18, sala Izvor-Bulandra), *Poate Leono-*

*ra...* de Gellu Naum, în regia lui Al. Tocilescu, Theatrum Mundi (joi ora 18, sala Izvor-Bulandra), *Revizorul* de Gogol, în regia lui Petru Vutcărau, Teatrul E. Ionescu-Chișinău (vineri ora 18, Sala Mare a T.N.B.), *Hamlet* de Shakespeare, în regia lui Tompa Gábor, Teatrul Național Craiova (sâmbătă ora 18, Sala Mare, TNB). Duminică la ora 18, în Sala Mare a TNB se va desfășura festivitatea de premiere. Juriul compus din Ion Toboșaru, Lia Manjoc, Mircea Andreescu, Beatrice Bleonț și Iosif Naghiu, va acorda trei premii, cite unul din partea fiecărei instituții organizatoare. În închiderea Festivalului și în afara concursului se va juca în premieră absolută *Petru sau petele din soare* de Vlad Zografi, în regia lui Cristian Ioan, Teatrul de Nord din Sadu Mare.

Programul mai cuprinde ateliere de critică teatrală conduse de Florica Ichim, Doina Modola și Alice Georgescu, un colocvii de dramaturgie românească, lansări de carte și o secțiune off. (R.L.)

Directorul artistic al Festivalului este Cristina Dumitrescu.

Grafica afișului și a caietului-program aparține Anamariei Smigelschi.

## Concretizarea unui proiect editorial unic

În seara de 19 noiembrie a.c., la Ateneul Român a avut loc lansarea unei cărți de excepție, antologia semnată de Laurențiu Ulici *O mie și una de poezii românești*. Lansarea celor zece volume, prezentate elegant într-o casetă deosebit de atrăgătoare, s-a făcut în cadrul unui recital de poezie și muzică clasică și modernă, care a durat mai bine de două ore. Au participat poeți contemporani incluși în antologie, actori și interpreți de prestigiu. Cele zece volume, aflând din afișul Editurii Du Style (Universală) care le-a tipărit, reprezintă concretizarea, în timp record, a unui proiect editorial unic în istoria cărții românești subvenționat, în parte, de Ministerul Culturii. Lansarea a fost cu generozitate sponsorizată de CONNEX GSM. Surpriza și plăcerea de a admira și a răsfoi pe îndelete volumele acestei antologii sunt greu de redat în cuvinte puține. Cum numai cu o zi înainte am aflat de anvergura acestei apariții, mi-am făcut gânduri și speranțe, dar nu m-am așteptat, recunosc, ca faptul în sine, apariția unei cărți și dragostea pentru poezie să se concretizeze într-un obiect de o atât de curată noblete. Cât despre conținut, despre zidirea ei plină de suflet și emoție, despre valoarea autorilor antologați cu piese alese dintr-un material imens, după gustul unui redutabil, prin devotamentul dovedit în timp, cititor de poezie, ecoul la public pe care-l va avea această carte, va da măsura lucrului bine și cu pasiune făcut și va răsplăti efortul autorului Laurențiu Ulici și al editoarei Doina Uricariu.

Câteva cifre care arată dimensiunile acestui efort. Poate să fi greșit la numărătoare infim, oricum cele zece tomuri bat împreună spre 2900 de pagini. Poeții antologați sunt în număr de 299, iar titlurile cărților acestora din care s-a antologat, acoperind numai ele într-un sumar separat 59 de pagini, se ridică la aproape 2000, fiecare indicând, în paranteză, și anul apariției, astfel că antologia lui Ulici se dovedește a fi un minuțios, și fără rival deocamdată, instrument de lucru pentru specialiștii domeniului. Poeții intră în scena acestei antologii în ordine cronologică, după anul nașterii.

Prefața și materialul bibliografic aparțin autorului, care, cu o veritabilă nostalgie, compune ca de la o mie de ani distanță în viitor, un fel de *Relatare despre poezia română în Istorie*, un fel de avertisment, sugerând cu iubire și neliște cititorului din prezent, că atâtă vreme cât un popor, o limbă, secretă atâtă poezie, el/noi trebuie să ne dăm seama cât suntem spiritualește de bogați. Ideile acestei *Relatări* sunt pline de miez și de un parfum aparte, care se amplifică la o lectură în singurătate. Sunt meditațiile unui gânditor sensibil la seismele istoriei

Cel mai recent număr al revistei *Arca* din Arad (număr triplu - 7-8-9 -, cu un sumar de o remarcabilă diversitate) reconfirmă impresia că revista arădeană și-a făcut un crez din cultivarea spiritului critic și evaluarea realistă a fenomenului cultural. Tonul este dat de Vasile Dan, redactorul-șef al publicației, care într-un editorial intitulat *România profundă* descrie cu o clarviziune dramatică adevărata situație din România, aceea care este ignorată

tor Madalina Rădulescu și echipa redacțională ProTV.

Cu prilejul decernării premiului Editura Fundației Culturale Române a lansat volumul *Legende sau basmele românilor* de Petre Ispirescu (Colecția Fundamente - coordonator Z. Ornea. Ediție îngrijită, note și comentarii de Aristița Avramescu. Prefață de Nicolae Constantinescu).



de, ale căror valori mută în profunzime bu-nel obiceiri ale spiritului spre ignoranță, ne-păsare și uitare. Citez din prefața câteva pro-pozii ale Antologatorului despre sine însuși: „El - deși trăitor într-o vreme de declin al Istoriei - mai credea încă în fără de marginea tim-pului poeziei. Dar dacă nu credea, dar dacă Antologia pe care s-a încumetat s-o facă e chiar semnul neîncrederii lui în realitatea acelei fără-de-margini?”. Într-un post-scriptum la *Relatare* el, Antologatorul, își transcrie o poezie proprie, pe care multă lume și-o va reaminti și o va re-cunoaște ca splendoarea păstrată dintr-un timp tânăr, generos, ca dovadă că poeții români și poezia lor își merita Antologatorul.

El și-a găsit în editorul său un bibliofil dăruit, Doina Uricariu având mereu ambiția și reușind să scoată o carte frumoasă, o carte com-pletă, cu date, iconografie, facsimile prețioase, desene și fotografii rare, din colecții particulare, însemnări manuscrise, iscălituri artistice, semnă-turi ale poezilor și portretele lor, șpalturi cu co-rectura autorilor, imaginea revistelor în care au publicat la vremea lor, poezii autografe, coperte de cărți care nu se mai găsesc decât la Academie și în muzee. În cuvântul său de la Ateneu, Doina Uricariu nu întârzie să le mulțumească tuturor celor care au contribuit la reușita acestei cărți în care regăsim desene de Brâncuși, Victor Brau-ner, S. Perahim, Marcel Iancu, M. Blecher. Contribuția lui Ion Cucu este uluitoare, fo-tografiile lui, nenumărate, superbe, expresive, într-o galerie a vârstelor poezilor cu care a fost, este contemporan. Spunea Doina Uricariu în seara lansării: „Cultura are și ea, chipurile ei, ca și lumea filmului, de pildă. Antologia are va-loare de patrimoniu, de carte frumoasă. Ea este un dar și ca obiect didactic, care ne înobilează și ne instruește”. (C.B.)

## A spune lucrurilor pe nume

- din abilitate, de către noi, din politețe, de către străini - la întrunirile internaționale:

„Privatizarea n-a avut încă loc în planul economiei reale, ci doar în norme, în ordonanțe de urgență și în vreo două-trei legi. Sindicatele se opun reformei, mai pe față, mai pe dos. Au rezbucnit cu putere complexe naționa-liste materializate în gestul istoric rușinos al furtului stea-gului consulatului maghiar de la Cluj; /.../ proliferarea crimi-nalității economice și inca-pacitatea, paralizia justiției române în fața proporției fe-nomenului; veleitarismul cla-sei politice conducătoare; /.../ veleitățile secesioniste și intoleranța «majoritarilor» maghiari din secuime vizavi de «minoritarii» români; /.../

opozitia la restituirea propri-etății după norme neechivo-ce, europene” etc.

Vasile Dan poate fi con-siderat, de altfel, un expert al exprimării tranșante, fără complexe. Recent, scriitoru-lui și publicistului arădean i-a apărut o carte despre China - *Un li pe drumul mătăsii* - care se remarcă prin aceeași in-drăzneală de a spune lucru-rilor pe nume. Impresiile în legătură cu China de azi - răvășită de o impetuoasă dez-voltare economică, dar pă-strându-și în mod surprinzător, aproape intactă, cultura tra-dițională - sunt formulate într-un stil neconvențional, neturistic. Existența unui au-tor profund cinstit și tăios în aprecieri ca Vasile Dan este tonică. (Al. Șt.)

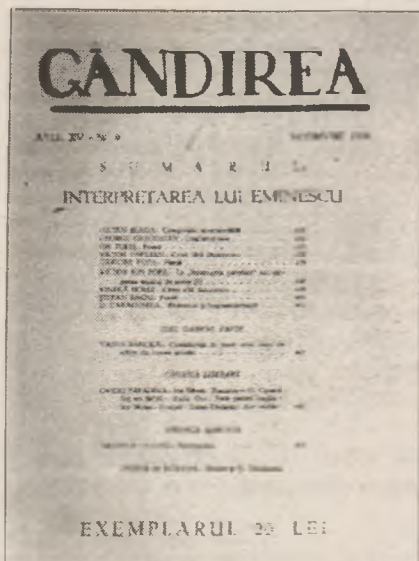
## Premiul „Vladimir Colin“

Fundația Culturală Română și Fundația Cul-turală Vladimir Colin au acordat premiul anual Vladimir Colin celei mai bune emisiuni culturale de televiziune, talkshow-ul *Profesiunea mea - Cultura*, realizator Nicolae Manolescu, produca-





# Mumii, croșete, mituri



**E**XPERIENȚA citirii gazetelor interbelice este atât de surprinzătoare pentru cel care o face încât obligă la un popas reflexiv. Las cititorului acestei rubrici grija de a decide dacă accepta rubrica pe care o voi povesti la persoana I singular are și o valoare plurală. Punctul de pornire a fost în orice caz unul pe care l-am socotit atunci personal și polemic. De obicei revistele interbelice sînt cercetate de specialiști în scopuri cît se poate de serioase: alcătuirea unei cărți (o monografie, o antologie, o istorie literară) ori a unui studiu pe o temă și ea gravă. Acest lucru implică, fatalmente, o extrem de crudă selecție a materialului avut sub ochi: știrile neînsemnate sau nesemnate, indoielnice sau frivole, cele ex-centric sînt lăstate pur și simplu deoparte sau, în cazul cel mai bun, devin note, paranteze, anexe. Este exact partea pe care am încercat s-o recuperez și s-o aduc, în aceste articole, în centru. Nu ca să răstorn raportul între esențial/derizoriu, ci ca să umplu niște spații albe pe o hartă proprie și subiectivă a lumii interbelice. Am descoperit și eu istoria mică, cea veșnic pusă în umbră de istoria mare. Deși absorbantă, experiența n-a fost foarte comodă. A trebuit să constat de la bun început că aveam despre perioada interbelică o imagine înspăimîntător de diferită de cea pe care mi-o ofereau revistele: o imagine rigidă, ciuntită, cu nuanțe trandafirii. Școala (prin manuale și *carte*) da adesea imagini moarte. Iar despre reviste se vorbește în școală în termeni atât de uscați încît devin



unele din cele mai antipatice subiecte cu putință, despre cele pe care nimeni nu și le-ar dori la teză sau la examen. Or, am descoperit, revistele sînt pandantul animat al cărților. Sînt destule cărți care se ofilesc îngrijorător de repede și care devin imposibil de citit la cîțiva ani după ce au fost scrise. Ziarele au o viață mai lungă, sînt vii, lărmuiesc proaspăt și după o jumătate de secol, indiferent de calitatea lor. Romanele interbelice și gazetele interbelice sînt două fețe ale aceleiași realități și ar trebui cunoscute deodată. Ele intră într-un dialog incredibil de coerent.

## Mumii

**B**ĂNUIESC că oricine a învățat în perioada comunistă (nu de profesori e vorba, ci de sistem, de ceea ce se putea și nu se putea spune) are în minte și în bibliotecă o colecție de mumii interbelice. Există mumiile Rebreanu, *marele prozator, autorul marilor romane* Ion și Răscăala. Există mumiile Arghezi *marele poet al Cuvintelor potrivite și al Florilor de mucigai*. Există mumiile Hortensia Papadat-Bengescu, singura persoană feminină dintre războaie socotită demnă de a fi mumificată. Și toate celelalte mumii, de la Sadoveanu la Camil Petrescu, de obicei asociate cu unul sau două titluri de cărți, nu mai mult. Mumiile critice sînt dintre cele mai solemne. Despre toți aceștia, ca despre orice mort, numai de bine. În școală orice părere a unui critic interbelic, indiferent de disputele uneori foarte violente pe care le-a stîrnit, capătă o valoare absolută și trebuie citată cu evlavie. Criticii mai mărunți, cronicarii uneori extrem de interesați din epocă, ori un romancier care n-a fost în manuale, ca Blecher, au scăpat de îmbalsamare, ceea ce înseamnă că, practic, n-au existat ani de-a rîndul decît pentru specialiști. Una din cele mai bune metode de mumificare a scriitorilor este aceea de a însoți cartea sau comentariul de unul și același clișeu fotografic, ca și cum, de-a lungul întregii lor vieți ei nu au cunoscut decît o vîrstă și un chip.

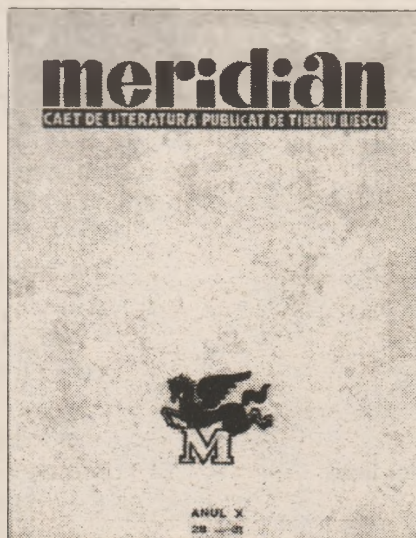
Gazetele obligă la demumificare, adică la revitalizare. Rebreanu devine mult mai „uman” cînd descoperi că era văzut pe străzile Bucureștiului la volanul unui Chevrolet, că era birfit la Capșa după ce era numit director al Teatrului. Ion devine un roman demn de a fi apărut abia după ce citești un articol demolator precum cel al lui Arghezi din *Cugetul românesc* (așa cum poezia lui Arghezi însuși i s-a părut lui Eugen Ionescu deosebit de frumoasă abia după ce i-a negat orice valoare). E. Lovinescu se apropie, coboară de pe soclu și obligă la transformarea respec-

tului distant în afecțiune după ce citești *Poșta redacției* revistei *Sburătorul* și te miri de liniștea cu care cita atacurile cele mai nedrepte la adresa lui și mai ales de tonul reținut cu care răspundea. Portretul lui Arghezi e mai credibil cu un papagal care-i cîrîie pe umăr. George Bogza, poetul, îi zîmbește ironic lui Geo Bogza, autorul *Cărții Oltului*. Este mai autentic George Lesnea interbelicului vag mistic sau George Lesnea poetul comunist? Octav Șuluțiu, Camil Baltazar, Felix Aderca abia acum încep să aibă un chip distinct, întreg. (Cazul lui Sebastian e special, datorită *Jumalului*).

Firește că „umanizarea”, viața necontrolată de un autor de manuale sau de un antologator, e plină de riscuri. Cînd fașele înnegrite se desprind după o jumătate de secol de pe mumii permițîndu-le să se miște și să vorbească liber, omeșcul nu-și arată numai părțile frumoase. Aproape nimeni dintre autorii redescoperiți în gazete nu este infailibil: erori mărunte, mici răutați, meschinării sau grave alunecări „sub vremi”, sub ceea ce Eliade - tocmai el - numea *teroarea istoriei*.

## Croșete

**T**EXTUL lumii interbelice, singurul la care am avut acces ani de-a rîndul este unul „croșetat”, exact cum textele cărților tipărite sub controlul cenzurii erau „croșetate”. Punctele de suspensie dintre parantezele pătrate (*croșete* în limbaj tipografic) se umplu de conținut la deschiderea oricărei obscure reviste interbelice. Este calea de acces spre o lume netrunchiată, fie ea bună sau rea - e la voia fiecăruia să o judece după criteriile proprii. Se află de pildă în revistele vremii, mai ales în cele din anii '20, o extrem de clară delimitare a majorității intelectualilor români de la Iorga la Camil Petrescu, să zicem, de evenimentele politice din Rusia, de re-



gimul comunist din ceea ce se numea la noi pe atunci „iadul roșu”. În *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, interzisă timp de aproape o jumătate de secol între altele tocmai pentru că spunea acestor lucruri pe nume există pagini întregi cu fuga rușilor din Rusia roșie, peste Nistru, în țara noastră „occidentală”. Nistrul curge și prin revistele anilor '20, ca o graniță menită să ne apere de contaminarea cu comunism.

Dar între croșetele cenzurii care au ciopîrțit după 1947 imaginea interbelică nu se află numai cuvinte („Slavă Domnului” e o expresie frecventă în ziazele vremii, dispărută ulterior) ideologii, atitudini, pagini de revistă sau romane întregi. Cea mai izbitoră ștergere din marele text al lumii interbelice este aceea a unui anumit *ton*, cel din publicistică. Este tonul firesc, neprefăcut și neînhibat. Chiar în articolele polemice sau în pamflete se păstrează de regulă o anumită politețe de adîncime. Probabil că astăzi, după zeci de ani de ton artificial, rigid și lipsit de civilitate, cel mai greu de refăcut tonul acela natural. A regăsi textul integral al lumii interbelice este probabil nu numai o chestiune exterioară, de istorie sau de istorie literară, ci și una interioară, de morală.

## Mituri

**M**UMIILE și punctele de suspensie sînt materia cea mai bună pentru crearea de mituri. A apărut, după ce lumea dintre cele două războaie a dispărut împreună cu cele mai multe din valorile ei, un paradox. Interbelicii erau destul de nemulțumiți (iar tinerii profund nemulțumiți) de lumea în care trăiau și pe care voiau s-o schimbe radical (nu voi discuta aici pe ce căi). De la starea proastă a drumurilor, de la lipsa de apă și praf din oraș și pînă la neputința scriitorilor români de a se afirma dincolo de granițele țării, totul nemulțumea. În perioada comunistă lumea interbelică a devenit brusc perfectă, edenică, lucru lesne de înțeles. S-a tinjit ani de zile la regăsirea unui paradis pierdut. În cel mai firesc mod, după 1990 s-a încercat o reîntoarcere spre o lume care fusese, oricum *vie*. Caci dacă e o diferență esențială între perioada interbelică și cea comunistă, ea este una dintre viu și mort, începînd de la limbă, care s-a golit cu încetul de sens, a înlemnit și pînă la oameni care au fost reduși la scheme comportamentale obligatorii. Vrem-nu-vrem ne aflăm acum într-un punct pe care l-am părăsit cu ani în urmă, ca și cum am fi dormit o jumătate de secol. Trezindu-ne în același punct încercăm să ne amintim rostul unor lucruri de mult uitate, unor cuvinte rămase ani de zile nefolosite. Ce vom face *acum* cu ele și unde ne vor duce și pe cite din ele trebuie să le aruncăm - aceasta pare a fi problema.





# Lucian ALEXIU

## Dramatis personae

căzuți în dizgratie  
poetii trecuți de vârsta a doua  
venerabilele cocote de lux

căzuți în dizgratie  
ereticii melancolici  
exploratorii de lumi noi

căzuți în dizgratie  
hierofanții heruvii  
gâzii placizi ai mileniului  
iluminații celui de-al șaptelea cerc

toate și toți  
căzuți în dizgratie -

sfântul hazard programează  
spațiu și timp  
viitor și trecut  
micul negoț cu o divinitate  
ce le brodește pe toate

## O lumină din depărtare

strig plin de mânie  
elli elli  
simia  
barbata  
cauda  
prehensili

strig  
plin de mânie  
și peste celălalt mal  
o lumină din depărtare coboară

## În larg

înotător liber:

pe crucea din dreapta  
pacea deșertului sub soarele la răsărit  
pe crucea din stânga  
pacea deșertului sub soarele la apus

pe crucea din mijloc  
golul unei prăpăstii  
la mare  
în munți

(iar tu în vremea aceasta în larg  
înotând  
înotând  
urmărit de urările deșucheate ale unei liote  
de războinici mahmuri)

## Cine și cum

cine și cum  
ridică norii la răsărit

cine și cum  
mână turmele de foci spre ocean

cine și cum  
gestionează cuiburile de cormorani

cine și cum -

comisia pentru căi și mijloace  
deliberează  
hotărăște  
promulgă

## Pavilionul de vânătoare

în pavilionul de vânătoare  
poposesc norii  
cuibăresc fulgerele

în pavilionul de vânătoare  
se-adăpostesc râșii  
se ascund șerpilor

atâtea miracole  
năpădind  
dintr-odată

te poți trezi că te strigă pe la apus  
mierlele  
că te bântuie pe la cântători  
îngerul

## Naturforschung

adevărul despre poezie  
nu-l știu decât lăstunii cotofenele pajurele

țin zi de zi cerul în gheare  
sfășie stratul subțire de nori

sectionează luciul lacului  
fac incizii în trupurile încă vii  
devoră stârvurile rămase  
pe margini de drum

tragi asupra lor  
ca să-ți reglezi tirul -

ci tolba-ți atârnă  
grea de cireșe sălbătice  
de ciocârliei



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Descîntec scris pentru Yvonne C-un ac tocit de patefon

Să se-nghită  
De trei ori  
Rouă clocotită-n  
Zori  
La flacără de comori.

La rădăcina unui brustur  
Am adormit. Flori grele-n ciuturi,  
C-un iz ce minților dau lustru,  
Mă oblojeau. Ciucuri de fluturi,  
Munți de ciuperci, soarele-n spițe  
Mai lipicioase decît firul  
Paingului păzeau respirul,  
Pieptului meu. Zburdau Crăițe  
Lăsate-n vînt de Marea Zînă.  
Izvoarele cloceau pe prunduri  
Broaște umplute cu smîntînă.  
Mă odihneam. Nu aveam grunji de  
gînduri,  
Ci numai vise risipite-n carne  
Ce încercau Burgundia s-o sfarme.

## Flamingi

pândești  
sutanele roșiatice  
coborâte  
pentru  
abluțiunea din zori

## Istoria naturală

nesomnul lehamitea fierea

bunavestire  
pentru soarele decapitat  
pe o plantație de tutun

## Ordinea lucrurilor

bătăi din aripi în păduricea de pini  
foșnete suspendate în aerul pur:

cocoșul de munte nu aude  
nu vede -  
chemarea lui  
este asemeni loviturilor  
barosului lui vulcan

aerul din jur e lancea care  
fășnește  
se înalță  
străpunge

## La purtător

neclintită în mâini - pușca  
împietrit pe țevă - stolul de sturzi  
permis pentru poezie  
la purtător





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
**Z. Ornea**

# IULIU MANIU

**A**CUM doi ani am comentat cartea, atunci apărută, a d-lui Ioan Scurtu despre Iuliu Maniu. Îmi exprimam, atunci, regretul că deși informată, cartea d-lui Ioan Scurtu era parcă prea expeditivă, trecind prea repede și neanalitic peste momente esențiale din viața marelui bărbat politic, și mărturiseam că aștept monografia necesară. Ea a apărut, în sfârșit, și e datorată d-lui Apostol Stan. E o monografie compactă și sistematică de peste 500 de pagini și, deși precumpănitor istoriografică, (lipsește, și de aici, portretul moral, caracterologic și psihologic) e negreșit o realizare. Dl. Apostol Stan e cunoscut ca un exeget al secolului trecut, fiind, printre altele, autorul unei excelente monografii despre I.C. Brătianu. D-sa a dovedit, prin această monografie despre Iuliu Maniu, că e stăpîn și pe teritoriul primei jumătăți a veacului nostru, mișcîndu-se, printre meandrele ei, ca un perfect cunoscător. Ceea ce asigură monografiei seriozitate și temeinicie. Nu e, s-o recunoaștem, puțin lucru.

Născut în 1873 în Bădăcin din zona Șimleul Silvaniei, a frecventat liceul calvin din Zalău și, apoi, studiile în jurele-a făcut la Budapesta. A rămas, toată viața, celibatar, deși, în tinerețe, fusese îndrăgostit de o farmacistă unguroaică (acea Clara pe care a evocat-o și pe patul morții), cu care nu s-a înșurat pentru că nu era româncă. Avusesse o soră, Cecilia, călugăriță în ordinul franciscan, și o alta, Elena, căsătorită Pop, de la care a avut un nepot (Ion Pop), ajuns lider în partidul pe care îl conducea unchiul. Un frate, Casiu, devenise, după război, profesor la Facultatea de Drept a universității clujene, dar își datora catedra mai mult protecției iluștrului său frate. Crescuse într-o atmosferă de rigoare morală, care i s-a imprimat pentru toată viața. La aceasta s-a adăugat faptul că din 1898 s-a stabilit la Blaj, ca avocat al așezămintelor culturale din mica Romă și aici a rămas pînă prin 1905. Rigorismului moral nativ i s-au adăugat elemente din atmosfera ieziuită și solemn protocolară a Blajului, bine încastrată în plămada personalității sale, remarcabil evocată, în 1930, de C. Stere în vestitul portret *Domnul președinte*. Cu asemenea trăsături temperamentale (la care nu face, din păcate, deloc referire dl. Apostol Stan), Iuliu Maniu n-a știut să-și trăiască viața cu bucuriile ei mici și simple, fiind mereu ascetic robitor datoriei și jocurilor de culise. A intrat, desigur, încă în studenție, în activitatea politică a românilor transilvăneni, devenind în 1906 deputat în parlamentul budapestan. S-a lăsat, prin 1907-1908, cîștigat de proiectele arhiducelui Franz Ferdinand privind federalizarea Imperiului habsburgic. În 1910, falsificîndu-se alegerile, nu-și poate reînnoi mandatul de deputat, dar se angrenează în disputa cu gruparea oțeliștilor din P.N.R., condusă de Octavian Goga și ceilalți luptători din jurul *Tribunei*. A fost, atunci, o vrajă periculoasă și mult încordată care a scindat efectiv mișcarea politică românească transilvană, trezind îngrijorare mare în Vechiul Regat. E surprinzător că dl. Apostol Stan nu vorbește deloc de articolul lui Vaida-Voevod (aliat al lui Maniu), în care îl acuza de trădare pe Goga pentru că ar fi primit bani de la ministrul maghiar Kristoffi. Stere, trimis în Ardeal să aplaneze conflictul, l-a stins în defavoarea tribuniștilor, rămînînd cu convingerea că acuzația adusă lui Goga era adevărată (i-a mărturisit asta, spre anul 1930, lui Ralea și profesorul mi-a povestit, prin 1958, episodul). Cu tact, pricepere și loialitate, Maniu a urcat pe treptele cele mai înalte ale ierarhiei P.N.R. În timpul războiului a dus trata-

tive, eșuate, cu contele Tisza, premierul maghiar, apoi cu exponenții Germaniei pentru a obține, din partea Austro-Ungariei, drept de autonomie pentru Transilvania ca preț al intrării României în război de partea Puterilor Centrale. Evident, cum se știe, n-a ieșit nimic din aceste tratative din cauza obstrucției maghiare. Dar Maniu s-a impus ca un bun interpret, în tratative dificile, al drepturilor politice ale românilor. Spre sfîrșitul războiului, organizează, la Viena, o armată provenită din români și apoi, indeplinește roluri de prim plan în procesul Unirii din 1918. E ales, pentru marile sale merite, președinte al Consiliului Dirigent, pe care, vîdit eronat, ar fi voit să-l prelungească peste timpul necesar, ceea ce, printre altele, îi va aduce, după război, acuzația de regionalism. Iar în 1919 ajunge, pe drept, președinte al P.N.R. Începe marea sa carieră politică interbelică.

**L**A ÎNCEPUT, Iuliu Maniu nu se prea putea descurca în viața politică a României Mari. Aici domneau practicile politice regăsite pentru care omul Blajului n-avea antene și deprinderi, fără de care orbecăia pîgubos. Era absolut necesară renunțarea la regionalism și pătrunderea organizatorică în structurile vieții politice de dincoace de munți. Normală ar fi fost, date fiind bazele sociale ale P.N.R., să fuzioneze cu P.N.L. Dar aici se izbea de atotputernicia lui Ionel Brătianu, care se considera fauritorul României Mari și îi considera pe ceilalți oameni politici drept subalterni, dacă nu chiar vasali fără personalitate. Ceea ce Maniu, om drept și cunoscîndu-și valoarea de exponent al transilvănenilor, nu a putut accepta. Fira-vele tratative cu șeful P.N.L. au eșuat repede și definitiv, Maniu devenind adversar neîmpăcat al propensiunilor spre dictatură efectivă dovedite de Ionel Brătianu. Dar cum trebuia, imperios, să-și creeze nuclee în ceea ce fusese Vechiul Regat a contractat alianțe și fuziuni nefelicite și improductive, cu rămășițele conservatorilor takîști, cu minuscula grupare a lui N. Iorga, care voia, pentru sine, președinția partidului. În noua hartă politică a României, singurul aliat de valoare era Partidul Țărănesc condus de Ion Mihalache, de N. Lupu, Virgil Madgearu, Grigore Iunian, C. Stere. A colaborat bine, în opoziție, cu acest partid, o vreme, puțin, (vreo trei luni) au fost aliați în guvernarea condusă de Al. Vaida Voevod (pentru că Maniu a refuzat, atunci, această demnitate) dar fuziunea, dorită, pentru a se realiza marea partid al alternanței la guvernare, nu se realiza. A intervenit, decis, C. Stere care, în 1924, a redactat o platformă în zece puncte ca bază pentru tratativele de fuziune. Au început pertractările, în care Maniu era un maestru neîntrecut. Dar fuziunea, deși congresele celor două partide o do-reau, nu s-a perfectat. Cuiul lui Pepelea a fost - pe lîngă deosebirile doctrinare deloc minime - C. Stere, asupra căruia

apăsă contenciosul colaboraționist din anii războiului, și, de aceea, refuzat de Vaida Voevod în conducerea noului partid fuzionat. Au mai trecut doi ani sterili și de abia în septembrie 1926 se creează Partidul Național Țărănesc, cu Maniu președinte, Mihalache și dr. N. Lupu vicepreședinți, Stere fiind marele sacrificat. După o luptă tenace și de mare răsunet, bine coordonată de Maniu și Mihalache, în noiembrie 1928 P.N.Ț. smulge din partea Regentei guvernarea. Premier devine Iuliu Maniu care organizează, pe un val de reală simpatie populară, alegeri efectiv libere, care aduc P.N.Ț. peste 70% din voturile exprimate. Experiența politică a lui Maniu de pe vremea habsburgică, necesar obstrucționistă, s-a dovedit dăunătoare pentru demnitatea unui prim-ministru al României Mari. Era prea lent în decizii, cerea mereu amînări pentru studiu și consultare. În plus era prea solemn, protocolar și scortos, solicitînd să fie apelat numai cu formula „Domnul Președinte” (al partidului și al guvernului), el adresîndu-se colegilor din guvern, invariabil cu „domnule ministru”. Iar sedințele de guvern erau interminabile, decizii importante fiind aminate pentru o viitoare convorbire. Din nenorocire, bunul, eficientul program al guvernului P.N.Ț. pentru asanarea vieții economico-sociale și politice a țării n-a putut fi aplicat pentru că a survenit năpasta crizei economice din 1929-1933. Pe deasupra, a venit și criza regala. P.N.Ț. a cochetat, în opoziție, cu ideea revenirii pe tron a prințului Carol și Maniu duse, pentru asta, rodnice tratative cu pretendentul. Ajuns la guvern, Maniu credea că-i poate impune prințului nu tronul ci un loc în Regentă. Ceea ce era, totuși, o impardonabilă naivitate pentru un om politic de talia experimentatului Maniu. La începutul lui iunie 1930, prințul Carol vine intempestiv în țară, respinge propunerea premierului și se înscăunează rege prin decizia parlamentului. Și acum începe, imediat, conflictul dintre rege și Maniu. Șeful guvernului îi ceruse, încă înainte de 8 iunie 1930, suveranului să se comporte ca rege constituțional și, mai ales, să-și pună ordine în viața personală (refacerea căsătoriei cu principesa Elena, renunțarea definitivă la metresa lui, Elena Lupescu, care nu trebuia să revină niciodată în țară). Regele era decis să nu respecte aceste condiții. Visa la o domnie autoritară care să se suprapună peste prerogativele Coroanei și pe cele de conducere efectivă a țării. Și, pe deasupra, în august 1930 o readuce în țară pe Elena Lupescu, în jurul căreia constituindu-se - din voința regelui - o Camarilă venală și atotputernică, infinit mai forte decît guvernul. Aceasta nu o putea tolera moralistul rigorist care era Iuliu Maniu. A părăsit - din această cauză - de două ori președinția guvernului, neadmițînd ca un membru al Camarilei să aibă mai mare putere de decizie decît un ministru sau premierul. Ba chiar, în 1933, renunță și la președinția partidului în favoarea lui



Apostol Stan, *Iuliu Maniu. Naționalism și democrație*. Biografia unui mare român. Editura Saeculum, 1997.

Mihalache. Analiztii au tot discutat dacă această intransigență morală era admisibilă pentru un președinte de partid, deci de om politic prin definiție obligat la compromis, fără de care politica devine impracticabilă. Mai ales la noi, atunci, cînd accederea la guvernare (dezideratul oricărui mare partid) depindea nu de rezultatele alegerilor, mereu trucate, ci de voința suveranului. Așa a fost. Și în timp ce Ion Mihalache aștepta ca partidul pe care îl conducea să fie chemat (de rege) la guvernare, Maniu, socotindu-se simplu soldat al partidului retras la Bădăcin sau în străinătate, făcea declarații incendiare împotriva Camarilei, a Lupeascăi și, deci, implicit, împotriva regelui. Asta, desigur, a împiedicat revenirea P.N.Ț. la guvernare. Dar ce spectacol de măreție morală a oferit omul de caracter Iuliu Maniu! E această intransigență morală productivă pentru un șef de partid? Probabil nu. Dar e bine că în acel peisaj politic mereu concesiv și acomodant s-a găsit un mare caracter, care a avut cîntărea să spună nu, rostind, cu orice risc, adevărul împotriva turpitudinii. Radicalitatea morală e și născătoare de eroare. Așa cred că trebuie apreciat cartelul electoral încheiat de Iuliu Maniu, redevenit președintele P.N.Ț., cu partidul legionar al lui C.Z. Codreanu în alegerile din decembrie 1937. Dl. Apostol Stan insistă, la acest capitol, pe faptul că prin pactul de neagresiune electorală, Maniu a împiedicat victoria în alegeri a guvernului Tătărescu. Are dreptate. Dar ignoră total faptul că prin această cartelare, Maniu a acordat gir de moralitate și respectabilitate legionarilor, numai așa explicîndu-se de ce au obținut la acele alegeri 15,58% din voturi, situîndu-se ca al treilea partid al țării.

**A**URMAT ceea ce dorea regele încă din 1930: dictatura regală. De guvernările acestor perioade, Maniu s-a disociat constant, cerînd imperios revenirea la democratism. N-a izbîndit. Și au venit, apoi, dureroasele cesiuni teritoriale din 1940 care au grăbit abdicarea regelui. Maniu era triumfător pentru că, împreună cu Dinu Brătianu, îi ceruse lui Antonescu să provoace abdicarea regelui. Dl. Apostol Stan aduce aici elemente noi, dovedind cu argumente și probe, că P.N.Ț. și P.N.L. n-au ajuns în guvernul Antonescu nu pentru că - așa cum s-a tot spus - n-au voit, ci pentru că opțiunea generalului a fost în favoarea legionarilor conduși, acum, de Horia Sima. Dar nu e iarăși o naivitate politică ideea (convingerea) că Antonescu ar fi putut guverna în limitele democratismului autentic, în septembrie 1940? E știută atitudinea din timpul războiului a lui Maniu, recunoscut ca șef al întregii opoziții politice. A fost de acord cu războiul pentru recucerirea Basarabiei și a Bucovinei de Nord. Dar a respins, în memorii curajoase, înaintarea armatei române dincolo de Nistru, departe în inima Rusiei.

(Continuare în pag. 18)

## Cărți primite la redacție

- ◆ Mihai Eminescu, *Texte esențiale*, selecție și prefață de Tudor Nedelcea, Craiova, Scrisul Românesc, 1997 (publicistică). 256 pag., preț nementionat.
- ◆ Lucian Blaga, *Trilogia cosmologică (Diferențialele divine, Aspecte antropologice, Ființa istorică)*, București, Ed. Humanitas, 1997. 520 pag., preț neprecizat.
- ◆ Emil Manu, *Galaxia Eros*, roman, Galați, Ed. „Porto-Franco”, 1997. 304 pag., 13825 lei.
- ◆ Aurel Mihale, *Lada de campanie*, roman, București, Ed. Albatros, 1997. 520 pag., preț neprecizat.
- ◆ Ștefan N. Popa, *O istorie a literaturii române din Voivodina*, Panciova, Ed. Libertatea, 1997. 344 pag., preț neprecizat.



# „Jurnalele” și criza „Eului”

**N**U MAI avem nici indemn, nici timp pentru „fictiuni”; pentru viața așa cum *ar putea* ori *s-ar cuveni* să fie. Așadar, nici cărțile concepute în astfel de manieră nu ne mai prea atrag. Spre exemplu, romanele oricât de *realiste*, unde „fictiunea” izgonită pe ușă se întoarce pe feastră. Ne trebuie tot mai numeroase abilități spre a pricepe viața *asa cum e*. De unde și modificarea statutului lecturilor, gustul în creștere pentru *biografii*, *memorii*, simple *culegeri de documente*, dar mai cu seamă pentru *jurnale*. Numai că nu prea ne dăm seama de resorturile ascunse ale acestei deplasări de interes, care începe printr-o multiplă nevoie de *deficționalizare*, dar sfârșește prin adoptarea unor ficțiuni într-altfel travestite decât înainte.

Și cum ar fi de circumstanțiat o asemenea paradoxie?

Omul sfârșitului de secol XX crede că se apără de tot mai brutala agresiune a semenilor, a mediului social și natural, îndeosebi pe două căi: 1. prin exacerbarea speranței grosier egotice și a iluziilor generate de aceasta, împingându-le spre structurarea în veritabile „mituri personale”; 2. iar drept consecință, prin proliferarea superstițiilor de uz intim, care acum le întrec pe ale omului primitiv, ivindu-se în număr cu atât mai mare cu cât e omul mai dotat și mai instruit. Cu cât mai agresat e omul contemporan de întâmplare, de neșanșă, de ceea ce sfârșește prin a crede că ar fi „destinul” său, cu atât devine mai autist, mai rob fantasmagoriilor pe care le crede menite a-l apăra. Utopiile așa-zicând „obiective”, de tip comunitar, le vede și le sancționează cu tot mai sporită promptitudine; utopiilor de sorginte intimă le descoperă virtuți de panaceu. De aici și tendința de a se asculta prea mult pe sine, ca și pândă „eului” față de reacțiile sale în raport cu exteriorul, care nu-s decât un mod progresiv aberant de *a monologa*. Pe măsură ce crește presiunea informațională venită din afară, complicând asediul socio-natural în care individul se trezește imobilizat tot mai fără de scăpare, în aceeași proporție crește și singurătatea lăuntrică acceptată, fortificată. Conceptul de „fericire”, de împlinire, de certitudine față cu împrejurările în tot mai bezmetică schimbare, a ajuns cu totul zdrențuit în acest sfârșit de secol și de mileniu. Puțini mai cred că știu ce e fericirea și cum s-ar putea ajunge la ea. Toți - sau aproape toți - știu, în schimb, ce e *banul* și ce e *puterea* de orice fel. Și, atunci, la originea *Jurnalelor* de toate genurile e de întrezărit meditația fulguranță oscilând între polul cât se poate de tangibil reprezentat prin „auri sacra fames” și cel roind de ipoteze nebuloase asupra obținerii vreunei forme de „putere”. Fiindcă spre „ce” se tinde numai cu ajutorul lui „de ce”, iar „jurnalul” e printre cele mai sprintene instrumente ale unei astfel de *maieutici*.

„Jurnalele” par a fi *confesiune*, dar în fond *întrebare*. Aproximându-l pe „ce” prin mijlocirea lui „de ce”. Astfel, „de ce” se prăbușesc în ritm accelerat - de la o vreme - certitudinea *familială*, *națională*, *societală* în sens larg, *intercomunitară*, *religioasă*, încă mai generic *para-existențială*? S-a trecut cu bulldozerul psihanalizei peste *inconștient*, care regla, neștiut, temeierile vieții conștiente. Au fost dinamitate materia, spațiul, timpul, cauzalitatea. Se extinde poluarea oricărui tip de mediatizare. Și, iată, așa și încă în multe alte feluri s-a ajuns la criza-*limită* a „eului” celui de ultimă analiză, existențial. Mai rar, în certe cazuri, s-a ajuns și la dibuirea unor moduri de împotrivire față de asemenea devastare lăuntrică. E, așadar, de stabilit vreo relație între „jurnale” și fisurarea „eului”? Sau între „jurnale” și resuscitarea tehnicilor menite a-l consolida? „Eul” individual a fost dintotdeauna în coliziune de intensitate variabilă cu habitatul familial sau

mai larg comunitar. Atâtea pagini din *Jurnalul* lui Maiorescu, din *Fragmentarium*-ul eminescian, iar în alte părți din *Jurnalele intime* ale lui Baudelaire, Vigny, Lev Tolstoi, ne instruiesc asupra acestei stări de lucruri. Oscilatoriu a fost „eul” și în raport cu perspectiva matrimonială, precum la Kirkegaard (cel din *Jurnalul seducătorului*), la Goethe (cel din romanul-jurnal *Suferințele tânărului Werther*) etc. Însă ce problemă se prefigurează acum pentru tribulațiile „eului”, de când li s-a aflat temei legal homosexualității, lesbianismului, altor porniri din asemenea perimetru, menite să complexifice *Norma speciei* și să se reverse în destăinuirii „jurnaliere” de care s-ar mira poate și Rousseau (cel din *Confesiuni*)? Nu mai e în dispută, acum, „eul” individuat doar cu cel tutelând trăirile religioase dogmatizate (Sf. Augustin, Pascal ș.a.). Se sumește și împotriva *principiului acestora* (Cioran, cel din *Le mauvais Démon*, atâtea alții, între care își face loc din când în când și câte o „rara avis” ca N. Steinhardt, cel din *Jurnalul fericirii*). O eflorescență a „jurnalelor” din această ultimă jumătate a secolului XX au determinat-o, fie și doar la noi, aliații numai în anume margini cu un *Ens* socio-politic monstruos (Miron Radu Paraschivescu), destărații cu sila (Țepeneag, Dorin Tudoran, Goma), victimizații totalitarismului (Gheorghe Ursu), crucificații de către etnii vagabonde (Ilie Ilăscu, care, de nu va fi scriind un „jurnal”, îl *trăiește*). În plan intercomunitar, emblematice sunt *Antimemoriile* („jurnal”) lăsate de André Malraux, precum și - în parte - *Versetetele satanice* ale lui Salman Rushdie. O alternativă, cea a salvării prin „cultura” care nu orbește, ci luminează calea evitării Infernului imediat sau pândind din umbră, o instituie *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu, ca și „jurnalul” (camuflat) *Zbor în bătaia săgeții* de H.-R. Patapievici. Exemple de impact răvășitor ce țin tot de poziția „jurnaliere”, de rumorile „eului” profund, abundă până și în ceea ce privește deplasarea centrului științelor și al filosofiilor aferente (Stéphane Lupasco, Ilya Prigogine, Edgar Morin), sau al metafizicii (Heidegger, Wittgenstein). Pare totul dominat de iminența unui cataclism mai greu de prezumat decât cel pe care îl evoca Henri Focillon în *Anul o mie*. Atomic? Ecologic? Prefacere ireversibilă a lui *homo sapiens* în *homo domens*? Așa e în epoci ori în împrejurări anume, când „eul” nu-și găsește locul în lume și când presentimentul unei mutații ontologice generalizate devine problema prioritară. De aici, ca și din cauze mai aleatorii, „jurnalele”. Fiindcă în asemenea situații, precum zice la un moment dat Mihail Sebastian în *Jurnalul* său, „Ni meni în lume nu poate face nimic pen-

tru tine”. Sau și cum se spune în *Jurnalul* lui Jules Renard: „Nu suntem responsabili de ciudașeniile creierului nostru”. Încât, autenticele „jurnale”, - orgolioase, vanitoase, anxioase, reconfortant constructive și cum vor mai fi fiind, - reprezintă oglinda zilnică în care stenografii lor își contemplă, exorcizându-și-o, fața lăuntrică. „Jurnalele”-s simulacru consolator pentru eșecuri afective, cogitaționale, pragmatice. Apăra, fie și în felul drogurilor, de singurătate, de bătrânețe, de moarte.

**J**URNALELE-S, prin urmare, modalitatea cea mai potrivită spre a da seamă de aventurile „eului”? Evident. Fiindcă *dialogăm* mult mai puțin decât *monologăm* fără cuvinte. Iar de la un asemenea monolog cețos până la limpezirea lui prin cuvântul scris nu mai e decât un pas. Așa se explică, psihologicește vorbind, apariția „jurnalelor”. Dar nu numai astfel - și nu în primul rând. Imperioasă devine frecvența lor când monologul capătă o preeminență insuportabilă asupra dialogului, datorită împrejurărilor anume: tensiunea vieții lăuntrice resimțite ca un exil, dar și eflorescențele ei, poate bizareria ei ș.a.m.d. În asemenea cazuri e „jurnalul” ceva distinct, o formă specifică de existență, diferențiindu-se de notațiile cu evident rost utilitar, sau de însăilările jurnaliere ticluite *ad-hoc*, numai pentru că au devenit ceva „la modă”. Așa e *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, spre exemplu, comparat cu nu mai puțin autentică *Însemnare a călătoriei mele...* la care s-a simțit îndemnat Dinicu Golescu. Acestea-s extremele. Iar la mijloc, incluzând și ceea ce-i de interes practic, și ceea ce-i mod constructiv de viețuire („Bildungsroman” esențializat), stă *Jurnalul* lui Titu Maiorescu. „Jurnalele”-s poate cea mai pregnantă mărturie vizând ceea ce s-ar chema fenomenologia „eului”. Cu indicații de a fi publicate numai după moartea autorului, înseamnă cetate lăuntrică. Publicate încă din viață, semnifică voracitate a „eului”; sau mod de a-i echilibra impulsurile; sau mijloc de a da alarma asupra insecurității lui; sau credincios sfetnic de taină.

Eckermann, în ale sale *Convorbiri cu Goethe*, reținea observația magistrului său precum că „toate epocile aflate în regres și în descompunere sunt subiective, pe când, dimpotrivă, cele ce progresează au o tendință obiectivă”. În primele au mare frecvență îndeosebi „jurnalele”, iar în celelalte poate că mai mult se recurge la „scrisori”. În „jurnale”, te uiți și-i obliși și pe ceilalți să se uite în propria-ți oglindă; în „scrisori” chibzuiești cum să se potrivească oglinda proprie cu cele ale destinatarilor. Or, cum e mai cu rost să procedezi? În corespondența sa cu Schiller, tot Goethe opina: „Cât este de avanta-

jos să te oglindești și în alții, nu doar în tine însuși.” Amiel e probabil că gândea altminteri. Altora, în momente de proastă dispoziție, li se pare că „jurnalele” sunt zdrențele gândurilor neduse la capăt, foetuii, larvele lor. Ceea ce, chiar așa fiind, nu e deloc inutil. Fiindcă, recitind asemenea pagini în dispoziții mai prielnice, pot fi reluate și împinse spre împlinire multe din cele notate în învâlmășeala altor treburi. *Fragmentarium*-ul lui Eminescu, confruntat cu beletristica lui, e deosebit de elocvent în această privință.

Oricum, considerat în sine și ca suficient sieși, „jurnalul” e cea mai neconstrângătoare modalitate de a întru-chipa aventurile condiției umane. E un Proteu al scriiturii. Disponibil pentru notația gnostică, fervoarea afectivă, monologul interior, scenetele dialogate, descripțiile de orice natură. Premeditat sau involuntar, toate genurile și speciile artei cuvântului își pun amprenta semnificantă și expresivă în „jurnale”. Firește, totul e în funcție și de câte „coarde” ale reacției specifice umane dispune autorul de „jurnal” la impactul cu sinele profund și cu exteriorul. Instruitoare-s „jurnalele” îndeosebi când e vorba de „obsesii” și de rădăcina lor ascunsă: „complexele” fiecăruia. Citind orice „jurnal” pe care îl simți că își exprimă cu plenitudine autorul, i-ai putea declara acestuia: „mi-ai arătat ce obsesii te domină; lasă-mă acum și pe mine să-ți spun ce complexe te macină”.

**E**XISTĂ și „jurnale” ultraspecializate, de nu și rafinat sofisticate, cum e acela pe care André Gide l-a imbricat în romanul *Falsificatorii de bani*, sau cum s-a cvasi-generalizat la autorii ce-și zic „post-moderni”. În ultimă analiză, o asemenea specializare nu ține numai decât de epoci, sau de firea celor ce se îndeletnicesc cu ea, ci de năruvul scriptoricesc înțeles generic. „Răbojul” cio-banilor e, pare-se, printre primele forme de „jurnal”. Ca și banalele (uneori trivialele) scrijelituri pe monumente, pe stânci, pe copaci, pe băncile din școli sau din universități, ba și din câte o incintă parlamentară, menite să „imortalizeze” trecerea (epocală!...) a cine știe căror inși prin anume locuri. Cronicarii dinainte de apariția istoriei propriu-zise erau niște impenitenți făcători de „jurnale”. Tot așa, ticluitoarii de „encomioane”. Și câți alții. Fapt e că într-un jurnal ce-și merită numele, autorul e și cronicar, și psiholog, și sociolog, și politolog, și moralist, și filosof, și cazuist încă în numeroase alte privințe. Și - bineînțeles - „artist”, după cât îi da mâna.

Încât, gândit în sensul cel mai larg cu putință, „jurnalul” e palimpsestul oricărui lucru scris. Scrutate din unghiul unei asemenea accepții, „jurnalele”-s și *Dialogurile platoniciene*, și *Satiricon*-ul lui Petroniu; *Tristele* lui Ovidiu și *Analele lui Tacit*; *Eseurile* lui Montaigne și *Baladele* lui Villon; *Tratatul asupra pociturii* al lui Leonardo da Vinci și *Cantico delle creature* al Sfântului Francisc; *Exercițiile spirituale* ale lui Ignățiu de Loyola și proustiana epopee rememorative *În căutarea timpului pierdut*; *Divina Comedie* a lui Dante și saturatul de monolog interior *Ulysses* al lui Joyce; *Istoria ieroglică* a lui Cante-mir și *Scrisorile* lui Eminescu; *Florile de mucigai* ale lui Argezi și *Patul lui Procust*, camilpetrescianul. Și tot așa, la infinit, de oriunde am iscodi scriptoriceasca „bibliotecă imaginară”. Într-atât e de adevărat că în ontogenia palimpsestică a „jurnalelor” ce-și merită numele e de întrevăzut filogenia modurilor omenești de a se îndeletnici cu scrisul.

George Munteanu

P.S. „Scrisul” - înțeles drept „criză” perpetuă a condiției umane...

## PRIMUM:

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Am observat că, în ultimele luni, cartea mea *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* (Nemira, 1997) a fost folosită în mod tendențios într-o campanie de denigrare a memoriei lui Ioan Culianu. Sint un statornic admirator al „României Literare” și aș dori, în consecință, ca răspunsul meu la aceste interpretări abuzive să fie publicat în revista dumneavoastră.

Aș vrea să clarific, pentru cititorii mei din România, că nu am afirmat sau lăsat să se înțeleagă din cartea mea că Ioan Culianu ar fi fost agent al securității. El nu a fost agentul *nici unui* serviciu de informații secrete. Moartea lui, din 1991, nu s-a datorat în niciun caz sinuciderii, așa cum reiese clar din volumul semnat de mine. Am convingerea că Ioan Culianu a fost asasinat din motive politice. Sint convins, de asemenea, deși nu pot încă să o dovedesc, că ucigașii săi lucrau pentru Serviciile Române de Securitate.

Recenta campanie de denigrare a memoriei lui nu are nimic de a face cu textul cărții mele, rod al unei cercetări minuțioase, ci doar cu folosirea ei într-un mod tendențios.

Vă rămân recunoscător pentru publicarea acestei precizări.

Cu stimă,

**Profesor Ted Anton**

Director, Graduate Program in Writing  
DePaul University, Chicago, USA





Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

# Sărutul morții

CÎTE Români am avut începînd cu mijlocul lui decembrie 1989? E necesar să ne amintim măcar de unele din ele, altfel nu vom înțelege mai nimic din cea de astăzi. Prima a fost România care trebuia schimbată, nu doar la față, începînd de la Timișoara. I s-au opus, cu armă de foc, Ceaușescu & Co. Crima a fost binecuvîntată telegrafic de acest Idi Amin Gaga al Ortodoxiei românești care visează azi o catedrală de 11000 de locuri în care să decoreze toți ierarhii ce s-au distins în colaborarea - pe sau fără grad - cu Securitatea. Priceput distrugător de credință, de ce nu s-ar dovedi moș Arăpașu un stimabil constructor de cazarmă în formă de cruce? Naosul cu vedere spre România Mare, pronaosul cu intrare de protocol pentru școlarii lui Ovidiu Trăsnea, iar altarul plasat chiar în seiful principal al Băncii Internaționale a Religiei. Unii cu Roma ar urma să facă ce li s-a permis și pînă azi - să-și țină gura.

A doua Românie a fost a scenei de la Târgoviște. Un Divan Ad-Hoc a incurcat scenariul „Procesului de la Nürnberg” cu o farsă anonimă, „Tirnicidul”. Filmul tras după această capodoperă a rulat întîi în străinătate, fiindcă revoluționarii din pepinierele Herăstrău, Ștefan Gheorghiu și CEPECA n-au vrut să traumatizeze telespectatorul român. Superdotele lor servicii de sociologie fundamentală le-au spus să nu se joace cu nervii celor plecați de-acasă revoluționari și ajunși în istorie fraieri. Cum regizorul Sergiu Nicolaescu-Celuloid nu a co-

laborat la immortalizarea vodevilului, pelicula n-a înregistrat unele momente. De unde și concluziile unor franțuji că, atunci cînd au fost ciuruiți de plutonul de execuție, morții erau mai reci ca vodca din frigiderul ambasadei sovietice de pe Kiseleff.

Era să uit, fusese și România acelei vizite, de care unii își aduc aminte, alții nu, cînd emanații s-au așezat în rînd la telefonul public din curtea aceleiași ambasade cheltuindu-și toate cartelele magnetice în formă de ruble. Ei s-au prezentat cuvințios celor mai cunoscuți exportatori de contrarevoluții naționale, incredîndu-i că totul se afla sub control, chiar și un raft de cărți rare achiziționate de la anticariat de d-na Zoia Ceaușescu. Pentru a rupe definitiv cu trecutul, Divanul Emanațiilor Ad-Hoc s-a gîndit să ducă treaba la capăt cum se cuvine. Pentru trimiterea impușcăților într-o călătorie spre centrul cit mai adînc al Pămîntului a fost ales dl Gelu Voican-Voiculescu. De ce Domnia să? Păi, cine știe mai bine ca un geolog unde este pămîntul mai primitiv, roca mai tăcută și vecinii de eternitate mai discreți? Se spune că, uneori, la ceas de noapte, tei ce locuiesc în jurul cimitirului Ghencea aud refrenul „Îmi place Gelu”. Vocea însă nu pare defel a lui Alexandru Andrieș.

Ciomăgelile intestinale au testat viçoarea membrilor permanenți ai organismului provizoriu de aiurire definitivă a românilor. Așa încît, tragedia de la Tîrgu Mureș și-a găsit negociatorii cei mai potriviți - ochi pentru ochi, dinte pentru dinte. Lăsate cam de izbe-

liste de oameni politici sfioși în fața problemelor naționale, preocupări majore au fost luate în antrepriză de România Mare - partid, virus și revistă. Obligatorietatea lenjeriei de corp în roșu, galben și albastru n-a mai surprins pe nimeni. Apoi, nu se știe de ce, doar domniile Funar și Gavra și-au cîștigat dreptul, de a se numi reciproc javră.

A mai fost și România în care Radu Câmpeanu a reușit să scoată în afara parlamentului cel mai puternic partid istoric și să ofere regelui Mihai I șansa de a cîștiga - prin alegeri libere, echitabile și ereditare - funcția de președinte al republicii. Unii au înțeles că în cazul unei asemenea istorice victorii electorale, dl Câmpeanu urma să devină vicepreședinte executiv al FSN/PDSR, dl Ion Iliescu vicerege cu, bineînțeles, recunoaștere de vechime încă din secolul trecut, iar dl Ionescu Quintus guvernator al revistei de studii politice internaționale „Rebus”. N-a fost să fie. Dar golul lăsat de aceste genealogii politice micurinate a fost umplut cu deasupra de măsură de Alianța pentru România - partid, obraz și confort doctrinar.

Și a mai fost aceea Românie în care minerii veniți să planteze flori în fața Naționalului bucureștean s-au apucat mai întîi de plivit zona liberă de comunism. Deviza lor - „Omul și bita”. Tot ei l-au convins pe dl Petre Roman că-și daduse demisia în somn, iar acum se făcea că plouă. Sub elocința tîrnăcoapelor, Gavroche, ediție de palat, a rostit induioșătorul „Considerați-mă dus”. Numai că nu avea să plece cu mina

goală, cum spera cel mai mare admirator al minerilor, dl Iliescu. Idolul su-fletelor de la Apaca avea să-i fredoneze nașului său politic cunoscutul șlagăr „Trandafirii tăi s-au ofilit în glastră”. Nu fără succes, atîta vreme cît spinii unora din acele flori ocupă azi portofolii ministeriale. Acum, ortacul național, Miron Cosma, are un nou buletin de identitate pe numele de Cosma Răcoare, mii de mineri au fost redați naturii, că tot îi atrăgea pe ei horticultura, dl Iliescu lipsește de la primul miting al Opoziției Unite cu Sila, iar foștii sindicaliști Victor Ciorbea și Miron Mitrea-Cocor se joacă de-a ordonanța și manutanța.

A dispărut, ca măgarul în ceață, unul din simbolurile revoluției TVR - ofițerul erou Lupoi, confundat în decembrie '89 cu mult așteptatul general Nicolae Militaru-Godot. De la dl Dumitru Mazilu nu mai primim nici măcar o ilustrată. Dl Adrian Severin copiază din cărți de telefon adresele spionilor cu înclinații politice ori gazeta-rești. Pe d-na Gilda Lazăr o trage curentul. Dl Cristoiu se trage singur din ce poate. Nu știm exact cîți Cavaleri ai Apoplexiei ne amenință cu procese pe stadionul unde 60.000 de figuranți însuflețeau epopeile lor „Dictatura, Mon Amour”, „O țară, O Mamă, O Poamă”. Dl Brucan se afla în Statele Unite pentru a-și lansa trilogia „Tito, Tito, ai sfeclit-o!” Cele peste patru mii de pagini format Pravda și tipărite cu literă Djerjinski condensat sînt dedicate Angelei David și grupului de yoghini „Panterele negre”. În aceste condiții, cum s-ar fi putut evita la TVR dictatura de grilă a interfeței Radu Nicolau?

Iată că-mi amintesc o grămadă de amănunte și era să uit de ce am botezat această rubrică „Pupat toți Piața Unive'sitați”. Ei bine, deși, asemeni atîtora dintre dumneavoastră, mi-am dorit foarte mult ca alianța CDR-USD să izbutească în tot și în toate, o anume secvență mi-a dat frisoane. A fost chiar momentul încheierii protocolului semnat de d-nii Emil Constantinescu și Petre Roman. Totul mi s-a părut de înțeles și bine venit, cu excepția sărutului între cei doi.

Carierea politică a d-lui Constantinescu începea cu scena balconului universitar. Carierea politică a d-lui Roman include și poziția de premier pe cînd Piața Universității era snopită în bătai, calomniată, ridiculizată, făcută răspunzătoare de te miri ce. Sigur, mi-am zis, în momentul sărutului, cele bune să se adune, cele rele să se spele. Numai că scepticul, ce-am devenit m-a făcut să mă gîndesc, încă de pe atunci, că, dacă o mină spală pe alta, dar nu se folosește și o bucățică de săpun, apoi amîndouă murdăresc obrazul. Este exact ce s-a întîmplat cu această alianță, resimțită acum de ambele părți contractuale drept ceva între o mezialianță și o căsătorie morganatică. Mai greu de înțeles ar fi cine este, cu adevărat, soția morganatică?

Dacă lucrurile vor aluneca pe toboganul pe care au fost angajate, s-ar putea ca pupicul acela să se dovedească nimic altceva decît sărutul morții. În filmele cu mafioți, e întrucîtva amuzant. În cazul la care ne referim, nu.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## „Însuși” și „chiar”

ÎN ROMÂNĂ, adjectivul pronominal de întărire oferă un exemplu foarte instructiv pentru felul cum, în stabilirea uzului, tendințele pur lingvistice interferează cu presiunea normativă. Mulți lingviști au recunoscut că stăpînirea unei serii de cuvinte compuse în care variază, după criterii morfologice, ambele elemente - cu un acord în gen, număr și caz (*însu-, însă-, înși-, înse-*) și cu o marcă a persoanei gramaticale (*-mi, -ți, -și* etc.) - constituie o dificultate obiectivă pentru vorbitori. Nu e de mirare, de aceea, că diversitatea formelor flexionare e contrabalansată în uz de o tendință de simplificare și de regularizare a paradigmei. Reducerea flexiunii are avantajul comodității, dar e condamnată de norma limbii literare moderne. Nerespectarea tuturor criteriilor de acord gramatical și chiar generalizarea uneia din forme sînt totuși justificate istoric, în acest caz, prin modul analogic în care s-a format pronumele și adjectivul de întărire; neconcordanțele cu norma actuală sînt atestate de numeroase exemple din epoci diferite. Dictionarul academic al limbii romane grupează citatele cu care ilustrează cuvîntul *însuși* după cum acesta e acordat în gen, număr și persoană, doar în număr și persoană, doar în număr și gen, sau este chiar redus la o formă unică (*însuși*); exemplele pentru fiecare situație sînt culese din toate perioadele scrisului românesc. Într-un articol din 1933, Al. Graur descria statutul adjectivului de întărire ca destul de precar, pentru că nu s-ar fi impus în limba populară, vorbită (o notă din volumul *Puțină gramatică*, 1987, constată totuși răspîndirea sa ulterioară). În Gramatica Academiei (1966) se vorbea de o tendință de folosire invariabilă, de generalizare a lui *însuși*.

Întrebuințarea corectă a formelor *însuși, însăși, înșiși, însăși* etc. a devenit de mai multă vreme o țintă a îndrumărilor de cultivare a limbii și chiar un test tipic al probelor școlare de gramatică aplicată. Presiunea discursului normativ - și, desigur, mai ales a celui didactic - au făcut

ca riscul incorectitudinii să fie conștientizat; efectul nu a fost însă atît o „reînvier” a formelor, cît extinderea unei maniere comode de a le evita, prin substituirea cu adverbul *chiar*. „Că privatizarea în turism se desfășoară lent și cu multe dificultăți au relevat-o *chiar* considerațiile dlui ministru D. M...” („România liberă” = RL 1240, 1994, 9). Fenomenul a fost observat de Valeria Guțu Romalo, care îl amintește în *Corectitudine și greșală* (1972). Mioara Avram, în *Gramatica pentru toți* (1986), chiar recomandă vorbitorilor nesiguri de flexiunea lui *însuși* să recurgă la substitute, la construcțiile adverbiale echivalente. Autoarea respinge totuși, considerîndu-le greșeli de topică, acele construcții în care *chiar* nu precedă întreg complementul prepozițional, ci doar substantivul. Astfel de construcții nu sînt o noutate: dictionarul academic înregistrează exemple din Alecsandri („în *chiar* mijlocul lor”) și Iorga („în *chiar* cartea de care e vorba”). Astăzi ele s-au răspîndit destul de mult, chiar dacă sînt considerate o greșală: „se cunoștea de către *chiar* aparatul de acolo” („Expres” 41, 1990, 4); „funcționari din *chiar* structurile statului” (RL 2152, 1997, 1); „cartea, prin *chiar* apariția ei, dovedește că au slujit” (RL 2157, 1997, 1). În asemenea cazuri, poziția adverbului se explică prin echivalența cu *însuși*, extinsă și asupra modului de construcție, dar are și o altă justificare: *chiar* are funcția unei particule pragmatice de reliefare, de focalizare, cu atît mai eficientă cu cît se află în vecinătatea imediată a cuvîntului care interesează. Între formulările „chiar în acea zi” și „în *chiar* acea zi” se produce o diferențiere pragmatică sau stilistică: în ultima - considerată incorectă din punct de vedere strict gramatical - reliefa subiectivului e mai puternică. De fapt, în evoluția limbii, alături de tendințele de simplificare și de presiunile normative, acționează și nevoia de „punere în scenă” a discursului, de subliniere și de ierarhizare subiectivă a elementelor sale.



## LEONID DIMOV

Principiul  
caleidoscopului

**L** EONID DIMOV a trăit în lumea comunistă fără să facă parte din ea. Ca un magician (cu barba lui involburată, cu privirea gravă, avea o înfățișare de mag, dar prin înțelepciune semăna mai mult cu un magician), a uimit un timp publicul, făcându-l să vadă vise, apoi s-a înfășurat în pelerina lui neagră și a dispărut fără urmă. Polițiștii ideologici, surprinși, nici n-au avut timp să ducă mâna la pistol.

Acest spectaculos refuz al realismului reprezenta de fapt un mod de a refuza realismul socialist. Într-o epocă în care scriitorilor li se pretindea, pe un ton imperativ, să se „angajeze”, Leonid Dimov a profesat neangajarea. În plus, secondat de Dumitru Țepeneag, a mai și teoretizat această neaderență, determinând constituirea faimosului „grup oniric”, cu o existență de aproximativ zece ani (1964-1974).

Toate acestea țin însă de istorie. Textele propriu-zise ale lui Leonid Dimov au un farmec misterios, greu de explicat prin circumstanțe. Cine citește un asemenea text poate să creadă că privește prin geamul rotund al unui caleidoscop: într-o lumină filtrată, ireală, o rozetă de imagini feerice se desface și se recompune din ea însăși, ritmată, ca de-o fină zguduire, de apariția fiecărui nou vers: și, exact ca în cazul ingeniosului aparat, elementele care creează iluzia de balet celest sau de giuvaeruri din vreun tezaur al lui Harun-al-Rașid se dovedesc a fi, luate în palmă, de o banalitate induioasă. Sunt cuvinte, simple cuvinte, așa cum pot fi găsite în orice dicționar!

Volumele numeroase publicate într-un interval de timp relativ scurt (*Versuri*, 1966, 7 poeme, 1968, *Carte de vise*, 1969, *Semne cerești*, 1970, *Eleusis*, 1970, *Deschideri*, 1972, *ABC*, 1973, *La capăt*, 1974, *Litanii pentru Horia*, 1975, *Dialectica vârstelor*, 1977, *Spectacol*, 1979, *Veșnica reînnoire*, 1982 etc.) par scrise dintr-o dată, fără ezitări și revelațiile pe care le presupune o evoluție. Această consecvență de stil (caracteristică poezilor cu debut târziu, arghezian) i-a determinat pe unii comentatori să mizeze totul pe descoperirea unui „secret de fabricație”. S-a vorbit, astfel, despre suprarealism sau balcanism, despre o viziune onirică sau una antonpannescă. Nici una dintre formule nu este străină de natura poeziei lui Leonid Dimov, dar nici nu are darul s-o



Cu Dinu Flămând și Emil Brumaru

explice în toate privințele. Procedeele de amalgamare a realității sunt mult mai numeroase și atât de variate încât există puține șanse ca vreo definiție să le rezume.

În unele cazuri, poetul uzează de o tehnică a compoziției cunoscută cititorului român din opera lui Ion Barbu și pe care Ion Barbu însuși a învățat s-o folosească de la parnasieni, în așa-numita etapă parnasiană a creației sale. Poemele sunt asemenea unor tablouri, realizate de un pictor care a avut în față nu „natura”, ci o „natură moartă”, adică o realitate deja aranjată, gândită. Peștele și vaza cu flori, sitarii și pendula ar părea alăturări cuminți în comparație cu cele imaginate de Leonid Dimov. În versurile lui, orice se poate asocia cu orice, ca și cum cineva ar fi dezafectat muzeele lumii și le-ar fi pus în circulație exponatele, ca și cum civilizațiile de pe diferite meridiane s-ar fi contopit într-una singură. Caracterul aleatoriu al combinațiilor este însă numai o aparență. Rafinamentul, căutarea efectului organizează, ca nevăzute linii de forță, libertatea obiectelor.

Alteori, poetul procedează ca un scenograf, compunând, de pildă, interiorul unui laborator din câteva elemente eterogene, dar evocatoare: o balanță „Mohr-Westphall” sub o cupolă de sticlă, un insectar, un tratat de botanică deschis la „pagina o mie patru sute” și, desigur, savantul celebru, „pus pentru decor” (*Destin cu balanță*). Este un laborator foarte laborator, care, tocmai din cauza expresivității sale studiate, are ceva desuet și nesperios, de operetă.

Un loc important ocupă magazinele,

bazarurile, pe care poetul le inventariază cu plăcerea de a caligrafia cuvinte concrete. În rafturi, pe tejghele, în depozite, ca la un carnaval animat de muzica mută a culorilor, își pot da întâlnire lucrurile cele mai diferite. În visurile sale, poetul se plimbă adeseori printr-un Lipsani fabulos:

„Se făcea, îmi amintesc atât de clar/  
Că eram într-un mare magazin alimentar/  
Saturat de miresme bizantine:/ Vanilie, scortişoară, măsline./ Un magazin cât o cetate/ Dar pierdut în semiobscuritate.” (*Cumpărături*)

La acest bric-à-brac, în care textilele și lampadarele, roșcovele și scrumbiile își pierd valoarea de întrebuințare și există pur estetic, ca o hărâmlăie de forme, se adaugă „raioanele” profilate pe anumite sortimente. Este acea poezie „specializată”, cultivată și de Gheorghe Tomozei (cu „mașinăriile [lui] romantice”) sau de Emil Brumaru (cu obiectele bucătăriei și cămării) și având ca model îndepărtat interminabilele liste ale lui Rabelais, de o diversitate monotonă:

„Am început atunci să mănânc în cascade/ Cataifuri, baclavale, rulade./ Simțeam în juru-mi umede boturi./ Înghițeam în neștire bezele, pișcoturi/ Și creșteam, mă umflam ca un aerostat/ Cu bube dulci și diabet zaharat./ Acolo în munții limpezi în zarea zmeuriei/ La masa pătrată din cofetărie.” (*Vis cu bufon*)

Se poate observa, chiar și în aceste câteva versuri, modul în care enumerarea variantelor creează impresia de cantitate enormă. Spre deosebire însă de un Ioan Alexandru, la care asemenea aglomerări au ceva neliniștitor, de delir geologic, la Leonid Dimov există o grație, o eleganță chinezească în finisarea imaginilor grotestice. Un univers de zaharicale patronat de un dumnezeu-cofetar, iată ceva deopotrivă monstros, delicat și burlesc.

## Industria de iluzii

**P** RIN însăși natura sa, poezia lui Leonid Dimov se înfățișează ca o poezie „visată”. Totul este concret, dar, în același timp, totul este ireal, ca lucrurile văzute în oglindă care se deosebesc printr-un singur „amănunt” de cele adevărate: nu există. Visul propriu-zis, ca extaz romantic sau transă suprarealistă, este tratat într-o manieră discret parodică:

„Rămasă-n furou,/ Lili zâmbește din nou/ și, precum un lăstun atinge

oglinnda apei,/ își scoate ciorapii/ găindu-și în treacăt, de plăcere,/ tănetede ca o mângâiere./ Apoi își păturește frumos veșmintele caste un recrut pe lada de oaste. (*Lili și sitatea*)

Lui Leonid Dimov îi place să facă singur surprize, amestecând de realități într-o uriașă urnă, care nu întotdeauna visul, și scoțându-le rând pe rând cu bucuria, jucată, de ști niciodată ce urmează. Un echivoc modern al acestei optici îl constituie poezia sa, vizionarea filmelor în stare de somnolență. Imaginile de ecran, amestecate cu cele care se ridină din subconștient, se perindă halucinant. Și aceasta, nu numai când filmul chiar tema poemului:

„Era un film documentar/ Dămarele fluvii din Tartar:/ Umeze Jungla. Salvatici./ Și drept la loc, un templu baroc.” (*La cinema graf*)

Mecanismul funcționează la fel atunci când poetul, deși se prefăce doar povestește o întâmplare, totuși un spectator obosit, cu buzele căzându-i mereu în piept:

„În groapa pătrată, din noapte puzori/ de sus, privită de vedenii,/ trăiau cei patru sergenți dezerter palida fecioară Jency./ erau de tucutii cu afumături conservate./ o complete ale lui Shakespeare./ plămumioare cusute cu fir./ pernuimplute cu aer/ și chiar o ban Biedermayer./.../ Așa trecu, noaptea./ aceea vară nesfârșită plină de felul de șoapte./ de competiții sportive la periferii./ de semnale de goarâsete de copii./ până când, fără spună ceva./ unul din cei patru serhotări să se predea.” (*Jency și cei sergenți*)

În toate „baladele” se pot sesiza puțin reminiscențe din industria iluzii care este cinematograful. În *nul Babel*, de exemplu, peisajele tice, multimea de figuranți, morfastuoasă amintesc de superproduhollywoodiene. Prin această infuztrucaje, de vacarm publicitar, pitorbalcanic se modernizează. De : Leonid Dimov nu este niciodată uproșabil cotizant al clubului mChiar și într-o baladă închinată lui Barbu - *Vedeniile regelui Pepin* - tul se abate de la protocol, deaceasta în direcția unui umor stilQuatorze:

„Iar el, rămas în țară să vâd Mistreți isteți cu lăncii genovezevea dintr-o lucarnă cum se-aratpajiști crude, Franța repetată/ Și prin craniu gând ciudat/ Să vâre-nici praf de scărpinat/ Când vorarome de vanilii/ Liliachii, albașconsilii.”

Când are totuși coerență, „na nea” este minată de echivocul na supranatural, propriu literaturii fiteice. Povestea acarului și a miraculătoarele ar putea figura într-o agie a genului, cu atât mai mult cu constituie în jurul unui motivțional: trenul-fantomă, cu călătorizători la ferestre, care dispar în metul când cineva explorează commente.

Dominantă rămâne, însă, prezitia ludică. Poetul creează o înlume în joacă, făcând-o să se ivide pildă, din sunetele unui pian „pachiderm”:

„Am început s-apăs numai p moli./ Au intrat atunci orchestefemei sunătoare./ Cu tamburine lil și zurgălăi la picioare...”

Apoi, tot el, dintr-un capriciu



Cu Dumitru Țepeneag





desen de Adrian Socaci

## Repere biografice

Leonid Dimov s-a născut la 11 ianuarie 1926 în orașelul Ismail din Basarabia, ca fiu natural al Nadejdei Dimov (într-o autobiografie a poetului, prenumele mamei este ortografiat „Nădejdea”). A fost crescut de bunicii săi, Teodor Dimov, învățător (funcționa într-un sat de lângă Ismail și predă în trei limbi: română, rusă și turcă) și Mitrodora Dimov, fostă călugăriță la Kiev. Printre ascendenții bunicului au existat - presupunea poetul - și găgăuzi.

În perioada 1929-1930 întreaga familie se stabilește în București, ca urmare a transferării învățătorului la o școală dintr-o comună din imediata vecinătate a Bucureștiului, Grivița. În capitală, Leonid Dimov urmează școala primară și liceul (Colegiul „Sf. Sava”). În 1944 se înscrie în PCR, iar în 1945 demisionează. Este - simultan sau succesiv - student al Facultății de Filosofie, al Institutului Teologic și al Facultății de Științe Naturale și lucrează în redacția revistei *Studentul român*.

În 1948, își întrerupe studiile, fiind angajat ca redactor la Agerpres. În 1950 este exclus din PCR (fără să se țină seama de faptul că demisionase el însuși). În același an se căsătorește, iar în 1958 divorțează. Din căsătorie rezultă un copil, Tatiana Dimov (care va urma Facultatea de Științe Naturale). În acești ani, Leonid Dimov este redactor (întâi la Agerpres, apoi la Institutul Româno-Sovietic și, în continuare, la revista *Arta plas-*

*tică*), până în 1958 când este arestat pentru ofensarea memoriei lui Stalin (a urinat pe statuia acestuia din parcul Herăstrău). Face un an de închisoare la Jilava. Eliberat în 1959, se recăsătorește (noua lui soție, Marina Dimov, este cea care îi va îngriji edițiile postume). Își câștigă existența ca traducător, iar din 1963 ocupă un post de corector la tipografia „13 Decembrie”. În 1965 debutează cu versuri, în revista *Viața Românească*. După ce îi apare și primul volum - *Versuri*, în 1966 - renunță la corectură, bazându-se pe împrumuturile de la Fondul Literar.

În perioada 1964-1974, în tandem cu mai tânărul Dumitru Țepeneag, lansează și susține în mod manifest un curent literar, „onirismul”, privit cu mefiență și în cele din urmă dezavuat de autorități. Celor doi inițiatori li se alătură - pentru mai mult sau mai puțin timp - tineri scriitori iconoclaști ca Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Sorin Titel, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacșu, Sânziana Pop, Emil Brumaru, Virgil Tănase, Dumitru Dinulescu. „Grupul oniric” își găsește și un influent protector, Miron Radu Paraschivescu, care îi oferă azil estetic în paginile revistei *Ramuri*.

Leonid Dimov lucrează un timp și la *România literară*. Locuiește, în ultimii ani ai vieții, lângă Oborul Vechi, într-un cartier cu crâșme și lăutari, geambași de cai și grădini prăfuite amintind de un București de demult, în al cărui farmec trist îi inițiază pe unii dintre prietenii săi. Moare la 5 decembrie 1987, acasă la el, în urma unui atac de inimă.

maginea acestei lumi „cu o vată im-  
mă în alcool camforat”:

Mai întâi periferiile orașului ferme-  
Apoi marile bulevarde pustii/ Apoi  
tul cu turnulețe tranșafirii“ ș.a.m.d.  
Foarte rar, sarcasmul atacă aparen-  
ca un vitriol, dar și atunci ceea ce  
de așteptat să semene cu un bizar  
ou de Dali, reprezentând oameni cu  
stre decupate în piele, se transformă  
o hazlie planșă anatomică:

Mi-am scos veșmânt după veș-  
t/ Apoi am continuat, ca-ntr-un  
/ M-am văzut jupuit, roșu, roșu și  
bitor./ Am eliminat mușchii lăsând  
erele suspendate/ În spațiul incon-  
tor, peste plocate.“ (*Vis cu delta*)

## Poezie și citadinism

INTR-O clasificare tipologică a  
creației lirice care s-ar baza pe  
opozitia sat-oraș, poezia lui  
id Dimov s-ar situa, indubitabil, în  
oua categorii. Tradiționaliștii - cu  
uctibila lor mentalitate rurală -,

chiar și cei care, ca Topîrceanu, se pro-  
clamă citadini, sunt fanteziști cu mode-  
rație, respectând în reprezentările lor  
succesiunea naturală a anotimpurilor,  
luând în serios, fie și pentru a-l ironiza,  
conceptul de „natură”, căutând, cu o vo-  
cație paremiologică, formulări „defini-  
tive”, rezistente la timp. Modul lor de  
gândire fundamental țărănesc îi deter-  
mină să vadă în descrierea unui popă  
călăre, cu sticla de țuică la oblânc, un  
act de temeritate al imaginației. La Le-  
onid Dimov, interdicții a căror minimă  
încălcare să producă delicii de acest gen  
nu există. Universul poeziei sale este  
orașul - spațiu al tuturor posibilităților:  
patinaj vara, înot iarna, vitrine cu mane-  
chine mai frumoase decât femeile care  
trec pe stradă, convoaie mortuare încru-  
cișându-se cu alaiuri de nuntă, țesături  
din petrol, acvarii în care, ca-ntr-un iaz  
miniatural și fermecat, plutesc pești din  
toate apele lumii, case suprapuse, înăl-  
țate până la cer, opinii diferite sau chiar  
opuse în exact aceleași probleme. În  
*Destin cu baobab*, poetul, însuși  
definește acest oraș generic, care  
cuprinde totul, ca pe un pom al vieții:

„În piața cu celebru nume șvab/  
Creștea, până la cer, un baobab/Cu fruc-  
te cât o casă, cu bodegi/Și trenuri de  
sided iuțind prin crengi./Cu gări albas-  
tre-n care stam zâmbind/La străvezii  
pahare cu absint“...

Spiritul citadin se manifestă și în  
cosmopolitismul și, mai ales, în multi-  
lingvismul poeziei lui Leonid Dimov.  
Poetul folosește, bineînțeles, numai  
limba română, însă îi activează toate re-  
sursele lexicale, creând o puternică im-  
presie de *babilonie*. Cuvintele împru-  
mutate din alte limbi - împrumutate,  
unele, cu sute de ani în urmă și complet  
asimilate - își exhibă, în poezia lui Leo-  
nid Dimov, originea străină, prin în-  
scrierea lor ostentativă în *liste* de obiec-  
te exotice sau ființe himerice. Adeseori,  
construcția unui poem seamănă cu un  
hotel internațional, la intrarea căruia  
flutură drapelul de stat ale tuturor na-  
țiunilor lumii.

Aparența de multilingvism este ac-  
centuată și de exploatarea nesățioasă a  
terminologiei matematice, geologice,  
alchimice, cosmologice, teologice etc.  
Unele cuvinte rămân ininteligibile pen-

tru mulți cititori, dar își îndeplinesc ro-  
lul (estetic) de a întreține impresia că  
poetul vorbește în mai multe limbi -  
limbaje, dialecte, registre stilistice etc.  
- ca și cum ar fi dirijorul unei uriașe or-  
chestre lingvistice. Iată ce cuvinte l-au  
stupefiat pe Al. Piru: „corund”, „co-  
lembole”, „harengi”, „precesi”, „ceru-  
lee”, „astragale”, „nef”, „lemniscate”,  
„landșafturi”, „lumen”, „crov” ș.a.

Leonid Dimov este, s-ar putea spu-  
ne, un Ion Barbu mai volubil. Dar  
aceasta nu înseamnă că în textele sale  
lirismul se diluează. Poeticitatea, în ca-  
zul lui, constă tocmai în desfășurarea  
fastuoasă de mijloace de exprimare.  
„Leonid Dimov - susține cu îndreptăți-  
re unul dintre cei mai clarvăzători cri-  
tici literari de azi, Lucian Raicu - este  
unul din marii poeți români contempo-  
rani, un maestru al limbii stăpânite în  
toate secretele articulațiilor ei, al meta-  
forelor complexe, al imaginilor abun-  
dente și precise, amestecând suveran  
realitatea și visul, spontaneitatea și  
luciditatea, magia și ironia, într-un fel  
de vastă sinteză incluzând cuceririle  
poeziei interbelice (Ion Barbu, Tudor  
Arghezi, Ion Vinea), ale barocului ex-  
presionist, ale modernismului rusesc și  
ale avangardei europene de nuanță su-  
prarealistă.”

Caracterul pan-lingvistic al viziunii  
poetului asupra existenței este sugerat  
și de un critic din generația '80, Dan  
Alexandru Condeescu: „Regimul poe-  
melor lui Dimov e unul oniric, dar vi-  
sul nu înseamnă aici sondarea nopții  
ființei [...], ci tărâmul tuturor posibi-  
lităților, locul «cuvintelor în libertate»,  
iluzia totală a spectacolului manierist  
unde «viața e vis», iar visul poezie.”

De altfel, și poeții din generația '80  
l-au înțeles pe Leonid Dimov, conside-  
rându-l chiar, unii dintre ei, un pre-  
cursor. Ei au comună cu „oniricul” din  
deceniul șapte practicărea poeziei ca  
fabricare a unui *text*. În mod special la  
Mircea Cartărescu este vizibilă această  
exacerbare a textualității creației lirice.

Leonid Dimov nu vorbește despre  
sine, în poemele sale, ci construiește,  
impersonal, poeme, care vorbesc lumii  
despre propria lor realitate. Nu pove-  
stește vise și nici nu visează cu ochii  
deschiși. Dacă ținem neapărat la ideea  
că poetul este un *oniric*, trebuie să ne  
gândim la poezia lui ca la un *vis al*  
*dicționarelor*.

Pagini realizate de  
Alex. Ștefănescu

## Repere bibliografice

*Poezie. Versuri*, Buc., EPLA, 1966  
*Pe malul Stixului*, Buc., Tin., 1968 ●  
*Poeze*, Buc., EPL, 1968 ● *Carte de*  
*ce*, coperta și ilustrațiile de Florin  
Pucă, Buc., EPL, 1969 ● *Semne ce-*  
*ști*, Buc., CR, 1970 ● *Eleusis*, Buc.,  
CR, 1970 ● *Deschideri*, Buc., CR,  
1972 ● *ABC*, coperta de Florin Pucă,  
Buc., CR, 1973 (selecție din vol. ante-  
rior plus inedite) ● *Amintiri*, vol.  
realizat în colab. cu Mircea Ivănescu și  
Florin Pucă, Buc., CR, 1973 ● *La ca-*  
*lăre*, Buc., Em., 1974 ● *Litanii pentru*  
*noaptea*, Cluj, D., 1975 ● *Dialectica*  
*artelor*, Buc., CR, 1977 ● *Tinerete*  
*la bătrânețe. Basm (după Petre Ispir-*  
*escu și nu prea)*, Buc., Alb, 1978  
*Spectacol*, copertă și desene de  
Florin Pucă, Buc., CR, 1979 ● *Texte*,  
tratat de Florin Pucă, Buc. Alb, col.  
„Cele mai frumoase poezii”, 1980 (ant.)  
*Veșnica reîntoarcere*, Buc., CR, 1982  
*Carte de vise*, selecție și ingr. ed.:  
Marina Dimov, Buc., Em., col. „Poeți  
români contemporani”, 1991 ● *Baia*,  
selecție de Marina Dimov, Buc., Em.,  
1995. „Poeți români contemporani”,

Auto-biografie.  
M-am născut la 11 ianuarie 1926  
în orașelul Ismail din Basarabia. Sunt  
copil natural al mamei mele, Nădejdei  
Dimov, natural marelui poezic, în vârstă  
de 67 ani. Am fost crescut de bunicii  
mei Teodor Dimov, dicționar, în vârstă  
de 5 ani, deci în 1931-32 am  
fost înțeles ca bunicul la București,  
unde am rămas, peștele primar și  
dicționar (Colegiul Sf. Sava). În ultimii  
ani de viață m-am născut la Ismail  
din Basarabia, unde m-am născut.  
Bunicul meu (natural marelui poezic) a  
fost înțeles ca bunicul la București,  
unde am rămas, peștele primar și  
dicționar (Colegiul Sf. Sava). În ultimii  
ani de viață m-am născut la Ismail  
din Basarabia, unde m-am născut.





**Simona POPESCU**

**S**TĂTEAM în casă și citeam mereu pe o semi-obscuritate, ca și cum ar fi fost nevoie de o anumită protecție ca să nu se voaleze imaginile, „filmul”.

Pe la opt-nouă ani am descoperit locul cel mai bun pentru deliciae lecturii: adăpostul de sub masă. Aveam nevoie, ca să pot citi cu voluptate, de ideea că mă ascund, că nimeni nu m-ar putea găsi. Uneori, mă urcam pe dulap. Stăteam cu genunchii la gură, sprijinită de perete, cu cartea în brațe. Acolo, la înălțime, totul era mai serios, mai lent, mai luminos. De fiecare dată însă mi-era frică să mai cobor. Citeodată frica mă domina atât de tare încât trebuia să-i chem pe ai mei să mă dea jos și ei mă certau întotdeauna și nu înțelegeau nimic.

Niciodată n-am citit cu adevărat într-o casă străină. Imi plăcea să citesc în pădure, cu spatele lipit de un pietroi uriaș sau cu obrazul înfundat într-o catifea adâncă de mușchi verde înflorit. Sau la mare, cu vuietul amețitor într-o parte, dimineața când încă nu apar familiile cu copii pe plajă, sau seara, cu prosopul pe mine, cu o senzație vag euforizantă, de frig, care-ți face pielea găinii, sau în vacarmul, „pointilist”, printre corpurile dezgolite. Ciudat, la mare, lectura pare nesperioasă. Privirea e furată de priveliștea umană, de zben-guială și țipete, de diversitatea carnală. Și totuși, după ce te întorci din apă, după citeva plonjări în adânc, cu vijii la aia în cap și corpul tremurând de efort, aluneci în pasta de cuvinte ca într-un vis înnebunitor, la mari adâncimi. Citite neatent, frazele căpătau o consistență specială, așa cum, dacă învîrți un cerc, el creează volum, o sferă colorată. La mare am reușit, până la urmă, să citesc o carte începută de multe ori și neterminată: Condillac (unul din greoi mei preferați). E o anumită voluptate în lecturile astea aparent superficiale: cititul în mijlocul multîmilor, într-o sală de așteptare, în gară, în autobuz, în timpul orelor la școală, în pauze, la o coadă, în picioare. Atunci, gîndirea ta descompusă ca o rază de lumină într-un spectru multiplu și atrasă de altceva, ascuțită de viteza unui alt fel de timp (care era „timpul” locurilor, oamenilor pe lingă care treceai) imprimă niște lucruri care te uimesc întotdeauna. Sub semnul urgenței, creierul se mobiliza formidabil, făcea legături fantastice ca niciodată în zilele de lene lăbărtată, intra într-un soi de febră, de delir, lucra într-o altă turajie.

Cărțile cele mai strălucitoare le-am citit înaintea examenelor, tezelor cînd, cu o perversitate bizară, căutam cu totul altceva, aminînd sinucigaș materiile inutile din care trebuia să fiu examinată. Cărțile cele mai tari au trecut proba cea mai dificilă: cititul în tren. Aici se răsfălesc de obicei cărți ușoare,

„de călătorie”. Pînă tîrziu imi luam în tren numai cărți grele. Le deschideam la intîmplare. Mă fixam pe un pasaj și-l ruminaam acolo în timp ce vecinii mei moțăiau sau își desfăceau pachetele cu mâncare. Legănatul, tacîntul mecanic al trenului și mai ales faptul, că parcurgeam distanțe într-o mare viteză imi excita creierul. Se făcea lumină în interiorul meu, cuvintele străluceau, o ciudată lentoare a frazelor se opunea parca ritmului din afară, asociații de tot felul explodau în mintea mea în timp ce ochii înghițeau noi și noi peisaje, virtuți de arbuști, flori și copaci.

**C**ITEAM de stingeam cu creierul și corpul totodată. Citeam pe burtă, cu botu’ pe labe, la masă, aplecată peste pagini, pînă înțepeneam. Citeam cu picioarele sub mine pînă le simțeam reci, umflate, amorțite și atunci mă descolăceam ca un șarpe, imi dezlipeam privirea de paginile poroase, alergam pînă la bucatărie cu senzația de ace în picioare și reveneam, cu bucăți de piine smulsă și mere. Înfuleram rupind cu dinții, cînd din piine cînd din măr, mestecam de mă dureau maxilarele și *absorbeam* prin piele parca, prin pielea frunții turbioane de cuvinte, asociații, imagini.

Citeam pe spate, cu cartea deasupra și cu dureri în brațe, tolanită pe perne adînci, cartea se legăna deasupra mea, un soare întunecat mă orbea. Citeam cocoțată în copaci, la bunici, în diverse cotloane răcoroase, legîndu-mă în balansoare, la umbra înmiresmată, lunguiață a vreunui copac, departe de toți, ceea ce-mi da citeodată un meschin sentiment de superioritate. Și uneori nici nu citeam. Stăteam așa cu cartea în mină, uitîndu-mă în gol. Se întîmplau multe lucruri în acest timp cu mine. Un fel de creșteri, de suprapuneri de vîrste și timpuri. Mai greu de explicat. Dar mai era ceva, trebuia să recunosc, deși nu-mi plăcea să mă gîndesc la asta: găsiseam un pretext ca să mă ascund și să nu fac nimic. Să mă fofilez, adică, de la treburile casei, de la cumpărături și spălatul vaselor, să zicem. Citeam de multe ori cu sentimentul vinovației. Asta era oare? Un alibi pentru lene? O viclenie? Comportamentul normal al oricărui ins lipsit de forță fizică? Agorafobie? Cel mai scuzabil autism? O formă de lux a [și-a-cum caut un cuvînt vechi, vechi, auzit demult în legătură cu lenea și nesimțirea]... „puturoșeniei”?

De ce, însă, mi se părea că pierd vremea atunci cînd n-aveam o carte cu mine? De ce țînjea nasul după miros de celuloză și miinile după asprimea hîrtiei, după netezimea ei, și ochii după purecii imobili? Ce mecanism de reglat mă făcea, cînd n-aveam altceva la îndemină, să culeg hîrtii de pe jos, să citesc ce-i tipărit pe ambalaje, să mă uit după reclame, după numerele de pe plăcuțele de înmatriculare, etichete și tot așa?

Copil netrebnic, imi băgam nasul unde nu-mi fierbea oala. Însoțeam fraze grele, dificile, ca un delfin o namilă de vapor, depășindu-l, întorcîndu-l, zbenguindu-mă în preajma colosului

de hîrtie. Țineam trena de brocart greu acestor prîntese impunătoare. Mă încăpătinam să mă injectez cu toate serurile astea periculoase și euforizante. Rumegam, înghițeam nemestecat. Mă gîndeam la rumegătoarele de care tocmai învățasem la școală, la „bolul alimentar”, care revenea din stomac după un timp, pentru ca printr-o nouă rumegare să se ajungă la deplina mistuire. Mă lipisem ca o căpușă încăpătinată, imobilă, de pagini, parazitam fericită, inconștientă și plină. Inhalam o fumi-gație nouă. Mă ghiftuiam. Un *avant-gout* în timp ce mă aflam în fața unei cărți, un *arrière-gout* mult timp după ce o terminam... Ecouri. Senzații ale creierului. Săream de la una la alta. Mă repezeam în ele cu o viteză nebună care ținea vreo douăzeci de pagini, apoi o lasam mai moale și, dacă-mi plăcea, lectura devenea lentă, lentă, ca și cum aș fi citit cu încetinitorul. Dacă nu imi plăcea ambreiam din nou motorul și viram fulgerător spre sfîrșit. Uneori practicam viteza asta ca să pun la încercare substanța cărților. Citeam can-gurește, pe sărite, într-o goană „controlată”, făcînd, ca în transă, niște semne pe margine. Verdictul era fără greș. Aruncam cartea cit colo sau mă întorceam la ea extirpînd din minte „poveștea” de dragoste sau aventura sau intriga de familie sau mai știu eu ce ca să mă opresc numai la ceea ce în graba aia superficială creierul meu vigilent reținuse ca fiindu-i pe plac. Calupuri de cuvinte se transformau în imagini, în seve emoliente, colorate, care-mi înlocuiau singele. Pagini întregi cristalizau în structuri orbiculare în centrul cărora strălucea ochiul deschis al obse-siei, al „poeziei”. Memoria mea prin-dea doar ce-i era potrivit: nu cuvinte pur și simplu, ci un soi de embleme, concentrări de idei, vortexuri de senzații și stări, matrice, mandale deasupra cărora levitam după citeva zile îndelung, trăgînd de-acolo nu știu ce fir protector cu care țeseam în neștire nu știu ce în jurul meu, viitoare exuvie.

Într-o carte adevărată înaintam ca sub apă. Mă simțeam ca un pește transparent și miop printre horbote, recifuri de fraze calde și reci. Cu nu știu ce simț ocoleam peisajele moarte. Pilpîiam de fericire. Dădeam pagină după pagină, sfărîmînd în gură niște cartofi uscați, ronțaiam alune sau trăgeam în piept și în creieri un aer dulceag și tare ducînd la nas o sticlă cu eter pe care o folosea din cînd în cînd mama ca să-și șteargă oja de pe unghii. Nu întîmplător poate, la început, experiența asta nouă avea o anume legătură cu *amețeala* și cu fotoliul-scoică în care mă puteam învîrți și pe care îl aduseseră acasă cam pe vremea cînd aveam nouă-zece ani. Mă cuibăream acolo, înghițeam cu greu pasaje întîmplătoare, reluînd frazele lungi ca niște spaghetti. Cu cit înțelegeam mai puțin cu atît eram mai satisfăcută. Făceam pauze lungi și mă învîrteam în fotoliu, cu cartea în mină, pînă ce amețeam. Erau două amețeli diferite care se potriveau și care mă duceau la un soi de bizar extaz parazită. Am căutat mai tîrziu, mult mai tîrziu, cărțile amețitoare, cele care-ți produc un gol în stomac și-ți provoacă o foame animalică, cele care te prind în plasa lor de goluri dense, te înfășoară și te obligă să fii multiplu și impersonal totodată, care te prind în brațele lor de caracatiță și te absorb pînă devii la rîndul tău superb cefalo-

pod senzorial cu brațe multiple, cerebrale.

**E**ȘTI în fața cărții, vid care aspiră. Sfirlează de hîrtie, de cuvinte. Traversez halci de dialoguri, slămini de descrieri, îndepărtez zgirciuri, ligamente, impurități, radiografiez materii, șisturi bituminoase și mă opresc numai la ce mă interesează. Caut fosile de scoici pe vîrfuri de munte și cratere active în oceane. N-am avut niciodată memoria epicii și nu mi-au plăcut niciodată cu adevărat romanele, poveștile de aventură și amor, cărțile cu personaje, cu Ei și Ele, cărora nu le rețineam niciodată numele și care făceau și spuneau, în general, mereu aceleași lucruri. Mi-am infectat mintea și trupul cu tot soiul de dejecții, de orori lălate, siropoase, am ținut în mină cărți de carne putredă, cărți de singe, unsuroase, mlăștinoase, cărți otrăvitoare, cărți bolnave, cărți primejdioase care-mi pindeau creierul ca niște flori carnivore, frumoase capcane, cărți de praf cu scheme și formule inutile, cărți serbede precum ceaiul de mușetel, cărți grețose, zaharisite, cărți ornamentale pe care nici nu-ți venea să le citești, cu goldschnit, cu versuri pe hîrtie chamois, sau pe foiță de țigaretă, compendii inumane, compilații adipoase, fără nervi, mortăciuni lipsite de inimă, cărți masculine și femele pre limba lor pierind din fața mea, cărți pudice și nerușinate, decerebrate, gogoși umflate, goale pe dinăuntru sau umplute cu marmelade indigeste. Am deschis mausolee pustii, am dat peste creiere în formol, lipsite de trup, de simțire, peste mașini de cuvinte, mașini simple sau foarte sofisticate. Am citit o grămadă de cărți neinteresante doar pentru că, întîmplător, dădusem peste pasajele în care găseam singura „substanță” de care ființa mea avea nevoie ca să existe, liberă, independentă, distinctă. Risipită în tot felul, ascunsă te miri unde, mai mult instinctiv dădeam peste cotloanele în care-mi găseam drogul preferat. Era o căutare obositoare, de multe ori inutilă. Creierul-animal hiberna luni în șir ca o reptilă bătrînă. În tot acest timp imi desfășuram existența mea bentonică, mă deplasam printre lucruri ca un pește plictisit trăind pe fundul apelor. Mă era greu să vorbesc, să reacționez, fugeam de anturajul zgomotos, insuportabil. Supraviețuiam. Apoi creierul se încălzea, simțeam căldura lui animală, începea existența pelagică și totul se putea revitalizeza dintr-odată, pentru că descopeream nu știu ce imagine, nu știu ce cuvinte, nu știu ce permutări sintactice în care creierul meu, ființa mea (precum Aubrey de Vere la vederea safirelor) se redobîndea. Așa mi se întîmpla chiar și acum. Ultima oară m-am „trezit” din nou dînd peste o superbă reproducere - e caraghios ce vă spun - a unei solnițe făcute de Benvenuto Cellini, peste niște măști desenate de Giovanni Battista Rosso și peste un pasaj dintr-o carte, referitor la un pește nefericit cu o soartă aiferantă: *Onchorhynchus Keta*, care, aflur, își modifică forma în perioada migrației, pînă devine aproape de nerecunoscut. Citeam despre el în aceeași stare în care am citit pentru prima dată poveștea sonorului Fuchs al lui Urmuz, și cele citeva cuvinte despre nefericitul pește mi s-au părut cumplit de tulburătoare și nu știu de ce, le-am citit cu



# HÎRTIE

impresia că ele vorbesc despre mine: „Migrația pentru reproducere este în acest caz prima și ultima din viața lor, deoarece modificările morfologice căpătate sint foarte mari: se modifică structura craniului, a dinților, dimensiunile corpului, structura și volumul oaselor, se modifică raportul de substanțe energetice din organism. Schimbările se mențin și după terminarea migrației, așa că nu ar mai putea să mai trăiască în mediul lor de viață. Chiar dacă unele exemplare mai virstnice ajung în mare, la vechiul lor loc de trai, nu mai recapătă forma inițială a corpului, deoarece evoluția nu este reversibilă.”

Am citit în întregime opera unor autori numai și numai pentru că găsisem în vreo carte scrisă de ei (din când în când, o dată la zeci de pagini) lucruri care mă priveau *direct și personal*, am citit imens în speranța că voi mai găsi un fragment pentru marele meu puzzle în care să mă recunosc, *întreagă*. Îmi aduc aminte cu ce satisfacție își freca miinile un prieten care adusesse unui băiețel un puzzle uriaș, dar nu cu o poveste (*Alba ca zăpada* sau *Scufița roșie* sau mai știu eu ce), ușor de reconstituit, ci cu imaginea unui cer albastru brăzdat de citeva fine culori vespérale, crepusculare și cițiva nori subțiri și difuzi. Asta era puzzle-ul la care urma să lucrez, adunind piesetă cu piesetă, risipite prin lume: nuanțe intricate, culori, vibrații, tușe, nimic „figurativ” pînă la urmă, deși, pentru esențele astea de dincolo de lucruri aveam nevoie de materii de tot felul, de cărți despre furnici, despre arhitectura barocului, despre arta miniatuurii, despre ceramică și dantele, albume de pictură, de fotografii, atlase cu pești, atlase botanice, cărțile cu povești pentru copii, basme africane, volume de poezie, cărți scrise la persoana întii, jurnale. Îmi scăpaseră multe lucruri printre degete, o *Istorie a dantelei*, de pildă, o carte despre animalele fabuloase, un volum despre design-ul de bijuterii, o istorie a păpușilor, o carte despre vinuri și tot așa. Citeva cărți, foarte scumpe, le răsfoisem prin anticariate, altele prin niște biblioteci străine, cu ocazia unor vizite. Un anume instinct mă făcea să deschid la întimplare cite o carte din biblioteca unui cunoscut (în mijlocul unei petreceri, de pildă, cînd lumea nu mai e atentă) și să dau *exact* peste un fragment „de-al meu”. Era, desigur, o iluzie că ea ar putea cuprinde în întregime mulțime de bucăți prețioase. Dacă le împrumutam acasă eram de cele mai multe ori dezamăgită. Nimic nu era de la cap la coadă ce vroiam eu. Există doar patru autori în tot ce am citit pînă acum, dinaintea erei noastre pînă azi, care mi-au vorbit despre mine, impecabil, amețitor, fără greșală, dar o mulțime de alte fragmente din sute de autori. Am citeva caiete din copilărie și adolescență cu o grămadă de citate adunate. Nu sint puse între ghilimele și nu fac trimitere la nici un titlu, la nici un autor. De fapt, multă vreme am citit fără să mă intereseze autorul sau timpul în care au fost scrise. Ele erau contemporane cu mine chiar dacă aparțineau altei ere. Cu totul lipsite de cronologie, de identitate, fragmentele din caiete recompun, pe o perioadă de cițiva ani, istoria mea personală. Nu-mi păsa că aparțin unui autor celebru sau unui efemer. Curgeau

unul după altul și era vorba despre ce mi se întimpla sau, mai bine spus, despre ce se petrecea cu mine pe vremea cînd nu mi se întimpla mai nimic.

În legătură cu cele citeva cărți fundamentale: aveam o superstiție legată de ele. Astfel de cărți nu se pot citi așa, aiurea, oricînd și în nici un caz oricum, pentru că, dacă treci peste o anume limită de adîncime, te distrug. Aveam tehnicile mele de „scufundare” în apele lor adînci. Se putea întimpla, exact ca în cazul căutătorilor de perle, să-ți fie fatal un răgaz prea mare în adîncimea lor, se putea întimpla să te dizolvi pentru totdeauna, să-ți fure suflul, să te transforme în zombi nefecit, să te golească de tine. Pielea celui care se scufundă gol în căutarea comorilor, cum bine știți, este acoperită de bule minuscule de aer, care-l ocrotesc împotriva presiunii. Vai de scufundătorul care se lovește de un obstacol! Alunec ușor, cu pielea psihicului acoperită de bule protectoare. Încerc atunci cînd mă apropiu de „obstacole”, să mă feresc. Păstrez întotdeauna legătura cu suprafața. Am cunoscut aventurieri dintr-ăștia care, cunoscînd beția adîncurilor, s-au reîntors de acolo prostiți.

În astfel de cărți am găsit nucleeele de ceață, rizomi strălucitori, ascunși, nisipurile mișcătoare, fantele misterioase care te fac să te trezești în altă dimensiune, să nu mai fii om, să nu-ți mai fie frică de nimic. De moarte să nu-ți mai fie frică. Și nici de viață.

**C**AUT în cărți ca să dau de mine așa cum într-o vreme căutam în toate cărțile de medicină o boală necunoscută. Citesc pînă la vertij, mă ameteșc, mă dezorientez voluntar, forez în materia groasă a cărților ca să dau de huruiul acela care trebuie să fi fost la începutul lumii, de haosul invizibil care le cuprinde pe toate. „Nu mai citi atîta că-ți strici ochii și te strici la minte”, mi-a zis odată o tanti. Era pe vremea cînd mă închideam în camera mea cu cheia, deși nu mă deranja nimeni niciodată, „interesul meu pentru carte” era respectat. Mă usturau ochii, țineam o palmă pe un ochi, citeam cu celălalt, apoi schimbam. Și cînd am început să citesc primele cărți în franceză și mai apoi în engleză, înțelegînd pe sfer, pe jumătate, neînțelegînd, corpul meu intra de fiecare dată într-o puternică ceață pozitivă. Atunci „inteligența” intuitivă își urma metamorfozele: axonii ei se scurgeau pe lingă cuvinte, se răsuceau în jurul unuia sau altuia ca niște circei, o umbră suspendată deasupra paginii atrăgea magnetic sensuri generale, se învîrtea deasupra tipăriturii dese. Și-n minte înfloreau, din cauza confuziilor, mulțime de idei cirlionțate, de zuluți adiacenți, fără legătură cu textul. Neînțelegerea producea serii de ipoteze și straturi întregi de semnificații inventate. Și zeci de afluenți se vărsau în albia vreunui paragraf. Între frazele lungi și incerte dormitau, se zbăteau, străluceau cu aurele lor sau întunecau totul specii atît de diferite de lucruri în învelișurile lor. Exuvii de cuvinte. Exfolieri. Și-apoi liniștea neobișnuită în care se petreceau toate...

Fragmente din volumul *Exuvii*, în curs de apariție la Editura Nemira

## Centenar Tudor Vianu

### „Sacerdot al simpatiei”

**I**NDATĂ după înscrierea lui Tudor Vianu ca student al Facultății de Filozofie a Universității din Viena, în toamna anului 1920, acesta intră într-un ciclu de peregrinări datorat, mai mult ca probabil, candorii dezamăgite, neîmplinirilor în mediul pizmas, lunatic și, desigur, nestatornic.

Apogeul acestui moment de artificiu și exasperare a conștiinței de sine se vădește în căteva excursii prin Germania, despre care Vianu dă seama lui Alexandru T. Stamatiad. Nu este deloc încântat de ideea unei lucrări de psihologie, cum nici de perspectiva muncii de durată acolo. Din Viena, la 1 august 1920, scrie: „Acum că pot folosi cartea nemțească, Germania a încetat de a mai deveni o necesitate vitală. Mă gândesc la Paris”.

Însă cazul său e, parcă, fără asemănare. Vianu se caută, încheie legământ de „aprinde”, de trezire ultimativă din cetuni. Telul se împotrivesc îndărătnic, iar Vianu speră că pasul decisiv nu va mai întâzia prea mult. Migrația, încă anevoie de prevăzut în toate detaliile, ascunde o rivalitate între dorințe. Între fronturi, dând târcoale inspirației, celei mai bune alegeri, se mărturisise tot lui Stamatiad, la 12 noiembrie, din București: „Ce să-ți spun despre mine? În mic progres față de criza sufletească care demult mă frământă, mă topește între tendințe contradictorii, mă înecă în străluciri de spaimă ca să mă aducă zdrobit în fața materiei pentru care nu am găsit încă dalta cea bună. Asta în ce privește incurcăturile mele metafizice. În privința celorlalte, iată. Parisul studiilor mele e încă departe”.

Tipica dificultate a găsirii drumului. A salvării din nesfârșite imbolduri divergente. Dan Barbilian își consumă talentul și resursele cu infinit mai mare ușurință. Amicul giurgiuvean, ros de aceeași nestatornicie, descoperă Europa în calitate de turist. Un turist visător, risipitor, epicureu.

Din tren, după o zi petrecută la Praga.

Esteticele noastre să meargă mână-n mână!.../ Deci, prețuiește Dama subțire și română./ Tu, care totdeauna din vârfuri de Parnas/ Țineai în mare scîrbă și contractai pe nas/ La cupa generoasă din care curge braga/ N-ai cunoscut Șoricul și Șuncile de Praga!

Când atracțiile erotice fac o pauză și poetul Ion Barbu îngăduie viitorului matematician să își stabilească, în cele din urmă, cartierul general la Göttingen, Tudor Vianu, amicul și confidentul răspunde corespondentului călător. Acesta așterne dintru început în majuscule portretul lui Vianu, „victimă” a propriei seriozități. „Fără îndoială, ești un om frumos. Dar ai luat seama? O frumusețe care vorbește mai mult bărbaților, femeilor mai puțin. Dar la tine și excepțiile confirmă regula (una mai ales). Totdeauna m-am întrebat dacă nu cumva acea Una înclină spre tine prin ceea ce cuprindea ca viril o frumusețe androgină”.

Voi reveni, sper, la ce anume stă în spatele acestor cuvinte: deocamdată să reținem că nu e în ele nici un sarcasm. Doar intenția lui Dan Barbilian să dea de capăt modului în care Vianu este perceput în extrema lui raționalitate.

Androgenul trăiește în substratul psihanalitic al lui Vianu sau - dacă facem legătura cu mitul antic - sub forma fabulosului juvenil. Să zicem că ne raportăm numai la tânărul intransigent, jumătate revoltat, cu simțuri agitate, jumătate feeric, în regenerare permanentă.

Prin tot ce întreprinde în configurații emoționale imprevizibile (până în anul 1922) cînd euforia ia sfîrșit, cînd abandonează visele, pretențiile literare și noctambulismul, ca să treacă la o formă de existență precis condusă la scenă publică, Vianu dovedise un grațios, latent fantezism. De-acum încolo unitatea activității sale rezidă în conjugarea puternică a cercetărilor bazate pe eșalonare de termene și obiective, cu înălțări deasupra lui însuși. Fervoarea în muncă, pe

etape succesive, edificare continuă, integrare a fragmentului în întregul mental. Disciplina cu care a început luminează imprecizia dar și unitatea artelor. Ea ne duce cu gândul la metafora lui Ion Barbu; la convingerea că dacă Vianu e androgen este în spiritul reclusiunii devoratoare și previzibil voluntare dar și în spiritul posesiunii neîndeplinite a exercițiului în care s-a antrenat.

Așadar androgen prin virtutea feminină a complexității iubirii spiritualizate pentru esențe, și masculin prin păcatul de a trăda aceste calculate iubiri, grupate patetic și solemn în alegorii explicative, în *idee critice*. Boemul oscilant și indiscret dispare definitiv în acest moment. Nu va mai apare decît în căteva preferințe repede înăbușite.

Ajungem, astfel, la celălalt Vianu, echilibrat în afară, la adăpost de entuziasme rapide, dominat de mersul, obișnuit al ideilor, adâncit în solemnitatea bibliotecii lui. De aici, pe cale de consecință, factura aparte a vorbirii lui: nu emotivă la modul retoricii difluente, controversate, dimpotrivă, temeinică, de rară precizie nu facilă, neîndestulătoare, ci articulată expresiv, pe elemente de adîncime și palpit intelectual repetat, consistent în cercuri concentrice.

În *Lumea de mâine* îmi amintesc modul lui Ion Biberi de a înregistra modalitatea lui Tudor Vianu de a găsi complementarități concretului artistic. De a transforma civilizația creației într-o nevoie de probitate și de profunzime. Cărturarul a știut să le confere un statut aparte, într-un spirit de independență și de cuceritoare aderență la idei.

E modul lui de a fi în lume. Un semn de sănătate morală și o delegare consimțită de a se delimita de cauzele false.

În paroxismul voinței de a face numai ce poate justifica procesul real al opțiunii superior structurate, Vianu își predetermină actele în lumina controlului conștient. Să vedem cum era înainte? Era, azi o știm limpede și așa a și rămas, un sacerdot al simpatiei, doar că pasionalul atîmă - cu timpul - de reflecție, se inserează în circuitul argumentativ, în tonul just al retușurilor. E clară abordarea inițială în scrisoarea expediată din Botoșani, lui Simon Bayer, la 10 decembrie 1916: „Uneori am impresia că n-o voi putea duce pînă la capăt, că voi muri de durere. Știi ce se întîmplă cu pițigoiul în captivitate? Suntem robiți de griji. Dacă îmi va rămîne capul printre gratii, tot așteptînd un viitor mai bun? Pe unde ne-am petrecut vârsta de aur, ce va fi acum? Dar nu! Cuvinte de astea nu-ți trebuiești. Mi-am spus-o de atâtea ori... Și totuși nu pot rezista. Cui, dacă nu ție, aș putea să le spun? Sunt așa de slab! Ți-aduci aminte cînd schițam îndrăznețul cult al energiei? Ce fericiți eram pe atunci. Se dovedește acum că era defectuoasă direcția aceea. O formulă etică trebuie să se adapteze cu rectitudine slăbiciunii naturale a omului. Omul e slab, acesta e adevărul. Idealul moral trebuie să se coboare pînă la umilința condițiunii omenești. El trebuie să fie ca bunul samaritean ce se abate din drum pentru a lega rana drumetului căzut în noroi... Zilele din urmă am citit din Renan. Multe idei vîntur acum. M-aș rușina să-ți vorbesc de ele - nu e vremea oisivităților elegante - dar în Renan găsești totdeauna un sol de pace și mîngâiere. Cred că, în ce privește directiva generală de spirit, voi fi totdeauna alături de acest mare sacerdot al simpatiei. N-am găsit pînă acum un complex sufleteș cu care să fiu mai deopotrivă.”

Dacă lucrurile stau așa cu Vianu cel dominat de exercițiul gravității, sfîșiat de raportul între opțiune și deliberare, nu altfel reacționează la faptul primar Cioran. Încrîncenarea acestuia transmută în conștiință drama lui, drama individului pentru care există riscul ca simpatia să ducă la un impas iar buna dispoziție, desigur încă o aparență, să deruteze pînă și pe cei dispuși să uite experiența de la care au pornit.

Henri Zalis



# Clavecînul bine temperat

**A.S.** SUB ACEST TITLU, stabilit de artist, am realizat pentru catalogul retrospectivului meu din 1993 un scurt interviu cu pictorul Grigore Spărescu. Pentru foarte mulți, artistul era aproape un necunoscut, iar dispariția sa neașteptată din toamna lui 1995 a adăugat ignoranței și dimensiunea uitării. Pentru că nu s-a înregistrat, ca mai apoi să se rupă spectaculos, pentru că nu a trăit în două planuri colecționând simultan, dar și succesiv, bombaneli și elogi, pentru că nu și-a clamat prezența cu orice mijloace și în orice mijloace și în orice împrejurare, el a rămas, cu toate riscurile imediate ce decurg de aici, un profesionist pur și simplu pe care nimic nu l-a abătut de la ceea ce credea că trebuie să facă în pictură. Și de la ceea ce îl învățaseră profesorii săi Nicolae Dărăscu și Camil Ressu. Rememorarea acestui interviu încearcă să marcheze cei doi ani care s-au scurs de la moartea artistului, dar se vrea, în același timp, și un elogiu adus profesionalismului, discreției și corectitudinii morale.

Noiembrie, 1997

Deși în țară n-ai mai expus de aproape zece ani, ai făcut-o, în schimb, în străinătate. Publicul bucureștean va avea, astfel, prilejul să vadă lucrările d-voastră după ce v-ați supus în prealabil unei probe pariziene. Altfel spus, ca imagine unitară, așa cum se desprinde ea dintr-o expoziție importantă, sinteți mai bine cunoscut la Paris decît la București. Oferiți-ne, în compen-sație, cîteva repere despre pictura d-voastră.

După o confruntare cu publicul parizian, printr-o expoziție personală la *Cité Internationale des Arts* m-am gândit să prezint și publicului bucureștean o astfel, de expoziție, într-o formulă mai amplă, în care să se poată întrezări firul neîntrerupt al picturii mele, de la primele experiențe artistice și pînă astăzi.

La început, imediat după debut, m-am afirmat în pictură urmărind atît tensiunea culorii, cît și cîmpul expresiv al unui desen geometrîzant și rațional. Am încercat, deci, să pun în valoare culoarea, dar și linia, avînd permanent în vedere orizonturile noi ale

construcției imaginii. Se va înțelege, astfel, importanța majoră a desenului ca rezervor de forme memorizate, pe care l-am pus în slujba unei picturi în care trebuie să vibreze energiile culorii.

În perioada 1942-1948, în care critica momentului s-a pronunțat elogiios despre pictura d-voastră, ați beneficiat de distincții importante. Mă refer, în primul rînd, la Premiul Simu pe anul 1947, premiu cu care au mai fost răsplătiți artiști contemporani importanți. Care a fost, pornind de la aceste date, evoluția d-voastră ulterioară?

Este adevărat, în perioada 1942-1948 pictura mea a fost apreciată de către critica momentului și am primit, în 1947, Premiul Simu de care ați amintit. Așa cum spuneam, structura compozițională a lucrărilor mele începe să se afirme nu numai prin scriitura desenului, ci și prin cîmpul de contrast al culorilor. Dar se produce, simultan, importante mutații morfologice; formele, decupate prin elemente grafice,

care le conturau și le închideau pe cele cromatice, se transferă acum în alt orizont. Gestul pictural generează pe întreaga suprafață a pinzei, ține sub control vectorii compoziționali și eliberează tensiunile plastice. Acum culoarea elaborează propria sa arhitectură, se așterne pe spații luminoase, dar marchează și pauzele necesare unor ritmuri compoziționale echilibrate.

Cum înțelegeți raportul privitorului cu imaginea plastică? Ce așteptați el de la un limbaj nondiscursiv, dar de o mare bogăție și profunzime?

Opera de artă, tabloul, este o invitație la dialog, dar și un spațiu al dialogului. Ea cheamă permanent la conversație. Eu însumi am îndelungi discuții cu propria mea creație. Îi comunic, de pildă, că forța ei de fascinație și puterea de a străbate timpul nu țin de chipurile sau obiectele figurate, ci de personalitatea imaginii, de autenticitatea formelor de expresie și de armonia generală în care intră, evident, și cea cromatică. Pentru că problema propriu-zisă a picturii, în speță culoarea, nu este legată de concepte restrictive, cum ar fi un loc anume, un timp anume etc. Culoarea are propria ei profunzime, propria ei memorie și este infinită în spațiu și timp. Din această pricină opera trăiește într-un prezent continuu, timpul istoric fiind doar o formă de a-i determina circumstanțele.

În lucrările mai recente culoarea devine unitară, umple mari suprafețe, încorporează fiecare nuanță tonală transformîndu-se în dominantă-fundal. Să înțelegem că această dominantă aspiră la regimul unei culori unice, care le conține pe toate celelalte și pro-

iectează, implicit, un alt univers cromatic?

Da, ea se definește, pornind de la nevoia esențializării, ca element constitutiv al unei viziuni unitare. Ea acoperă, dacă vreți, însăși ideea de *Culoare*. Pentru că aici comunică toate tonalitățile și ea reprezintă, de fapt, chiar conținutul, expresiv al operei de artă. Mă refer, evident, la pictură.

În ciuda modernității formale a picturii d-voastră, rămîneți fidel unei arte expresive, urmăriți ordinea, simplitatea și concizia compoziției.

Înainte de toate, compoziția este chiar baza operei și ea trebuie să fie concisă, dar cu trimiteri de la o pînă la alta. Iar, pe deasupra tuturor, este necesar ca în fiecare lucrare să se vadă dorința reinnoită a rigorii.

În ce relații sinteți cu tradiția, de comunicare pașnică sau de adversitate?

Eu cred că, tradițional, pictura noastră nu are vocația absurdului. Chiar și acolo unde figurația ajunge semn, niciodată nu se va vedea lipsă de sens ori sărăcie afectivă. În ceea ce mă privește, mă înscriu voluntar, dar și organic, în fluxul unui proces, în spațiul unei continue transformări; evoluția artei însăși solicită o permanentă înnoire a bagajului tehnic și a limbajului artistic. Noi, cei de astăzi, avem misiunea extrem de dificilă de a crea acele imagini și forme care nu au fost făcute de către înaintașii noștri, știind că ceea ce dă valoare unei opere de artă este modul personal și irepetabil de a aborda creația.

Pavel Șuşară

București, 1993

## MUZICĂ

# Un dar pentru muzica românească

GEORGE ENESCU avea doar 17 ani cînd a compus cele 3 Melodii op. 4 pentru voce și pian, pe versuri de Sully Prudhomme și Jules Lemaitre. Destul de rar cîntate deși oferă reale satisfacții, ele nu au intrat în circuitul vieții de concert pe măsura valorii lor. De aceea cu atît mai prețios este darul pe care Erich Bergel l-a oferit nu numai publicului ci și patrimoniului muzicii românești, orchestrîndu-le. El le-a dat un echivalent sonor care fructifică din plin sugestiile expresive ale partiturii pianistice și implicit ale poemelor, într-un spirit ce se vîdește a fi intim legat de limbajul enescian al epocii în care au fost compuse dar și cu deschideri spre devenirea acestuia. Pentru „Le Désert” și „Le Galop” se poate vorbi chiar de o vizualizare prin timbre instrumentale de maximă plasticitate: în primul atmosferă dezolantă, monotonă străbătută doar o clipă de un flash luminos în secțiunea mediană; în „Le Galop” iureșul melodiei mobile, cu asimetrie neașteptată este potențat de o orchestrație ușoară, flexibilă. În „Sourire” gestul instrumental cizelat păstrează, cum e firesc, amintirea declamației post-romantice franceze vizibilă și în originalul enescian. Celor 3 lieder op. 4, Erich Bergel le-a alăturat o melodie compusă ceva mai tîrziu, în 1902, „De la flûte au cor” pe versuri de Fernand Gregh care reflectă debutul unei alte etape în devenirea enesciană: se întrevăd preferința pentru timbrele

pure și transparența scriiturii, jocul orchestral țesut din scripuri schimbătoare în care vocea se topește ca un element intrinsec, atît de specific enesciene. Tenorul Marius Budoiu a înțeles necesitatea de a se subordona unor năzuințe simfonice și a găsit în sensibilitatea sa cultivată expresia potrivită; dar o dicție mai bine articulată ar fi adus în sonoritatea globală coloritul pe care fonetica limbii franceze îl conferă oricărui text cîntat.

Încadrat în program de Vaughan-Williams și de César Franck, Enescu s-a aflat într-un univers spiritual oarecum apropiat. Ralph Vaughan-Williams i-a fost contemporan și așa cum Enescu a intrat sufletul românesc și el este considerat o personificare a spiritului britanic; așa cum Enescu a închipuit o imagerie sonoră singulară și națională totodată inspirată din folclorul românesc, așa și Vaughan-Williams a asimilat intensiv elemente ale muzicii elisabetane ceea ce dă creației sale o amprentă aparte. Chiar „Fantezia” înscrisă pe afiș de Bergel are ca punct de pornire o temă de Thomas Tallis, compozitor din secolul al XVI-lea. În alternanțele de tip ecou dintre planuri sau în liniile polifonice desenate de dubla orchestră și cvartetul solist se încheagă o atmosferă ambiguă ce oscilează între evocarea arhaică și impresionism. Compartimentul de corzi al Filarmonicii bucureștene s-a comportat exemplar prin omogenitatea, calitatea sunetului, sensibilitatea frazării.

Cînd ascuți Simfonia de Franck în versiunea lui Bergel trebuie să-i dai dreptate lui Vincent d'Indy care spunea că ea se reazemă solid pe înalta tradiție beethoveniană. Poate că în nici o altă interpretare auzită de mine în sala de concert, construcția frankiană nu a avut o organizare interioară mai clară și o ampoare calmă ce depășește contradicțiile acestei muzici nu lipsite de pericole. Tempourile cursive, vitalitatea ritmică (splendid Allegretto-ul), pasta sonoră limpezită de îngroșările unor armonii nu întotdeauna bine distribuite, unitatea constructivă a finalului (în care mulți se pierd din cauza fărâmițării materialului tematic) sînt doar cîteva din trăsăturile unei interpretări excepționale, care a știut să evite alunecările fie spre rigiditate și uscăciune, fie, la extrema cealaltă într-o îndulcire excesivă. De fapt, era de așteptat ca brucknerianul Bergel să pună în relație muzici atît de diferite și atît de asemănătoare.

Și a fost concertul al II-lea și a fost Bruckner! A IV-a este una dintre cele mai luminoase simfonii ale sale, căreia chiar compozitorul i-a spus „Romanțica”, denumire ce i se potrivește nu pentru că ar ilustra naiva tentativă de program cu rezonanță medievală ci pentru că este un adevărat imn închinat naturii, o adîncă înfrățire cu natura scumpă romanticilor, un imn complex și totuși limpede în arhitectura sa grandioasă. Urcînd treptat de la misteriosul debut ca o lume ce se încheagă din

haos și pînă la maiestuosul coral final Erich Bergel a construit cu mină de maestru un edificiu monumental, susținînd fluxul intern al discursului fără să scadă nici o clipă tensiunea, într-o ascensiune continuă. Admirabile au fost etajarea planurilor sonore, omogenitatea sunetului, căldura corzilor, pachetele de alături strălucitoare dar nici un moment supralicitate, totul condus cu noblețe, fără exacerbari retorice.

Ca și în concertele sale memorabile cu două decenii în urmă, Bergel a cuplat simfonia buckneriană cu un Mozart - cu mirabilul Concert în re minor. Dan Grigore - revenit după o perioadă dificilă în plină formă artistică - și-a sărbătorit (și a fost sărbătorit de publicul ce a umplut sala pînă la refuz) 40 de ani de activitate concertistică. În capodopera mozartiană, pianistul, ca de obicei, a propus o viziune proprie: în prima parte un ton elegiac a atenuat tensiunile dramatice iar finalul a impus prin logică discursivă. O abordare în primul rînd intelectuală care chiar dacă nu și-a pierdut vibrația emoțională, nu va fi versiunea favorită a ascultătorilor sentimentali, doritori de expansiuni lacrimogene. Totul este direct, precis, oferindu-ne portretul unui Mozart savant și rafinat.

În rezumat, două seri de excepție pentru melomani selectivi.

Elena Zottoviceanu





CRONICA  
FILMULUI

de Eugenia  
Vodă

# Omul sofitelizat

**C**LIMATUL „politicii de gașcă”, al luptei politice degenerate în răfuială, plus promiscuitatea omniprezentă - sînt cheile scenariului scris de Radu F. Alexandru. Cheile filmului sînt cu totul altele.

Dan Pița pare să fi fost interesat de o translație a promiscuității dîmbovitene într-un spațiu artificial, străin de spiritul locului. Nu întimplător, aparatul alunecă insistent pe coridoarele Sofitelului: curățenie și eleganță, dar, mai ales, lumină artificială și aer condiționat. Nu îi reproșăm filmului că lipsească, din el, auroalacii. Nu auroalacii lipsească. Lipsește România. Viața nu se revarsă pe ecran, ea pare proiectată *in vitro*. Teoretic, povestea unui om politic tîrît într-un șantaj - o *Ultimă ora* camilpetresciană la nivelul anilor '90 - ar fi putut fi abordată în foarte diverse tonalități regizorale. Dan Pița a optat pentru *sofitelizare*. În cadrul acestei convenții propuse de regizor, sînt de remarcat performanțele profesionale ale unor Ion Oroveanu (v. decorurile de o eleganță aerisită), Dan Alexandru (v. compoziția cadrelor, plasticitatea imaginii), Cristina Ionescu (v. fluența montajului).

Nu numai „exterioarele” sînt sofitelizate în *Omul zilei*, dar și „interioarele”. Personajele au relief, dar, ciudat, nu au profunzime. Aparatul de filmat pătrunde în patul lor, nu și în sufletul lor. O paranteză: ani de zile, înainte de

*Omul zilei*. Scenariul: Radu F. Alexandru. Regia: Dan Pița.

'89, regizorul român și-a imaginat, în sinea lui, ce grozave filme ar face dacă... După '89, chiar și un regizor pînă atunci decent, Andrei Blaier, a devenit penibil, în genul „Crucea de piatră”. Și, iată, nici în *Omul zilei* scenele de amor filmate la standarde internaționale și limbajul „porcos” nu rezolvă nimic în plus în materie de profunzime a personajelor. Ele funcționează doar ca un schematism în plus. Pe vremuri, în filmul românesc, în rolul secretarului de partid era distribuit cite un actor mare, ca să aducă vitalitate, greutate, credibilitate și să anime schema. Mutatis mutandis, o performanță de acest gen reușește, acum, Ștefan Iordache. Marele actor vine cu știința gestului memorabil, cu arta de a face invizibile „licențele” de logică ale situațiilor în care e pus. Dansatoarea de bar care-i intră în singe e jucată de Alina Chivulescu - o frumusețe plină de senzualitate (familia Omella Muti), dar o actriță de film ne-formată, cu care regizorul a lucrat, vizibil, prea puțin. Pe lingă naturalețea lui Ștefan Iordache, replicile ei sînt ușor artificiale, ca la o repetiție cu un text insuficient asimilat. Dintr-o distribuție bine echilibrată, mai notăm aici doar personajul de culoare și de subtilitate reușit de Maia Morgenstern în rolul unei procuratoare perverse, o „javră” pragmatică, drapată în principii. Și, într-un crochiu antologic, Victor Rebengiuc, un „general” din vechea și din noua gardă, cu o privire fixă și grea, de rechin la pîndă.



Alina Chivulescu și Maia Morgenstern în *Omul zilei*

Atunci cînd filmul se referă la „Ei”, care „sînt cei mai tari” și „sînt organizați”, lucrurile sînt datat. Între timp, „cei mai tari” s-au dovedit mai slabi și mai prost organizați decît ar fi fost de bănuț atunci cînd s-a făcut filmul.

În aerul rarefiat care domină totul, se diluează și secvența care ar fi trebuit să fie cheie de boltă: sedința, cu șeful partidului devorat de apropiatii pe care el însuși „i-a făcut oameni” (oameni de afaceri, peste noapte). În schimb, o secvență în care palpită autenticitatea e cea cu politicianul dictînd, în redacție, un text despre el însuși. Un moment care se salvează de descriptivismul de serie B al filmului rămîne acela cu Ștefan Iordache exercînd la un aparat de gimnastică: un om singur și obosit, tentat, pentru o clipă, să se oprească.

Publicul de la „Scala” reacționează, invariabil, la două clipe înrudite: două personaje care se urăsc de moarte se despart fie îmbrățișîndu-se amical, fie cu un „te pup dulce!”

În absența dimensiunilor psihologice și sociale autentice, filmul se prezintă ca o combinație de „erotic”, „polițist” și „politic”. La acest capitol, lichidarea „martorei” din finalul filmului poate fi acceptată pentru necesitatea demonstrației, dar nu în ordinea realității a lucrurilor. Pe meridianul locului funcționează „pupat Piața...”, tergiversarea, porțița de scăpare, soluția de compromis, *nu* și - har Domnului! - lichidarea fizică a adversarului.

În loc de concluzie: artă înseamnă emoție. Or, acest film e uscat ca o iască. Interesul pe care-l trezește nu are de-a face cu emoția artistică, ci cu un anumit decorativism de factură „tele-novelistică”.

Dan Pița ar putea fi comparat cu un plastician care are la activ și lucrări de anvergură, și ambițioase expoziții peste hotare, dar care propune, acum, un obiect lucrat civilizat și destinat vînzării într-un magazin al Fondului Plastic.

## Dansul contemporan maghiar

**I**NTRE 5 și 12 noiembrie, în cadrul săptămânii culturii maghiare desfășurată la București, am avut prilejul să vedem și spectacolele a trei trupe de dans din Ungaria: compania *TanzDanz*, *Teatrul de Dans Europa Centrală* și *Baletul din Győr*.

Trupa camerală *TanzDanz* a fost creată cu zece ani în urmă, în 1987, de coregraful Kovács Gerson Péter. Spectacolul *Imago mundi*, prezentat pe scena Teatrului „C. Nottara”, este ultima sa creație, realizată chiar în acest an și interpretată de coregraf, împreună cu dansatoarele Fekete Hedvig și Péntek Kata.

Sub imaginea fosforescentă a Marelui Craniu de Neon, trei personaje, cu mișcări frînate, sacadate, se zbuciumă, se contorsionează, aproape pe același loc, întorcîndu-se doar în jurul propriei lor axe, iar arareori cînd se deplasează puțin în spațiul din jur și se interferează, întâlnirea lor este mai mult o ciocnire și în nici un caz o cuplare armonioasă. Spectacolul *Imago mundi* creionează o imagine sumbră a singurătății fiecărui individ în cadrul civilizației desacralizate contemporane, care nu mai permite comuniunea. El a fost realizat în stilul artei minimaliste, în care o suită de câteva mișcări este reluată, cu mici variații, de nenumărate ori, și a fost dansat cu o mare forță și dăruire de cei trei interpreți. Calitatea și coeziunea acestei mini trupe i-au adus, de altfel, și un Premiu de Interpretare Colectivă, în 1992, la Concursul Internațional de Coregrafie de la Bagnolet (Paris).

Ar mai fi de reținut și faptul că muzica spectacolului *Imago Mundi* a fost compusă de Sáy László, la cererea companiei *TanzDanz*, ceea ce ne duce cu gândul către epoca interbelică, cînd această conlucrare între compozitori și coregrafi era frecventă în România, ulterior ea constituind doar câteva cazuri de excepție.

Spectacolul *Teatrului de Dans Europa Centrală*, dat pe scena Teatrului



*Joc în tihnă*, coregrafia Mándy Ildikó

„L.S. Bulandra”, Sala Izvor, a constituit momentul de cea mai înaltă calitate al turneului trupelor maghiare de dans, la București. În locul unui triptic anunțat, au fost prezentate doar două lucrări, creațiile a doi coregrafi maghiari, deosebit de interesante, fiecare de o altă factură stilistică.

Prima, semnată de Mándy Ildikó, *Joc în tihnă*, se încadra genului de teatru-dans și ilustra singurătatea a patru personaje, nu numai cînd conversau cu ele însele, dar și atunci cînd evoluau în cadrul unui cuplu. Pe rînd, sau câte doi, cei patru interpreți, Magusin Annemieke, Ferenc Szilvia, Csanádi Zsolt și Rogási Péter, cu o foarte bună pregătire în tehnici moderne de dans, au pus în valoare momentele de visare meditativă, de încrîncenată posesiune, de ciocniri în contratimp pline de umor sau de viziuni ale unor fantasme, așa cum au fost ele concepute de coregrafă. Mișcării propriu-zise i se asociau și cele câteva piese de decor - două scaune, o masă, o oglindă - ele nefiind simple elemente inerte, ci parte componentă a plasticii scenice.

A doua lucrare a seriei, *Nunta*, subtitulată *Dans grotesc*, a fost o piesă coregrafică de amploare, cu nouă personaje și câteva păpuși de mărime umană, creată de coregrafa Bozsik Ivette, în colaborare cu Fekete Hedvig. O nuntă desfășurată într-un mediu pe jumătate țărănesc, pe jumătate de mahala, cu tot pitorescul specific, cu figuri îngroșate, dar nu vulgare, într-un stil coregrafic oscilînd cu abilitate între pa-

sul popular și cel modern (ca și muzica lui Lajkó Félix și cîntecele din Hawai), un amestec de cruzime, poezie și suprarealism, în care totul era modelat cu multă inteligență și talent și finalizat într-o excelentă lucrare coregrafică.

Surpriza neplăcută a constituit-o *Baletul din Győr*, companie de renume internațional, pe care o văzusem în primăvara lui 1985, la Budapesta, în cadrul Festivalului Internațional *Interbalett*. Apreciasem atunci atât spectacolul *Vine circul!*, creat de Markó Iván, coregraf și dansator de o forță iradiantă, care trecuse prin trupa lui Béjart, cât și trupa tânără și bine pregătită pentru dans modern. De astă dată, fără Markó Ivan, plecat de la companie în 1991, am avut sentimentul unei întoarceri stilistice în timp, cu cel puțin treizeci de ani. Primele două piese, neoclasico-moderne, naive în concepție, *Omul - floarea Pământului*, în coregrafia lui William Fomin și *Parcel* semnată de Bombicz Barbara, au fost foarte bine dansate de balerinii trupei, ceea ce nu le-a putut însă crește substanțial valoarea. Sub orice discuție a fost însă *Carmina Burana*, splendida lucrare a lui Carl Orff, încredințată coregrafului german Günter Pick, de-a dreptul simplistă, atât în concepție cât și în plastica coregrafică. Cînd Ungaria are o serie de coregrafi maghiari de valoare este păcat că nu au încredințat această capodoperă unuia dintre ei.

Posibilitatea de a vedea la noi acașă o serie de lucrări ale coregrafilor maghiari de astăzi a fost încă o șansă de a ne lărgi orizontul și de a ne bucura de creațiile lor, dar și un avertisment pentru cei care vor selecta creațiile coregrafice românești, ce vor pleca, la anul, la Budapesta.

Liana Tugearu









## CĂRȚI STRĂINE

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

# Actualitatea editorială

### Vremea noastră, alte vremi

**P**RECUM toate cărțile lui Jose Ortega y Gasset, și *Tema vremii noastre* cuprinde eseuri pentru care autorul ar putea fi lesne elogiat folosind acele cuvinte mărețe, superlative metaforice, gen "eleganța gândirii", "strălucirea raționamentelor", "frazarea spumoasă" și așa mai departe. Cuvinte care, evident, nu spun nimic, sau spun, în cel mai bun caz, lucruri foarte banale. Nu e o noutate că Ortega y Gasset e

teptind încordat momentul marii revelații intelectuale, al unei concluzii strălucite care să încheie apoteotic un raționament subtil și inovator; ei bine, nu am ajuns niciodată la momentul cu pricina. Tensiunea lecturii cade în final, concluzia e de cele mai multe ori una simplă, de domeniul evidenței, raționamentul e elementar, conceput parca în scopul de a corija pedagogic o idee greșită a unui student neatențat ori chiu-langiu, care a lipsit de la marile cursuri de istoria filozofiei și a artei. Ortega y Gasset scrie într-un forum al marii culturi universale, perorind, ca un retorician antic, în fața unui auditoriu implicit extaziat și mediocru (acesta era publicul retoricienilor, nu?). I se potrivește această ipostază a *invocatorului*, a celui care știe orice, totul, pentru că nu știe nimic anume. Teoretizând condiția de dialog a culturii (vezi textul intitulat "Prefață pentru germani"), Ortega y Gasset își justifică acest apetit colosal pentru eseu, înțeles ca flecăreală de salon, un salon al spiritelor superioare, în care se emit idei coerente, juste, chiar îndrăznețe citeodată, de multe ori neduse până la capăt, însă totdeauna șarmante și memorabile.

Să nu fiu înțeleasă greșit: departe de mine gândul de a-l acuza pe filozoful (cuvintul mă stinjeneste, nu știu în ce măsură e nimerit) spaniol de impostură. Dar chiar aceasta era condiția (și drama) retoricii în Antichitate (și a rămas de fapt până mult mai târziu): lipsa unui conținut de idei propriu, specific; această absență a unui set de idei proprii în retorică l-a determinat pe Platon să o disprețuiască în *Gorgias*, și pe eroii-oratori din dialogul lui Cicero *De oratore* i-a pus în grea cumpană. Și mă întreb dacă nu cumva aceasta este și condiția eseului în modernitate?

Chiar dacă e, nu e nici o nenorocire, mi se va replica. Nu e, nu voi insista, o demonstrează sofistii, Aristotel, și mai ales o confirmă revirimentul actual al retoricii ca disciplină. Eseul, ca scriitură evazivă, pluralistă, ca locus prin definiție al interdisciplinarității, pare să fie forma ideală pentru acest sfârșit de secol. Și totuși există la acest sfârșit de secol și o obsesie pentru cunoașterea din ce în ce mai specializată, există o halucinație a rigorii și a sistemului, un cartezianism prea îndelung reprimat (luat la întrebări de altfel și de Ortega y Gasset, în eseul "Rațiune și relativism"). Cum va supraviețui, dacă o va face, eseul, acest apogeu al înaltului amatorismului, într-un asemenea context? E o întrebare la care nu voi da, evident, un răspuns. Cred că deocamdată *răspunsurile* sînt încă individuale și țin de o anumită orientare

de lectură. Pentru unii cititori, eseurile lui Ortega y Gasset, de pildă, rămân savuroase delicii intelectuale, ca să mă exprim în acele cuvinte prețioase și vane despre care vorbeam la început. Pentru alții, aceleași eseuri nu mai sînt decît... delicii ocazionale, cu miză mică, pe care le citești mai cu seamă de dragul expresiei, ca pe niște exerciții de retorică ale unui maestru. Și tocmai pentru această ultimă categorie de cititori, era extrem de important ca traducerea cărții să îi aparțină unui hispanist de talia lui Sorin Mărculescu.

### Alte vremi...

**S**I Pierre Hadot este un profesor ce perorează în fața studenților săi. Titlul cărții sale chiar sună a întrebare de examen de licență, întrebare pusă de un profesor nesuferit, care știe că nu îi poți răspunde convingător, din pricina însăși a întrebării: *Ce este filozofia antică?* Totuși, Hadot e de bună credință "cursul" său de istoria filozofiei antice (un curs de un semestru, ținând cont de dimensiunile cărții, deci perfect accesibil, îl recomand oricui!), chiar răspunde la această întrebare. Care e răspunsul dorit de autor e limpede din chiar lunga serie de motto-uri din Nietzsche, Kant, Plotin, Simplicius, Seneca, Pascal, Thoreau și Montaigne care flanchează cartea. Toate mizează pe aceeași idee: filozofia ca formă de viață, discursul filozofic ca opțiune existențială. Ținând cont de selecția autorilor invocați, care refac un parcurs al aproape întregii istorii a filozofiei, am putea conchide că filozofia în sine este un mod de a trăi, nu doar un act intelectual. Hadot însă își concentrează demonstrația în perimetrul filozofiei antice, deși e limpede că aceasta e doar o exemplificare a unei idei generale, în concepția sa. Firește, cel mai bine îi servește raționamentul Platon, nu doar pentru că a întemeiat o instituție școlară de educație filozofică (nu a fost singurul să o facă în acea perioadă), ci pentru că a teoretizat o filozofie a cunoașterii înțeleasă drept cunoaștere de sine, o etică a dialogului ca permanentă căutare a adevărului. Există în cadrul Academiei, ne spune Hadot, "o concepție comună despre știință, ca formare a omului, ca educare lentă și dificilă a caracterului, ca dezvoltare armonioasă a întregii personalități umane, în cele din urmă, ca mod de viață, menit să asigure o viață bună și, prin urmare, salvarea sufletului".

De la Cristian Bădiliță, prefațatorul volumului, aflăm că această carte a devenit în Franța, în 1995, anul publicării sale, un best seller peste noapte,



Pierre Hadot - *Ce este filozofia antică?*, traducere de George Bondor și Claudiu Tipuriță, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Polirom, Iași 1997, 331 pagini.

eupuiându-și primul tiraj în doar câteva săptămîni. Merita reflectat la acest amănunt, pentru că nu trăim într-o epocă în care tratatele de filozofie să devină în mod curent best sellers. Și nici în vremea izbăvirii prin cultură, cel puțin nu am fi crezut că trăim într-o asemenea vreme. Succesul lui Hadot s-ar putea să demonstreze contrariul.

### Vremea noastră

**C**U volumul lui Alain Boutot, *Inventarea formelor*, sîntem în plin post-structuralism, post-modernism, post-orice. Fractali, teoria catastrofelor, structuri disipative, teoria haosului, ultimele idei din știință care agită mințile inflamate retoric și metaforic ale unor filologi prea entuziasmați ca să se mai ostenească a pricepe despre ce e vorba, toate sînt rezumate și explicate clar și fără afectare științoidă de Boutot în contextul a ceea ce el numește *teorii morfologice*. Inovațiile științifice ale lui René Thom sînt deja cunoscute; se vorbește curent despre mulțimi fractale și teoria haosului, de cele mai multe ori în necunoștință de cauză. Principalul merit al lui Alain Boutot, așadar, și nu e unul mic, este că lămurește aceste concepte, încercînd să domolească extazul celor care nu văd în ele decît încărcătura metaforică (sigur, sună excitant, *teoria catastrofelor!*). Introduse într-un context istoric al evoluției paradigmei științifice, aceste teorii capătă coerență și își relevă semnificația filozofică autentică, nu una bănuită greșit, după simpla sonoritate a termenilor.

Boutot pornește de la o constatare simplă: știința modernă, deși la originea revoluțiilor tehnologice ce au schimbat fața lumii în ultimii ani, ne spune din ce în ce mai puține despre universul în care trăim. Fizica nu mai descrie realitatea pe care o vedem noi (mai mult sau mai puțin cu ochiul liber), ci o *realitate abstractă, teoretică*, un soi de produs imaginar al unor teorii matematice. Teoriile morfologice, în schimb (din care fac parte mulțimile

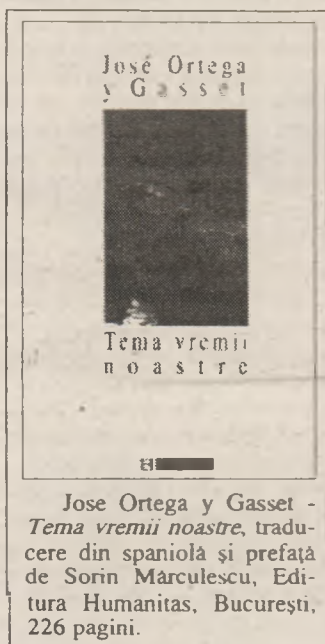
fractale, teoria haosului și cea a catastrofelor), încearcă să descrie lumea sensibilă în modul cel mai onest cu putință, pornind chiar de la *formele* existente în jurul nostru, explicînd apariția, structura și dispariția lor, cînd e cazul. Teoria fractalilor, de pildă, spre a alege exemplul cel mai des invocat, descoperită de Benoit Mandelbrot în 1975, este o teorie a formelor fracturate, caracterizate de o anumită complexitate intrinsecă, de o neregularitate fundamentală, ce poate fi totuși cuantificată și studiată la anumite scări de observație. Teoria haosului, departe de a fi un soi de celebrare poetică a haosului din natură, deschide calea înțelegerii unei categorii de fenomene doar *aparent* dezordonate și haotice (precum traiectoria fumului de țigară care se ridică într-un fir subțire pentru a se răspîndi apoi în vârtejuri și volute), pe care fizica tradițională nu le-a putut explica.

După Alain Boutot, avantajul teoriilor morfologice este acela că ele refac unitatea pierdută dintre știință și filozofie, pentru că aceste teorii au prin însăși natura lor o orientare și o dimensiune filozofică. Întrucît cartea apărută la Nemira este doar primul volum al studiului lui Boutot, apropierea dintre filozofie și știință, așa cum e ea recondensată de teoriile morfologice, nu e explicată îndeajuns. Singurele argumente, ce-i drept fundamentale, sînt următoarele: globalismul explicațiilor morfologice, și astfel universalismul lor, echivalent cu enciclopedismul filozofic (în opoziție cu localismul teoriilor științifice din mecanica cuantică, de pildă), și reconsiderarea unei epistemologii polare, bazate pe primatul înțelegerii asupra acțiunii (cu alte cuvinte, dictonul din știință conform căruia nu poți să acționezi asupra universului pînă nu l-ai înțeles mai întîi). Deși neterminat, acest studiu e valoros în sine, prin limpezimea explicațiilor



Alain Boutot - *Inventarea formelor*, traducere de Florin Munteanu, Editura Nemira 1997, 156 pagini.

lui Boutot, precum și, evident, prin fascinantul subiect. Ideal ar fi ca, după citirea cărții, lectorul de formație umanistă să fie la fel de entuziasmat de existența unei teorii a catastrofelor pe cît era și cînd nu percepea decît povara metaforică a sintagmei.



Jose Ortega y Gasset - *Tema vremii noastre*, traducere din spaniolă și prefață de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 226 pagini.

înainte de toate un scriitor excepțional, un artist al expresiei, un strateg chiar al discursului, adică un orator modern, cum puțini există. Retorica lui e pasională și intimă, sobră și apoi șagălnică, scientistă și voit poeticizantă, metaforică și frapant conotativă totodată. Dar tocmai prin titlul ales, *Tema vremii noastre*, colecție de eseuri și articole publicate de autor în diverse ziare și reviste spaniole, apărută acum, în vremea noastră și nu a autorului, cartea ne obligă, cred, să ne punem câteva întrebări care nu îl privesc exclusiv pe Ortega y Gasset, ci se referă mai curînd la un anume tip de scriitură, foarte cultivată în acest secol (în ciuda originilor ei mult mai vechi): eseul.

Mai întîi de toate, să spun că acest volum al spaniolului Jose Ortega y Gasset nu m-a încîntat. Nu împărtășesc entuziasmul lui Sorin Mărculescu, traducător de excepție din literatura spaniolă, care simte nevoia să explice într-o prefață pasiunea care l-a determinat să traducă toate volumele filozofului apărute pînă acum la noi. Dincolo de retorică și elocință lor desăvîrșite, eseurile lui Ortega y Gasset au o anumită banalitate emfatică, didactică, ușor stinjenitoare. Dar să dau cîteva exemple: "Caracterul activ, creator al personalității este, într-adevăr, prea evident pentru a se putea accepta imaginea colectivă a istoriei. (...) Dar, pe de altă parte, individul solitar e o abstracție. Viața istorică este conviețuire" (în eseul intitulat "Ideea de generații"). Citești aceste texte aș-

### Cărți primite la redacție

❖ René Girard - *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, Editura Nemira, 351 pagini. ❖ Jostein Gaardner - *Lumea Sofiei*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers, București 1997, 471 pagini. ❖ Vladimir Nabokov - *Invitație la eșafod*, traducere de Inna Cristea, prefață de Ion Ianoși, Editura Albatros, Editura Universal Dalsi, 222 pagini.



# Cât de mult o iubim pe Glenda

**E**RA GREU să-ți dai seama, pe vremea aceea. Mergi la film sau la teatru și-ți petreci seara fără a te gândi la cei ce s-au supus deja aceluiași ritual, alegând locul și ora, îmbrăcându-se și telefonând și rându-l unsprezece sau cinci, întinericul și muzica, pământul nimănui și al tuturor, acolo unde toți simt la fel, bărbatul ori femeia, fiecare la locul lui, un cuvânt poate pentru a scuza o întârziere, un comentariu rostit cu jumătate de voce pe care îl poți asculta sau ignora, aproape întotdeauna tăcerea, privirile căutând scena ori ecranul, fugind de ceea ce e la îndemână, de această parte a lucrurilor. Era greu, într-adevăr, să-ți dai seama, dincolo de publicitate, de cozile interminabile, de afișe și cronici, că eram atât de mulți cei care o iubeam pe Glenda.

Au trecut trei sau patru ani și n-ai putea să afirmi totuși că nucleul l-au format inițial Irazusta sau Diana Rivero. Nici măcar ei nu înțelegeau cum la un moment dat, la un pahar de vin cu prietenii, după film, s-au rostit ori s-au ascuns lucruri ce trebuiau să creeze brusc alianță, devenind mai târziu nucleu pentru majoritate și club pentru cei tineri. Dar n-avea nimic de club, o iubeam pur și simplu pe Glenda Garson și asta era de-a-juns pentru a ne deosebi de cei care o admirau doar. Ca și ei, și noi o admiram pe Glenda dar și pe Anouk, pe Marilina, pe Annie, pe Silvana și de ce nu, pe Marcello, pe Yves, pe Vittorio și pe Dirk, dar numai noi o iubeam atât de mult pe Glenda, iar nucleul tocmai astfel s-a definit, era ceva ce știam numai noi și o mărturiseam celor ce dovediseră, treptat, în discuții, c-o iubeau și ei pe Glenda.

Cu Diana sau cu Irazusta nucleul s-a mărit cu timpul: în anul cu *Focul zăpezii* eram, cred, vreo șase, șapte; când a avut loc premiera cu *Folosirea elegantei* nucleul a crescut și am simțit cum lua proporții aproape alarmante, fiind amenințați de imitații snoabe ori de sentimentalism ocazional. Primii, Irazusta și Diana și încă vreo doi sau trei, am hotărât să strângem rândurile și să nu mai admitem pe nimeni fără dovezi ori fără examenul disimulat de sticle de whisky și demonstrații de erudiție (acele examene de la miezul nopții din Buenos Aires, din Lodra sau Mexic). Când a avut loc premiera filmului *Nesigura întoarcere* a trebuit să admitem, triumfător melancolici, că eram mulți cei care o iubeam pe Glenda. Reîntâlnirile la cinematograful, privirile de la ieșire, acel aer pierdut aproape al femeilor și tăcerea nostalgică a bărbatilor ne indicau acest lucru mai degrabă decât o insignă sau orice alt simbol. Mecanisme de neinvestigat ne-au condus spre aceeași cafenea din centru, mesele izolate au început să se apropie, s-a creat plăcutul obicei de a se comanda același cocteil spre a se evita orice discuție inutilă și a ne putea privi în fine în ochi, acolo unde mai trăia ultima imagine a Glendei din ultima scenă a ultimului film.

Douăzeci, poate treizeci, n-am știut niciodată câți ajunseserăm să fim, pentru că uneori Glenda rezista câteva luni într-o sală de cinemato-

graf sau era în același timp în două sau în patru săli, și a mai fost și momentul acela excepțional în care a apărut pe scenă interpretând rolul tinereii asatine din *Nebunii* și succesul ei a fost fără margini, provocând entuziasme pe care nu le-am considerat niciodată efemere. Ne cunoșteam deja cu toții pe vremea aceea și chiar ne vizitam pentru a vorbi despre Glenda. Irazusta părea să exercite din start un ascendent tacit pe care nu și-l revendicase, iar Diana Rivero își juca lentul ei șah de confirmări și respingeri care ne garanta autenticitatea absolută, protejându-ne de nedoriți și nebuni. Ceea ce la început fusese o asociere liberă capăta acum o structură de clan, iar întrebările simple, inițiale, erau acum urmate de chestiuni concrete, secvența erorii din *Folosirea elegantei*, replica finală din *Focul zăpezii*, cea de-a doua scenă erotică din *Nesigura întoarcere*. O iubeam atât de mult pe Glenda încât nu puteam tolera admiratorii întâmplători, tumultuoasele lesbiene și erudiții esteticii. Am hotărât chiar (niciodată nu vom ști cum) să ne întâlnim vinerea la cafenea când rula în centru un film cu Glenda, iar când premierele aveau loc la cinematografele de cartier așteptam o săptămână până la următoarea întâlnire dând astfel tuturor timpul necesar de vizionare; ca într-un regulament riguros, obligațiile se defineau fără echivoc iar nerespectarea lor nu făcea altceva decât să provoace zămbetul disprețuitor al lui Irazusta ori cea privire teribilă, deși aparent amabilă, prin care Diana Rivero denunța trădarea și pedeapsa. Pe vremea aceea întâlnirile erau doar Glenda, omniprezența ei năucitoare în fiecare din noi și nu existau discrepanțe și obiecții.

Dar treptat, inițial cu un sentiment de vinovăție, câțiva au început să strecoare critici parțiale, descumpănirea sau decepția în fața unor momente nefericite, căderile în convențional și în previzibil. Știam că Glenda nu era vinovată pentru scăderile ce stricau pe alocuri splendida construcție din *Biciul* ori finalul din *Nu se știe niciodată de ce*. Cunoșteam alte producții ale regizorilor ei, sursa scenariilor lor; cu ei eram implacabili fiindcă simțeam că dragostea noastră pentru Glenda depășea tăramul artistic și că numai ea se salva din tot ce era imperfect în ceilalți. Diana a fost prima care a vorbit de misiune, a făcut-o în felul ei, aluziv, evitând să anunțe ceea ce conta într-adevăr pentru ea, și i-am descoperit o veselie de whisky dublu, de zămbet satisfăcut, când am admis pur și simplu că era adevărat, că nu puteam să ne mulțumim numai cu atât, la cinematograful și la cafenea, și s-o iubim nebunește pe Glenda.

Nici atunci nu s-a spus lucrurilor pe nume, nu era nevoie de asta. Conta doar fericirea Glendei în fiecare din noi și această fericire ne-o putea oferi doar perfecțiunea. Și deodată greșelile, carențele au devenit insuportabile, nu puteam accepta ca *Nu se știe niciodată de ce* să se sfârșească așa sau ca *Focul zăpezii* să includă infama secvență cu jocul de poker (în care Glenda nu juca, dar pe care o păta într-un fel ca o vomă acel gest al lui Nancy Phillips și sosirea inadmisibilă a fiului răătăcitor). Ca

întotdeauna aproape, Irazusta a trebuit să definească misiunea care ne aștepta și-n seara aceea ne-am întors la casele noastre, copleșiți parcă de responsabilitatea pe care tocmai ne-o recunoscusem și ne-o asumase, întrevăzând totodată fericirea unui viitor fără pată, o Glenda fără stângăcii și fără trădări.

Instinctiv, nucleul și-a strâns rândurile, misiunea nu admitea o pluralitate ambiguă. Irazusta a pomenit de laborator când acesta era deja instalat într-o vilă din Recife de Lobos. Ne-am împărțit echitabil sarcinile iar unii dintre noi trebuiau să-și procure toate copiile din *Nesigura întoarcere*, film ales pentru micile lui imperfecțiuni. Nimeni nu-și punea problema banilor, Irazusta fusese asociatul lui Howard Hughes în afacerea cu minele de cositor din Pichincha, iar un mecanism extrem de simplu ne confera puterea necesară, avioanele și aranjamentele și sperțurile. N-am avut nici măcar un birou, calculatorul lui Hagar Loss a programat sarcinile și etapele. La două luni după fraza Diane Rivero, laboratorul a putut înlocui, în *Nesigura întoarcere*, secvența ineficace cu păsările, cu una care-i restituia Glendei ritmul perfect și sensul exact al acțiunii sale dramatice. Filmul rula deja de câțiva ani și revenirea lui în circuitele internaționale n-a provocat nici cea mai mică surpriză: memoria joacă feste depozitarilor ei și-i determină să-și accepte propriile schimbări și variante; poate că Glenda însăși n-a sesizat schimbarea, ci (ceea ce percepeam cu toții), minunea unei perfecte coincidențe cu o amintire dorită, eliberată de inutilități.

**M**ISIUNEA se îndeplinea fără răgaz; odată asigurată eficiența laboratorului, am intrat în posesia filmelor *Focul zăpezii* și *Prisma* iar celelalte pelicule s-au supus transformărilor în ritmul propus de personalul lui Hagar Loss și de laborator. Am avut probleme cu pelicula *Folosirea elegantei*, fiindcă în Emiratele Arabe existau copii pe care bogătașii le păstrau pentru uzul personal și au fost necesare diverse manevre și acțiuni de amploare pentru a le putea fura (n-avem de ce să folosim alt cuvânt) și a le înlocui fără ca beneficiarii să-și dea seama de asta. Laboratorul tindea spre perfecțiune, fapt care inițial ni se păruse o utopie, deși nu îndrăznisem să i-o spunem lui Irazusta; ciudat, Diana fusese cea mai puțin încrezătoare, dar când Irazusta ne-a arătat *Nu se știe niciodată de ce* și am vizionat adevăratul sfârșit, cu Glenda care, în loc să se întoarcă la casa lui Romano, își îndrepta mașina spre faleză și ne copleșea pe toți cu splendida și necesară-i cădere în torrent, am înțeles că perfecțiunea putea aparține acestei lumi și că de acum înainte aceasta purta numele Glendei pentru totdeauna, o Glenda a noastră, pentru totdeauna.

Firește că cel mai greu era să decidem schimbările, tăieturile, modificările de montaj și de ritm; diversele percepții ale Glendei generau dure confruntări ce se domoleau după lungi analize și uneori prin impunerea unei majorități în nucleu. Și deși asistam uneori derutați la noua versi-

une, resimțind o oarecare amărăciune că nu totul coincidea cu visele noastre, cred că nu era nimeni decepționat de ceea ce realizasem; o iubeam atât de mult pe Glenda, încât rezultatele se justificau întotdeauna, iar adresa chiar mai mult decât scontasem. Au existat chiar și câteva alarme: scrisoarea unui cititor de-al ne-lipsitului *Times*, care era surprins că trei secvențe din *Focul zăpezii* apăreau într-o altă ordine decât cea memorată de el, și un articol al unui critic de la *Opinion* care protesta împotriva unei posibile tăieturi din *Prisma*, presupunând că la mijloc erau rațiuni de ordin birocratic. În toate cazurile s-au dat dispoziții rapide spre a se evita posibile consecințe; n-a fost prea greu, oamenii sunt frivoli și uită, acceptă sau vânează tot ce e nou, lumea filmului e trecătoare, ca și actualitatea istorică, dar excepția eram noi, cei care o iubeam atât de mult pe Glenda.

În realitate, cele mai periculoase polemici aveau loc în interiorul nucleului, existând riscul unei schisme sau al unei diaspore. Deși ne simțeam mai uniți ca oricând prin misiunea pe care o aveam de îndeplinit, seara se mai auzeau voci molipsite de filosofia politică, voci care în plină activitate ridicau probleme de morală, întrebându-se dacă nu cumva pătrundeam într-o galerie de oglinzi onaniste sculptând fără rost o nebunie barocă pe un colț de fildeş ori într-un bob de orez. Nu era ușor să le întorci spatele, fiindcă nucleul își desăvârșise opera așa cum inima ori avionul și-o desăvârșesc și ele, ritmând o coerență perfectă. Și nu era convenabil să fii acuzat de frivolitate, suspectându-se o irosire de forțe ce evitau o realitate mai presantă care necesita o mai mare atenție în vremurile pe care le trăiam. Nu era totuși nevoie să înfruntăm o critică abia sugerată, întrucât înșiși protagoniștii ei se mulțumeau cu restricții parțiale, și ei ca și noi o iubeam atât de mult pe Glenda încât dincolo de diferențele etice ori istorice dănuia sentimentul care avea să ne unească pentru totdeauna, certitudinea că perfecționarea Glendei ne perfecționa și pe noi și perfecționa întreaga lume. Am avut inclusiv splendida recompensă ca unul dintre filosofi să restabilească echilibrul după depășirea acestei perioade de scrupule inutile; l-am auzit spunând că și o operă parțială este istorie, că ceva atât de grandios ca inventarea tiparului se ivise din cea mai individualistă și sfâșietoare dorință, aceea de a repeta și perpetua un nume de femeie.

Am avut în fine într-o zi dovada că numele Glendei se proiecta în prezent fără cea mai mică fisură; ecranele lumii o prezentau așa cum ea însăși - și eram siguri de asta - ar fi dorit să fie prezentată și poate de aceea n-am fost prea surprinși când am aflat din ziare că tocmai anunțase că se retrage din viața teatrală și cinematografică. Involuntara, minunata contribuție a Glendei la opera noastră nu putea fi coincidentă, nici miracol; pur și simplu ceva din ea sesizase, nelămurit, dragostea noastră anonimă și din adâncul sufletului ei ne parvenea singurul răspuns pe care ni-l putea oferi, actul de iubire ce ne copleșea în această ultimă dăruire pe



care profanii aveau s-o perceapă doar ca pe o absență. Am trăit fericirea celei de-a șaptea zile, a odihnei după creație; puteam vedea acum orice operă a Glendei fără teribila amenințare a unei dimineți pline de stângăcii și greșeli; trăiam întâlnirile cu ușurința îngerilor sau a păsărilor, într-un prezent care semăna oarecum cu eternitatea.

**D**A, dar un poet spunea chiar în epoca Glendei că eternitatea e îndrăgostită de operele timpului și Diana a fost cea care a aflat și ne-a dat vestea un an mai târziu. Banal și omenesc: Glenda își anunța reîntoarcerea pe ecrane, motivele dintotdeauna, frustrările profesionistului cu mâinile goale, un personaj pe măsură, filmările iminente. Nimeni n-ar putea uita noaptea aceea din cafenea, după ce vizionasem *Folosirea eleganței* ce revenea în sălile din centru. Aproape că n-a fost nevoie ca Irazusta să exprime în cuvinte ceea ce trăiam cu toții cu un gust amar de revoltă și nedreptate. O iubeam atât de mult pe Glenda încât descurajarea noastră n-o atingea pe ea; ce vină avea că era actriță și că era Glenda; oroarea consta în ordinea întreruptă, în realitatea de cifre și prestigii și Oscaruri ce crea o fisură ascunsă în cerul nostru câștigat cu atâta greutate. Când Diana și-a sprijinit mâna pe brațul lui Irazusta și i-a spus: „Da, este singurul lucru care ne-a mai rămas de făcut”, vorbea în numele tuturor fără a mai fi nevoie să fim consultați. Niciodată n-a avut nucleul o forță atât de teribilă și nu i-au trebuit nicicând atât de puține cuvinte pentru a o pune în aplicare. Ne-am despărțit, distruși, trăind deja ceea ce urma să se întâmple la o dată pe care numai unul dintre noi avea s-o cunoască dinainte. Eram siguri că n-aveam să ne mai revedem la cafenea, că fiecare dintre noi urma să ascundă de acum înainte solitara perfecțiune a regatului nostru. Știam că Irazusta avea să facă ceea ce era necesar, nimic mai simplu pentru cineva ca el. Nici măcar nu ne-am mai despărțit ca de obicei, cu acea siguranță că aveam să ne revedem după film, într-o seară după *Nesigura întoarcere* sau *Biciul*. Mai degrabă păream să ne întoarcem spatele unul altuia, pretextând că era târziu, că trebuia să plecăm; ieșeam separat, fiecare trăind dorința de a uita până ce totul se va fi consumat și știind foarte bine că n-avea să fie așa, că mai rămănea să deschidem într-o dimineață ziarul și să citim știrea, stupidele condoleanțe și consternarea profesională. Cu nimeni n-aveam să vorbim niciodată despre asta, urma să ne evităm politicos în sălile de cinema și pe stradă; acesta avea să fie singurul mod prin care nucleul putea să-și păstreze fidelitatea, tănuind misiunea îndeplinită. Atât de mult o iubeam pe Glenda, încât îi ofeream o ultimă perfecțiune irrevocabilă. Nimeni n-o putea atinge acolo sus unde o instalase exaltarea noastră și aveam să-i evităm cădere, cei credincioși ei o puteau admira în continuare fără să-i perceapă declinul; nu se coboară viu de pe o cruce.

Traducere de  
Luminița Voina-Răuț

# Goncourt și Renaudot - 1977

**N**OIEMBRIE e o lună tensionată pentru lumea literară franceză, editorii, scriitorii dar și publicul urmărind cu sufletul la gură finalul cursei pentru câștigarea prestigioaselor premii ce aduc, pe lângă faimă, și importante beneficii. Deși se știe că membrii juriilor sînt supuși unor mari presiuni și că votul e dictat adesea de coterii, banderola cu numele premiului are un efect miraculos asupra vânzărilor și cererilor pentru dreptul de traducere, fiind cea mai bună publicitate. Vă prezentăm mai jos două dintre romanele recent premiate și autorii lor.

## PREMIUL GONCOURT:

**Patrick Rambaud,  
*Bătălia*  
(Ed. Grasset)**

**P**ATRICK RAMBAUD s-a născut în 1946 la Paris, în familia unui bijutier. A studiat Literele, vădind de timpuriu o mare pasiune pentru cărți, în special pentru exemplare bibliofile. Pentru a-și satisface costisitoarea plăcere de colecționar, a fost nevoit să scrie el însuși cărți, devenind scriitor profesionist. În 1970, fondează împreună cu François Bizot și Michel-Antoine Burnier ziarul „Actuel”, unde va lucra 14 ani pînă cînd, plictisit de jurnalism, se va dedica exclusiv literaturii. Și pînă atunci scrisese o groază de cărți, semnate cu numele lui sau ale altora căci, din nevoia de bani, nu s-a dat în lături să facă muncă de „negru”. Fiind cunoscut în lumea editorilor pentru rapiditatea și eficacitatea sa, a fost frecvent solicitat, iar „negritudinea” literară i-a fost o sursă onorabilă de câștig. A scris romane istorice (dintre care, cel compus în 1976 în colaborare cu Burnier, *Comploturile libertății*, a luat premiul Alexandre Dumas), cărți de popularizare (*Roland Barthes pe înțelesul tuturor* și *Jurnalismul pe înțelesul tuturor*), romane al căror subiect îl constituie un caz real (precum *Moartea unui ministru*; pentru acest tip de romane, Rambaud își face propria anchetă, neezitînd, de exemplu, să se angajeze ca *maitre d'hôtel* sau să pătrundă în mediul traficantilor de arme). Profesionistul excelează și în parodii (de exemplu a scris o memorabilă pastişă după Marguerite Duras, *Virginie Q.*, care a

primit în 1988 premiul L'Insolent, a publicat memoriile cîinelui lui Mitterrand, a compus texte pentru renumiți comici etc.). Talent proteic, el poate aborda orice subiect și orice stil, cu excepția celor plicticoase. *Bătălia* câștigată acum de Patrick Rambaud pleacă tot de la un pariu livresc. O dorință recurentă a lui Balzac, după cum mărturisește corespondența lui, era să povestească într-un roman lupta de la Essling, din 1809, între armatele napoleoniene și cele austriece. Tentat de dificultatea de a pune în scenă (în pagini) un spectacol jucat de sute de mii de oameni, Rambaud a concretizat proiectul balzacian. Dimensiunile titanice ale bătăliei i-au cerut scriitorului un mare efort de documentare și imaginație căci, în calitate de narator omniscient el acoperă tot cîmpul de luptă, în cursul celor două zile din mai 1809, cînd, în înfruntarea dintre Napoleon și arhiducele Carol, și-au găsit moartea 40.000 de oameni. Vederea de ansamblu și planurile de detaliu sînt combinate alert, enorma distribuție combinînd personaje istorice (pe lângă Napoleon, cu mareșalii și ofițerii săi, figurează și un oarecare Henry Beyle, adjunct al comisarului de război) cu personaje imaginare.

Al 24-lea titlu din bibliografia lui Rambaud, romanul *Bătălia* n-a cucerit doar Premiul Goncourt, ci și Marele Premiu al Academiei Franceze. O frumoasă răsplată pentru profesionist.

## PREMIUL RENAUDOT:

**Pascal  
Bruckner,  
*Hoții de  
frumusețe*  
(Ed. Grasset)**

**N**ĂSCUT în 1948 la Paris, Pascal Bruckner a studiat filozofia și Literele, dublă orientare fondatoare a operei sale. Și-a dat doctoratul în filozofie cu Jankélévitch și a atras atenția lui Roland Barthes cu prima carte, consacrată lui Fourier, în 1975. A predat în SUA și la Paris și colaborează de multă vreme la „Nouvel Observateur”. Este deopotrivă de apreciat ca eseist (*Noua dezordine amoroasă*, scrisă împreună cu Alain Finkielkraut în 1977 și apărută în traducere și la noi,

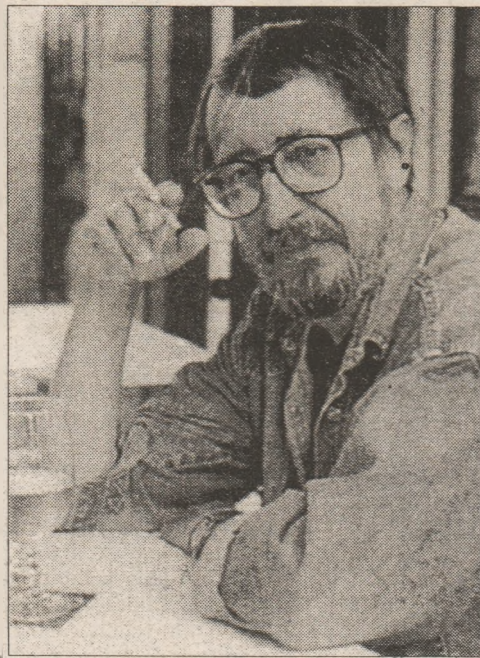
la Ed. Nemira; *Melancolia democratică*, 1990; *Tentația inocenței*, Premiul Médicis pentru eseu, 1995) și ca romancier (*Luni de fiere*, 1981, adaptată pentru cinema de Roman Polanski, *Copilul divin*, 1992).

Cel de-al treilea roman al său, *Hoții de frumusețe*, începe derutant, cu doi naratori care povestesc alternativ: Benjamin Tholon, un scriitor care „fură” pasaje din opere celebre, își povestește viața și

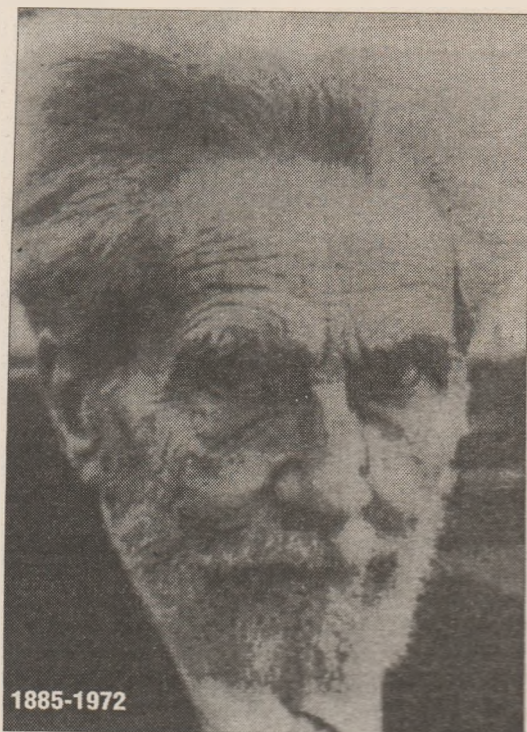


iubirea cu Hélène, o femeie de un erotism exacerbat. Cei doi logodnici rămîn blocați de zăpadă pe un drum din Jura, pe cînd se întorc de la ski, și își găsesc adăpost în cabana locuită de bătrînii soți Steiner și devotatul lor servitor. Mathilde Ayachi, medic intern la secția de psihiatrie a unui spital, își povestește și ea viața și legătura amoroasă cu Ferdinand, un bărbat cam pervers. Pînă aici, cele două povestiri nu par să aibă în comun decît experiențele sexuale ale cuplurilor. Dar cele două *eu-ri* povestitoare se întîlnesc în seara cînd poliția aduce la spitalul Mathildei un necunoscut fără acte, care spune lucruri nebunești. Din acest punct, ceea ce părea un banal roman erotic își capătă adevărata dimensiune, căci necunoscutul este Benjamin care descoperise că familia Steiner și înspăimîntătorul lor servitor, obsedați de ideea nebunească a nedreptății ca unora să le fie dăruită prin naștere frumusețea fizică și altora nu, răpeau fete frumoase. Demenții justițiarî le țineau prizoniere pentru a le fura frumusețea, torturîndu-le psihic pînă cînd se urîteau. Pentru că Benjamin le descoperă taina, Hélène este ținută prizonieră pînă cînd logodnicul ei va furniza sinistrului trio trei frumuseți. Aceasta e mărturisirea pe care el o face Mathildei și de aici lucrurile se complică încă.

Parabolă bine construită și captivantă, ilustrare barocă a urii, a dorinței de a distruge frumusețea vieții, romanul lui Pascal Bruckner ascunde, în spatele unei inventivități epice dezlănțuite, o reflecție asupra lumii noastre. (A.B.)







**Ezra POUND**

# Misiunea Profesorului

**I**MAGINEA lui Ezra Pound în ochii posterității este cea a unei personalități flamboiante și non-conformiste, a unui strălucit teoretician al avangardei și a unui poet asumându-și experiența artistică din diferite epoci și locuri. Poezia sa este opera unui cărturar scundat în cultura trecutului. În *Cantos*, secolele aglutinează, constituindu-se într-un lung poem amintind de structura *Divinei Comedii*. Două teme dominante se întrevăd: ideea descinderii în infern, cu trimitere la Virgiliu și Dante, și motivul metamorfozelor, transformarea divină de data aceasta nu a lucrurilor ci a perioadelor semnificative din istoria omenirii.

Interesul lui Ezra Pound, ca la orice alt poet de geniu, s-a îndreptat și spre evenimentele și fenomenele mai puțin fericite ale timpului său. Este suficient să ne oprim asupra inversunătății sale lupte împotriva *usurei*, „fiara cu o sută de labe”, care ucide pruncul în pântecul mamei, desparte pe îndrăgostiți, pornește războaiele, este responsabilă pentru declinul artei. Poetul psalmodiază iubirea ca unica salvare: „Ceea ce aprig iubești

rămâne cu-adevărat, restul e zgură/Ceea ce iubești cu tărie nu-ți va fi luat/Ceea ce iubești cu tărie e adevărata-ți moștenire”.

Ezra Pound a fost „și un prieten de nădejde”: în anul 1914, impunea lumii literare trei mari nume, pe James Joyce, T.S. Eliot și Robert Frost. S-a bucurat de autoritate, contemporanii recunoscând în el pe „il miglior fabbro”. I-a susținut pe Tagore, pe compozitorul George Antheil, pe sculptorul Gaudier-Brzeska. Eseul lui E. Pound, *Brâncuși* constituie o pledoarie pentru sculptorul român: „el meditează asupra forme pure, liberă de orice gravitație”, exprimându-și dorința de a veni în România ca să vadă Masa Tacerii.

La Veneția, pe insula St. Michel, alături de Stravinski și Diaghilev, trupul său odihnește o răzvrătire a spiritului pe care noi cei de azi o simțim și ne minunăm.

La comemorarea unui sfert de secol de la moartea lui Ezra Pound, prezentăm fragmente dintr-un eseu inedit în românește.

**„A**RTIȘTII sunt antenele rasei umane.” Dacă această afirmație este greu de înțeles și dacă este nevoie de multe explicații pentru concluziile ei, permiteți-mi să susțin că scriitorii unei națiuni sunt voltmetrii și aparatele de măsurat forța vieții intelectuale a națiunii respective. Ei sunt instrumentele de înregistrare și dacă ei falsifică rapoartele lor, atunci răul pe care-l comit este fără limite. Dacă ai vedea un negustor vinzând termometre defecte unui spital, l-ai considera mișcav. Dar de 50 de ani, un tratament asemănător se petrece cu mintea oamenilor în America, fără ca cei care-l practică să fie discreditați în vreun fel.

Din acest motiv, eu personal nu m-aș simți vinovat de crimă dacă printr-un miracol aș avea vreodată plăcerea să-l ucid pe Canby sau pe editorul revistei *Atlantic Monthly* precum și pe omonimii lor, sau să ordon executarea întregului lot și/sau să deportez un mare număr de lași incapabili, suavi, moderați și afabili. Aș condamna orice mărturie mincinoasă.

Criminalii n-au nici o curiozitate intelectuală. Oare este destul de clar pentru profesorii de literatură că scriitorii care falsifică mărturiile lor păcătuiesc împotriva ființării curate a minții unei națiuni? Există vreo posibilă „voce din public” care este în stare să se ridice și să susțină contrariul? Există vreun cititor, oricât de umil ar fi, să spună că nu înțelege afirmația de mai sus?

De vreme ce sistemul educațional și presa NU au înfierat aspectul negativ prezentat, primul pas al reformei educației este să proclame necesitatea *înregistrării cinstite* și să manifeste o intoleranță antiseptică în fața mărturiilor false din literatură, aceeași intoleranță ca pentru o rețetă sau analizele false dintr-un spital.

Asta înseamnă nimicirea vanității personale din raportul respectiv; înseamnă nimicirea vanității, fie că scriitorul se referă la societate pe larg, fie la ordinea economică și socială, fie la literatură însăși. Înseamnă nimicirea vanității locale. Nu vei tolera un medic care încearcă să-ți spună că temperătura bolnavilor cu febră din Chicago este mereu mai mică decât a celor care suferă de aceeași febră în Singapore.[...]

Viața spirituală a unei națiuni nu este proprietatea particulară a nici unui individ. Misiunea învățămîntului este aceea de a menține *sănătatea minții naționale*. Cum există mari specialiști și medici, la fel există „scriitori de frunte”; dar odată ce o descoperire este făcută, practicianul, ca și descoperitorul ei sunt de nescuzat dacă dau greș în folosirea profilaxiei și a medicamentelor cunoscute.

Un sistem economic vicios corupe fiecare compartiment al gândirii. Nu putem evita senzația acestui lucru.

Prima acțiune constă în recunoașterea bolii și, în al doilea rând, în tratarea ei.

II

**D**EFICIENȚELE educației și ale profesorilor sunt depistate cel mai bine de fiecare om; prima acțiune trebuie să fie o examinare a propriei sale conștiințe și apoi direcționarea voinței sale către lumină.

Primul simptom pe care-l descoperă va fi după toate probabilitățile *lenea* mintală, lipsa curiozității, dorința de a nu fi deranjat. Acesta nu este deloc incompatibil cu obiceiul de a fi foarte *ocupat* de-a lungul existenței zilnice.

Cît timp un profesor nu vrea să cunoască toate faptele și să le separe rădăcinile de ramuri și rămurele, și pînă nu stăpînește *structura principală* a subiectului său, și pînă nu află mărimea și importanța părților acestuia, el nu este altceva decît un bolovan cleios în sistem.

Boala ultimului secol și jumătate se numește „abstracția”. Aceasta s-a răspândit ca tuberculoza.

Să luăm un exemplu strălucitor, cel al *Libertății*. Libertatea a devenit o zeiță în sec. al XVIII-lea și a avut o *formă*. Libertatea a fost „definită” în *Drepturile omului* ca „dreptul de a face orice fără să-i deranjezi pe ceilalți”. Clauza restrictivă și de o înaltă calitate etică a fost *schimbată* în ultimele decenii. Ideea de libertate a degenerat în iresponsabilitate, iar dreptul a ajuns să fie la fel de fără sens ca și plăcerea celei mai leneșe stări subumane și să se manifeste aproape în orice fel de activitate fără să mai țină seama de efectele sale asupra bunului public.

Intenționat apelez la un exemplu din afara literaturii. Observînd aceeași defecțiune mintală în critica literară sau în programele oficiale, am stigmatizat scriitura care este făcută din „termeni generali”. În cele din urmă, acești termeni generali NU au nici un înțeles, adică fiecare profesor îi folosește într-un mod atît de vag încît nu comunică nimic studenților săi. [...]

Toată predarea literaturii ar trebui realizată prin prezentarea și juxtapunerea unor modele de scriere și NU prin discutarea opiniilor vreunui comentator despre starea generală a unui poet sau scriitor. Orice profesor de biologie va spune că știința NU poate fi transmisă prin afirmații generale fără a cunoaște particularul. Prin această metodă de

prezentare și juxtapunere chiar și un profesor mai ignorant poate să transmită mai mult decît știe *fără* să umple mintea elevului cu o mare cantitate de prejudecăți și erori. Prejudecățile ridicole în favoarea autorilor cunoscuți, sau în favoarea modernismului față de tradiționalism sau a tradiționalismului față de opera modernă, toate vor dispărea din necesitate.[...]

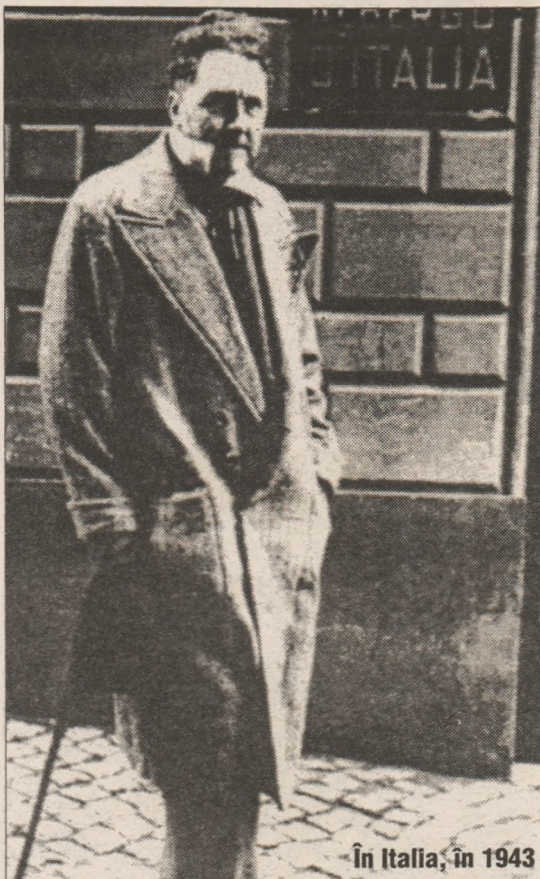
Cititorul mediu crescut sub un astfel de sistem nu are mijloace de a controla fenomenele. El a fost educat de niște afirmații generale și vagi, care în mod natural i-au ciuntit curiozitatea. Ignoranța, chiar și din *English Journal*, este îngrozitoare și indivizii nu pot fi mereu acuzați.[...]

III

**E**DITORUL ne întreabă: Ce ar trebui făcut?

1. Examinarea puterii de înțelegere și a conștiinței, de fiecare profesor pentru sine.

2. Direcția voinței spre lumină, cu lepădarea simultană de sfînta lenevie și de prejudecăți.



În Italia, în 1943

3. O cerere inexorabilă de fapte.

4. Examinarea lucidă a metodei ideogramice (examinarea și juxtapunerea de modele speciale - exemplu: opere și pasaje de literatură reprezentative) ca instrument în vederea achiziționării și transmiterii de cunoștințe.

5. O campanie hotărîtă împotriva uscăturilor umane care încă mai împiedică sistemul. O cerință imperioasă: Ori sabotajul încetează, ori sabotorii trebuie îndepărtați.

Concomitent și drept rezultat, va fi dată firească o garanție că respingerea profesorilor pentru faptele *examine* și pentru ideile discutate, va înceta.[...] Ca să respingi un profesor pentru ideile lui va fi necesar să dovedești că acele idei au fost respinse dintr-o intenție nu tocmai benefică și împotriva sănătății mintale. Așa cum în *lege* un om este crezut de bună intenție pînă cînd nu se dovedește contrariul.

Un om de bună credință abandonează o idee falsă de îndată ce își dă seama de falsitatea ei, abandonează o afirmație greșită de îndată ce își dă seama de incorectitudinea ei. Dacă un profesor își informează greșit elevii, este de datoria organelor superioare să-l *instruiască* și nu doar să-l desființeze. În cazul profesorilor chestiunea trebuie rezolvată într-o dezbatere deschisă.

Cînd Universitatea din Paris era încă vie (să spunem pe timpul lui Abelard), chiar dezbaterile speciale, de înaltă tehnică însușeau publicul. Educația care nu are legătură cu *viața* și nu ia în discuție problemele vitale și imediate ale momentului nu este educație, ci pur și simplu sufocare și sabotaj.

Retrospectiva, în special în educație, este oportună numai cînd este folosită evident ca o pirghie către viitor. O educație care nu este centrată pe viața de azi și de mîine reprezintă o trădare față de elevi.[...] Unii conducători de universități au fost aleși mai mult pentru talentul lor de sicofanți decît pentru perspicacitatea lor intelectuală sau pentru dorința lor de a construi și de a ființa o viață intelectuală. Alții, bine intenționați, și-au văzut idealurile contracarate și planurile lor cele mai bune date la fund și au fost obligați să oscileze între un scop înalt și o refulare. Se pare că răul, ca orice rău, se află mereu în fața unei voințe. Trebuie să existe o voință și o direcție ca ceva să ființeze. [...]

Cel mai modest profesor de liceu poate să contribuie la educația națională dacă nu permite inexactităților din manuale să treacă nesancționate:

a) prin dobîndirea de cunoștințe bazate pe examinarea și compararea cărților de specialitate;

b) prin corectarea propriilor greșeli, cu plăcere chiar și în mod firesc cît mai devreme posibil.

[...] Falsul în predarea literaturii ar trebui să fie la fel de reprob ca și erorile din medicină.

**Prezentare și traducere de Horațiu Stamatin**



## Borges. O viață



◆ Într-o zi, când lui Borges i s-a adus o biografie a lui, a răspuns că această carte era probabil bună, dar că n-o va citi fiindcă nu-l interesează subiectul ei - scrie „New York Times Book Review“, recenzind noua (și, după opinia revistei, cea mai bună) biografie a scriitorului argentinian - *Borges. O viață* de James Woodall (Ed. Basic Books, New York). Deși existența lui Borges (1899-1986) s-a scurs ca un lung fluviu liniștit, aparent puțin tulburată de pasiuni politice și amoroase, cărțile fiind cei mai iubii tovarăși de viață iar biblioteca, adevărata patrie, biograful de azi, un ziarist englez stabilit la Berlin, bun cunosător al istoriei și culturii argentinene, pornește de la scrieri către realitate, fără să-și glorifice personajul, ci încercând să-i descrie psihologia.

## Un mare nordic

◆ Scriitorul norvegian Tarjei Vesaas (se pronunță Terié Vesos) a trăit între 1897 și 1970 și a împărțit cu mai cunoscutul său compatriot Knut Hamsun capacitatea de a înnoi arta romanului, prin forța de a da unor teme aparent simple dimensiuni universale. Pe lângă romane (*Sămînța* - 1940, *Casa în întuneric* - 1945, *Păsările* - 1957, *Palatul de gheață* - 1963 ș.a.), Vesaas a mai scris nuvele și poeme, iar în 1963 a fost distins cu prestigiosul



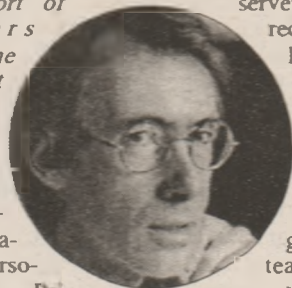
premiu al Consiliului Nordic. În Franța, unde opera norvegianului a fost aproape în întregime tradusă, a apărut de curând la Ed. Le Passeur volumul de nuvele *O zi frumoasă*, prezentat elogios în „Le Monde“.

## Preferințe argentinene

◆ După topul alcătuit de „Pagina 12“, cititorii din Argentina au apreciat cel mai mult în ultimele săptămâni volumele *Dragostea inteligentă* de Enrique Rojas (Ed. Planeta) - una dintre numeroasele lucrări de psihologie pe înțelesul tuturor, care de la un timp îmbogățesc editorii din toată lumea, *Mafia aurului* de Marcelo Zlotogwiazda (tot Planeta) - o anchetă jurnalistică despre traficanții de metale prețioase și legăturile lor cu lumea politică, și *Maica Teresa - Gindirea sa spirituală*, carte cuprinzând scrieri ale fondatoarei ordinului *Surorile carității*.

## Macabru McEwan

◆ Romancierul și nuvelistul britanic Ian McEwan, autor, între altele, al volumelor *The Cement Garden* (1978), *The Comfort of Strangers* (1981), *The Innocent* (1990) și *Black Dogs* (1992) face tot ce poate pentru a scăpa de reputația sa de personaj straniu: „Pri-mesc la mine un ziarist, discutăm despre politică, religie, literatură, dar în



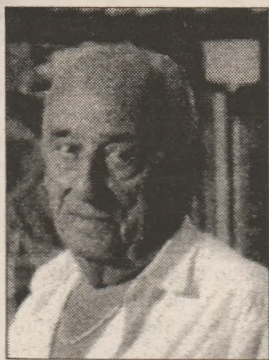
articolul pe care-l scrie da totdeauna impresia că ceva macabru s-a petrecut în timpul întâlnirii“ - spune el în „The Observer“. În romanul recent apărut la Ed. Cape, *Enduring love*, McEwan a vrut să-și schimbe stilul, cu o poveste de dragoste. Dar cartea la care lucrează acum e o comedie neagră în care doi oameni încearcă o eutanasi reciprocă...

## Adevărul despre Philips

◆ Este la modă ca marile firme cu tradiție să angajeze istorici care să le scrie, pe baza arhivelor, povestea. Astfel, gigantul olandez Philips Electronics are un „istoric al casei“, pe I.J.Blanken, care a ajuns deja la volumul IV, intitulat *Sub ocupație germană*, cu povestirea trecutului faimoasei întreprinderi. La 17 ani de la apariția primului volum, istoricul are curajul să expună minuțios perioada dintre 1934 și sfârșitul războiului, arătând clar că de la venirea la putere a lui Hitler, Philips a făcut tot ce a putut pentru a obține comenzi de la armata germană, deși nu ducea lipsă de lucru. Mai mult, la cererea autorităților germane, trustul și-a concediat, începând din aprilie 1933, directorii evrei din uzine. Întreprinderea a profitat cât a putut de război ca să se implanteze pe piața germană dominată pe atunci de Telefunken și Osram. Curajul de a-și asuma erorile trecutului - scrie cotidianul „NRC Handelsblad“ - e o notă bună pentru actuala conducere a lui Philips Electronics.

## O moarte frumoasă

◆ Hector Julio Paride Bernabó, alias Carybê, era argentinian prin naștere, italian prin formație, brazilian prin adopție și cetățean al lumii prin frescele sale ce împodobesc, între altele, aeroporturile din New York și Londra. Strălucit desenator, după cum o dovedesc și ilustrațiile la opera prietenului său Jorge Amado, el era îndrăgostit de religia afro-braziliană, și îi plăcea să officieze riturile acesteia, cu tobe, dansuri și cintece. La începutul lui octombrie, în timpul unui asemenea ri-



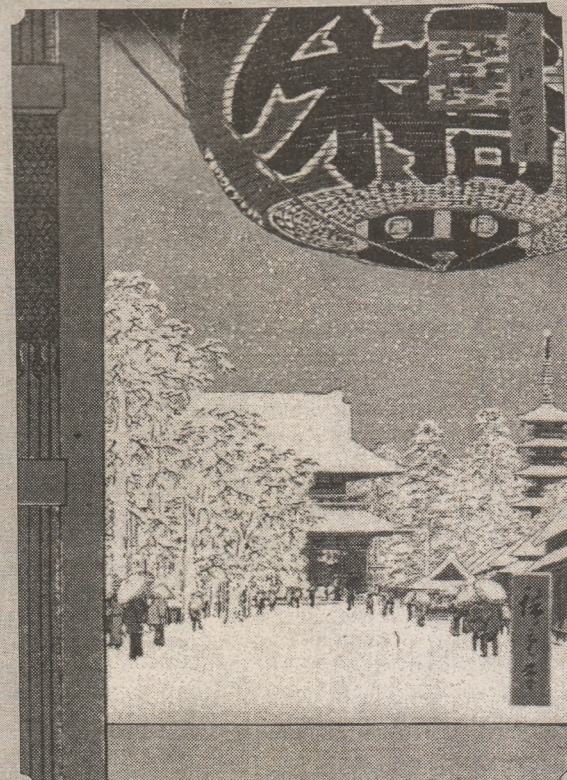
tual, la Salvador de Bahia, Carybê, în vîrstă de 86 de ani, a făcut un infarct și a murit, în ritmul tobelor - scrie publicația „Veja“ din São Paulo.

## Scriitor, orb, pușcărias

◆ Esber Yagmurdereli s-a născut în 1945 la Erzurum și a fost crescut de mama sa, aleasă în 1934 Miss Turcia, în spiritul idealurilor republicane ale anilor '30. La sfârșitul școlii primare, Esber a orbit în urma unui accident, ceea ce nu l-a împiedicat să-și ia diploma de avocat, studiind în paralel și literale și filosofia. A devenit un scriitor cunoscut, fiind în același timp un luptător pentru drepturile omului. La 5 martie 1978 a fost condamnat la 14 ani de închisoare, dintre care 7 i-a petrecut singur în celulă. A ieșit în 1992 și, pentru că a reunit un milion de semnături pentru pace în Kurdistan, la sfârșitul lunii trecute a fost din nou judecat și condamnat la 23 de ani de carceră. Publicația „Nokta“ din Istanbul i-a luat un interviu în momentul când își aduna cărțile în Braille și manuscrisele pentru a se duce la închisoare. El a spus că aceasta nouă condamnare e o absurditate istorică și că pedepsirea oamenilor pentru opiniile lor contravine ideii de democrație.

# Bicentenar Utagawa

◆ Fiu al unui membru al Brigăzii oficiale a focului din Edo (vechiul nume al orașului Tokyo), Hiroshige Utagawa - pe adevăratul său nume Juemon Ando - s-a născut în 1797. A intrat în atelierul de stampe al lui Toyohiro Utagawa la 15 ani, iar la 16 și-a luat numele de Hiroshige, adăugând celui al maestrului său. S-a făcut cunoscut la vîrstă de 35 de ani, datorită *Locurilor celebre din Edo* și de atunci a pictat numeroase stampe cu peisaje, între care seria *Cincizeci și trei de opriri pe drumul spre Tokkaido*. A murit în 1858, cunoscînd celebritatea nu doar în țara sa, ci și în Europa. Cu ocazia sărbătoririi bicentenarului acestui maestru al stampeii, ale cărui opere suscită nostalgia după locurile distruse de modernizare, în Japonia îi vor fi consacrate două muzee permanente, cu fonduri din subscripții publice. Repreziciunea cu care, în urma unor apeluri, s-au adunat banii, în doar



patru luni, demonstrând popularitatea operei lui Hiroshige Utagawa. Această popularitate se explică - susține în „Nihon Keizai Shinbun“, profesorul Kobayashi Tadashi de la Universitatea Gakushu-

in - „prin simplitatea stampelor sale care, prin poezie și sobrietate, ating în profunzime sufletul japonez“. În imagine, *Mînștirea Kinryuzan de la Asakusa*, 1856, din seria 100 de vederi celebre din Edo.

## Un punct de vedere intelectual

◆ În publicația madrilenă „El Mundo“, Eduardo Subirats, profesor de literatură la Universitatea Princeton, își expune, în articolul *Spania, de la eroism la simulacru postmodern*, părerea că, în ciuda incontestabilelor succese ale democrației, în cultura spaniolă se păstrează câteva proaste obiceiuri, câteva accente autoritare, o predilecție specială pentru teatralizare și baroc. Printre alte chestiuni eludate în favoarea urgențelor politice cotidiene sau pur și simplu din rutină, Subirats le enumeră și pe acestea: Ce s-a făcut cu moștenirea intelectuală și artistică a exilaților spanioli din a doua jumătate a acestui secol, de la poetul Luis Cernuda, la istoricul Vicente Lloréns? S-a repus cu adevărat în discuție construcția național-catolică a unei istorii spaniole imperiale făcută doar din eroism și sfințenie? În ce măsură a fost reabilitată diaspora liberală a sec. XIX? Ce s-a ales din recitarea istoriei, propusă de Americo Castro, care pune deschis în cauză mitologiile „tradiționaliste“ ale „generației de la '98“? Cum sint asimilate moștenirile culturale iudeo-spaniole și arabo-spaniole, mult timp eclipsate de naționalismul catolic? În funcție de răspunsurile la aceste întrebări se va putea estima modul cum a evoluat conștiința intelectuală spaniolă, crede Subirats.

## Erori similare

◆ Invitat de postul național Radio Rusia, Aleksandr Soljenitin a început în octombrie o serie de 65 de emisiuni avînd ca temă revoluția din 1917. Avînd în vedere că ciclul său romanesco *Roata roșie*, compus din patru cărți - *August 14, Noiembrie 16 și Martie 17* - două volume, are ca temă tocmai revoluția ru-



să, scriitorul-istoric explică publicului larg similitudinile dintre erorile comise în anul crucial 1917 și cele din cursul ultimilor zece ani, dar mai ales din prezent, cînd Rusia are „o oligarhie ce guvernează fără să ceară părerea poporului, cînd Duma refuză să întărească autogestiuinea la nivel local“ iar dezorientarea generală înrăiește și mai mult oamenii. În imagine, *Revoluția rusă după 80 de ani*, desen de Igor Smirnov apărut în „Krokodil“.

## Victoria magilor

◆ Houchang Golchiri, unul din importanții scriitori iranieni contemporani, a citit în public în țara sa, în 1979, scripitorul text *Cronica victoriei magilor*, dar nu l-a putut publica decît peste un deceniu. În Suedia. Fiindcă victoria magilor simboliza în cartea

lui Golchiri victoria în timp a Persiei preislamice și reînnoirea tradiției literare a lui Hafez și a poveștii politice. Tradusă la editura pariziană L'inventaire, *Cronica victoriei magilor* a făcut cunoscut în lumea francofonă numele scriitorului iranian.

## Prețioasa Terra

◆ Recent, o ediție specială a cunoscutului săptămînal american „Time“ a fost consacrată „următoare mari cruciade a umanității“ pentru salvarea planetei noastre de distrugerea prin supertechnologizare. Între teamă și speranță, temele tratate în numărul ecologist sint climatul, oceanele, ozonul, energia, megalopolisurile, biodiversitatea etc. În deschidere sint publicate punctele de vedere ale vicepreședintelui american Al Gore și ale fostului președinte sovietic Mihail Gorbaciov.



# Revista revistelor

## Din sertare adunate...

Numărul 8-10 al revistei **CONTRA-PUNCT** merită din plin să fie citit, fiindcă adună în 48 de pagini texte de sertar din anii '70-'90, în special fragmente de jurnal și convorbiri cu scriitori rămași din diferite motive inedite. Dacă prea lungul interviu (9 pagini de revistă!) luat de Cătălin Mamali în 1985, probabil în vederea unui volum, lui Alexandru Paleologu nu aduce noutăți, fiindcă, pe de o parte, în ultimii 7 ani distinsul scriitor a convorbit aproape săptăminal în mai toate publicațiile, iar pe de altă, întrebările psihologului sunt fastidioase; dacă Jean Georgescu îi povestește, în 1987, lui Grid Modorcea, în chip de noutăți, fapte și anecdote intrate de mult în folclor - pornind de la pagina 16 revelațiile încep să apară. În primul rând, convorbirea din 1988 a lui Victor Ivanovici cu doi redactori ai revistei literare ateniene „To Dentro” despre exil - unul dintre cele mai frumoase și substanțiale texte în tema bătăi până la sațiu după '90. Stimulat de curiozitatea inteligentă a celor doi scriitori greci, V. Ivanovici vorbește despre originea sa greco-română, despre spațiul cosmopolit al Sulinei natale, despre Bucovina și Austro-Ungaria bunicilor - fără sentimentalisme, raportând mereu biografia familiei sale la istorie și cultură, urmărind mereu idei ce transcend cazul particular. De exemplu, pornind de la evocarea bunicului patern, ajunge la toleranța față de *diferență* în Imperiul Austro-Ungar, comparând-o cu ambiția omogenității etnice a regimurilor totalitare, pentru ca să atingă un subiect actual, și acum, ca și în 1988: „dacă astăzi vorbim despre necesitatea construirii unei «Patrii» europene, n-ar strica să vedem ce are de învățat noua idee europeană de la vechea Austro-Ungarie: să respecte diferența și să nu se teamă de eterogenitate, căci și aceasta «ține de cultura noastră»: multiplicitatea ne îmbogățește.” Întrebat de ce se simte *exilat* în Grecia, unde are rădăcini, și nu doar *repatriat*, Victor Ivanovici răspunde: „faptul că m-am văzut *nevoit* să plec din locurile în care am crescut și m-am format, unde am trăit 37 din cei 40 de ani pe care îi am, unde am cunoscut primele

și cele mai indelebile experiențe omenesti, acelea care tot timpul se repetă și totuși nu sunt niciodată aceleași, nici de la individ la individ și nici în decursul uneia și aceleiași biografii, adică iubirea, ura, prietenia sau creația, repet: faptul însuși că am fost *forțat* să părăsesc un spațiu indisolubil legat de asemenea trăiri, cărora le datorez tot ce sunt, mă face, dincolo și înainte de orice eventual patriotism teoretic sau practic, să mă simt (și pe bună dreptate, cred) un *exilat*.” Model de abordare a unor subiecte de interes general, pornind de la situații particulare, răspunsurile colegului nostru dau măsura staturii sale intelectuale impresionante. ❖ Se pare că mai tot scriitorul simte nevoia unui jurnal inim (cu gândul, adesea, ca această înimitate-autoportret să fie expusă public). Fragmentele de jurnal scoase din sertare în paginile „Contrapunctului” sînt fel și chip, după felul și chipul proprietarilor de sertare. Unele - de interes strict personal, sau cel mult ilustrative pentru sindromul „servitorului lui Midas”, care își strigă secretul într-o groapă, secretul fiind umilința cotidiană și revolta mută din timpul ceaușismului. Altele au și valoare documentară, configurând din unghiuri subiective viața culturală în totalitarism (Liviu Ioan Stoiciu, Ovidiu Genaru, Adrian Guță). În sfârșit, altele sînt prețioase jurnale de creație și lectură (Mircea Ciobanu). Oarecum nereprezentativă este selecția din vastul Jurnal ținut de Florin Mugur (despre care s-a dus vorba că nu va putea fi tipărit decît peste decenii, din pricina judecăților privitoare la colegi în viață). E de înțeles că s-au ales pasaje inofensive (chiar și acestea croșetate), dar obiecția noastră este că, față de texte mai puțin interesante din sumar, spațiul pe care învie spiritul neliniștit al extraordinarului poet (aproape uitat!) e meschin și rămii *sur ta soif*. Iată o scurtă însemnare, ce ne aduce timbrul vocii lui Florin Mugur: „Moartea încet în trup. Nimic nu i se poate opune. Numai visele, când le întâlnește. Fiecare vis e plin de trupuri care trebuie cuprinse pe rând; dar unele dintre aceste trupuri visează...” ❖ Remarcabile ca literatură sînt și însemnările lui Barbu Cjoculescu, predilecția sa către paradox și insolit, și, nu în ultimul rând, umorul atît de „bucureștean”. Ne mai rămîne loc pentru două exemple, unul din noiembrie '74: „Cumpărând astăzi *Tratatul despre lucrul bine făcut*, de Tadeusz Kotarbinski, pe care vînzătoarea mi l-a înmănat într-un înveliș de plastic, constat că volumul are două coli lipite cu susul în jos și respir ușurat.” și altul din 1977, cînd dă întîmplător peste un text dintre cele ce îi erau trimise spre stilizare de la ARLUS cu ani în urmă: «O ciomă îngălbenită, printre hîrtii nearuncate la vreme, un text dintr-o publicație sovietică de epocă: „Începerea aducerii la îndeplinire a operațiilor pregătitoare în vederea inițierii organizării modului debutului promovării dezvoltării conștiinței necesității abordării proceselor prioritare privind urgența primelor măsuri planice”.

## Sensul și trebuința

Unul dintre cele mai cuprinzătoare editoriale despre reforma din România îi aparține lui Cornel Nistorescu, ziaristul care a comparat reforma de la noi, cu mersul ei, cu reforma din Germania, cu costul ei. Nemții au plătit reforma din fosta R.D.G. cu o sumă exorbitantă, schimbînd de jos o industrie care în rîndul țarilor foste socialiste părea performantă. Dar în ciuda costurilor uriașe pe

## LA MICROSCOP

### Hotel Bănescu

UNA dintre afacerile profitabile în România e aceea a ajutoarelor de tot soiul. Sub formă de ajutoare au intrat în țara noastră cauciucuri de care nu mai avea nimeni nevoie, material sanitar expirat sau alimente numai bune de aruncat la gunoi. Sub formă inițială de ajutoare au pătruns în România și bunuri care aveau să-și recapete brusc valoarea, după ce au trecut granița. Din acest motiv, persoanele care au luat în serios această idee și aduc adevărate ajutoare în România sînt privite cu reticență la vamă, adică puricate cu atenție, ca nu cumva ajutoarele să conștie în marfă expirată sau în cine știe ce alte mizerii ecologice.

S-ar putea spune că străinătatea conspiră împotriva noastră, dacă realitatea n-ar fi că propriii noștri conștăneni se ocupă temeinic de acest lucru. Cauciucuri expirate? Adu-le aici, că gasim ce să facem cu ele! Mincare? Cine se uită că e expirată, mincare să fie! Medicamente - le plasăm, nici o grijă.

Ca și partidele, marea afacere din '90, filantropia autohtonă a ascuns o foame de arginți față de care afacerea lui Iuda poate fi trecută cu vederea.

Există acum în România cîteva sute sau mii de organizații, organisme și fundații al căror scop e soarta copiilor străzii. Nu știu ce fonduri au, dar nu li se prea cunoaște activitatea, ca să nu zic că nu se observă eficiența lor.

Ministrul Transporturilor, dl Bănescu, a luat o hotărîre radicală. Le-a oferit așa-numiților aurolici din București un adăpost de trei stele, un soi de paradis care s-a umplut imediat de clienți. Ce a observat autorul acestei măsuri? Ca organizațiile care proclamă că se ocupă de soarta copiilor străzii au alte socoteli decît să sprijine această măsură. Cu alte cuvinte, dacă vine cineva cu o idee și izbutește să-i adune de pe străzi pe acești copii, nu cumva lasă el fără obiect pe caritabilii care nu fac altceva decît să-i

contabilizeze pe copiii fără adăpost din București și care fac pe ghizii pentru toți reporterii străini care vād în România țara aurolacilor?

Ideea simplă a lui Traian Bănescu, ministrul care a încercat să dovedească faptul că Bucureștiul nu e un oraș al aurolacilor, a provocat protestele celor care n-au mai putut de grija hotelului lăsat pe seama haimanalelor. Și presa, care se sufoca de grija acestor copii ai nimănui, s-a alăturat protestelor energice ale sindicalistilor supărați de ideea acestui ministru care, pe vremea cînd era acuzat ca simplu parlamentar că a furat, a renunțat la imunitate și s-a dus să vîndă răcoritoare în Dobrogea. A produs ideea lui Bănescu o campanie de presă? Firește că nu. Să nu se spună că favorizează presa un ministru al PD.

Fidel unui partid, acest fost capitan de vas nu cred că trebuie privit ca om de partid, ci în calitatea lui de actual capitan de ministru, capabil să ia măsuri rapide împotriva celor care vor să-i scufunde vaporul, sau să i-l vîre în carantina cine știe cărei boli contagioase.

Paradoxul lui Bănescu nu e că a izbutit să fie cel mai urît dintre miniștrii actualului guvern, în pofida faptului că a reușit cîteva lovituri de maeștru în acest an. Lovituri care țin de reintroducerea României în cărțile mari ale Europei, ba cu o autostradă, ba cu un port. Recunoscut ca dur și autor al unei taxe care îi poartă numele, acest ministru pe care nici presa, nici sindicatele nu l-au iertat e, acum, unul dintre puținii miniștri care nu intră în calculele remanierii. Și asta pentru că fostul capitan de vas a jucat în permanență pe cartea unei comunicări agresive. A avut tîria ca ori de cîte ori a impus o schimbare în minister, și nu numai, să iasă în față, pe - să-i zic - puntea de comandă a funcției sale, unde a făcut ce a făcut și a potolit eventualele revolte.

**Cristian Teodorescu**

care Germania le-a plătit pentru reintregire, există în continuare estici care sînt nemulțumiți de reforma de la ei din țară. La noi, reforma s-a făcut fără bani, cită s-a făcut, și avînd ca subiect o populație care, treptat, s-a afirmat drept *antireformatoare*. Poate că mai nuanțat ar fi fost cuvîntul *obosită*. Psihic, populația României acceptă din ce în ce mai greu schimbarea, deoarece acest cuvînt și-a pierdut valoarea magică din primii ani. ❖ Agenția Reuter a dat publicității, pentru prima oară de cînd actualul guvern e la putere, faptul că lucrurile nu mai merg bine. Mai precis că reforma stagnează, că remanieră guvernului s-a transformat în criză și că subiectele executivului cîtin de lingvistică, nu de marile probleme ale reformei. Acest microcomentariu al agenției Reuter nu trebuie privit ca o constatare printre altele, ci ca un răspuns față de așteptările investitorilor străini care vor să știe cum stau lucrurile în țara noastră. Totuși această atitudine radicală a corespondentului Reuter din România, n-are nici o legătură cu rețelele declarații ale d-lui Adrian Severin în Parlamentul European? Iar dacă această legătură există, la ce a servit României burzuluiala ministrului nostru de externe? ❖ Devenit partid prezidențial în urma alegerii d-lui Varujan Vosganian ca președinte, PAR și-a oferit serviciile la guvernare și a cerut ca președinția CDR să fie exercitată prin rotație. Dincolo de speculațiile presei, această cerere, deocamdată refuzată, ar putea radicaliza acest partid în Convenție. ❖ Partidul Socialist al d-lui Mohora, aflăm din *EVENIMENTUL ZILEI*, se detașează de afacerile băncii Columna și atacă actua-

lul executiv. Rămîne să vedem cu ce probe. ❖ În *ROMÂNIA LIBERĂ* dl Eliade Balan consideră că tranziția e pe targa, dar nici limba română în care se exprimă d-sa nu e departe. Un conglomerat de limbaj de lemn, așchiat, și de colocvialitate agitatorie, cu iz de lozinci din anii '50, nu prea are cum defini nici targa și nici tranziția actuală. ❖ În urma propunerii venite dinspre PRM, ca dl CVTudor să devină liderul întregii opoziții unite, continuă să apară reacții. Cele mai importante sînt de respingere chiar și a ideii de eventuală alianță cu PRM, iar după scandalul dintre d-nii Sorin Roșca Stănescu și CVTudor, la Antena 1, chiar și o parte dintre sprijinitorii celui de-al doilea au început să dea înapoi. ❖ În tableta de luni a ziarului *România liberă* dl Romulus Rusan adresează următoarele sfaturi gazetărilor autohtoni: „De aceea, stimați colegi, fiind atît de expuși la posibilitatea de a bifa nenumărate neîmpliniri, încercați să vă depășiți starea de frenezie adolescentină și să nu mai începeți mai multe lucruri decît acelea pe care sînteți siguri că le veți duce la bun sfîrșit. Iar dacă începeți, urmăriți firul pînă la capăt. Cautați ca vorbele voastre să treacă de birourile de presă ale autorităților, care uneori polemizează cu voi fără a transmite sensul acolo unde trebuie.” Cum e greu de crezut că sfaturile d-lui Rusan vor deveni literă de lege pentru gazetărilor care a citit tableta sa, întrebarea e ce vrea să afirme dl Rusan cu „Birourile de presă ale autorităților” care nu transmit sensul unde trebuie?

**Cronicar**

**România  
literară**

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

Tipar: **grupul 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**